

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 3

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: 13.02.2026

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



Umschau



Tierschutz und Kinderschutz. Im Untersuchungsgefängnis in Locarno sitzt zurzeit das Ehepaar Egli von Buttisholz, das angeklagt ist, in der scheußlichsten Weise sein eigenes Kind zu Tode gemartert zu haben. Schon früher, während sich diese Rabeneltern in Luzern und Zürich aufhielten, mißhandelten sie ihre Kinder so, daß sie vor das Tribunal gestellt werden mußten. Die aufsichtsführenden und in dieser Sache verantwortlichen Behörden wußten also, was für Leute die Egli waren. Trotzdem konnte das Ungeheuerliche geschehen.

Ein anderes Bild. Vor der dritten Appellationskammer des zürcherischen Obergerichts stand vor einigen Tagen der Schneider Rudolf Peter von Fischenthal wegen langjähriger sittlicher Vergehungen an seinen drei minderjährigen Mädchen. Nicht genug damit, hat dieses Scheusal auch seine beiden Knaben gezwungen, schwere unsittliche Handlungen an den eigenen Schwestern vorzunehmen, hat zudem auch fremde Kinder zu ähnlichem verführt. Wegen der gleichen Vergehen war Peter schon früher einmal bestraft worden, und man hätte wohl annehmen können, daß ihm behördlicherseits die väterliche Gewalt entzogen würde. Aber es fiel niemand ein, die Kinder vor diesem viehisch-verrohten Menschen zu schützen.

Wenn ein armes Knechtlein einem vielleicht störrischen Pferd im Ärger die Peitsche etwas mehr zu kosten gibt, als gerade notwendig, oder wenn ein Bäuerlein, dem Bacchos Geister die Denkfraft gelähmt haben, im Dusel vergift, aus der Winterkälte seine

Tiere in den warmen Stall zu ziehen, so werden die Schuldigen vor den Richter geschleppt, dort, wie es sich gehört, für den Trevel gestraft und bilden von da an den Abscheu aller Braven und Gerechten. Tausendfach aber kommt es vor, daß ein betrunkener Vater die zitternden Kleinen des Nachts aus dem Bette holt und sie blutig schlägt, nur um den durch den Rausch aufgeregten Grausamkeitstrieb zu befriedigen, tausendfach greifen rohe Mütter zu den empörendsten und qualvollsten Strafen, um ihre Wut an mißliebigen Kindern auszulassen; aber kein Hahn kräht darnach, wiewohl der Umgebung die Tatsachen nicht verborgen bleiben können. Wo bleibt da der Mühlstein, der nach des großen Nazareners Gebot dem um den Hals gehängt wird, der dieser Geringsten einen ärgert, wo bleibt die Ausführung seiner milden Lehren, mit denen die christliche Menschheit sich so gerne vor Andersgläubigen brüstet? Und wer ermißt die Qual und den Jammer, die sich schon von frühen Kindsbeinen an auf so ein armes Wesen häufen? Dafür entrüstet man sich dann höchlichst, wenn es, dessen Seele vom ersten Schritt ins Leben an, beschmußt, besudelt, geschunden und in den Kot getreten wurde, auf die Bahn des Lasters gerät, und hält selbstgerechte Reden von der sittlichen Verderbnis unserer Zeit. Mir aber scheint es wieder einmal so recht ein Zeichen der Verlogenheit der vielgerühmten Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts zu sein, daß zurzeit bei uns tatsächlich die Tiere einen bessern Schutz genießen als die Kinder.

