

Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

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.

grund, in dem die Schuld reift, unerquicklich der Weg, der von sonniger Höhe sich ins qualmende Nebelmeer senkt. Aber gerade durch den richtigen, ungeschminkten Ausdruck der hässlichen Seiten des Lebens erreicht die Kunst oft die höchsten Gipfel überzeugender Schönheit. Unerquicklich, sonnenlos und grausam darf zwar der Unterhaltungsroman nicht sein, der sich an die Menge wendet; wo aber für die selbständig Denkenden ein Kunstwerk geschaffen wird, entscheiden andere Werte als die gute Laune, die er zu erzeugen vermag, über das Gewicht eines Romans.

Kennzeichnend für Ilgs durchaus persönlichen und neuen Stil ist, wie er mit bildhafter Darstellung seelischer Vorgänge, mit wenig Beschreibung äußerer Ereignisse und mit wenig Dialog den Leser zu fesseln weiß. „Sein Kopf war heiß und hohl wie ein leerer Topf über dem Feuer“, heißt es irgendwo, und bald nachher: „Sie hatte ein Herz wie ein zwitscherndes Vogelnest mit gierig aufgesperrten Schnäbeln.“ Beim ersten Besuch des mit köstlichen Andenken geschmückten Zimmers seines Freundes „summte die Seele des armen Rabengässlers gleich einer honigsuchenden Biene über das sonnige Feld dieser Menschenjugend.“ Und bei der kleinen Orgie war es den Jüngferchen, „als würde in ihnen ein Quirl gedreht, der alle Gefühle zu Narretei und eitel Leichtsinn machte“. Und nur hier und da taucht ein Wort auf, das fast an den schlechten Romanstil erinnert: „Wer hielt meine Hände fest, als sie zu blutigen Tigerklauen wurden?“ . . . „Ein düsteres ‚Umsonst‘ umschattete sein Sinnen.“ — Im allgemeinen ist Ilgs Sprache nicht artistisch, nicht von einer gesuchten Modernität, und dass er nicht alles glatt poliert hat, dass die Meißelschläge blieben, wie sie der Hammer trieb, macht gerade die Frische und die anschauliche, schwunghafte Kraft der Darstellung aus.

Der Rhythmus der Sprache und der Darstellung, der neue, fesselnde Stoff des Buches reißen bis zum Schlusse Leser mit, die neun Zehntel aller erscheinenden Romane bei der dritten Seite gähnend und kopfschüttelnd bei Seite legen. Mag auch bisweilen ein Zweifel an der Richtigkeit der Psychologie auftauchen, man kann nicht innehalten. Und ist man dann zu Ende, so beschäftigt einem das Schicksal von Christian Knecht und besonders von Theodor Zellweger noch lange, das wir, dank der guten Komposition und dem ausgeglichenen Stils des Buches, wie ein riesenhaftes Bild aus der Ferne als etwas Ganzes und Großes überblicken können.

ZÜRICH

ALBERT BAUR



SCHAUSPIELABENDE

Seit dem 1. September spielen wir Theater, im Stadttheater und im Pfauentheater, unserer Schauspielbühne, die in finanzieller Hinsicht ein Sorgenkind des Verwaltungsrates, in künstlerischer Hinsicht aber nicht mehr zu entbehren ist; denn was auf dem Gebiete des Schauspiels von entscheidendem Neuem und Interessantem in den letzten Jahren geboten wurde, das hat das Licht der Rampen weitaus in der Mehrzahl der Fälle auf den Brettern der kleinen Pfauentheaterbühne erblickt. Auch in szenischer Beziehung hat gerade die kleine Bühne des Pfauens den Geist der Regie zu immer neuen fruchtbaren Versuchen angeregt: die Vorteile der Reliefbühne machte man

sich zu Nutzen und verwertete sie selbständig und echt künstlerisch anregend. Man fand die kostbare Perle der szenischen Vereinfachung und dadurch der dichterischen Vertiefung, und sie erwies sich als ein ganz herrlicher, nicht mehr zu veräußernder Besitz.

Die erste Tat der neuen Saison im Schauspiel brachte wiederum das Pfauentheater. (Über die kurzen Wochen der Theaterschonzeit ist an dem Theaterchen eine glückliche Renovation vollzogen worden: der Zuschauer Raum wurde in seinen Treppenzugängen und seinen untern Garderoben neu organisiert, so dass die Feuergefahr sehr angenehm vermindert oder beinahe beseitigt wurde und der ganze Aspekt des Raumes eine entschiedene Verschönerung erfahren hat. Für nächsten Winter stellt die Pfauengenossenschaft, welche die Bühne an unser Stadttheater verpachtet, auch eine Erweiterung der Bühne in Aussicht, was von der größten Wichtigkeit für die Schauspieler, die jetzt äußerst primitive Garderoberräume haben, wie für die Handhabung des szenischen Apparates ist; die ist jetzt oft mit den größten Schwierigkeiten verbunden, was gelegentlich an der Länge der Pausen nur zu offenkundig sich geltend macht.) Also: die erste Tat der neuen Saisonsaison brachte das Pfauentheater mit einer farbigen, frischen, muntern Aufführung von Shakespeares Lustspiel „*Viel Lärm um Nichts*“. Die Reliefbühne tat wieder in glänzender Weise ihren Dienst, und durch Vorhänge wurde nicht nur eine wohltuende Beschleunigung des Szenenwechsels, sondern stellenweise auch eine farbige Interpretation des Stimmungsgehaltes einzelner Szenen ermöglicht, die ästhetisch ungemein reizvoll wirkte.

