

# Umschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 23

PDF erstellt am: **27.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Umschau

**Politik.** Wir haben in unserem politischen Leben als volkstümlichen Zug die Achtung vor der Kultur der Rede, Wertschätzung der höheren Form auf diesem Gebiete. Aber fast gleichgültig ist man gegenüber der Kultur des schriftlichen Ausdrucks in der politischen Erörterung; da hat die bedachtere, gepflegtere, künstlerischer gehandhabte Form zum mindesten sehr viel weniger Aussicht, entsprechend beachtet und gewürdigt zu werden. Das stärkere Temperament wird ja wohl geschätzt; aber im übrigen bekundet sich kaum ein Bedürfnis nach dem über das Gewöhnliche der journalistischen Sprache Hinausgehobenen. Sehr zum Schaden des geistigen Gehaltes unseres politischen Lebens. Man darf vielleicht sogar sagen, daß hier durch das Feinere, Reichere, Differenziertere mehr gewonnen würde, als je durch die Kultur der Rede möglich ist; denn der Hörer unterliegt noch leichter dem Irrtum über den wirklichen Gehalt einer Rede, als der Leser einer Täuschung durch bloßes Scheinleben einer ihm gedruckt unterbreiteten Betrachtung. Rein Äußerliches verwirrt oft mit zwingender Gewalt den Eindruck einer Rede, und eine gewisse Sicherheit der Redetechnik, Gewandtheit und Reckheit in der Anwendung von Surrogaten vermögen ganze Existenzen krasser Täuschung aufzubauen. Die Schrift wirkt doch weniger betäubend, und das Beste kritischer Gedankenarbeit ist bei ihr besser und reiner aufgehoben, als bei der Rede. So müßte von Rechts wegen für die Unterschiede des Könnens im schriftlichen Ausdruck mindestens der gleiche Anteil gewünscht werden, wie für das Mehr oder Minder der rednerischen Begabung, und es müßte mindestens so viel Arbeit auf jenen verwendet werden, wie auf die Volksgewinnung durch die Rede, die der Ablenkung von den innern Werten gar so leicht verfällt. Wie selten aber ist unter unsern Politikern der feinere

Jedermann, der politische Essajist! Und wie hat man Ursache, just ihre Kulturarbeit auf der Arena des politischen Lebens schwer zu vermissen! Wie verhängnisvoll ist ihr Fehlen zumal für die Gewinnung der gebildeten Jugend für die politische Betätigung, wie entscheidend für die einseitige Auffassung der politischen Arbeit als eines steten, bloßen Weibels mit Massenmitteln um die Instinkte der Massen! F.

**Zürcher Theater.** Rosenzeit — Theater-Rehrens! Am 30. Juni fiel der letzte Schuß. Buchstäblich. Denn das letzte Wort hatte das Pulver, das einen Jakobiner, der in der Befolgung seiner politischen Pflicht saumselig war — Cherchez la femme! — in die Ewigkeit befördert. Das Drama heißt *Revolutionsschöpfung*, sein Verfasser ist der Däne Sophus Michaelis, der gute Romane geschrieben haben soll, und Übersetzerdienste hat die wackere Marie Herzfeld geleistet, der man den Jacobsen bei Diederichs und sonst noch manche lobenswerte Dolmetscharbeit verdankt. Im Hebbeltheater in Berlin hat im Januar dieses Jahres das Stück seine Premiere erlebt; die Kritik schüttelte mehr als skeptisch den Kopf dazu, das Publikum jauchzte Beifall. Und da das Publikum immer den Entscheid gibt — was die Kritik immer wieder vor allem hochmütigen Glauben an ihre Wirkung behüten sollte — wurde das Drama ein Zugstück, und sämtliche Bühnen deutscher Zunge fühlen sich verpflichtet, das Schauspiel aufzuführen. Uns ward dieses Stück, wie gesagt, in der letzten Vorstellung der Sommersaison des Pfauentheaters, unserer nie genug zu schätzenden Schauspiel-Filiale, beschieden. Gleich zu Beginn der neuen Saison, welche am 1. September (wenn nicht schon vorher) einläuten wird, soll das Stück wieder über die Bretter gehen. Man hat denn auch für seine Ausstattung

das Nötige getan, und der treffliche Theatermaler Isler hat einen überaus stilvoll-feudalen Eßsaal eines gräflichen Schlosses in Frankreich geschaffen, der wenigstens dem Rahmen der Revolutionshochzeit nichts schuldig bleibt.

