

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1913-1914)

Rubrik: Theater und Konzert

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: 10.01.2026

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

□ □ THEATER UND KONZERT □ □

ZÜRCHER THEATER. Die Schauspielsaison des Stadttheaters brachte gleich zu Beginn eine Premiere, die sich des lebhaftesten Erfolges zu erfreuen hatte: Arthur Schnitzlers Komödie *Professor Bernhards* 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 Bernhards* 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 Bernhards 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 Bernhards 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 Bernhards 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 Bernhards der gleiche politische Handel von seiten der Freigesinnten wird getrieben werden wie vorher mit dem Freigeist und Juden Bernhards von seiten der Reaktion.

Nur einer der Gegner Bernhards — 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 Bernhards 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 Bernhards 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 Bernhards 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 naïven, 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