

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **17 (1913)**

Heft [1]

PDF erstellt am: **11.09.2024**

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.



H. Brenner & W. Stutz, Frauenfeld. Wohnhaus von Regierungsrat Kreis in Frauenfeld (nach dem Umbau).
Phot. W. u. C. Lutz, Zürich.

Am Todestag der Mutter waren wir auf dem Friedhof, der Vater, die Körs und ich.

Die Blumen im Garten verblühten...

Der Winter ist da. Weihnachten ist heute. Ein bissiger Wind fährt draussen herum. Bäche und Wiesen sind hart gefroren. Schnee liegt noch keiner. Die Körs hat an ein Bäumlein fünf Kerzen gesteckt. Ich wollte gerade fünf haben. Der

Vater ist mit dem Friedel ins Wirtshaus gegangen. So sind wir zwei allein. Die Körs sitzt in einer Ecke. Sie hat die Hände wie zum Beten ineinandergelegt und weint leise vor sich hin. Die fünf Kerzlein brennen lustig. Das eine gehört der Mutter, das andere dem Vater, das dritte der Körs, das vierte dem Friedel und das letzte mir selber...

Die Kerzlein brennen lustig.

Draussen klopft es. Ich gehe die Stiege hinunter und mache auf. Es sind der Vater und der Friedel. Der Vater muß den Friedel stützen. Der ist betrunken. Er wankt zur Tür herein.

„So — ihr habt 's Fest heut!“ lallt er. „Schön — schön...“

Er taumelt näher. Da kommt er mit den Kleidern dem Bäumlein zu nahe. Das wackelt und fällt um. Die Lichter verlöschen. Der Vater lacht. „Schade ist's nicht um das armfelige Ding da!“ meint er.

Die Körs geht hinaus. Ich stehe in der Stube und kann nicht fort. Ich drücke die Zähne aufeinander. Ich hätte den Vater und den Friedel schlagen mögen... Auf's Blut!

Bald ist Neujahrstag. Im „Tell“ unten wird zum Tanz aufgespielt. Ich habe Bläckers Anna vom Oberdorf das Tanzen versprochen. Aus lauter Trotz! Die daheim sollen sehen, daß ich mich auch lustig machen kann...

(Fortsetzung folgt).

Dramatische Rundschau I.

Richard Strauß' „Ariadne auf Naxos“ im Zürcher Stadttheater.

Die Art, wie seit Erscheinen der „Salome“ jedes neue Bühnenwerk von Richard Strauß an die Öffentlichkeit gebracht wird, hat etwas Ungefundes. Gewiß kann man es dem Verleger nicht verargen, wenn er mit allen Mitteln das Interesse für ein neues Werk von Strauß zu steigern sucht; statt daß er aber durch eine frühzeitige Herausgabe des Textbuches und des Klavierauszuges dem Interesse entgegenkommt, hält er es durch unkontrollierbare, hin und her dementierte Zeitungsnotizen hin, Sensationserwartungen werden bezweckt, auf die dann nur zu leicht eben der Rückschlag folgt, dem das Werk mit seinen Qualitäten selbst für die nächste Zeit nicht immer erfolgreich zu widerstehen vermag.

Die durch diese Aufmachung beeinflussten, einander gewöhnlich schroff gegenüberstehenden Urteile haben nach dem halb literarischen, halb musikalischen Charakter des Werkes, „Ariadne auf Naxos“, zu spielen nach dem „Bürger als Edelmann“ des Molière, eine neue Gruppierung erfahren. Früher stritt man sich für und wider die Musik, diesmal spielt man nun Oper und Lustspiel gegeneinander aus. Die einen halten Molières „Bourgeois gentilhomme“ überhaupt für veraltet und möchten die eigentliche Oper „Ariadne auf

Naxos“ von ihm, selbst von dem in sie eingeschobenen Intermezzo „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ losgetrennt wissen, die andern bedauern, daß Molières klassisches Lustspiel durch diese Uebersetzung an Feinheit des Stils, durch



Knell & Bällig, Zürich. Landhaus in Zollikon, Ansicht vom See. Phot. S. Wolf-Bender, Zürich.

