

**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur  
**Herausgeber:** Franz Otto Schmid  
**Band:** 5 (1910-1911)  
**Heft:** 10

**Rubrik:** Literatur und Kunst des Auslandes

#### **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:** 13.02.2026

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

hier genau nach dem Original und legte glücklicherweise nicht die vor einigen Jahren erschienene Umdichtung eines deutschen Literaten zugrunde. Abgeschwächt wurde nichts; es wurden bloß einige nicht durchaus zur Handlung gehörende Zwischenszenen weggelassen. Vielleicht nicht ganz mit Recht; gerade diese

übrigens sehr kurzen Intermezzi sind außerordentlich charakteristisch und verleihen dem im allgemeinen Lessingisch straff aufgebauten Stück den Schein künstlerischer Freiheit.

Das Publikum unterhielt sich sehr gut bei dieser Novität. E. F.

# Literatur und Kunst des Auslandes

**Das Martyrium des Heiligen Sebastian.** Gabriele d'Annunzio beginnt den Franzosen gefährlich zu werden. Sein verschwenderisches Genie war in der italienischen Heimat zuletzt weniger von Gläubigen denn von Gläubigern umgeben. Darum verlegte er seine Penaten nach Paris und begann sogleich in französischer Sprache zu dichten. Dies mit solcher Geläufigkeit, daß schon sein erstes Erzeugnis „Le Martyre de Saint-Sébastien“ die aneinander gereihten Verse von Rostands „Chantecler“ um mehrere Kilometer Länge übertraf. Gegen zwei Uhr nachts war die Generalprobe zu Ende, der Heldenmut vieler Zuhörer schon sehr viel früher. Jene, die ausharrten und die Dichtung d'Annunzios, sowie die Musik Debussys „himmlisch“ nannten, verdienen durchaus mit einem Gratisfauteuil für alle zehn angekündigten Aufführungen ausgezeichnet zu werden; denn weitere fünfzig Stunden dieser Überkunst dürften ihren ehrlichen Enthusiasmus nicht abschrecken.

„Das Martyrium des Heiligen Sebastian“ ist das sensationelle Ereignis der Pariser Saison. Im Châtelet-Theater war man seit Wochen mit den Vorarbeiten beschäftigt, und Impresario Gabriel Astruc ließ täglich geheimnisvolle Dinge darüber in der Presse durchsickern. 300,000 Fr. kosteten die

Kostüme und Dekorationen, für die man sich eigens den berühmten russischen Theatermaler Bakst verschrieben hatte. Wollte sich der geschäftsverständige französische Gabriel für den geschäftsunkundigen italienischen Gabriele ruinieren? Eine russische Tänzerin, Ida Rubinstein, die, wie es heißt, aus zweimonatiger Ehe mit einem Großmogul riesige Kapitalien in ihre jetzige Pariser Freiheit hinüberrettete, soll dem zweiten Dante für sein „Martyrium“ zugleich mit ihrem idealen Körper das feile Gold zur Verfügung gestellt haben. Ida, die da „nächt wie ein Wurm“ (ein Gallizismus!) von Valentín Seroff für die Intern. Ausstellung in Rom gemalt wurde, fand eine prächtige Gelegenheit, in Paris ihre Ausstellung in natura vorzunehmen. Sie ist eine Künstlerin von unleugbarer Begabung, hat die Silberstimme einer halben Sarah Bernhardt und einen biegsamen, fadendünnen Leib nebst anhängenden, endlosen Gliedern. Gabriele d'Annunzio möchte an die archaischen Heiligen des Perugino gedacht haben.

