

Zeitschrift:	Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz
Herausgeber:	Franz Otto Schmid
Band:	4 (1909-1910)
Heft:	4
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: 14.01.2026

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

Umschau

Fest in Lana.

Lana, 19. September 1909.

Entschuldigen Sie — aber ich bin eben schon wieder unterwegs. Oder eigentlich seit einigen Stunden mehr oder weniger niedergelassen, natürlich an einem neuen Ort, nicht völlig ohne Alkohol, aber nur mit einem Rausch besserer Herkunft im Gemüte. Dann und wann sitz' ich, noch öfter schlendre ich herum auf dem wölbigen Plätzchen zwischen Fels und Fluß, und einsam mitten unter fremden Leuten fühle ich mich ihrer Freude innig vereint. Der blaue Himmel in schimmernder Glorie wölbt sich über unserem schattigen Winkel und draußen über dem bergumstandenen strahlenden Talkessel von Meran. Die Sonne arbeitet mit Lust und Macht an der Vollreife der Trauben, die solche Kraft noch sehr nötig haben, und ich halt' ihr auch die ganze Seele hin, daß ihr Schein sich in mir aufspeichere für des kommenden langen St. Galler Winters dunkle Dauer. Habe Dank, Meraner Himmel, für dieses goldenen Tages Helle! Ich habe sie genossen am Morgen beim Gang auf Dorf und Schloß Tirol hinauf, im Niederblick aus den Fenstern des Rittersaals auf den herauschenden Glanz dieser gesegneten Landschaft, im Lockenden Ruf der blauenden Fernen, im Leuchten der Ortlerfirne, hoch über dem Hintergrund des Vinschgaus. Sonnenfreude huschte herein durch die Rebendächer über den Knolterweglein gegen St. Peter hin und abwärts gen Gratsch. Fast in den Mund hingen einem die Trauben, mit dem Hütlein in der Hand wandelte ich drunter hin und murmelte: Bin ich unwürdiger Feriensohn ins irdische Paradeis geraten? Und dürfte man eigentlich getrost hineingreifen in diese Gehänge über dem öffentlichen Weg? Oder lauern Scherben und würden sie den packen, den sie erwischen? Sonnentrunken bin ich niedergestiegen und

zurückgeschritten nach Meran, habe dort ein Plakat studiert, schleunigst Umschau gehalten nach der Straßenbahn nach Lana, und die hat uns dann rüttelnd und schüttelnd, etwas torfelnd, als wüßte sie's, daß sie in einem Weinland ist, hierher gebracht, ein paar Wagen voller fröhlicher Sonntagsleute: unternhmungslustige Männer, Städter und stattliche Bauern, behäbige Frauen, tirolisch fest aufblühende Jungfrauen, unvergnügte zappelige Kinder.

Ich brauchte nur dem Menschenstrom zu folgen, über den Fluß in den Ort hinein, ein Stück flussaufwärts, und da waren wir denn, auf dem Festplatz in der Gaul. Nämlich eine der ungezählten Andreas Hofer-Gedächtnisseiern Tirols in diesem Jahre ist es, die in der Gaul heute mit erquickender Schlichtheit begangen wird. Die zwei starken Musikgesellschaften, die abwechselnd vortrefflich spielen, sehen zwar nach größerer Veranstaltung aus, aber ihre wohlverwaltete Tonfülle ist auch alles, womit es heute in der Gaul gewissermaßen üppig bestellt ist. Eine Art Ehrenaufbau eines befrannten Andreas Hofer-Bildes, das eifrig umlagerte Schießständlein, die improvisierte Wirtschaft: das ist von herzlicher Anspruchslosigkeit und schier kindlich die immer wieder sich erneuernde Heiterkeit am Spiel des Traubenzaubes. Man hat nämlich zwischen ein paar Bäumen Gehänge von Trauben angebracht; da mag alt und jung zu stibitzen versuchen, wen die Lust packt und wer sich und andern einen Spaß machen will. Der eigentliche Traubenwächter zwar, ein hochragender stattlicher Mann mit wallendem Bart und dem merkwürdigen Kopfpuß seines Berufes, wie man ihn wohl von Bildern her kennt, halb phantastisch germanisch, halb indianerhaft anmutend, hat hier in Wirklichkeit mehr dekorativen Sinn und unterläßt es jedenfalls, den Traubenschelmen nachzuspringen;

aber er besitzt dafür mehrere eifervolle Helfer, alte Soldaten oder derlei, welche den fliehenden Räubern, die höchstens bis zu den beiden Eingängen des Festplatzes gelangen können, mit erheiternden Säzen nachjagen und sie als Arrestanten unter allgemeinem Hallo zurückbringen. Urvergnügt wandelt alles herum, sitzt auf den rohen Bänken an die Biertische, bildet einen lauschenden Ring um die spielende Musik, lässt sich von geschäftseifigen Mädchen Lose ausschwärzen und hatte all die Nachmittagsstunden her nicht eine einzige feierliche Rede anzuhören. Kein majestätischer Offizieller mit Rosette, Armbinde oder gar Angströhre rundum. Aber die stämmigen Musikmannen mit kraftvoll bäuerischen Gesichtern, leuchten in den Farben ihrer Tracht, mit den bunten Bändern um die Hüte und zumal den grünen Gehängen über Schultern und Brust, und auch die Mädchen sind mit heller Zier angetan. Das huscht in frohen Lichtern allerorten zwischen der Menge auf, die sich munter unterhält und kommt und geht im Schwinden der Stunden.

