Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 2

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: 10.01.2026

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

Umschau

Chavez. Es gibt eine Radierung von Max Klinger: Eine weite Aussicht in eine Landschaft mit einem um eine scharfe Kurve herumlaufenden Schienengeleise, dessen Böschungen nach der Seite jäh abfallen. Und in der schärfsten Biegung der Kurve liegt quer über den Schienen, lang ausgestreckt der Tod und erwartet den Zug.

Diese Radierung kam mir in den Sinn, als ich jüngst in einer Zeitung ein Feuilleton fand mit dem auffallenden Titel „Der neue Tod". Der Gedankengang des Essays war ungefähr der folgende: Die Formen, in denen der Tod in unserer modernen Zeit an die Menschen herantritt, haben sich geändert. Der einzelne hat gelernt, vor ihm auf der Hut zu sein. Er kennt jeden Bazillus, jedes Gift, kennt alle Maßregeln, die ihn davor schützen. Die kolossalen Fortschritte der letzten Jahrzehnte auf allen Gebieten der ärztlichen Wissenschaften haben die Gefahr des Sterbens für den einzelnen enorm vermindert. Aber der Tod ist erfinderisch. Er hockt auf die Lokomotive eines mit achtzig Kilometer daherbrausenden Schnellzuges, stellt im Vorbeifahren grinsend eine Weiche falsch oder klappt eine Signalscheibe auf, und wenige Minuten darauf sind Hunderte unter brennenden Trümmern begraben. Er legt sich einem Automobil quer in den Weg, und eine ganze Familie verfällt seiner düstern Gewalt. In einen mit zwei Dutzend Passagieren beladenen Lenkballon wirft er einen Funken, und aus schwindelnder Höhe prellt auf die Erde herunter eine formlose Masse von Menschenleibern, Maschinenbestandteilen und Stoffetzen. Der Tod hat die Formen, in denen er früher auftrat, geändert. Er ist ein moderner Mann und hält mit der Zeit Schritt. Er ist ein vorzüglicher Techniker geworden und übertrumpft die besten Ingenieure. Er kennt jede schwache Stelle einer Maschine, jede lockere Schraube im Unterseeboot. Und jeder tut heute wohl daran, dem „technischen Tod", dem „neuen Tod" seine Aufmerksamkeit zu schenken.

So weit ungefähr der Essay über den neuen Tod.

Auch der Alpenüberflieger Chavez ist ihm zum Opfer gefallen. Als der Aviatiker diesseits des Simplons aufstieg, da wußte er, daß hinter ihm unbemerkt noch einer aufsaß. Er hat sein höhnisches Kichern gehört, als er über die grauenerregenden Schluchten und Abgründe flog und der Wind ihn gegen die finsterstarrenden Felswände trieb. Was mag wohl in dem Gehirn dieses Menschen vorgegangen sein, als er so mit dem Unüberwindlichen hinter sich dicht am Leben vorbeiflog? Er konnte es uns nicht mehr erzählen, denn dem rettenden Grund auf wenige Meter nah, hat ihn sein Schicksal doch noch erreicht. Vielleicht hat, ob dem ungeheuren Erlebnis seines Geistes, im letzten Augenblick die Kraft versagt, die noch notwendig war, ohne Fährnis zu landen. Er war ja nur ein Mensch, und Nerven sind keine Eisendrähte. Vielleicht auch ließ ihn der Jubel über den so nahen Sieg vergessen, wen er mitführte. Eine unvorsichtige Bewegung, und der Apparat überschlug sich. Jetzt steht ein Gedenkstein an jener Stelle, und des

kühnen Fliegers letzte Überreste sind in Paris bestattet worden. Wie lange wird man noch von ihm reden? Wenn diese Zeilen erscheinen, ist einer vielleicht schon über die Alpen bis Mailand geflogen. Ein anderer womöglich über die Pyrenäen bis Madrid. Und dann wird kaum jemand mehr an den Peruaner denken. Dann ist er nur mehr eine flüchtige Episode in der Entwicklung, die den Menschen treibt und treibt auf dem Wege zum Unerreichbaren, Unmöglichen, ihn entgegentreibt dem — neuen Tod. F. O. Sch.

Die Stimmung in der Westentasche. Reisebeschreibungen sind eine schöne Sache, namentlich dann, wenn uns daraus eine stark und tief empfindende, originelle Persönlichkeit entgegentritt, die die feinen und verborgenen Reize der Umwelt in allen ihren wesentlichen und charakteristischen Zügen herauszuheben weiß, wie etwa ein Maler in einem guten Bilde. Gibt es doch nichts Billigeres als eine der obligaten Reiseerzählungen, die langweilige Aneinanderreihung von tausendfach sich wiederholenden Erscheinungen und Begebenheiten, weshalb denn ja auch gerade diese Spezies der literarischen Produktion der beliebteste Tummelplatz des schreibenden Dilettantismus ist. Trägt sie aber den Stempel des Persönlichen, des wesentlich Erfaßten und geistvoll Durchdrungenen, dann mag sie manchem hohen Genuß bereiten, mag ihm Ersatz bieten für eine Wirklichkeit, die er nicht gegenwärtig haben kann.