Ida Rubinstein erschien zunächst in der goldenen Rüstung eines Hauptmanns der Prätorianergarde. Die fast unbekleideten Körper zweier christlicher Jünglinge am Marterpfahl bewirkten die wunderbare Bekhrung

Sebastians, späteren Schutzenpatrons der Schützen-gilden. Ida Rubinstein legt die Kniesthienen ab und tanzt mit bloßen Beinen auf den glühenden Kohlen, verzückt aber unbeschädigt. Erstes Wunder. Der Akt dauerte über eine Stunde. Das zweite Bild führt den theatralischen Sebastian in eine Hexenkammer, in der er den heidnischen Zauber zerstört: Alle Bettler kommen und klagen über des Himmels Ungerechtigkeit — eine geheimnisvolle Tür springt auf, und wir erblicken die Sternbilder, die sich wohlgeordnet im Kreise drehen. Sebastian allein hat das Antlitz des Menschenohnes gesehen. Zweites Wunder. Der Akt dauerte über eine Stunde. Das dritte Bild versetzt in den Imperatorpalast Diokletians. Der Herrscher ist verliebt in das prächtige Haar und die tiefen Augen seines Hauptmanns; er ernennt ihn zur Gottheit, will ihm einen Tempel erbauen lassen. Sebastian wirft dem hohen Herrn zum Dank einen vom Thron abgeschraubten goldenen Adler vor die Füße. Ida Rubinstein hat indes so sinnvoll, religiös (?) getanzt, daß Diokletian die Majestätsbeleidigung nur mit einem poetischen Erstdingstod unter Blumen zu bestrafen wünscht. Man kann nicht galanter gegen Ida Rubinstein sein. Unter dem Beifall des Hauses erhebt sie sich, unbeschädigt, wohl an starke Parfüms gewöhnt. Drittes Wunder. Der Akt dauerte über eine Stunde. Im vierten Bild sind wir im Lorbeerwald. Sankt Sebastian muß diesmal definitiv getötet werden. Seine Bogenschützen, alle zu Christen geworden, schießen ihre Pfeile auf den Angebundenen ab. Er hat sie in eine fromme Ekstase versetzt und ihnen versprochen, ein neues Leben zu beginnen. Keiner der Pfeile vermag ihn tödlich zu verleuzen — einer aber verfehlt sein Ziel, fliegt höher und höher und trifft den Herrn der Heerscharen; so viel inbrünstige Liebe findet ihren Lohn: Sankt Sebastian steigt zum Paradies auf. Sonnenlicht flutet

wie flüssiges Gold über den Lorbeerhain nieder, aus dem Dankeshymnen froh erklingen. Diese Apotheose füllt das fünfte Bild und die fünfte Stunde aus. Der Wunder scheinen genug getan.

Was aber sagt die Kirchengeschichte? Die kennt von dem Sebastian des Poeten keine Zeile. Ein d'Annunzio hat für Historik zu viel Phantasie. Er symbolisierte. Oft mit dem Schwung, der seine besten Schriften auszeichnet, meist aber mit dem Schwulst, der seine schlechtesten unerträglich macht. Wenn er christlich zu philosophieren vermeint, ist seine Philosophie undurchdringlich wie ein tropischer Urwald. Einige Verse sind schön geschliffen, klingen wie Edelmetall; die meisten sind pompös und hohl. Da der Italiener sich befleißigt, ein vormittelalterliches Französisch zu schreiben (Sebastian stammte aus dem gallischen Narbonne), wissen wir noch nicht zu sagen, ob er ein ganz untadeliges neuzeitiges Französisch zu schreiben vermöchte. Wie außerordentlich würde der gewaltig talentierte Gabriele gewinnen, wenn man ihm etwas mehr Beschränkung nachröhmen könnte — er ist unerträglich genial.

Claude Debussy, der musikalische Impressionist, konnte unmöglich eine große Partitur dem „Martyrium“ zugesellen, dessen Aufführung sonst einen Tag und eine Nacht gedauert hätte. Er verfaßte Vorspiele, die Begleitung zu Idas Tänzen und mehrere Chöre. Wer sich die Mühe nahm, des Komponisten von „Pelléas et Mélisande“ Lieder und Chöre, sowie Instrumentalnummern durchzustudieren, weiß, daß sehr viel mehr kontrapunktige und darüber hinausgehende Kenntnisse, als melodische und überhaupt musikalische Erfahrung vorliegen. Debussy macht aus der Musik eine Käferkunst; sie ist ganz der Sklave der Worte und Gedanken, denen sie sich ohne freie Regung unterwirft. Nirgends ein symphonisches Hinströmen der Töne aus reinster,

