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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 12

Rubrik: Umschau

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: 11.01.2026

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

Urquell.

In der Seele Grund verborgen
Sprudelt eine goldne Quelle.
Schimmernd, wie der junge Morgen
Treibt ans Licht die klare Welle.

Flüstert von geheimen Dingen
Leise, im Vorüberrauschen.
Und das Flüstern wird zum Singen —
Stille, stille, laßt mich lauschen! . . .

F. O. Schmid.

Umschau

St. Gallen. Dem Stadttheater St. Gallens ist Heil widerfahren! Der städtische Gemeinderat hat Erhöhung seines bisherigen Jahresbeitrages von Fr. 10,000 an das Theater auf Fr. 21,000 beschlossen. Zugleich übernimmt die politische Gemeinde auf ihre Kosten die Fertigstellung der steckengebliebenen Umbaute des Theaters. Mit den Beiträgen der Ortsgemeinde und des kaufmännischen Direktoriums stehen fortan Fr. 29,000 als Gesamtbeitrag an den Betrieb des Theaters zur Verfügung. Wenn die Vorsteherschaft der Ortsgemeinde deren bisherigen Jahresbeitrag von Fr. 5000 an das Theater zu erhöhen nicht geneigt war, so konnte sie sich in der Tat auf ihre großen Leistungen für andere Bildungsstätten der Stadt berufen. In Aussicht genommen ist der Bau eines zweiten Museums, dessen Kosten vorläufig auf Fr. 800,000 geschätzt werden. Es wird den Sammlungen des Historischen Vereins und denjenigen der Ostschweizerischen Geographisch-Kommerziellen Gesellschaft eine neue Stätte bieten. Der erstgenannte Verein hat am 18. Dezember letzten Jahres in der Tonhalle seinen 50jährigen Bestand gefeiert. Er stand im weitaus größten Teil dieses halben Jahrhunderts unter der Leitung von Dr. Hermann Wartmann, des noch derzeitigen Präsidenten, der dem Verein von der Gründung ab ununterbrochen angehört hat. Auf das Jubiläum ist eine Denkschrift erschienen, welche einen Überblick bietet über die Tätigkeit der Gesellschaft innerhalb des letzten Vierteljahrhunderts. Eine Sammlung, deren Ertrag einen Fonds für die Zwecke der Gesellschaft bedeutet, lieferte über Fr. 11,000. F.

Zürcher Theater. Oper. Sechsundzwanzig Jahre, nachdem in Paris die Première stattgefunden hatte, kam auch in Zürich Massenets „Manon“ zur Aufführung. Wer an den andauernden Erfolg dachte, dessen sich das Werk in Paris erfreut, mochte annehmen, die Zeit sei noch nicht vorbei, da auch Zürich Massenets Meisteroper ihr Recht angedeihen lassen könne. Es kam leider anders. Unsere Oper hat zu lange gewartet. Massenets Musik ist nicht derart, daß sie Generationen überdauern kann, und der Stil der „Manon“ hat schon bedenklich gealtert. In den achtziger Jahren war „Manon“ gerade noch modern genug, um den Alten und den Jungen gefallen zu können, heutzutage empfinden wir fast

nur, was an ihr altmodisch ist, das viele, was an die Art der großen Oper erinnert.

Es kommt dazu, daß der Text unserm Publikum ferner steht als dem französischen. In Frankreich ist das scharmante Romänchen des alten Abbé Prévost noch so populär, daß die Namen Manon und Des Grieux allein schon einen poetischen Zauber ausüben. Der Librettist, der die rührende Geschichte geschickt, wenn schon etwas vergröbernd zu einer dramatischen Dichtung verarbeitete, hatte nicht mehr viel zu tun. Unserm Publikum gehen diese Gefühlsassoziationen ab, und die Handlung ließ noch viel kühler als die des „Werther", auf den wenigstens ein Schimmer des goethischen Namens gefallen war. Außerdem noch die gräßliche Übersetzung, in der der berüchtigte Opernjargon, das bekannte unmögliche deutsch französische Kauderwelsch wahre Orgien feiert. Und dann nicht zuletzt die Darsteller, die sich in dem französischen leichten Stil doch nur recht ungenügend zu Hause fühlen und die Grazie des achtzehnten Jahrhunderts mit tappigen Händen anfassen. So fand das Werk denn bei seiner hiesigen Première eine recht laue Aufnahme; das Publikum grüßte die Musik freundlich wie eine alte Bekannte, die einmal ganz hübsch gewesen ist, deren Reize aber schon längst verblichen sind. E. F.