In diesem Schloß feiert die junge, schöne *Alaine de l'Estoile* ihre Hochzeit mit dem ebenso jungen und schönen *Ernest des Tressailles*, im Frühling 1793. Das Herrchen hat sich, in seinen aristokratischen Instinkten durch die Königstöter angewidert, der Rote der Emigranten angeschlossen, und mit Hilfe der Österreicher und Preußen hofft er sein schönes Frankreich wieder den Bourbonen zurückzugeben. Als Emigrant ist er natürlich für die Jakobiner vogelfrei. Die Hochzeit ist vollzogen. Schon am folgenden Tag wird der junge Ehemann wieder zur Armee abgehen; somit hat er vorläufig für seine Liebe nur eine einzige Nacht zur Verfügung. Und diese Nacht wird ihm gründlich vergällt: eine Abteilung Revolutionsstruppen kommt aufs Schloß. Das Gräflein fällt in ihre Hand. Eine Galgenfrist bis zum andern Morgen wird ihm vergönnt, dann soll er sein Leben lassen. Das verdirbt ihm allen Appetit zu der schönen *Alaine*. Nicht, wie in *Renans* *Abbesse de Jouarre*, feiern die beiden Aristokraten am Abgrund des Todes ein heißes Liebesfest, um dann dem Tode heroisch ins Auge zu schauen; o nein! Dieser Graf ist ein kompletter Feigling, der alle *Alainen* der Welt für eine gesicherte Flucht preisgeben würde. Seine junge Gattin kommt ihm hinter seine Seelendisposition, und der arme, schlotternde Jüngling tut ihr ordentlich leid, und sie beschließt, ihm das Leben zu retten — mit ihrer Liebe zu ihm ist's natürlich gründlich vorbei. Es gelingt ihr, indem sie den jakobinischen Kommandanten, *Marc Arron*, durch ein Streicheln seiner Soldatenhand für sich zu entflammen versteht. Sie sagt ihm auch mit jener Deutlichkeit, welche in diesem Stück in bezug auf das Erotische waltet, daß sie sich der Konsequenzen ihrer Handlung voll

bewußt sei. *Marc Arron* zieht seine Uniform aus, überläßt sie dem Gräflein, und staffiert sich selbst mit dessen Emigrantenuniform österreichischer Tenue aus. Aber in seiner unergründlichen Edelmütigkeit heißcht *Marc Arron* nicht den letzten Lohn von *Alaine*, nachdem der Ehemann glücklich entwischt ist; ihm ist das liebevolle Behandeln seiner Hand Guts genug. Und doch weiß er, daß morgen in der Frühe sein Leben in Scherben gehen wird; denn für seine Handlungsweise gibt er selbst sich keinen Pardon. So scheint die gute *Alaine* doch mit einem *mariage blanc* sich begnügen zu müssen. Allein im letzten Moment findet sie dann das entscheidende Wort: der heldische *Marc Arron* hat ihr Herz erobert, und sie sagt es ihm. Jetzt steht der Brautnacht — mit dem ihr nicht angetrauten Jakobiner nichts mehr im Wege.

Der neue Tag bricht an. Nun soll geschieden werden. Da kommt ein Feigheitsanfall auch über *Marc Arron*, der die Liebe gekostet hat; aber zum Glück wird er von einem seiner Untergebenen wieder auf den Weg der soldatischen Tugend zurückgebracht. Eine letzte Umarmung; die tröstliche patriotische Perspektive auf eine eventuelle Frucht der Liebe; dann ein Hinstürzen zum Balkon; das Kommando an die unten bereitstehenden Exekutionstruppen; und das Herz des Edeln hat zu schlagen aufgehört.

Das Drama hat etwas unbezwinglich Erheiterndes. Wenigstens in unserer Aufführung kam es so heraus. Von psychologischen Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten angesichts dieser *comédie larmoyante* zu sprechen, würde geradezu *Pedanterie* sein. Das Publikum mit seinem unergründlich guten Herzen (im Theater) hat dem Übermaß von zärtlicher Tugend und tugendhafter Zärtlichkeit nicht widerstehen können; auch bei uns nicht, dem Beifall nach zu schließen. Der Kritiker ist nicht griesgrämig genug, um darüber unglücklich zu sein; aber das darf man doch ruhig sagen: hätte dieses Drama bei uns seine Uraufführung erlebt, etwa gar als

Arbeit eines biedern Schweizers, kein Hahn im Reich würde darnach gekräht haben; höchstens irgend ein deutscher Korrespondent hätte nach auswärts ein paar höhnische Schnadahüpfeln über unser lachhaftes Provinzialwesen losgeschossen.

