Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Rubrik: Schauspielabende

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: 13.07.2025

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

Il y a dans cette pièce d'excellentes scènes de comédie et de fort belles scènes de drame. Les types sont bien réels, quoique un peu poussés, et le personnage de Gregoriew, l'éternel révolutionnaire, tapeur et convaincu, est étonnant de relief et de vigueur. Au reste le principal, l'opposition des deux conceptions de la vie de Julien et de Vera, est adroitement esquissé, et MM. Descaves et Donnay se sont montrés fort habiles.

Cette pièce est un exemple de la défense qui s'organise en France contre tout ce qui risquerait de porter atteinte à la tradition française et surtout à la famille. C'est par là qu'elle est le plus significative.

GENÈVE GEORGES GOLAY

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Wir haben rasch hintereinander zwei *J. V. Widmann-Feiern* in Zürich gehabt, beide ursprünglich für den siebzigsten Geburtstag des Schriftstellers und Dichters, den 20. Februar 1912, zugerüstet, beide durch den unerwarteten Hinschied Widmanns in Gedächtnisfeiern verwandelt. Der Lesezirkel Hottingen hatte sich Emil Milan verschrieben, damit er gewählte Stücke aus dem Dichterwerk Widmanns durch seinen kultivierten Vortrag zu klanglich-schöner Wirkung bringe; und einiges machte denn auch einen schönen Eindruck, obwohl es sich wies, dass vor allem „Der Heilige und die Tiere" sein Reinstes und Tiefstes doch bei stiller Lektüre offenbart. Erstaunlich war wieder Milans Gedächtnisleistung, wenn gleich das im Grunde eine Äußerlichkeit ist, und da und dort die Vermeidung unrichtiger Betonungen und gar zu gleichartiger Tongebung wichtiger gewesen wäre. Ein guter Gedanke war's, aus dem ergreifenden letzten Opus des Johannes Brahms, den vier ernsten Gesängen, die bei jedem neuen Hören — freilich eine Männerstimme gehört doch dazu; wer vergisst je ihre Wiedergabe durch Meschaert? — tiefer und gewaltiger wirken, drei herauszuheben und so das Freundespaar, den gebornen Österreicher und den Norddeutschen, der in Wien seine wahre Heimat gefunden hat, *sub specie mortis et vitae* zu stellen.

Die zweite Widmann-Feier veranstaltete das Theater. Im Rahmen der Lesezirkel-Abende ist seinerzeit die Oenone zur Aufführung gelangt. Und vor einem Dezennium hat unsere Theaterleitung — es war damals schon Alfred Reucker — das noch funkelnagelneue Drama „Die Muse des Aretin" zur Aufführung gebracht. Es geschah das zur Feier von Widmanns sechzigstem Geburtstag, und nach der Aufführung fand damals, von einem inzwischen leider auch schon verstorbenen hochherzigen Gönner unseres Theaters dargeboten, ein Bankett statt, bei dem Carl Spitteler einen kleinen geistvollen Toast ausbrachte und Widmann selbst fein-bescheidene Worte des Dankes sprach. Nun, auch zum siebzigsten Geburtstag, dessen Feier Widmann nicht ungerne entgangen ist, griff das Theater auf dieses Drama *„Die Muse des Aretin"*. Diesmal aber spielte es sich nicht im Stadttheater ab, sondern auf der Filialbühne unseres Schauspiels, im Pfauentheater, deren Kleinheit immer wieder die Vorteile für eine konzentrierte geistige Wirkung erweist. Die Aufführung, sorgfältig vorbereitet, machte einen guten Eindruck. Ein

starkes dramatisches Leben aus dem Stück herauszuschlagen vermochte sie freilich nicht. Denn eine wesentlich literarisch fein gedachte und durchgeführte Schöpfung ist dieses Drama. Den geistreichen Dichter, nicht den gebornen Dramatiker zeigt es.

