

man hofft, den einzelnen Interessengruppen zu bringen, eine Einigung zu erzielen und den allgemeinen Preisabbau auch auf dem eminent wichtigen Gebiete der Nahrungsmittel, insbesondere der Fleischpreise, durchzuführen, wo-

offen, daß im Laufe der Sommermonate die genügende Anzahl von Konstruktionen bei uns hergestellt sein und im nächsten Winter die Straßen gangbarer und fahrbarer sein werden, als dies heuer der Fall war, wo die Prager

des Landesparlamentes, der Dringlicher Stadtvorstand, Lehrerorganisationen usw. teilnahmen. In einer angenommenen Entschliebung wird der Ausbau der Organisierung des ärztlichen Dienstes in allen Schulkategorien gefordert. Die Schulärzte und

F. Fornaçon, Karlen im Vorverkauf bei der Heilsarmee, Prag I, Veltelová ul. 236, Weinberge, Háfkova 61, Truhár, Náclavské nám., Palais Roruna und na Kóslku.

Eine tschechische Aufführung von „Troilus und Kressida“.

Von Otokar Fischer (Prag.)

Im nächsten, am 1. April d. J. erscheinenden Heft der Halbmonatschrift „Das literarische Echo“ (Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt) wird folgende Studie enthalten sein, die wir mit Bewilligung der Schriftleitung des „Lit. Echo“ wiedergeben.

Am 16. Dezember vorigen Jahres gab es im Städtischen Theater Prag-Weinberge einen Shakespeare-Abend, der wohl auch außerhalb unserer Grenzpfähle Beachtung verdiente. Und da bietet sich die Frage dar: Was weiß das Ausland von unserem Theaterbetrieb? Bestimmter: Ist man draußen darüber unterrichtet, daß die tschechische Regiekunst in Verbindung mit den übrigen Komponenten eines regen Bühnenlebens eine Bewegung ins Leben gerufen hat, die — wenn auch nicht in allen Leistungen, so doch durch Intensität und Vielseitigkeit — mit dem Streben der besten Szenen Mitteleuropas rivalisiert? Wir haben nun durchaus nicht das Recht, über Nichtbeachtung von fremder Seite zu klagen: vor 1914 waren verheißungsvolle Verbindungen mit nahen und entlegenen Kunstzentren angebahnt, während der Kriegszeit jedoch haben wir selber mit Wissen und Willen manche Brücke abgebrochen, denn, von der weiten Welt völlig abgeschlossen, wollten wir, aus begreiflichen Gründen, nicht auf die Vermittlung von Förderern angewiesen sein, die von unseren eigentlichen Kulturplänen und -träumen nichts wissen wollten oder durften. So blieben, um nur das eine hervorzuheben, die Shakespeare-Feierlichkeiten des Jubiläumjahres 1916, mit denen Prag dem großen Dramatiker und dessen

Volk eine Sublimierung zu bringen gedachte, beinahe unberücksichtigt, so erklärte es sich, daß in dem deutschen Shakespeare-Jahrbuch wohl mancherlei ungarische Inzenerierungen gebucht sind, während unsere umfangreiche, fünfzehn Abende fallende Serie von Shakespeare-Aufführungen kaum Beachtung gefunden hat.

Ein derartiger Plan, dessen Durchführung in den Einzelheiten allerdings nicht gleichen Schritt hielt mit der groß angelegten Konzeption, konnte gefaßt werden, weil wir einerseits in dem 1920 verstorbenen Eduard Wolfan einen tiefbringenden Darsteller besaßen, dessen Leistungsfähigkeit durch die Typen: Shylock und Venedikt, Hamlet und Richard III., Macbeth, Lear und Dantes bezeichnen werden möge; andererseits aber dadurch, daß der an deutschen Mustern geschulte und auch in deutschen Kreisen (durch Hermann Bahr und andere) wohlbekannte und empfohlene Shakespeare-Regisseur Jaroslav Kvapil es stets als Ziel seines Ehrgeizes empfunden hat, großzügige, zahlreich geordnete Unternehmungen zu wagen. Nachdem er zu Beginn seiner Laufbahn den kilianischen Plan eines einheitlichen „Waffenstein“ in die Tat umgesetzt und diesem Schiller-Abend die Aufführung einer einheitlichen Trilogie (Brüderlein „Hippodamia“) an die Seite gesetzt hatte, ging er, in Ergänzung seines Shakespeare-Zyklus, daran, die beiden Teile von „Heinrich IV.“ als einheitliches Drama darzustellen: und allen theoretischen Einwänden zu Trotz ist soviel einzugesehen, daß diese Zusammenrückung zweier Schauspiele in eines im Prager Nationaltheater mit mehr Glück vorgenommen wurde, als zuvor auf manchen deutschen Bühnen, denen der Münchener Savits nachdrücklich Einhalt gebieten wollte. Neben Kvapils Neuformung der Shakespeare-Bühne gab es aber auch Versuche, einen selbständigen Stil für Shakespeare-Darstel-

