

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 ❑ ❑

ZÜRCHER SCHAUSPIEL. Burne-Jones hat die Erzählung von Pygmalion, der sich in die von ihm geschaffene weibliche Statue sterblich verliebt, worauf die liebenswürdige Aphrodite sie belebt und ihn glücklich macht — Burne-Jones hat sie in vier linienschönen, kühl-vornehmen und, natürlich, sehr unsinnlichen Kompositionen dargestellt. Bernard Shaw hat sich von ihnen nicht inspirieren lassen, als er seinen *Pygmalion* schrieb. Die Antike lieh ihm nur den Namen; von antikem Geist hat er niemals viel verspürt; er übertrug das Motiv ins Moderne und formte eine Londoner Komödie daraus. Aber in Einem trifft er mit Burne-Jones zusammen: er hält sich durchaus in den Grenzen der Wohlständigkeit. Er macht uns mit einem jungen, hübschen Londoner Blumenmädchen bekannt, das, aus dunkelsten Verhältnissen auf die Straße zu selbständigem Lebensunterhalt geworfen, seine Reinheit sich wahrt, keinen Strich vom Wege der Tugend abweicht. Ihr Vater, ein Lump von ächtster Währung, würde in dieser Hinsicht weniger Skrupel haben. Als er in Erfahrung gebracht hat, dass sein Töchterlein Liza auf einmal im Hause des Professors Higgins ist, macht er sofort Besuch dort, beileibe nicht etwa, um moralisch zum Rechten zu sehen, sondern um den Herrn anzupumpen; denn im Grunde ist es ihm verzweifelt gleichgültig, ob seine Liza in Ehren oder Unehren unter dem Dach des reichen Junggesellen lebt. Shaw legt ihm über diese Angelegenheit einige seiner allerliebsten Teufeleien in den Mund. Auf die Frage: „Mensch, haben Sie kein moralisches Empfinden?“ erwidert er — Doolittle ist sein Name — sachlich, pathoslos:

„Ich kann mir keines leisten, gnädiger Herr. Sie hätten auch keines, wenn Sie so arm wären wie ich.“ Und er macht nachher die nicht unrichtige Bemerkung, dass man die Not in ganz gleicher Weise spüre, ob man ein würdiger oder ein unwürdiger Armer sei: „Ich brauche nicht weniger als ein würdiger Mann, ich brauche mehr. Ich esse nicht weniger als er und ich trinke sehr viel mehr.“ Das sind Sätze des echten Shaw, des Shaw der Frau Warren.

Doch wir haben den Pygmalion aus den Augen verloren, welcher bei Shaw Professor Higgins heißt, Linguistik treibt und diese Wissenschaft praktisch verwertet zur Verbesserung schlechter englischer Aussprache und damit zur Verbesserung der gesellschaftlichen Stellung solcher mit ihrer Muttersprache auf gespanntem (und verräterischem) Fuße stehenden Menschen. An Liza Doolittle will er nun das selbe Experiment machen: sie soll bei ihm so korrekt sich ausdrücken lernen, dass sie keinem Salon zur Unehre gereichen wird. Es gelingt ihm, wenn auch Rückfälligkeiten der jungen Sprachketterin nicht ausgeschlossen sind. Nur macht er selber dabei auch eine Erfahrung: dieses Straßenmädchel will nicht einfach als Maschine behandelt sein, der man eine bessere Sprachvorrichtung einsetzt; sie hat ein Herz in der Brust (die belebte Statue!) und dieses Herz hat für den Professor zu schlagen begonnen. Das macht sie ihm mit blanken Worten und handfesten Gebärden (die vor einem Pantoffelwurf an des Professors Kopf nicht zurückschrecken) klar. Und der in Worten grobianische, in der Seele aber herzensgute Linguist macht bei diesem Anlass die weitere Ent-

deckung, dass er selbst seines Junggesellenherzens nicht mehr sicher ist; dass er seelisch doch weit mehr sich bei seiner Sprachverbesserungskur engagiert hat, als er dies Wort haben möchte. Eine Verlobung zeigt sich am Himmel. Shaw ist geschmackvoll genug, sie uns nicht mehr als *fait accompli* vorzuführen. Es genügt auch so zu einer Komödie.

Tief schürft das Stück nicht; aber es unterhält artig. Das Zusammenstoßen von weit auseinanderliegenden sozialen Schichten, wobei der Witz dann darin besteht, dass die untere Schicht auf die obere abfärbt, ja sogar für diese eine vorbildliche Kraft erhält — dieses Motiv ist hier nicht zum erstenmal verwertet. Es tut immer seine Wirkung; das *s'encanailler* hat seinen besondern Zauber. Übrigens, wie gesagt: es geht durchweg anständig zu. Wohl flucht Professor Higgins sehr unkommentmäßig und seine Manieren sind die denkbar aufgeknöpftesten; aber einem unbeweibten Gelehrten sieht man dergleichen nach. Und mit seiner Ansicht, dass die Menschen im großen Ganzen eine bessere Behandlung nicht verdienen, wird er ja dann oft noch gründlich abgeführt, eben durch das keusche Blumenmädchen aus Londons Straßen, die er sprechen und die ihn Anstand und Liebe gelehrt hat. Unzufrieden mit der moralischen Temperatur bleibt einzig Mr. Doolittle, den ein unbedachtes Legat komödienhaft plötzlich wohlhabend gemacht hat und der nun seinen geordneten Vermögensverhältnissen entsprechend sich anständig führen und sogar seine illegitime Lebensgefährtin ehelichen muss. Was ihm furchtbar schmerzlich ist. H. TROG

