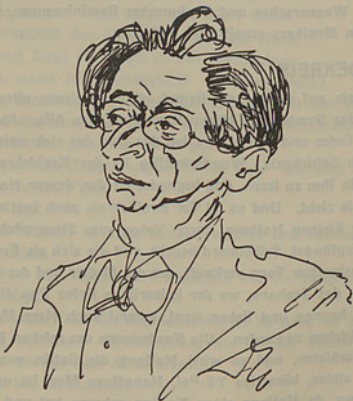


# STADTTHEATER STETTIN

10. HEFT 12. JANUAR 1934



## ALEXANDER VON ZEMLINSKY

geboren am 4. Oktober 1872 in Wien, bis 1889 am Wiener Konservatorium Schüler von Anton Door (Klavier), Krenn und Rob. Fuchs (Kontrapunkt) und J. N. Fuchs (Komposition). Wurde 1906 erster Kapellmeister der Wiener Volksoper, 1908 Kapellmeister der Hofoper, 1909 erster Kapellmeister am Hoftheater in Mannheim, hierauf wieder an der Wiener Volksoper und lebte seit 1911 in Prag. Hier wurde er Opernleiter am Deutschen Landestheater und Rektor der am 1. September 1920 eröffneten Deutschen Musikakademie in Prag; Herbst 1927 war er Kapellmeister an der Berliner Staatsoper; jetzt lebt er in Wien.

Für die Bühne schrieb Zemlinsky die mit dem Luitpoldpreis gekrönte Oper „Sarema“ (München 1897), „Es war einmal“ (Wiener Hofoper 1900), „Kleider machen Leute“ (Wiener Volksoper 1910), den Einakter „Eine florentinische Tragödie“ Opus 16; „Der Zwerg“ (Frankfurt am Main 1921). — Frühe Aufführungen erfuhren eine Orchestersuite, ein Quintett, eine Violinsuite. — Auch erschienen Klaviersachen, ein Klaviertrio D-moll Op. 3, drei Streichquartette A-Dur Op. 15 und Op. 19 (atonal), zwei Symphonien (eine mit dem Beethovenpreis gekrönt), eine lyrische Symphonie mit zwei Singstimmen Op. 18, ein Chorwerk „Frühlingsbegräbnis“; Psalm 23 für Chor und Orchester Op. 14 und Lieder im Druck.

Zemlinsky ist ein einflußreicher Lehrer und als Komponist ein bedeutender typischer Vertreter der neuen Wiener Schule. Seine Werke, eine eigentümliche Synthese Wagnerscher und Brahmscher Reminiszenzen, sind Ausdruck eines modernen Musikers sensitivster Prägung.

## DER KREIDEKREIS

Der weiße Kreis auf schwarzem Grund ist nach einem alten chinesischen Volksglauben das Symbol des Himmelsgewölbes, des Alls. Aber er ist auch der Ring, der Gutes und Böses scheidet, das Rad des sich ewig und unbeirrt fortbewegenden Schicksals. Wunderkräftig ist der Kreidekreis, der Götter Ratschluß ist in ihm zu lesen, und begnadet ist der, dessen Hand sie führen, da er den Kreis zieht. Und so ist der Kreidekreis auch bestimmend für die Geschichte der kleinen Haitang, deren Vater, vom Steuerpächter Ma seiner letzten Habe gepfändet, Selbstmord begeht, und die sich als Freudenmädchen an den Teehausbesitzer Tong verkauft, um der Mutter und des Bruders Leben zu fristen. In das Teehaus, wo der kaiserliche Prinz Pao die unschuldige, zarte Haitang kennen und lieben lernt, kommt auch Herr Ma und begehrt das schöne Mädchen zu kaufen. Die Kaufsumme des reichen Ma kann Prinz Pao nicht überbieten, und so wird Haitang die Gattin von ihres Vaters Mörder. Die stolze, bösertige Yü-Pei, Hauptfrau Mas, ist unfruchtbar geblieben und nun, da Haitang einen Knaben geboren hat und Ma aus tiefer Dankbarkeit für ihre verzeihende Liebe sie zur Hauptfrau erheben will, fürchtet Yü-Pei, des Erbes verlustig zu werden. Sie vergiftet Ma, eignet sich das Kind an und verklagt Haitang wegen Gattenmordes und Kindesraubes. Durch Richter- und Zeugenbestechung erwirkt sie die Verurteilung der Unschuldigen. Da tritt gerade Pao die Regentschaft in China an, und die Berufung aller Richter und Gerichteten vor seinen Thron ergibt die gerechte Lösung. Der Oberrichter Tschu-Tschu muß sein Amt niederlegen, Haitangs Bruder Tschang-Ling, der wegen revolutionärer Gesinnung in Haft war, wird durch die Gunst des Himmelssohnes frei, Yü-Pei soll sich mit dem Gift umbringen, mit dem sie einst ihren Gatten ermordete, und Haitang wird des Kaisers Gemahlin. Gerechtigkeit, sie sei das höchste Ziel! Denn also lehrt's des Kreidekreises Spiel.