Sprechen wir von angenehmen Dingen. Am Abend vor der „Revolutionshochzeit“ verabschiedete sich der jugendliche Held, Herr Nowotny, eine sehr tüchtige Kraft unseres Ensembles, als König in Grillparzers psychologisch so fein und eigenartig gefasster Tragödie „Die Jüdin von Toledo“. Und er sicherte sich damit einen sehr ehrenvollen Abgang. Dasselbe war der Fall bei der Abschiedsvorstellung des Herrn Artur Ehrens, den wir, wie Herrn Nowotny an Berlin verlieren müssen (das uns ja auch Hilda Herterich geraubt hat). Auch Herr Ehrens erfreute sich als scharf und klug gestaltender vielseitiger Schauspieler lebhafter Sympathie, die bei seinem letzten Auftreten, wie am Nowotny-Abend geradezu den Charakter der Ovation annahm. Herr Ehrens hatte sich ein interessantes Einakter-Programm zurecht gemacht. Zu Anfang und Ende ein Wiener, in der Mitte der Engländer Wilde. Zwar der Versuch, Hofmannsthal's feine Dichtung „Der Tor und der Tod“ auf der Bühne lebendig zu machen, gelang hier so wenig, wie diesen Winter in Berlin. Trotzdem bot das Experiment manch schöne, rührende Momente. Das Auftreten der Mutter, des Freundes, einer Geliebten Claudios, von lauter Toten, aus deren Worten dem egoistischen, innerlich kalt und arm gebliebenen Ästhet die Erkenntnis eines falsch verbrachten, töricht vergeudeten Lebens, ohne eine echt warme Liebe aufgeht — dieses Erscheinen der drei vom siedelnden Ton hergezauberten Toten entbehrt der rührenden Wirkung nicht. Aber aus all dieser lyrischen Schönheit springt kein starker dramatischer Funke. Sodann würde eine solche Dichtung eine schlechthin untadelige Diktion von Seiten der Schauspieler erfordern: jedes Wort müßte verstanden, jeder Vers in seiner Schönheit

goutiert werden können. Wie etwa französische Vortragskünstler die Nuits, Alfred de Mussets rezitieren. In unserer Aufführung wurde diese Forderung nicht im wünschbaren Umfang erfüllt. Damit ging dem Ohre manches verloren, was natürlich der Eindringlichkeit noch weitem Eintrag tat.

Dagegen geriet wieder sehr schön Wildes „Florentinische Tragödie“, wo Herr Ehrens mit der Rolle des Simone, der aus einem ängstlichen, gewinnfrohen Kaufherrn ein unfehlbar zustößender Duellant wird, eine seiner besten Leistungen herausgebracht hat. Die Bianca der Herterich ist freilich noch nicht vollgültig ersetzt. Trotzdem rundete sich die Aufführung vortrefflich, und der tiefe Eindruck blieb auch diesmal nicht aus. Nach der sanften Todeslyrik Hofmannsthal's und der stürmischen Liebes- und Todesleidenschaft in Wildes Tragödie wirkt Artur Schnitzlers „Literatur“ wie ein prachtvoll übermütiges Satirspiel. Eine gewisse Sorte von männlichen und weiblichen Büchermachern oder besser literarischen Ausschlachtern ihrer genial drapierten Lächerlichkeit ist hier schlechthin unübertrefflich charakterisiert; ohne Galle und ohne tragische Gebärde, mit einem souveränen Gelächter, das seinesgleichen sucht. Der Einakter wurde geradezu meisterhaft gespielt von Herrn Ehrens als Gilbert, Herrn Nowotny, der das Wienerische vollkommen beherrscht, als Clemens, und Fräulein Winter, als Margarethe. Es war ein eigentliches Fest. Dieser Einakter wird zu Schnitzlers Unverlierbarem gehören.

Und nun müssen wir noch ein paar Schritte weiter rückwärts in den Juni tun. Mitte des Monats kam Gertrud Ensoldt vom Deutschen Theater in Berlin zweimal als Gast, und gegen Ende Juni fügte sie noch einen dritten Abend bei. Sie spielte uns die Hedda Gabler und die Lulu, und der mittlere Abend brachte zwei Novitäten: das auf ein japanisches Original zurückgehende, von W. von Gersdorff für die deutsche Bühne

zurecht gemachte Trauerspiel *T e r a f o n a* und des Russen *D y m o w*, „Alltagstragödie“ *N j u*. Zuerst ein Wort von diesen zwei Novitäten für Zürich.