F. O. Sch.

Belesenheit. „Auf diese Art hat er und viele andere von demselben Schlage, in den das schale Zeitalter verliebt ist, nur den Ton der Mode und den äußerlichen Schein der Unterhaltung erhascht: eine Art von aufbrausender Mischung, die sie durch die blödesten und gesittetsten Urteile mitten hindurch führt; aber man hauche sie nur zur Probe an und die Blasen plazen“. Hamlet sagt es von Osrick, dem, nach Horatios etwas unhöflichen Vergleich, mit der halben Eier- schale auf dem Kopf dem Nest entlaufenen Kiebitz. Er hat viele Nachfolger gefunden. Alle Augenblicke stolpert man über einen jener Leute, die sich bei jeder Gelegenheit in ihre Bildung und namentlich in ihre Belesenheit wie in einen pompösen Mantel hüllen und weithin sichtbar, mit großen Geberden und auffallendem Faltenwurf sich zur Schau stellen, auf daß sie von allem Volk gesehen werden, wie die Heuchler im Evangelium des Markus. „Schärfe dein Gehirn für Büchertitel, das macht belesen“, sagt der ebenso witzige wie bissige Robert Weiß. Viele treiben die Gründlichkeit so weit, daß sie noch eine Kritik dazu lesen. Aber mehr kann man nicht verlangen. Und es genügt ja auch, um eine Viertelstunde lang mit dem erhabenen Lächeln des Alleswissenden in Literaturgeschichte zu machen. Die fertigen Urteile fliegen herum wie die gebratenen Tauben in Schlaraffien, Autoren, von denen man nie eine Zeile zu Gesicht bekam, werden, wenn der Kritikus es so haben wollte, unbarmherzig geköpft, andere, nach der gleichen Weisheit, in einer Wolke von Weihrauch in den billigen Himmel der Phrase eingeführt. Man hauche aber diese Urteile nur zur Probe an, und die Blasen plazen.

Das sind die richtigen Snobs, die immer etwas scheinen wollen, was sie nicht sind und nie sein können. Statt ruhig zuzugeben, daß es für den modernen Menschen unmög-

lich ist, die ungeheure Produktion des literarischen Marktes auch nur zum Teil zu lesen, lügt man sich und den andern was vor und fühlt sich dabei noch weiß wunder wie gescheit und erhaben. F. O. Sch.

Was wir lesen sollen. Ce qu'ils lisent (Ce qu'ils lisent. 117 réponses à une enquête sur la Bibliothèque du libre Cénobite avec une préface explicative par Adolphe Ferrière. Lugano, Casa editrice del Coenobium 1909. 208 S.) ist der Separatabdruck einer von der in Lugano erscheinenden Zeitschrift Coenobium im Jahre 1907 veranstalteten Umfrage, die, von dem Blatte selbst schon mitgeteilt, jetzt in Separatausgabe mit wertvollen Ergänzungen am Anfang und am Schlusse des Bandes erscheint. Der Gedanke ist natürlich nicht neu. Der Herausgeber verzeichnet getreulich nicht nur frühere Veröffentlichungen über die meistgelesenen Bücher, er druckt auch gewissenhaft die Resultate früherer Enqueten wieder ab. Die Neugierde, die wissen möchte, was unser lieber Nächster liest, scheint mindestens so alt als die Buchdruckerkunst und hat ihre eigene Geschichte.

1817 veröffentlicht Gabriel Peignot in seinem *Traité du choix des livres* nach vielen andern eine längere Liste. 1837 macht Aimé Martin in seinem *Panthéon littéraire* den gleichen Versuch. 1854 gibt Comte seine *Bibliothèque positiviste* heraus. John Lubbock in seinem in alle Sprachen übersehten Glücksbuche beschränkt sich auf hundert Bände. Der Almanach Hachette bemächtigt sich schon 1874 dieses Attraktionsmittels, und 1907 bringt Henry Mazel sein jetzt im 9. Tausend vorliegendes Buch *Ce qu'il faut lire dans sa vie* heraus, das nicht nur eine trockene Aufzählung, sondern auch eine beachtenswerte Bewertung und Charakteristik der Werke in geschmackvoller Form enthält. Es seien noch

die unpersönlicheren Kollektivenqueten der Londoner Pall Mall Gazette, das Berliner Sammelwerk „Die besten Bücher aller Zeiten und Literaturen“, sowie L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux (1889) genannt. In Italien hat unser Dr. U. Hoeppli 1897 eine Umfrage über die hundert besten italienischen, von berühmten Zeitgenossen empfohlenen Bücher veranstaltet. Ein Jahr später gaben Guicciardini und De Sarlo ihr Werk *Fra i libri* heraus, in dem jeder mit Wohnort, Alter und Beruf angegebene Korrespondent nur fünf Werke angeben soll.

