

Theater und Konzert

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **14 (1914)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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. Gegen den Schluss der Sommersaison hin entstand am Zürcher Theater noch ein wahrer Wettlauf von mehr oder weniger starken Attraktionen und Genüssen. Ohne allzuviel Aufhebens kann von Ernst Hardts Scherzspiel *Schirin und Gertraude* gesprochen werden, das seine Premiere auf der Stadttheaterbühne erlebte. Das beste an dem Stück des Verfassers des *Tantris* und der *Gudrun* ist der Einfall, die Geschichte vom Grafen von Gleichen, der es fertig bringt, mit zwei legitim ihm angetrauten Frauen zugleich, einer eingebornen und einer exotischen, in Frieden und Freuden unter *einem* Dach zu leben, in *einem* Bett zu schlafen: diese Geschichte aus dem Bereiche des Sentimentalen, Sanft- und Edelmütigen (repräsentiert durch die deutsche Gräfin, die ihrem Gatten die zweite Frau, seine Lebenserretterin aus türkischer Gefangenschaft, freundlich gönnt, und sich auf scheidlich-friedliche Teilung einlässt) herauszunehmen und ins Komische überzuleiten. Dadurch, dass die deutsche Gräfin die Orientalin sehr viel interessanter findet als ihren in seiner Gefängniszeit verfetteten und faul gewordenen Gatten, von dem sie sich wenig Genuss mehr verspricht, weshalb ihr die Teilung (juristisch: die Bigamie) federleicht fällt. Hardt ist so liebenswürdig, den Grafen uns nicht gerade auch noch als Hahnrei zu zeigen. Die Voraussetzungen wären da. Fehlen im Grunde nur die passenden *remplaçants* (und dem Autor die freche Geistreichheit). Wie man das Motiv des Grafen von Gleichen gefühlvoll wenden kann, dafür haben wir als Beispiel die Stella Goethes, den das Thema des zwischen zwei Frauen in Liebe hin- und hergeworfenen Mannes an dem Stoff am mei-

sten angezogen hat, und der die aus solchen doppelspurigen Verhältnissen resultierende Tragik gar wohl zu ermessen wusste. Ein zierliches Beispiel novellistischer Behandlung bietet die Erzählung von Maurice Barrès: Die zwei Frauen des Bürgers von Brügge; sie ist fein gewendet zu einem scharfen Kontrast zwischen südlicher Sinnenfreude (die heimgebrachte Frau ist beim Franzosen nichts Orientalisches, sondern eine wunderschöne Kurtisane, die in Italien an dem Brügger hängen geblieben ist) und nordisch-starrer Moralität, wobei Barrès (er würde es heute wohl nicht mehr tun) mit aller weltfroher Entschiedenheit das Lob der Renaissance-*Cortigiana onesta* singt. Den süßen, stimmungsvollen Tenor des Ganzen charakterisiere der Satz: „Und ihr Glück und ihre Liebe fasste selig *eine* Wohnung, *ein* Bett und *ein* Grab.“

Bei Modernen ist das Thema vom Mann zwischen zwei Frauen mit Vorliebe tragisch behandelt worden. Dass Hardt den Mut zur Komik fand, hätte man ihm nach seinen ernsthaftigen dramatischen Präzedentien aus der mittelalterlichen Epik gar nicht zugetraut. Schade, dass er nicht mit souveränerer Hand diese Umkrempe lung ins Heiter-Parodistische vorgenommen hat, sondern mancherorts mit jener billigen, oberflächlichen Lustigkeit glaubt auskommen zu können, welche so viele Aspirationen nach dem Lustspiel in Deutschland dem Schwank anheimfallen lässt.

Dann war *Alexander Moissi* in vier Rollen der Gast unserer Bühne. Vom klassischen Repertoire spielte er den Tasso und den Shylock, letzteres eine Rolle, die er in seinem Rollenfach für gewöhnlich nicht führt und schon seit langem nicht mehr dargestellt hat. Man wird die Be-

kanntschaft mit dieser Leistung nicht zu den entscheidenden Eindrücken von Moissis Schauspielkunst rechnen, muss aber doch zugeben, dass er eine sehr bildkräftige Wiedergabe des von Shakespeare trotz Anwandlungen zu höherer Gerechtigkeit grausamer Verhöhnung preisgegebenen Juden bot. Auf die Tasso-Darstellung Moissis näher einzugehen, verbietet leider der Raum. Es wäre da zu sagen, dass für die Seelenmalerei zu viele Mittel aufgeboten waren; dass kein mitnehmendes starkes inneres Leben diese Mittel erfüllte und zur Einheit zusammenschloss; dass die Pathologie des Tragischen zu keiner klaren, erschütternden Tragik des Pathologischen sich auswuchs. Aber über den Reichtum der ins Feld geführten Register der Wortkunst und des Spiels hatte man allen Grund zu staunen. Wenn nur just beim Tasso der Gedanke an Virtuosität kein so erkältender wäre!

Mit einer sehr interessanten Novität für Zürich hob das Gastspiel an: mit der im Stadttheater mit einem wahren szenischen Raffinement stimmungsvoll ins Werk gesetzten Aufführung des *Jedermann*. Reinhardt hat diese spätmittelalterliche Moralität vom *Every man* und seinem erbaulichen Ende für den Zirkus eingerichtet, und wer es sah, ist voll starken Lobes über das Gelingen dieses Experiments. Eine reichgestufte Szenerie ergab sich in dem Zirkusraum von selbst; sie nach Möglichkeit auch bei uns zu schaffen, war das mit Erfolg gekrönte Bemühen unseres Direktors. Bilder von einfacher Eindrücklichkeit ergaben sich. Nirgends wurde auf störenden Naturalismus hingearbeitet; aber reizvoll dekorativ stilisierte Anblicke erstanden, zugleich anregende Anweisungen vom Teil auf das

Ganze, so dass das Spiel der Phantasie lebendig blieb.