Inhaltlich ist *Terafona*, „Die Dorfschule“, trotz all unserm Bemühen, den Japanern (mit *Lascadio Hearn*s geistreicher Hilfe) auf die Sprünge zu kommen, unendlich weit von uns weg, so weit, daß uns das Geschehnis, so traurig es ist, innerlich kalt läßt. Wie dieses Kanzlerpaar, um das Söhnlein des vertriebenen legitimen Herrschers vor dem Tode zu bewahren, sein eigenes, einziges Kind unterschleibt und als angebliehen Königssohn töten läßt, das kommt uns so ungeheuerlich, dynastisch borniert vor, daß wir, die wir von aller Mystik des Legimitätsbegriffs (als einer Garantie für geistige und ethische Wohlgeborenheit) so gründlich frei sind, im Grunde nur das Barbarische, nicht das Tragische dieser Handlungsweise sehen und mißbilligen. Freilich wie die *Eysoldt* als Kanzlerfrau die Ränie der auf den Tod getroffenen Mutterliebe agiert, gleichsam völlig zur Japanerin in Rede und Haltung und Gang geworden, das ist eine Leistung absoluter Kunstbeherrschung. Als Kanzler sekundierte Herr *Danegger*, unser vielverdienter Oberregisseur, sehr gut der Künstlerin, und die Aufmachung des Stückes war von entzückendem japanischem Kolorit.

*Ossip Dymow*s *Alltagstragödie N j u*, hat in Berlin diesen Winter ihre Premiere erlebt. Der Dichter wohnte den Proben der Zürcher Aufführung bei und mußte sich wiederholt auf der Bühne zeigen. Denn von diesem Stücke, das, in *Wedekindscher* Technik, Bild an Bild reiht, stets nur einen Höhepunkt der Situation gibt, dagegen die innere Ligatur dem Zuschauer überläßt, ging eine unbestreitbare Wirkung auf das Auditorium aus. Auch die grausame Selbstverständlichkeit, mit der Alltägliches ruhig, sachlich, sentimentlos ausgesprochen oder agiert wird, erinnert an *Wedekind*. Das Thema, das einfachste von der Welt: eine junge Frau, die in ihrer Ehe nicht das Erhoffte findet, gerät

an einen Schriftsteller; es kommt zu einer *Liaison*, die sie ernst nimmt, er bald nur als Last empfindet. Zu spät merkt sie, wie wenig im Grunde an ihm ist, dem sie sich gegeben; wie er sie in ihrem Höchsten, ihrem Muttergefühl, durchaus nicht versteht, und sie macht sich leis aus dem Leben davon. Und er, der Dichter, bündelt nach dem Begräbnis *Njus* mit einer andern an, der er dieselben Phrasen serviert, die einst die arme, kleine *Nju kirre* gemacht haben. Wundervoll zeichnet die *Eysoldt* diese Frau: Aus der kindlich koketten Frau wird die Märtyrerin der Ehe, und um die Tragik der grausamen Erkenntnis ihrer Täuschung webt sie mit wunderbar feiner Hand den zarten Schleier eines fast mystischen, über der Welt stehenden, schmerzlich-gütigen Verstehens. Lohnte sich schon die Bekanntschaft mit dem Drama, so gehörte der schauspielerische Genuß zu den reinsten der ganzen Saison.

Die *Hedda Gabler* gibt die *Eysoldt* unerbittlich wahr, bis zum Peinigenden. Alle Größe schwindet aus der Gestalt. Die weibliche Bosheit in der Form eigentlicher Perversion wird lebhaftig. Ein Dämon des Zerstörens, zur Reife gelangt in einer kleinlichen Umwelt, über deren Lächerlichkeit die Generalstochter nicht hinweg kommt. Dann die *Lulu*, der „Erdegeist“ *Wedekinds*. Die Unentrinnbarkeit dieser amoraliſchen bête humaine wird bei der *Eysoldt* Ereignis und Erlebnis. Das ist nicht zu übertreffen. Man fühlt ein inneres Schaudern, wie sie den Dr. Schön unweigerlich in ihr Joch spannt, und wie sie dabei immer lächelnd gesund, animalisch wohlgeboren bleibt.

Im Garten duften die Rosen. Es schlägt Mitternacht. Der Mond spielt Verstecken hinter gefälligen Wolken. Alles ist still und reinlich. Man flüchtet gerne von *Lulu* und vom Theater in den Naturfrieden der Bühnenschonzeit. Buona notte! Aber auch: Auf Wiedersehen, Frau *Gertrud Eysoldt*!  
H. T.