Ferrière druckt außer der eigenen Enquete noch die Comtes und die des Almanach Hachette mit ab. Ebenso werden die Arbeiten von Guicciardini und Mazel resümiert. Bezügliche interessante Briefe von Funt-Brentano, Lemaitre und Innocenzo Cappa beschließen den Band.

Unter den 117 Antworten sind nicht viele uns geläufige Namen. Über die Hälfte sind naturgemäß Italiener. Von den Schweizern finden wir nur Adolphe Ferrière, Genf; P. Meyer-de Stadelhofen, Genf; J. J. Duproix, Genf; Emil Young, Genf; Romeo Manzoni, Lugano; F. Chiesa, Lugano; P. L. Couchoud, Lausanne; also nur Bekannte des Herausgebers und Verlegers an deren Wohnorten. Besser ist Frankreich mit Paul Buquet, J. de Gaultier, H. de Varigny, L. Dumur (ein geborener Waadtländer), G. Fongegrive, Jean Lahor, A. Leclère (Bern), Vater und Sohn Hyacinthe Lonjon, G. Renard, Ch. Richet, Gabriel Séailles vertreten. Von Deutschen finden wir nur einen Pfarrer Hugenholz jun., den Philosophieprofessor F. Maier, Max Nordau. Von andern Nichtitalienern seien Maxim Gorki, Ellen Key, Friedrich Bayer, Ragnhild Lund, J. Benrubi, J. Polak genannt. Doch es ist schwer, sich im Gewirr der Namen zu

orientieren, da leider die nötigen Angaben über Nationalität und Beruf der Gefragten fehlen. Es ist also eine recht einseitige und willkürliche Enquete geworden, nicht ganz italienisch — was auch interessant gewesen wäre — und nicht genügend international. Es fehlen zu viele führende Geister und es treten zu viele *minores gentium* an ihre Stelle. Immerhin ist das Ergebnis der Umfrage von dem früherer Enqueten nur wenig verschieden, und seine italienische Färbung fällt nicht zu stark auf.

Folgendes ist die für die gesamten Werke eines Denkers erhaltene höchste Stimmenzahl: Dante 66, Shakespeare 62, Bibel 61, Platon 50, Goethe 47, Mark Aurel 42, Victor Hugo 41, Homer 39, Cervantes 38, Pascal 35, Spinoza 34, Kant 32, Montaigne 32, Tolstoi und Schopenhauer 29, Renan und Voltaire 28, Leopardi 27, Darwin 26, Flaubert und Sophokles 25, St. Augustin 24, Nietzsche und Molière 23, Balzac, Carlyle, Spencer und Heine 22, Rousseau, Epiktet, Wschylus 21, Carducci 20, Vergil 19, Musset und Schiller 18, Aristoteles 17, Ibsen und William James 16, Nachfolge Christi und Manzoni 15.

Die Aufeinanderfolge der Namen ist oft lächerlich; es kommen da Leute zueinander, die sich wohl ungern zusammengefunden hätten. Die Zahlen stellen eine Addition der auf einzelne Werke und auf das gesamte *Œuvre* gefallenen Stimmen dar. Einige hohe, auf einzelne Bücher entfallende Zahlen seien immerhin noch erwähnt. Hamlet erhält 14, die Evangelien 19, Phädon 16, Faust 30, Mark Aurels Tagebuch 36, La Légende des Siècles und die Odyssee 12, Don Quichotte 38, Spinozas Ethik 17, Die Kritik der reinen Vernunft 18, die der praktischen 11, Montaignes *Essais* 26, Schopenhauers Hauptwerk 17, Renans Leben Jesu 10, Voltaires Erzählungen 9, Candide 8, Die Ent-

stehung der Arten 14, Augustins Konfessionen 18, Zarathustra 8, Carlyles Heldenverehrung 8, Spencers First Principles 10, Rousseaus Konfessionen 10, Epiktets Handbüchlein 16, James' Psychologie 9 Stimmen.

Bereinzelte Stimmen fallen auf Bakunin, Björnson, Bourget, Diderot, Flammarrion, Huysmans, Jaurès, Bulwer, Luther, Mirbeau, Perrault, Rostrand, Schuré, Stirner, Sue (!), Swedenborg, Swinburne, Tasso, Wordsworth. Größeren Anklang finden La Bruyère, La Fontaine, Rabelais, Racine, Cicero, Emerson, A. France, Horaz, Leibniz, Tacitus, Loti, Poe, Taine, Amiel, Bossuet, Chateaubriand, Corneille, Euripides, Shelley, Hegel, Hume, Maupassant, Verlaine, Byron, La Rochefoucauld, Daudet, Dickens.