lungen zu finden; von einer altenglisch kostümierten Aufführung des „Kaufmanns“ und einer reinhardtartigen Interpretierung der „Jähmung“ auf einer kleinen Prager Bühne abgesehen, ist hier der neben Kvapil führende und (nach dem während des Krieges dahingesehiebenen Franz Ráveš) zielbewussteste Regisseur der tschechischen Bühne zu nennen: R. S. Dilar. Dieser, eng verknüpft mit den neuen Pariser Theaterbestrebungen, deshalb auch von den modernen Franzosen wie etwa Georges Duhamel wohlgeschätzt und anerkannt, hat mit Shakespeare mancherlei Experimente unternommen, hat in den „Zwölfen Weibern“ das Groteske, in „Antonius“ das Freskohaftige stark betont, den „Sturm“ neuester bildender Kunst und den „Cortolan“ neuesten Grundlagen der Massenregie angenähert, daß aber Kvapil selbst seiner altbewährtesten Liebe zu Shakespeare (dem er, als Lyriker, auch eines seiner schönsten Gedichte gewidmet, treu geblieben ist, beweißt seine „Troilus“-Aufführung, mit der er sich in seiner neuen Wirkungsstätte im Städtischen Theater einführte, nachdem er einige Jahre hindurch an dem politischen Leben seiner Nation teilgenommen hatte.

Von einer dramaturgischen Entdeckung läßt sich allerdings bei dieser erstklassigen Aufführung eines in Shakespeares Helmat oft mißverstandenen, erfolglos oder unbeachtet gebliebenen Werkes nicht sprechen. Eine „Rettung“ des „Troilus“, von Goethe im Briefwechsel mit Zelter angebahnt, von Swinburne befürwortet, ist erst während des Weltkrieges, und zwar, wie bekannt, von deutscher Seite, durchgeführt worden, denn während ein Versuch der Londoner Elizabethan Stage Society im Jahre 1912 ohne Anklang blieb und die vorhergehenden Bemühungen der deutschen Bühnen (Wolfgang, Kirchbach, Gelber) trotz der Mitwirkung von Rainz, Walden, A. Heine gescheitert waren, blieb es den Bühnen

von Zürich und Stuttgart (1916 und 1918) vorbehalten, die vielbesprochene und -geschmähte „Tragödie“ dem modernen Spielplan einzuverleiben und anzupassen. Zwar hat es auch in Deutschland an warnenden Zweiflern nicht gefehlt, im Jubiläumshefte der „Englischen Studien“ wollte F. Lütgenau den Nachweis führen, daß es sich im „Troilus“ um die Mitarbeiterchaft eines inferioreren Genies handle, und beschloß seinen Aufsatz mit den Worten, es sei wohl überhaupt besser, auf die Aufführung des Stückes zu verzichten: unbeteiligt von theoretischen Aufsetzungen ging jedoch die Regiekunst Richard Révys und die Dramaturgie des Dichters Wilhelm von Scholz einem schönen Erfolg entgegen, nachdem durch eine bahnbrechende Studie von Hermann Conrad (in den „Preussischen Jahrbüchern“ von 1917) der Weg gewiesen war. Vor ungefähr zehn Jahren war auch das Pariser Odéon mit einer Aufführung vorangegangen.

Es ist nicht ersichtlich, inwieweit die genannten Forscher und Bühnenpraktiker voneinander abhängig sind, auch läßt sich die Vermutung nicht von der Hand weisen, daß sie, jeder für sich und selbständig, die Schönheit eines Werkes nachzuerleben, dessen komplizierte Gestaltung und ironische Tragik dem Geiste unseres Zeitalters vorbildlich und bewandt zu sein scheint — es wäre ja nicht der erste Fall, daß eine Entdeckung zu gleicher Zeit in mehreren Köpfen spukt, und es wäre müßig, die Frage nach der Priorität aufzurollen. Auch mit unserem Shakespeare-Kenner mag es die gleiche Bewandnis gehabt haben. Der „Troilus“ war, um einen Jagdtermin der offiziellen Theaterbulletins aufzugreifen, Kvapils „zwanzigster Shakespeare“ — nun, da kann man sich in seinen Lieblingsautor schon eingeleitet haben, da kann man auf eigene Faust eine Entdeckung unternehmen, wie es ja von Kvapil aus-