## AUS „KREIDEKREIS“

### DICHTUNG VON KLABUND, MUSIK VON ALEXANDER V. ZEMPLINSKY

- KAISER:** Tschang-Haitang, ist es wahr, daß Du Deinen Mann vergiftet und der ersten Frau das ihr gehörige Kind geraubt hast? (Haitang schweigt.)
- TSCHAO:** Eure Majestät ist ein Spiegel, der sie blendet . . . .
- TSCHU:** Eure Majestät ist die Sonne, die uns alle blendet.
- KAISER:** Tschang-Haitang, welchem Beruf gingest Du nach, ehe Du Herrn Ma heiratetest?
- HAITANG:** Am Ufer hinter Weiden steht ein Haus,  
Ein kleines Mädchen sieht zur Tür hinaus.  
An der Voliere steht ein Mandarin,  
Ein kleiner Vogel singt und hüpfert darin.  
Verschließ den Käfig, hüte gut das Haus,  
Sonst fliegt der Vogel in den Wald hinaus.
- KAISER:** Du warst Blumenmädchen? (Haitang nickt.)  
Die beschworenen Zeugenaussagen hier in den Akten besagen,  
daß das Kind, das Du für Dich in Anspruch nimmst, nicht Dein  
Kind ist. (Haitang schweigt.)
- TSCHANG-LING:** Die Zeugen sagten falsch aus. Sie sind bestochen von  
der ersten Frau.
- FRAU MA:** Er lügt.
- KAISER:** Der Richter ist dazu bestellt, wahres und falsches Zeugnis zu  
scheiden.
- TSCHANG-LING:** Der Richter war bestochen wie die Zeugen.
- TSCHU:** Er lügt.
- KAISER:** Die erste Frau des Mandarin Ma ist im Saal, wo ist sie? (Frau  
Ma tritt vor.) Weib sprich, wer ist die Mutter des Kindes,  
das Du auf dem Arme trägst?
- FRAU MA:** Ich bin es, Majestät —
- KAISER:** Gut — Zeremonienmeister!
- ZEREMONIENMEISTER:** Majestät —
- KAISER:** Nehmt ein Stück Kreide, zieht einen Kreis hier auf dem Boden  
vor meinem Thron, legt den Knaben in den Kreis.
- ZEREMONIENMEISTER:** Es ist geschehen.
- KAISER:** Und nun ihr beiden Frauen  
Versucht, den Knaben aus dem Kreis zu ziehen  
Zu gleicher Zeit. Die eine packt ihn am linken,  
Die andere am rechten Arm. Es ist gewiß,  
Die rechte Mutter wird die rechte Kraft besitzen,  
Den Knaben aus dem Kreis zu sich zu ziehen.  
(Die Frauen tun wie geheißen. Haitang faßt den Knaben nur

sanft an, Frau Ma zieht ihn brutal zu sich herüber.) Es ist augenscheinlich, daß diese (zu Haitang) nicht die Mutter sein kann. Sonst wäre es ihr wohl gelungen, den Knaben aus dem Kreis zu ziehen. Die Frauen sollen den Versuch wiederholen! (Wieder zieht Frau Ma den Knaben zu sich.) Haitang, ich sehe, daß Du nicht die mindeste Anstrengung machst, das Kind aus dem Kreis zu Dir herüberzuziehen. Was bedeutet das?

**HAITANG:** Ich habe dieses Kind unter meinem Herzen getragen. Neun Monate hab ich mit ihm gelebt. Ich habe alles Süße mit ihm genossen, alles Bittere mit ihm gelitten. Wenn er fror, wärmte ich seine Gliederchen. Sie sind so zart und zerbrechlich, ich würde sie ihm ausdrehen, wenn ich daran zerren wollte wie jene Frau. Wenn ich mein Kind nur dadurch bekommen kann, daß ich ihm die Arme ausreiße, so soll nur jene, die nie die Schmerzen einer Mutter um ihr Kind gespürt hat, es aus dem Kreise ziehen.