Basler Stadttheater. Das dreimalige Gastspiel der Frau Welti-Herzog umfaßte die Opern: „Die Regimentstochter" von Donizetti, „Die lustigen Weiber" von Nicolai und „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Frau Welti legte alle drei Male glänzende Proben ihrer immer noch vorhandenen großen Gesangskunst und ihrer hohen musikalischen Veranlagung ab. Ihr Spiel war überzeugend, wie man es nur von großen Bühnenkünstlern gewohnt ist. Die Künstlerin hat einen großen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen. Brl.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Romeo und Julia. „Romeo und Julia" ist die Tragödie der Liebe. Zwei Welten. Heimlich, die leicht an das Sentimentale streifende der Verliebten, und ringsum die Welt kalter berechnender Alltäglichkeit. Das sind zwei Gegensätze in der Stimmung von der ersten Szene weg. Und diese Welten gewinnen Raum, sie gehen noch eine Zeitlang nebeneinander her, dann kommt der Konflikt. Das gibt eine Dissonanz in der Stimmung. Dann werden die Idealisten aus der zarten traulichen Welt herausgerissen und vom unerbittlichen Leben zermalmt. Aber die Liebe triumphiert am Grabe. Der Menschengeist ist stärker als das Schicksal. Das ist die befreiende Wirkung der Tragödie.

Shakespeares einzelne Menschen tragen Tugend und Laster in einer Brust, seine Szenen zeigen Trauriges und Fröhliches auf Bühnenschrittweite beieinander. Shakespeare ist kein Klassiker, die Klassiker haben ihn nicht verstanden. Was Lebenswahrheit war, nannten sie Roheit. Shakespeare stilisiert weniger. Er führt die einzelnen Menschen auf die Elemente ihres Charakters zurück. Unsere Zeit wirft Shakespeare zu den Klassikern. Aber er hat seinen eigenen Kunststil, und die Regie sollte sich darüber klar werden.

Herr Krempien liebt die Shakespearebühne nicht, deshalb begann er zu streichen. Er fing bei den robusten Szenen an, machte Shakespeare zum Klassiker und strich weiter. Er strich ganze Szenen, halbe Akte und wesentliche stil- und sinngebende Momente. Dann wurstelte er das, was blieb, untereinander und servierte es mit einigen üblichen Theatereffekten. Er bringt bei der Balkonszene ein Jägerhaus im hypertropischen Urwald, einige Umwandlungen auf offener Szene, dabei für Verona und Mantua dasselbe venetianische Stadtbild. Was blieb vom Stück? Analog einer Lumpazi Vagabundus-Aufführung, eine dürftige Inhaltsangabe mit literarischen Einlagen, ein paar verkrempelte Shakespeareszenen. Was war natürlicher, als daß man die Whiskymamsel aus der Dollarprinzessin als Amme bringt, denn damit ist der Effekt erreicht.

Im Shakespearestil hielt sich einzig

Herr Götze als Mercutio; seine bescheidene Art brachte allein Lebenswahrheit in die Aufführung. Dafür gaukelte Herr Wagner als Capulet noch im dritten Akt, wo die tragische Spannung den Höhepunkt erreicht, ganz ungeniert als Karikatur über die Bühne. Ganz brauchbare Leistungen waren die Julia der Fräulein Langer und der Romeo des Herrn Bogenhardt gewesen. Aber unsere Schauspieler haben nun einmal ihre hohlbauchige konventionelle Bühnensprache, die dieselbe ist, ob sie einen Klassiker oder Shakespeare oder Hauptmann spielen. Geduldet von einer faden Regie, begünstigt von der verflachenden Wirkung, welche die Oper auf das Schauspiel ausübt, ist die Bühnensprache ein pathetisches Schreien und Singen geworden. So singt Herr Wiesner und so schreit Romeo, während er Julia belauscht, die nicht merkt, daß er da ist, und brüllt und sich die Arme um den Leib schlenkert. Statt einer eindrucksvollen, natürlich schlichten Sprache, bläst sich jeder zu einem Deklamator auf und gibt sich damit so unwahr als möglich. Dafür fängt man das Auge mit dem Reichtum der Ausstattung und mit echten Tischdecken, als wenn eine Tragödie aus Kulissen und Tischdecken bestünde. „Paßt die Gebärde dem Wort und das Wort der Gebärde an, wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten", doziert Hamlet bereits seinen Schauspielern. Man sucht aber bei Schauspielern und Regisseuren die Bescheidenheit heute vergeblich. So kann man denn zu einer Aufführung kommen, die zum Gähnen reizt.

