Schauspielabende

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Isler; eine Inszenierung, die bis ins Kleinste durchdacht und künstlerisch wirksam war und der Regie der Herren Reucker und Rogorsch alle Ehre machte; ein Orchester endlich, das mit Liebe und Wärme das Musikalische wiedergab unter der so sicheren Leitung des Herrn Dr. Kempter. Von Solisten nenne ich zuerst Fräulein Krüger, von der wir gewohnt sind, das Höchste zu erwarten und die uns denn auch in der Kundry eine unübertreffliche künstlerische Schöpfung bot. Je schwieriger die Rolle, um so größer scheint ihre Kunst zu werden. Wie ihre Auffassung der Rolle gesanglich und mimisch verschmilzt zu einer Einheit, ist künstlerisch einwandfrei. In jedem Akt war sie eine andere: Naturweib im ersten, das liebende Weib im zweiten und endlich das demütig dienende Weib im dritten Akt, und doch immer dieselbe gute Kundry. Auch Parsifal war durch Herrn Ulmer gesanglich und darstellerisch recht erfreulich vertreten, während die enorm schwere Rolle des Gurnemanz nicht recht zur Geltung kam: Herr Gritzbach war zu wohlwollend-greisenhaft, und das fesselt nicht auf die Dauer. Amfortas und Klingsor wurden durch die Herren Bockholt und Janesch charakteristisch dargestellt. Herrlich war die Blumenmädchenszene, an Tonreinheit, Grazie und bildlicher Schönheit geradezu unübertrefflich, während der Ritterchor leider besonders in gesanglicher Hinsicht viel schuldig blieb an Rundheit und Reinheit des Tones. Doch mochten die erwähnten kleinen Mängel der Stimmung des Ganzen keinen Abbruch zu tun, sodass es zu Recht besteht: Parsifal ist eines der großen künstlerischen Ereignisse für Zürich geworden. Dass es gerade Zürich war, das den Bann brechen durfte, der dreißig Jahre über dem Werke schwebte, und dies dazu noch in so uneigennütziger, von rein künstlerischen Erwägungen diktierter Weise, das soll uns mit zukunftsfroher Freude erfüllen.

ZÜRICH OTTO HUG

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Mit *Strindberg*, dem erbarmungslosen, sind wir jüngst in letzte Tiefen des Ehe-Inferno hinabgestiegen. Die beiden Teile der zu Beginn dieses Jahrhunderts entstandenen Dichtung *„Totentanz“* wurden an zwei aufeinanderfolgenden Abenden im Pfauentheater, auf unserer Schauspielbühne aufgeführt. Die Darsteller setzten ihr ganzes Können ein, so dass das Werk unvergessbaren Eindruck machte.

Eine Ehe vor der silbernen Hochzeit. Aber es sieht nach nichts weniger als nach einem freudigen Familienfest aus. Die Frau Edgars, des Kapitäns bei der Festungsartillerie, am Meer, in einem alten, düstern, feuchten Festungsturm — Frau Alice spricht von „unserm fünfundzwanzigjährigen Elend“, das sie eher verbergen als feiern sollten. Ihrem Vetter Kurt, der als Quarantänemeister auf diese militärische Station kommt, spricht sie von dem Gatten als einem für sie fremden Mann, „ebenso fremd wie vor fünfundzwanzig Jahren“: „wir trennten uns als Verlobte zweimal, seitdem haben wir uns jeden Tag, der kam, zu trennen versucht . . . aber wir sind zusammengeschmiedet und können nicht loskommen. Einmal waren wir getrennt — im Hause — fünf Jahre lang. Jetzt kann nur der Tod uns trennen; das wissen wir und darum warten wir auf ihn als den Befreier.“ So lautets gleich in den Eingangsszenen. Und das Thema wird durchgeführt, unbarm-

