

Theater und Konzert

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **13 (1913-1914)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

□ □ THEATER UND KONZERT □ □

ZÜRCHERTHEATER. Die Schauspielsaison des Stadttheaters brachte gleich zu Beginn eine Premiere, die sich des lebhaftesten Erfolges zu erfreuen hatte: Arthur Schnitzlers Komödie *Professor Bernhardi* wurde auf der Schauspielbühne im Pfauen zur Aufführung gebracht. Gegen Ende des letzten Jahres war das Stück in Berlin — bei Barnowsky im Kleinen Theater — aus der Taufe gehoben worden. Für Österreich hat die Zensur dem Werk den Zutritt zur Bühne versperrt. Ob sich Schnitzler im Ernst über dieses Verbot verwundert hat? Seine Komödie beleuchtet österreichische Verhältnisse mit einer solchen Schärfe, dass ein Zensor schon ein sehr vorurteilsloser Mann sein müsste, wenn er nur das Künstlerische des Stückes zur Richtschnur seines Urteils gemacht und der Komödie seine Sanktion erteilt hätte. Schnitzler war es in seinem *Professor Bernhardi* nicht sowohl um eine Verteidigung des Rechtes der Wissenschaft gegenüber den Forderungen der Religion, beziehungsweise der Kirche zu tun, als darum, zu zeigen, wie sich aus einem an sich recht belanglosen Vorkommnis in einem Privatspital ein „Fall“ entwickelt. Daraus, dass Professor Bernhardi eine Sterbende, die über ihren Zustand sich dem glücklichsten Optimismus hingibt, in ihrem Wahnglauben belassen und ihr die letzten Momente nicht trüben lassen will durch das Erscheinen des Geistlichen mit seiner Mahnung zur Regelung des sündig beschwerten Seelenkontos mit dem strafenden oder — im Bußfall — vergebenden Gotte — daraus wird ihm ein Strick gedreht von Solchen, die aus allem und jedem nur Kapital schlagen für ihre selbstischen Interessen, seien es nun Interessen der persönlichen

Ambition oder der Partei oder der Rasse. So gerät die Weigerung Bernhardis dem katholischen Pfarrer gegenüber sofort in den unreinen Dunstkreis persönlicher Streberei und wüstester Parteipolitik. Alles was mit dem Antisemitismus Geschäfte macht, gerät in Aktion. Und so kommt es schließlich zur Verurteilung Bernhardis wegen Religionsstörung: der Professor muss zwei Monate sitzen. Der Umschlag tritt dann während seiner Gefängnisstrafe ein, und der fünfte Akt der Komödie entlässt uns mit der Aussicht, dass nunmehr mit dem Märtyrer Bernhardi der gleiche politische Handel von seiten der Freigesinnten wird getrieben werden wie vorher mit dem Freigeist und Juden Bernhardi von seiten der Reaktion.

Nur einer der Gegner Bernhardis — und das ist die blutigste Satire der ganzen Komödie — benimmt sich anständig: der katholische Pfarrer. Er hat es über sich gewonnen, vor Gericht dem Professor das Zeugnis zu geben, nach seiner, des Pfarrers Überzeugung habe Bernhardi bei seinem Verhalten im Spital keineswegs einen Akt der Feindseligkeit gegen die Kirche begehen wollen. Ja, der Geistliche geht noch weiter: er gibt dieser seiner Überzeugung auch noch persönlich Bernhardi gegenüber bei einem Besuch nach des Professors Verurteilung in dessen Wohnung Ausdruck. Dieser Dialog der beiden Männer hebt das Stück für einen kurzen, aber bedeutungsvollen Augenblick in eine reinere Atmosphäre empor; hier stehen sich endlich zwei Weltanschauungen sauber gegenüber, und weil Bernhardi und der Geistliche *homines bonae voluntatis* sind, können sie sich zum Schluss, der Kluft vergessend, welche die beiden Ansichten ein für allemal

trennt, die Hand reichen. Hier weht etwas von der Luft des Nathan-Dramas. Und das tut in dem unsaubern Getriebe, das Schnitzler in dieser Komödie schonungslos enthüllt — schonungslos auch für gewisse Semiten, wie er dies in seinem Roman *Der Weg ins Freie* gewagt hat — das tut unendlich wohl. In dem genannten, in vieler Hinsicht ungemein wertvollen Roman fällt einmal das Wort „Ja, es ist halt alles Politik“, nämlich in Österreich. *Professor Bernhardt* ist die lebensvolle Illustration zu dem Wort. Das macht das Beklemmende dieser „Komödie“ aus. Und das Schlimmste ist, dass selbst ein Bernhardt zum Schluss ein lächelnder Skeptiker wird. Auch der Edelste nimmt in solchen Verhältnissen bleibenden Schaden. Resignation heißt das Ende vom Lied. H. TROG