W. Sch.

— Oper. Gastspiel Frau Welti-Herzog. Die lustigen Weiber von Windsor von Nicolai. Vor dichtbesetztem Hause sang Frau Welti-Herzog zum letzten Male die Frau Fluth, eine ihrer besten Rollen. Jetzt noch ist ihre durchaus musikalische Interpretation und ihre Kehlfertigkeit auf voller Höhe, nur der frühere Glanz der Stimme fehlt fast ganz, und damit auch der eigentliche Zauber Frau Weltis früherer Leistungen. Frau Welti feierte auch am Berner Stadttheater einen schönen Abschied; der reiche Applaus galt wohl zumeist der Erinnerung an die künstlerische Höhe, die Frau Welti in der Opernwelt eingenommen hat. Von hiesigen Kräften seien ganz besonders erwähnt Herr Barth, dessen lebendiges Spiel und wahrlich künstlerischer Gesang allgemein begeisterte. Fast auf gleicher Höhe stand Hieber als Falstaff.

E. H—n.

Intimes Theater. Auch Bern blieb nicht von Bissons „Die fremde Frau" verschont. Wenn es einen index verderblicher Schundliteratur gäbe, so gehörte dieses Stück ihm vor allem einverleibt. Es ist eine widerliche Kulturlosigkeit, eine innere Roheit, eine Brutalität in diesem Drama, die kaum von den blödsinnigsten Kolportageromanen übertroffen werden. Aber das Stück wirkt, das Publikum heult und heult, wenn sich der Vorhang über dem letzten Akt senkt. Und was mir besonders bedauerlich erschien, das war, daß Menschen die Tränen aus den Augen strömten, die solcher Barbarei eindruckslos hätten gegenüberstehen sollen. Aber freilich, wenn ein junger Advokat seine erste Verteidigungsrede hält, und diese Verteidigung einer Mörderin gilt, von der er nicht weiß, daß sie seine Mutter ist ꝛc., so rührt ja schon der Gedanke an diese Möglichkeit zu Tränen. Genug. Es sei nur noch konstatiert, daß diese Geschmacklosigkeit leider eine ausgezeichnete Aufführung fand.

Keiner schreibt so feine Komödien wie Hermann Bahr. Direktor Hilpert hat dem Berner Publikum als Novität die schon ziemlich lang erschienene Komödie „Die gelbe Nachtigall" gebracht. Ein vollständig handlungsloses Stück. Nur Charakterzeichnungen, nur geistreiche elegante Worte, viel Satire, aber durch alles klingt wieder jener tiefe, eherne Ton, der dem Lachen und Scherzen und Spotten den Zug der Größe verleiht. Darin berührt Bahr Ibsen, mit dem er sonst nicht die geringsten Berührungspunkte hat, daß

auch er ein Fanatiker der Wahrheit ist. Er übertreibt, er moquiert sich über sich selbst, sein Stück, sein Publikum, er ist liebenswürdig und boshaft zugleich, lacht und haßt zugleich, umarmt und vergiftet zugleich. „So ist das Leben", sagt sein Albert Lorm. Wedekind hat aus dem banal klingenden Satz ein ganzes Stück gemacht, Bahr könnte ihn als Untertitel zur Ausgabe seiner sämtlichen Werke wählen. Bahr ist kein „Dichter". Dazu fehlt ihm die Einfalt des Gemütes, dazu ist er zu geistreich, zu sehr mit Ironie durchsetzt. Aber er ist doch einer, der etwas zu sagen weiß, der fesselt und der denken lehrt. Das ist schon genug des Gewinns. Ganz abgesehen davon, daß ein Abend in der Gesellschaft seinen Gestalten eine Fülle von Eindrücken bringt.