Widmann kannte sich in den Briefen des Pietro Aretino gründlich aus. Er hat seinerzeit im Feuilleton eines Wiener Blattes eine sorgfältige Studie über den Charakter des Aretin, nach seinen Briefen beurteilt, veröffentlicht, und er weiß in dieser sehr geschickt alles das beizubringen, was sich an dieser Persönlichkeit von menschlich freundlichen, ja gewinnenden Zügen aufzeigen lässt. Einer dieser Belege ist eben das Verhalten Aretinos der Pierina Riccia gegenüber. Fünfzehnjährig war das zarte Mädchen in sein Haus gekommen, in dem sich Aretino ganz ungeniert eine Art von Harem eingerichtet hatte; er verheiratete sie an einen seiner Schützlinge, was natürlich seiner Schwärmerei für das Mädchen keinen Einbruch tat. Wirklich, er schwärmte für Pierina. Ich setze eine hübsche Stelle aus einem Brief (der sich in dem interessanten zweiten Band der von Lothar Schmidt bearbeiteten Publikation „Die Renaissance in Briefen von Dichtern, Künstlern, Staatsmännern, Gelehrten und Frauen" findet) hierher: „Ich verbringe ganze Tage damit, zuzuschauen, wenn sie liest, näht und flickt und sich und ihre Kleider mit einer Sauberkeit in Ordnung hält, die sie schon von der Wiege her mitgebracht hat." Das Mädchen erkrankt dann; Aretino sendet sie aufs Land; die Ärzte bemühen sich um sie; Aretino selbst sitzt an ihrem Lager, küsst der Schwindsüchtigen Wangen und Mund. Wie sie dann aber sich erholt, muss er erleben, dass Pierina mit einem jüngern Liebhaber aus Aretinos Haus in Venedig entflieht. Er ist wütend darüber und verflucht sie, freut sich aber auch, „diese schimpflichste Kette, die jemals die Liebe eines Menschenherzens fesselte, abgestreift" zu haben. „Leider — fügt er bei — hat sie mich fünf Jahre gezwungen, sie anzubeten. Hätte ich nicht immer die Falschheit meines Idols gesehen, müsste ich mich meiner Unwissenheit schämen, wie sie sich ihrer Nichtswürdigkeit schämen müsste. Je mehr dieses Weib meine Neigung wachsen sah, desto größer wurde ihr Hass gegen mich." Aber trotz all diesen psychologischen Einsichten: als Pierina nach nicht langer Zeit auf den Tod krank zu Aretino zurückkehrte und in seinem Palazzo, in seinen Armen den letzten Atemzug tat, da wallte mächtig der Schmerz um ihren Verlust in ihm auf: „Weh mir, Pierina ist tot, tot und begraben und ich lebe trotzdem ... Um meine Leidenschaft zu mildern, die ich für sie empfinde, müsste eine Pause eintreten zwischen meiner maßlosen Liebe, die ich mit Unrecht zu ihr hege, und dem unermesslichen Hass, den ich mit Recht gegen sie fühlen sollte. So könnte die Pein gemildert werden, welche um so mehr sich vergrößert, je mehr ich an sie denke, die mit zwanzig Jahren dahinstarb." Es steckt in dieser seelischen Verrechnung des Aretiners etwas, das an Daudets Wort in der Arlésienne erinnert: *misérables cœurs que nous sommes! C'est un peu fort pourtant, que le mépris ne puisse pas tuer l'amour!*

Von dieser Episode im Leben des Aretino, die seinem Herzen wahrlich nicht zur Unehre gereicht, ist Widmann in seinem Stück ausgegangen. Aber nicht in dem Sinne etwa, was ja durchaus denkbar gewesen wäre, dass er die Leidenschaft Aretinos zu dieser undankbaren Schwindsüchtigen dramatisch gefasst, die furchtbare Wirkung dieser täuschenden und dennoch nicht zu überwindenden Liebe auf den Mann, der mit seiner Feder die

