Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 1

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: 10.12.2025

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

Bildungsgang stark befangen ist. Immerhin könnte man sich noch einen höheren Standpunkt als den eines Clerget und Dauzat vorstellen. Die Franzosen stehen jetzt erst in der Periode der Dokumentierung durch ein möglichst reichhaltiges Tatsachenmaterial. Das ist gut und recht, aber dabei kann es doch sein Bewenden nicht haben. Auf ihm muß sich das sachkundige, gerechte und sichere Urteil aufbauen, das an die Stelle des früheren eilfertigen und unwissenden Aburteilens tritt. Dazu gehört freilich ein jahrelanges Verweilen im Lande, und es geht nicht an, sozusagen berufsmäßig, seinen Landsleuten alle zwei Jahre ein anderes unentdecktes Land vorzustellen.

Endlich noch eins. Solche Bücher sollten nicht nur von französischen Schweizerreisenden, von Kaufleuten und Nationalökonomen ernst genommen werden: auch die Regierungen täten gut daran, aus ihnen einige Lehren zu schöpfen. Werke, wie die eines Clerget und Dauzat sollten Diplomaten und Konsuln zu Verfassern oder mindestens doch zu Lesern haben. Sie beweisen, daß über die Köpfe der offiziellen Vertreter hinweg ein geistiger Austausch zwischen den Ländern stattfindet und ein Annäherungsbedürfnis besteht, das wichtiger ist, als alle Monarchenbesuche, Glückwunsch- und Beileidstelegramme, Konsularberichte und offizielle Missionen. Das letzte Wort gegenüber diesen Publikationen muß bei aller Kritik, bei allem Vorbehalt im einzelnen, bei allem billigen Scherzen über kleine Irrtümer doch das großer Dankbarkeit sein.

Manöverkritik. Nicht nur mit Säbel und Gewehr, mit Pferden, Kanonen und Ballons, mit roten und blauen Truppen wird, wenn das Jahr sich neigt und der junge Wein in der vollgeschwellten Beere der Kelter entgegendrängt, ins Feld gerückt, zur edlen Übung der Waffen. Auch mit gespitzten und ungespitzten Bleistiften, Füllfederhaltern, noch unbeschriebenem und deshalb, wie die Sprache so schön sagt, „reinem" Papier, mit geschärftem kritischem Blick und ähnlichen Gewaffen. Und nun erfahren die zu Hause Gebliebenen staunenden Sinnes tagtäglich wo und wann die Schlachten geschlagen werden, wie gut, trotz Regen, Wind und Kälte der Humor der Truppen sei und ähnliche wissenswerte Dinge. Soweit ist die Sache ja sehr gut. Unheimlich wird sie erst, wenn die höhere Kriegskunst an-

fängt. Wenn ich nicht irre, so hat seiner Zeit Bundesrat Müller bei der Beratung des neuen Wehrgesetzes gesagt, jeder Schweizer sei bekanntlich ein geborener Stratege. Noch viel mehr sind dies aber viele Manöverberichterstatter — es gibt auch hier lobenswerte Ausnahmen — ob einer nun Sanitätswachtmeister ist oder Landsturmfeldweibel oder vielleicht gar als Major den Territorialdienst unsicher macht. Manchmal kann's sogar ein aktiver Oberleutnant, in ganz schweren Fällen auch ein Generalstabshauptmann sein.

Und nun geht ein fröhliches Kriegführen und Kritisieren los — auf dem Papier natürlich, — der Geist der militärischen Erkenntnis glüht meteorenhaft durch den dicksten Nebel, und die strategischen Genies sind auf dem Meinungsmarkt gleich bündelweise zu haben wie die Spargeln im Frühjahr. Mit dem Lob ist man vorsichtig, weil man ja nie sicher ist, ob's auch stimmt, aber dafür braucht man mit dem Tadel um so weniger hinter dem Berge zu halten, weil es ja in Wirklichkeit nicht so gemacht wurde, wie man sagt, daß es besser gemacht worden wäre. Natürlich besser! Man hat doch seine militärischen Fähigkeiten nicht umsonst, und auf dem Papier wenigstens muß man den Erfolg auf seiner Seite haben. Und wenn nun Offiziere und Soldaten nach Hause kommen und der Ansicht sind, daß das Vertrauen, das sie in ihre höhern Führer gesetzt haben, nicht getäuscht wurde, so lesen sie ganz erstaunt, daß diese Führer Tag für Tag die gröbsten Sünden gegen den heiligen Geist der Kriegskunst begangen hätten.