Die Aufführung, die „Die gelbe Nachtigall" erfuhr, war unter Krampffs Regie ganz vorzüglich. Zusammenspiel, Abtönung der einzelnen Szenen trefflich. Alles überragend war die Darstellung des Albert Lorm durch Max Große, der den Charakter des großen Schauspielers geradezu glänzend wiederzugeben verstand. Eine Menge feiner Details gliederten sich den stark gezogenen Grundlinien an. Große hat die schwere, aber auch dankbare Rolle in jeder Hinsicht ausgeschöpft. Auch Fräulein Feldner verdient unumwundene Anerkennung wie desgleichen die Herren Krampff und Callenbach.

Das Stück fand ungewöhnlichen Beifall.

G. Z.

Basler Musikleben. Am 16. Januar gab die „Liedertafel" ihr alljährlich um diese Zeit wiederkehrendes Orchesterkonzert. Eingeleitet wurde es durch die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer". Hierauf gelangte ein der Basler Liedertafel gewidmetes Werk für Männerchor und Orchester: „Das Schlachtschiff Téméraire" von Walter Courvoisier unter des Komponisten persönlicher Leitung zur Uraufführung. Courvoisier hat es auch hier wieder verstanden, durch eine charakteristische und gewählte Sprache mit Anwendung der modernen Ausdrucksmittel ein farbensattes Gemälde zu schaffen, das einen großen Eindruck hinterließ. — Des weitern erlebte der „Rinaldo" von Brahms eine in jeder Beziehung hervorragende Aufführung. Wie beim „Téméraire" waren auch hier die Chorleistungen wahrhaft vollendete; dasselbe ist vom Orchester zu sagen. In Herrn Jacques Urlus, Kammersänger und Heldentenor aus Leipzig, war eine Kraft gewonnen worden, wie sie für eine gute Durchführung der großen und schwierigen, aber wunderbar schönen Tenorpartie vonnöten ist. Der Künstler sang auch noch die „Gralserzählung" aus Lohengrin. Das ganze Konzert verdiente den Namen einer Muster- und Meisterdarbietung; es stand nicht umsonst unter der Leitung von Kapellmeister Hermann Suter. Brl.

Paul Perrelet in Genf. Den Vautier, Hugonnet, Vallet gesellt sich ein neuer Künstler zu, dem es gegeben ist, den Schritt von der Studie zum Bilde, von der Impression zur Komposition, von der stummen Notierung zur lebendigen Ordnung der Werte nicht um eine Idee, sondern um ein Erlebnis herum, zu tun. Seine Ausstellung stimmt einen froh: Bildnisse, Szenen, Landschaften sind alle von einer Frische, der leicht anzuspüren ist, wie dem Maler seine Arbeit leicht von der Hand geht, und wie er, dieser Sicherheit vertrauend, seine Eindrücke nicht erst philosophisch zu beschweren oder theoretisch zu verfeinern braucht. Es steckt Munterkeit, und es ruht Kultur in ihm. Rasch muß er aufgestiegen sein, und ich denke mir, es war für ihn eine Erlösung, aus dem dunkeln Bann Bielers, dem er aber bedeutende Haltung verdankt, loszukommen und zu erfahren, wie es sich auch auf die neue Art formell und elegant schaffen läßt. Die stark am achtzehnten Jahrhundert orientierte Gruppe um Vuillard mit ihrer Geschmeidigkeit und Fülle, und wohl auch einige deutsche Sezessionisten müssen ihn gefreut und ermuntert haben. Kurz, jetzt schildert er uns Frauen, in klarer Persönlichkeit und weichem Farb-

gewand zugleich, altmeisterlich und höchst modern, in ihrem Fühlen und in ihrem Streben; malt Szenen in Dorf und Stadt, die nichts erzählen und die Leute, kraft der Bewegung, mit der sie zueinander treten, doch einander zugesellen. Vielleicht ist seine Landschaft noch am wenigsten entwickelt: reif und reich ist sie da, wo sie Menschen und Menschliches einbezieht. Statt dessen ist das Bürgerhaus köstlich ausgebeutet. Und in einem Stilleben aus der Küche, wo auf braunem Herde eine Schüssel mit allerlei Gemüs, namentlich Rüben, appetitlich gegen eine blau und weiße Kachelwand absticht, ist ein Grad von traulicher Selbstvergessenheit erreicht, der wie manche Bildnisse verbürgt, dieser Künstler werde sein Land und seine Leute im innigsten Akkord mit ihrem saftigen Charakter und in epischer Unerschöpflichkeit nachschaffen. Etwas holländisch üppiges, Unmittelbares, Heiteres wirkt sich in ihm aus.