**Basler Stadttheater.** „Nun ward der Winter unseres Mißvergnügens glorreicher Sommer“. Die Zeit des Interregnums,

die vier Jahre im Interimstheater, in denen unser theaterfreundliches Publikum sehr oft mit zweifelhafter Kunst abgesspeist, in denen durch den Willen eines weniger künstlerisch als geschäftlich empfindenden Direktors eine leichte Operette gepflegt wurde, diese Zeiten sind nun gottlob zu Ende. Unser Stadttheater ist wieder neu entstanden und wartet, beinahe vollendet, nur noch der Künstler, die es von nun an beherbergen soll.

Was wir diese vier Jahre im Interimstheater zu hören bekamen, bedeutet eine magere Auslese und war nicht dazu angetan, kunstempfindliche Seelen zu verwöhnen. Man spielte dort so schlecht und recht — mehr schlecht als recht — Theater, ohne daß es jemals zu einem befreienden Abend gekommen wäre. Wer das Theater unter dem Gesichtswinkel eines mehr oder weniger großen Unterhaltungslokals anzusehen gewohnt war, mag vielleicht auf seine Kosten gekommen sein, einem anspruchsvolleren Publikum konnte die Art, wie hier Kunst gepflegt wurde, nicht genügen. Und wenn auch zugegeben sein mag, daß die Direktion von Zeit zu Zeit, ernstere Eingebungen folgend, dieses und jenes literarische Stück auf den Spielplan setzte, so mußten die Versuche jedesmal an der Unzulänglichkeit der Schauspieler und der Regie kläglich zu schanden werden. Die Direktion ist fatalerweise von der falschen Erwägung ausgegangen, daß durch billige Kräfte, durch Anfänger der Bühne Ersparnisse gemacht werden können, und dieses System ist es gewesen, das, im letzten Jahr besonders, eine gedeihliche Entwicklung unterbunden hat; es hat sich als nachteilig erwiesen in einer Tenormisere, die in diesem Jahr jede gute Operette unmöglich machte, es hat sich ferner rächen müssen durch die Besetzung des Oberregisseurpostens mit einem jungen Fant, dem es an Erfahrung sowohl wie an der nötigen künstlerischen Reife fehlte, und der durch ein arrogantes Auftreten das zu ersetzen suchte, was ihm an Intelligenz abging. Dann war da ferner ein Schauspielerensemble — von der Operette

gar nicht zu reden — das nie über die Grenzen der kleinsten Provinzbühne hinausgekommen und dem es zu danken war, daß ernste Stücke oft wie Parodien wirkten. Daß man es mit einigen Aufführungen Hauptmannscher, Halbescher, Ibsenscher und Shaw'scher Stücke versuchte, ändert nichts an der fatalen Tatsache, daß man über diese vier Jahre fast ausschließlich auf eine leichte Operette angewiesen war. Lichtpunkte waren nur die Gastspiele einer Else Lehmann, Irene Friesch, Marie Rehhoff, Suzane Després, Jane Hading, eines Albert Steinrück, Christians und William Büller. Man sehnte sich aus dieser Stagnation aller ernstesten Kunst heraus nach künstlerischen Offenbarungen. Man mied das Theater in Klein-Basel, und zuletzt waren es nur noch wenig Stammgäste, die dort unfertige Schauspielerei über sich ergehen ließen. Schade um die persönlichen Fähigkeiten des Direktors Edmund, der ein sehr verwendbarer, intelligenter Schauspieler war und als solcher Bedeutenderes geleistet haben würde, denn als Theaterdirektor.

Nun wird unser eigentliches Stadttheater wieder eröffnet, am 20. September mit „Tannhäuser“. Die Direktion hat dieser Tage das Personalverzeichnis und das Arbeitsprogramm der ersten Saison in den Tagesblättern erscheinen lassen. Von Bern kommen zwei Künstler zu uns, der Heldentenor Karl Balta und der Charakterdarsteller Karl Kusterer.

