

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 6 (1910)

Artikel: Zürcher Schauspiel "das Konzert" : Lustspiel in drei Akten von Hermann Bahr
Autor: Wiegand, Carl Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749470>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wenig ist es, von wenig Gehalt,
Was wir Menschlein vom Leben wissen,
Aber wir sehen, am sonnigen Wald
Blühn die Narzissen.

In den „Klängen aus den Wanderstagen“ steckt inhaltlich am meisten.
Packend ist der Schluss der D-Zugsimpression:

Und Ahasver hastet über Feld,
Wie er hasten wird in Ewigkeit,
Über Berg und Strom, durch alle Welt;
Nicht einmal zum Sterben hat er Zeit.

Sind wir dieser Juden Enkel, Du?
Wenn der Menschheit edler Genius
Auf den Straßen darbt und betteln muss,
Schließen rings sich alle Pforten zu.

Deshalb suchen wir Vergessenheit;
Jede Eile ist uns eben recht:
Blutig sind uns Herz und Wanderkleid!
O, Ahasver! wir sind dein Geschlecht!

So fliegen wir mit diesen Schmetterlingen durch ein reiches Menschen-
leben, das sich wie ein Sonnenmorgen vor uns auftut, und wenn wir das
Buch schließen, blicken wir dankbar auf eine schöne, weihevollen Stunde
zurück, die uns der junge Dichter geschenkt hat.

N. v. E.



ZÜRCHER SCHAUSPIEL

„DAS KONZERT“, Lustspiel in drei Akten von HERMANN BAHR

Wedekinds „Kammersänger“ reist *tatsächlich* zu einer Aufführung. Er kann sich vor der Abreise nur mit Zorn, Gleichgültigkeit, Grobheit und brutalem Zynismus der aufdringlichen Trabantschar seines Ruhmes entledigen, ein Wandelstern der Bühne, der dem Dunstkreis seiner eigenen werten Persönlichkeit mit allen Mitteln entfliehen möchte.

Hermann Bahrs Pianist, Gustav Heink, ist der Weichere; er ist gegen den Wedekindschen Egoisten, der ein wenig musikalischer Tierbändiger und Henkersknecht ist, der Gemütlichere, der Genussfrohere, ein wenig gelbes Wachs. Die Eitelkeit nimmt diesen gefangen, jener sprengt durch sie alles. Beide sind Zyniker; der „Kammersänger“ klownmäßig derb, der Pianist milder, süßlicher. Er ist nicht ganz so schlimm, wie Wedekinds Figur, dafür hat man auch weniger Achtung vor ihm, wie man sie vor dem Wedekindschen Kammersänger haben kann, der schließlich ein ganz „nettes Raubtier“ in seiner Art ist. Der „Kammersänger“ geht, wenn man so sagen kann, über Leichen. Der Pianist Gustav Heink stolziert mit elegant hochgezogenen Knien über die Lebenden, weil ihm das immer noch große Freude macht. Bahrs Pianist reist auch ab, er spiegelt diese Reise vor, er entwindet sich mit Zärtlichkeit der Abreise-Verwirrung, um ein wenig zu tändeln. Er leidet auch an dem durch beginnende Körperschwäche versüßten Größenwahn.

„genialischer“ Künstlernaturen, deren Größe, von mancherlei Zaubern und Zauberchen abhängig, in dem Maße an Farbe und Anziehungskraft einbüßt, als die wohlgepflegte, allmählich ergrauende Löwenmähne an Schönheit und Dichtigkeit verliert und das Äußere des „Männchens“ in Abbruch kommt.

Bahrs Pianist ist kein Raubtier, er gleicht einem eitlen Kater, der sich mit verwöhnter Genießerzunge gelegentlich selbst mit wonnigem Behagen abschleckt. Er ist ein Gehätschelter, dem das Hätscheln und Gehätscheltwerden Lebenslust ist. Gustav Heink, ein Mann reizbarer Nerven und gedämpfter Allüren, braucht das Tändeln zu seiner Erholung. Die Zündschnur zu seinem Herzen ist in steter Gefahr. Es ist ihm Bedürfnis, verliebt zu werden, verliebt zu machen.

Verwöhnt vom Erfolg, vom Glück, verwöhnt und verzogen von seiner Frau, dieser lebensklugen, erfahrungsreichen, gütigen Frau Marie, erscheint es Gustav Heink selbstverständlich, dass seine Schülerinnen — „die Gänse“, wie er sie in doppelter Abwehr, aber nicht ernsthaft scheltend, bezeichnet — ihn auf den Händen tragen. Nicht ohne Gemüt, soweit er selbst in Frage, ein Mann von „angewandtem“ Geist, Routine in jeder Beziehung! So wurde dieser Weibermann! Gutes Leben, reiche Lebensumstände, ein wenig kränkelnde Launenhaftigkeit, unmännlicher Eigensinn in kleinen Dingen, Krallen in den Sammetpfoten, Zärtlichkeit für die eigene, teure Persönlichkeit und für die Schönsten seines Bannkreises, leichte Arbeit, stetige Erfüllung der Wünsche, ohne Mangel an Wünschbarkeiten, erschläft durch zu viel Entgegenkommen, Mangel an Kampf, Mangel an gesundem Männerverkehr, ohne männlichen Widerstand in sich und von außen — so wurde dieser Weibermann ein Mann der Weiber!

Und aus allem diesem schuf Gustav Heink sich selbst und sein Leben — und machte daraus ein bisschen sein Geschäft!

