

# Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

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.

*La neige sur les pas* marque un réel progrès sur les œuvres précédentes. L'intérêt se concentre sur deux personnages; la psychologie est plus fouillée, l'auteur parle avec plus d'aisance des ardeurs passionnelles.

Nous l'avons déjà dit dans cette revue<sup>1)</sup>, M. Bordeaux est plutôt un penseur qu'un artiste. Le penseur n'est guère original, mais il a su comprendre et mettre en scène les représentants d'une humanité moyenne, ni vertueuse, ni dépravée. Les problèmes qui angoissent ses héros sont ceux qui se posent à bien des consciences; l'auteur les résout non sans logique. L'œuvre est vivante, et robuste, et saine. La sympathie que nous inspirent les personnages et les idées de M. Bordeaux nous fait déplorer la rapidité avec laquelle il écrit.

Des idées généreuses et la connaissance du cœur humain permettent d'écrire des livres intéressants. Pour faire une œuvre d'art il faudrait être, en plus, soucieux de la composition, du choix de l'épithète et du rythme des phrases. C'est par la perfection de la forme qu'un écrivain mérite de durer dans la mémoire des hommes.

GENÈVE

M. E. H. HOCHSTÄTTER



## SCHAUSPIELABENDE

Der tote *Tolstoi* beschenkt uns noch mannigfach. Neben den ethisch-religiösen Fragen, die sich zu Traktaten, zu heftigen Protesten gegen das, was heute als Christentum, als soziale Ordnung, als Recht des Staates, als ökonomische Notwendigkeit gilt, verdichteten, drängten sich ihm doch immer wieder auch Stoffe auf, die seine dichterische Gestaltungskraft reizten, die ihn zu epischer oder dramatischer Behandlung verlockten. So verhält es sich mit dem Drama „*Die lebende Leiche*“, das wir jüngst auf unserer Schauspielbühne im Pfautheater gesehen, erlebt haben. Über die Entstehung dieses Werkes erfährt man Folgendes: Ende der 1890er Jahre hatte Tolstoi von einem Enoch Arden-Fall Kenntnis erhalten: von einer Frau, die ihren Gatten für tot hielt, sich zum zweiten Mal vermählte und nun plötzlich erfuhr, dass der erste Mann noch lebt. (Nebenbei bemerkt: das Motiv hat auch Balzac im *Colonel Chabert* behandelt, und jüngst las man, dass ein deutscher Komponist sich daraus ein Musikdrama modernen Stils gezimmert hat, das in Berlin seine Aufführung erfuhr.) Die Frau war auf die Entdeckung hin samt ihrem neuen Gatten verhaftet worden, und eine lange Gefängnisstrafe war ihr diktiert worden. Auf Grund dieses *fait divers* entwarf Tolstoi im Sommer 1900 sein Drama. Einigen Freunden legte der Dichter seine Arbeit vor und fand Anklang damit. Es drang auch einige Kunde davon in die Öffentlichkeit. Und nun erhielt Tolstoi eines Tages den Besuch eines jungen Mannes, der ihn ersuchte, das Stück nicht zu veröffentlichen, da der Fall seine eigene Mutter betreffe und dieser durch eine Publikation schwere Unannehmlichkeiten erwachsen könnten. Dieser Bitte verschloss sich Tolstoi nicht. Das Drama blieb in seinem Schreibtisch in der ersten Fassung liegen. Erst Tolstois Tod hat es ans Tageslicht der Öffentlichkeit gebracht. Es wurde bald ins Deutsche übersetzt und gelangte auf die Bühne. Die Aufführung in Wien verhalf ihm zu seiner ersten tiefen

<sup>1)</sup> Wissen und Leben, numéro du 1er octobre 1910 (vol. VII, page 22).

Wirkung. Und diese blieb auch bei der Wiedergabe der „Lebenden Leiche“ in Zürich nicht aus; ja, man darf wohl sagen: diese Wintersaison hat uns von Novitäten Bedeutungsvolleres nicht beschert.

