



1926-10-28

Pariser Theaterbrief

Elisabeth Janstein

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19261028&seite=10&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Janstein, Elisabeth, "Pariser Theaterbrief" (1926). *Essays*. 420.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/420

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Pariser Theaterbrief.

Ludmilla Pitoeff in „Mademoiselle Bourrat.“

Von Elisabeth Janstein Paris).

Dieses Stück Claude Anets scheint die zarten, altväterischen Farben der russischen Schauspiele der achtziger Jahre zu haben, seine geschnürten Taillen, Tändelschürzchen, Haarbänder. Zimmer mit Blumentapeten, auf denen Biedermeierrahmen prangen. Aber es scheint nur; denn von diesem blassen, ein wenig verschwommenen, spielerischen Hintergrunde heben sich die Figuren ab, mit scharfem, unerbittlichem Griffel gezeichnet.

Die Atmosphäre ist erstickend und legt sich gleich einer Staubwolke auf Lungen und Herz. Eine französische Provinzstadt um das Ende des vorigen Jahrhunderts. Provinz, bleierne, lähmende Langeweile, durch die nur manchmal, grell und aufgedonnert, der Klatsch läuft. Und in dieser Stadt lebt die reputierliche, aller, aller Ehren werthe Familie der Bourrat, die, in Arbeit, Gottesfurcht und [barchentner ?] Moral aufgewachsen, ihren Stammbaum bis 1640 zurückleiten kann.

Jetzt aber setzt der scharfe Griffel ein und die Tafel der sanften Bilder beginnt zu zittern: Da ist vor allem Frau Bourrat geborene Vermand, die Härte, die Bösartigkeit, der Geiz in Person. Sie geht umher, als hätte sie einen Ladstock verschluckt, aber unter diesem Ladstock ist noch eine gute Handvoll Pulver. Sie regiert das Haus, so daß niemand zu atmen wagt und verbringt ihre Tage mit Austeilen von Befehlen, Wäsche und Streichhölzern, deren letztere sie, wie den Zucker, sorgfältig vorzählt und notiert.

Neben ihr kümmert der Gatte dahin. Ein zerflossener, grauenseliger Bonhomme, ein wirklich guter Kerl, der unter dieser eisernen Fuchtel zur Karikatur geworden ist. „*Oui ma bonne*“. Das ist das Leitmotiv seines zugestutzten Daseins. Auf alle giftigen Befehle, auf angelhaarige Vorwürfe, auf alle Galle, allen Haß, alle Kleinlichkeit immer dieses demütige geduckte: „*Oui ma bonne*“.

Dieser Ehe ist Fifi entsprossen, Fifi, die Einzige, die Achtzehnjährige, die ihr Dasein bisher im Convent verbrachte und nun mit goldenem Halskreuz und gesenktem Blick ins Elternhaus zurückkehrt ist, um Haustochter zu spielen. Diese sanfte, sentimentale Persönlichkeit wird in das Leben der Bourrats wie ein Vanilleteig in eine Form hineingepreßt. Was über den Rand läuft, wird weggekratzt.

Das Mädchen mit Putzschürze und blauem Haarband hat eine zärtliche, hungrige Seele, deren Feuerchen noch Nahrung sucht. Sie ist bleichsüchtig, verspielt und kann sich von ihrer Lieblingspuppe nicht trennen. Sie träumt von Mutterglück und spricht zu ihrer Cousine, der einzigen Gleichaltrigen, die sie hin und wieder zu Gesicht bekommt, von nichts anderem als von Babys, von Kleinkinderwäsche und Saugflaschen.

Ueber [Über] den Weg zur Erfüllung ihrer Wünsche ist die durchaus im Unklaren. Und aus dieser Unkenntnis wächst das Ereignis, das man gemeinhin das freudige nennt.

Der Garten der Bourrats, in dem sich Fifi nur nach Absolvierung so und so vieler gestickter, in farbiger Wolle gestickter Kaneva-Hunde ergehen darf, birgt außer Rosen und Obststräuchern auch Celestin, den Gärtner. Celestin ist jung, braungebrannt und ähnelt nach Fifis schwärmerischer

Versicherung ein wenig dem Heiligenbild in ihrem Andachtsbuche. Und in diesem Garten, mit diesem Gärtner, im Schutze der hohen Mauer, die Fifi Bourrat von der bösen Welt und ihren Versuchungen schützen soll, geschieht, was geschehen mußte.