Eine ernste Frage: Glaubt man nicht, daß durch diese zum größten Teil oberflächlichen und leichtfertigen Meinungsäußerungen das Vertrauen der Offiziere, Unteroffiziere und Soldaten in ihre höhern Führer langsam aber sicher untergraben wird; jenes Vertrauen, das eine unerläßliche Bedingung für den Erfolg im Kriege ist, und ohne das auch die tüchtigste Truppe nichts auszurichten vermag? Ich sage ausdrücklich oberflächlich und leichtfertig, denn eine andere Bezeichnung finde ich nicht, wenn mit dem Pathos der Unfehlbarkeit über Dinge geschrieben wird, in deren tieferes Wesen den meisten jedweder klare Einblick fehlt. Denn erst nach Beendigung der Manöver, wenn sämtliche Akten geschlossen vorliegen und bearbeitet sind, läßt sich einigermaßen feststellen, welchen Wert oder Unwert die von den Führern getroffenen Maßnahmen und ausgegebenen Befehle im Ernstfalle hätten. Die Manöver vermögen kein einwandfreies Bild des Feldkrieges zu geben, in dem es bekanntlich meistens anders kommt, als man denkt. Wer daher mehr auf das wirklich Kriegsgemäße, mehr auf das positive Sein, als den schönen Schein hinarbeitet, wird eben schon in Friedenszeiten manches üben müßen, was erst im Ernstfall voll verständlich wird. Schöne, nach der Schablone gearbeitete Manöverbilder werden dabei freilich selten herauskommen.

Deshalb kommt mir, wenn ich solche eben so billige wie oberflächliche Bemängelungen unserer Truppenführer vor Abschluß der maßgebenden Akten lese, immer der Ausspruch Friedrich Hebbels über die Leute in den Sinn, die hinter dem Ofen die Feldzüge der Alexander und Napoleone korrigieren und die Heroen zehnmal ohrfeigen, ehe sie ihnen ein sparsames Lob erteilen. Und ich frage mich, ob es im Interesse unseres Wehrwesens nicht von Vorteil wäre, wenn das schöne Papier das zu dieser Art von Manöverkritik verwendet wird, anderswo gebraucht würde, und die bewußten Herren Kritiker etwas vorsichtiger die Schlöte ihrer Meinungsfabrik zum Himmel rauchen ließen.

F. O. Sch.

Schweizer. Was sind Sie? Schweizer. Die Auskunft genügt. Der so fragende Ausländer will gar nicht mehr wissen. Ob wir von Chiasso, von Basel oder Genf sind, ist ihm ganz einerlei. Er faßt die Schweizer

als eine Nation zusammen, bei der die sprachliche Trennung das Unwesentliche, die politische Zusammengehörigkeit die Hauptsache ist. Wären wir nur so weit! Qui êtes-vous? Suisse français. Hier wird sofort spezialisiert. Man möchte doch nicht verwechselt werden. Es ist von großer Wichtigkeit zu wissen, daß wir aus Lausanne oder Chaux-de-Fonds sind. Es wäre schmerzlich, wenn der Fremde darüber nicht sofort im klaren wäre.

Che cosa è Lei? Svizzero, della Svizzera italiana. — Hier wird zunächst das Nationalitätsprinzip betont, dann aber lokalisiert. Ein immerhin annehmbarer Standpunkt. Der Partikularismus wird hier weniger weit getrieben, aber er besteht zu Recht.

Ähnlich reden wir auch voneinander, unter Schweizern. „Das ist ein Welscher". Damit ist genügend der Unterschied zwischen Ausländer und Schweizer festgelegt. Tessiner pflegt man meist mit diesem Namen zu belegen. Sie werden meist als solche bezeichnet. Und der Bündner, einerlei ob er von Castasegna, Brusio, Misox, St. Moritz oder Chur kommt, ist auch kein Welscher, sondern ein Deutschschweizer.

Die Tessiner dagegen unterscheiden weniger fein. Tedeschi sind meist die Angehörigen der deutschschweizerischen Kolonie, auch Confederati genannt, Leute, die mitstimmen und bei der fast gleichen Stärke der Parteien gelegentlich den Ausschlag geben. Leute, die Geld zu machen verstehen, nüchtern und fleißig, mitunter aber auch grob sind und eine entsetzliche Sprache sprechen. Gutmütige Barbaren, mit denen man sich abfinden kann und muß. Sie kommen alle „aus Zürich", hie und da wird auch ein Unterschied gemacht. Tedeschi della Germania sind die Fremden in Lugano, auch Germanici genannt. Vielleicht wird mit der Zeit die Trennung beider Bezeichnungen schärfer.

Aber in der welschen Schweiz herrscht noch völlige Anarchie. Ce sont des Allemands, ob aus Zürich oder Berlin ist einerlei und unbekannt. C'est un Italien, ob aus Locarno oder aus Messina weiß man nicht. Welche Kränkung darin liegt, einen Landsmann mit solchen Bemerkungen kurzer Hand vor die Tür zu setzen, weil er 100 Kilometer nördlicher oder östlicher lebt, scheint man nicht zu empfinden. Im Ausland freilich pflegen solche Differenzen sofort zu verschwinden. Und doch ist es auch hier meist der schweizerische Germane, der sich dem lateinischen Bruder zuerst nähert. Aber auch dieser empfindet eben den gemeinsamen Gegensatz gegen das Ausland und das Verbindende des Schweizertums.

