

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. Eine ernsthafte Uraufführung brachte uns der 10. Dezember im Pfauentheater, auf unserer kleinen Schauspielbühne; die von Robert Faesis Tragödie *Odysseus und Nausikaa*. Von dem Werk ist in dieser Zeitschrift die Rede auch schon gewesen. Die Premiere bescherte ihm eine überaus beifallreiche Aufnahme. Man weiß: Faesi ist mit der unsterblichen Episode der Odyssee dichterisch sehr frei verfahren. Er hat sich einen Odysseus konstruiert, der es bis unmittelbar zur Vermählung mit Nausikaa kommen lässt, um dann, plötzlich an sein Ithaka, an Weib und Sohn und seine Pflichten gegen sie erinnert (nicht sich selbst erinnernd in quälend erwachtem Schuldbewusstsein), den gastlichen Herd und die liebliche Braut in raschestem Entschluss preisgebend das Schiff zur Flucht in die Heimat zu besteigen, wobei er, um zu seinem Ziel zu kommen, unbedenklich den Sohn des Alkinoos tot hinstreckt, während Nausikaa im Meer sich ein Ende aller Wirrnisse bereitet. Und Nausikaa selbst wird beinah zu einer zweiten Senta mit ihrer Meeresehnsucht, ihrer Verzauberung durch den seltsam lockenden Mann vom Meere, ihrer fast willenslosen, von einer übermächtigen Suggestionskraft getriebenen Hingabe an den Fremden. Weit, sehr weit weg sind wir von Homer, auch von Goethe, der, auf Sizilien vor allem, so inbrünstig an einem Nausikaa-Drama herumsann, dessen Grundmotiv er später Schiller gegenüber dahin definierte: „Die Rührung eines weiblichen Gemüts durch die Ankunft eines Fremden“; der aber den im Schema durchgedachten, in einzelnen wenigen Partien dichterisch geformten Stoff, wie man weiß, nach Weimar zurückgekehrt, hat liegen

lassen. Die Gestalt der Nausikaa, die bei Homer nach dem wundersam ergreifenden Abschiedsgruß an Odysseus: „dass du auch dorten meiner gedenkest; denn sieh, ich half dir gleich zu Beginne“ und dem schönen Versprechen des Odysseus, dass Nausikaa ihm fürderhin als seine Lebensretterin eine der Himmlischen heißen werde, aus unserm Gesichtskreis entschwindet — die Gestalt der Nausikaa weiter zu dichten, lockte Goethe. Ihr Herz hat sie an den Fremdling verloren, der sich erst als unvermählt ausgab, ohne zu ahnen, was er damit für Hoffnungen in der Königstochter wecke; wie nun wird sie die Wahrheit, die Odysseus späterhin den Phäaken, da er seiner Heimkehr sich versichert weiß, nicht vorenthält, ertragen? Sie kommt über die Enttäuschung nicht hinweg, und ihr Leid treibt sie in die Fluten. Die tragische Wirkung dieses Endes gedachte Goethe dadurch noch zu steigern, dass er Alkinoos den Antrag des Odysseus, seinen Sohn Telemachos der Nausikaa zu vermählen, freudig willkommen heißen u. schon von Ausstattung der Tochter und Hochzeitstag sprechen lässt. Statt dessen hat er sein totes Kind zu beklagen. In den Nausikaa-Fragmenten stehen am Schluss die resignierten Verse: „Ein gottgesendet Übel sieht der Mensch, der klügste, nicht voraus und wendet's nicht vom Hause.“

Das Wertvollste an Faesis Drama scheint mir nach der Seite der lyrischen Stimmung zu liegen: das Grauensvolle des Meeres gibt das Kolorit ab. Die Mutter Arete warnt gleich zu Beginn die Tochter vor dem Meer: „wenn dich verlangt zu träumen und Stimmen zu lauschen, so gehe hinein in den Garten . . .“ Dieser Auftakt bestimmt das ganze

