

Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

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

PDF erstellt am: **15.09.2024**

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.

effort magnifique qui dépasse encore ce qu'elle a réalisé à Bruxelles en 1910. M. André Saglio, commissaire permanent du gouvernement français qui a signé, du pseudonyme de Drésa, des illustrations, des étoffes, des papiers peints, des décors de théâtre délicieux, a visé avant tout à une présentation où se retrouvent le charme et le goût traditionnel de la France.

Les 560 toiles, les gravures et sculptures ont été réunies dans une dizaine de salles d'un style à la fois très moderne et très français. Les tentures de la grande salle où des roses se fondent exquisement dans des guirlandes en camaïeu, rappellent les toiles de Jouy. Les tentures des autres salles rappellent certains damas Louis XIV. Les boiseries sombres des portes sont en acajou massif, de même que les meubles qui ont été dessinés, exécutés expressément pour l'Exposition de Gand et dont les courbes harmonieuses rappellent celles de chefs-d'œuvres de l'ébénisterie française. Sur le velum tamisant la lumière, un pochoir discret: et c'est encore la rose française qui a servi de thème au décorateur. Après l'ordonnance des salles et la présentation des œuvres, il faut vanter l'éclectisme parfait qui a présidé au choix de celle-ci: toutes les tendances, toutes les écoles sont représentées. Depuis M. Chabas, M. Bonnat ou M. Etcheverry, jusqu'à Paul Signac et Manzana-Pissaro, depuis les „Artistes français“ les plus timorés jusqu'aux Indépendants les plus fougueux, ils y sont tous. Comme dans la section belge, nombre d'œuvres ont été prêtées par les musées et les grandes collections particulières. Il y a un Degas: *Répétition de danse* qui est plus étonnant encore que les fameuses *Danseuses à la barre* vendues récemment. Dans la grande salle, nous avons revu le Vallotton allégorique exposé pour la première fois il y a deux ans au Salon d'automne. On peut ne pas aimer la couleur de ce peintre, mais il y a chez lui une telle volonté, des visées tellement nobles que son effort mérite le respect.

La section belge, elle aussi, sera un succès. On a voulu, avec raison, présenter de grands ensembles des meilleurs peintres belges, en empruntant certaines toiles aux Musées de Gand et de Bruxelles. Des artistes comme Eugène Laermans, Victor Gilsoul, Auguste Oleffe et toute l'Ecole gantoise (Clans, Baertsoen, Willaert, Georges Buysse, les frères de Smet, Maurice Sys, M^{mes} Jenny Montigny et Anna de Weert, le grand sculpteur Georges Minne) sont admirablement représentés. La Hollande et l'Angleterre ont, elles aussi, des sections spéciales mais moins importantes. Il y a enfin une section internationale où l'on trouvera notamment des toiles superbes des Espagnols Rusinol et Valentin de Zubiaurre.

BRUXELLES

LOUIS PIÉRARD



SCHAUSPIELABENDE

Der letzte Schauspielmonat der Sommersaison im Pfauentheater, der Juni, brachte noch zwei erwähnenswerte Abende. Zunächst vermittelte ein Gastspiel Johanna Terwins die Bekanntschaft mit *Frank Wedekinds* „Lulu“. Gleich drei Abende hinter einander gab man dieses Stück, das sich als Tragödie bezeichnet. Damit dürfte das Bedürfnis nach diesem Drama befriedigt sein. Denn einen Gewinn für die Bühne bedeutet es nicht; auch keinen literarisch wertvollen Zuwachs zum Oeuvre Wedekinds. Freilich:

im Grunde handelt es sich ja auch nicht um etwas Neues, sondern nur um die neue Aufmachung zweier längst bekannter dramatischer Arbeiten: des „Erdgeist“ und der „Büchse der Pandora“. Wedekind nahm eine Zusammenschweißung beider zu einem einzigen fünftaktigen Drama vor. Die Nähte bleiben aber teilweise störend sichtbar. Er schnitt dem „Erdgeist“ einen — den dritten — Akt aus, und die Pandorabüchse köpfte er. Man erinnert sich, wie der „Erdgeist“ schließt: Lulu hat ihren dritten (angetrauten) Mann zum Tode befördert (der erste stirbt an Apoplexie beim Anblick der *in flagranti* ertappten Gattin; der zweite, der Maler, dem die Augen zu spät aufgehen, an was für Eine er geraten ist, erhängt sich; der dritte, der Redakteur Dr. Schön, wird von Lulu, man kann sagen in Notwehr, erschossen), und über seine Leiche weg weiß sie den Sohn des Toten (mit dem sie, wie so ziemlich mit aller Männlichkeit, genau vertraut ist) dazu zu bestimmen, ihr zur Rettung vor der Polizei zu verhelfen. Das war ein Abschluss des Dramas, der der starken Wirkung nicht entbehrt. Lulu hat den Höhepunkt ihrer fast naiv funktionierenden Frevelhaftigkeit erklommen. Wie sie den Sohn des Mannes, den sie eben gemordet, herumbringt: das ist eigentlich das sprechendste Symbol der männerbetörenden Macht dieses einzig und allein aus der Geschlechtlichkeit orientierten Wesens. Kaum einer, der dieses Drama „Erdgeist“ (was für den Wedekind-Typus Erdgeist ist, nicht für den Faust-Typus) gelesen oder im Theater gesehen hat, wird nach dem, was nun weiter kommen werde, neugierig gefragt haben. Von diesem Ruchlosigkeitszenith aus konnte es ja nur ein Herabgleiten geben. Und wirklich: die zwei in der „Lulu“ folgenden Akte aus der (ursprünglich ohne allen Gedanken an die Aufführbarkeit niedergeschriebenen, das Französische wie das Englische in breitester Weise neben dem Deutschen verwendenden) „Büchse der Pandora“ bringen nur noch die letzten Fetzen dieser Existenz in kaleidoskopischer Darstellung: das dirnenhafte Treiben Lulus in Paris, das noch einen gewissen äußern Glanz sich bewahrt hat, wenn auch die Gesellschaft, in der sie sich bewegt, schon eine durch und durch schuftige und verfaulte ist; und dann das Ende Lulus als Londoner Straßendirne unterster Sorte mit Jack the Ripper als Urteilsvollstrecker. Das Geschehen zerflattert hier völlig in einzelne Partikel, in Momentbilder, und die Fäden, die vom dritten zum vierten Akt hinüberführen, bleiben so unsichtbar, dass der mit dem ehemaligen, jetzt gekappten ersten Akte der „Büchse der Pandora“ nicht vertraute Zuschauer nur sehr schwer, wenn überhaupt sich zu rechtfindet in der neuen Situation des (jetzigen) vierten Aktes. Ist somit der Gewinn durch diese in die trübsten Perversitäten und die brutalste Grässlichkeit getauchten letzten zwei Akte ein ungemein geringer, so ist anderseits der Verlust des ehemaligen dritten Aktes des „Erdgeist“, der in der „Lulu“ einfach geopfert wurde, ein recht empfindlicher; enthält er doch ein paar der eindruckvollsten Szenen, vor allem die, wie Lulu den Dr. Schön völlig in ihren Bann schlägt, indem sie ihm die Absage an seine Braut in die Feder diktiert.

Wir sind der Ansicht, dass man späterhin wieder auf den „Erdgeist“ in seiner ursprünglichen Gestalt zurückgreifen wird — dem Theater zum Nutzen, dem Autor zum Vorteil. „Die Büchse der Pandora“ aber mag man ruhig im Stand eines Lesedramas belassen. Die Bühne verliert nichts an diesem Werk.