Dr. J. Widmer.

Aus der Arbeit der Pestalozzigesellschaft in Zürich. Vor 14 Jahren, am 12. Januar 1896, am 150. Geburtstag Heinrich Pestalozzis ist in Zürich die „Pestalozzigesellschaft Zürich" als Verein für Volksbildung und Volkserziehung gegründet worden. Heute kann er den 13. Jahresbericht seiner reichen Arbeit vorlegen. Er ist in der Tat eine Institution geworden, wie wir in der Schweiz außer dem Verein für Verbreitung guter Schriften kaum eine zweite haben. Was er durch seine Bibliothek, seine Lesesäle, seine Volksbildungskurse und Volkskonzerte für die Bildung und Erziehung des Volkes leistet, ist erstaunlich. Einige Zahlen und Angaben über die Tätigkeit der Gesellschaft im letzten Berichtsjahr (1. April 1908 bis 31. März 1909) sind von allgemeinem Interesse. Die Jahresversammlung war mit einem Vortrag über Kinderversicherung verbunden, die Pestalozzifeier mit einem Vortrag von Seminardirektor Zollinger in Küsnacht „über die moralische Erziehung nach Pestalozzi". Lesesäle unterhält die Gesellschaft nun elf. Es liegen darin 98 verschiedene Zeitungen in 419 und 109 Zeitschriften in 301 Exemplaren auf, also Lesestoff für alle Parteien und Richtungen. Diese Lesesäle erhielten 243,022 Besuche. Im August z. B. 14,942, im Januar 25,955, im März gar 27,010. Aus der Volksbibliothek der Gesellschaft wurden 98,230 Bände entliehen, etwa 6000 Bände mehr als im Vorjahr. Sie verteilen sich auf die einzelnen Monate natürlich sehr verschieden. Auf den Juli entfallen nur 3,9 %, auf den Januar 10,3 %; auf das ganze Sommerhalbjahr 41 %, auf das Winterhalbjahr 59 %. (Die Verhältnisse vom Vorjahr sind fast dieselben: 39,2 % gegen 60,8 %.) Welche Autoren werden am meisten verlangt? Natürlich ist dies bedingt durch das mehr oder minder reiche Vorhandensein der Werke der betreffenden Autoren. Auch die Zahl der Bände eines Autors ist von Einfluß. Ein Mörike oder Gottfried Keller wird darin mit einem Jules Verne nicht konkurrieren können. Aber von einer gewissen Bedeutung für die Einsicht in den Geschmack des Publikums sind diese Erhebungen doch. An erster Stelle war Jules Verne, an zweiter Spyri (sonst meist an erster), dann folgen Ganghofer, Ohnet, Horn, Rosegger, Gerstäcker, Heimburg, Dumas (père), Twain, Ebers, Werner, Hackländer, Spielhagen, Zahn (an 15., 1907 an 29. Stelle), Keller (an 16. Stelle), Meyer (an 17. Stelle), dann Stein, Freytag, Scott, Hugo, Marlitt, Sienkiewicz, Boy-Ed, Joachim, Fontane, Heer, Ebner-Eschenbach (sonst früher), Auerbach, Cooper, Sand, Tolstoi, Dickens, Fr. Hoffmann, Georgy, Collins, Daudet, Gréville, Eschstruth, Marryat, Gotthelf (erst an 41. Stelle !), Dahn, Bonnet, Schrill, May ꝛc.