Stück. Dass nicht nur Nausikaa, dass auch der König, der an den alten Satzungen des Landes, die keinen Fremden am Land dulden, zu rütteln wagt — man denkt an Kandaules, wie bei den Reden des Ältesten an den wackeren Thoas der Gyges-Tragödie —, dass auch sein feuriger Sohn gegenüber diesem grauenvoll lockenden Element, das gewissermaßen in dem Fremden sich inkarniert, nicht auf der Hut sind, sich ihm ausliefern, das führt das tragische Geschick über das edle Königshaus hinauf. — Durch das Balancieren des Dramas zwischen Symbolischem und Realistischem kommt ein Riss in das Stück; denn zu einer vollen Stileinheit hat Faesi die beiden Elemente nicht zu verschmelzen vermocht. Sein Odysseus wird halb eine dämonische Macht, halb ein verächtlicher Treuloser und Wortbrüchiger, und das kraftvolle Ethos, das die Gestalt bei Homer hat, verflüchtigt sich nahezu ganz. Nicht zu verkennen ist auch, dass die innere, die seelische Fortbewegung des Dramas eine klare Linie nicht zeigt; dass sie von epischen Zutaten stellenweise stark überwuchert wird; dass mit recht gewaltsamen Mitteln, wie dem unerwarteten Erscheinen des Schiffes von Ithaka her, die Handlung vorwärts geschoben wird.

Die frei rhythmisierte Sprache Faesis entwickelt an vielen Stellen eine seltsam-fesselnde, lyrisch beschwingte Schönheit, die von echter dichterischer Begabung und nicht alltäglicher künstlerischer Kultur zeugt.

H. TROG

*

L'ÉTRANGER A L'OPÉRA DE GENÈVE. L'opéra de Genève peut se permettre plus rarement que la Comédie des tentatives intéressan-

tes. Elles sont plus coûteuses, voilà la grande raison. Et puis, s'il y a à Genève un public littéraire étendu; si une élite nombreuse se presse aux concerts, il faut dire que l'Opéra est moins bien partagé et son public se contente assez facilement de *Manon*, de *Carmen*, de *Mignon* ou d'*Hérodade*, voire même de ces déplorables opérettes viennoises que l'on joue vingt ou trente soirs . . .

Cependant, à la suite de diverses protestations venant de critiques ou de musiciens, la direction municipale de l'Opéra a inscrit à son programme entre autres *l'Étranger* de Vincent d'Indy, *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner, le *Mefistofele* de Boïto et quelques autres œuvres de valeur, inconnues à Genève. La preuve est faite. L'année dernière *Pelléas et Mélisande* avait péniblement atteint quatre représentations. Cette année *l'Étranger* de Vincent d'Indy a été retiré de l'affiche après deux représentations. C'est désolant, et la direction de l'Opéra peut, non sans quelque raison, se plaindre du public. *Eva* de M. F. Lehar fait des salles combles et *l'Étranger* [ne fait pas ses frais. Et pourtant le très grand artiste qu'est M. d'Indy méritait mieux. Il est le premier musicien français de ce temps. Son influence en France est considérable. Son art est d'une noblesse, d'une pureté incomparables. Décidément l'Opéra aurait bien tort de ne plus jouer tous les deux jours les chefs-d'œuvres de M. Massenet et ceux de M. Puccini.

G. G.

*

RÉSURRECTION AU THÉÂTRE DE LA COMÉDIE DE GENÈVE. Le roman de Tolstoï offre une telle matière que les auteurs dramatiques devaient forcément tenter de l'adapter pour le théâtre. En

ce qui concerne la France, M. Henry Bataille en tira une pièce en quatre actes, d'un intérêt plutôt psychologique et passionnel. MM. Halpérine-Kaminsky et Jules Lermina ont cru devoir reprendre ce travail. Ils ont construit une *Résurrection* en sept tableaux, qui ne manque ni de vigueur ni d'intérêt, et qui respecte assez fidèlement le caractère moral et social du roman de Tolstoï. Je ne veux pas discuter ici de la valeur des pièces tirées du roman; la place me ferait défaut. Tout au plus peut-on affirmer — et ceci est une idée qui n'engage à rien — que certains romans se prêtent plus facilement que d'autres à ce découpage dramatique: ce sont les romans à action unique, simplement construits, et qui ne font point intervenir un nombre élevé de personnages.

Résurrection n'a aucun de ces avantages, et cela excuse, dans une certaine mesure, MM. Halpérine-Kaminsky et Jules Lermina d'avoir fait une pièce quelque peu décousue et fragmentaire. Elle est cependant émouvante, émouvante d'une bonne émotion — non point d'une émotion de mélodrame. Cela tient avant tout au sujet, à la matière même qui est admirable, et qui comporte tant de pitié, de vérité et de profonde humanité.

On se souvient des premiers chapitres de *Résurrection* d'une si puissante poésie. Il était difficile d'en faire passer quelque chose au théâtre. Je dois avouer cependant que MM. Halpérine-Kaminsky et Jules Lermina s'en sont tirés avec une incontestable habileté.