schöpferischer Schönheitsquelle. Verstandesarbeit. Stimmen und Instrumente werden wie Farbentupfen von der Palette geholt, um ein Schema auszumalen. Die Zuhörer müssen der Komposition in allen Einzelheiten beiwohnen; sie sehen nicht ein originales Kunstwerk mit einem Schlag in voller Wirkung vor sich. Das ist interessant, aber nicht erholend. Müdigkeit erfaßt die Armen, die noch den orchesterlichen Teil mitkonstruieren müssen, während d'Annunzios Wortschwall über sie niedergeht. Glücklicherweise faßt Debussy in der Apotheose ein menschlich Rühren an — seine Engelschöre sind dem Schönsten zuzuzählen, das er geschaffen.

Für jeden Akt gab es einen neuen Vorhang, der schon in seiner Farbenstimmung auf das nächste Bild vorbereiten mußte. Die russische Theaterdecoration hat viel von der modernen deutschen gelernt; da sie eine dem französischen Geschmack noch entferntere asiatisch-nationalen Note hineinbrachte, wilderen Farben- und Formensinn, wurde sie in Paris mit begeistertem Erstaunen aufgenommen. Bakst malte einen Imperatorpalast, dem nichts Römisches anhaftete; schwarze Säulen, durchschimmernder, saphirblauer Plafond — prachtvoll zu schauen. Der Lorbeerhain wirkte in seiner düsteren Pracht unheimlich. Und erst die Kostüme! Diokletian wird sich über so viel Phantasie im Grabe herumgedreht haben. Aber die Augenweide war doch die größte Tröstung für jene, die d'Annunzios Pegasus in den Staub geritten. Über 500 Darsteller wirkten mit; außer Ida Rubinstein, die ein interessantes Profil hat, ragten Desjardins als Imperator und Sergine als Fieberkranke hervor.

Die Camelots du Roy haben einige Radauszüge angekündigt; sie wollen es nicht dulden, daß eine Jüdin — und Ida ist eine solche — die Rolle eines Heiligen der katholischen Kirche übernimmt. In Eile mußte

eine zweite Künstlerin die „Partie“ des Sankt Sebastian einstudieren, für alle Fälle. In Wahrheit hätte der Erzbischof von Paris es sich ersparen können, den Besuch des Stücks zu verbieten — d'Annunzio selbst hat alles getan, was er konnte, um aus seinem Mysterium die Leute fernzuhalten: Es ist eine Art Fegefeuer, in das nur wenige freiwillig hineingehen!

Carl Lahm

Die letzten Pariser Novitäten. Große Oper: „Siberia“. — Komische Oper: „Thérèse“. — Eine französische Operette: „Les Transatlantiques“. — Comédie Française: „Cher Maître“.

Die Letzten werden die Ersten sein. In frühsummerlicher Hitze haben die subventionierten und andere Bühnen noch eine Reihe von Novitäten herausgebracht, etwas verschämt und wie in zwangswieler Erfüllung eingegangener Verpflichtungen. Weil man auf dem Theater nie etwas voraus weiß, hatten die Ašchenbrödels größeren Erfolg als die vorher in die Welt eingeführten stolzen Schwestern. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß hinzugefügt werden, daß diese Schwestern recht mittelmäßige Schönheiten gewesen sind: Die Spielzeit 1910/11 brachte in Frankreich nichts besonders Erfreuliches.

„Siberia“ von Umberto Giordano hat in der Großen Oper über manche schwere Enttäuschung getrostet. Der Mailänder Verleger Sonzogno ließ vor sechs Jahren im Théâtre Sarah Bernhardt eine Reihe von italienischen Neuheiten aufführen, unter denen die von Bassi, Tita Roffo und Signora Pinto vortrefflich dargestellte Oper des heute etwa 45jährigen Giordano Aufsehen erregte. Trotz des Geschreis im französischen Komponisten-syndikat über die Beschlagnahme des Reertoires der Komischen Oper durch Puccini und Leoncavallo hielt man „Siberia“ der Aufnahme in die novitätenarme Académie

