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: 07.01.2026

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

verläuft das Geschehen in einer ganz bestimmten und unumkehrbaren Richtung als eine Folge von Phasen, von rhythmisch bewegten Zuständen wie eine Melodie, die sich in einer Richtung entfaltet, und umgekehrt allen Sinn verliert. Der Rhythmus dieses Geschehens ist durchaus nicht gleichartig und unabänderlich (worauf auch Einstein's Relativitätstheorie der Zeit, wenn auch von andern Gesichtspunkten aus, hinweist), sondern wechselnd und verschieden in verschiedenen Medien. Die Materie hat einen andern Rhythmus als der Geist. In der geistigen Welt selber wieder sehen wir eine unabsehbare Verschiedenheit von Rhythmen. Im Traum, in den paar Sekunden eines Absturzes drängen sich Ereignisse zusammen, die sonst Jahre beanspruchen. In Gegenwart eines lieben Menschen hat die Zeit einen andern Schlag als zusammen mit einem Langweiler.

Mit dieser Unterscheidung zwischen der Zeit als Länge, wie sie der Verstand kennt, und der Zeit als schöpferisches Werden, wie sie die Intuition erlebt, hat Bergson wohl eine seiner wichtigsten und einleuchtendsten Entdeckungen gemacht. Sie schien in der Luft zu liegen; denn auch andere gegenwärtige Philosophen, wie zum Beispiel Husserl, wiesen unlängst auf die Zeit hin, die nicht mit dem Chronometer zu messen ist, sondern nur als lebendiges Werden, als schöpferische Entwicklung zu erleben ist.

ZÜRICH ADOLF KELLER

(Schluss folgt)

THEATER UND KONZERT

ZÜRCHER SCHAUSPIEL. Pietätvoll ehrte das Zürcher Theater den hundertsten Geburtstag Georg Büchners (17. Okt. 1813) mit einer Aufführung seines Revolutionsdramas *„Dantons Tod“*. 1835 war das Stück entstanden, aus aufgeregter politischer Zeitstimmung heraus, unter dem Stachel der drohenden Verhaftung und des fieberhaften Betreibens der Flucht vor den Fangarmen der erbarmungslosen Demagogenriecherei. Im Februar 1837 beschloss Büchner in Zürich, wo er ein Asyl gefunden und einen wissenschaftlichen Wirkungskreis als Dozent sich auftun sah, sein junges Leben. Der Typhus hat ihn weggerafft. Ein Denkstein auf dem Germaniahügel bezeichnet seine Ruhestätte und ehrt sein Gedächtnis.

Dem Drama des 23jährigen nachzurechnen, dass es kein vollendetes Werk sei, können wir uns ersparen. Misst man es an berühmten Jugenddramen der Literatur, so fällt wohl auf, dass die dichterische Begabung Büchners sich mehr im Episodischen als im großen einheitlichen dramatischen Wurf offenbart. Die Figur

Dantons herrscht nicht entscheidend in dem Stück. Die Kraft und den Mut, mit freier dichterischer Machtvollkommenheit den historischen Stoff tragisch zu organisieren, besaß Büchner nicht. Er gibt nicht viel mehr als Szenen, zum Teil freilich Szenen von höchster Lebendigkeit und sicherer, scharfer Charakteristik: aber ein Schicksal, ein dichterisch geschautes, seelisch einleuchtend motiviertes Schicksal entwickelt sich nicht vor uns. Ergreifende Wirkung stellt sich nicht ein, weil wir eben diesen Danton im Grunde psychologisch gar nicht kennen lernen, sein Ende mehr nur als ein historisches Faktum registrieren, statt als eine innerlich notwendige Tatsache erleben. Mit den paar Septembermord-Visionen, die sich als Schuld, die Sühne heischt, vor Danton aufrichten, ist es nicht getan. Da und dort fühlt man den heißen Atemzug der Revolution, und die Aufführung wusste diese Momente szenisch gut auszunutzen. Sehr unverdaulich sind die rüden Klinikerwitze, die Büchner über sein Stück ausgegossen hat, ein fataler Tribut, den er seinen medizinischen Studien schuldig zu sein glaubte und der im Grunde zu seinem Naturell gar nicht recht passen will.

