Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1913-1914)

Rubrik: Theater und Konzert

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

THEATER UND KONZERT

SCHAUSPIEL in ZÜRICH. Frank Wedekinds dramatisches Gedicht *Simson* ging über die Bühne des Pfauentheaters. Ende Januar hatte es im Lessingtheater in Berlin seine erste Aufführung erlebt. Es lohnte sich, auch unsere Literaturfreunde so rasch mit diesem neuen Werk Wedekinds bekannt zu machen; denn an echt dichterischen Zügen ist es reich, so reich, dass gewisse skurrile Elemente in dem Drama diesen Eindruck des Bedeutsamen und Wertvollen wohl zu stören, nicht aber zu zerstören vermögen.

Man kann sich leicht denken, was Wedekind an dem alttestamentlichen Stoffe gereizt hat: der Mann, der vom Weibe, das seine Sinne erfüllt, nicht loskommt, ob er wohl weiß, dass es ihn betrügt, dass er nur ein Spielzeug seiner Begehrlichkeit ist. Auch der Stärkste gerät in diese Knechtschaft. Und seine Sinnenliebe ist stärker als seine Verachtung — *c'est un peu fort, que le mépris ne puisse pas tuer l'amour,* heißts klassisch einfach in der *Arlésienne*; aber es ist nun einmal so. Wedekind zeigt es im zweiten Akte seines Dramas, dem gelungensten, tiefsten, ergreifendsten seiner Dichtung. Noch der durch Delilas Verrat Geblendete lässt nicht von ihr ab, und er bettelt um Liebe, um wahre Liebe, und er entblößt sein Innerstes, sein blutendes Herz vor ihr, und sie macht aus seinem Lebenstragik-Sang einen Sinnenkitzel für ihren neuen Liebhaber, den Philisterfürsten Og von Basan. Das ist die furchtbarste Tragödie Simsons: seine Seele hat er entblößt, ausgeschüttet im dumpfen dunkeln Lied von der narrenden Liebeslockung und ist damit zum Gespötte einer schändlichen Buhlerin, eines geilen Königs geworden. Eine Szene wie diese findet nur ein Dichter; und die Worte, die er geprägt, die lyrischen Klänge, die aufrauschen, tragen die Färbung stärksten Mitempfindens, schmerzvollsten Miterlebens.

Von diesem Akte schweift das Erinnern zu der Dichtung eines Franzosen. In den *Destinées* Alfred de Vignys, die erst nach des Dichters Tode an die Öffentlichkeit traten aus der vornehmen Abgeschlossenheit seiner *tour d'ivoire*, steht das Gedicht *La colère de Samson* (von 1839). Auf Simsons Knien ist Delila (oder Dalila, wie die Franzosen sagen) eingeschlummert, *riante et bercée par la puissante main sous sa tête placée.* Da ringt sich ein düster-trauriger, schmerzlicher Gesang aus seiner Kehle, in hebräischen Lauten, den Delila nicht versteht. Er hebt an mit den Worten: „Ein ewiger Kampf, jederzeit und überall spielt sich ab auf Erden, in Gegenwart Gottes, zwischen der Güte des Mannes und der List des Weibes, *car la femme est un être impur de corps et d'âme . . .* Der Mann bedarf immer der Liebkosung und der Liebe, überall hin verfolgt ihn dieses Bedürfnis, und er gerät in der Stadt ohne weiteres ins Netz der *Vierges folles: plus fort il sera né, mieux il sera vaincu . . . Et, plus ou moins, la Femme est toujours Dalila:* „Sie lässt sich lieben, ohne selbst zu lieben.“ Müde von diesem ewigen Kampf, wissend, was ihm bevorsteht von Delila, beschließt Simson, das Verhängnis herankommen zu lassen, *Ce qui sera, sera!* Und er entschlummert an Delilas Seite, und die Philister kommen über ihn, und sie blenden ihn, und sie stellen ihn, in Fesseln, vor ihren Gott Dagon. Das Fest entfaltet sich lärmend. Und De-

lila, die bleiche Buhlerin, ist, bekränzt und angebetet, die Königin des Mahles; aber zitternd spricht sie: Er kann mich nicht sehen!

Von dem, was in dem Drama höhnische Satire ist gegen die Heuchelei derer, die aus der Niedertracht ein Idol machen, die ihre innere Gemeinheit nach außen anständig maskieren möchten; was nach der Karikatur hin geht, auf die zu verzichten gerade Wedekind um so schwerer hatte fallen müssen, als ja die Feinde Simsons und die Anstifter und Ausnützer Delilas — Philister sind, die sich von selbst zur Porträtierung als Feiglinge, Dummköpfe, Neidlinge, Gäuche empfehlen: davon soll hier weiter nicht die Rede sein. Wie schon gesagt: diese Elemente stören, aber sie zerstören nicht den dichterischen Kern dieses Dramas, dem im Oeuvre Wedekinds ein ehrenvoller Platz sicher ist.