Nationale de Musique für würdig. Es läßt sich nicht voraussagen, ob dies zweifelhaft höchst talentvolle und doch sehr bestreitbare Werk sich in Paris derselben andauernden Beliebtheit erfreuen wird wie in Giordanos Heimat; es hat aber über die Langeweile der Huë, Erlanger *rc.* und selbst über den Revancheversuch für Chabrier („Gwendoline“) triumphiert. Eine recht bühnenwirksame Handlung nach dem Rezept der „Manon“, ins Russische verlegt: Die St. Petersburger Courtisane Stefane folgt ihrem Anbeter, einem armen Offizier, der ihren zweiten Anbeter, einen hochadligen Offizier, getötet hat, freiwillig in die Verbannung nach den sibirischen Bergwerken. Dort trifft sie unter den Sträflingen ihren allerersten Anbeter und in der Person des Gouverneurs „einen von zwischendurch“. Der sie wahrhaft liebt und für sie zum Mörder wurde, kann selbst in der Eiswüste nicht Ruhe vor seiner Eifersucht finden; Stefane will mit ihm fliehen und wird von den verfolgenden Kosaken erschossen — er wird füsilirt werden. Die Partitur verrät eine Begabung echt italienischer Leichtigkeit, große Freude an Melodie und orchestrale Effekten. Das führt weitab von der französischen Schule der gelehrteten Modernen, die nichts von Melodie wissen wollen und vielleicht auch keine zu erfinden vermögen. Schade, daß Giordano nicht sorgsam genug ausarbeitet, und z. B. im dritten Akt seiner malerischen, aber nicht immer von Noblesse getragenen Instrumentation ein ganz unmotiviertes, wenn auch hübsches Glockenspiel aussetzt. Geschickt verwandte er russische Volkschöre, deren Melancholie den ganzen zweiten Akt ausfüllt. Leider schadete wieder einmal Italien Italien — die vormals bildschöne Cavalieri war als Stefane beinahe unhörbar; nur der leidenschaftliche Muratore befriedigte stimmlich. Man bewunderte die eindrucksvollen sibirischen Steppenbilder.

Von französischen Meistern hat auf dem Operngebiet Massenet wiederum den Hauptbeifall errungen. Nach seinem „Don Quichotte“, der in der Volksoper Gaité Lyrique zum „Zug- und Kassenstück“ wurde, kam in der Opéra Comique die schon in Monte Carlo gehörte „Thérèse“ heraus, vom Publikum mit gleicher Sympathie aufgenommen. Jules Claretie, der Leiter der Comédie Française, hatte das zweiaftige Libretto verfaßt: Der Girondist Thorel erwirb von der Republik das Schloß seines Jugendgespielten Armand de Clerval, um es ihm zurückzugeben, wenn er aus der Verbannung zurückkehren kann. Er sagt es Thérèse, seiner angebeteten Gefährtin, die nicht ihn, die voll Reue den Armand ihrer Jugendträume liebt. Der Verbannte kommt nach dem Schloß der Väter zurück, voll Sehnsucht nach Thérèse; Thorel bezahlt die Gastfreundschaft, die er dem Aristokraten gewährte, auf der Guillotine; Thérèse aber, statt mit dem geretteten Armand zu fliehen, folgt dem Girondisten in den Tod — als Thorel auf der berüchtigten „Charette“ vor ihrem Balkon vorübergefahren wird, ruft sie dem Pöbel das selbstmörderische „Vive le Roy!“ entgegen. Die Handlung ist sehr pathetisch; Massenets echt Massenetsche Melancholie breitet sich mit vornehmer Leidenschaft über die revolutionären Szenen aus; einige Stellen übertreffen die romanische Melodik der „Manon“ und des „Werther“ noch bedeutend. Es handelt sich um eine Gabe für musikalische Feinschmeider — aber ihrer dürften es in Paris nicht zu wenig sein, dem Andrang nach, der sich bei allen Aufführungen bisher bemerkbar machte. Carrésche Bühnenbilder, Lucy Arbell, Clément und Albers trugen zur Lorbeerernte des unvergänglich jungen Altmeisters Massenet bei.