Nun fand ich aber vor nicht gar langer Zeit von einer literarisch hochstehenden Persönlichkeit in einer Rezension allen Ernstes eine solche Reisebeschreibung an Stelle des „trockenen Baedekers" empfohlen, um an Ort und Stelle an Hand des Buches die Schönheiten der Natur zu bewundern, sich in die Stimmungen hineinzulesen, die den Verfasser jeweils an diesem oder jenem Punkt erfüllen. Das heißt also mit andern Worten, nicht selbst die Dinge zu sehen, wie sie sind, nicht mit hellen, frischen Augen durch die Welt zu schweifen und aus den Eindrücken, die die Wunder und Schönheiten unserer Umgebung in uns hinterlassen, die Stimmung groß und machtvoll aus eigenem Empfinden emporblühen zu lassen. Nein, man schaut durch eine fremde Brille, und die Stimmungen holt man sich gleich fertig aus der Westentasche, oder wo man sonst das brave Buch verwahrt. Möge es allen, die so reisen, wohl bekommen. F. O. Sch.

Das ungemütliche Manöverfrühstück. Fünf aktenreiche Akte nebst Prolog und Epilog.

Schauplatz der Handlung: Das bernische Städtchen Pruntrut im Nordwestwinkel der Schweiz, genauer bestimmt: das Amthaus daselbst. — Zeit: Nach den diesjährigen Manövern der schweizerischen Truppen. — Personen: Der abwesende Regierungsstatthalter. Inspizierende Schweizeroffiziere, französische Offiziere, die „deutschen Herren", Chorus der übrigen ausländischen Manöverdelegierten. Konfliktsfreudige Redakteure. Der hohe schweizerische Bundesrat. Der nachdenkliche Beschauer.

Prolog. Man hat im Jura gegen einen von Westen her eindringenden Feind gekämpft.

1. Akt. Einzug der Manövergäste in Pruntrut. Das Städtchen — wie sagt man doch? — prangt im Flaggenschmuck. Das Amthaus, Sitz des Regierungsstatthalters, prangt gleichfalls. Weißes Kreuz im roten Feld, d. h. das Schweizerwappen, und daneben in mehreren Exemplaren die Trikolore, d. h. die französischen Farben. Der Regierungsstatthalter ist in Paris. Die Offiziere des schweizerischen Militärdeparte-

ments nehmen unter der Fahne Frankreichs Quartier.

2. Akt. Die französischen Offiziere, die „deutschen Herren" und der Chorus der übrigen Manöverdelegierten bekommen die Trikolore zu Gesicht. Die Franzosen lächeln und zucken die Achseln, der Chorus zuckt die Achseln, lächelt aber nicht. Nur bei den „deutschen Herren" lächelt und zuckt nichts. Ihre Gesichter versteinern.

3. Akt. Das Frühstück. Die „deutschen Herren" fehlen. Es kann keine rechte Stimmung aufkommen. Eine unheilschwangere Atmosphäre umlagert die Gäste. Der Regierungsstatthalter kehrt zurück; die französischen Farben bleiben trotzdem oben.

4. Akt. Konfliktsfreudige Redakteure entbinden die Atmosphäre vom Unheil, ein gesunder kräftig schreiender Leitartikel über die verletzte Neutralität erblickt das Licht deutschschweizerischer Druckerschwärze. Als Beleg für die — wie sagt man doch? — eminente Bedeutung des Falles wird das Verhalten der deutschen Offiziere beigebracht.

5. Akt. In Pruntrut beginnt man durch das bekannte behördliche Verfahren das Verfahrene weiter zu verfahren. Es wird auf die Abwesenheit des Statthalters verwiesen und erklärt, minder verantwortliche Beamte hätten im Sinne ihres Chefs zu handeln geglaubt! Der hohe schweizerische Bundesrat ersucht den Regierungsrat des Kantons Bern eine Untersuchung einzuleiten. Man legt Akten an. Infolgedessen steht dem Fallen des Vorhanges nichts mehr im Wege.

Epilog. Der nachdenkliche Beschauer tritt auf und spricht: „Dunkel sind des Schicksals Wege. Man darf auch sagen: jeder blamiert sich, so gut er kann. Das ist die Grundlage alles Dramatischen. Der Charakter des Komödienhaften aber ergibt sich aus dem unbezähmbaren Drange des einen, der Blamage des andern die eigene aufzusetzen. Daß bei diesem Meisterbeispiel verwickelter Lächerlichkeiten und lächerlicher Verwicklungen just deutsche Offiziere vor allen andern die Komödienhelfer sein mußten, das ist die einzig tragische Perspektive in diesem flüchtigen Spiel. Denn tragisch nenne ich den Zwang im Deutschen, das Unbedeutende allweil zu einem Riesigen aufblasen zu müssen, und seine Unfähigkeit zu sehen, daß daraus niemals ein Großes entsteht, sondern nur ein Fratzenhaftes. Verlangt ihr aber eine Moral, so sei es diese, daß der wahre Takt darin besteht, Taktlosigkeiten zu übersehen!

Paul Gloge.

Ein Theatergesetz. Wie bekannt, ist die deutsche Reichsregierung gegenwärtig mit dem Erlaß eines Theatergesetzes beschäftigt. Bisher waren in den Kontrakten meist nur die Pflichten der Schauspieler und Sänger geregelt. Von Rechten war nicht viel die Rede. Und wie übel es dem Kontraktbrüchigen selbst außerhalb der deutschen Grenzen ging, ist wohlbekannt. Das neue Reichsgesetz schafft eine gesetzliche Unterlage für die Kontrakte. Es regelt die Kostümfrage, die Arbeitszeit, die Inanspruchnahme durch Proben, die Vorstellungen außerhalb der Stadtgrenzen, die eigene Betätigung des Spielenden als Rezitator, Konzertsänger, die Gehaltsfrage, das Choristenproblem usw. Welche schreienden Übelstände hier, zumal an den Provinzbühnen, herrschen, hat die Schrift des Reichstagsabgeordneten Pfeifer zur Genüge dargetan.

