

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **35 (1955-1956)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Armin Schibler: «Die Füße im Feuer»

Stadttheater Zürich

Des jungen Zürcher Komponisten Armin Schibler erste Oper, «Der spanische Rosenstock» (nach Bergengruen), gelangte vor einigen Jahren in Bern zur Aufführung und erwies sich als ein musikalisch sehr ergiebiges Werk, dessen dramatische Ansätze in zum Teil pathetische, zum Teil schlichte Lyrismen mündeten. Der jetzt dreiunddreißigjährige Komponist hat inzwischen zwei neue Opern geschrieben, deren eine, «Die Füße im Feuer», nach dem gleichnamigen Gedicht von C. F. Meyer, kürzlich in Zürich ihre Uraufführung fand und in nächster Zeit noch einigemal wiederholt werden soll. «Die Füße im Feuer» ist ein Einakter, zu dem sich der Komponist den zweckdienlichen, anspruchslosen Text selbst geschrieben hat.

Schibler ist einer von jenen Künstlern, welche an ihrer eigenen Begabung wie mit innerlichen Kletten hängen, sich zu einer ständigen Selbstbeobachtung und Selbsterklärung gedrängt fühlen (ein ausgiebiges Muster davon nimmt der Besucher im Programmheft entgegen) und mit ihren Selbstexegesen nicht nur das Wohlwollen und die Bereitschaft, sondern auch das Verständnis des Publikums oft empfindlich stören. Um so ernster darf deshalb der prononcierte Beifall genommen werden, den Schiblers Kurzoper fand und das allgemeine Urteil, das dahingeht, es sei mit diesem Stück — was selten ist! — ein Beispiel echten Operntheaters in der Schweiz entstanden.

Es geht Schibler in der Bearbeitung der Meyerschen Vorlage vor allem um die Gestaltung eines moralischen Konflikts und der ihn lösenden ethischen Entscheidung. Der Marquis Flo-

rent de la Force, dessen Frau vom königstreuen Léonard de Villars in der Hugenottenverfolgung gefoltert und hingerichtet wurde, steht davon ab, am Marquis, obschon er vom Zufall dazu eingeladen wird, Rache zu üben. «Groß muß Euer Gott sein, daß Ihr mich ziehen laßt», anerkennt der verschonte de Villars, wie er sich vom Marquis verabschiedet. Die Verankerung der ethischen Frage im religionsgeschichtlichen Stoff ist klar, überzeugend. Inhaltlich ist die Oper über die psychologisch-ethische Entscheidung hinaus ein packendes künstlerisches Dokument eines Glaubenskampfes und der Kraft einer Glaubenshaltung geworden. Vielleicht liegt in dieser geraden innern Haltung eine Stärke des Stücks, welche sich bei mehrmaligem Vernehmen noch vermehren wird. Nähere psychologische Differenzierung im Wort ist Sache der Oper nicht. Schibler verzichtet denn auch auf textliche Schattierungen. Er läßt sich (was bei diesem Stoff verderblich sein könnte) auch nicht mit dramaturgischen Kunststücken der Darstellung ein; einfach und natürlich folgen sich die Szenen an den verschiedenen Orten einer durch wechselnde Beleuchtung vervielfältigten Simultanbühne, mit dem einzigen «Kunstmittel» der visionären Rückblende. Der Regie *Georg Reinhardts* ist es gelungen, Bühne und Darstellern die kongruenten Aspekte zu geben. Das Bühnenbild *Max Röthlisbergers* geht ihm dabei glücklich an die Hand. Werk, Bild und Aktion bilden eine Einheit, wie man ihr in unserm Theater schon länger nicht mehr begegnete.