Was wir vorschlagen, wäre dieses: die Bezeichnung „Welsch" festzuhalten, aber die Benennung Allemands, Italiens, Tedeschi mit Confédérés, Confederati zu ersetzen, falls man die sonst nicht wichtige Kantonszugehörigkeit nicht kennt. Dem Ausländer gegenüber aber sei man Schweizer und nichts anderes.

E. P.-L.

Solidarität. Wir sind in unsern kleinen Städten mit Recht sehr stolz auf die künstlerischen Leistungen der Ortsvereine: Konzerte, Theater — alles bestreiten sie aus eigenen Mitteln und mit einheimischen Kräften. Fare da sè ist der Wahlspruch, wer möchte sich daran nicht freuen? Das alles ist schön und gut, wenn die Leistungen auf einem bescheidenen Niveau bleiben und der Beschränktheit der immerhin aufs höchste angespannten Kräfte einige Rechnung tragen. Nicht aber, wenn es sich um wirklich große Kunst handelt, da sind unsere Verhältnisse, in Zürich vielleicht ausgenommen, doch zu klein. Aber wir versteifen uns auf unsere heimischen Kräfte und wagen das Höchste mit unzulänglichen Mitteln.

Es war schon oft genug von einem Wandertheater zwischen Bern, Basel und Zürich die Rede. Zwei bis drei Monate für jede

Stadt, aber Künstler ersten Ranges und volle Häuser. Unsere kleinen Bühnen, Winterthur, Schaffhausen, St. Gallen, Chur, Frauenfeld, Biel, Luzern beschränken sich ja auch auf eine kurze Spielzeit, nur sind hier die Verhältnisse so eng und die Lokale so bescheiden, daß selbst in dieser Beschränkung nur das Bescheidenste gelingt.

Ähnlich geht es mit den Orchestern. Welch wundervolle Konzerte könnten wir mit der gelegentlichen Vereinigung zweier oder dreier Orchester geben. Zumal im Westen, wo sie so klein sind. Und was für Chorwerke! Es ist doch keine Unmöglichkeit, den Direktor in jeder Stadt probieren zu lassen und am Konzerttage vormittags eine gemeinsame Hauptprobe abzuhalten. Zürich und Basel haben ein solches Zusammenlegen der Kräfte nicht mehr nötig, wohl aber Bern, Lausanne und Genf, um von kleineren Orten nicht zu reden.

Endlich soll nun im kommenden Winter das geplante Arrangement zwischen Genf und einem deutschen Theaterdirektor in Kraft treten, nach dem seine Operntruppe deutsch Wagneropern zur Aufführung bringt. Welche Offenbarung und welche treffliche Lektion. Warum versuchen Zürich und Basel nicht umgekehrt Ähnliches? Warum tauschen wir nicht einmal die Schauspieltruppen aus und lassen uns von Genf und Lausanne vorspielen, was wir haben und sehen wollen, statt den Pariser Wanderungen nachzulaufen, die uns gut oder schlecht darbieten, was ihnen genehm ist und uns oft so wenig, so gar nichts angeht? Warum haben wir keinen Verband der Theaterdirektoren in der Schweiz? Doch wohl nur aus sprachlichen Gründen und weil sie fast ausnahmslos Ausländer sind. So sollte man sich zum mindesten in zwei Gruppen, eine deutsche und eine französische zusammenschließen, die dann leichter miteinander verhandeln könnten. Und noch eins: wir haben jährlich zweimal gute, italienische Operntruppen und Schauspielertruppen im Tessin. Warum lassen wir sie nicht kommen? Warum verschaffen wir uns nicht den königlichen Genuß, die Vertreter dreier Kulturen auf unsere Bühnen der Reihe nach einzuladen, zu vergleichen, Partei zu nehmen und ihnen selbst die seltene Gelegenheit zu geben, voneinander zu lernen? Das wäre eine unseres dreisprachigen Landes würdige Kulturmission. Aber dazu gehört ein entschiedener Verzicht auf die Routine, Fühlungnahme mit fremden Elementen, energische Überwindung der ersten Schwierigkeiten. Solidarität? Wer besitzt diese Eigenschaften weniger, unsere Theaterdirektoren oder unsere Verwaltungsräte?

E. P.-L.

Über Nietzsche und Schiller. Man hat immer wieder Gelegenheit, besonders unter jungen Literaten Leute zu finden, die Schiller mit nachlässiger Handbewegung ablehnen als Dichter für die misera plebs. Sie versäumen dabei nie, auf Nietzsches bekannte böse Ironie des „Moraltrompeter von Säckingen" anzuspielen. Jeder Nietzschekenner weiß, wie ungerecht der große Kämpfer besonders gegen das Ende seines Lebens wurde, weil er sein Ideal mit immer größerer Schärfe gegen die übrigen abgrenzen wollte. Daß aber Nietzsche dem zuletzt so herb angefahrenen Schiller viel verdankte und auch in früherer Zeit manches warme, innige Wort über ihn äußerte, wissen viele nicht. An einige derartige Stellen aus Nietzsche möchte ich erinnern. Etwa: das sentimentalische Kunstwerk „weist uns, wie z. B. die Schillersche Dichtung, zu unserer Rührung und Erhebung, auf neue Bahnen hin und ist somit Johannes der Vorläufer, all Volk der Welt zu taufen". Oder: „die Geschichte gehört vor allem dem Tätigen und Mächtigen, dem, der einen großen Kampf kämpft, der Vorbilder, Lehrer, Tröster braucht und sie unter seinen Genossen nicht zu finden vermag. So gehörte sie Schillern: denn