Der Spielplan sieht einige interessante Novitäten vor, in der Oper sowohl als auch im Schauspiel. D'Alberts „Tiefland“, Puccinis „Böhème“ und „Madame Butterfly“, Hans Hubers „Spiele der Liebe“, Leo Blechs „Versiegelt“ und Gözls „Zierpuppen“ sollen gegeben und eine Menge älterer anerkannter Werke neu einstudiert werden. Von wichtigen literarisch-wertvollen Premieren und Neueinstudierungen nenne ich Ibsens „Wildente“ und „Gespenster“, Hoffmannsthal's „Elektra“, Oskar Wildes „Salome“, Maeterlincks „Peleas und Melisande“, Hauptmanns „Biberpelz“, Sophus Mi-

chaelis „Revolutionshochzeit“, Thomas „Moral“, G. Esmanns „Vater und Sohn“, Hebbels „Herodes und Mariamne“, Judith“ und „Enges und sein Ring“, Kleists „Der zerbrochene Krug“ u. a. m. Dir. Melik will sich u. a. auch die Erfahrungen des Münchner Künstlertheaters und der Reinhardt'schen Regie nutzbar machen, er will experimentieren, künstlerisch arbeiten und seinem Schauspielprogramm, soweit er nicht in seinen Intentionen durch den Verwaltungsrat gebunden wird, eine literarische Färbung geben. Die Aussichten sind die besten, und wenn alles gehalten wird, was das Programm verspricht, dann dürfen wir einer anregenden, reichen Saison entgegensehen und volle Entschädigung finden für die vier Jahre unfreiwilliger Enthaltbarkeit.

K. H. M.

**Berner Musikleben.** Orgelkonzert im Münster. Noch einmal bot sich Gelegenheit, Fräulein G. Englerth in Bern zu hören, und zwar in den weiten Räumen unseres Münsters. Selten wohl kam das prächtige Organ Fräulein Englerths so sehr zur Geltung wie hier. Die dunkle, sonore Stimme, die Stimmung der weiten Hallen, dies alles löste unvergeßliche Eindrücke aus. Fräulein Englerth sang das Sopransolo aus dem Evangelium: Selig sind, die Verfolgung leiden, zwei Lieder von R. Strauß, sowie das Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser. Gerade der letzte Vortrag brachte die richtige Abschiedsstimmung — war doch die Elisabeth eine der am großzügigsten und edelsten durchgeführten Partien Fräulein Englerths in der vergangenen Theaterjaison.

Herr Prof. Heß-Rüetschi begleitete Fräulein Englerth mit feinfühligem Eingehen auf die Absichten der Künstlerin. Allein spielte er ein Choralvorspiel von J. S. Bach, Präludium und Fuge von G. F. Händel, das Vorspiel zu Parsifal von Wagner (Orgelübertragung von Hänlein, Mannheim) und von Max Reger Ave Maria und ein Choralvorspiel. Besonders interessierte das Ave Maria, das in eigenartigen Akkordfolgen und abwechslungs-

voller Registrierung sehr wirkte. Das Parsifal Vorspiel aber vermochte, trotz aller Registrierungskunst des Vortragenden, sehr wenig zu fesseln. Das Konzert fand zu wohlthätigem Zweck statt.

— II. Symphonie-Konzert im Kursaal. In Fräulein Lola Artôt de Padilla, der Solistin des Abends, lernten wir eine Künstlerin kennen, deren bedeutende stimmliche und musikalische Schulung eine große und tiefwirkende Vortragskunst zuläßt. Der Vortrag der drei Mozart-Arien (Rosenarie der Susanne, Canzone des Cherubin, Ariette der Zerline) verriet ungemein viel Stilgefühl und wirkte deshalb außerordentlich künstlerisch.

Das Orchester spielte unter Herrn Kapellmeister Pöck's Leitung die Symphonie Nr. 2 in D-Dur, op. 73, von Brahms, sowie die dramatische Ouvertüre Husitska von A. Dvorak (op. 67) mit großer Wärme und Ausdrucksfähigkeit.

Das Konzert war mäßig besucht.

E. H—n.

**Genfer Kunstereignisse.** Wenige Wochen vor dem 400. Geburtstag Calvins ist das Andenken des Freiheitsmannes Philibert Berthelier durch die Enthüllung eines Standbildes am Inselturm gefeiert worden, das eine tüchtige Leistung des Freiburger Bildhauers Regazzoni darstellt. In Erz gegossen, kühn in der Haltung, gibt es seinen Helden in dem Augenblick, wo er sich vor der Hinrichtung noch einmal dem Volk zuwendet und es mit dem Haupte deutend nach der Stelle hinweist, wo ihm Hilfe naht, nach den Schweizer Alpen. Wenn erst etwas Rost und Grün sich des blassen neuen Werkes werden angenommen haben, wird es mitten im Straßenlärm einen feinen Gedankenwinkel bilden.