Ce premier tableau nous montre l'intérieur riche et luxueux des tantes du prince Nekhludow. C'est le soir de Pâques, et Nekhludow, quelque peu ivre, conte des histoires militaires.

Une des auditrices a les yeux fixés sur lui, intensément. Le prince lui parle avec amitié et ne semble point la trouver indifférente. C'est Katia Maslova, laquelle est depuis son enfance au service des tantes de Nekhludow. Les invités, dont le pope et ses deux vicaires, se retirent, et Nekhludow reste seul dans la salle à manger. Tout à l'heure Katia est allée dormir. Arrivée au bas de l'escalier elle s'est retournée pour regarder le prince qui a saisi ce regard. Il boit quelques verres de vodka, et résolument se dirige vers la chambre de la jeune fille.

Sans doute, je préfère les pages incomparables où Tolstoï montre la séduction de la Maslova, et la complicité de la nature, alors qu'au loin gronde le fleuve, grossi par la fonte des neiges . . . Mais le roman dispose d'espace et de temps: le théâtre, lui, dispose d'un tréteau et de quelques heures. Le second tableau est court et impressionnant. Il représente la salle des délibérations de la cour criminelle de Moscou. Parmi les accusés figure la Maslova. Elle est accusée d'avoir empoisonné un „client“ — la Maslova est devenue fille publique — au moyen d'une drogue opiacée. Elle est innocente, certainement, mais les charges qui pèsent sur elles sont énormes. Elle est condamnée. Au moment où le président lit le verdict, un juré se lève et proteste. C'est le prince Nekhludow qui reconnaît, à ce moment, dans la personne de l'accusée, la jeune fille qu'il séduisit huit ans auparavant, et qu'il abandonna lâchement. Le rideau tombe comme le public s'empresse autour du prince, qui crie l'innocence de Katia. „S'il y a un coupable, ajoutez-il, le vrai coupable, c'est moi.“

Entre le premier et le second ta-

bleau, il s'est passé beaucoup de choses. Elles ne sont indiquées que d'une façon très insuffisante. Les spectateurs qui n'ont pas lu le roman sont un peu déroutés. Les deux tableaux suivants sont épisodiques: l'un est une brillante réception chez la tante de Nekhludow, qui fait opposition avec le sombre tableau de la cour d'assises. Nous apprenons là que le pourvoi de Katia a été repoussé par le Sénat, et qu'elle sera envoyée en Sibérie pour quatre ans. Mais Nekhludow n'est plus le frivole officier du premier tableau. Il a lu dans le livre sacré. Il veut sa responsabilité dans le malheur qui frappe Katia: il se sacrifiera pour elle et la suivra en Sibérie. L'autre représente le parloir de la prison. Nous assistons à la première grande entrevue de Katia et de son séducteur. Katia est devenue une vraie fille, vulgaire, sans instinct moral, sans pudeur. Nekhludow contemple avec horreur l'abîme qu'il a creusé. Cette fille s'était donnée à lui, parcequ'elle l'aimait, et lui l'a lâchement abandonnée en laissant cent roubles. Elle reçoit très mal les explications du prince. Elle est ivre d'ailleurs, et comme il lui offre de la suivre et de racheter sa faute, elle lui crache au visage . . . „Cette femme m'a craché à la face, dit alors le prince aux gardes qui interviennent, elle a bien fait!“ Les tableaux suivants nous montreront alors la lente régénération de Nekhludow et de Katia. Sur la recommandation du prince, elle est acceptée comme aide à la pharmacie, mais la brutalité d'un infirmier vient tout gêner; le médecin la renvoie; elle fera partie du prochain convoi de prisonniers pour la Sibérie. Et le tableau suivant est le plus tragique, le plus impressionnant de tous. L'immense

plaine de Sibérie. La neige est bleue sous la lune. Pas un arbre, pas une maison. On entend une mélodie qui grandit, grandit, puis monte puissante et désolée. Ce sont les déportés qui chantent. Cette musique dans laquelle pleure toute l'effroyable misère du peuple russe, a bouleversé les spectateurs. Mais c'est la halte. Les déportés s'assoient autour d'un feu. Il y a là Krystlow, Maria Pawlowna — la fille d'un général, Wladimir Simonson, le philosophe au cœur admirable, Véra la nihiliste farouche et têtue, et Nekhludow qui suit la Maslowa, laquelle fut autorisée à marcher avec les condamnés politiques. Katia n'est plus la même. La lumière qui naissait en elle, pâle et pure, au tableau précédent, l'a envahie tout entière. Elle a ouvert les yeux. Ce n'est pas en vain que l'on passe des journées et des nuits avec un Krystlow ou un Simonson, mieux que cela, elle s'est prise à aimer Nekhludow, et lorsqu'au dernier tableau le prince, en lui apprenant qu'elle est grâciée, lui offre de l'épouser, elle refuse, ne voulant pas être un boulet pour lui . . . Elle suivra Simonson, qui lui a fait la même proposition, et qui l'aime „comme une belle créature qui a beaucoup souffert“.