unsere Zeit ist so schlecht, sagt Goethe, daß dem Dichter im umgebenden menschlichen Leben keine brauchbare Natur mehr begegnet." Dann: „Ihr dürftet gar Schillers Namen nennen, ohne zu erröten? Seht sein Bild an! Das funkelnde Auge, das verächtlich über euch wegfliegt, diese tödlich gerötete Wange, das sagt euch nichts? Da hattet ihr so ein göttliches Spielzeug, das durch euch zerbrochen wurde". Und: „wenn der deutsche Jüngling nach seiner Vaterschaft spürte, so mochte er mit Recht an die Nähe Schillers, Fichtes und Schleiermachers denken." Als Nietzsche später der Antichrist geworden war und alle alte Moral glaubte stürzen zu müssen, wandte er sich in rücksichtsloser und geschmackloser Art auch gegen Schiller (wie etwa gegen Kant), getreu seiner Leidenschaft für das neue Ideal, aber was Nietzsche in seiner großen Einseitigkeit zu verzeihen ist, das wird blöde, sobald es von Menschen geübt wird, die einfältig glauben, einen Großen mit einem andern Großen totschlagen zu können.

Otto Volkart.

Zürcher Theater. Alfred Reucker, der verdienstvolle Leiter des Zürcher Stadttheaters, wird mit der am 1. September begonnenen Spielzeit das erste Dezennium seiner direktorialen Tätigkeit zum Abschluß bringen. Es ist ihm in dieser Zeit geglückt, dem Stadttheater und der Pfauenbühne ein Interesse zu sichern, das sich in einem von Jahr zu Jahr sich steigernden Theaterbesuch kund gibt. Er hat es verstanden, in der Oper Aufführungen herauszubringen, die in ihren besten Leistungen guten Vorstellungen hochdotierter erster Bühnen gleichkommen. Ich erinnere hier an die ausgezeichnete Vorführung der „Salome", an die letztjährigen Maifestspiele, an die „Butterfly" des vergangnen Winters. Er ist des weiteren nicht abseits gestanden, als neue Ideen in der Inszenierung des Schauspiels sich geltend machten. Er hat Uraufführungen herausgebracht, und es ist nicht zuletzt seiner Unermüdlichkeit als Regisseur zu danken, wenn wir in Zürich tatsächlich über ein Premierenpublikum verfügen, das bei interessanten Abenden das Haus bis auf den letzten Platz füllt.

Das muß man im Auge behalten, und man muß diese Erfolge um so höher einschätzen, wenn man die Schwierigkeiten ermißt, die zu überwinden waren, die heute noch tagtäglich zu überwinden sind.

Das Zürcher Theater kämpft seit Jahren gegen ein Defizit. Der Theaterbesuch ist nicht in erster Linie dafür verantwortlich zu machen, obwohl er im Schauspiel noch wesentlich besser sein könnte. Tatsache ist, daß die Eintrittspreise, besonders der Oper, in gar keinem Verhältnis stehen zu der Aufwendung eines überaus kostspieligen von Jahr zu Jahr sich verteuernden Apparates. Es muß einmal nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß nur auf diese Weise, durch angemessene Erhöhung der Eintrittspreise, eine dauernde Sanierung der Theaterverhältnisse herbeigeführt werden kann. Eine Stadt, wie Frankfurt a. M., die eine durch Billetsteuer aufgebrachte Subvention von über 200,000 Mark dem Theater zur Verfügung stellt, zahlt auf fast allen Plätzen (ermäßigte und kleine Preise abgerechnet!) das Eineinhalbfache, auf bevorzugten Plätzen das Doppelte und mehr. Die Arbeit Alfred Reuckers hat aber nicht nur das Theaterinteresse gehoben, sie hat in ihren guten Aufführungen Maßstäbe hinterlassen, die das Publikum kritischer machten. Was vor fünf Jahren in Zürich noch mit Ruhe angehört wurde, wird heute nicht mehr hingenommen. Und das ist gut so! Den erhöhten Ansprüchen des Publikums entspricht aber keinesfalls eine mit diesen Forderungen Hand in Hand gehende Durchschnittsqualität des Künstlerpersonals. Das gilt hauptsächlich für das Schauspiel. Dadurch, daß unser Theater keine geeigneten Gagen zahlen kann, muß Alfred Reucker fast jährlich die Galgenarbeit