Deutlicher als den italienischen spürt man den französischen Einfluß auf die Liste. Deutsche Autoren nehmen eine ungemein bescheidene Stelle ein. Für Frankreich und Italien scheint immer noch mit Hegels und Goethes Tode alles aus zu sein; nur Nietzsche macht eine Ausnahme. England steht viel besser da. Der starke Einfluß der französischen Literatur auf das moderne Italien ist unverkennbar.

Ein Vergleich zwischen den verschiedenen Katalogen ergibt eine gewisse Übereinstimmung im großen. Natürlich muß man nicht verlangen, daß eine pädagogische Musterkarte, wie sie der Almanach Hachette oder Henry Mazel aufstellen, auch nur entfernt mit den auf Tatsachen sich gründenden statistischen Erhebungen übereinstimmen.

Es ließe sich noch viel über das Ergebnis der Umfrage des „Coenobium“ philosophieren; aber das Beste und Interessanteste kann ein hinweisender Artikel wie dieser eben nicht bieten: den Ton der Antwort, die eigentümliche Zusammenstellung untereinander stark verschiedener Werke, die in ihr sich aussprechende und sich Blößen ge-

bende Geschmacksrichtung des einzelnen. Ferrière hat in seinem feinsinnigen und ausführlichen Vorwort darüber eine hübsche zusammenfassende Bemerkung gemacht: „Neben dem Freidenker, der seinem Glauben an die Menschheitsreligion Ausdruck gibt und das ganze Arsenal der alten materialistischen Literatur auspackt, steht der Spiritualist, der sich vor allem an die Evangelien hält. Der Skeptiker, der sich mit Montaigne und Epikur zufrieden gibt, findet neben dem Eklektiker Platz, der in allen Gärten des Geistes seine Blumen pflückt. Der Schwankende, der nicht weiß, was er will, verträgt sich mit dem Prahler, dem Original und dem Exotiker, der uns mit einer Liste brahmanischer und persischer Werke erfreut. Der Ehrliche fühlt sich auf ausgetretenen Pfaden behaglich und gesteht ohne falsche Scham, daß ihm die als solche allgemein anerkannten Meisterwerke am besten gefallen, während ein anderer in ihnen nur ein bewährtes Schlafmittel sieht und ohne den Champagner der moussierenden Tagesliteratur nicht leben kann. Der Dilettant pflegt sein eigenes Blumenbeet, hält es für eine Schande wie andere zu tun und zu denken, läßt aus Eitelkeit oder aus Snobismus die bedeutenden und bekannten Werke beiseite, um heimlich die von ihm entdeckte und sorgfältig geheimgeliebte Perle anzupreisen. Endlich kommt der Poseur, der auf Ehrlichkeit wenig Wert legt, alle pompösen Namen großer Dichter und Denker der Reihe nach hernennt und keine Ahnung davon hat, daß die von ihm uns aufgedrungene Wahl von schreienden Widersprüchen wimmelt.“

Sehr beachtenswert ist auch der den Pädagogen Ferrière verratende Vorschlag, man solle es nicht immer bei einer Umfrage im Kreise der Gebildeten bewenden lassen, sondern auch einmal die Meinung des kindlichen Lesers und des Arbeiters ein-

holen. Hier dürften wir wahrscheinlich einer vollständigen Aufrichtigkeit begegnen, aber das Ergebnis würde um so trauriger sein. Es hätte jedenfalls den guten Zweck, die öffentliche Meinung auf die Situation aufmerksam zu machen. Ehe der Staat ein Gesetz erläßt, versucht er, sich über die vorhandenen und zu beseitigenden Notstände durch möglichst eingehende statistische Erhebungen zu unterrichten: Ehe wir die Schundliteratur bei der Jugend und im Volke bekämpfen, sollten wir genau wissen, wie stark sie verbreitet ist und was sie bietet. Offen gestanden wäre eine solche Umfrage nicht nur origineller, sondern auch nützlicher als die soeben skizzierte, denn sie hätte einen direkt praktischen Zweck, während jene nur informiert, ohne an dem Tatbestand etwas zu ändern. Freilich zu einer solchen Enquete würde sich die Geistesaristokratie des Coenobium, die des sozialen Zuges entschieden ermangelt, schwerlich verstoßen. E. P.-L.