Ce simple aperçu indique suffisamment la valeur de la pièce, et aussi ses déficits. Mais l'essentiel du roman, des caractères et de la doctrine est renfermé dans ces sept tableaux — disons sept actes. Tout au plus désirerait-on un second acte plus long, plus expressif, moins sommaire. Pour bien faire, il eût fallu nous faire assister à la délibération du jury. Mais cela se pouvait-il, au théâtre? Voilà la question.

Je dois ajouter que la pièce, sous cette forme, était inédite, et que Ge-

nève a bénéficié ainsi d'une vraie première. Evidemment, si MM. Halpérine-Kaminsky sont pour quelque chose dans le grand succès qu'a remporté *Résurrection*, Tolstoï y est lui pour beaucoup. G. GOLAY

*

Über die erste Aufführung von Carl Friedrich Wiegands *Marignano* in Leipzig, die in den ersten Dezembertagen stattgefunden hat und einen schönen Erfolg davontrug, geht uns bei Redaktionsschluss ein Bericht zu, den wir leider erst für unser Heft vom 1. Jan. werden verwerten können.



NEUE BÜCHER



PAUL ILG, *Das Menschlein Matthias*. Erzählung. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin.

Wenn Paul Ilg mit diesem Roman von dem großen Erfolg, den er stets bei der Kritik gehabt hat, nicht auch zum Erfolg bei einer großen Leserschaft gelangen sollte, wüsste man wirklich nicht mehr, was man von den Leuten zu halten hat. Denn was ihm früher bei der Menge im Weg gestanden ist: das Bohren in den schmerzhaftesten Wunden der Menschheit, das rücksichtslose Aufweisen des Bodensatzes von Gemeinheit, das auch in edlen Naturen bisweilen wie faules Holz aufleuchtet, (was beides manche zartbesaitete Seele als brutal verschrie), kommt in diesem Buche in der alten Weise nicht zur Geltung. Es könnte jedem jungen Mädchen in die Hand gegeben werden, obwohl diese Geschichte eines Kindes in erster Linie für Männer geschrieben ist und für Frauen, die vor der wahren Welt nicht Angst haben und sich keine verwässerte und geschminkte Welt zurecht zu machen brauchen.

Bei der Anlage seines Romans, die groß und streng durchgeführt ist, stellt Ilg, wie seinerzeit bei den *Brüdern Moor*, zwei entgegengesetzt verlaufende Geschehnisse einander gegenüber, diesmal zwei Schwestern: Brigitte Böhi, die in ihrer Jugend

gefehlt hat — das Menschlein Matthias war das Resultat — und dann nicht nur „brav“ und fromm wie eine Sektiererin wird, sondern einen bösen Schrecken vor allem Geschlechtlichen bekommt, und die in ihrer Jugend hart tugendhafte Frau Angehr, die im Mittag ihres Lebens von so heißem Liebeshunger gepackt wird, dass sie nicht weiß, wo aus und ein. Zwischen beiden mit seinen ungestillten Kindersehnsüchten der kleine Matthias, bald im armseligen Bergwirthshaus auf dem Gupf bei der Tante, die ihn in Fetzen laufen und hungern, sein Brot mit Hausieren verdienen lässt, bald als verwöhntes Bübchen bei der Mutter, dem „Musterfräulein“ in der Fabrikstadt.

Es ist wohl das erste Mal, dass ein Schweizer Dichter — ein wirklicher Dichter — den Weg in eine unserer Fabriken gefunden hat. Die Firma Hirsch, Herzfeld und Kompanie ist aber von den Chefs bis zum Pfortner und Arbeiter mit allen verborgenen und offenen Leidenschaften, mit allen geheimen seelischen Beziehungen so fest auf den Boden gestellt, dass man glaubt, ihr im Leben begegnet zu sein, nur ohne so in die Tiefen geblickt zu haben wie der Verfasser. Das alles wird in jener dramatischen Szene zu tosendem