leisten, eine noch häufig in der tiefsten Anfängerschaft steckende künstlerische Jungmannschaft heranzubilden. Wie ihm diese Mühsal, — der Eingeweihte weiß ein Lied davon zu singen — zuweilen mit schnödem Undank vergolten wird, sei hier nur erwähnt. Verübeln freilich kann man es dem eingespielten, über ein schönes Repertoire verfügenden jungen Künstler schließlich kaum, wenn er vom Sprungbrett der Zürcher Bühne einer Verbesserung zustrebt und einer höheren Gage. Besonders für das Schauspiel wäre es aber dringend zu wünschen! daß mit diesem Ritus gebrochen würde. Das geht indessen nur, wenn ein Künstler so bezahlt werden kann, daß ein gleich großes Theater seine Verlockung einbüßt. Das Zürcher Schauspiel entbehrt eines Stammes bewährter älterer Mitglieder. Außer dem in einzelnen Partien vorzüglichen Oberregisseur Danegger, dem ausgezeichneten Chargen- und Charakterdarsteller Moser und dem unverwüstlichen Menschenverkörperer Wünschmann ist alles übrige nur auf kurze Zeit verpflichtet, oder künstlerische Jungmannschaft. (Von Statisten und den Inhabern kleiner Partien rede ich nicht!) Noch ein anderer Mißstand ist durch das Aufpäppeln junger Talente gegeben. Selten nur ist ein junger Schauspieler so vielseitig wie die Herren Kaase und Ehrens, die uns mittlerweile verließen, seltener noch ist dies bei jungen Schauspielerinnen der Fall. Die Vielseitigkeit, die nun die Bühne verlangt, wird nun dadurch ermöglicht, daß man für dasselbe Fach eine ganze Anzahl junger Kräfte engagiert, die sich in die Arbeit teilen. Legte man immer die Gagen zweier dieser Künstlerinnen zusammen, bekäme man eine tüchtige Kraft; der ewige Streit um die Rollen wäre gemindert, die Kunst gewänne dabei, und wieviel hoffnungsloser Kampf mit Halbtalenten, wieviel anders zu verwertende Nervenkraft würde erspart!

* * *

Das neue Theaterjahr, das in seinem Arbeitsplan vielversprechend und hoffnungsvoll in die Zukunft weist, begann am 1. September mit Kleists „Käthchen von Heilbronn", einer Aufführung, die ich um keinen Preis als „Feuerprobe" der neuen Saison, in bezug auf Schauspieler, Regie der Szene und des Wortes ansprechen möchte.

Man sah es dieser Aufführung an, an ihrem Übereifer vor allem, welche Fülle von Arbeit vorausgegangen war; aber der Gesamteindruck war der einer völligen Stilverwirrung. Zunächst ein Wort zur Reliefbühne. Hier heißt es: entweder — oder! Es ist nicht angängig, künstlerisch unhaltbar, Flachbühne und Illusionstheater so zu mischen, wie es hier geschah. Meine besondere Meinung: „Käthchen von Heilbronn", wenn überhaupt in allen Teilen erträglich, ist auf der reinen Reliefbühne nicht zu machen. Wenn je ein Stück, so verlangt dieses Werk das Illusionstheater. Dort, wo man bei uns Reliefbühne gab, war die Aufmachung nicht immer einwandfrei. Dort, wo man Illusionstheater machte, kam man in einen zum Teil unfreiwillige Heiterkeit erweckenden Naturalismus hinein. Man halte sich nur dies vor Augen: Die Holunderstrauchszene, ohne lachenden Sonnenschein, Luft und blauen Himmel gar nicht denkbar, spielte man unter einem Gewölbe, auf einem 1½ Meter breiten Bühnenstreifen, der durch eine nach hinten bis zum Vorhang abschließende nüchterne Mauer begrenzt war. Gut hingegen waren die Interieurbilder und die vor Vorhängen gespielte Schlußszene; aber nur als Einzelheiten waren sie gut! Eine Stilverwirrung herrschte auch in der Handhabung des Wortes. Jeder Schauspieler redete, wie es ihm lag. Man hörte geschraubtes Pathos, Deklamation, Konversation und naturalistisches Gerede. Am verhängnisvollsten geriet die Schloßbrandszene, die, von einem übereifrigen Lärm regiert, übrigens das noch erwies, wie undankbar es ist,

Balletdamen statieren zu lassen. Das Geschrei der Mädchen klang keineswegs wie Furcht und Schrecken, sondern glich dem Gequieke, das Kirmesmädchen in der Gesellschaft ihrer Burschen auszustoßen pflegen. Und noch eins: Das historische Ritterschauspiel wurde in gefährlicher Weise ins Lustspielmäßige, ja stellenweise ins grotesk Schwankhafte hinübergespielt. Die Gefahr, vom Erhabenen zum Lächerlichen hinüberzugleiten, ist bei diesem Werke an mancher Stelle groß genug, es ist somit nicht nötig, den derb gemütlichen Humor des Werks auffallend zu vergröbern. Über die Schauspielerleistung versage ich mir, heute des Eingehenderen zu berichten. Es genügt mir, zu sagen, daß das Käthchen Fräulein Hochwalds ohne jedes Interesse ließ und die Grenzen der Künstlerin nur allzudeutlich aufzeigte. Carl Friedrich Wiegand.