**KAISER:** (ist aufgestanden) Erkennt die ungeheure Macht, die in dem Kreidekreis beschlossen liegt!

**HAITANG:** Mein Kind! Mein Kind! Mein Pantherköpfchen! Mein Luchsäuglein! Mein Aprikosenwänglein! Wie süß Du duftest, wenn man Dich küßt! Du hast auch einen schönen Namen bekommen: Li heißt Du; das bedeutet Licht, Licht meines Lebens! Leuchte meiner Nacht! Du wirst einst im hellen Glanz erstrahlen! Die Sonne wird sich beschämt verkriechen, und der Mond sich mit seinem goldenen Krummschnabel den Bauch aufschlitzen. Du aber wirst leuchtend auf dem Turm der azurnen Wolken stehen. Ich bin so froh und beglückt um Dich. Ich danke dem höchsten Wesen, daß er mich erschaffen, den Eltern, daß sie mich erzogen, der Erde, daß sie mich ernährt hat.

## DAS URBILD DES „KREIDEKREISES“

Der „Kreidekreis“ gehört zu den hundert Dramen, welche uns aus der Zeit der Mongolendynastie, 1278—1368 n. Chr., erhalten sind. Sie stellen den Höhepunkt der Dramatik dar, welcher seitdem nicht wieder erreicht ist. Die Dramen dieser Zeit zeichnen sich vor denen anderer Epochen durch straffere Handlung aus, die sich auf vier bis fünf Akte, oft mit einem Vorspiel, verteilt. Die Stücke der vorhergehenden und nachfolgenden Zeit sind oft nicht viel mehr als dramatisierte Romane mit zahlreichen Akten.

Die Sprache der Dramen der Mongolenzeit ist die etwas gehobene Umgangssprache der Yuan-Epoche. Hin und wieder sind Verse eingestreut, namentlich pflegen neuauftretende Personen sich mit einem oder zwei Versen einzuführen. Die lyrischen Partien, in denen sich die Diktion zu höherem

Pathos erhebt, sind in rhythmisch sehr freier, aber gereimter Prosa und werden gesungen. Sie unterscheiden sich sehr bedeutend von den in der Lyrik üblichen Versen, die an ganz feste rhythmische und Reimregeln gebunden sind. Die dramatischen Verse eines Aktes haben alle denselben Reim, was nur in der reimreichen chinesischen Sprache möglich ist.

Chinesische Dramen sind mehr Opern oder Singspiele als Schauspiele. Man singt in Fistelstimme; auch die Frauenrollen werden von Männern gespielt. Nicht einmal die Prosa wird mit natürlicher Stimme gesprochen, sondern in einer Art Rezitativ. Da außerdem die Schauspieler in der Regel den den meisten unbekanntem Kiangsu-Dialekt sprechen, so kann man sich vorstellen, daß die chinesischen Theaterbesucher den Text der Stücke meist noch weniger verstehen als wir denjenigen unserer Opern. Die Arien sind nicht komponiert, sondern werden nach bestimmten, bekannten Melodien, die im Text stets angegeben sind, gesungen. Die Instrumentation der begleitenden Kapelle ist sehr einfach, einige Geigen und Flöten bei bürgerlichen, Gongs und Schlaghölzer bei kriegerischen Stücken. Uns klingt diese Musik meist sehr unschön, oft nur wie ein ohrenbetäubender Lärm, und der Gesang wie ein Kreischen und Quieken. Nur Possen werden in natürlicher Sprache, oft im Peking-Dialekt, sehr realistisch aufgeführt, während das große schauspielerische Talent der Chinesen im höheren Drama durch die starre Konvention und feste Spielregeln gehemmt wird.

Der Verfasser des „Kreidekreis“ („Hui-lan-ki“) ist Li Hsing-tao, der unter der Yuan-Dynastie lebte. Er ist nur mit dielem einen Drama in der Sammlung der hundert Stücke vertreten. Sonst ist nichts weiter über ihn bekannt.