Mächtigsten und Berühmtesten dieser Erde unter Umständen in Furcht zu setzen die Fähigkeit hatte, zur Anschauung gebracht hätte. Nein, er machte aus Pierina (oder Perina, wie die Namensform im Italiänisch Aretinos lautet) gewissermaßen den guten Engel Aretinos, die ihn aus der glänzenden Misere seiner Tagesschriftstellerei (die mit Revolverjournalistik manchmal eine verzweifelte Ähnlichkeit hat) befreien, ihn zu reinern Sphären des Schaffens emporführen, seine gelegentlich ausgesprochene Sehnsucht nach einem bleibenden poetischen Werke zu verwirklichen ihm helfen soll. Kurz, er machte aus der durchsichtigen, vom Flügel der Todesgöttin berührten Mädchengestalt die *Muse* des Aretino. Ihn reizte, was ihn selber hin und wieder in seinem aufreibenden Journalistenberuf tief mag beschäftig, ja gequält haben: der Konflikt zwischen den Anforderungen des Tages und der Forderung des eigenen Genius, der auf das vom Tage Unabhängige, zeitlos Gültige, allgemein, nicht bloß aktuell Wertvolle hinzielt. Er meinte, vor allem auf Grund eines Briefes des Aretino an den Herzog von Urbino, seinen hohen Gönner, auch bei Aretino diesen idealen Trieb nach dem bleibenden Kunstwerk, wie er es in unerhörter Fülle dem Pinsel seines Gevatters Tizian entströmen sah, voraussetzen zu dürfen. Das machte er zum Angelpunkt seines Stückes; aber eben damit griff er zu einem Motiv, dem dramatisch schwer beizukommen war. Denn da wir nun einmal wissen, dass dem Aretino ein reines Dichterwerk zeitlebens nicht gelungen ist, und dass, was er geschaffen hat, nirgends die Perspektive auf ein solches Werk höherer Art und Weihe eröffnet, musste Widmann für sein Drama nach Gründen für diesen Tatbestand suchen, die sich in dramatische Aktion umsetzen ließen. Nun sind die Gründe aber rein innerlicher Natur: es handelt sich eben einfach um eine mangelnde Potenz. Die epische Form, die der Entwicklung eines solchen geistigen und seelischen Prozesses in alle Gänge und Winkel nachgehen könnte, würde doch wohl diesem Stoff ganz anders beizukommen vermögen, als die dramatische, die Inneres äußerlich sichtbar machen muss. Der Hinweis auf so und so viele Künstlerromane, in deren Mittelpunkt ein derartiges Versagen dem Letzten und Höchsten gegenüber steht, zeigt den Weg für eine solche Behandlung des Aretino-Problems im Sinne Widmanns. Für das Drama dagegen war er genötigt, zu Motivierungen zu greifen, die uns nicht recht einleuchten wollen; man kann sagen: zu einem allzu äußerlichen Räderwerk zu greifen, um die Handlung in Gang zu bringen. Dass die gute Perina, in Aretinos Haus von Gegnern des gefürchteten Kritikers zurückgeführt, damit sie die Rolle einer Gewissensweckerin Aretinos spiele und die guten Triebe in ihm wecke zum Nutzen der Poesie, schließlich an dem hundsföttischen Brief Aretinos an Michelangelo, in dem er diesen der obszönen Malerei beschuldigt, buchstäblich den Tod sich holt, weil dieser Brief ihr, der enthusiastisch zu Aretino Emporblickenden, den letzten Glauben an seine Erhebung zu wahrer Größe raubt: nun, das ist doch recht literarisch gedacht und bleibt auf der Bühne fast wirkungslos.