— Oper. Das Repertoire der Oper wird sich in der nächsten Saison in den gewohnten Bahnen bewegen. Es ist noch vorsichtiger aufgestellt als sonst. Nur eine einzige Novität ist angekündigt, „Les Armaillis", von dem waadtländischen Komponisten Doret, eine Oper, die bereits vor einigen Jahren in Paris und Genf mit gutem Erfolge über die Bühne ging und nun auch in Zürich ihre wohl erste deutsche Aufführung erleben wird. Sie soll hier unter dem Titel „Die Sennen" gegeben werden.

Was von Neueinstudierungen versprochen wird, betrifft ausschließlich Werke, die nie ganz vom Spielplane verschwunden sind: „Cosi fan tutte", die „Bohème", „Hoffmanns Erzählungen" u. a. m. Auch Webers Unglücksoper „Euryanthe" soll diesen Winter zur Aufführung gebracht werden. Ein Erfolg wird ihr diesmal wohl ebensowenig beschieden sein, wie vor einigen Jahren; trotzdem wird man die Theaterleitung kaum tadeln können, daß sie diese herrliche Musik nicht ganz vermodern lassen will. Smetanas „Verkaufte Braut", die nach längerer Pause wieder einmal gegeben werden soll, wird es, fürchte ich, auch kaum über einen Achtungserfolg hinausbringen. Im übrigen zeigt das Repertoire dieses Winters wieder, daß wir in der Opernproduktion an einer eigentlichen Krise angekommen sind, die für die Fortexistenz der Oper selbst gefährlich zu werden droht. Eine ganz kleine Anzahl Repertoirewerke, die noch wirklich als Zugstücke bezeichnet werden können, der weitaus größte Teil der früher beliebten Opern hoffnungslos veraltet, zudem von unsern Sängern nicht mehr ausführbar, ein fast vollständiges Versiegen der zeitgenössischen Produktion, ein einziger Komponist, der beim Publikum noch Erwartungen zu erregen imstande ist (Puccini) — man begreift es, daß unsere Bühnen so gut wie ganz auf Experimente mit alten und neuen Opern verzichten und lieber das kleine sichere Repertoire so lange abspielen, bis auch dieses nicht mehr zieht.

In der Operette liegen die Verhältnisse nur insofern anders, als da die neuen Werke noch einschlagen. So wird sich denn das Repertoire dieses Winters fast ganz aus den Treffern der letzten Jahre zusammensetzen. Als einzige Novität soll sich diesen Lehars „Graf von Luxemburg" zugesellen. Außerdem noch Heubergers bereits ziemlich ältlicher „Opernball", eine Operette, die seinerzeit beinahe einen durchschlagenden Erfolg errang, in Zürich aber übersehen wurde. Von Neueinstudierungen scheint die Direktion ganz absehen zu wollen. Denn daß die „Fledermaus", neu eingerichtet herauskommen soll, bringt in dem üblichen Repertoire keine Änderung hervor. E. F.

Basler Stadttheater. Auf dem Winterrepertoire unseres Theaters steht unter den Opernnovitäten auch R. Strauß' neuestes Werk „Der Rosenkavalier". Wenn aber das Geschäftstalent, des trotz „Salome" und „Elektra"

ja unzweifelhaft hochbedeutenden Komponisten in gleichem Maße zunimmt, wie sein Größenwahn — Dinge, die ja zu dem Aufsehen erregenden Bruch mit der Dresdner Hofoper geführt haben — so wird wohl auch Basels musikfreundliche Bevölkerung auf den „Rosenkavalier" verzichten müssen. Nach den Erfahrungen mit der blutrünstigen Tochter der Herodias und der noch blutrünstigern der Klytämnestra ist es vielleicht nicht einmal so schade dafür. Da halten sich die „Premierentiger" wohl besser an die für das Basler Theater noch neue „Toska". Noch ungewiß sind die Premieren von „Robins Ende" (Künnecke) und „Susannens Geheimnis" (Wolf-Ferrari). Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Lortzing, Auber, Boieldieu, Puccini, Meyerbeer, Offenbach, Smetana, Verdi, Thomas, Saint-Saëns, Leoncavallo, Mascagni, Humperdinck, Rossini, Flotow werden erfolgreich in die Lücken treten.

Das Schauspiel verzeichnet eine Menge Novitäten für Basel, von denen wir in erster Linie „Ratten" von Gerhart Hauptmann und des in allen Sätteln gerechten Hermann Bahr „Kinder" hervorheben möchten. Dann „Der Arzt am Scheidewege" von Bernhard Shaw, „Der scharfe Junker" von Georg Engel, Henri Batailles „Törichte Jungfrau" und Caillavet und de Flers übliches französisches Schwankgemüse „Der heilige Hain".

Frisch zu Ehren gezogen sollen neben den Klassikern u. a. werden: Ibsens „Volksfeind", Hebbels „Judith", Grillparzers „Jüdin von Toledo", „Hannele" und „Der Biberpelz" von Hauptmann, Maeterlincks geheimnisvolles „Pelleas und Melisande". Halbes bestes Stück „Jugend" und Schnitzlers nachdenkliches „Zwischenspiel". K. E.