Das Drama spielt im elften Jahrhundert nach Christus. Eine der Hauptpersonen, der weise Richter Pao Tscheng (bei Klabund Prinz Pao) ist historisch. Er starb im Jahre 1062 und soll über 70 Jahre alt geworden sein. Das Stück gehört zu der Klasse der „Kriminaldramen“, unter denen es wegen seiner Grundidee, der Verherrlichung der Mutterliebe, eine hohe Stellung einnimmt.

Man hat es für möglich gehalten, daß zwischen der Entscheidung des Pao im vierten Akt und dem bekannten salomonischen Urteil ein Zusammenhang besteht. Unter den Mongolenkaisern gab es schon christliche Missionare in China, die Geschichte des Salomo hätte also wohl bekannt werden können. Mir scheint eine solche Annahme nicht nötig, und ich glaube, daß die Chinesen von der christlichen Erzählung nicht beeinflußt zu sein brauchen. Bei der Vielweiberei im Orient müssen Streitigkeiten über die Zugehörigkeit eines Kindes häufig vorgekommen und vor den weisen Kadī gebracht sein. Es liegt nahe, daß dieser durch die Mutterliebe zu erforschen versucht hat, wer die wahre Mutter war.

Alfred Forke

## CHINESISCHES SOLDATENLIED

Soldat, du bist mein Kamerad,  
Marschierest mir zur Seite.  
Der Kaiser, der befiehlt uns.  
Kein Mädchen mehr beseligt uns.  
Soldat, du bist mein Kamerad,  
Marschierest mir zur Seite.

Soldat, du bist mein Kamerad,  
Wenn du das Schwert verloren,  
So deck ich dich mit meinem Schild  
Und bin als Bruder dir gewillt.  
Soldat, du bist mein Kamerad,  
Wenn du das Schwert verloren.

Soldat, du bist mein Kamerad,  
Wenn unsre Knochen bleichen,  
Mond fällt auf uns wie gelber Rauch,  
Der Affe schreit im Bambusstrauch.  
Soldat, du bist mein Kamerad,  
Wenn unsre Knochen bleichen.

Schi-king

## MONDNACHT AUF DEM MEER

Der volle Mond steigt aus dem Meer herauf,  
Das Wasser liegt so still wie eine Wiese  
Aus Silber da. O wundervolle Nacht!

In einem Boote liegen junge Freunde  
Beisammen, trinken Wein aus dünnen Schalen  
Und blicken zu den zarten Wolken auf,

Die über dem Gebirg, vom Mond beglänzt,  
Hinwandeln wie ein Reigen. Einige  
Der Knaben flüstern: dieses sei die Schar

Der schönen weißen Gattinnen des Kaisers;  
Doch einer, wohl ein Dichter, spricht: O Freunde,  
Es sind die Schwäne aus der andern Welt . . .

Li-Oey

## CHINESISCHES THEATER

Das chinesische Theater steht auf einer primitiven Stufe. Sowohl der ihm zugrunde liegenden Stücke als besonders seiner dramaturgisch-technischen Anlage nach. Bietet aber im ganzen doch etwas durchaus Geschlossenes und in sich Vollendetes, wenn nur jedesmal wirkliche Künstler die Ausführung tragen, was heute allerdings selten, im allgemeinen überhaupt nicht mehr der Fall ist. Seine Mittel sind beschränkt, absichtlich beschränkt. Schon von alters her und bis heute. Seit Jahrtausenden spielt man auf derselben Bühne und in derselben Weise. Auf einem frei in den Saal hineingebauten Bretterpodium. Ohne Dekorationen und nur mit den notwendigsten Requisiten, die den Gegenstand und seine Verrichtungen lediglich andeuten. Doch ist in dieser Beschränkung die letzte Ausdrucksmöglichkeit erreicht. Das Kunstwerk geht jedesmal ohne Rest auf. In der Einfachheit liegt seine Größe, in der Beherrschung der Erscheinungsform sein Reiz. Einziges Darstellungsmittel ist der schöne und kräftige, der charakteristisch angezogene und ausdrucksvoll agierende Mensch mit der ganz und gar durchgebildeten Technik eines unerhört sichern Theaterinstinktes. Der Schauspieler als solcher steht hier im Mittelpunkt der Bühnenkunst, ist die Bühnenkunst selbst. Er allein trägt alle Kosten des Spiels, das jedesmal in besonderen Regionen angesiedelt wird. Jedenfalls nicht im Leben oder in Umwelten, die dem Leben nachgebildet sind. Das Spiel soll das Leben erträglich machen, deshalb muß es etwas anderes sein. Das Gegenteil vom Leben. Die chinesische Schaubühne stellt das unverfälschte Theater aller Zeiten und Völker dar. Etwas Besseres und Reineres kann nicht ausgedacht werden und etwas Rührenderes und Befreienderes auch nicht. Sie ist ganz und gar unpsychologisch, ganz und gar ungebunden und ohne jedes Verhältnis zu den Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Daseins. Der schöne Schein triumphiert im Gegensatz zur häßlichen Wirklichkeit. Das Walten unbegrenzter Kräfte über die Enge umfriedeter Konventionen. Einige wenige Symbole deuten die Dinge an und aus. Maßlose Übertreibungen und Verzerrungen führen weit vom Leben ab. Orgien wildester Phantastik lassen die dumpfe Nüchternheit des Tages tief unter sich. Der Stoff ist eine zwar notwendige, im ganzen aber unwesentliche Voraussetzung, seine Darstellung als solche alleiniger Sinn und Zweck alles Theaterspielens. Ein Stoff muß vorhanden sein, wie auch ein Theatergebäude oder sonst irgendein Spielplatz vorhanden sein muß. Die Kunst der chinesischen Schaubühne beginnt erst jenseits des Stoffes, jenseits des im Buche niedergelegten oder im Gedächtnis des Spielers verankerten Vorwurfs.