Ergreifende Schönheit aber gibt dem simplen Festchen seine Stätte hart am Ausgang der Kluft des Kaltshauer Baches. Gleich nebenan redt sich der Berg aus dem idyllischen schmalen Wiesengrund empor, mit grauverschleierter waldüberragter, von kleinen Wasseradern überrieselter Felswand. Ein leises Plätschern vernimmt sich von dort, gemischt mit Vogelgezwitscher; aber kraftvoll hält die tiefe Grundnote fest der aus dem Grunde der Schlucht hervorraschende klare Wasser über das Gestein hinwälzende Fluss. Aus dem kühlen verschwiegenen Dämmer der Felsen, die ihn ihrer Hut und rauen Schule entlassen, zieht er hinaus in die sonnig aufleuchtende milde Weite des Etschtales. Aber der tönenen Kluft, aus der er kommt, steigt eine mächtige, in stiller Kraft heroisch sich aufbäumende Wolke ins reine Himmelsblau hinauf, golden entbrennend an ihren Rändern. Und es rauschen und rieseln die Bergwasser, es lachen die Mädchen, die

Wärchen reden eifrig aufeinander ein, die Musikmannen in ihren Kniehosen und mit den erfreulichen Waden aber rüsten sich zu neuer tönender Tat. Und Wasser und Spiel rauschen fröhlich ineinander. In ernster Männlichkeit schaut Andreas Hofer's Bild über den grünen Platz, über sein Völkchen hin, und wie die rotweißen Flaggen darüber an ihren Stangen leise sich bewegen, mit den Farben, die auch die unseren, die schweizerischen, sind, mischt sich in uns schweizerisches Bettagsgedenken mit dem eigentlichen tirolischen Sinn des einfachen Festchens im Bergwinkel. Der Mann mit dem großen Bart dort, Andreas Hofer, war es nicht eines meiner Knabenduale, bewundert und beträumt? Habe ich nicht einen Helgen, der ihn darstellte, nicht minder wie seine Landsleute hier, einst aufgehängt in der aus Pfosten und Säckleinwand wundersam gestalteten Indianerhütte, die wir Buben erstellt hatten im waldgrünen Tobel am Rosenberg, das die Stadtbarbaren seitdem zugedeckt haben? War's nicht mein Lieblingsknabensang: „Zu Mantua in Banden?“ So meldet sich noch die eigene Jugend an — zu Lana in der Gaul am Nachmittag des eidgenössischen Bettages. Sei bedankt, du reicher Tag! Doch nun ist's ja Abend geworden und viele ziehen ab. So will auch ich scheiden vom Hoferfestchen auf dem Wiesfleck zwischen Felsen und Wassern. Ins Violette hat sich die Glut der Berge draußen überm Etschtal vertieft, unsäglich ist die selige Klarheit der fernen Höhen. Lana, Lana, wie will ich deiner treu gedanken!

Oskar Fäßler.

Talent und Erfolg. Wie wenig die beiden miteinander gemein haben, das lehrt die Geschichte alle Tage. Aber trotzdem bemüht die Menge das Talent stets nur nach dem Erfolg. Der Erfolg ist meistens nur ein Haufen Zeitungsblätter, ist das Ergebnis einer geschickten und ausgiebigen Reklame, und wer die Trommel am besten zu röhren versteht, der steht auch obenan unter den Helden des Tages. Wie oft hat man es nicht erlebt, daß einer als großer Dichter oder Künstler

ausposaunt wurde, wie oft haben seine guten Freunde und Auflober den Erfolg nicht ins Unermeßliche gesteigert, und nach seinem Tode oder auch schon vorher wußten die meisten Menschen nicht einmal mehr seinen Namen. Um Erfolg im landläufigen Sinne des Wortes zu haben, braucht es nichts als eine mäßige, möglichst oberflächliche Begabung, einen rechnenden Kopf und ein biegssames Rückgrat. „*Médiocre est rampant et l'on arrive à tout*,“ sagt Beaumarchais. Wer der Menge schmeichelt, wer ihren oberflächlichen Stimmungen und Launen geschickt sich anzupassen weiß, der ist auch ihr Held. Heute wohl gemerkt! Darin liegt ja der rächende Ausgleich, daß die ewig wandelbare öffentliche Meinung in der Regel morgen schon wieder in den Staub stürzt, was sie heute angebetet hat.

Wie wenig aber hat das wirkliche Talent mit dieser Art von Erfolgen und ihrem marktschreierischen Gebaren zu tun. Langsam aber sicher faßt es bei den Besten seiner Zeit Boden und durchdringt von da aus wie ein Sauerteig die Allgemeinheit. Nicht im Heute oder Morgen liegen seine Wirkungen, sondern im Dauernden und Ewigen.