Bei uns sieht es nicht besser aus. Schauspieler und Direktoren deutscher Zunge gehören bei uns den betreffenden Berufsverbänden in Deutschland an. Diejenigen französischer Zunge sind entschieden übler daran. Ständige Operntruppen ha-

ben wir bekanntlich nur in Basel, Zürich, Bern und Genf, ständige Schauspieltruppen außer den genannten Orten noch in Lausanne, Biel-Solothurn, St. Gallen, Winterthur-Schaffhausen, Luzern, Baden-Aarau usw. Im ganzen also etwa ein Dutzend Truppen. Grund genug, daß auch bei uns etwas geschehe. Natürlich wird Deutschland mit seinem Gesetz uns vorbildlich sein, da Frankreich ein solches nicht besitzt. Auf dem Bundeswege wird nicht viel zu erwarten sein, obschon eine Regelung auf eidgenössischem Boden allein rationell und wirksam wäre. Denn es ist völlig ausgeschlossen, daß z. B. Genf und Waadt, St. Gallen, Schaffhausen, Aargau, Luzern, Solothurn über solche Materien legiferieren werden; auch von Bern läßt sich das kaum erwarten. Zürich ist gegenwärtig, auch sozial gesprochen, unsere erste Bühne, und ein kanales Schutzgesetz nach deutschem Muster würde hier und in Basel gewiß möglich sein.

Ob wir in der Schweiz legiferieren oder nicht, das deutsche Gesetz wird auf unsere Theaterverhältnisse nicht ohne Wirkung bleiben, sei es auch nur, daß gewissenlose Direktoren mit ihren Truppen zu uns über die Grenze kommen werden, um sie besser auszubeuten, fern von dem deutschen Schutzgesetz. Ehe wir in der Schweiz an die Sache herantreten, wäre es zu wünschen, daß wir über die Verhältnisse genau informiert sind und über die teilweise schreienden Übelstände die Augen öffnen. Zumal über die französischen Schauspieler, wenigstens auf unserm Boden, fehlt uns noch jedes Material. Daß etwas in der Sache geschehen muß, ist keine Frage, und der Zeitpunkt zum Handeln scheint gekommen. Die Zeiten, da die Theatertruppen ein Ghetto und einen Staat im Staate bildeten, sind nun vorüber. Poetisch hat sich schon V. Hardung in äußerst eindrucksvoller Weise in seiner „Brokatstadt" mit dem Gegenstand beschäftigt. Aber man lese vor allem die Pfeifersche Broschüre. Wer danach von dem Theaterelend, auch bei uns, noch nicht überzeugt wird, der ist eben einfach nicht zu überzeugen. E. P.-L.

Ein Vorschlag zur Güte. Immer häufiger und immer heftiger klagt der Neid der Besitzlosen über die Gefahr der rasenden Automobile, durch die alle Straßen unsicher gemacht werden. Mit Hohn und mit Drohungen sucht sich der Fußgänger gegen die Ungeheuer zur Wehr zu setzen, Gewalt und List wurden schon angewendet — aber alles umsonst, ein Fortschritt, der sich so schnell durchsetzen kann, ist nicht aufzuhalten. Man wird die Straßen so wenig auf die Dauer gegen die Automobile absperren können, als man die Luft vor Fliegern und Luftschiffen rein halten wird. Dem altmodisch sich Fortbewegenden bleibt nichts übrig als sich nach bestem Vermögen in die Tatsache zu finden. Die Gefährlichkeit der Automobile darf niemand leugnen, nicht einmal der, der sich's drin wohl sein läßt. Der kann höchstens, und mit vollem Recht, behaupten, daß es ein unvergleichlich bequemes und angenehmes Fahrzeug sei. Er kann außer dem Vergnügen der Fahrt noch das andere genießen: durch seine Ankunft überall Schrecken, Ärger, Aufregung und blinde Furcht hervorzurufen. Der moderne Raubritter kann über die bösen Blicke, die geballten Fäuste, die fortfliegenden Hüte lachen; er füllt den ängstlich an den Wegrand Geduckten den Mund mit Staub, daß ihnen das Reklamieren vergeht, und saust weiter wie ein homerischer Gott in Nebel gehüllt um die nächste Ecke, ehe sich der Nachschauende die Augen wieder hell gewischt hat. Dieses Vergnügen läßt er sich nicht nehmen, und wenn man ihm auch in den Städten und größeren Ortschaften noch

so sehr aufpaßt und ihn mit Warnungstafeln zu langsamem Fahren zwingt, draußen auf der offenen Straße und durch die kleinen Dörfer holt er die Zeit dafür doppelt ein, und da soll ihn einer erwischen. Da wird er weiterhin lustig Staubwolken aufwirbeln, Dreck in weitem Umkreis verspritzen und Mensch und Tier das Leben gefährden trotz aller Polizeivorschriften und Zeitungsartikel. Gegen diese Tatsache wird man sich umsonst stemmen, es handelt sich nur noch darum, sich am vorteilhaftesten damit abzufinden. Es sind schon mannigfaltige Vorschläge gemacht worden. Man verbot dem Benzindrachen die Straßen, und vertrieb damit die wohlhabendsten Gäste und Besucher und mußte sich rückständig schimpfen lassen. Andere verboten den Bau schnellfahrender Maschinen und erreichten, daß man über sie lachte; denn die Menschen zu verhindern, eine neue Erfindung bis in ihre letzten Möglichkeiten auszunutzen, ist ebenso undurchführbar, wie ihnen die Gedanken zu untersagen; es ist eine so mittelalterliche Idee, daß man sich wundern muß, wie sie sich in das heutige Tageslicht wagen durfte. Einleuchtender war der Vorschlag, für die Automobile eigene Straßen zu bauen, wie man es für die Eisenbahnen tut. Damit wäre den Automobilen volle Bewegungsfreiheit, allerdings nur auf bestimmten Strecken ermöglicht. Die Autler könnten sich nach Herzenslust gegenseitig totfahren, den Fußgängern und andern harmlosen Menschen aber wäre die stete nervenerschütternde Todesgefahr weggeräumt. Gewiß ein philantropischer Gedanke, aber leider nur etwas kostspielig.