„Les Transatlantiques“, ein durchaus nicht völlig mißglückter Versuch, die französische Operette neben der siegreichen Wiener wie-

der aufleben zu lassen, führt uns auf ein anderes Niveau. Das Théâtre Apollo muß nach den Léhars, Falls und Strauß' auch ab und zu einen Pariser Komponisten zu Worte kommen lassen, um nicht von den Chauvinisten in Brand gesteckt zu werden. Abel Hermant machte aus seinem schon als Komödie verwandten Roman mit Hülfe von Franc-Nohain einen sing- und tanzbaren Text zurecht, der geistreicher als neu ist: Pariser Marquis heiratet drüben Milliardärs-tochter — zieht durch ihre Vernachlässigung hüben die ganze etwas hankeleßig mit der Aristokratie kontrastierende Trustfamilie über den großen Teich herbei — söhnt sich bei Christmas definitiv wieder aus. Claude Terrasse schrieb eine schön instrumentierte und mitunter witzige, selten originelle Musik dazu, ohne die berühmten, jeder Popularität fähigen Wiener Walzer, aber doch mit einigen Nummern, die wiederholt werden müssen. Dank einer glänzenden Ausstattung und teilweise guter Darstellung werden die „über-seelischen“ Karriere machen, wenn auch nicht vergleichbar mit der endlosen der „Veuve Joyeuse“. Die Pariser Presse schwamm über vor Wonnefreude, daß Hermant, Franc-Nohain und Terrasse nach so vielen ganz unglückten Experimenten der letzten Jahre die Operettenehre Seinebabels trotz des Wiener Monopols gerettet haben. (Die „Wener“ haben aber doch mit ihrer Saison im Vaudeville, wo sie unter Léhars und Falls persönlicher Führung den „Grafen von Luxemburg“ und sogar viel bestrittenere „Schöne Risetten“ zu dreißig Malen in deutscher Sprache herausbringen, den Vogel der Pariser Saison abgeschossen. Trotz der russischen Opern- und Ballettkonkurrenz.)

Noch von einem unmusikalischen Geschehen muß, sozusagen als Postskriptum, berichtet werden. Die Comédie Française brachte unter dem Titel „Cher Maître“ eine Verulkung des

„Großen Manns“, des selbstgefällig heredten Advokaten und Meisters in der Ehebruchsjuristik. Wie Maître Ducrest von seiner lange duldenden Gattin mit einem 26jährigen Sekretär hintergangen und von seinen eigenen Liebschaften kuriert wird, hätte ebensogut in einem Schwanktheater erzählt werden können. Féraudy fand aber eine dankbare Rolle für sein komisches wie auch rührendes Talent. Vandérem wird als vermögender Verfasser sich mit der Ehre begnügen, im Haus Molières aufgeführt worden zu sein, ohne Anspruch auf die weitere Ehre zu machen, es ganz verdient zu haben. Diese letzte Premiere durfte die letzte sein. . . . Ausnahmen bestätigen die Regel. Carl Lahm

Paris. Unveröffentlichte Briefe Richard Wagners an Robert v. Hornstein wurden von dessen Sohn Ferdinand der illustrierten Zeitung „Excelsior“ zur Verfügung gestellt, um als Aufklärung einer Stelle in Wagners Erinnerungen „Mein Leben“ zu dienen. Der Meister spricht nicht sehr freundlich von dem „Baron“, der auch komponierte; in den Erinnerungen, die in der französischen Übersetzung alsbald herauskommen werden, heißt es: „Der Zufall führte mich mit einer meiner alten Bekanntschaften zusammen, mit dem jungen Herrn v. Hornstein; ich stellte ihn meinen Freunden als „Baron“ vor. Seine kuriose Gestalt und seine linkischen Manieren waren für sie ein Gegenstand der Belustigung“. An einer andern Stelle erzählt Wagner über die Gründe, die seine Beziehungen mit Herrn v. Hornstein unterbrochen: „Ich kam auf den Gedanken, mir einen ruhigen Aufenthalt in der Umgebung von Mainz mit der finanziellen Unterstützung Schotts zu suchen. Dieser hatte mir von einer schönen Besitzung gesprochen, die dem jungen Freiherrn von Hornstein gehörte und in dieser Gegend lag; ich glaubte ihm wirklich eine Ehre zu erweisen, als ich