deren Zuschnitt auf die kommende Oper an Originalität und an Schwergewicht und durch die begleitende Musik an Leichtigkeit des Flusses verloren hat. Ich glaube, die Letztern waren eher im Recht, als sie sich bei Strauß' „Salome“ und „Elektra“ gegen die restlose musikalische Durchkomponierung fest für sich bestehender und bewährter Dramen verwahrten, logischerweise dürften sie gegen diese *Bearbeitung* eines Molièreschen Lustspiels nichts einwenden. Wenn wir mit dieser neuen Art von musikalischen Bühnenwerken von der Art des Wagner'schen „Gesamtkunstwerks“ etwas abkommen und wieder mehr zum Stile der klassischen Oper zurückkehren, so ist damit der Entwicklung der Oper eine große Erleichterung bereitet.

Wie das fast immer so geht, wenn ein dramatisches Werk einem Opernstoffe zugrunde gelegt wird, sein eigenster Kern wird ihm genommen und rein Neukerliches kann zur Begleitung für die Musik bestimmend werden. Ganz ähnlich hier.

Um der Türkenzene willen — 1670 war eine türkische Gesandtschaft nach Paris gekommen — hat Molière auf Wunsch Ludwigs XIV. den „Bürger als Edelmann“ überhaupt nur geschrieben. Hofmannsthal-Strauß haben ein, daß diese Hauptfache für unsere Zeit kein Interesse mehr hat, und sie hielten sich völlig an die köstliche Figur des von Molière geschaffenen Kunstprohen Jourdain, vielleicht auch mit der Absicht, gewisse Kreise etwas zu persiflieren. Der reiche Tuchhändler will es den „Leuten von Stand“ nachmachen, er hält sich einen Musiklehrer, der seinerseits wieder talentvolle Schüler protegirt, er läßt sich von einem Tanzmeister in der galanten Kunst unterrichten, von einem Fechtmeister in der ritterlichen des Fechtens, der Philosoph versucht ihn mangels des Verständnisses für höhere Disziplinen wenigstens in die Elementar-dinge der Orthographie einzuführen; Jourdain wohnt in aller Pracht und kleidet sich seinem Geschmack gemäß wie ein Ged. Es scheint ihm zur Vollkommenheit einer Standesperson nichts mehr zu fehlen als der Verkehr mit dem Adel selbst und die Liaison mit einer weiblichen Standesperson. Zu diesem verhilft ihm scheinbar ein Graf Dorantes, in Wahrheit aber nur, um auf Jourdain's Kosten die von ihm und Jourdain angebetete Witwe Dorimene zu seinen Gunsten von ihrem Wittenschwur abzubringen. Ihr zu Ehren und unwissentlich Dorantes zu Nutzen veranstaltet Jourdain Abendmusiken, kleine Feste, Feuerwerke, übersendet der Dame seines Herzens durch Dorantes kostbare Edelsteine, und am Tage des Spiels sollen auf ein festliches Mahl sogar zwei Opern aufgeführt werden, eine Opera seria „Ariadne auf Naxos“ und eine Opera buffa „Die ungetreue Zerbinette und ihre vier Liebhaber“. Durch das unverhoffte und unliebsame Dazwischentreten von Jourdain's Gattin geht viel Zeit verloren, sodas sich der vermeintliche Gastgeber in Rücksicht auf das später folgende Feuerwerk gezwungen sieht, das Theaterspiel abzukürzen, was er nicht besser zu tun weiß, als indem er den Befehl gibt, die beiden Opern zu gleicher Zeit spielen zu lassen. Eine drollige Szene

ergibt sich aus dieser unkünstlerischen Zumutung zwischen dem Musiklehrer, seinem Schüler, dem Komponisten der „Ariadne“, dem Tanzmeister, dem Inzener der Opera buffa und den Mitwirkenden, lustige Dinge aus der Welt der Bühne werden dabei ausgeplaudert, wie überhaupt der Dialog der Hofmannsthal'schen Molière-Bearbeitung mit fröhlichen, spigen Bemerkungen über musikalische Dinge und Urteile gespickt ist, sodas der gesamte Charakter des Lustspiels auf Musikalisches eingestellt und als Auftakt für die kommende Oper recht einheitlich zusammengefaßt ist. Das Lustspiel versteht Strauß nun an passender Stelle mit einer Musik, die in ihrer feinen Einstellung auf den Stil des Stückes und die musikalischen Formen seiner Zeit, erfüllt mit der Biegsamkeit seines eigenen Geistes und getragen von der Meisterschaft seines Könnens, etwas geradezu Entzückendes ist. In einer feinbelebten Ouvertüre schildert er das übergeschäftigte Treiben in Jourdain's Hause und