Ich möchte eine andere Anregung machen. Rechnen wir mit dem Bestehenden und suchen wir unsern Nutzen daraus zu ziehen, statt uns dadurch in Unkosten zu stürzen. Lassen wir den Automobilen die Wege frei und ziehen wir, als wahre Fortschrittler, die Konsequenz bei den Eisenbahnen. Wir müssen dabei vor allem bedenken, daß die neue Generation schon mit diesen Untieren aufgewachsen ist und sich nicht halb so davor fürchtet. Ihre Nerven sind durch das moderne Hetzleben, den Telegrammstil des ganzen Daseins geschult und schrecken nicht vor so kleinen Überraschungen, wie ein vorbeisausendes Auto, zusammen. Ihr erstes Spielzeug ist eine Automobilhuppe und telephonieren können unsere Kinder, ehe sie das ABC malen können. Also seien wir nicht so ängstlich. Damals, als die Eisenbahnen gebaut wurden, da graute den Leuten vor dem Dampfroß, das so rasch sich auf den Schienen daherwälzte, man säumte seinen Weg ängstlich ein, man stellte an jede Straße, die es kreuzte, Schranken auf, um den Wanderer schon 5 Minuten vor der Ankunft des Ungeheuers zu warnen. Ist das heutzutage nicht lächerlich? Die Automobile sausen mit Schnellzugsgeschwindigkeit auf den Straßen daher, ohne Schienen, die ihren Weg bestimmen; aber niemand findet es nötig durch Schranken ihre Bahn frei zu halten. Sie lassen sich durch Hindernisse so wenig stören wie ein Eisenbahnzug, und was nicht Platz macht, wird überrannt. Warum sollen wir bei der Eisenbahn, die viel weniger gefährlich ist, die außerdem weder staubt noch schmutzt, viel ängstlicher sein? Man bringe an jeder Lokomotive eine Signaltrompete an und entlasse dafür alle die Tausend Bahnwärter, die den Bahnlinien entlang in eigenen Häuschen wohnen und nichts tun, als die Schranken senken und heben. Die Menschen sind doch jetzt mündig geworden, sind durch die Automobile so weit und so gut erzogen, daß sie der Schranken nicht mehr bedürfen, die vor der Eisenbahn warnen. So hätten doch die Automobile einen ersten erzieherischen Zweck erfüllt und was für einen ungeheuren finanziellen Nutzen würde diese so nahe liegende Konsequenz für die Bahnen, d. h. für den Staat bedeuten? Es heißt auch

hier mit altem Zopf aufräumen und mit der Zeit fortschreiten. Wie wenige Fortschritte sind so liebenswürdig, statt mit einer Mehrausgabe mit einer Ersparnis verbunden zu sein? H. Bl.

Das Freilichttheater Hertenstein am Vierwaldstättersee hat nun den zweiten Sommer hinter sich. Auch dieses Jahr lächelte dem Unternehmen kein Wetterglück. Dem Regensommer von 1909 folgte ein zweiter, noch schlimmerer. Gleichwohl ist man in Hertenstein nicht entmutigt; Direktor Rudolf Lorenz hat im Eigentümer des Besitztums Hertenstein, Gedeon Berger, einen ideal veranlagten Mann gefunden, der sich durch die bisherigen pekuniären Mißerfolge nicht abschrecken läßt, das Unternehmen fortzuführen. Dieser Opfermut verdient Anerkennung; denn der ideale Erfolg ist dem Freilichttheater Hertenstein auch im zweiten Sommer treu geblieben.

Was der Straßburger Dichter Friedrich Lienhard, dessen „Wieland der Schmied" in diesem Sommer Hertenstein mit schönstem Gelingen aufführte, vom Bergtheater bei Thale im Harz geschrieben hat, gilt auch für Hertenstein: „Die Freilichtbühne kann jedenfalls von sehr anregender Bedeutung sein. Literat und Regisseur können dort lernen. Die Natur lagert gewaltig um das Spiel her, Bäume und Steine sind Zuschauer, der Darsteller steht auf natürlichem Boden. Eine unwahrhaftige Kunst ist da ohne Wirkung; eine dumpfe Literatur paßt nicht in diese Bergluft. Etwas von einer reinen und stolzen Natur muß in den Worten und Menschen einer Dichtung zu spüren sein, wenn sie stilgemäß wirken soll."

Im ersten Hertensteiner Sommer waren es Grillparzers „Medea", „Sappho", „Des Meeres und der Liebe Wellen", Goethes „Iphigenie" und „Tasso", Hebbels „Gyges und sein Ring", sowie J. V. Widmanns Lustspiele „Lysanders Mädchen" und „Ein greiser Paris", die sich trefflich in den Rahmen der Freilichtbühne fügten und den Zuschauern unvergeßliche Eindrücke vermittelten.