F. O. Sch.

Schweizerische Bühnenkünstler? Seit Jahren leiden die Schauspielvorstellungen des Berner Stadttheaters unter einem höchst schwachen Besuch, während die Oper durchweg eine sehr gute Besuchsziffer aufweist. Die Folge: die Oper muß eher das Defizit des Schauspiels tragen helfen als umgekehrt. Ein ganz abnormer Zustand. In einer Tageszeitung Berns wurden vor einigen Tagen die Gründe dieser seltsamen Verhältnisse untersucht. Nicht die vielfach unzulänglichen Aufführungen, nicht die ungenügende Qualität des Schauspielpersonals, nicht das häufig unbefriedigende Repertoire sind nach der Meinung des Verfassers des Artikels die Gründe, sondern der Umstand, daß unsere ganze Theaterkunst „exotisch“ sei. Die Frage ist interessant. Soll der Internationalismus der Schauspielkunst dem Nationalismus weichen? Wird tatsächlich ein schweizerischer Schauspieler ein in deutscher Schrift-

sprache geschriebenes Stück dem Publikum näher zu bringen, tiefer zu erschließen verstehen als der deutsche Schauspieler? Der Verfasser verweist dabei auf die Differenz, die zwischen der Darstellung eines Stücks durch französische und deutsche Schauspieler entsteht. Aber diese Parallele ist falsch gezogen. Jede Sprache atmet ihren besonderen Geist und ihre besondere Kultur. Daher muß jede Übersetzung zugleich auch eine Änderung bedeuten. Vollständige Gleichheit kann nie erreicht werden. Aber trifft dies auch für die Aufführung eines Stücks durch deutsche und schweizerische Schauspieler zu? Der süddeutsche und norddeutsche Schauspieler sind wohl in ihrer Wesensart nicht viel weniger voneinander entfernt als der Norddeutsche und Schweizer. Und trotzdem wäre es durchaus unrichtig, von einer typisch süddeutschen oder norddeutschen Schauspielkunst zu sprechen. Für den Schauspieler gibt es nur eine Aufgabe: seine Rolle so darzustellen, wie es das Stück oder die Intention der Dichter verlangt; in der Gestalt und in ihrem Milieu aufzugehen. Solange ein Stück in der Sprache seiner Urschrift zur Darstellung gelangt, bleibt also die Aufgabe für jeden Darsteller dieselbe: er hat das Charakteristische des Stücks in der Form, die dem Verfasser vorschwebte, herauszuarbeiten. Ob nun das Stück auf deutschem, österreichischem oder schweizerischem Boden gespielt wird, bleibt sich völlig gleich: die Bretter der Bühne bedeuten das Stück Erde, das der Autor als Schauplatz der Handlung bestimmt hat. Es ist in der Schauspielkunst ja auch unzulässig von einem „Stil“ zu sprechen. Denn jedes Stück verlangt einen neuen Stil, neue Darstellungsweise. Und so wäre auch ein national-schweizerischer Schauspielkunststil undenkbar. Denn auch der schweizerische Schauspieler hat nur die Aufgabe, den Menschen, dessen Verkörperung ihm obliegt, so wahrheitsgetreu wiederzugeben, als in seinen Kräften steht. Das gilt in erster Linie für das moderne Schauspiel. Für das klassische Schauspiel war bisher eine bestimmte Art und Weise der Wiedergabe Regel. Aber

auch hierin ist man fortgeschritten. Man fand neue Wege, neue Mittel zur Vertiefung der Wirkung. Ein Abstellen auf das nationale Moment ist jedoch auch hier ausgeschlossen.

Der schweizerische Bühnenkünstler, behauptet der erwähnte Artikel weiterhin, werde zugleich auch den Boden für den schweizerischen Dramatiker schaffen. Umgekehrt, umgekehrt. Haben wir erst einmal den schweizerischen Dramatiker, so werden sich auch seine Interpreten rasch finden. Das ist ja selbstverständlich, daß für Menschen von nationaler Eigenart, der ihr bester Darsteller ist, der selber diese nationale Eigenart besitzt. Nein, in der Schauspielkunst wäre der Nationalismus vom Übel. Denn im letzten Grunde ist die Bühnenkunst eben doch nur das Mittel, genau wie der Musiker und sein Instrument nur das Mittel zur Lebendigwerdung des Kunstwerkes sind. Und so wenig die Ausübung der tonalen Kunst jemals ein ausgesprochen nationales Gepräge tragen wird, so wenig wird sich auch die Schauspielkunst in nationale Schranken einweisen lassen. Und ich glaube, man sollte dankbar dafür sein, daß wir in der Kunst alle nur eine Gemeinde bilden.