Drei Monate später leidet Fifi an Schwindel und Ohnmachtsanfällen. Besonders Klavierspielen verträgt sie schlecht, und Monsieur Allmand, ihr Lehrer, der sein Schafsgesicht mit unerbittlichen Gleichmut zur Schau trägt, ist genötigt, die Stunde zu unterbrechen. In einer Szene, die wie eine Flamme aus dem Geschehen schlägt, beginnt Madame Bourrat, plötzlich argwöhnisch geworden, ihre Tochter auszufragen. Und wie zu fragen! Forscht, wütet, taumelt und weiß die furchtbare Wahrheit. In dieser Szene, in der man von Mitleid für dieses zarte, zitternde, vor Angst vergehende Geschöpf zerrissen wird, in dieser Szene geschieht es, freilich nur sekundenlang, daß man für diese Mutter ebenfalls Mitleid zu empfinden vermag, weil sie so sehr an ihrer Wurzel getroffen wurde.

Das Gefängnis der Kleinen Fifi verwandelt sich zur Hölle. Aber in dieser Hölle leidet in heroischer Beschränktheit die Mutter mit. Eine Abreise würd die Stadt argwöhnisch machen, so wird in aller Eile ein Eugenleiden für die Mutter und Migräne für die Tochter konstruiert, so daß beide berechtigt erscheinen, durch Monate im halbdunklen Zimmer zu bleiben, ohne den Fuß vor die Tür zu setzen. Ein medizinischer Cousin unterstützt die fromme Lüge.

.....

Und wieder ist der Stickrahmen da mit den Kanevahunden, an dem die werdende Mutter angeschmiedet wird. Weiße Fäden, gelbe Fäden, schwarze Fäden. Hin und wieder gelingt es ihr, einen dieser Fäden beiseite zu schmuggeln, und in den Augenblicken, in denen die Mutter das Zimmer verlassen hat, beginnt sie mit den erstohlenen Resten ein Kinderleibchen zu häkeln.

Das Kind! Das kommende Kind! Die Aureole seiner Gegenwart verklärt selbst die Tage der Gefangenschaft. Aber hinter der zitternden Hoffnung, der zaghaften Freude sieht der Schatten der Ungewißheit. Was wird die Mutter mit dem Kinde beginnen? Immer wieder setzt sie zur Frage an und wird immer wieder durch die Schroftheit der Abwehr zurückgetrieben. Endlich schreit sie die Frage heraus und die eiserne Antwort schmettert zurück: „Du wirst es niemals sehen.“

Der letzte Akt hat falsche Persönlichkeit. Das Kind ist gestorben und Frau und Tochter Bourrat kehren zur offiziellen Genesung zurück. Nun heißt es, nach den verscherzten glänzenden Partien einen Feier zu finden. Er präsentiert sich alsbald in der Person des über alles informierten Klavierlehrers. Madame Bourrat gibt knirschend ihren Segen, und Fifi, die arme kleine Fifi, ist froh, ihr Gefängnis verlassen zu können.

.....

Fifi Bourrat wird von Ludmilla Pitoëff gespielt. Ludmilla Pitoëff ist der kleine, zaghafte Klosterzögling, der den ganzen Tag Jagdhunde stickt und es als Exzeß an Freiheit empfindet, auf eine Viertelstunde in den Garten zu dürfen. Sie hat Blick und Stimme gleichsam auf Halbmast gesetzt und ist mit Gesten und Gebärden so sparsam wie ihre Mutter, die Madame Sylvère in bewunderungswürdiger Weise verkörpert, mit den Zuckerstücken. Aber aus Fifis zwitschernder Stimme brechen Blut und Feuer hervor, wenn sie von dem Kinde, ihrem Kinde, zu sprechen beginnt. Ach, diese Frau, selbst Kind nach, bettelt und bittet, daß es einem das Herz zerspaltet, und in ihr dummes kindliches Spitzentaschentuch weint sie den Jammer der ganzen Welt.

Fifi Bourrat: eine zärtliche, verhauchende kleine Seele. Ein Feuerchen, das sich an dem Wunsch nach Mutterschaft entzündet hat. Und Ludmilla Pitoëff-Bourrat: die Frau, die die Flamme verhält,

verdeckt, um sie mit einem Male emporschießen zu lassen, so gewaltig, so glühend, daß sie das Herz bis zu seinen Wurzeln versengt.