Zu zwölf Bildern hat Tolstoi die Handlung aufgereiht. Er verzichtet auf allen und jeden kunstvollen Aufbau. Die Hauptetappen des Geschehens verdichteten sich dem Dichter zu Szenen, die er aneinanderfügte ohne Einteilung in Akte, ohne alle hergebrachte Architektonik des dramatischen Gefüges. Wenn der Vorhang sich erhebt, ist die Ehe Fedja Protassows mit Lisa, der Tochter der Anna Pawlona, bereits tatsächlich aufgehoben. Der Mann hat den entscheidenden Schritt schon getan: er hat das eheliche Domizil verlassen und treibt sich nun mit Zigeunern herum. Durch diesen Schritt will er seiner Gattin ihre Freiheit zurückgeben; sie soll nicht mehr an ihn, den Taugenichts gebunden sein; er kann und wird sich ja doch nie mehr bessern, nie mehr ein ordentlicher Ehemann werden. Die Mutter Lisas vertritt den Standpunkt der landläufigen Moral: die Tochter solle diesen unsittlichen, pflichtvergessenen Mann ohne weiteres fahren lassen. Für sie ist Fedja der einzige Schuldige. Mit solch unverbesserlichen Menschen darf man nichts mehr zu schaffen haben. Anna Pawlona sieht nur das Schlechte an Fedja. Der Dichter aber bleibt dabei nicht stehen. Wie kommts denn, dass dieser Fedja so geworden ist, wie er jetzt ist? Aus der Art, wie Lisa selbst der Trennung widerstrebt, wie vor allem ihre jüngere Schwester Sascha sich für ihren Schwager einsetzt und Lisa beschwört, den letzten trennenden Schritt nicht zu tun — aus ihr erhellt doch, dass Fedja von Natur so schlimm nicht sein kann. Und nun ist es wundervoll und macht den tiefsten Wert dieses Stückes aus, wie Tolstoi die Rückseite der Medaille allmählich offenbar macht; wie er den Untergrund der Ehe bloßlegt, aus dem alle diese Zerrüttung entstanden ist, aus dem sich die Entgleisung Fedjas psychologisch erklärt. Fedja hat nämlich in seiner Ehe mit Lisa das erträumte Glück nicht gefunden; deshalb nicht gefunden, weil Lisa in ihrem Herzen die Liebe zu einem andern trug, zu Viktor Karenin; und Fedja hat das gemerkt und ist dessen immer sicherer geworden, da Karenin als sein Freund oft und viel in seinem Haus verkehrte. Ohne echte Liebe aber kann Fedja nicht leben. Er bedarf ihrer, um das Leben, das ihm, dem passiv angelegten, so schal und widrig vorkommt, erträglich, um das Sichselbstvergessen zu finden. So treibt's ihn hinaus zum Trunk, zur wilden Zigeunermusik (denn Musik braucht seine Seele), zu den lieben Augen einer schönen Zigeunerin, die ihm ein warmes Herz voll echter Liebe entgegenbringt. Aus Sehnsucht ist er ein Taugenichts geworden.

Lisa soll mit Karenin glücklich werden. Fedja hat keinen andern Wunsch. Und er weiß, dass das nur möglich ist auf der Basis einer reinlichen, sauberen Trennung von ihm, dem Gatten. Aber damit diese Trennung rechtsgiltig würde, müsste er vor der Scheidungsinstanz alle Schuld auf sich nehmen. Und das wäre dann doch eine Unwahrheit; und lügen kann und mag er nicht. Sich selbst aus der Welt zu schaffen, wäre daher das einfachste. Daran aber weiß ihn das Zigeunermädchen Mascha zu verhindern. Sie hat einen andern Plan: Fedja soll sich tot stellen. Das genügt auch. Und das Manöver scheint zu gelingen. Er weiß Lisa an seinen Tod im Wasser glauben zu machen; selbst ein Leichnam findet sich, in dem Lisa den Fedjas zu erkennen glaubt. Nun steht ihrer Verbindung mit