Die musikalischen Ausdrucksmittel sind reich, vielfältig. Es herrscht jene

unablässige dunkle Unruhe vor, wie sie namentlich von Hörern, denen die moderne Musik unvertraut ist, als erschreckendes Zeichen der aufgewühlten modernen Zeit empfunden wird. Es ist eine Sprache, die an Schönberg und seinen Schülern genährt ist (wenn auch ihre Haltung weit von allen Werken der Schönberg-Nachfolge, insbesondere von Bergs «Wozzek», absteht). Indem in das Orchester die Kräfte der innern Spannung, des Szenenkolorits und des ethischen Kampfes gelegt sind, erscheint der Gesang als sekundär. «Die Füße im Feuer» ist keine Gesangsoper, aber die menschliche Stimme ist wirksam, fein-

fühlig und in vollem Sinne expressiv eingesetzt. Die Leistungen der Sänger, denen meist nur eine kurze Probenzeit bemessen war, bestätigen die Dankbarkeit ihrer Rollen, die hier allein aus der dramaturgischen Wahrheit der Aussage fließen kann. Es waren *Charles Gillig* als Marquis, *Ilse Wallenstein* als seine Tochter Blanche, *Willy Heyer* als de Villars, *Marianne Soeldner* als Schaffnerin und *Richard Miller* als Hector. Die sorgsame Musikleitung führte *Victor Reinshagen*. — Man möchte hoffen, der Oper an andern Schweizer Opernbühnen wieder zu begegnen.

Andres Briner

Erklärung

In meiner Besprechung von *Albert J. Weltis* Bühnenstück *Hiob der Sieger* im Aprilheft dieser Zeitschrift zog ich am Schluß einen Vergleich mit dem Schauspiel *In diesem Zeichen* von Herrn Dr. *Arnold Schwengeler*. Beiläufig wies ich dabei einen gemeinsamen Zug nach und schrieb: «der Modeströmung folgend behandeln beide ein religiöses Thema (Schwengeler als der eigentliche Konjunkturritter).» Von der eingestreuten Parenthese fühlt sich Dr. Schwengeler in seiner Ehre gekränkt und verwahrt sich gegen diese Äußerung, in welcher er eine moralische Abschätzung erblickt. Er richtet die folgende Frage und Feststellung an mich:

«Ich frage Herrn Schlocker, worauf er seine Vermutung stützt, 'In diesem Zeichen' müsse in Zusammenhang mit irgendwelcher literarischer Modeströmung stehen? Ich frage ihn vor allem, woher er zu wissen vermeint, daß ich fähig oder willens wäre, an einer solchen Konjunktur teilzuhaben? Was meine Religiosität betrifft, so ist sie durchaus meine eigene Angelegenheit, und ich empfinde es als eine Unverschämtheit, wenn jemand, der keine Ahnung meines Wesens besitzt, sie — und sei es auch in Verbindung mit einem thematisch religiösen Stück — mit Begrif-

fen wie 'Konjunktur' oder 'Konjunkturritter' in Beziehung zu setzen wagt.»

Ich will nicht anstehen und Herrn Dr. Schwengeler eine Begründung meiner kurzen Worte zu geben. Zuvörderst will ich ihm versichern, daß es mir keineswegs eingefallen ist, seine Religiosität in Frage zu stellen. Ebensowenig dachte ich daran, die Lauterkeit seiner Inspiration anzutasten. Daß im Zeitalter der T. S. Eliot, Graham Greene, Bernanos, Mauriac und Claudel die dramatische Inspiration sehr leicht auf religiöse Stoffe gelenkt wird, ist unleugbar und beklagenswert, denn nicht jedem Autor ist es vergönnt, sich neben solchen Vorbildern zu behaupten. Diese Tatsache mußte ich im Fall von «In diesem Zeichen» feststellen. Denn wohl ist die subjektive Aussage des Stücks über alle Zweifel literarischer Erfolgsberechnung erhaben, indessen bleibt die geistige Bewältigung sowie die dramatische Ausführung m. E. unzulänglich. Ohne es beabsichtigt zu haben, läßt sich das Stück von den Wellen einer geistigen Vorliebe der Zeit tragen, der es von sich aus kaum Bereicherndes mitzugeben hat. Ich muß den objektiven ästhetischen Sachverhalt ins Licht rücken; einen moralischen Vorwurf daraus zu erheben, liegt mir fern.

Georges Schlocker