Berner Stadttheater. Was oben Allgemeines über die Finanzbeklemmungen des Zürcher Stadttheaters gesagt wurde, das gilt auch für das bernische. Das gebildete Publikum, das bei uns ins Theater geht, hat zum größten Teil seine Bühnenkenntnisse nicht allein von dem einheimischen Kunstinstitut bezogen. Die großen Bühnen von Berlin, Wien, Paris, oder zum wenigsten München, waren die Lehrmeister, und nun tritt man vielfach mit Maßstäben an das einheimische Theater heran, die in keinem Verhältnis zu den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln stehen. Während man in einer Großstadt ruhig das Doppelte, oft aber auch das Drei- und Vierfache für einen Theaterplatz ausgibt, ohne immer behaupten zu können, daß der Wert der Vorstellungen sich in gleichem Verhältnis nach aufwärts bewegt, findet man es zu Hause selbstverständlich, daß mit den vorhandenen unzulänglichen Mitteln auszukommen ist, und ist wohl gar noch sehr erstaunt, wenn die Unmöglichkeit zutage tritt. Wenn trotzdem noch Leistungen geboten werden, die sich sehen lassen dürfen, so ist dies auch hier der umsichtigen und klugen Leitung des Direktors, Hofrat Köbke, zu verdanken, der aus dem Vorhandenen macht, was zu machen ist.

Der Spielplan für diese Saison vermag, was die Oper anbelangt, den Blick in keine neuen Gründe und Fernen zu leiten. In Ermanglung des guten Neuen, mußte man sich auch hier mit dem guten Alten begnügen: Fidelio, Entführung aus dem Serail, Cosi fan tutte, Don Juan, Meistersinger, Tannhäuser, Lohengrin, Toska, Manon, Mignon, Othello, Aida, Traviata, Maskenball, Teufels Anteil, Stumme von Portici, das ist immerhin schon etwas. Auch dem Operettenprogramm läßt sich nichts Böses nachsagen.

Schon mehr Erwartungen erweckt der Schauspielplan. Noch nicht über die neue Stadttheaterbühne gingen, wenn ich mich recht erinnere, Otto Ludwigs erschütterndes Trauerspiel „Der Erbförster", Anzengrubers „Meineidbauer", Hauptmanns „Die Weber", Ibsens „Baumeister Solneß", Oskar Wildes „Ein idealer Gatte". In die geheimsten Tiefen

einer Frauenseele hinunter leuchtet Hofmannsthals „Die Hochzeit der Sobeïde“ und noch viel mehr Arthur Schnitzlers großartiges Renaissancegemälde „Der Schleier der Beatrice“, ein Stück, dem an Kunst der Sprache, feinster Stimmungsmalerei und psychologischer Tiefe der Charaktere unter den Neuern kaum eines gleichkommt. Ohne Schwertstreich verzichtet hätten wir dagegen auf die Ausgrabung von Friedr. Halms süßlich verlogenem „Fechter von Ravenna“, und ebenso erscheint mir Leo Steins „Leutnantsmündel“ noch lange nicht mündig genug für unsere Bühne. Eine Reihe schöner Klassikeraufführungen wird das wieder ausgleichen, und wenn alle Versprechungen gehalten werden, geht Bern einem Theaterwinter entgegen, auf den es sich freuen darf. F. O. Sch.

Ausstellung der Entwürfe für das internationale Telegraphendenkmal in Bern. In der Reitschule in Bern sind gegenwärtig 91 Entwürfe für das internationale Telegraphendenkmal ausgestellt. Die Jury hat keine Preise verteilt und einen neuen Wettbewerb unter den gleichen Bedingungen angeordnet.

Mit Schaudern erinnern wir uns der vielen philiströsen oder phantastischen, aller plastischen Wirkung baren Projekte. Das künstlerische Niveau steht hier bedeutend tiefer als seinerzeit in der Postdenkmalausstellung. Diese Tatsache gibt zu denken; sie ist dahin erklärlich:

Das gleiche unglückselige Verhängnis ist es, das uns das erstarrte Phantom auf dem Steinhauerplatz bescherte, das nun auch in den vorliegenden Entwürfen mitspielt. Dieses Verhängnis liegt in der Ausschreibung, die dann auch die leitenden Grundsätze der Jury bestimmt. Der Gedanke der Gründung der internationalen Vereinigung soll möglichst klar zum Ausdruck gebracht werden; er muß jedem mit dem Baedeker Bewaffneten auf den ersten Blick in die Augen springen. So entstehen die Werke, wie wir schon eines beherbergen, wie wir sie in der deutschen, berlinerischen und vor allen Dingen in der französischen Plastik zu Dutzenden antreffen. Wir erinnern bloß an das Luftschiffermonument mit der ehernen Ballonhülle, die von Menschen an ehernen Tauen gehalten wird, die aber in Wirklichkeit auf diesen Tauen und auf dem untern Ende des Ballons aufruht, oder an das vierrädrige Ungetüm, das aus der Ebene des Reliefs am Denkmal für Levassor, dem Begründer der französischen Automobilindustrie, direkt auf den Beschauer losstürmt, oder endlich an das schon in der Silhouttenwirkung gänzlich unmögliche Monument für Claude Chappe, dem Erfinder des optischen Telegraphen.