— Nach den letzten Meldungen aus Moskau hat sich der Krankheitszustand Lenins berart verbessert, daß mit seinem baldigen Ab-

realistische Spielweise der tschechischen Bühne völlig zu unterdrücken. Von dieser recht entfernten Zeit bleibt noch eine künstlerische Leistung dem tschechischen

habilerem Parierre und total leeren Logen Goethes „Clavigo“, am Abend vor ausverkauftem Hause „Frau Nat Goethe“ von Paul Wertheimer. So ist in

wage es nicht zu hoffen — ehren sie Goethe durch ihre Entscheidung gegen Clavigo und für die Frau Nat? . . .

brüchlich betont wird, daß auch heute noch Shakespear einen mienenträufelnden Komplex darstelle, in dessen Regionen diese oder jene Generation auf unentdeckte Tiefen stoßen mag. Daß aber seine Regieleitung mit manchem, was von anderen bereits bewerkstelligt wurde, zusammenhängt, ist nicht zu leugnen und ist auch nicht zu tadeln. Nur eben: ein glücklicher Erbe, ein dichterisch angelegtes Genie, ein Feinschmecker von Licht- und Farbenseffekten, ein mit gewähltem Geschmack ausgestatteter Arrangeur und Akzeptierer, wie es Svoboda seit jeher in hohem Maße gewesen ist, hat er es verstanden, Gedicht und Inszenierung, Altes und Modernes, Originelles und Angelerntes zu einem wohlhabend gelönten Ganzen umzuformen, an dem die Einheitslichkeit und Kongruenz der einzelnen Bestandteile überraschend in die Augen springt. Und dies ist wohl das Hauptergebnis der Prager Aufführung; daß Shakespeares Drama sich dargestellt hat als ein aus einem Guße geschaffenes Werk, an dem es nichts zu ergänzen und zu klittern gibt; ja, die Erfahrung dieses Theaterabends spricht mit starkem Nachdruck gegen die philologischen Zerpflücker, die hier die gewollte Travestie von vermeintlich schwächerem Pathos gewalttätig abtrennen wollen; und auch in den Einzelheiten geht das hier Gebotene über die früheren Anläufe hinaus. Nat Scholz für nötig gefunden, Chorus-Zwischenstücke einzuführen und auch sonst dies oder jenes zu modifizieren, so hält die neue Aufführung pietätvoll an der Dichtung fest und sieht sich nicht zu Einschieben berechtigt; hat doch Kövy bei der Achillesgestalt an eine Verwandtschaft mit Hamlet gemahnt, so ergeben sich nunmehr ganz andere Zusammenhänge; hat noch Conrad geraten, den Prolog als von fremder Hand herrührend auszumergen, so konnte unsere Aufführung auch diesen — nun ehren oder falschen

— Bestandteil der Dichtung ihrem einheitlichen Gesichtspunkt unterordnen.

In diesem Prolog nun ist, bei aller sonstigen Treue dem Original gegenüber, eine kleine Aenderung angebracht worden, in der gleichsam der Schlüssel zum richtigen Verständnis der Dichtung untergebracht wurde. „Nebemur der zornheißten Fürsten“ hat, nach Scholz (vielmehr nach der Uebersetzung von Max Koch) die griechischen Schiffe vor Troja gesendet, bei W. A. B. Herzberg heißt es: „zornentflammt der Fürsten stolze Schaar, geschmückt mit Königskronen“; im Englischen steht „princess orgulous“ und „crowns regal“, und dies ist auch von dem braven tschechischen Uebersetzer Elábel, der die unerhörte Leistung von 32 Shakespeares-Uebersetzungen zuwege gebracht hat, wortgetreu nachgebildet worden: der Regisseur ließ jedoch den Text von einem neueren Dichter, Kricka, revidieren und hier ein Diminutiv anbringen — es handelt sich nunmehr um die griechischen „Prinzlein“, die es gewagt haben, gegen Troja anzukünnen. Und dadurch ist sofort das Wichtigste gewonnen und festgelegt. Die griechischen Helden werden nicht ernstgenommen; Während die Beschützer von Ilion, allen voran Hector, im Sinne der mittelalterlichen Tradition und der späteren Bearbeitungen der trojanischen Sage, die Sympathie des Dichters genießen; während Aeneas als Typus eines romantischen Kitters, Priamus als Heldenvater und Kassandra als tragische Schererin gefaßt sind; während die seelische Verfassung der Trojaner noch dadurch vertieft wird, daß sie durch Paris' Raub der griechischen Nubelirne in eine schiefte Lage gebracht sind und gezwungen werden, ein eitles Abenteuer mit heldenhaften Opfern zu wagen; während also alles Licht auf die Belastungen fällt, erscheinen die Belagerer als selbstherr-