Das Nationaldenkmal in Schwyz.
In einer Zuschrift teilt uns Dr. Richard Käffling mit, daß die Maße seiner Kolossalstatue, die unser Mitarbeiter J. Bührer in seinem Aufsatz über das schweizerische Nationaldenkmal in Nr. 2, Jahrgang IV, der Berner Rundschau, besprochen hat, nicht ganz richtig angegeben seien. Die Höhenangabe des Entwurfes lauten nach den Eintragungen in der beigegebenen Zeichnung:

6 m hohe Freitreppe und anstoßen der Platz,

11 m hoher Piedestal,

16 m hohe Figur des Alplers,

33 m Totalhöhe, wie sie auch von J. Bührer angegeben wurde.

Der von Herrn Bührer vertretenen Ansicht, daß in einer Berggegend ein aufstrebendes Denkmal nicht zu voller Gel-

tung komme, hält Herr Dr. Käffling die Tatsache entgegen: „daß auch in Berggegenden seit Jahrhunderten und Jahrhunderten Kirchtürme gemacht worden sind und noch gemacht werden, die einem weiten Umkreise die Stelle andeuten sollen, wo die Kirche steht, und an denen auch die Uhr angebracht ist, um ebenfalls von weitem gesehen zu werden. Wäre dies alles als unsichtbar und nicht zur Geltung kommend befunden worden, hätte man die Errichtung, als dem Zwecke nicht entsprechend, schon längst fallen lassen“.

Zu diesem Einwurf ist denn doch zu bemerken, daß es zwei sehr verschiedene Aufgaben sind, die eine Kirche und ein Denkmal zu erfüllen haben. Auf die künstlerische Wirkung wurde gerade bei solchen Bergkirchen gar nicht oder doch erst in dritter Linie abgestellt, während dieser Punkt bei einem Denkmal an die erste Stelle rückt. Die Red.

Zürcher Theater. Vom Schauspiel der letzten Zeit ist folgendes in Kürze zu vermelden. Das Pfauentheater bot als erste Novität dieses Winters Henry Batailles Schauspiel „Das nackte Weib“ (La femme nue). Vom Titel darf man sich nicht auf pikante Abwege verleiten lassen. Einem armen Teufel von Maler bringt die Altfigur, zu der ihm ein einfaches Mädchen aus dem Volk, das seine Armut mutig mit ihm trägt und in seiner Liebe das einzige Glück besitzt, gesessen hat, die große Medaille im Salon und damit das Ende der Not, die Morgenröte und den Sonnenaufgang des goldgesegneten Ruhmes. Und wie nun der Maler aus seinem Verhältnis seine legitime Frau macht und in behagliche, sozial ganz neu orientierte Verhältnisse gelangt, da wird er auf einmal gewahr, daß mit dem Wandel seiner äußeren Lage auch ein Wandel in seinem Herzen eingetreten ist, nicht zuletzt hervorgerufen durch die Beobachtung, wie wenig seine Frau in die neue Umgebung hineinpaßt, wie wenig sie dem Bilde entspricht, das er sich nunmehr von einer eleganten, mondänen Frau macht, und das ihm in einer Dame der Aristokratie,

die er porträtiert, besonders verführerisch entgegentritt. Just diesen Prozeß des Abblätterns seiner ehemaligen Liebe im blendenden Sonnenschein seines plötzlich erreichten Ruhmes, dieser Prozeß der immer stechender werdenden Erkenntnis, daß die Frau, die zu seinen armen Verhältnissen vortrefflich paßte, seinen feinen und wälderischer gewordenen Ansprüchen nicht mehr genügt — just dieser psychologisch uns am meisten interessierende Prozeß spielt sich bei Bataille zwischen dem ersten und zweiten Akt hinter den Kulissen ab. Im ersten Akt der Einzug des Ruhms und das jubelnde Glück der beiden Menschenkinder, die bisher einander alles gewesen sind; im zweiten der Salon, wo der Maler empfängt und die Aristokratin bereits als seine Geliebte auf die Szene tritt. Die Sache entwickelt sich dann so weiter, daß die arme Frau um die ihr entchwundene Liebe ihres Gatten mit leidenschaftlicher Verhemenz kämpft, ohne sie natürlich zurückgewinnen zu können; daß sie schließlich Verzicht leistet, einen Selbstmordversuch macht, und, kaum einigermaßen genesen, in die Künstlerbohème zurückgleitet, wo ein alter treuer Freund, ein noch nicht zum Ruhm gelangter und wohl auch nie zu ihm gelangender Maler ihr ein einfaches Unterkommen bereiten will. Die Aristokratin aber wird sich von ihrem Gatten trennen und die Frau des berühmten Malers werden.