Briand. Wohl selten, auch in den schlimmsten Zeiten des Dreifußprozesses und des Panamaßkandals nicht, hat ein solcher Sturm durch den Sitzungssaal des französischen Parlaments getobt, wie in den Tagen vor Omnium Sanctorum, da Briand in der Kammer den denkwürdigen Ausspruch tat, er hätte im Eisenbahnerstreik die Grenzen des Landes und das Leben der Nation gegen die äußerste Linke selbst mit ungesetzlichen Mitteln geschützt.

Wer ist Briand, dessen Worte das Haus zu solchem Aufruhr hinrissen? Vor wenig Jahren noch, einer der extremsten Führer der äußersten Linken, ein erbitterter Antimilitarist, dessen Lehren von denen des Anarchismus nicht weit entfernt waren, einer, der die Propaganda der Tat in den höchsten Tönen pries, für den Fall der Erhebung des Proletariats gegen die verhaßte Bourgeoisie, den verhaßten Staat. Das Vertrauen seiner

Genossen macht ihn zum Minister, und bald sitzt er im Räte seiner Kollegen obenan. Die ehemaligen Freunde gelüftet es nach der Herrschaft im schönen Gallierlande. Nicht Not und Hunger, sondern das Verlangen nach Macht sind die Triebfedern zur Proklamierung des Eisenbahnerstreikes. Mit allen Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, bringt Briand den Streik zu Fall und erklärt in der Kammer ruhig, daß er selbst zu ungesetzlichen Mitteln gegriffen hätte, wenn sie im Interesse des Landes durch die Notwendigkeit bedingt gewesen wären. Die Wut seiner frühern Parteigenossen kennt keine Grenzen. Schuft, Verräter, Überläufer, das ist noch das Mildeste, was ihm ins Angesicht geschleudert, in tausend Artikeln gedruckt wird. Mit Unrecht. Briand ist lediglich den Weg gegangen, den ihm seine Stellung als Ministerpräsident unerbittlich vorschrieb. Er ist einer, der erkennen mußte, daß man nicht mit großen Schlagworten und schönen Tiraden von Weltbrüderschaft und Einheitsstaat ein Land regiert, sondern nur mit Taten, daß nicht Hirtenflöten und Friedensschalmeien die Unabhängigkeit eines Volkes vor äußern und innern Feinden zu schützen vermögen, sondern nur eine stark bewehrte Faust, und daß daher der Antimilitarismus ein Verbrechen gegen die Freiheit der eigenen Nation ist. Einer, der an sich selbst erfahren mußte, daß so große Worte wie Kommunismus, Internationalismus, Gleichheit aller Besitzenden und Besitzlosen, wohl einen lauten und weithinhallenden Klang in die Ohren der großen Masse tönen und geeignet sind, dem Rufer auf solcher Leiter in die ehrgeizig erstrebten Ämter und Würden zu helfen, daß aber vor der Logik der Tatsachen, vor der unerbittlichen und nicht zu fälschenden Wirklichkeit der laute Schall in alle vier Winde zerfliehet. Schon mancher ist so aus einem Saulus ein Paulus geworden, und sogar bei

uns kann es einem Finanzdirektor der äußersten Linken widerfahren, daß er gegen die Lohnforderungen seiner Parteigenossen, die er doch sonst anderswo in feurigen und stimmzettelerwerbenden Worten als notwendig erachtet, auftreten muß, wenn es der Haushalt der ihm unterstellten staatlichen Institution nicht mehr erträgt.