liche Tyrannen und klägliche Maulhelden. Hüben und drüben gibt es eine Art von Schallknarren, aber der trojanische Pandarus hilft einen tragischen Knoten schürzen, während der genial gezeichnete Clown Thersites, von dem Bernard Shaw bei aller Shakespeares-Feindschaft begeistert sein mußte, mit seiner Verhöhnung des Lumpenpacks von Traufgängern und Schürzenjägern eigentlich recht behält.

Die Karikaturen der achäischen Führer schießen jedoch bei uns nicht übers Ziel hinaus und scheinen jenen Forschern recht zu geben, die, unter der Voraussetzung, es hätte von „Troilus“ eine doppelte Bearbeitung gegeben, behaupten, daß es sich um Forträts aus Shakespeares nächster, wohl literarischer Umgebung gehandelt habe: so wurde unser Max als eine Art Faustkämpfer in grünem Jagdkostüm gespielt, und sein Dramarabazieren stach ganz köstlich ab von dem ennuviert arroganten Betragen des ästhetischen Feiglings Achilles, der, sich im Spiel von Metall und Worten beschauend und mitten im Gelaute und kriegerischen Geschwätz Maniküre treibend, als gewagteste und auch gelungenste Illusion von Shakespeares Gellensstimmung bezeichnet werden kann; auch ein englischer Beurteiler, der in Prag weitende junge Dichter und Essayist Schotlands, Edwin Muir, hat in dieser Figur gespielt wurde sie von Karel Dotal, dem Mitglied der Märkischen Wanderbühne) das Neuartige und Nichtgeübte der Aufführung erkannt. In der folgerichtig durchgeführten Gegenüberstellung von Troja und Hellas (sünder wirkt hier allerdings die homerische Hochschätzung des Achilles im Munde Hektors), die in dem Auftritt von Hektor's menschlicher Niedermachung durch die Myrindonen ihren Höhepunkt findet, scheint keine Lücke vorhanden zu sein; ein Verdienst der Inszenierung war es jedoch

auch, daß durch diese köstlich parodistische Situationen nicht jenes Moment in den Hintergrund gerückt wurde, um dessen willen diese Dichtung dem modernen Beurteiler so wert und tief erscheint — nämlich das ewig menschliche Motiv von Männerliebe und Frauenliebe, durch welches die Gestalt der Cressida hoch emporgehoben wird zur Geltung eines schicksalsschweren Symbols. Auch der viel angefochtene Epilog des Pandarus findet hier seine Begründung; Aller Glanz des Lebens ist dahin; Hector, der Held, tot; Troilus, der Jüngling, schmählich betrogen von einem leichtlebigen Offizier des Griechenschrezes und von einem schuldig-unschuldigen Weibe; Troja, dem Untergang geweiht. Mittelmäßigkeit und Miedertracht, List und Verrat, Schmach und Untreue sind es, die triumphieren — und nun, um diesem nicht mehr tragikomischen, sondern tieftragischen Ausgang die Krone aufzusetzen, tritt der typische Kuppler vor die Rampe, um in bösen Zynismen von seinem üblen Beruf und von der Ansteckung durch Luftseuche zu witseln.

„Troilus und Cressida“ hat in seiner Kostümierung, in seinen Anachronismen, in seinem Gemisch von Antike und Romantik, in seinem homerisch-homerisch, tragisch-burlesk geprengelten Stil (soviel bestrebende Züge, die einem rein klassisch gebildeten Geschmack heftigen müßten, daß es nicht angeht, dieser bunten Welt durch irgendwelche Nachahmung der wahren oder vermeintlich wahren Antike Herr werden zu wollen; ionische oder dorische Säulen müßten von diesem halb beabsichtigten, halb naiven Stilbarbarentum grell abstecken, uns es hat nicht an Versuchen gefehlt, das Groteske und Skurrile zu überwinden, man hat etwa den Thersites ins Fortüre gestellt, damit er — ähnlich wie der Keiffelder (S.) — eine Szene als Zuschauer glossiere (in Eng-

gleich alt sein! Aber ich frage ein besseres Geheimnis (Ab. Fibichs, wurde er später unter unsern Lächsten als das in meinem Herzen! Lassen Sie mich jetzt Modernisten mit Recht genannt. Sein Einakter