Hugo von Hofmannsthal hat die Bearbeitung oder Erneuerung des alten Stückes besorgt. Aus den kurzen Zeilen, in denen er am Schluss seines Buches auf die Quellen hinweist — neben dem englischen *morality play* macht er vor allem namhaft des Hans Sachs *Comedi von dem reichen sterbenden menschen, der Hecastus genannt* — könnte, wer die Originalstücke nicht gelesen hat, den Umfang dieser Erneuerungsarbeit leicht sehr irrig einschätzen. Der Zutaten des Wieners sind doch recht bedeutsame. So ist vor allem die ganze Szene mit der Buhlschaft und dem ausgelassenen Mahl, auf dem, für den von Gott gezeichneten Jedermann allein sichtbar, der Tod erscheint als ungebetener Gast, von Hofmannsthal frei erfunden, gerade wie die Eingangsszenen, die den Jedermann in seiner von Egoismus überwachsenen Mildherzigkeit kennen lehren und ihn uns im Gespräch mit der alten Mutter zeigen, der am meisten die Verheiratung des lockern Junggesellen am Herzen liegen würde — gerade wie diese sich weder beim englischen Anonymus noch bei dem biedern Hans Sachs finden. Nur im Vorbeigehen sei bemerkt, dass der Nürnberger Schuhmacher und Poet dazu den Hecastus (latinisierte Form des griechischen Wortes für Jeder) verheiratet und Vater von zwei Söhnen sein lässt; dass dabei die Ehefrau Epicuria heißt und immer wieder von dem Wollustleben des Reichen die Rede ist, legt den Gedanken nahe, Hans Sachs werde diese Verbürgerlichung der Weltlust zum höhern Ruhm der guten Sitte vorgenommen haben. Einen Nutzen zieht er davon: er kann den Abfall der Freunde und Verwandten, als es sich darum

handelt, den Jedermann auf seinem letzten Gang zum Weltenrichter und zur großen Rechnungsablage zu begleiten, auch auf die allernächsten ausdehnen: die Frau bedankt sich gerade so schnöde fürs Mitgehen wie die Herren Söhne, die nachher dann auch, ehe der Vater noch den letzten Zug getan hat, sich über die Erbschaft in die Haare geraten. Dieses Eheidyll erspart uns Hans Sachs nicht. Der englische Moralist weiß, wie gesagt, davon nichts: sobald der Tod von Gott-Christus den Auftrag erhalten hat, die Menschen wieder an ihren Schöpfer und Erlöser zu erinnern, indem er sie zum Gericht abkommandiert, tritt er zum *Every man* und richtet sein Mandat aus. Von Sachs hat Hofmannsthal am Schluss die Figur des Satans, der den bußfertigen Reichen doch noch in seine Kammern einsammeln möchte mit Hilfe der Todesfurcht. Aber Tugend und Glaube helfen dem Sterbenden, diese letzte Krisis zu überwinden, so dass der Satan unverrichteter Dinge abfahren muss. Statt der Tugend (bei Sachs) hat Hofmannsthal aus dem englischen Spiel die Gestalt der guten Werke eingesetzt; den Glauben aber behielt er bei; was hätte er auch mit der englischen Gestalt des *Knowledge* machen wollen, die neben die *Good deeds* tritt und freilich ihrem Wesen nach auch nichts anderes ist als der Glaube; aber für jenen Verfasser waren eben Glauben und Wissen identisch.

Doch wir können näher auf diese Erneuerung alten Gutes nicht ein-

gehen. Sicher, ist, dass durch sie ein recht sinnvolles und des tiefen Eindrucks durchaus nicht entbehrendes Stück der Bühne gewonnen worden ist. Wenn der Schluss ausgesprochen erbaulich klingt, armsünderlich, wie es Gottfried Keller nicht mochte, so wird man der ganzen Literaturgattung Rechnung tragen müssen. Übrigens: auch da lässt sich ein allgemein Menschliches herausholen, wie aus der grandiosen Weltgerichtspoesie des *Dies irae* der gewaltige Ernst des Todes, unter den wir alle gestellt werden und den siegreich zu überwinden schließlich doch nicht das kleinste Glück ausmacht. Und am Mitgehen guter Werke in die Todesstunde hat doch wohl jeder ein Interesse als an einem Gradmesser seines Lebenswertes; denn „ihre Werke folgen ihnen nach“.

Moissi spricht den Jedermann wundervoll.

Im *Scheiterhaufen* Strindbergs spielte er den Sohn, den, wie seine Schwester die furchtbare Mutter um alles Lebensglück, selbst um ihre Physis betrogen hat. Eine dramatische Marter ganz ungewöhnlich grausamer Art. Schreckliche, dämonisch hellsichtig erspähte Wahrheiten lauern hinter all diesem Entsetzlichen, ins Karikaturenhafte genial gezeichnet, und dadurch wieder künstlerisch interessant gemacht. Letzten Grundes war dieser Strindberg-Abend doch wohl der stärkste Gewinn dieses Gastspiels.

H. TROG



NEUE BÜCHER



HOHLICHT. Eine schweizerische Soldatengeschichte von Johannes Jegerlehner. Bei Eugen Salzer in Heilbronn 1914. Geb. Fr. 1. 35.

Der Inhalt: Ein schweizerischer Oberleutnant verliebt sich während der Manöver auf der Riederalp in Veronika Ritz, ein Landmädchen,