Pariser Theaterbrief.

Ludwilla Witoeff in „Mademoiselle Bourrat.“

Von Elisabeth Janstein Paris).

Dieses Stück Claude Anet's scheint die zarten, altväterischen Farben der russischen Schauspiele der achtziger Jahre zu haben, seine geschnürten Taillen, Tändelschürzchen, Haarbänder. Zimmer mit Blumentapeten, auf denen Biedermeierrahmen prangen. Aber es scheint nur: denn von diesem blassen, ein wenig verschwommenen, spielerischen Hintergrunde heben sich die Figuren ab, mit scharfem, unerbittlichem Griffel gezeichnet.

Die Atmosphäre ist erstickend und legt sich gleich einer Staubwolke auf Lungen und Herz. Eine französische Provinzstadt um das Ende des vorigen Jahrhunderts. Provinz, bleierne, lähmende Langeweile, durch die nur manchmal, Groll und aufgedonnert, der Matsch läuft. Und in dieser Stadt lebt die reputierliche, aller, aller Ehren werthe Familie der Bourrat, die, in Arbeit, Gottesfurcht und borchentner Moral aufgewachsen, ihren Stammbaum bis 1640 zurückleiten kann.

Jetzt aber jetzt der scharfe Griffel ein und die Tafel der sanften Wilber beginnt zu zittern: Da ist vor allem Frau Bourrat geborene Bermand, die Härte, die Börsartigkeit, der Geiz in Person. Sie geht umher, als hätte sie einen Radstock verschluckt, aber unter diesem Radstock ist noch eine gute Handvoll Pulver. Sie regiert das Haus, so daß niemand zu atmen wagt und verbringt ihre Tage mit Austeilen von Befehlen, Wäsche und Streichhölzern, deren letztere sie, wie den Fuchser, sorgfältig vorzählt und notiert.

Neben ihr kümmert der Gatte dahin. Ein zerfloßener, trübselig-er Bonhomme, ein wirklich guter Kerl, der unter dieser eisernen Fuchsel zur Karikatur geworden ist. „Oui ma bonne“. Das ist das Leitmotiv seines zugefügten Daseins. Auf alle gütigen Befehle, auf angelhaarige Vorwürfe, auf alle Galle, allen Haß, alle Kleinlichkeit immer dieses demüthige, geduckte: „Oui ma bonne“.

* * *

Dieser Ehe ist Jiji entsprossen, Jiji, die Einzige, die Achtzehnjährige, die ihr Dasein bisher im Convent verbrachte und nun mit goldenem Halskrenz und gesenktem Blick ins Elternhaus zurückkehrt ist, um Hausdöchter zu spielen. Diese sanfte, sentimentale Persönlichkeit wird in das Leben der Bourrats wie ein Vanilleleig in eine Form hineingepreßt. Was über den Rand läuft, wird weggekrocht.

Das Mädchen mit Putschschürze und blauem Haarband hat eine zärtliche, hungrige Seele, deren Feuerchen noch Nahrung sucht. Sie ist bleiblich, verspielt und kann sich von ihrer Lieblingspuppe nicht trennen. Sie träumt von Mutterglück und spricht zu ihrer Cousine, der einzigen Gleichaltrigen, die sie hin und wieder zu Gesicht bekommt, von nichts anderem als von Babys, von Kleinkinderwäsche und Saugflaschen.

Ueber den Weg zur Erfüllung ihrer Wünsche ist sie durchaus im Unklaren. Und aus dieser Unkenntnis wächst das Ereignis, das man gemeinhin das freundige nennt.

Der Garten der Bourrats, in dem sich Jiji nur nach Abschweifung so und so vieler gestickter, in farbiger Wolle gestickter Kaneva-Hunde ergehen darf, birgt außer Rosen und Obststräuchern auch Celestin, den Gärtner. Celestin ist jung, braungebrannt und ähnelt nach Jijis schwärmerischer Versicherung ein wenig dem Heiligenbild in ihrem Andachtsbuche. Und in diesem Garten, mit diesem Gärtner, im Schutze der hohen Mauer, die Jiji Bourrat von der bösen Welt und ihren Versuchungen schützen soll, geschieht, was geschehen mußte.