Inzwischen ist die vielfache Calvinfeier da: der Reformator, der Humanist, der Organisator will geehrt sein. Dem ersten ist namentlich das große Denkmal geweiht, das zwischen Altstadt und akademischem Viertel dem wundervollen Park einen neuen Schmuck verleihen soll. So hoffen wir, wenn uns auch die Wahl der Skulpturen Bouchard und Landowskis nicht ganz

zusagt. Wir hätten Niederhäuserns Entwurf vorgezogen, wo aus Calvins, Farel's, Bezas und Knox' Häuptern nicht nur die Höhe des Glaubenseifers, sondern auch die männliche Tüchtigkeit gestaltender bürgerlicher Tugenden herausjah.

So, wie es mit dem Denkmal nunmehr steht, finden wir den Sinn des Jubiläums am lebhaftesten in „Philippe Monniers Buch vom Kolleg“ ausgesprochen, obgleich es jede überlaute Begeisterung vermeidet und mehr eine nachträglich aus der Tradition der Schule herausempfundene Chronik ist. Aber eine Chronik sondergleichen, als ob ein ganzes Volk sie abgefaßt und aufgezeichnet hätte, als ob die Feder von Gründershand in die von Schülern, Schulmeistern, Staatsmännern, Dichtern, Denkern, Erfindern und Entdeckern gewandert wäre, bis zuguterletzt die Reihe an den Herausgeber kam. Einheit und Fluß der Erzählung sind gleich schön. Und von Genies reicher, von einem mächtigen Stamm entspringender Kultur-entfaltung ist nie ein tatsächlicheres und zugleich farbenreicherer Bild gemalt worden.

Dr. J. W.

**Die Selzacher Passionsspiele.** Selzach, das schweizerische Oberammerngau, ist dieses Jahr wieder der Wallfahrtsort einer internationalen Gesellschaft. An den Spieltagen hört man durch die netten Straßen mit den hübschen Apostelbrunnen alle Sprachen schwirren, alle möglichen Trachten fallen auf; ein Leben wie an einem großen Fremdenort. Und die Scharen wollen nichts anderes, als in dem stillen Bauerndörfchen am Fuße des Jura der Welt größtes Drama, die Passion Christi, bewundern.

Die Geschichte der Selzacher Passionsspiele ist bekannt. Aus bescheidenen Anfängen ist das Werk zu hoher künstlerischer Bedeutung gelangt und das dank der unendlichen Begeisterung eines A. Schläfli, der Seele des Ganzen, eines J. Mann, Leiter der plastischen Bilder und eines G. Vögeli-Amiet, Musikdirigent und dank der bewundernswerten Hingabe und Aufopferung der gesamten Bevölkerung. Denn wer

sind die Darsteller? Einfache Dorfbewohner, Uhrmacher, Handwerker, Bauersleute, Mann und Frau, Kinder, Greise. Jedes einzelne geht in seiner Rolle auf, es lebt nur noch seiner Aufgabe, was sich deutlich im Verkehr mit den Leuten außerhalb des Schauspielhauses zu erkennen gibt. Wahre Idealgestalten sind unter ihnen. So Christus, eine Figur von verkürter Schönheit, eine Maria von wunderbarer Würde und Reinheit, dann Pilatus, eine stolze, kraftvolle Erscheinung, Johannes voll stiller Erhabenheit und alle die andern, wie aus der heiligen Schrift geschnitten.

Die Aufführung zerfällt in 2 Teile: den Vormittag füllen bildliche Vorführungen aus dem alten und neuen Testament aus und den Nachmittag die dramatische Handlung. Und wie dieses Drama des Lebens und Leidens Christi dargeboten wird, wie die Bilder, jedes eingeleitet von erklärender Deklamation und begleitet von stimmungsvoller Musik, ergreifendem Gesang in künstlerischer Vollkommenheit und Originalität vorüberziehen, das ist von überwältigender Wirkung. Die Selzacher erbringen in der Tat den Beweis, daß die Passion Christi wie jeder andere Dramenstoff auf die Bühne gebracht werden kann, ohne daß dabei ein religiöses Empfinden beleidigt wird. Der Musik ist ein breiter Raum gelassen, so daß das ganze Werk als Oratorium mit lebenden Bildern bezeichnet werden kann. Die Bilder selbst sind mit großem Verständnis zusammengestellt, einzelne sind getreue Nachahmungen von Gemälden von Rubens, Leonardo da Vinci und Perugino, alle von orientalischer Farbenpracht und herrlicher Plastik.

Leben, Kraft und Natürlichkeit atmen vornehmlich die Volkszenen, sie wirken unmittelbar auf den Zuschauer wie lebendig gewordene Ausschnitte aus der Bibel. Man sieht die Gestalten vor sich, die einem aus dem Unterricht der Schule und des Hauses aus der Jugendzeit noch in Erinnerung sind, nur noch glanzvoller, schöner, idealer. Zu den Darstellungen bilden sodann die prachtvollen Dekorationen einen stimmungsvollen Rahmen.