Das Stück unterhält einen Abend lang; einen nachhaltigen Eindruck übt es nicht aus. Heute, da ich diese Zeilen schreibe, ist es schon meilenweit von mir weg. Man fühlt: es hätte sich ein wirkliches, ergreifendes Seelendrama aus dem Stoff machen lassen. Die Tragödie vom Ende der Liebe bei dem einen der Liebenden, und das andere kann es nicht fassen, daß alles vorbei sein soll, daß es ein Aufhören der Liebe geben kann, und mit Gewalt möchte es das Verlorne zurückerobern, aber vergebens; die tote Liebe feiert kein Osterfest. Leider hat Bataille dieses Problem in keiner Weise klar herausgearbeitet; Nebensächliches, das an sich recht hübsch, ja geist-

reich sein mag, überwuchert; es steht kein Dichter hinter dem Stück, nur ein Dramenmacher. Und der Titel? La femme nue war der Titel jenes Bildes, das dem Maler die Medaille und die Berühmtheit eintrug; psychisch ist das arme Mädchen „nackt“, weil es in seiner naiven Einfachheit und Einfalt keine Waffen besitzt, mit denen sich erfolgreich gegen den verführerischen Glanz der großen Welt kämpfen läßt; es hat nur sein Herz voll Liebe; es bleibt ein Kind des Volkes, und dem Manne schmeckt das Schwarzbrot nicht mehr.

Für die große Stadttheaterbühne hatte man als Eröffnungsvorstellung des Schauspiels (das, wie man weiß, schon am 1. September im Pfauentheater, seinen ersten Hochflug mit dem „Faust“ unternommen hatte) Shakespeares Coriolan bestimmt. Die Erkrankung des für die Titelrolle in Aussicht genommenen Schauspielers vereitelte dies leider, so daß man zu „Alt-Heidelberg“ seine Zuflucht nehmen mußte. Inzwischen ist dann jene Verhinderung verschwunden, und so sahen wir letzter Tage die mächtige Römertragödie in einer läblichen Aufführung. Seit Matlowsky vor Jahren den Coriolan in Zürich gespielt hat, sah man das Drama nicht mehr bei uns, das ja ohnehin ein seltener Gast auf den deutschen Bühnen ist und wohl auch bleiben wird. Die stolze Steifnäsigkeit dieses römischen Helden, für den es keine Kompromisse mit der politisch ertragreichen Liebenswürdigkeit gibt, ist der Popularität bar. Vielleicht würde man dem Stücke näher kommen und gerechter werden, wenn man sich das Problem losgelöst von allem historischen Kostüm in seiner einfachsten Form zum Bewußtsein brächte. Oder ist es wirklich etwas so Unbegreifliches und so Seltenes, daß ein Mensch nur deshalb, weil sein stolz verschlossener Sinn ihm ein gewisses gerngeesehenes und von der Gesellschaftssitte gefordertes Herausgehen aus sich selbst und Entgegenkommen der Umwelt gegenüber unmöglich macht oder doch furchtbar erschwert, in leidvollste Konflikte, ja in tragische Verkettungen gerät? Wie solchen

Naturen (unter Umständen schon in frühester Jugend) durch diese Veranlagung, die mit lächerlichem Hochmut rein nichts zu tun hat, sondern eine edelste Seelenkeuschheit sein kann, das Leben zur Qual und das höchste Streben zu nichts werden kann: das ist ein Thema, das mir aus dem Coriolan ergreifend und menschlich wahr entgegentönt. Es scheint mir wichtiger und entscheidender als das Thema vom Wert des Vaterlandes und dem Fluch der Vaterlandslosigkeit. H. T.

— Oper. Die Leistungen der Zürcher Oper beschränkten sich in der ersten Woche auf Vorstellungen von Repertoirestücken. Da auch die Besetzung mit wenigen Ausnahmen dieselbe ist wie in der vorigen Saison, so kann eine kurze Notiz genügen. Eröffnet wurde die Opernperiode mit einer nicht übeln Aufführung des „Don Juan“. Mozarts Meisterwerk war vor drei Jahren nach dem Vorbild des Münchner Residenztheaters neu einstudiert worden. Man hatte neue Dekorationen anfertigen lassen, die traditionellen schalen Theaterspässe entfernt und die treffliche Übersetzung Hermann Levis eingeführt, die mit Geschmack eine kluge Schonung der alten Bearbeitung verbindet. Dies alles behielt man jetzt glücklicherweise bei; die Regie ging nur insofern auf die alte Form zurück, als sie die Oper wieder mit dem Tode des Helden schließen ließ — eine Änderung, die sich sehr wohl verteidigen lässt.

Zum zweiten Male ausgegraben wurde der „Zigeunerbaron“. Was ich hier vor einem halben Jahre an dieser Stelle bemerkte, hat sich bestätigt. Die Zeit der Straußoperetten ist vorüber. Vorige Saison eine kühle Aufnahme vor allem bei der jüngern Generation, die im besten Falle als ein Achtungserfolg bezeichnet werden konnte; dieses Jahr ein leeres Haus. Die Zeiten, da Blödsinn vermischt mit etwas Sentimentalität und ein paar zügigen Walzermelodien einer Operette zu einem Welterfolg verholfen, sind nicht mehr!

E. F.

Berner Stadttheater. Schauspiel.
Am 16. September öffnete unser Theater

wieder seine Pforten und mehr neugierig als begeistert trat man ein. Aber schon der Prolog versetzte uns mitten in die Theaterlust, aber auch in die alten Streitfragen, die man das letzte Jahr ungelöst verlassen. Der Prolog des Herrn Kremplieen klang wie die Thronrede für die neue Saison. Der Titel „Bergauf“ deutet an, daß man vorwärts schreiten will. Als contradictio in adjecto folgt der Inhalt. Er gipfelt in dem Satze „das Schöne ist nicht immer wahr, das Wahre ist nicht immer schön“. Das ist das geflügelte, lahme Wort der Mittelstandspolitiker in der Kunst, welche alle scharfen Ecken abfeilen, alle grellen Farben verstreichen wollen.