Drei Monate später leidet Jiji an Schwindel und Ohnmachtsanfällen. Besonders Klavierspielen verträgt sie schlecht.

Und Monsieur Almond, ihr Lehrer, der sein Schatzgesicht mit unerbittlichem Gleichmut zur Schau trägt, ist genötigt, die Stunde zu unterbrechen. In einer Scene, die wie eine Flamme aus dem Besessenen schlägt, beginnt Madame Bourrat, plötzlich argwöhnisch geworden, ihre Tochter auszufragen. Und wie zu fragen! Fortschreit, wälzet, taumelt und weiß die furchtbare Wahrheit. In dieser Scene, in der man von Mitleid für dieses zarte, zitternde, vor Angst vergehende Geschöpf zerrissen wird, in dieser Scene geschieht es, freilich nur kaumdenkbar, daß man für diese Mutter ebenfalls Mitleid zu empfinden vermag, weil sie so sehr an ihrer Wurzel getroffen wurde.

Das Gefängnis der kleinen Jiji verwandelt sich zur Hölle. Aber in dieser Hölle leidet in heroischer Beschränktheit die Mutter mit. Eine Abreise würde die Stadt argwöhnisch machen, so wird in aller Eile ein Augenleiden für die Mutter und Migräne für die Tochter konstruirt, so daß beide berechtigt erscheinen, durch Monate im halbdunklen Zimmer zu bleiben, ohne den Fuß vor die Thür zu setzen. Ein medizinischer Cousin unterstützt die fromme Lüge.

* * *

Und wieder ist der Stickerahmen da mit den Kaneva-Hunden, an dem die werdende Mutter angeknüpft wird. Weiße Fäden, gelbe Fäden, schwarze Fäden. Hin und wieder gelingt es ihr, einen dieser Fäden beiseite zu schmuggeln, und in den Augenblicken, in denen die Mutter das Zimmer verlassen hat, beginnt sie mit den erstohlenen Resten ein Kinderleichen zu häkeln.

Das Kind! Das kommende Kind! Die Aureole seiner Gegenwart verklärt selbst die Tage der Gefangenhaft. Aber hinter der zitternden Hoffnung, der zaghaften Freude steht der Schatten der Ungewißheit. Was wird die Mutter mit dem Kinde beginnen? Immer wieder setzt sie zur Frage an und wird immer wieder durch die Schroffheit der Abwehr zurückgetrieben. Endlich schreit sie die Frage heraus und die eiserne Antwort schmettert zurück: „Du wirst es niemals sehen.“

Der letzte Akt hat falsche Versöhnlichkeit. Das Kind ist gestorben und Frau und Tochter Bourrat kehren zur offiziellen Genehung zurück. Nun heißt es, nach den verscherzten glänzenden Partien einen Freier zu finden. Er präsentiert sich alsbald in der Person des über alles informierten Klavierlehrers. Madame Bourrat gibt knirschend ihren Segen, und Jiji, die arme kleine Jiji, ist froh, ihr Gefängnis verlassen zu können.

* * *

Jiji Bourrat wird von Ludwilla Witoeff gespielt. Ludwilla Witoeff ist der kleine, zaghafte Klosterzögling, der den ganzen Tag Jagdhunde sucht und es als Cyzoth an Freiheit empfindet, auf eine Viertelstunde in den Garten zu dürfen. Sie hat Blick und Stimme gleichsam auf Halbmaß gesetzt und ist mit Geizen und Gebärden so spartanisch wie ihre Mutter, die Madame Zolpère in bewunderungswürdiger Weise verkörpert, mit den Fuchserstücken. Aber aus Jijis zwitschernder Stimme brechen Mut und Feuer hervor, wenn sie von dem Kinde, ihrem Kinde, zu sprechen beginnt. Ach, diese Frau, selbst Kind noch, bettelt und bittet, daß es einem das Herz zerspaltet, und in ihr dünnes kindliches Spitzentäschentuch weint sie den Jammer der ganzen Welt.

Jiji Bourrat: eine zärtliche, verhauchende kleine Seele. Ein Feuerchen, das sich an dem Wunsch nach Mutterchaft entzündet hat. Und Ludwilla Witoeff-Bourrat: die Frau, die die Flamme verhält, verdeckt, um sie mit einem Male emporschicken zu lassen, so gewaltig, so glühend, daß sie das Herz bis zu seinen Wurzeln verengt.