*

Die Anwürfe des Volksdramatikers ignoriere ich. Lemaître hat einst einem Schriftsteller, der Torheiten und Beleidigungen über ihn geäußert hatte, nur die vier Worte zugerufen: *Vous êtes un malheureux!* Deutsch könnte man das so ausdrücken: Armer Kerl!

H. TROG

*

ZÜRCHER OPER. Dr. Lothar Kempter, unser verdienter Opernkapellmeister feierte vor einiger Zeit seinen siebzigsten Geburtstag. Wer nur einigermaßen um das Musikleben von Zürich sich kümmert, den muss dieses Jubiläum mit Genugtuung erfüllen. Denn was ein Mensch in dieser Stellung in nahezu vierzig Jahren leistet, muss sich an den Früchten zeigen: am Einfluss auf das Musikempfinden zweier Generationen und am Ruf unserer Stadt als Musikstätte. Auf seinem Programm stand Wagner, und Wagner ist heute unumstrittenes Gemeingut unserer Stadt. Was unsern Ruf nach außen betrifft, so ist die Zürcher Oper in ganz Deutschland bekannt als vorzügliche Wagnerschule, wodurch wir immer stimmlich erstklassige Eleven bekommen. Somit hat Kempter sein Programm in allen Teilen durchgeführt. Die Aufgabe war groß und gipfelt in der eminenten Fähigkeit, mit wenig Mitteln Großes und Größtes aufzuführen und schließlich sogar das Gesamtœuvre Wagners bezwungen zu haben. Diese Fähigkeit des Zusammenfassens und Zusammenhaltens ist für Kempters geistige Persönlichkeit das prägnanteste und wertvollste, während er uns von der menschlichen Seite Bewunderung abringt durch seine unentwegte Gewissenhaftigkeit und Bescheidenheit. Und schließlich dürfen wir seine künstlerische Gestaltungskraft nicht vergessen, die oft Höhepunkte zeitigte, wie sie mit größeren Mitteln kaum größer hervorgebracht werden können: ich erinnere nur an die *Leonorenouverture*, an *Parsifal*, an den Schluss der *Götterdämmerung*, um nur einiges herauszuheben. So kann Lothar Kempter auf inhaltsreiche 70 Jahre zurückblicken und des Dankes der Besten sicher sein.

Während die letzten Jahre immer mitten in der Spielzeit ihr Saisonglanzstück brachten, mussten wir dies Jahr lange und ungeduldig warten, und kommen nun endlich im März zum musikalischen Höhepunkt der Saison: zu Gustav Dorets *Sennen*, die die deutsche Uraufführung hier erlebten. Doret hat damit ein Stück schweizerischen Nationalempfindens auf die Bühne gebracht: eine freudige, frische Alpenlandschaft mit ihren großen, freien Tönen; die brü-

tende, stille, und doch so warme, schirmende Stimmung einer Sennhütte bei Nacht, und vielleicht am wenigsten charakteristisch das dörfliche Fest, die Kilbi. Das ist nach meinem Dafürhalten das Schöne an der Oper, dieses empfundene Eingeben in Naturstimmungen, in die Herbheit und Größe des Gebirges, in die Lieblichkeit und Einfachheit der Alpweiden und Sennereien. Doret verwendet dazu hauptsächlich zwei Motive, die den Grundton bilden zu seinem Gemälde: den Ranz des vaches und das Emmenthalerlied, und wechselt in diesen sehr reizvoll das Kolorit je nach Stimmung und Beleuchtung. Daneben geht die Handlung des Sennen Köbi vorrüber, der aus Eifersucht den Kameraden Hansli erwürgt und ob dessen gespensterhaften Erscheinung in der Gewitternacht nach der Kilbi zu Tode fällt. Auch dies ist einfach und volkstümlich in Erfindung und Empfindung. Nun hat Doret im dramatischen Teil seiner Musik die Gestalt des Köbi derart gesteigert, dass er seine Einfachheit verliert und etwas Dämonisches kriegt, das sich dann am Schluss des zweiten Aktes steigert zu Bejahung von Leben und Liebe trotz Schuld. Dadurch erhält der Senn etwas Heldenhaftes — im Sinne von Nietzsche — und die Musik des Mittelaktes einen kraftvollen, markanten Höhepunkt.