In „Weh dem, der lügt“ bot man uns gerade ein treffliches Beispiel dieser Kunst. Grillparzer nennt das Stück ein Lustspiel. Es scheint mir mehr ein dramatisiertes Ammenmärchen zu sein, das zu viel Tiefe hat für eine Posse und zu wenig für ein richtiges Lustspiel. Der Archivar Grillparzer hat hier einige beliebte Momente aus Sage, Geschichte, Märchen, Religion und Moral in schwerfällige Verse gefaßt. Statt der Charaktere bietet er uns Marionetten. Selbst die einzige ausgearbeitete Figur, der Küchenjunge Leon, leidet an Stillosigkeit. Dies ist auch der Hauptfehler des Stücks, Stillosigkeit. Es hat bloß das eine Verdienst, daß der große Grillparzer, aus Unmut über seine Aufnahme kein zweites ähnliches schrieb. Sehr erfreulich war es für uns, daß die Aufführung aus diesem Stück so viel hat machen können. Herr Wallburg verdanken wir einen ausgezeichneten Leon.

Emilia Galotti von Lessing wird zu allen Zeiten ein Muster echt dramatischer Kunst sein. Lessing wirkt hier moderner als die späteren Klassiker, und wiederum steht er den antiken Tragödien näher. „Emilia Galotti“ wirkt durch vornehme Einfachheit und wuchtige Klarheit der einzelnen Charaktere sowohl, als der Intrige und der Sprache. Hiezu kommt eine Menge wohltuender technischer Kunstgriffe. Die Szenerie bleibt z. B. die drei

leßten Akte hindurch dieselbe und die Handlung spielt sich in weniger als 24 Stunden ab. Und trotzdem ist nichts gefärbt, nichts unnatürlich. Auch die Schauspieler arbeiteten mit einfachen Mitteln und es wäre vielleicht zu einer sehr guten Aufführung gekommen, wenn man nicht in der Besetzung arg gesündigt hätte. Herr Wagner als Marinelli war eine Unschicklichkeit. Marinelli ist in Wirklichkeit doch mehr als das „nachplaudernde Hofmännchen“, wie ihn die Orsina nennt. Er ist der nackte, rücksichtslose Machiavellist. Es ist ein gutes Zeichen für Herrn Kauer, daß er um so unentbehrlicher erscheint, je mehr man ihn ersezten will.

Episemisch. Von Dr. J. B. Schweizer.

Man begreift schließlich, daß man Reichtagsabgeordneter sein kann. Leichter begreift man, daß ein Reichtagsabgeordneter ein solches Stück schreibt und am leichtesten, daß das Stück eines Reichtagsabgeordneten in Deutschland aufgeführt und daher auch bei uns beklatscht wird. Aber man begreift gar nicht, wie Liebende immer noch so dumm sein können, Zettel in ein Buch zu legen und auf diese Weise miteinander zu korrespondieren. Wir wissen es aus hundert Stücken, daß es dann lustige Verwechslungen und Verlegenheiten gibt, an denen sich das Publikum totlachen kann. Auch dieses Stück beleuchtet die Gefahr einer solchen Korrespondenz. Wenn man es nur einmal lassen könnte. Leider haben nur sehr wenige die lehrreiche Aufführung besucht. Die wenigen vervielfachten sich aber und jeder machte Lärm für zwei. Unter der Spielleitung des Herrn Plesch gestaltete sich die Aufführung zu einem Exerzitium in der Lungengymnastik. Von mezzo forte kam man bald zu forte und endigte mit ungeheurem Gebrüll und einem Pistolenschuß im fortissimo. Es klingt wie eine Vertonung von „Bußbach-Bechelheimer und Hansel-Mauselberger“ mit anhaltendem Crescendo. Wir konstatieren mit Vergnügen, daß unser Ensemble über ausgezeichnete Stimmen verfügt. „Donner und Doria!“

In der „Haubenlerche“ von Wilden-

bruch erhielten wir endlich die erste stilgerechte Aufführung unter Kauerscher Regie.