K. E.

Zürcher Theater. Oper. Von der Zürcher Oper ist bis jetzt nichts Außergewöhnliches zu melden. Das Repertoire bewegte sich in den gewohnten Bahnen; selbst eigentliche Ausgrabungen sind noch nicht zu verzeichnen. Ein Versuch mit Webers Schmerzensoper „Cunrath“ hatte, wie zu erwarten war, auch diesmal keinen großen Erfolg, obwohl die Rolle des Psiart durch den neu engagierten Baritonisten, Herrn Engel, in geradezu mustergiltiger Weise wiedergegeben wurde. Auch die aus dem letzten Winter hinübergenommene reizende Oper des „Postillon“-Komponisten Adam „König für einen Tag“ („Si j'étais roi“) gefiel zwar, hinterließ aber keinen tiefern Eindruck. Die beiden versprochenen französischen Novitäten von Doret und Debussy, zu denen man bereits mit den Proben begonnen hatte, mußten auf unbestimmte Zeit verschoben werden. Die einzige Operettennovität, Lehars „Graf von Luxemburg“, fand eine sehr geteilte Aufnahme. Selbst der Teil des Publikums, der geneigt ist, für ein paar Walzermelodien einen ganzen Abend Stumpf sinn in den Kauf zu nehmen, choquierte sich an der dürftigen und unerträglich in die Länge gezogenen Handlung. Auch fehlt der Musik die Frische der „lustigen Witwe“. Es ist zu hoffen, daß unsere Bühne bald wieder ein Zugstück finde, das dem Repertoire größere Ruhe verleiht.

E. F.

— Schauspiel. Wegen Krankheit entbehrte mein letzter Bericht schon der Vollständigkeit. In diesem gar muß ich mich auf ein kurzes Referat beschränken. Das in Wien

seinerzeit mit großem Erfolge aus der Taufe gehobene Drama „Don Juans letztes Abenteuer“ von Otto Anthes vermochte bei uns nicht ganz zu überzeugen. Otto Hinnerks „Graf Ehrenfried“ erzielte bei aller Anerkennung der dichterischen Qualitäten nur einen starken Achtungserfolg. Dagegen vermochte Lenghels „Taifun“ trotz seines Mangels an menschlicher Überzeugungskraft sich in der Gunst des Publikums zu erhalten, vor allem wegen seiner bis in jede Einzelheit ausgezeichneten Wiedergabe. Zwei Neueinstudierungen klassischer Werke interessierten lebhaft. Die Jugend begeisterte sich an „Götter von Berlichingen“, die Erfahrenen erhielten eine geradezu glänzende Wiedergabe von Schnitzlers „Liebelei“, dem letzten bürgerlichen Drama, das in seiner klassischen Einfachheit die gesamte Produktion der letzten vierzig Jahre wohl überdauern wird.

Carl Friedrich Wiegand.

Basler Stadttheater. Schauspiel. Nachdem man im vorigen Winter gelernt hatte, die großen Hoffnungen draußen zu lassen, wer ins Schauspiel ging, war es diesmal nicht schwer, das Publikum wenigstens in einigem angenehm zu enttäuschen. Dem Personal sind ein paar neue Kräfte zugeführt worden, die sich bewähren. Das Repertoire indessen verrät noch immer eine unsichere Hand. Gewiß ist es nicht immer leicht, die richtige Auswahl zu treffen. Aber wer in die Gelegenheit hineingestellt wird, den Gegensatz zwischen dem Geschmack der Mittelmäßigkeit und dem eigenen künstlerischen Gewissen zu überbrücken, hat die Pflicht erzieherische Arbeit zu leisten. Niemals darf Urteilschwäche des Publikums, in welchem Grade sie sich auch zeigen möge, für den künstlerisch Wirkenden das Signal sein, sich die Sache leicht zu machen. Blickt man auf die ersten Wochen unserer Spielzeit zurück, so läßt sich der Eindruck nicht zurückdrängen,

daß der für das Schauspiel verantwortlichen Stelle solche Grundsätze wenig geläufig sind. Vor der Vielzahl wird kapituliert, gleichermaßen vor der Lust der Menge am lärmvoll Neuen, und so wird denn der Spielplan vorwiegend aus hausbackener Unterhaltungsware und grellen Sensationen bestritten. Schönthan und Kadelburg finden mehr als liebevolle Berücksichtigung, und einmal bot man sogar den kostspieligen Theaterapparat auf, um den „Hüttenbesitzer“ erstehen zu lassen, der doch schon seine Beliebtheit als Dase in der Repertoirewüste kleinstädtischer Bühnen einzubüßen beginnt. Andererseits importiert man fleißig die Neuheiten nichtdeutscher Autoren, obschon man aus Erfahrung wissen sollte, daß gerade diese die dramatische Kunst unserer Tage am allerwenigsten bereichert haben.