In allen Fällen das heiße Bemühen, den „Gründungsgedanken“ möglichst klar, unzweideutig klar plastische Form gewinnen zu lassen. Eine Idee, die in dieser Form ein glücklicher Vorwurf für eine Federzeichnung, ein interessantes Schabkunstblatt, unter gewissen Bedingungen sogar für die Kleinplastik werden kann, die aber, ins Große übertragen, immer zum Verhängnis werden muß. „Die Zeichnung entspricht solchen Stoffen, worin die Idee den festen Körper gewissermaßen durchbricht und die vorwiegende Geistigkeit des Ganzen es nicht verträgt, in den vollen Schein der Realität, wie ihn die Farbe gibt, hinein versetzt zu werden.“ (Fr. Th. Vischer.) Und hier haben wir es überdies sogar mit einem dreidimensionalen Ausdrucksmittel, mit einer, architektonisch bewertet, rein zentralen Anlage zu tun. Im Wettbewerb für das Weltpostdenkmal konnten die wirklichen Plastiker, die diesen Kompromiß von sich wiesen, abfahren; ihre Sprache war zu wenig deutlich, zu arm an Symbolik. Daß diese Leute, denen ein gesundes Gefühl für plastische und architektonische Werte eigen ist,

ein zweites Mal unter den nämlichen Voraussetzungen zurückblieben, erscheint als selbstverständlich. Hier liegt der Grund für das tiefe künstlerische Niveau in der Großzahl der heute ausgestellten Werke. Gottlob, ich wünschte vor der Eröffnung, daß es noch tiefer stehen, noch drastischer die obige Darlegung veranschaulichen möchte. Übrigens findet man auch in dieser Ausstellung einige wenige beachtenswerte Stücke, die aber gerade infolge zu geringer „Deutlichkeit" in Ungnade fallen mußten.

Die Jury hatte das Recht, den Wettbewerb als ungenügend zu erklären; die Verwendung oder Nichtverwendung der versprochenen Summe ist, neben andern Erwägungen, eine Sache des Taktes. Sie hat aber kein Recht, die Ausschreibung unter genau den gleichen Bedingungen, die dann im nächsten Juni wieder die Auslese grundsätzlich regeln, anzuordnen.

Und noch eines: Das Denkmal soll auf den Helvetiaplatz zu stehen kommen. Links und rechts davon werden in der nächsten Zeit zwei Gebäude aufgestellt, in deren Aufbau man Harmonie untereinander erwartet. Es ist links vom Brückenkopf das Ausstellungsgebäude der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, rechts eventuell das Alpine Museum. Wäre nicht im Interesse einer einheitlichen, architektonisch würdigen Platzgestaltung, wenn überhaupt neben dem Helvetiaplatz kein weit günstigerer Ort zu finden wäre, eine Vertretung der ausführenden Künstler dieser betreffenden Korporationen in der Jury wünschenswert? Es wundert uns überhaupt, daß die Schweiz und speziell Bern in dieser Kommission so spärlich vertreten ist. Gilt hier wohl auch wieder die schöne Redensart vom „geschenkten Gaul"?

H. R.

Literatur und Kunst des Auslandes

Zum 50jährigen Todestag Arthur Schopenhauers. 21. September. 50 Jahre sind es, seit dieser Große in Frankfurt a. M. die Augen schloß, die unaufhörlich im Buch des Lebens geforscht hatten. Nicht lange zuvor hatte sein Ruhm begonnen. Erst die „Parerga und Paralipomena" (1851) schlugen durch, während sein Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung" (1819) 25 Jahre bis zur 2. Auflage brauchte und seine frühern Arbeiten damals nur von ganz wenigen gelesen wurden. Wie hatte der leidenschaftliche Mann, der sich geradezu als Prophet fühlte, darunter gelitten, daß man seine Wahrheit so lange nicht wollte, denn, was er brachte, hielt er, fester als vielleicht irgend ein anderer Philosoph, für „Die Wahrheit"! Wahrheit zu finden, zu geben, durch sie zu erlösen, das war seine innerste Sehnsucht, sein innerstes Muß. Durch den dreifachen Schleier von Raum, Zeit und Ursächlichkeit bricht er hindurch, dem wirklichen Sein hinter dem Schein näher zu kommen, er, der sich als Thronerbe Kants fühlt, der diesen größten der Meister nur ganz zu Ende zu denken glaubt, indem er dessen Primat des Willens von der moralischen Welt ausdehnt übers ganze Sein, er, der erklärt, alles sei in Wahrheit bloß Wille, nach ihm ein unruhvoller, nie befriedigter, er erfuhr auch fort und fort dies Erlebnis der