Alle diese Stücke (mit Ausnahme des „Tasso") kehrten in diesem Sommer im Spielplan wieder und fanden die nämliche Bewunderung. Sie sind damit dem Spielplan des Freilichttheaters Hertenstein wohl dauernd gewonnen. Die gleiche schöne Wirkung erzielten von den Dramen, die in diesem Sommer neu dem Repertoire einverleibt wurden, Ibsens „Nordische Heerfahrt", Lienhards „Wieland der Schmied" und Grillparzers „Weh dem, der lügt".

Kein Glück hatte dagegen die Direktion mit zwei Experimenten, von denen das eine zu Beginn der diesjährigen Spielzeit versucht wurde, das andere gegen Ende des Sommers.

Mit Äschylos' „Orestie" in der deutschen Bearbeitung durch Alexander von Gleichen-Rußwurm, Schillers Urenkel, wurde an Pfingsten die diesjährige Spielzeit in Hertenstein eröffnet. Wohl hatten manche hochdramatische Szenen der grandiosen Trilogie große Wirkung; aber das Werk berührte doch zu fremdartig; man empfand namentlich die Chöre als ein die Handlung zu oft unterbrechendes Element, und sodann war es eine unlösbare Aufgabe, mit den schwarzverschleierten Gestalten der Eumeniden die Wirkung des Furchtbaren und Schauerlichen zustande zu bringen. Im antiken Freilichttheater traten ja freilich diese Erinnyen ebenfalls am hellen Tage auf; aber wir empfinden in Dingen des Theaters offenbar vielfach anders, als die alten Griechen. Der lebendige Zusammenhang mit der Bühne der Griechen ist der heutigen Welt verloren gegangen. Die Wirkung der „Orestie" in Hertenstein entsprach nicht den

großen Erwartungen, die man darauf gesetzt hatte, und rasch verschwand das antike Drama vom Spielplane.

Ebenfalls als ein verunglücktes Experiment muß die gegen Ende des Sommers erfolgte Inszenierung von Gerhart Hauptmanns Märchendrama „Die versunkene Glocke" bezeichnet werden. Es ergab sich, daß die Gestalten des Elfenmädchens Rautendelein, des Wassergeistes Nickelmann und des faunischen Waldschratts in der wirklichen Natur des Freilichttheaters mit seinen wirklichen Bäumen, Felsen und Blumen unecht, unwahr, theatralisch, erkünstelt wirkten. Auch schadete dem Stück die szenische Einrichtung der Hertensteiner Bühne, die es nicht zuließ, daß die einsame Waldwiese mit ihren Geister- und Spukgestalten genügend geschieden werden konnte von dem andern Teil des Stückes, der in den Siedelungen der Menschen, der Wohnung des Glockengießers, sich abspielt.

Die Direktion des Freilichttheaters aber verdient alle Anerkennung, daß sie zu solchen interessanten Experimenten sich herbeiläßt; diese Versuche sind sicherlich von theatergeschichtlichem Interesse.

Die Gründung des Naturtheaters in Hertenstein durch Herrn Rudolf Lorenz ist eine künstlerische Tat, und es sei dem mutig begonnenen und mutig fortgeführten Unternehmen ein Glückauf zugerufen zu weiterem Emporblühen!

Dr. M. Widmann.

Zürcher Theater. Schauspiel. Japan ist gegenwärtig Trumpf; nicht nur politisch, sondern auch künstlerisch ist das Land der Kirschblüte in die Interessensphäre der Europäer eingerückt. Japanische Malerei, japanisches Kunstgewerbe, japanische Moden und japanisches Volkstum gaben der europäischen Kultur neue Anregung. Auch die Dichtung der Japaner fand berufene und unberufene Übersetzer. Vor Tag und Jahr spielten Kawaikami und die Sada-Yacco zum erstenmal vor europäischen Hörern, die in mancherlei Beziehungen quälenden japanischen Stücke. In neuerer Zeit verlegten fixe Ausbeuter des Zeitgeschmacks Operette und Oper auf japanischen Boden, und mit dem aus Berlin eingeführten Drama „Taifun" haben wir so etwas wie ein seriöses Drama, das der bis dahin unbekannte ungarische Dichter Melchior Lengyel zwar nicht in Japan spielen läßt, aber doch mit Japanern als handelnden Personen zum Austrag bringt. Die Art, wie in diesem Stück die Japaner gesehen sind, erinnert etwas an oberflächliche Reiseurteile, die dem Ausspruch jenes Engländers gleichen, der in seinem Ärger über einen deutschen Kellner schrieb: „Alle Deutschen sind grob und haben rote Backenbärte." Wenn man Melchior Lengyel fragt, wie ein Japaner seelisch beschaffen ist, so dürfte die Antwort, die er in seinem Drama gibt, jedem Japaner ein bitterböses Lächeln entlocken, so wie ich es im Zürcher Theater während des ganzen Abends auf dem klugen Gesicht eines gelben Sohnes Nipons stehen sah.