Eines kritischen Wortes wert sind auch die Volksvorstellungen. Wenn irgendwo, so könnte eben bei diesen Veranstaltungen gezeigt werden, ob man den guten Willen hat, sich vom Schematischen, Betriebhaften loszusagen. Allein auch hier seufzen wir unter der Tyrannei stumpfen, gesichtslosen Herkommens. Gewöhnlich wird ein Klassiker serviert in des Wortes steifster, unpersönlichster Bedeutung. Ob und welchen Gewinn die Leute aus einer solchen Vorstellung heimtragen, ist dem Veranstalter vollkommen gleichgültig. Warum denkt man nicht auch in Basel daran, dem Stück ein lebendiges, freundliches Einführungswort vorauszuschicken, das gleichsam erwärmen und erhellen müßte. (Mit einem hinweisenden Zeitungsartikel ist es allerdings nicht getan.) Dann wäre auch den geistig Unbehenden und schlecht Vorgebildeten ein Mittel an die Hand gegeben, sich der Dichtung wenigstens mit ungefährtem Verständnis nähern zu können. Ohne das bleibt die Wirkung selbst der besten Vorstellung nur in den dunklen Regionen des Gefühls hängen; von einem Begreifen,

Erfassen des im Werke lebendigen Genies kann keine Rede sein. Ein weiterer Gedanke drängt sich auf: wie wär's, wenn die Volksabende dazu benützt würden, der Menge neben den großen Dramatikern auch die Meister der andern poetischen Gattungen, Lyriker und Erzähler, nahezubringen; gewissermaßen aus ihren Schöpfungen ihre geistigen Porträte auffangend, und zwar in bühnengerechtem Rahmen? Einige deutsche Bühnen haben diesen Gedanken bereits in „Kultur“ und „Dichterabenden“ verwirklicht und damit dem Theater neue Ziele eröffnet: Bildungsstätte in höherem Sinne, Kulturkirche zu werden.

Nichts, nichts verrät, daß die Leitung unserer Bühne mit solchen Bestrebungen Kontakt sucht, die in der Volksvorstellung etwas anderes sehen als bloß eine billige Veranstaltung.

Als erste Neuheit raßte der „Taifun“ über die Szene und schüttelte das Publikum entsprechend durch. Der Inhalt dieses Schauspiels von Melchior Lengyel wurde bereits im letzten Heft erzählt, so daß ich mir wohl die Wiederholung schenken kann. Es ist eine interessante Arbeit mit allen Mängeln einer dramatischen Erstgeburt, Zeichnungen, Stillosigkeiten, und doch nicht ohne Stimmung, die auf eine poetische Begabung schließen läßt. Der Dichter trägt selbst die Schuld, wenn wir nicht so ohne weiteres mit ihm durch sein Dick und Dünn gehen. Wie sollen wir diese Gelben verstehen können, was wissen wir von der japanischen Seele? Und wir werden noch mehr verwirrt, wenn wir beobachten, wie das rein Menschliche am japanischen Helden europäische Gesichtszüge trägt. Eine derartige Vermengung des Menschlichen mit dem Rassistischen, wobei bald das eine, bald das andere nach Bedarf in den Vordergrund zu treten hat, ist kunstwidrig. Es bewirkt auch, daß wir die letzte Absicht

des Dichters nur unklar und verschwommen hindurchschimmern sehen. Will er den Kampf des Menschen als Individuum gegen den Menschen als Erziehungsprodukt austragen? — will er zeigen, wie einer, der schuldig geworden, daran zugrunde geht, daß er die Tat nicht sühnen kann? — will er die Idee des Vaterlandes negieren? Wir bleiben, wenn der Vorhang fällt, bis zum Hals in Fragen stecken. Der exotische Duft, der das Ganze durchsetzt, betäubt geradezu; man sieht da wie ein hypnotisiertes Huhn und muß schlechthin das Unglaublichste glauben. . . Auf die Dauer aber wirkt das peinlich.