* * *

Einen recht interessanten Versuch bedeutete die Darstellung einer Anzahl von Szenen aus des Grafen von *Gobineau* „*Renaissance*“. Nicht dass ein bühnenfähiger Organismus zustande gekommen wäre; aber einzelne Dialoge gewannen doch in der szenischen Verkörperung ein Leben von ungeahnter Intensität und eigenartigem geistigem Reize. Geschickt waren die Partien herausgenommen und kombiniert worden, welche die Persönlichkeiten *Savonarolas* und *Michelangelos* zu beleuchten und zu ergründen suchten. Das machte die zwei Teile des Abends aus: der erste wickelte sich in neun, der zweite in vier Szenen ab. Das größte Lob, das dem Experiment gezollt werden kann, ist wohl das, dass die geschichtlichen Persönlichkeiten, die in Aktion treten — neben dem Dominikaner Bußprediger und dem gewaltigen Künstler die Päpste Alexander VI. und Julius II., Lucrezia Borgia und Machiavelli, Bramante und Raffael, und die edle Vittoria Colonna, des Pescara Witwe — dass sie im Rampenlicht nicht lächerlich wurden.

Viel Geist und reiches Wissen stecken unzweifelhaft in diesen „historischen Szenen“ des merkwürdigen Franzosen, den eine bewegte diplomatische Karriere nach Bern, Hannover, Frankfurt a. M., Persien, Athen, Rio de Janeiro und Stockholm geführt und dem am Schluss seines Lebens die freundschaftliche Bewunderung Richard Wagners gelächelt hat, dem er wenige Monate im Tode vorausgegangen ist. Die Lektüre der „*Renaissance*“ hatte Wagner für Gobineau gewonnen. Auch mit dessen Rassentheorie hat er sich sehr genau bekannt gemacht. Man weiß, wie Gobineau im Kreise der „*Bayreuther Blätter*“ ein gern gesehener Gast war; weiß, wie ehrend ihn H. St. Chamberlain, der Biograph Wagners und getreue Gralsritter, in seinen „*Grundlagen*“ erwähnt, wie fleißig er ihn benützt hat; weiß, dass von der Begeisterung Wagners für Gobineau (der allerdings zu der Parsifal-Genuflexion Wagners vor dem katholisch ausgestatteten Christentum sich ablehnend verhalten und darum die letzten Bayreuther Weihen nicht empfangen hat) Ludwig Schemann angesteckt worden ist, so dass er sein Leben der Übersetzung und der Verbreitung von Gobineaus Schriften gewidmet hat und die Seele der Gobineau-Vereinigung in Deutschland geworden ist. Deutschland hat sich Gobineaus, der perfekt deutsch sprach und schrieb, bemächtigt, während Frankreich nur langsam und nicht ohne Widerstreben die Bedeutung des Grafen anerkannt hat. Man findet hiefür in dem Buche von Rob. Dreyfus über Gobineau recht interessante Belege. Ein höchst wichtiger Anreger ist Gobineau unter allen Umständen gewesen. Nietzsche hat ihn nicht übersehen. Seine *Renaissance*-Dialoge mit ihrem reichen Bildungsgehalt empfahlen ihn vor allem den deutschen Lesern. Versuche, Teile daraus auf die Bühne zu bringen, gehen schon aufs Jahr 1904 zurück, wo in Wien die Michelangelo-Szenen ihre Darstellung fanden. Für gebildete Hörer geht manch feiner Reiz von diesen Gesprächen aus. Eigentlich dramatisches Blut fließt nicht in ihnen.

Die Kunst *Alexander Moissis* bescherte zu Ende des Juni dem Stadttheater noch einige von begeisterter Gunst getragene Abende. Dass der Schauspieler uns neben dem Hamlet den Fedja im „*Lebenden Leichnam*“ zeigte, war der schönste Gewinn. Moissi hat dieser Gestalt in ihr Innerstes gesehen.

ZÜRICH

H. TROG

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