Karenin nichts mehr im Wege. Fedja hat ganz richtig gesehen: Lisa liebt wirklich Viktor Karenin und findet ihr Glück an seiner Seite. Und die Art, wie Fedja aus dem Wege sich geräumt hat, schafft ihm jetzt bei den neuen Ehegatten etwas wie den Glorienschein eines Helden, was der arme Fedja doch so ganz und gar nicht ist. Aber wie ein Kartenhaus stürzt dieses ganze trügerische Gebäude plötzlich zusammen. Fedja selbst wird beim Trunk zum Verräter seines simulierten Selbstmordes. Die Sache kommt aus. Das Gericht mischt sich ein, und nun ist alles selbstverständlich verpfuscht. Schon sieht's so aus, als ob Fedja wieder in seine alten ehelichen Rechte eingesetzt werde, was nichts anderes hieße, als dass für Lisa und für ihn das alte Unglück sich erneuern würde. Und das soll nicht sein. Dieser Perspektive gegenüber findet Fedja nun wirklich den Mut zum Heroismus: er, der gewaltsam wieder ins Leben zurückgerufen werden soll, in ein Leben ohne Musik und Liebe, zieht den wirklichen Tod vor. Der Revolver, den ihm Mascha einst entrissen hatte, tut seinen Dienst.

In Ibsens „Gespenstern“ ist vielleicht der ergreifendste Moment der, wenn Frau Alving einsieht, dass auch sie an ihrem Eheunglück nicht unschuldig war: sie hat dem Kammerherrn die Lebensfreude nicht in sein Dasein getragen. Daran ist die Ehe unsittlich geworden. Tolstoi wandelt in der „Lebenden Leiche“ ähnliche Wege, und er wandelt sie mit der Kraft und Innerlichkeit des großen Dichters, der Menschen schafft und lebendig macht.

ZÜRICH

H. TROG



## ANZEIGEN

*Samuel Markus*, der in Zürich lebt, hat im Verlag Richard Ecksteins Nachfolger Berlin einen Novellenband „Die mit den Sinnen lieben“ herausgegeben. Das Bestreben des Autors ging offenbar dahin, die Schundliteratur durch etwas zu bekämpfen, das der Schundliteratur täuschend ähnlich sieht. Wie sehr er in diesem Bestreben von Erfolg gekrönt wurde, möge folgende Stelle zeigen:

Einen Augenblick lang verharrten alle in schrecklichster Erstarrung. Dann entrangen sich der Brust des Alten brüllende Laute. Ein Pistol in der Rechten, ging er auf Emilia zu, indem er mühsam keuchte:

„Du — du — eine Dirne! Dirne! Hahaha! Meine Tochter! Eine Dirne! Haha!“

Und in fürchterlichem Zorn riss er sie aus dem Bette, schleuderte er sie auf den Boden:

„Da! — Du! Du! Pfui! Pfui! Wie du zitterst! Wie du bebst vor der Strafe, die deine Schande tilgen, meine Ehre retten soll! Meine Ehre — ha ha ha!“

Grausig brach sich seine schrille selbstverhöhrende Lache an den Wänden. Da fiel sein Blick auf Kurt, und drohend wandte er sich zu diesem:

„Und du, du Bube, der du mir altem Manne das Einzige geraubt, das ich besaß: meine Tochter, meine Ehre! Du! Du! Fort Schufft! Sonst — — Geh, sag' ich! Geh, geh! Doch nein! Vorher sollst du Zeuge sein, wie ich strafe! Und dann wird dir vielleicht die Lust nach meinem Kinde vergehn!“

Und sich an Emilia wendend, schrie er mit rollender Stimme:

„Bete! Dein letztes Vaterunser — bete!“

„Vater!“ stammelte sie.

„Bete, sage ich dir!“

„Vater! Vater — ich — kann — nicht!“ . . .

„Dann sollst du ohne Gebet zur Hölle fahren!“

Und in schrecklichem Ernst richtete er das Pistol auf sie . . .