die ganze Gespreiztheit seines Herrn. Ihr folgt eine melodisch entzückende Ariette, die textlich schon auf die kommende „Ariadne“ hinweist. Im zierlichen Kokoto eines Menuetts sehen wir den Tanzmeister und Jourdain tanzen, köstliche harmonische Wendungen unterstreichen des Letztern holprige Bewegungen. Die Festschene ist musikalisch vortrefflich parodiert, in reizvollem Gavottenton begleitet die Musik den Auftritt der Schneider, und in stolzer Polonaisenart macht einer der Schneidergesellen Jourdain vor, wie er in seinem neuen Kleide standesgemäß zu promenieren hat.

Den zweiten Aufzug führt eine musikalische Einleitung ein, die in entzückender Art die Eleganz der feinen Welt, verkörpert durch Dorimene und Dorantes, antönt. Das Diner gab Strauß Gelegenheit, den Aufzug der großen Oper trefflich zu charakterisieren, die musikalische Charakteristik einzelner aufgetragener Gerichte schaffen

humorvoll angewendete Reminiszenzen an Wagners „Rheingold“ (Rheinsalm), an Strauß' „Don Quichote“ (Sammelkeule), an den „Rosenkavalier“ (Gericht von Lerchen und Drosseln), und unter berauschenden Walzerklängen nimmt das Mahl in einer pantomimischen Szene sein Ende und damit auch die Schauspielmusik. Ein Orchester von nur 36 Mann benötigt sie, Strauß hat sich hier auch in der Beschränkung der Mittel als Meister gezeigt; noch mehr tritt seine eminente Orchestrationkunst aber in der Oper „Ariadne“ zu Tage, in der er, nicht nur wie hier, trefflichen Kammer-ton gebend, mit diesen beschränkten Mitteln einen auch dem „Ariadne“-Stoff großartig entsprechenden Stil zu schaffen vermochte.

Die Idee, im dritten Aufzug des von Hofmannsthal auf drei Akte zusammengezogenen Molièreschen Lustspiels an Stelle des Türkenballetts eine Oper, ja zwei zusammen, zu geben, stammt von Hofmannsthal, ebenso die textliche Fassung dieser selbst. Ariadne ist von Theseus auf der „wüsten Insel“ Naxos zurückgelassen worden; in ergreifenden Klagen gibt sie von ihrem traurigen Lose kund, schwärmt in der süßen



H. Suber, Zürich.

Wohnhaus „Belmont“, Bellariastraße Zürich II,
von S.-D. Phot. G. Wolf-Benber, Zürich.



Heinrich Müller, Thalwil. Landhaus Schwarzenbach. Mural in Rüschlikon, von S. D. Phot. H. & C. Lint, Zürich.

Erinnerung des mit Theseus genossenen Liebesglüdes und ersehnt den Todesboten Hermes als Erlöser von ihrem bitteren Schicksal. In den Verlauf der „Ariadne“-Handlung greifen nun die Personen der gleichzeitig zu spielenden Opera buffa ein, indem sie zuerst einzeln (Harlekin), dann zusammen (Harlekin, Brighella, Scaramuccio und Truffaldin) die trauernde Ariadne durch Gesang und Tanz zu erheitern suchen. Es gelingt ihnen

das so wenig wie Zerbinetta, der weiblichen Vertreterin der Possenmasken, die in einer großartig angelegten Gesangsszene ältern Stils Ariadne zur Annahme der Bequemlichkeit ihrer eigenen Lebensauffassung (verläßt sie ein Liebhaber, so sucht sie sich eben einen neuen) verführen möchte. Hofmannsthal will in der

Gegenüberstellung der Charaktere der beiden Elemente in der Oper den Grundgedanken des Werkes erblickt wissen: „Ariadne konnte nur eines Mannes Gattin, sie kann nur e i n e s Mannes Hinterbliebene sein, Zerbinetta ist in ihrem Element, wenn sie von einem Manne zum andern taumelt“.