steht in dieser Saison neben Shakespeare zuallererst auf dem Spielplan, und im englischen Repertoire soll auf Marlowe (Eduard II.) zurückgegriffen) und mit Shelley („Die Geoci“) gerechnet werden. Vor-

ders dazu dort zur Au

land hat man, umgekehrt, den kuriosen Einfall gehabt, dies Schicksal in Mannesgestalt einer Schauspielerin anzuvertrauen!). Von derartigen Späßen und Mäßen hielt sich unsere geschmackvolle und gebiegene Zuschauerung fern. Um jedoch das zeitlich und örtlich von unseren Tagen und besonders von der klassischen Philologie unserer Tage entlegene Vokabel so recht zum Ausdruck zu bringen, entschlossen sich Knapiß und sein ausgezeichnete Dekorationsmaler Josef Wenig dazu, den einheitlichen Rahmen der Vorstellung in — Parodistil zu geben, also in jenem Genre, das zu Shakespeares Zeiten auf dem Festlande zu plastischen Großartigkeiten, Kuriositäten und Ungeheuerlichkeiten Anlaß bot. Und dies war das Entscheidende. Parode Statuen im Hintergrund, die Köstliche in gewagtem Gemisch von antik und modern, Reste mit spielerischen Einzelheiten, in der Paris-Helena-Szene ein Ballett mit Amoretten und Cupido — es war ein Wagnis, aber durch das Resultat ward es nicht etwa bloß entschuldigt, sondern auf seine Berechtigung hin geprüft und als vollgültig und vollwertig erkannt.

Dies ist nicht der erste Fall, wo sich ein Dekorationsseinfall als tatkräftige Hilfe der Regie und eines dramaturgischen Experimentes bewährte. Wie überall, schwanken auch bei uns die Zuschauerungsversuche zwischen den Gegenpolen einer illusiven und einer stilisierten Bühne hin und her, und es wäre eine Reihe von bildenden Künstlern — besonders der Expressionist Wladislaw Hofman — zu nennen, die, ihre Kunst in den Dienst des Bühnenbetriebs stellend, an einer besseren Zukunft des tschechischen Theaters mitarbeiten. Unter dem Zeichen reger und auch aufgeregter Mitarbeit steht unsere heutige Bühne, die aus alten und neuen Mustern ein interessantes Gewebe zusammensetzt. Möliere

steht in dieser Saison neben Shakespeare zuallererst auf dem Spielplan, und im englischen Repertoire soll auf Marlowe (Eduard II.) zurückgegriffen) und mit Shelley („Die Geoci“) gerechnet werden. Vorzüglich jedoch sind die Bemühungen der Spielführer der einheimischen Produktion gewidmet — die letzten Jahre brachten in A. Dvořáks (des „Volkskönig“-Dichters) Hussitentragödie und in K. Capels nunmehr auch auf fremden Bühnen avifierter Sozialutopie „W. U. R.“ besondere Treffer —, und auch hier gilt es, zwischen den einzelnen Faktoren des Bühnenbetriebes — dem Ehrgeiz der Schauspieler, der Initiative der Dichter und den Maßstäben einer erfreulicherweise schonungslosen Kritik — das Verhältnis fruchtbarer Mitarbeiterschaft herbeizuführen. Die Leser des „Lit. Echo“ sind über die literarischen Tendenzen der jungen tschechischen Kunst durch die reiflichen Uebersichten von Arne Novák unterrichtet; ergänzend sei hinzugefügt, daß sich auch im Theaterleben — und da vielleicht am lebendigsten — der Sturm und Drang einer geistigen Bewegung kundgibt, die unserem Lande jene Geltung verschaffen will, die ihm durch seine geographische Lage und durch die Uebersieferungen der Vergangenheit zukommt. Es soll — so lauter das hohe Ziel — dazu werden, wozu es durch dazu Geschick aufersehen wurde: zu einem Herz- und Mittelpunkt der gebildeten Welt.



Vorträge

× **Wilde**
(letzte) Vorträge veranstaltet den 2. April des Repäsentationskongress der tschechischen Musikervereinigung. Chöre vortra

× **Sonder**
gen des altschlesischen Rudolfsumm. 9 bis 17 Uhr

× **Národní**
Marka“ (11. Přemyslovců Donnerstag tag „Dimitri nemocný“, (13). Sonntag abends „Če

× **Neues**
gen „Czardas“ als Gast. Nachtigall Samstag „L“ mittags Verangestellten

× **Klein**
tag „Menachem nachmittags a. G. Sonntagzeit“.