Die Oberammergauer Passionsspiele sind mehr eine naive Wiedergabe der Hauptmomente der Heiligen Schrift, die Selzacher dagegen sind eine Tat auf durchaus hoher künstlerischer Basis, und diese Tatsache ist dem steten Streben der Selzacher nach Vollkommenheit zu verdanken. H.

**Zürcher Künstlerhaus.** Emanuel Schaltegger. Man hat von diesem Schweizer Maler in München zu seinen Lebzeiten nicht gar viel gehört. Als er aber Anfang Januar dieses Jahres starb, da ersah man aus den Nekrologen, die ihm Kollegen widmeten, daß, die ihm näher getreten waren, ihn in seinen Arbeiten verfolgen konnten, hohe Stücke von ihm hielten. Schaltegger, ein Pfarrersohn aus dem Thurgau, 1857 geboren, kam schon in jungen Jahren nach München, unwiderstehlich zur Malerei hingetrieben. Er blieb dort sein Lebenlang, wie ein Stäbli, ein Frölicher und andere mehr. Wenn er auch den Passionsweg der Künstlerlaufbahn gründlich und bitter kennen gelernt hat, er ist seiner Kunst doch treu geblieben, und unter den schwierigsten Verhältnissen, an der Seite einer lange Zeit schwer leidenden Frau hat er vorwärts gestrebt, sich mit dem Erreichten nicht zufrieden gegeben, immer wieder aus dem Jungbrunnen des unmittelbaren Naturstudiums geschöpft. Dann, plötzlich, brach er zusammen; das Herz war müde geworden und versagte den Dienst.

Wie so oft schon, hat sich auch beim Tode Schalteggers aufs Schönste gezeigt, wie eng unsere der Kunst sich widmenden Landsleute in München zusammenhalten. Sofort haben sich einige Kollegen des Nachlasses angenommen, ihn sachtend und dafür sorgend, daß dieser Nachlaß wenigstens ein lebendiger Zeuge des Dahingeshiedenen werde. Vor allem der treffliche Landschaftler Carl Theodor Meyer-Basel hat sich in dieser Hinsicht ein großes Verdienst um den Nachruhm Schalteggers erworben. Soviel ich weiß, ist Zürichs Künstlerhaus die erste Stätte geworden, an der

eine ausgewählte Kollektion von Arbeiten Schalteggers einen Begriff vermittelte von dem, was dieser Künstler gewollt und gekonnt hat.

Diese Ausstellung, die siebenundzwanzig Nummern umfaßt, hat denn auch in den Kreisen der Künstler und Kunstfreunde die verdiente Beachtung gefunden; denn sie bedeutete wirklich eine Überraschung. Ein ausgezeichnetes Interieur, eine schlichte Bauernstube, wurde sofort für die Zürcher Kunstsammlung erworben. Es ist eine Arbeit von feinem malerischen Geschmack und einer goldigen Wärme des Tones. Eine Anzahl Studientöpfe und Porträte — auch ein für den einfachen, sympathischen Charakter des Malers sprechendes Selbstporträt — erwiesen, daß Schaltegger bei Raab einst trefflich zeichnen gelernt hat. Für seine Ausbildung als Maler ist Defregger vor allem bedeutungsvoll geworden, wobei man natürlich an den Defregger zu denken hat, der so prächtig frische und saftige Studien zu malen versteht, nicht an den Defregger, der oft so unleidlich süßlichen Bilder genrehaften Inhalts. Welche Begabung für das Charakteristische Schaltegger besaß, zeigte u. a. die breit hingesezte Studie eines Appenzeller Bauers. Von vorzüglicher koloristischer Wirkung war eine alte Dachauerin, die in ihrem einfachen Interieur sitzt; die freie malerische Behandlung konnte man hier eigentlich geistreich nennen. Auch unter den Landschaften fanden sich frische, flüssig gemalte Sachen von durchaus individueller Auffassung und, wenigstens teilweise, aparter Farbenskala.

Kurz: man sah in dieser Kollektion in ein ehrliches, ernstes Kunstschaffen hinein, dem gewiß niemand die volle Achtung versagen wird. Man darf Emanuel Schaltegger in gutem Andenken behalten. Freilich: ihm würde es weit mehr gefruchtet haben, wenn die Heimat schon zu seinen Lebzeiten von seinem tüchtigen Schaffen Notiz genommen und ihm so die schwere Last des Lebens erleichtert hätte. H. T.