Wie die Personen des Intermezzos einsehen, daß ihre Erheiterungsversuche an Ariadnes Kummer und Adel spurlos vorüberge-

hen, spielen sie ihr eigenes Stück „Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber“ zu Ende, ein kokettes Spiel Zerbinettas mit ihren vier männlichen Partnern, ein leckeres Haschen ihrerseits nach dem Weibchen, das endlich mit dem einen von ihnen (Harlekin) verschwindet. Statt dem Todesboten Hermes, für diesen von Ariadne aber vorerst angesehen, erscheint auf der öden Insel Bacchus, er ist kurz vorher den Verführungskünsten

Kirkes entronnen. Er staunt sieht er sich der in Todesfreudigkeit auf ihn, den vermeintlichen Hermes, harrenden Ariadne gegenüber. Fast nur zu schnell keimt in Bacchus die Liebe zu Ariadne auf, und statt daß er sie ins Reich des Vergessens geleitet, führt er sie ins selige Land der

Liebe. Zerbinetta und die Ihrigen umtanzen den die Liebenden einschließenden Baldachin mit den nicht ganz ungerechtfertigten Worten:

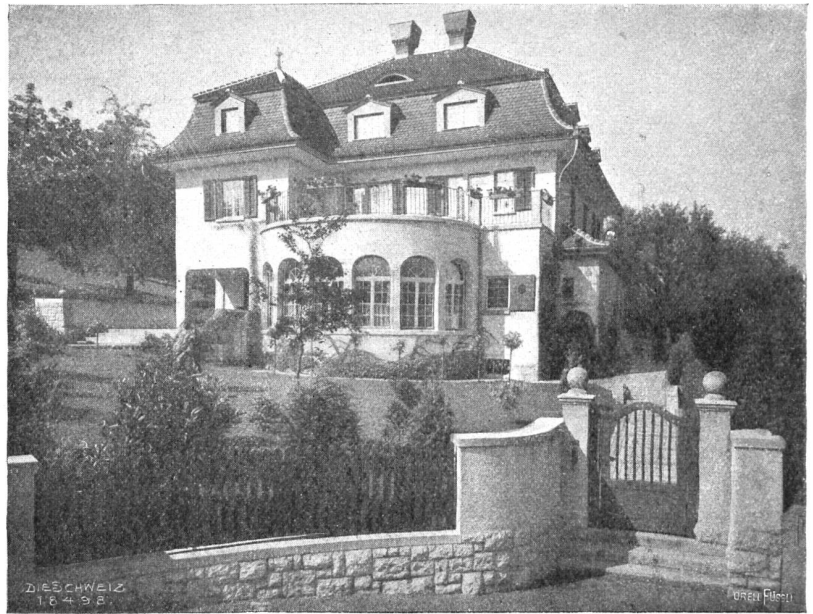
„Kommt der neue Gott gegangen,
Singegeben sind wir ganz!
Und er küßt uns Hand und Wangen,
Und wir geben uns gefangen,
Sind verwandelt um und um!“



Meier & Erler, Zürich.

Wohnhaus in Wolfshofen, von S. D.