Schon im Leben sind die Chinesen ausgezeichnete Komödianten. Ihr leicht ansprechendes Temperament und eine stets latente Spiellust sichern ihnen zum mindesten hier den Vorrang unter den Völkern. Wo nur immer zwei oder mehrere Leute zusammentreffen, wird Theater gespielt. Die nach einer

Gabe flehende Bettlergruppe, der durch die Straßen schlendernde Ausrufer, zwei streitende Rickschahkulis, der mit dem Verkäufer um irgendeine Ware feilschende Marktgänger — sie alle machen ihr Begehren anderen vor und finden stets ihr Publikum. Die Leute haben hier beides: die nötige Haltung in der Ruhe und eine Schlagkraft in den Bewegungen, wie sie an Farbigkeit und spannungsvollen Steigerungen kaum sonst in dieser Art beobachtet werden kann. Dazu Körper- und Kleiderkultur und eine kindliche Freude am Schönen, Reichen und Seltsamen. Auch ästhetischen Sinn, sobald die Dinge nur von der Täglichkeit abrücken und festliche Werte bekommen. Der dahindämmernde Chinese des gewöhnlichen Lebens ist ein prosaischer Schmutzfink, der feiernde ein Gott.

Das chinesische Theater hat also mit der Literatur nicht das geringste zu tun. Seine Stücke sind keine Kunstwerke, wollen und sollen keine sein. Dürfen keine sein. Sie bieten im allgemeinen aus allerlei Chroniken und Romanen entnommene Handlungen, die dem Schauspieler die Möglichkeit geben, seine Kunstfertigkeit zu zeigen: roh gezimmerte Szenen aus der Geschichte oder dem bürgerlichen Leben, die typisch-menschliche Schicksale in notdürftig geregelter Folge darzustellen versuchen, und stammen meist von den Schauspielern selbst, die es natürlich am besten verstehen, sich und ihrer Kunst die nötigen Unterlagen zu verschaffen, und die auch skrupellos genug sind, um lediglich das eigene, auf Entfaltung artistischer Bravour gerichtete Interesse im Auge zu behalten. So werden dann allerlei Szenen und Szenenfragmente unverschlungen nebeneinander gesetzt. Ohne Verwicklungen und Entwicklungen, ohne äußere und innere Komplikationen. Jede Figur sagt deutlich, was sie will oder nicht will, zu welchem Zweck sie dieses tut und jenes läßt und was sonst zur Kenntnis des Zusammenhanges nötig ist.

Carl Hagemann

---

## ZU UNSEREN BEITRÄGEN

Den Kopf des Komponisten Alexander von Zemlinsky zeichnete B. F. Dolbin. Der Abschnitt über Chinesisches Theater ist Carl Hagemanns ausgezeichnetem Buch „Spiele der Völker“ (Schuster & Löffler, Berlin) mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers entnommen. Die Nachdichtung des Soldatenliedes stammt von Klabund, die des Gedichtes „Mondnacht auf dem Meer“ von Hans Bethge.

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Schriftleitung: Joachim Kialber. Druck und Verlag: M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.