Der seelische Mechanismus eines Japaners reagiert nach Lengyel auf zwei Druckknöpfe. Setzt man den ersten in Bewegung, so stammelt jeder Japaner: „O Nipon, Nipon!" Drückt man auf den zweiten, so sagt er unfehlbar: „Nipon, ich möchte für dich leiden und sterben." Kluge Kenner des japanischen Volkes berichten, daß dem Japaner allerdings durch jahrhundertealte Tradition, Erziehung in einem fatalistischen Glauben eine gewisse Todesverachtung virtuell eingeboren ist, wie man das z. B. am deutschen Schwertadel, vom Fanatismus der Albanen und vom Schicksalsglauben der Mohammedaner im allgemeinen, beim Hochtouristen und Sportsmenschen unserer Tage im

besonderen auch anderwärts gewohnt ist: Die todesmutige Tapferkeit der Japaner im Kriege freilich ist nichts anderes als eine mit eiserner Zucht nach europäischem Muster gehandhabte Disziplin, die jüngsten Datums ist, deren Absonderlichkeit zu bewundern für europäische Soldatennaturen keine Veranlassung vorliegt. Sieht man von dieser etwas lächerlichen Verallgemeinerung des japanischen Charakters, von der dürftigen Einseitigkeit der Menschenschilderung des in der japanischen Kolonie in Paris spielenden Theaterwerkes ab, so muß man zugeben, daß Lengyel ein ganz gewandter Techniker ist, der die Bühne kennt, und der auch stimmungsreiche Verhalte dem Drama einzubauen versteht, die der Poesie durchaus nicht entbehren. Gut gearbeitet sind Akt I und II. Der III. Akt in seiner Strafkammersitzung ist ein Klischee übelster Sorte. Man könnte ihn sogar vollständig entbehren, während im IV. Akt alles etwas zu schnell geht.

Der Inhalt ist kurz dieser: Dr. Nitobe Tokeramo, der in geheimer hoher Staatsmission in Paris weilt, verliebt sich gegen den Willen der Mitglieder der japanischen Kolonie und eigentlich auch gegen seinen eigenen Willen in eine Pariser Schönheit. Er erwürgt nach einem wüsten leidenschaftlichen Kampfe seine Geliebte, als er inne wird, daß diese ihn hintergangen und in einer perversen Gier ihn und sein Volk beschimpft und in den Staub zieht. Die japanische Kolonie beschließt nun, unter allen Umständen den hochbegabten Dr. Tokeramo vor dem Zuchthaus für seine hohe Mission zu retten. Ein jeder ist bereit, für den Schuldigen die Tat auf sich zu nehmen, die schließlich dem feurigen Jüngling Inose Hironari aufgebürdet wird. Der Trug glückt in einer ziemlich albernen Gerichtssitzung, Tokeramo aber bricht im vierten Akte, nachdem seine Nervenkräfte grade bis zur Erfüllung seiner Mission gereicht, als ein seelisch Vernichteter zusammen.

Das Werk, dessen japanische Ausstattung Albert Isler mit Geschmack durchgeführt hatte, gab unter sorgsamer Leitung des Oberregisseurs Danegger unserem jugendlichen Charakterspieler, Robert Marlitz, Gelegenheit, in der Rolle des Dr. Tokeramo eine mit außerordentlichem Fleiße bis ins einzelste durchgearbeitete Charakterstudie zu geben.

Am 21. September kam im Stadttheater, das am 15. seine Tore wieder öffnete, ein Lustspiel in drei Akten von Viktor Leon und Leo Feld heraus, bei dem ich mich wesentlich kürzer fassen kann. „Der große Name", so heißt das österreichische Fabrikat, gehört einer Tagesgröße, dem Operettenkomponisten Josef Höfer. Der Operettenkomponist, dessen Walzer jede Drehorgel, jede Militärkapelle, jede Tanzmusik herunterleiert und jeder Schusterjunge pfeift, ist im Examen des Konservatoriums seinerzeit mit Pauken und Trompeten durchgefallen, heute aber ein reicher und angesehener Mann, während der erste Preisschüler der Musikakademie ein elendes Hungerdasein fristet. Höfer hat sich im Laufe der Jahre am Hanfsamen seines Tagesruhms nicht den Magen verdorben und ein gutes Herz bewahrt. Wie nun die alte Kaiserstadt zu seinem großen Jubiläum sich rüstet und für ein zu diesem Zwecke geplantes Musikfest eine ernste Komposition Höfers aufführen will, schmuggelt dieser, nachdem man ihm von allen Seiten zugeredet, eine große Symphonie jenes hungernden Komponisten Robert Brandt ein, ein Werk jenes vom Schicksal gepeinigten Meisterschülers. Es geht alles auch nach Wunsch. Die Aufführung der großen Symphonie wird ein tobender Erfolg. Höfer aber tritt vor das begeisterte Auditorium und hält eine kleine Konzertrede: „Das Werk ist ja gar nicht von mir, sondern..."

Jubel, Begeisterung, Tusch, Tränen, Verlobung.

Das ganz flott gemachte Spielchen, in dem unser Bruno Wünschmann mehr die Situation als den Text beherrschte, ist ein ausgezeichnetes Operettenlibretto. Nach meiner Überzeugung ist das Werkchen auch dafür geschrieben. In jeder Szene summt Josef Höfers Wiener Walzer, und zu Tanz- und Ensembleszenen, für Umarmung und Rührung ist im übrigen genug Gelegenheit.