Hofmannsthal aber meint in einem Brief an Richard Strauß: „Ariadne war gestorben und ist aufgelebt, ihre Seele ist in Wahrheit verwandelt — freilich, es ist die Wahrheit einer höheren Stufe, wie könnte es die Wahrheit für Zerbinetta und die Jhrigen sein! Diese gemeinen Lebensmasken sehen in dem Erlebnis der Ariadne, was eben sie davon zu begreifen vermögen: den Tausch eines neuen Liebhabers für einen andern. So sind die beiden Seelenwelten in dem Schlusse ironisch verbunden, wie sie eben verbunden sein können: durch das Nichtverstehen!“ Daß dieser tiefe Grundgedanke von der Bühne herab stärker zum Ausdruck kommt als im Textbuch, das danken wir der Musik von Richard Strauß und der Regiekunst Max Reinhardts. Wie in der Bacchus-Szene die Insel Naxos nach und nach verschwindet und die beiden gleichsam vor einen unendlichen Horizont zu stehen kommen, wie die Musik von dem ungeheuren dionysischen Ansturm des Orchesters beim Auftritt des Bacchus an sich immer mehr in mystische Verklärung auflöst und mit dem Sichfinden der beiden dann ekstatische Schönheit und Gewalt annimmt, das ist geradezu ergreifend und hebt das Ganze in eine Sphäre, die Strauß zu erreichen einem beim flüchtigen Durchlesen des Klavierauszuges unmöglich schien. Liegt der Höhepunkt der Oper „Ariadne“ unstreitbar in ihrem Schlusse, so imponiert im Vorangegangenen nicht minder die Kunst, mit der Strauß das seriöse und komische Element des Werkes einander gegenübergestellt und wieder fest zu einem Ganzen verbunden hat. Von höchster Meisterschaft und köstlicher Charakteristik ist die Führung und Gestaltung der großen Ensemblepartien der Personen des Intermezzos, dabei, dank der vorbildlichen Diskretion des Orchesterparts, von prachtvoll geschlossener Wirkung. Ergreifende Töne hat der Meister für die Klagen der Ariadne gefunden, voll süßen Glüdes ist die Musik, wenn Ariadne sich ihres Lebens mit Theseus erinnert, und ekstatische Färbung nimmt ihre

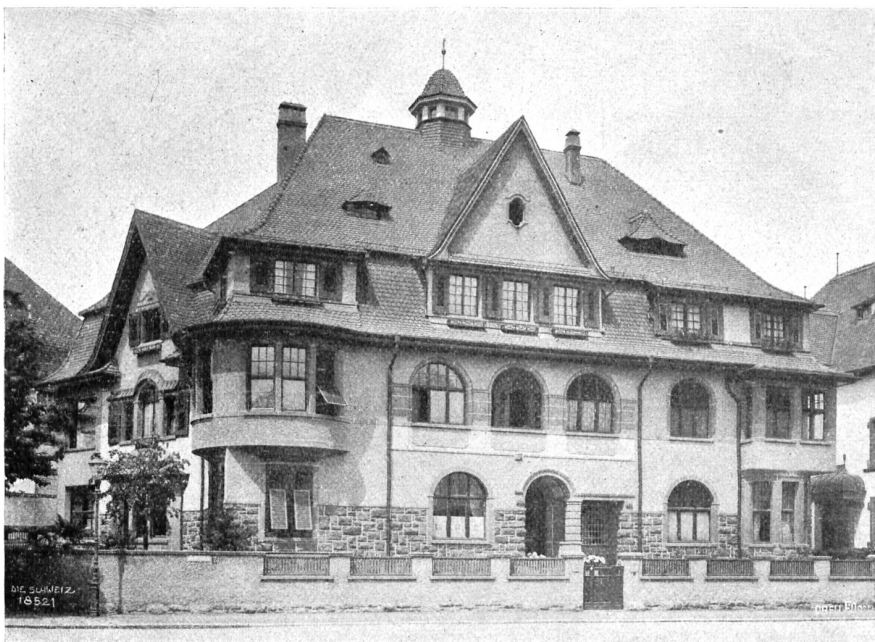


Eugen Probst, Zürich.

Villa von Musikdirektor V. Andreae (Bellariastraße Zürich II).
Phot. Ph. & C. Lutz, Zürich.

Todesfreudigkeit an, Gefühle, die die Musik der Ouvertüre in feiner Weise und in meisterlich formeller Abrundung vorausnimmt. Die beiden Terzette der Rajade, Dryade und Echo, das erste in zarter, neutraler Naturstimmung, das zweite beim Erscheinen des Bacchus nun auch sattere, wärmere Töne annehmend, schaffen den Ariadne-Szenen einen prächtigen Untergrund. Das Großartigste, was die Musik neben dem in Schönheit getauchten Schlusse bietet, ist die große Szene der Zerbinetta in ihrem Gespräche zu Ariadne. Strauß soll hier den Stil der großen Opernszene parodiert haben; in dem großzügigen Rezitativ, dem schwelgerischen Des-Dur-Arioso, der feinführenden Koloraturarie mit dem angehängten frischen Rondo aber hat er sich in genialer Weise auch über die meisterliche Beherrschung dieses heute nicht mehr geläufigen Stils ausgewiesen: er hat diese Szene derart zwingend gestaltet und mit neuen Gedanken so prachtvoll erfüllt, daß das Ironische des musikalischen Vorwurfs hinter der hinreichenden Größe des Stils völlig verschwindet und wirklichem Genießen Raum schafft. Strauß hat sicherlich schon Stoffe komponiert, mit deren menschlichen Trägern er mehr mitfühlen konnte, sodaß ihm die Musik intuitiver floss; eine Reihe von geradezu klassischer Prägnanz der Gedanken und des Gestaltens wie in der Musik der „Ariadne auf Naxos“ hat er bis jetzt noch nie in derart meisterhafter Art erreicht.