Die Bühnenbekanntschaft mit dem Drama gemacht zu haben, wird niemand bereuen. In das Repertoire wird das Stück nicht eingehen, weil seine dramatische Eigenkraft nicht stark genug ist. Die nachdenkliche Frage steht auf: warum ist keine große Dichtung von bleibendem Wert aus der Revolutionszeit zu nennen? —

Der Dichter der merkwürdig zwiespältigen *Belinde*, Herbert Eulenberg stellte sich uns mit vier *„Ernsten Schwänken“*, Einaktern vergnüglicher, aber nicht sonderlich origineller Art vor. Satirische Scherze sind es, in denen der lächerliche Kultus berühmter Namen (*Die Welt will betrogen werden:* ein Galeriedirektor fliegt mit einem falschen Rembrandt herein) und der Reklameschwindel (*Das Geheimmittel*, das den flotten Tamtam-Namen Pansanabum führt) verlacht und eheliche und voreheliche Nebenwege beleuchtet und belächelt werden (*Die Wunderkur* und *Die Geschwister*). Man unterhält sich einen Abend lang bei dieser Einakter-Kost; aber Lust zum Lesen stellt sich nicht ein, so wenig wie das Begehren nach einem wiederholten Sehen im Theater. Der Humor ist nicht aus erster Hand, und das Schwankhafte hat einen Stich ins Forcierte. Es sind Arbeiten eines Artisten.

H. TROG

*

OPER IN ZÜRICH. Zur Feier der hundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Giuseppe Verdi veranstaltete unser Stadttheater am 9. Oktober eine sorgfältige Aufführung der Oper *Falstaff*. Bei Verdi weist die zünftige Musikgeschichte gern auf den Wagnerschen Einschlag in seiner Kunst hin, und doch beweist gerade dieses Werk, welch fundamentaler Unterschied die beiden trennt. Der eine bis zur letzten Note pathetisch, der andere so ganz frei von jedem Pathos und, wenn er ihn anwendet, nur mit dem überlegenen ironischen Lächeln in den Mundwinkeln. Der eine ganz aufgehend in einer weltfremden Götterwelt und einem spekulativen System, das Denkarbeit verlangt, der andere der Sänger des sonnigen Tages, des Menschlichen und Allzumenschlichen in poetischer Verklärung. Welche Wohltat deshalb für uns Menschen von heute, nach Wagner und all dem künstlich gesteigerten Mittelaufwand der Moderne

wieder einmal ein Spiel vor Augen zu haben, das wirklich Realität und Geist besitzt und diesen überlegenen Shakespearegeist nicht zudecken muss durch unerhörte neue Instrumentationskünste. Wieder einmal einen Menschen zu finden, der wahr und aufrichtig ist und dies auch wahr und aufrichtig ausdrücken kann.

Wer zu lesen versteht, wer hinter den Tönen des Komponisten seine Persönlichkeit zu erfassen vermag — keiner macht es so leicht wie gerade Verdi — der wird aus seinem *Falstaff* alles mögliche herausfühlen können von Verdischer Eigenart: den schlichten Achtzigjährigen, der nochmals hinsitzt und komponiert mit jugendlichem Humor und einer Menschenliebe, die alles Menschliche verstehen und verzeihen gelernt hat in seinem langen Leben; er wird den überlegenen Esprit schätzen, dem alles Hohle und Aufgebauschte unsympatisch geworden ist, der schlicht und bescheiden sich mit einfachsten Mitteln begnügt und mit ihnen eine so klare Charakteristik schafft wie nur irgend ein alter Meister. Vor solcher durchsichtiger menschlicher Größe muss jede Kritik schweigen. Man wäre versucht, auch hier Vergleiche anzustellen zwischen dem Menschen Verdi und dem Menschen Wagner — die Musikgeschichte versagt hier auch, denn ihre Schöpfer haben gegenüber dem modernen Musikempfinden nicht viel weniger auf dem Gewissen als die Geschichtsmacher der Literatur unserm heutigen literarischen Geschmack gegenüber, wie Eduard Korrodi in der letzten Nummer dieser Zeitschrift ausgeführt hat — und würde dann aus dem Vergleiche doppelt scharf die edle Güte und phrasenlose Menschlichkeit des Italieners erfassen.

Für mich gibt es kein Opernlustspiel, das mir größeres Wohlbehagen und unbekümmertere Wonne auszulösen vermöchte als gerade Falstaff. Shakespearescher Geist und Verdischer Wohllaut amalgamieren sich hier zu einem kristallklaren Kunstwerk. Die Aufführung war sorgfältig und liebevoll vorbereitet; das Herren-Solosextett war spielerisch und gesanglich dem Damenquartett weit überlegen, dank der charakteristischen Darstellung des Falstaff durch Herrn Janesch und des geschmackvollen Herrn Stier als Ford. Bei der fast ungewohnt diskreten Begleitung des zugedekten Orschesters sind die Singstimmen außerordentlich exponiert, und es wäre bei den nächsten Aufführungen sehr erfreulich, wenn die Solisten etwas größere Sorgfalt auf den Pianogesang legten. Stellen, wie zum Beispiel der leicht beschwingte Sylphentanz, verloren durch die vorlaute Sopranstimme ihre ganze so diskret gehaltene Stimmung.