Carl Friedrich Wiegand.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Am 19. September eröffnete das Theater seine Spielzeit mit Gustav Freytags Lustspiel „Die Journalisten". Die literarischen Chronisten haben ihm das Klischee „des besten Lustspiels nach «Minna von Barnhelm»" angehängt. Ob ihm dieser einst wohlverdiente Ruhmestitel nicht streitig gemacht werden dürfte, ist mehr als fraglich. Grillparzers „Weh dem, der lügt" möchten wir sogar über beide stellen. Mit Lessings Lustspiel haben die Journalisten vor allem den Fruchtboden gemein. Beide sind wesentlich aus dem Kopf ihres Autors geboren, sind das Erzeugnis wohlerwogener Theorien, sind vorwiegend Verstandesarbeit — als solche also zu Musterbeispielen prädestiniert. Was die Journalisten dabei hinter die Minna zurückstellt, ist der Mangel des Zeitlosen. Das Zeitkolorit ist bei Freytag nicht nur bunte Einkleidung, sondern ist geradezu das Wesentliche, das Bedingende. Die treibenden Elemente der Lustspielhandlung sind nicht rein menschliche, wie bei Lessing oder bei Kleist, sondern stehen und fallen mit der vom Dichter gewählten Zeit, sie gehören nur diesem ganz bestimmten Jahrzehnt an, und so kommt es, daß Lessings Lustspiel, in der Zopfzeit entstanden, immer noch in unverblichenem Glanze strahlt, während Freytags Werk, der Neuzeit angehörend, heute schon ein lustiges fünfzigjähriges Zöpfchen an sich baumeln hat, das ihm zwar sehr nett steht, aber doch es auf die Dauer in die Raritätenkammer historischer Sehenswürdigkeiten verbannen wird. Von der unerquicklichen Zeit des „jungen Deutschland", des ersten Kulturkampfes, der politischen Flegeljahre, führen noch so viele Fäden bis zu uns, daß wir den geistvollen literarischen Niederschlag, den sie in Freytags Lustspiel gefunden hat, noch mit dem Reiz der Aktualität genießen können; und das Stück weist so viel hübsche Momente und poetische Stellen auf, ist aus einer so wohltuenden Laune geboren und mit so fein kultiviertem künstlerischem Sinne gearbeitet, daß es seine Anziehungskraft noch wenig vermindert beibehalten hat. Unerläßliche Vorbedingung dazu ist allerdings eine durch und durch graziöse Wiedergabe, jegliches Vermeiden von Anklängen an einen Schwank, ein absolutes geistiges Durchdringen des Stoffes, und hierin hat uns die Eröffnungsvorstellung ab und zu im Stiche gelassen. Aber in Berücksichtigung einer ersten Vorstellung nach langen Ferien war der Eindruck ein recht erfreulicher, zeigte eine fleißige und geschickte Vorarbeit und ein nettes Zusammenspiel. Wenn Herr Putscher, dessen Spielleitung hier ein anerkennendes Wort verdient, den Obersten etwas aristokratischer gefärbt hätte, Herr Bogenhardt als Oldendorf mit seinen Stimmitteln etwas haushälterischer gewirtschaftet hätte, so wäre der Aufführung damit noch gedient gewesen. Herr Plesch gab einen famosen Piepenbrink.

Als erste interessante Novität ging Melchior Lengyels „Taifun" am 22. September über die Szene. Von diesem „Drama der Saison" gilt in noch höherem Maße das bei den Journalisten gesagte. Es wurzelt so tief in seiner Zeit, daß es ohne diesen Nährboden nicht denkbar ist. Das Interesse dreht sich hier in noch verstärkter Weise um das Zeitkolorit, und das rein Menschliche

ist in verschwindend kleinem Maße dabei beteiligt. Das Stück ist aktuell im höchsten Sinne des Wortes. Es steht und fällt mit unserm Interesse für Japan und die Japaner. Ob die Japaner Lengyels der Wirklichkeit entsprechen, tut dabei nichts zur Sache; es ist dem Dramatiker jedenfalls gelungen, uns glaubwürdige Typen vorzuführen. Wir glauben an seine Japaner, und dies beweist das ausgesprochene dramatische Talent Lengyels. Die Handlung hält uns in Atem und Spannung; wir folgen ihrem dramatischen Verlauf, stets gefesselt durch den wirksamen und äußerst geschickten Aufbau der Szenen; aber wenn wir unser Empfinden genauer untersuchen, ist unser Wesen nur äußerlich beteiligt, einen tieferen Anteil an dem tragischen Schicksal vermögen wir nicht zu nehmen, da unserm Empfinden die Triebfeder der Handlung, die Quelle des erschütternden Geschickes fremd und unverständlich ist. Die Tragik ergreift uns nicht unmittelbar; wir müssen uns erst in die fremdartige Volkspsyche hineindenken, um erst auf diesem Umweg zu der beabsichtigten Wirkung zu gelangen. Dieses absolute Unterordnen der Individualität unter die Idee des Vaterlandes, dieses Aufgehen der Persönlichkeit in den Begriff des Volkes ist uns fremd, und erst wenn wir uns in diese Voraussetzungen — die allerdings unsrer Generation nahe genug gelegt worden sind — hineingelebt haben, folgen wir dem Dichter willig. Das Drama baut sich nicht auf aus dem allgemein Menschlichen, sondern aus einer ethnographischen Spezialität. Es soll ihm damit nicht seine Berechtigung abgesprochen werden. Es kommt damit nur eine Zwiespaltigkeit in das Stück, insofern als Lengyel im Verlauf der Handlung die Voraussetzungen ändert, die Lösung des Knotens aus dem allgemein Menschlichen heraus konstruirt. Wie weit das durch die Verlegung des Milieus berechtigt erscheint, ist die Frage.