Also: vom Dramatischen aus gesehen ist das Werk Widmanns kein Meisterwerk. Man muss sich an das köstliche Detail halten, um seinem hohen, rein dichterischen Wert gerecht zu werden. Und dieses Detail, wahre Feuergarben echtesten Widmann-Geistes, wird die Lektüre stets reiner und feiner vermitteln als die Aufführung. Aber, da man gerade am Geburtstag Widmanns gerne wieder daran erinnert wurde, über was für einen funkeln-

den, blitzenden Geist, aber auch über was für eine echt dichterische Empfindung er verfügt hat, nahm man diese Vorstellung als ein schönes, vornehmes Geschenk mit besonderem Danke entgegen.

ZÜRICH H. TROG

□□□

KUNSTNACHRICHTEN

Von *Edouard Vallet* hat man bis heute in Zürich nur einzelne Bilder auf Ausstellungen gesehen und hat sich dabei jedesmal über den sichern Geist und die Vollendung dieser Arbeiten gefreut. Und doch ist man heute erstaunt, wie der Kunstsalon Wolfsberg eine reiche Ernte aus einer längern Schaffenszeit des Künstlers vor uns ausbreitet; dass Vallet so weit vorn in der schweizerischen Malerei eingeordnet werden muss, hätte man doch nicht erwartet.

Edouard Vallet, der 1876 in Genf geboren wurde, hat nie eine der großen Kunstschulen des Auslands besucht; in Paris hat er nur kurze Tage geweilt und in Italien ganz auf eigene Hand gearbeitet. So ist seine Kunst ein reines Erzeugnis unserer Scholle geworden; nichts riecht da nach Schulmeisterei und mit Ausnahme der beiden ältesten ausgestellten Bilder, die Anklänge an die französische Plein-air-Schule aufweisen, erinnert nichts bei Vallet an schon Gesehenes, weder in seiner Form noch in seiner Farbe. Und trotzdem ist nichts Übertriebenes darin zu finden, nichts Schwarmgeistiges, nichts Theaterhaftes. Es eignet ihnen jenes vernünftige Maßhalten, jene schlichte Sachlichkeit, die wir in einigen Werken neuer schweizerischer Literatur gerne als Merkmale unserer Rasse herausfühlen.

Wie rein sein Auge Licht und Farbe erfasst, ist am leichtesten zu erkennen, wenn man einige Bilder daraufhin vergleicht, wie der Lokalton, der die ganze farbige Erscheinung beherrscht, zur Geltung kommt. — Vallet lebt gewöhnlich im Walliser Dorfe Savièse, das durch die vollgültige Bewahrung alter Bauernkultur für viele unserer Künstler eine große Anziehungskraft besitzt. Die südlich klare Bergsonne, um deren Farbwerte Segantini ein langes Leben sich mühte und die hier fast immer leuchtet, herrscht auf den Bildern Vallets vor; sie gibt den Menschen und Dingen ein stilles Leuchten in der durchsichtigen, dünnen Luft. Aber nicht minder deutlich liegt die schwere Feuchtigkeit schneebeladener Wintertage vor uns und jenes seltsame Schweben und Treiben in der Luft, das dem Bergfrühling eigen ist. — Wie wenig aber diese Naturerfassung zum Schema geworden ist, das zeigt sich, wenn Vallet seine Walliser Täler verlässt und in anderer Luft nach andern Wirkungen sucht. In Chioggia hat er Bilder gemalt, in denen eine rosige venezianische Märchenluft über dem Wasser schimmert oder von kahlen Mauern uns entgegenleuchtet; in Rom hat er den flimmernden hellen Duft der südlichen Großstadt mit Sicherheit dargestellt. Und gerade das macht den merkwürdigen Reiz jener römischen Bilder aus und weiß das Heimweh nach der ewigen Stadt zu wecken.

Sein Walliser Dorf verleitet Vallet nicht zu Genrebildchen und Defreggereien. Nirgends ein Novellen- oder Humoreskenstoff, weder ein guter noch ein blöder; der Geist des Bildes bleibt stets malerisch und wird nie literarisch. Die Menschen sind bei den einfachsten Verrichtungen des täg-