OTTO HUG

*

TONHALLE ZÜRICH. Die Reihe der Abonnementskonzerte eröffnete heuer die Glucksche Ouvertüre zur *Iphigenie in Aulis*. Ein ganz prachtvoller Anfang, von einer edlen Mäßigung der Linie und tiefer Empfindung, eine wunderbare Verbindung griechischen Formgefühls mit persönlichem Geschmack. Hellas' blauer Himmel über dem Wohllaut und der Weltferne einer Racineschen Tragödie. Beethovens Achte machte den freudigen Beschluss und mutete mich besonders neu an in der koloristischen Ausarbeitung des letzten Satzes. Neu war für Zürich das Konzert im alten Stil von Regers opus 123, das ohne viel neue Ziele zu stecken in Grenzen edler Form und Mäßigung bleibt und dessen zweiter Satz jeden er-

griffen hat. Herr Casals spielte das oft gehörte Haydn-Konzert und eine Suite von Bach stilsicher und gewandt, aber ohne diesmal viel mehr zu geben als was eben die Noten vorschrieben.

Das zweite Abonnementskonzert hinterließ einen etwas kalten Eindruck. Es fehlte die pièce de résistance. Die Sinfonie Nr. 1 von Hermann Bischoff hat frische Themen und erfreut durch ein frischfröhliches Musizieren, doch hat sie auch ihre Schattenseiten in der Langatmigkeit, die bei dem Mangel an größerer Tiefe oft zu Länge wird. Zumal bei so rein programmatischen Vorwürfen nur wenige hinter den eigentlichen Inhalt des Stückes kommen, der doch so leicht angedeutet werden könnte im Programm oder nötigenfalls auch in einer Vorbesprechung. Was nützt es, wenn in einer nachfolgenden Kritik der Schlüssel zum Verständnis dem Publikum in die Hand gedrückt wird, das während der Aufführung statt vor einem Genuss vor einem Buch mit sieben Siegeln sitzt? Herr Dumesnil aus Paris spielte das Es-dur-Konzert von Liszt, das man in langen Intervallen immer wieder gerne hört, mit Verve und glockenspielartiger Klarheit. Von Solostücken war eine großangelegte Klavierübertragung eines Bachschen Orgelpräludiums des Lausanners Moor besonders bemerkenswert. Doch hätte ich den bedeutenden Künstler gerne in einem Stück gehört, wo er mehr Wärme und Persönliches hätte geben können, was bei der Wahl seiner Stücke nicht möglich war. Mit der wunderbaren Instrumentationskunst der Tannhäuser-Ouvertüre brachte Herr Andreae das Konzert zu klassischem Beschluss.

Von Solisten-Abenden hörte ich nur das Konzert von Herr Jelmoli (Florenz) mit Fräulein Amstad (London). Ein kleines Wunderwerk in Kürze, Stimmung und Geschmack. Die Dame hat ein sympathisches Organ, dem die italienische Schule zugute kommt, so dass es ein Genuss war, diese biegsam, wohl durch gebildetete Stimme zu hören. Würde die Künstlerin so rein singen wie sie schön singt, ich würde ihr Weltruhm prophezeien. Hans Jelmoli war als Pianist ausgezeichnet bei Stimmung und wusste aus dem etwas spröden Ibachflügel warme Töne und diskrete Stimmungsabstufungen hervorzubringen. Am meisten interessierten seine neuesten Lieder, die wir hier noch nie hörten. Sie sind wesentlich einfacher gedacht und empfunden als die früheren, entsprechend den anspruchslosen Texten (2. T. von Lienert, 2. T. italienische Kinderlieder), und da ist es erquickend zu sehen wie Jelmoli so frisch und natürlich an all das herangeht, ohne die Qual der Moderne, klar und fröhlich, plaudernd wie eine Kinderseele und liebenswürdig wie ihr Lachen.

Der Bremer Lehrergesangverein gab in Zürich seine Visitkarte ab in einem Konzert vom 29. September. Eine wohldisziplinierte Sängerschar und ein hellklingender Chorklang. Sie wollten Zürichs Komponisten ehren durch den Vortrag zweier Hegar-Kompositionen, die, wenn auch nicht restlos, doch schön und wirksam zur Geltung kamen. Doch eines vergaßen die Herren Lehrer aus Bremen: dass außer Hegar auch ein Attenhofer in Zürich lebt, dessen *Vale* uns sehr viel besser gefällt als das uns vorgetragene gleiche Lied von Kann. Nicht gerade sehr zeitgemäß kam uns der Solist des Abends, Herr Metz aus Bremen, in der Wahl seiner Stücke vor, die er mit einer von ungenügenden Mitteln zeugenden leeren Virtuosität vortrug.

OTTO HUG