Die Komödie selbst genießt einen berechtigten literarischen Weltruhm durch das Paar der Beatrice und des Benedikt, der zwei der Liebe heftig und wortreich Widerstrebenden und doch ihr längst Verfallenen. Darum lassen sie sich auch so willig fangen in dem mutwillig und mit leidlich derber Hand ihnen gespannten Netze. Damit freilich ist im Grunde das, was Shakespeares Schöpfung unsterblich macht, erschöpft. Denn die zweite Handlung, die mit dieser Bezähmung der beiden Widerspenstigen verbunden ist, will uns nur schwer eingehen. Wie der zarten, liebenswürdigen Hero an ihrem Hochzeitstag von ihrem Bräutigam und dessen herzoglichem Freunde mitgespielt wird; wie sie auf windigsten, leichthin geglaubten Verdacht hin sich die schmähhlichsten Anklagen der Leichtfertigkeit, ja Dirnenhaftigkeit gefallen lassen muss: das ist von einer lustspielwidrigen Grausamkeit, die uns recht eigentlich brutal berührt. Und vielleicht noch stoßender ist, wie Hero dann trotzdem sogleich auf eine List eingeht, die ihr den so rasch an ihr irre gewordenen Geliebten wieder zuführt und sie zu dessen sofort gütig verzeihender Gattin macht.

Shakespeare hat offenbar an dieser sehr unproportionierten Mischung von Licht und Dunkel nicht den mindesten Anstoß genommen. Die Komödie des Lebens erschien ihm nun einmal so, und nur wie sie schließlich ausging, bestimmte für ihn den Charakter eines Dramas als Lustspiel oder als Tragödie. Aus Platons Gastmahl erinnert man sich, wie gegen den Morgen der trink- und weisheitsreichen Nacht im Hause des Agathon Sokrates auf einmal den Satz aufstellt, dass der Komödiendichter auch Tragödien und der Tragödiendichter auch Komödien müsse schreiben können. Von den Argumenten des Sokrates weiß der Berichterstatter der Vorgänge an diesem denkwürdigsten Symposium nichts zu vermelden; aber dass die nur noch

sehr wenigen Konkneipanten nichts Beweiskräftiges gegen diese Behauptung und Forderung des scharfen Dialektikers vorzubringen wussten, das geht aus allem hervor. Nun: Shakespeare hat die Lehre des Sokrates glänzend wahr gemacht, glänzender wohl als alle die antiken Tragiker, die zwar ja auch im Satyrspiel ihren Mann stellen mussten, zu diesem aber doch wohl nicht allzuviel lustspielmäßige Phantasie aufzubringen verpflichtet waren. Das konnten wir jüngst wieder feststellen, als aus einem Papyrus ein solches Satyrspiel des Sophokles ans Licht gehoben wurde.

Außer Shakespeares neu inszenierter und hübsch gespielter Komödie brachte uns das Pfauentheater als Novität ein neues Lustspiel der beiden gewandten Franzosen Caillavet und de Flers „*Papa*“, ein geistreich anmutiges Stück, das angenehm unterhält, und dessen Motiv — dass der Vater die Braut heimführt, die dem Sohne zugedacht war — von echt lustspielmäßiger Faktur ist und mit guter Laune durchgeführt wird.

Das Stadttheater griff in einer Klassikeraufführung auf Goethes „*Clavigo*“, dem man gerne wieder einmal begegnete, ohne dass man doch sagen könnte, sein seltenes Erscheinen bedeute eine wesentliche Lücke im klassischen Repertoire.

ZÜRICH

H. TROG



DIE ALBERT WELTI-AUSSTELLUNG

Eine Ehrenpflicht der Zürcher Kunstgesellschaft und der Stadt Zürich ist es, die Sünden, die beide an ihrem besten Künstler zu seinen Lebzeiten begangen haben, nach seinem Tode wieder gut zu machen. Alle Gelegenheiten, ein Bild von Albert Welte zu kaufen, hat die Gesellschaft leichtfertig verpasst, und die Stadt Zürich hat die lustig plaudernden Entwürfe des Künstlers für den Eheschließungssaal aus lächerlichen Gründen zurückgewiesen. Nun gebietet die Ehre, ein Welte-Kabinett auch mit großen Opfern zusammenzubringen; wir schließen uns der Bitte der Kunstgesellschaft an, man möge ihr zu diesem Zwecke Beiträge spenden.

* * *

Die Albert Welte-Ausstellung, die noch bis zum 20. Oktober im Zürcher Kunsthause zu sehen ist, gestattet uns einen Überblick über das ganze Schaffen des Künstlers; sie ist daher eines der bedeutendsten Ereignisse des schweizerischen Kunstlebens der letzten Jahre.

Es wird kaum zu bestreiten sein, dass Welte, der ein echtes Künstlergemüt war, aus dem stets neue, gefühlsstarke, spukhafte und drollige Einfälle aufperlten, ein selbständiger Geist, der erst dann gute Werke schuf, als er ganz sich selbst gefunden und jeden fremden Einfluss abgestreift hatte, es wird kaum zu bestreiten sein, dass Welte eine geringe malerische Veranlagung hatte. Seine Auferstehungsbilder hat er mit sechsundzwanzig Jahren gemalt; sie sind von einer Unbeholfenheit, die man einem Sechzehnjährigen ankreiden würde. Und allen Farbensinn würde man ihm abstreiten, sähe man nur seine wirren Kompositionen nach Veronese und Tiepolo aus den selben Jahren. Jedenfalls hat Gottfried Keller nie so viel Anlass gehabt, den Pinsel mit der Feder zu vertauschen, und vielleicht hätte die