Der junge japanische Doktor, der in Paris eine geheime Mission zu erfüllen hat und in ein Liebesverhältnis mit einer Pariserin verwickelt wird, diese im Affekt umbringt und zur Ermöglichung der Erfüllung seiner Aufgabe einwilligt, daß sich ein anderer als Täter bekennt und sich für ihn opfert, dann aber von Reue und Schmerz über den Verlust gepeinigt stirbt, will uns, besonders im letzten Akt, nicht mehr ganz als Japaner und nicht als Europäer erscheinen. Wollte Lengyel weniger uns das drohende Gespenst der gelben Gefahr vormalen, als vielmehr den Japanern die Gefahr einer Berührung mit westlicher Kultur? — Die Aufführung war vorzüglich; man merkte den Mitspielenden an, daß sie mit Aufbietung aller Kräfte dabei waren. Das Bühnenbild war mit Ausnahme der aus der „robe rouge“ herübergenommenen Gerichtszene stimmungsvoll. Herr Derzbach verkörperte den Doktor Tokeramo mit großem Geschick; leider tat seiner schönen Leistung das nicht Maß halten können mit seinen Stimmitteln Abbruch. Marga Buchholz bot eine prächtige Helene Laroche und zeigte sich als Meisterin in der Darstellung moderner Rollen. Auch von den übrigen ist nur Gutes zu berichten, vielleicht, daß Herr Pulscher den eitlen Gecken Professor Dupont etwas diskreter karikieren dürfte. Herr Orth als verbummelter Schriftsteller war vorzüglich.

Im modernen Schauspiel jedenfalls vermag unser diesjähriges Ensemble Vorzügliches zu leisten; das bewies vor allem die Aufführung von Wildes „Ein idealer Gatte“. Hier sah sich der Kritiker in der beneidenswerten Lage, nach allen Seiten hin loben zu dürfen. Nicht als ob die Vorstellung das Ideal des „idealen Gatten“ bedeutet hätte, aber jeder bot in seinen Grenzen eine vortreffliche Leistung, inbegriffen die Regie, die Herr Kauer besorgte, und das Bühnenbild des Frühstückszimmers, das durch seinen Geschmack

überraschte. Besonderes Lob gebührt noch Herrn Wallburg und Frl. Ernst. (Ist die Toilette des 2. Aktes ihr vom Dichter so vorgeschrieben?)

Ein echter Oscar Wilde, wie man ihn aus seinem „Dorian Gray" kennt, ohne den pathologischen Einschlag. Nicht der Dichter Wilde, den man in seinen andern Werken suchen muß. Aber der unheimlich geistreiche Causeur, der mit seinen verblüffenden Paradoxen um sich wirft — wer wird nicht in Viscount Goring den Lord Henry wiedererkennen, und in diesem den Dichter selbst? — Den Verherrlicher des raffiniertesten Luxus, den Freund kriminalistischer Sensationen, der es nicht verschmäht, mit Sherlok Holmes zu konkurrieren. Es ist Oscar Wilde, der der englischen „Gesellschaft" ihre Verlogenheit und Hohlheit schonungslos aufdeckt und doch nicht ohne sie leben kann. Vor allem aber kommt hier der geistvolle Dramatiker zum Wort. Jedes Wort ist ein geistsprühendes Paradoxon; wie ein blendender Mantel sind die entzückend bösartigen Worte alle über die Handlung gebreitet, und man fühlt sich nicht versucht, diesen Mantel zu heben. Da drunter würde den Neugierigen auch eine arge Enttäuschung erwarten. Man gibt sich dem geistreichen Plauderer ganz gefangen und verzeiht ihm die schlimmsten Verbrechen gegen die landläufigen Regeln der dramatischen Poesie. Auch diese Paradoxen sind entzückend. Das Verbrechen, das zum tragischen Konflikt führt, ist befriedigend gesühnt, wenn der öffentliche Skandal vermieden ist. Heiliger Aristoteles mit deiner Katharsis! Bloesch.

— Oper. Mit den Aufführungen dreier Repertoireopern, Lohengrin, Cavalleria Rusticana und Bajazzo, sowie einer Operette, Der fidele Bauer von Leo Fall, erschöpfte sich bis jetzt die Tätigkeit unseres Opernensembles. Über die Operettennovität sind nicht viel Worte zu verlieren; für die musikalische Minderwertigkeit scheint eine unerschöpfliche Sentimentalität Ersatz schaffen zu wollen. Der fidele Bauer rangiert unter den Neuheiten des Operettenmarktes zweifellos an einer der letzten Stellen.

Die bisherigen Aufführungen dienten mehr oder weniger zur Einführung der neuen Opernkräfte. Krause, der neue Heldentenor, hat glänzende Stimmittel, aber nur geringe Stimmbildung. Dafür eignet ihm eine das Opernmittelmaß weit übersteigende Darstellungsgabe, die sein Auftreten immer interessant macht. Unsere neue „Jugendliche", Fräulein Elfriede Scherer, konnte sich als Elsa in Lohengrin nur über mäßiges Können und bescheidene Stimmittel ausweisen. Sie ist allerdings noch so sehr Anfängerin, daß man über ihre wirkliche Eignung vorläufig kaum ein Urteil fällen kann. Der Operettentenor scheint die geringen Erwartungen, die man nach seinem Gastspiel von ihm hegte, nicht enttäuschen zu wollen. Im übrigen sind die Hauptkräfte die bisherigen geblieben. E. H—n.

Literatur und Kunst des Auslandes

Josef Kainz. Kainz ist tot! Das ist, wie wenn man sagte: Venedig ist versunken. Das ist die Botschaft vom Sterben einer großen Kultur, vom Untergang einer Welt von Schönheit. Eine Dissonanz ist über die Erde gegangen, eine Saite ist gesprungen, der Tod hat ein wundersames Instrument zerstört. Wir alle, denen er mehr gewesen als nur