Wenn ich noch mit ein paar Worten die Aufführung des Werkes im Zürcher Stadttheater am 5. Dezember, die zugleich die Erstaufführung des Werkes in der Schweiz war, zu streifen habe, so gebührt es sich, daß ich zuerst der Leiter des Ganzen gedenke. Oberregisseur Hans Rogorich sorgte dafür, daß die Regieangaben Rein-

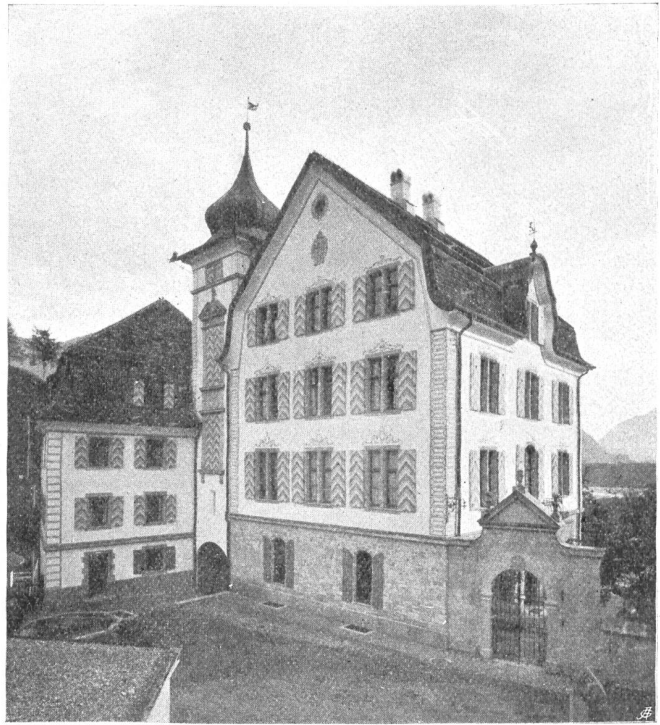


Romang, Alfred, Basel.

Doppelvilla an der Paulusgasse in Basel. Phot. Alfred Dittheim, Basel.

hardt's in trefflicher Weise erfüllt wurden: die ganze Inszenierung war ein Meisterstück. Nicht weniger lieb unser verehrter Kapellmeister Dr. Lothar Kempfer die Musik zu ihrem vollen Rechte kommen, den ganzen, großen Apparat hielt er mit bewährter Hand zusammen, das Orchester zwang er zu prachtvollem Musizieren. Wie er sich wiederum auf einen ganz neuen Stil einzustellen vermochte und ihn mit Feinsinn und Glanz zur Darstellung brachte, das weckte rückhaltlose Bewunderung. Bewunderung erheischte auch die imponierende Art, mit der Frl. Irene Eden die ungemein schwierige Partie der Zerbinetta musikalisch und gefanglich zu geben wußte, ohne sich dadurch in ihrem trefflich kapriziösen Spiel behindern zu lassen. Frl. Johanna König sang die Ariadne mit ausdrucksvoller, pastoser, schön ausgeglichener Stimme; ihr stand Bernardo Bernardi als Bacchus erfolgreich zur Seite, wenn seiner Gesangsart auch noch etwas mehr Leichtigkeit und Schmelz zu wünschen gewesen wäre. Den Harlekin verkörperte in Gesang und Spiel ganz vortrefflich Hr. August Stier, seine Partner des Intermezzos, die Herren A. Ristenmacher, B. Wolter und M. Camphausen, standen ihm fast ebenbürtig zur Seite, und dem Terzette der Najade, Dryade und Echo liehen die Damen L. Wolf, C. Krüger und R. Reinl ihre schönen Stimmen und sichere Gesangsart. Von den Schauspielern, die Molière-Hofmannsthals Lustspiel zu frischer Wiedergabe brachten, muß in erster Linie der Jourdain Bruno Wünschmanns genannt werden, die andern mitwirkenden Mitglieder unseres Schauspielensembles mögen sich bei dieser Besprechung eines mehr musikdramatischen Werkes für ihre trefflichen Leistungen mit einem Kollektivlob begnügen. Das choreographische Arrangement besorgte in hübscher Weise die Ballettmeisterin Steffi Herceg, nicht immer aber genügend Schritt haltend mit der Musik. Die in ihrer Farbenzusammenstellung wundervollen Dekorationen und Kostüme führten nach den Entwürfen von Ernst Stern unsere bestbewährten Kräfte, der Theatermaler Herr Albert Isler und das Obergarderobier-Paar, aus. Dem hochanzuerkennenden künstlerischen Streben unseres Theaterdirektors Alfred Reucker und seines gesamten Stabes haben wir es zu verdanken, daß Strauß' neuestes Werk ähnlich den früheren Erstaufführungen von „Salome“ und „Rosenkavalier“*) in durchaus würdiger, ja prachtvoller Weise in Szene ging.