ihm nach München schrieb, um ihn um die Erlaubnis zu bitten, mich für einige Zeit in seinem Rheingauer Gut niederlassen zu dürfen. Ich war ganz verblüfft, als ich im Gegenteil zur Antwort nur eine Äußerung des Entsezens wegen meiner Forderung erhielt". Der Baron von Hornstein hinterließ selbst einen Kommentar des Zwischenfalls; sein Sohn fand in den väterlichen Aufzeichnungen die Bemerkung, daß „die Höhe der Summe und der Ton des Briefes die Ablehnung erleichterten“, zumal er Wagner für einen „Korb ohne Boden“ hielt, und daß insbesondere die Stelle, in der Wagner sagte: „Ihre Hülfe würde Sie mit mir intim machen“, ihn am meisten verletzt hatte. „Wäre unsere frühere Freundschaft nur eine Vorbereitung für den zukünftigen Pump gewesen?“, schrieb Hornstein bitter. Der bisher noch unbekannte Briefwechsel lautet in der Übersetzung aus dem Französischen: „Paris, 12. Dez. 1861, 19 Quai Voltaire. Lieber Hornstein! Ich erfahre, daß Sie reich geworden sind. In welch trauriger Lage ich mich befinden, können Sie leicht aus meinen Misserfolgen entnehmen. Ich suche mein Heil im Alleinsein und in einer neuen Arbeit. Um diesen Weg betreten, mein Dasein fristen, d. h. mich der Verpflichtungen, Sorgen und peinlichsten Scherereien, die mir jedes freie Denken unmöglich machen, entledigen zu können, brauche ich sofort einen Vorschuß von 10,000 Fr. Darnach würde ich mir ein neues Leben einrichten und weiter schaffen können. Sicher wird es Ihnen schwer sein, diese Summe zu besorgen. Sie werden es aber fertigbringen, wenn Sie es wollen und wenn Sie nicht vor gewissen Opfern zurücktrecken. Und das verlange ich, und indem ich Ihnen diese Bitte unterbreite, verspreche ich Ihnen meinerseits alles zu tun, was in meinen Kräften steht, um Ihnen im Laufe von drei Jahren dieses Darlehen aus meinen Einnahmen zurückzu-

erstatten. Zeigen Sie einmal, ob Sie ein Mann von Charakter sind. Wenn Sie dieser Mann für mich sein wollen — und warum sollte sich nicht endlich einer finden? — wird Sie ihre Hülfe mit mir intim machen, und dann müßten Sie einwilligen, mich bei Ihnen im nächsten Sommer für ungefähr drei Monate in einem Ihrer Güter, am liebsten im Rheingau, aufzunehmen. Heute will ich Ihnen nichts weiter sagen. Trotzdem liegt mir daran, zu erwähnen, was die erbetene Hülfe anbetrifft, daß es für mich schon eine beträchtliche Erleichterung wäre, wenn ich augenblicklich selbst nur 6000 Fr. erhielte. Ich würde mich dann so einrichten, daß ich das übrige erst im Monat März nötig hätte.... Um mich jedoch vollends zu erleichtern — und wie sehr bedarf ich dessen bei meinem jetzigen Seelenzustand — wäre es vorzuziehen, wenn ich die ganze Summe sofort erhielte. Basta . . .! Und jetzt hoffen wir, daß die Sonne eines Tages auch ein wenig über meinem Leben scheinen wird. Ich brauche wirklich Erfolg, sonst glaube ich, daß alles vorbei ist. Ihr Richard Wagner“. — Auf diesen Brief antwortete Baron Robert von Hornstein: „Lieber Herr Wagner. Sie scheinen sich von meinen „Reichtümern“ eine falsche Vorstellung zu machen. Ich besitze ein hübsches Vermögen, das mir erlaubt, anständig und ohne Prätention mit meiner Frau und meinem Kind zu leben. Sie sollten sich doch an wirklich reiche Personen wenden und deren gibt es in ganz Europa unter Ihren Beschützern und Beschützerinnen eine genügende Zahl. Ich bedaure sehr, Sie nicht zufriedenstellen zu können. Was Ihren ausgedehnten Aufenthalt auf „einem meiner Güter“ anbelangt, so bin ich gegenwärtig nicht für einen solchen Aufenthalt eingerichtet, und wenn ich es je sein sollte, würde ich es Ihnen zu wissen geben. Mit lebhaftem Bedauern las ich in den Zeitungen, daß die