herzig, mit eiserner Konsequenz, das Thema vom Tod-Befreier. Immer wieder scheint die schaurige Hoffnung der Frau in Erfüllung zu gehen. Der Mann ist Apoplektiker; auch die Arterienverkalkung sitzt ihm im Leibe. Er hat Anfälle, denen ein Wiedererwachen nicht mehr zu folgen scheint, und die Lebensgier regt sich in der Frau. Und nach dem Vetter, den sie einst geliebt, züngelt schon ihre Lust, dass sie ihn betörend in den Wirbel zu ziehen droht. Aber noch ists nicht so weit. Der Alte kommt wieder auf die Beine. Wohl ist er gleichsam nur noch eine galvanisierte Leiche; aber zum Bösestun ist er immer noch rechtzeitig zur Stelle – zum Quälen, zum Spionieren, zum Ruinieren. Kurt wird sein Opfer: teuflisch untergräbt er ihm seine ganze Position, seinen kleinen Wohlstand, seine Hoffnung auf des Sohnes Karriere. Mit der eigenen Tochter treibt er Schacher: einen alten Obersten soll sie heiraten, damit der Kapitän am Schluss seines von lauter Feinden oder doch Nichtfreunden umlagerten Lebens doch noch zu Ehre und Ansehen käme, dem ganzen Pack, wie ihm seine Umgebung erscheint, zum Trotz. Da schnellt die Tochter, die Kurts Sohn liebt, den tödlichen Pfeil auf ihn ab: durch eine Impertinenz gegen den Obersten macht sie die Heiratsaussichten ein für allemal zu nichte. Das bringt den Kapitän zur Strecke. Dämonisch triumphiert Frau Alice. Die Tochter ist ihre Rächerin geworden. Und sie schreckt nicht davor zurück, dem röchelnden Gatten ins Gesicht zu schlagen, als dieser nach ihr ausspuckt.

Der Totentanz, der infernale Tanz, den Lebende mit einem im Grunde schon Toten aufführen mussten, ist vorbei — scheinbar; denn mit seinem letzten Worte versalzt er ihnen noch das befreiende Uff. Verzeih ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun — so hat er noch gelallt. Damit setzt er sie noch nach seinem Tod ins Unrecht und appliziert ihnen Gewissensbisse. Am Ende hat ers doch bei all seiner Tyrannis, bei all seiner unergründlichen Widerwärtigkeit gut gemeint mit den Seinen. Schließlich war er doch auch selber ein Opfer der Umstände: seine Karriere war verpfuscht worden; man hat ihn nicht emporkommen lassen; das hat ihn so arg gemacht; und er dachte nur daran, schließlich doch noch hochzukommen, seine Familie zu heben. Diese Gedankengänge macht das fromm drapierte Schlusswort bei der Witwe, selbst bei Kurt locker, und sie flechten einen Märtyrerkranz samt zugehöriger Gloriole um sein totes Haupt. Alice besinnt sich auf ihre Liebe zu dem Gatten; allerdings auch auf ihren Hass. Den gibt sie auch zu; aber einen Knacks hat er doch erlitten. Kurt und Alice werden sich gewiss nicht heiraten. Der Tote steht zwischen ihnen.

Mit Meisterhand ist das alles geformt. Das Trivialste wird zum psychologischen Werte. In Höllen wird hinabgezündet, dass man erschreckt zurückbebt, in Höllen der Alltäglichkeit, ohne alle Größe. Tatbestände werden aufgedeckt, die über den Individualfall hinausreichen ins allgemein Zutreffende (wenn auch in wesentlich abgeschwächten Nüancen). Grundinstinkte (trennender, nicht einigender Art) werden von Strindberg grausam kalt bloßgelegt. Liebe und Hass als Geschwister, wie Schlaf und Tod. Abgründe tun sich auf. Dante hat an diesen Höllenkomplex nicht gedacht. Strindberg hat ihn erlebt, und den Weg zum Ehe-Paradies fand er nie.

ZÜRICH H. TROG

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