BERNER THEATER. Innerhalb acht Tagen zwei interessante und gut gespielte Novitäten bildeten ei-

nen vielversprechenden Anfang der Schauspielsaison. Maeterlincks neues Drama *Marie Magdeleine* in der vorzüglichen Wiedergabe durch die berufenste Interpretin Mme Leblanc-Maeterlinck und ihre Truppe gab Gelegenheit, das Werk, das durch seine Kollision mit dem gleichnamigen Stück Paul Heyses zur Sensation wurde, kennen zu lernen. Der literarische Streit, den das Zusammenreffen hervorrief, wurde durch die Kenntnis des Maeterlinckschen Werkes endgültig erledigt und zwar wohl zugunsten des Franzosen. Von Anleihen kann keine Rede sein, jedenfalls sind sie nicht bei Heyse gemacht. In straffer, kraftvoller Geschlossenheit baut sich das Drama auf, die innere Struktur ist von einer zwingenden Logik, die jeden Gedanken an fremdes Gut von vornherein ausschließt. Dazu kommen noch die Werte, die Maeterlinck in seinem ganzen Schaffen eignen: eine seltene geistige Verinnerlichung und Vertiefung des äußeren Geschehens, eine Formulierung der Probleme, die immer ans tiefste Menschentum rührt und eine Glut und Schönheit der Sprache, die bei dieser Aufführung sich wieder recht eindringlich als ein Wesentliches zu erkennen gab. Es war nicht nur ein Triumph des Dichters, sondern ebenso sehr der französischen Schauspielkunst. Es ist schade, dass unser deutsches Schauspiel aus der schönen Gelegenheit der regelmäßigen französischen Vorstellungen keinen Nutzen sucht. Die Darsteller könnten dabei zur Erkenntnis kommen, dass Pathos nicht Schreien heißt und Leidenschaft nicht wildes Herumwerfen der Arme bedingt. In der Frau des Dichters sah man auch die berufenste Vertreterin der Hauptrolle vor sich, eine Künstlerin, die über außergewöhnlich zwingende

Mittel verfügt, die bei aller Steigerung ins Typische von geradezu wundervoller Natürlichkeit bleibt, von einer Menschlichkeit, die jede Gebärde, jede Regung und jedes Wort aus der erlebten Einheitlichkeit einer warmblütigen Persönlichkeit ausstrahlen lässt. Ihre Darstellung war für Auge und Ohr ein seltener Genuss, der um so mehr zur Geltung kam, als sie sich Partner mitgebracht hatte, die ihr ebenbürtig waren.

Diese französische Vorstellung hinterließ unstreitig einen beglückenderen Eindruck als Wedekinds *König Niccolo oder So ist das Leben*, das kurz darauf über die Bühne ging. Vor einem Jahr interpretierte der Autor mit seiner Frau hier den *Erdgeist*, diesmal waren es unsere eigenen Kräfte, und Wedekinds Werke, die lauter Spiegelungen seiner hochinteressanten Persönlichkeit sind, kennt man eigentlich nur ganz, wenn man ihn selbst spielen sah. Immerhin vermochten auch unsere Schauspieler die unbestreitbaren Werte dieser Komödie zum Bewusstsein zu bringen. *König Niccolo* ist vielleicht das am tiefsten angelegte Werk Wedekinds. Er schlägt hier mehr allgemein menschliche Saiten an als gewöhnlich, wo er im Aufwerfen eines fesselnden Problems stecken bleibt. Wedekind verkörpert in dem König nicht nur wie in den andern führenden Rollen seiner geistreichen Stücke eine zufällige Seite seiner schillernden, schwer fassbaren Persönlichkeit, sondern das Problem, das seine Persönlichkeit in der modernen Literatur darstellt. Es ist der beste Schlüssel zu dieser rätselvollen Spukammer, wenn er uns als echter Wedekind nicht auch mit diesem Einblick in sein Inneres mystifiziert. Das Anschlagen tragischer Noten berechtigt eher zu der gegenteiligen Annahme.

Unser Theater veranstaltet literarische Abende, an denen wertvolle Schauspiele einmalig zur Aufführung gebracht werden. Die Idee ist an sich sehr erfreulich; zu bedauern ist nur, dass dadurch die besten Sachen außer Abonnement einigen verlorenen Theaterbesuchern vorgespielt werden. Vor allem für Strindbergs *Frau Margit* tat es uns leid; das Stück wurde sehr verständig gegeben und hätte Wiederholungen verdient. Man hat gerügt, dass es mit dem Vorspiel gespielt wurde. Wir waren im Gegenteil dankbar, dass abweichend von der üblichen Gepflogenheit die Szene im Kloster, die die psychologischen Voraussetzungen gibt zum Verständnis der Frau Margit, vorausging. Wohl hat sie zum Theaterstück keine Beziehung; aber sie ist für das Kunstwerk von großer Bedeutung, da Strindberg hierdurch den Frauentypus sich präpariert, dessen er bedarf, um in alle die geheimnisvollsten Tiefen und Untiefen der Frauenseele hinabzuleuchten. Eine unheimliche Seelenanalyse, nicht aus der kühlen Verstandesschärfe Ibsens, sondern aus der aufgewühlten Leidenschaft Strindbergs, die uns aus jedem seiner Werke glühend entgegenhaucht. *Frau Margit* ist ein durchaus modernes Gesellschaftsdrama und bisweilen will uns das mittelalterliche Gewand fast störend anmuten, bis man sich klar ist, dass der Dichter nur durch solche zeitliche Entfernung das Menschliche so absolut rein und bis zum äußersten potenziert herauschälen und auf der Bühne vor uns hinstellen konnte. Er erreicht dadurch ein Gemälde von so ungebrochenen Farben, wie es im modernen Gewande nicht möglich wäre, und von so packender Wirkung, wie sie nur diesem gewaltigen Nordländer möglich ist. H. B.

*