Aufführungen von „Tristan und Isolde“ in diesem Winter noch nicht zustande kommen. Ich hoffe, daß es sich nur um eine Zeitfrage handelt und daß wir trotzdem dies Werk zu hören bekommen. Meine freundschaftlichen Grüße, auch für Ihre geehrte Frau: Robert von Hornstein“. — Wagner erwiederte darauf: „Paris, 27. Dez. 1861. Lieber Herr v. Hornstein! Es käme mir wie eine Pflichtverletzung vor, wenn ich Sie nicht für die Antwort, die Sie mir erteilten, tadeln würde. Wenn es hinsicht auch für einen Mann meines Werts sehr schwer ist, sich von neuem an Sie zu wenden, wird allein schon die Tatsache, Sie auf das Unpassende Ihrer Worte hinzuweisen, für Sie eine gute Lehre sein. Sie durften mir keinen Rat erteilen, mich nicht einmal auf die wirklich reichen Leute aufmerksam machen, und Sie müßten die Gründe, aus denen ich mich nicht an die Bewunderer und Bewunderinnen, auf die Sie anspielen, wandte,

als meine persönliche Angelegenheit betrachten. Wenn Sie in keinem Ihrer Güter so eingerichtet sind, mich empfangen zu können, warum ergriffen Sie nicht die Gelegenheit, die ich Ihnen bot, — sich auszuzeichnen? Sie hätten sofort das Nötige veranlassen müssen, dort wo ich es wünschte. Aber durchblicken zu lassen, daß sie mich schon eines Tages wissen lassen werden, wann Sie eingerichtet sind, ist nur eine Beleidigung. Den Wunsch, den Sie schließlich wegen meines Tristan ausdrücken, hätten Sie unterlassen sollen. Für eine solche Antwort hätten Sie in der Tat keine andere Entschuldigung vorbringen können, als die völlige Unkenntnis meiner Werke. So sei denn diese Sache abgetan. Ich zähle auf gegenseitige Diskretion, die ich Ihnen meinerseits verspreche. Ihr ergebener Richard Wagner“. Dieser stolze, heftige Brief beendete den Zwischenfall.

Carl Lahm

## Bücherschau

**Das Schweizerhaus** nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Dr. J. Hunziker. 2. Band: Tessin. Verlag Sauerländer & Cie., Aarau. Mit 163 Aufnahmen. Fr. 11.

Diese monographische Sammlung verdient eifrige Unterstützung, um ihr eine beschleunigte Fortsetzung zu ermöglichen. Erschienen sind bisher: 1. Wallis; 2. Tessin; 3. Graubünden mit Sargans, Glarus und Gaster; 4. Jura; 5. das dreifärbige Haus; 6. Nordostschweiz. Der uns vorliegende Band, nach dem Tode des Herausgebers von anderer Hand ergänzt, ist ein Muster des Genres an Gründlichkeit und Sorgfalt. Man möchte

nur wünschen, daß es dem Verfasser möglich gewesen wäre, das Buch auch textlich gleichzeitig unterhaltend genug zu gestalten, um es außerhalb des engen Kreises der Architekten dem größeren Laienpublikum zugänglicher zu machen. Auch will es uns scheinen, die einzelnen Bände sollten jeweilen in der Sprache des betreffenden Kantons erscheinen. Im Tessin ging zum Beispiel diese ihm gewidmete Monographie spurlos vorüber, und ich habe keinen Menschen gefunden, der sie auch nur dem Namen nach gekannt hätte. Im Grunde ist der Titel zu eng, denn es werden auch Häuser und Baustile aus Graubünden und dem italienischen Pommät behandelt.