Es ist eine ganz ausgezeichnete Leistung, diese Figur! Von einer schlagenden Lebensähnlichkeit. Ob Hermann Bahr diesen Mann kannte, unterliegt für mich gar keinem Zweifel. Wie es für mich keinem Zweifel unterliegt, dass auch Hermann Bahr aus dem eigenen Leben — das ist die Buße der in der Altersweisheit Anfangenden — in diese Figur hineinsteckte.

Eine Figur wie Gustav Heink im Mittelpunkt eines Lustspieles — wer lachte da nicht gern mit? Besonders, wenn diese Gestalt in einem so lustigen Menschenkreis steht. Denn Hermann Bahr, der ein Verschwender ist, hat seinem Gustav Heink zwei Menschen zugesellt, die in ihrer Eigenart, in ihrer individuellen Ausgestaltung und Abrundung, dem Pianisten nichts nachgeben, den Dr. Jura und Frau Marie, die Gattin des Künstlers. Es ist ausgezeichnet und im Kleinschritt des dialogischen Revolverfeuers überzeugend gemacht, wie sich Dr. Jura und Frau Marie heiter und ernsthaft zusammentun, um gemeinsam die Gattin des ersten und den Gatten der zweiten in ihrem gewagten Liebesspiel zu ernüchtern, zu isolieren und von den losen Rosenketten zu befreien. Sie tun dies, indem sie dem galanten Pärchen in die Jagd- und Waldhütte des Künstlers nachreisen und den Verblüfften sich als Verlobte vorstellen. Das geschieht alles ohne Härte, ohne Blutvergießen. Die neue Situation schafft Besinnung. Aus der Neuordnung der Vorstellungen und Gefühle erwächst die innere Abklärung und die Deutlichkeit der seelischen Grenzbezirke, die von dem Jagdhauspärchen nicht aus Leidenschaft, sondern durch die Verlockung des flüchtigen Reizes übersprungen worden waren. So gewinnt Frau Marie ihren Gatten zurück, der gar nicht daran dachte, die Behaglichkeit seines Heimes aufzugeben,

und Dr. Jura gewinnt seine junge Frau zurück, die mittlerweile sehen und vergleichen gelernt hat.

Der flüssige, sprudelnde Dialog Bahrs gibt sich geistreich, amüsant, zuweilen plätschernd, immer aber interessant. Die Sprache verleugnet weder die Wärme, noch die goldig schimmernde Oberfläche Wiens. Der geistige Gehalt des Lustspiels erweist Menschlichkeit dort, wo es „menschelt“, und Menschenkenntnis, wo seelische Übergänge und leise Wandlungen angedeutet sind. Er ist in jene Wiener Gemütlichkeit eingetaucht, die den Gegensätzen alle Schärfen und Spitzen entwindet. „Gut sein — wollen wir! Gehn's sein's gemütlich!“

Auch die Lebensanschauung unseres Lustspiels — es soll also nicht um jeden Preis gelacht werden! — ist davon entfernt, weder berlinisch-blasiert-verbummelt, noch hypermodern-pariserisch oder gar zynisch zu sein, sie entspricht jener jovialen Laxheit eines Volkes, das sich nicht gern erregt. Lassen! Nichts tun! Lassen! Im Wort sich *gehen lassen*, den Gedanken, das Witzwort *kommen lassen*, leben und *leben lassen*! Aber Kultur ist in allem! Wien!

Josef Danegger, der Zürcher Oberregisseur, ließ das Werk in der Bühneneinrichtung des Berliner Lessingtheaters spielen, das heisst, um ein Drittel in seiner Redseligkeit gekürzt! Die Aufführung, die trefflich gelang, sei lebhaft empfohlen!

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



OPERNSTATISTIK

(OPER UND KONZERT XII)

An dieser Stelle konnten wir im Laufe der Spielzeit zu wiederholten Malen der Qualität unserer Opernaufführungen die verdiente Anerkennung zollen: heute, da sich die Tore des Opernhauses schließen, sei der Quantität des Gebotenen eine kurze Betrachtung gewidmet.

Ein enormes Pensum ward in diesen siebeneinhalb Monaten von den Mitgliedern unserer Bühne bewältigt. In 154 Aufführungen zogen 50 Werke von 34 verschiedenen Komponisten an den Hörern vorüber. (Aufführung darf hier nicht als synonym von Vorstellung betrachtet werden, da ein aus Einaktern komponierter Abend in unserer Statistik doppelt gezählt wird.) Von diesen 50 Werken gehörten 42 dem Genre der Oper, 8 demjenigen der Operette an.

Den Löwenanteil am Repertoire beanspruchte Richard Wagner mit 31 Aufführungen seiner sämtlichen zehn Werke. Darunter erfreuten sich der größten Zugkraft Tannhäuser (7), Lohengrin (5) und die Meistersinger (4). Die Präponderanz des Bayreuther Meisters illustriert in auffälliger Weise die Tatsache, dass seinen 31 Opernabenden die übrigen deutschen Komponisten in ihrer Gesamtheit (Beethoven, Blech, Flotow, Goetz, Kienzl, Lortzing, Mozart, Nessler, Nicolai, Weber) nur deren 24 entgegenstellen. Mit je 10 Werken war die französische und die italienische Oper vertreten; jene blieb mit 28 Aufführungen stark hinter den 38 der Italiäner zurück.

Die Zahl der Novitäten betrug 8 (5 Opern und 3 Operetten). Das Genre des musikalischen Einakters war im Repertoire durch 6 Werke ver-