W. S.

Intimes Theater. Zeiten des künstlerischen Tiefstandes, Zeiten, in denen Repertoire und Spiel kaum mehr einem anspruchslosen Vorstadtpublikum genügen mochten, waren über das Intime Theater hereingebrochen, und mit Bedauern hatte man dem Verfall, dem langsamem Vermodern der künstlerischen Schaffenksraft und Tatenfreudigkeit, die so lebhaft und fröh einstens eingesetzt hatte, zugeschaut. Das hat sich nun mit einem Schlag geändert. Felix Hilpert, bisher Oberregisseur an den vereinigten Schauspielhäusern Leipzigs, hat die Direktion des Intimen Theaters übernommen, hat durchweg neue Kräfte engagiert und für eine vollständige Renovation des Zuschauerraumes wie der Bühne selbst Sorge getragen. Daß ein ganz neuer Geist in das Intime Theater eingezogen ist, daß ideale, künstlerische Bestrebungen nun wieder die Oberhand gewonnen haben, das zeigten gleich die Vorstellungen der beiden ersten Tage: Gustav Wieds Satyrspiel: $2 \times 2 = 5$ und Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen“. Der Ruf, der dem Wiedschen Stücke vorausging, beeinträchtigte wieder einmal die Wirkung selbst. Man hatte mehr erwartet und war enttäuscht. Die technisch ungeschickte Durchführung des Satyrspiels, der nicht immer geistreiche Wit und eine gewisse Unklarheit der Handlung selbst machten sich nun stärker bemerkbar als dies der Fall bei völliger Unbefangenheit der Zuschauer gewesen wäre. Die Bonmots und die geistreichen Verzerrungen, die kostliche Art der Karikatur, die Wied besitzt, blieben aber auch so noch wirkungsvoll genug. Die Aufführung litt etwas unter der Aufregung der Schauspieler und der Regie. Um so sicherer und eindringlicher war dafür die Wiedergabe von Hauptmanns Drama. Es stellt nicht geringe Anforderungen an die Gestaltungskraft der Schauspieler, nicht geringe Versenkung in die komplizierten Charaktere der einsamen

Menschen, aber die Art und Weise, wie das Schauspielpersonal des Intimen Theaters unter Herrn Hilberts Regie diese Aufgaben bewältigte, war höchster Anerkennung wert. Es war eine gewaltige, unwiderstehliche Wirkung, die ausgelöst wurde. Besonders hervorgehoben seien die Herren M. Große (Johannes), E. Krampff (Braun) und die Damen Feldner (Anna Mahr), Wasa und Finke.

Auf dieser neuen Grundlage wird das Intime Theater eine schmerzlich empfundene Lücke im Kunstleben Berns voll und ganz auszufüllen imstande sein. G. Z.

Zürcher Künstlerhaus. Nachdem in der ersten Serie nach den Sommerferien die Maler T. Senn, E. Geiger und der Waadtländer Hugonet sich mit größern Kollektionen vorteilhaft eingestellt hatten — von jedem der drei Maler ist eine Arbeit in die Kunstsammlung übergegangen, von Hugonet, der sein starkes koloristisches Talent einleuchtend erwies, ein feinsfarbiges Blumenstück, von Geiger eine sonnige Waldlichte, von Senn eine klar und wesenhaft gesetzte Berner Landschaft mit einem zentral dominierenden Landhause — führt die neue Serie (die bis 10. Oktober währt) fünf Maler ins Feld, von denen erst einer bis dahin im Künstlerhaus seine Aufwartung gemacht hat. **Karl Waller**, der Bruder des Schriftstellers Robert Waller, hat sich, wie alle für das moderne Bühnenwesen sich Interessierenden wissen, durch seine Dekorationen und Figuren für Berliner Bühnen in der deutschen Reichshauptstadt rasch einen ausgezeichneten Namen gemacht. Von seinen kostlichen Entwürfen auf diesem Gebiete bekommen wir nun freilich in dieser reichen Kollektion seiner Arbeiten nichts zu sehen, wohl aber enthält sie eine Fülle von Bildern und malerischen Aufzeichnungen, die auf einer Reise des Künstlers nach Japan entstanden sind. Scharfe Beobachtung, ruhige Sachlichkeit und eine bewundernswerte Sicherheit des blickartigen Einfangens einer Impression treten an ihnen zutage. Zeichnerische Präzision und malerisches Feingefühl ver-

binden sich auf einer ganzen Reihe dieser Blätter zu reizvollster, geistreichster Wirkung. Allem, was sich auf Theater bezieht, hat Waller naturgemäß in Japan ein aufmerksames, liebvolles Augenmerk geschenkt. Einige Früchte von einer Hollandreise und eine Anzahl Arbeiten aus früheren Jahren vervollständigen die interessante Kollektion.

Dann sind vier Basler Maler der jungen Generation im Oberlichtsaal eingetragen. **P. Barth**, **Lüscher**, **Dick** und **Donzé**. Gemeinsames und auszeichnendes Merkmal bei allen vier Künstlern ist das ausgesprochen malerische Wollen. Die Farbe ist wirklich das Königreich dieser Maler; von ihrem Leben, ihrer Schönheit erzählen sie uns mit einer sichtbaren Freude und Lust. Was die Form betrifft, so geht ihr Dick wohl am meisten nach, wovon vor allem ein paar Porträte zeugen. Donzé bringt neben einem kolossalisch festlich wirkenden Figurenbild „Befreiung“ einige ausgezeichnet charakteristische Landschaften aus dem heißen Süden, dem Lande der Oliven. Lüscher hat eine Vedute des Rheins bei Basel mit der Pfalz und dem Rheinsprung bemerkenswert neu und eigenartig gesetzt; breit und saftig ist sein Mädchenporträt, ganz prächtig in seiner satten Leuchtkraft und seiner malerischen Bravour ein Kalb im Stall. Barth hat kraftvoll frische landschaftliche Sachen ausgestellt; das alte schöne Motiv der Mutter mit dem Kind behandelt er gerne; ein Frauenporträt ist von einer seltenen Farbenschönheit. Für diese Basler Maler ist Paris vielfach anregend und wegleitend geworden, natürlich nicht im Sinne eines fadens, süßlichen Akademismus, sondern im Sinne eines durchaus modernen farbigen Schauens und Gestaltens.