*

BERNER STADTTHEATER. Charles Grelinger, ein in La Chaux-de-Fonds ansässiger Meister, dessen vieraktiges Musikdrama in Bern zum ersten Mal aufgeführt wurde, hielt sich an das Rezept, das trotz der fast ausnahmslos misslichen Erfolge stets wieder zur Anwendung kommt: Man nimmt ein erfolgreiches Schauspiel und streicht es zusammen, dann nimmt man ein symphonisches Orchesterstück und füllt damit entweder die entstandenen Lücken aus oder „vertieft“ damit das gesprochene Wort. Man hat dabei nur Sorge zu tragen, dass die Aktschlüsse des Schauspiels und die Einschnitte im musikalischen Bandwurm ungefähr zusammenfallen. Hat das Schauspiel seinerzeit einen durchschlagenden Erfolg gehabt, ist die Musik von einem begabten und kenntnisreichen Komponisten, so müsste es doch sonderbar zugehen, wenn das vereinigte Musikdrama nicht die Bühnen

erobern sollte. *Die Hoffnung auf Segen* wird schwerlich zu den seltensten Fällen gehören, wo diese Rechnung stimmt. Wenn uns gesagt wird, dass das gleichnamige Schauspiel von Hermann Heyermans großes Aufsehen erregte, so können wir das glauben; es ist schlecht genug dazu. Vielleicht war es auch vor der musikalischen Verfilmung besser. Jetzt sind es einzelne zusammenhängende Bilder fischerdörflichen Elends, deren Rührseligkeit durch die Musik zur Sentimentalität vertieft wird. Warum *diese* Leute *diese* Sachen singen, ist uns unerfindlich. Wenn uns schon bei Charpentier, Grelingers Vorbild, die gesungenen Banalitäten oft ein Lächeln abzwängen — aber wie ist der Text der *Louise* aus dem Geist der Musik heraus geboren und dafür zurechtgemacht! Dass die Voraussetzungen für ein Schauspiel und einen Operntext ganz verschieden sind, davon scheint Grelinger keine Ahnung zu haben und daran ist auch sein Musikdrama gescheitert. Man fühlte mitunter den Verdacht aufsteigen, dass der Komponist eine fertig vorliegende Symphonie wieder lebensfähig machen wollte. Der musikalische Teil weist sicherlich manche Schönheiten auf, die Behandlung des Orchesters verrät ein tüchtiges Können und auch in der Erfindung erfreut mancher hübsche Gedanke, aber ein Musikdrama ist das Ganze nicht geworden.

Trotzdem sind wir der Theaterleitung für die Tatsache, dass sie einem in der Schweiz ansässigen Komponisten Gelegenheit gab zur Überprüfung seines Werkes vor der Öffentlichkeit, dankbar. Auch unser Theater ist ein solches morsches Schiff, eine „Hoffnung auf Segen“, und niemand weiß, ob und wann die See ihr Opfer verschlingt. Um so

verdienstvoller ist der Wagemut, ungewisse aber ehrliche künstlerische Arbeit zum Wort kommen zu lassen.

BLÖSCH

*

TONHALLE ZÜRICH. Giannotto Bastianelli aus Florenz, der am 23. September eigene Werke vortrug, erregt in seiner Vaterstadt Aufsehen durch Veröffentlichungen in Worten und Noten. Was er als Kritiker und Musikästhet leistet, entzieht sich unserer Beurteilung.

In seinem Konzert lernten wir in ihm einen Musiker von großem Willen, beachtenswerter Gestaltungskraft, mäßiger Erfindungsgabe und ohne jegliche Wärme kennen. Kalt und nüchtern wie sein äußeres Auftreten ist sein Spiel. Als Pianist verfügt er nur über zwei Register: ein schneidend hartes Fortissimo und ein verschleiertes Pianissimo. In seinen Kompositionen wirkt die ständige, carillonartige Triolenbegleitung der linken Hand monoton, zumal die fast stets einstimmige Melodie der Rechten kaum ein tieferes Interesse wachzuhalten vermag. Ein zu häufig wiederkehrendes ostinato findet man schließlich wirklich eigensinnig. Dass bei ihm von einem Erwachen national-italienischen Empfindens etwas zu spüren sei, konnte ich nicht herausfinden; mir schien seine Musik ganz frei von der naiven, sonnigen Breite und Sangbarkeit der Italiener. Am besten gefiel mir die Klaviersonate Nr. 4; die Violinsonate (gespielt von Herrn Maglioni) ist für Klavier gedacht und für Violine über-

tragen, aber im letzten Satz klangschön und groß. Das Klavier-Konzert, um dessen Uraufführung sich neben dem Komponisten Herr Hans Jelmoli verdient gemacht hat, ist wohl kraftvoll in der Erfindung — die Instrumente bekamen dies zu spüren — aber zu bizarr und improvisierend in der Gestaltung, als dass es nicht der Läuterung bedürfte. Dies bleibt auch das Urteil über den Gesamteindruck des Abends.

Reife Kunst bot uns zwei Tage später der Liederabend von Herrn Dr. Piet Deutsch aus Berlin, der bei bester Disposition eine Reihe Brahms- und Schubertlieder sang. Die Stimme des Sängers hat gegenüber früher an Glanz der Tiefe gewonnen, und besonders erfreulich war, wie er diesmal die dramatischen Akzente anfasste und herausmodellerte, so dass die dramatischen Lieder wie zum Beispiel der Schubertsche *Sänger* geradezu am besten gelangen. Neuheiten waren für Zürich die Lieder von Ulmer und Bohnenblust; diese einfach und warm empfunden, während Ulmer etwas äußerlich effektvolle, aber durchaus musikalische und gut charakterisierte Kompositionen schuf, als ein Künstler, der seiner Mittel sicher ist. Die beiden Lieder nach Bodmanschen[Texten, *Der Steinhauer* und *Der Invalide*, wirken geradezu beängstigend durch ihren dramatisch bewegten sozialen Hintergrund, während Ulmer im *treuen Kameraden* schön den schlichten altdeutschen Volksliedton traf.

OTTO HUG