Das mittelmäßig Gute ist noch immer der Feind des Bessern! — Volkslehrkurse wurden gehalten über die Geschichte der Vereinigten Staaten (Dr. Fueter), über Goethes Lebensanschauung (Dr. Saitschick). Physik, Gesetze der Wärme und Kälte (Dr. Alder), Bau der Schweizer Alpen (Dr. Arbenz), über krankes und gesundes

Seelenleben (Dr. Kesselring). Die Kurse wurden von 910 Personen besucht (452 männlich, 458 weiblich). Die von Adolf Vögtlin redigierte Zeitschrift der Gesellschaft, „Am häuslichen Herd", hat eine Gesamtauflage von 11,753 Exemplaren. Im vorletzten Jahrgang wurden an 92,188 Adressen Ansichtssendungen gemacht mit einem Erfolg von nur 1,41 %, d. h. von 200 Adressaten haben nur je 3 diese gediegene und billige (2 Fr.) Monatsschrift abonniert. — Fünf Volkskonzerte mit 20 Rp. Eintrittsgebühr boten etwa 9000 Musikfreunden edlen Genuß. — Einnahmen rund 50,000 Fr., Ausgaben rund 48,000 Fr.

Neue Aufgaben harren der Arbeit der Gesellschaft. Mögen ihr neue Freunde die nötigen Mittel für ihre edle Kulturarbeit zufließen lassen! O. F.

Literatur und Kunst des Auslandes

Direktionswechsel im Burgtheater. Kaum hatte die Saison eingesetzt, als von einer Krise im Burgtheater die Rede war. Burgtheaterkrisen sind Zeiterscheinungen, mit einem Kometen vergleichbar. Taucht er irgendwo an einem Himmelszipfel auf, hängen sofort die Augen der ganzen Welt an seiner Erscheinung. Und eine Welt — wenn auch nur ein Mikrokosmus — ist die Zeitung. So war das stets bei Burgtheaterkrisen, die nach längerer oder kürzerer Zeit eintreten müssen. Und zwar mit psychologisch-mathematischer Folgerichtigkeit. Der einst als rettender Engel in der Not erschienene Direktor wird plötzlich mit Akklamation aus dem Paradies vertrieben; ein Ereignis, das den Kulturmenschen einige Zeit — so lange nämlich bis der rettende Engel gefunden — in Spannung hält. Diese löst sich dann in einem Jauchzen auf, in einem Lobsingen. In einer Hymne auf den Mann, der kommen mußte — der Mann findet sich merkwürdigerweise immer — usw. Ganz nach dem berühmten Muster: „Le roi est mort! Vive le roi!" Denn Majestät ist auch ein Burgtheaterdirektor. Auch er hat seinen Hof, mit dem er liebäugeln muß....

So wäre eine Burgtheaterkrise und ihre endliche Lösung, abgesehen davon, daß die Wiener Burg am Ruhm einer ersten Stätte deutscher Schauspielkunst zehrt, eine Tatsache, die wir über uns ergehen lassen könnten, zufrieden mit der Lösung, mit den besten Wünschen für die Zukunft, alles in der Erwartung der nächsten Krise, die wir vielleicht in einem Jahrzehnt, vielleicht auch schon früher wieder erleben können.

Aber Hand aufs Herz. Berührt uns (Berner) diese Erscheinung auch bedeutend schwächer als — sagen wir — eine Direktionskrise in unserm Berner Stadttheater, so fühlen auch wir uns doch als einen zum Ganzen (zur Kulturwelt) gehörenden Teil, erleben mit und bedauern den zusehends vorwärtsschreitenden Niedergang der Wiener Hofburg.

Außerdem aber bietet eine Burgtheaterkrise stets etwas Interessantes. Diesmal hieß es plötzlich — es war im November des letzten Jahres — die Burg sei „verschlenthert". Den Anstoß zu dieser Kundgebung gab folgendes: In einem modernen Wiener „Schlager" hatte eine Figur zu sagen, die Wiesen der Ortschaft seien vor Verunreinigung zu schützen. Da geschah das Unerhörte: ein Dialog entspann sich zwischen Publikum und Bühne. Die Stimme aus dem Publikum, in diesem Falle die Stimme einer Nation, einer Welt, nämlich antwortete: „Nicht die Wiesen, wir haben das Burgtheater zu schützen". Da, als Direktor Paul Schlenther, dessen literarischer Name vor einem Jahrzehnt denjenigen des Hofrates Max Burkhard ersetzte, diese drohende Stimme vernahm, schrieb er einen