H. T.

Aus Träumen erwacht. Meinem Bette gegenüber an der Wand hängt Weltis große Radierung: „Die Fahrt ins zwanzigste Jahrhundert“. Wenn ich das Blatt nun des Abends betrachte, die stämmigen Gestalten unten als Träger des tollen Treibens auf der schwankenden Brücke,

das Ganze matt von der Lampe beleuchtet — so recht plötzlich einer aus dem Gedränge einen Arm und winkt mir zu: der Alte auf der Treppe steigt die Stufen hinunter; die Gestalten treten direkt aus dem Bilde heraus, und aus der flächenhaften Darstellung ist ein plastisches Ungeheuer in bizarren Formen und kolossalnen Dimensionen entstanden. Ich bin eingenickt, habe geträumt, und beim Aufwachen kehrt die Erscheinung wieder ruhig in die Grenzen des Möglichen zurück.

Ich erinnere mich noch genau an das kleine Modell für das Weltpostdenkmal von St. Marceau, das neben den vielen andern in der hiesigen Reitschule zum Wettbewerb ausgestellt war. Damals wirkte es als Kleinplastik, als Tafelaufsatze; die Idee war im Vergleich zu so vielen andern Entwürfen prickelnd, zum mindesten interessant; sie konnte gefangen nehmen. — Und wieder umfängt mich ein Traum. Die felsige Unterlage hebt sich empor, wird umfangreicher; darüber ballt sich der Nebel in weißen Schwaden, formen sich Wolken, und aus ihnen empor steigt höher und höher die mächtige Kugel, umflattert von den fünf Riesenleibern. — Ich wache auf — und nun — der gewaltige Gegensatz — das Ganze schwindet nicht mehr zusammen; es hat wirkliche, plastische, eheue Form gewonnen; die

Nebel und Wolken sind erstarrt. Die fünf Leiber, die im Entwurfe wie ein lustiges Kränzlein die Kugel umwanden, treten schärfer hervor; ihre dekorative Wirkung geht verloren, da der Standpunkt des Beschauers verschoben wurde, der Überblick über das Ganze verschwunden ist, weil die einzelnen Gestalten zu sehr Gestalt angenommen, sich uns als Indianerin oder Japanmädchen allzu kenntlich aufdrängen.

Und nun noch die einsame Frau unten auf der steinernen Erde — sie träumt ebenfalls — und — nehmen wir an, daß sie eines Nachts im Traume ihre Stätte meidet, die breite Straße hinunter wandelt und sich auf den Stufen vor dem Bundeshause niederläßt. Sie wird am Morgen von eifrigen Jüngern der Hermandat oder vielleicht von frühfleißigen Beamten aufgeweckt. Sie wird sich verwundern? Nein, wozu denn? Sie wird gewiß finden, daß sie hier ebenso gut oder eigentlich ebenso wenig am Platze sei, als oben zu Füßen der ehernen Kugel. Ihr Wegbleiben würde für die Gesamtwirkung des Denkmals keine erhebliche Lücke bedeuten, weil sie ein Fremdkörper ist, der gedanklich vielleicht mit der Idee im Zusammenhange steht, der aber nicht in den architektonischen Aufbau organisch mit hineinbezogen ist.

Hermann Röthlisberger.

Literatur und Kunst des Auslandes

Hans Thoma. Fast noch schwerer als Hodler hatte sich Hans Thoma durchzusetzen. Als er 1869 in Karlsruhe im Kunstverein in Karlsruhe ausstellte, da war die Empörung über die Kunst Thomas so stark, daß eine Anzahl Mitglieder eine schriftliche Eingabe an den Vorstand des Kunstvereins richtete, in der kategorisch verlangt wurde, Thoma in Zukunft von allen Ausstellungen des Kunstvereins auszuschließen. Die Zeiten haben sich geändert. Die Galerien und Ausstellungen

reißen sich um Thomas Bilder, und seine Bilder stehen im Kunsthändel fast so hoch wie Böcklinwerke. Am 2. Oktober vollendet Thoma sein 70. Lebensjahr. Es ist ein Leben voller Mühe und Arbeit, voll herber Enttäuschungen und bitterer Not, auf das er zurückschaut, aber ein Leben, das aus den trübssten Anfängen heraus ihn zu leuchtenden Gipfeln führte. Denn das, was Thoma sich als seine Lebensaufgabe gestellt hat, ist erfüllt: er wollte von jener geheimnisvollen Schönheit erzählen, die