Ernst Isler, Zürich.
*) Bgl. „Die Schweiz“ XV 1911, 124 ff.



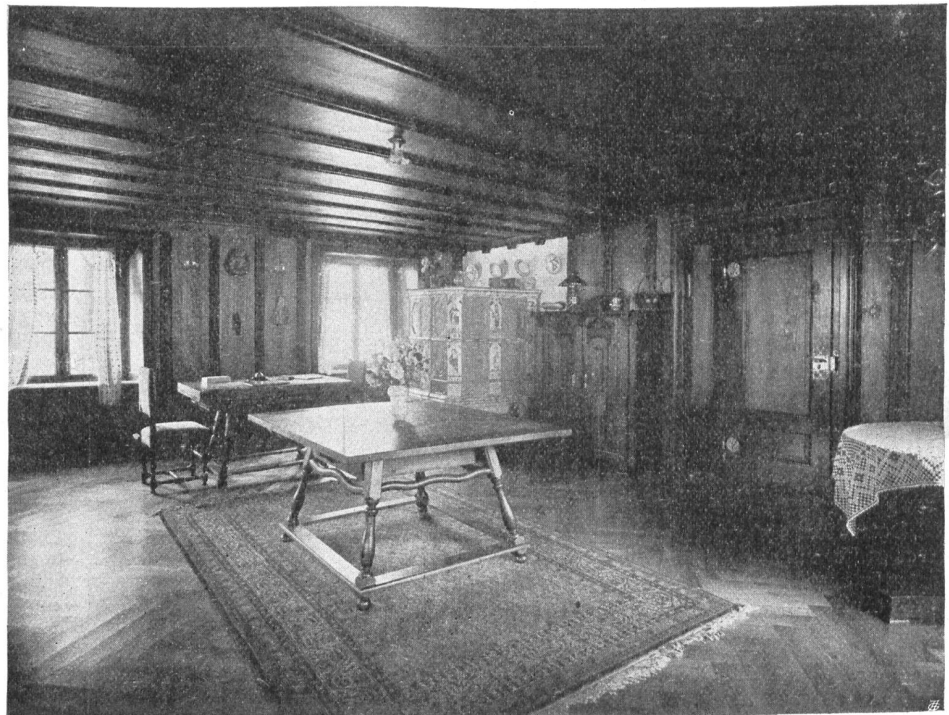
Fritj Stehlin, Basel. «Schlöfli» in Tamins (umgebaut 1907, Bes. Major Rud. Baß-v. Albertini), Nordfassade am Dorfplatz. Phot. Lienhard & Salzborn, Chur.

Episode.

Nachdruck verboten.

Skizze von Lotte Huebner (Lo Lott), Hamburg.

Die Marie hatte das Obst abgeräumt und brachte nun Kaffee, Zigaretten und den Benediktiner. Das silberne Ta-



Fritj Stehlin, Basel.

Interieur im «Schlöfli» in Tamins (Stinderstube im Nebenhaus).