In der motivistischen Verwertung der Themen, mehr aber noch in der Instrumentierung und der farbensatten Stimmungs-Schattierung ist Doret ganz im Banne von Wagners Ring. Das ist kein Vorwurf, wenn dadurch so viel Schönes und Großes entsteht. Sie beweist nur die virtuose Beherrschung des Technischen. Eine andere Frage ist die, ob der Schweizerbauer Köbi in sie hineinpasst oder ob nicht Doret nur sich selbst wiedergibt, den modernen Menschen im Widerstreite der Gefühle. Ich glaube nun, dass Doret diese Klippe glücklich umgangen hat und in Köbi wohl einen Sturm von Leidenschaften und Gewissensbissen schildert, äußerlich aber die Ruhe des Bauern gänzlich wahrt. Mit der Darstellung dieser Rolle hat sich übrigens Herr Janesch verdiente Lorbeeren geholt. Gegenüber seiner früheren Fassung hat das Stück durch seine Dreiteilung entschieden gewonnen. Der neue zweite Akt gibt einen wohltuenden ruhigen Akzent in die leidenschaftliche Handlung hinein und vertieft dieselbe in wesentlichem Maße. Wir sehen drei charakteristische, stimmungsvolle Bilder aus unserer Alpenwelt und unserem Älplerleben, wir sehen wahre Menschen und nicht Opernschemen vor uns handeln, und wir werden auch durch die Musik nicht allzuweit aus der Sphäre dieser Menschen fortgetragen, sondern hören ihre Weisen, die auch die unsern sind und uns vertraut und lieb vorkommen. Deshalb werden wir Schweizer vor allem diese Oper pflegen müssen, die so viel Eigenart enthält, und da die Aufführung in Zürich mit aller Sorgfalt vorbereitet war und besonders landschaftlich prachtvolle Bilder gibt, so ist zu hoffen, dass der Erfolg nicht hinter demjenigen der Genfer Aufführung zurückstehe.

Vor Neujahr versuchte man ein Stück eines anderen Schweizers an der Oper einzuführen: *Das heilige Käpplein* von Erich Fischer. Leider ohne Erfolg. Das vom Komponisten verfasste Libretto ist eine jener Ritterschauergeschichten nach der Schablone mit vielen grotesken und oft auch witzigen Situationen, die einer Fuchsenproduktion gewiss zur Ehre gereichen würden, aber für die Bühne

doch zu ungeschickt sind. Die Musik dazu macht mehr den Eindruck von Gelegenheitsmusik, die hier ohne inneren Zusammenhang aneinandergehängt wurde. Der Abend brachte manchem Verlegenheit, manchem Langeweile und man bedauerte nur, dass ein unleugbares Können nicht von mehr künstlerischer und bühnentechnischer Einsicht geleitet wurde.

Von Operetten hörten wir wieder einmal eine, die der Erwähnung wert ist: *Polenblut* von Nebdal. Hinter einer derben, flachen Handlung versteckt sich eine so feine und empfundene Musik, dass man entzückt diesen Klängen lauscht, die sich so angenehm leise fortspinnen und die Phantasie mitnehmen, während auf der Bühne die Handlung weiterschreitet. Man staunt oft über die Inkongruenz zwischen dieser vollblütigen, gar nicht operettenhaft-sentimentalen Musik des berühmten Böhmen, und den verstandesmäßigen Plattitüden des Librettos, das im schlimmsten Berlin entstanden zu sein scheint. Da man sich über solche Kleinigkeiten aber heuzutage nicht mehr wundern darf, kann man sich wenigstens an den musikalischen Schönheiten schadlos halten, die hier zu einem so reichen Strauße zusammengebunden sind.

OTTO HUG

NEUE BÜCHER

ALBERT STEFFEN. *Die Erneuerung des Bundes.* Roman. Mit einer Zeichnung von Walo von May. S. Fischer, Berlin 1913.

Gleich einem alten Runenzauber hält uns dieser feierliche Titel in geheimnisvollem Banne —: als ob aus Sphärenharmonien ein tiefster Ton herüberdringe, in unsern Seelentiefen fest sich ankernd und wundersam zu einem immer mächtiger fortklingenden Orgelpunkte werdend, auf dem der Dichter — in gewaltiger Steigerung der innern wie der äußern Mittel — eine Symphonie erstellt, die sich gleich einer heiligen Domeskuppel wölbt und schließt. Anfang und Ende sind zuhöchst in eins gefriedet; Vergangenheit und Zukunft traumhaft in verewigte Gegenwart gerückt.

Dem Blick der Sage in urfrühe Zeiten folgend, schauen wir im Anbeginne einen Mann mit seinen beiden Söhnen aus dem ungewissen Norden kommen, bestimmt: ein Reich zu gründen, wo Tag und Nacht, wo Moor- und Maienland sich voneinander scheiden. In dieser sagenhaften Vorzeit bildet sich der Schicksalsknoten aus den Fäden, die Karma spinnt im Weltenwerden. Wie er sich löst, in höherm Lichte neu sich knüpft, das zeigt uns in der Folge die Erzählung, die als eine Wiederspiegelung kosmischen Vorgangs in der Erdenalltagssphäre sichtbar wird. Das ewig heilige Gesetz des Opfers höherer, geläuterter Geistesmächte an der Schwelle in das ihnen zuerkannte Land —: als ein Verzicht zum Heil zurückgebliebener, niedriger, nachtumfangner Kreaturen — erfüllt sich hier. Bei diesen Abgefallenen in der Finsternis zu bleiben, ihr Leiden lindernd und — als Lehrende und Leitende — zu verharren, bis selbst der Mörder unter ihnen, nach Erkenntnis und Bekenntnis ringend, an das Licht gelangen kann —: das ist der Sinn des alten Bundes, der sich ewiglich erneuert. Christus be-