Effektvolle Rollen kommen den Bühnen der Darsteller, zu gefallen, stets entgegen. Und da „Taifun“ an dankbaren Aufgaben für die Spielenden reich ist, konnte es nicht ausbleiben, daß sie sich der Sache mit großer Liebe annahmen. Die Wiedergabe war ausgezeichnet vorbereitet; in der Summe wie im einzelnen verdient sie eine vorzügliche Note.

Als zweite Neuheit ward uns „Die törichte Jungfrau“, ein Schauspiel von Henry Bataille, nicht erspart. Ein Stück nach dem Rezept der modernen, von unsern Theaterdirektoren so verhimmelten Franzosen: Ein zügiges Romanthema wird mit einer ziemlich aufgeregten Handlung gründlich verrührt, eine reichliche Prise erotischer Würze und ein kleiner Schuß neuer Moral nicht vergessen: das Ganze läßt man auf einem Feuer von steigender Temperatur vier Akte lang schmoren, bis die Explosion erfolgt. Dann ist der Zweck erreicht, und es bleibt nur noch übrig, für eine stramme Reflamesauce zu sorgen. — Doch zur Sache: Die törichte Jungfrau ist Diane, eine achtzehnjährige Herzogstochter. Sie ist in sehr intime Beziehungen zu dem vierzigjährigen Advokaten Armaury verstrickt, Beziehungen, die der Verfasser mit der Etikette „grrrande

Passion“ versieht, die nichtsdestoweniger den Herzog-Vater rasen machen. Er unterwirft unter atemloser Spannung des bereits angewärmten Publikums seine Tochter einem strengen Verhör über die Details des „sträflichen Verkehrs“ und will sie in ein Kloster sperren. Armaury und Diane beschließen, nach London zu fliehen; aber ihr Vorhaben wird durch anonyme Briefe (wie originell und geschmackvoll!) der Gattin des Advokaten und dem noch ahnungslosen Bruder der Diane bekannt. Die Liebenden machen ein paar aufregende Viertelstunden durch; nur durch die Selbstverleugnung Fannys, der Advokatenfrau, die ihren Mann gegen den nachspürenden Verdacht des hochfeudalen jungen Herzogs schützt, wird die Flucht ermöglicht. Fanny hat freilich geglaubt, Armaury werde sich durch die von ihr bewiesene Seelengröße zum Aufgeben des Fluchtplanes bewegen lassen; da er dennoch enteilt, schließt sie sich den Verfolgern, dem Herzog-Vater und seinem blutdürstigen Sohn, im ersten, zornigen Schmerz, an. Nun beginnt die Jagd auf den Ent- und Verführer . . . ein Motiv für Pathé frères. Man holt ihn im Savoy-hotel ein; aber er ist für die Herzöge nicht zu sprechen, lehnt auch jedes Duell ab. Nur seine Frau empfängt er, um ihr zu sagen, daß er Diane über alles liebe, daß er aber — sozusagen „eventuell“ — nicht abgeneigt sei, in Fannys Arme zurückzukehren. Diese Erklärung hat Frau Fanny geradezu auf Knien von ihm erbettelt; längst ist ihr Zorn verflogen, und die grenzenlose Liebe spricht wieder aus ihr. Sie hat bald Gelegenheit, eine zweite Probe davon zu geben; denn der schießlustige Herzog-Sohn beschleicht den Advokaten nächtlicherweile im Hotel in der Absicht, ihn wie einen Hund niederzuknallen. Frau Fanny weiß das zu verhindern, und Diane ist von diesem Akt rührender Gattenliebe so ergriffen, daß sie daran zweifelt,

dem Geliebten diese Frau jemals vergessen machen zu können. Noch einmal läßt sie sich in Anwesenheit der Frau von Armaury versichern, daß er in Wahrheit nur sie, „Diane“, geliebt habe, dann erschießt sie sich vor aller Augen.

Sehen wir ganz ab von der schaudervollen technischen Mache, so wird die durch und durch unkünstlerische Charakterisierung der Personen das Stück vor ernster Kritik zu Fall bringen. Das sind alles Gestalten von der Straße heraufgeholt, zänkische, rachsüchtige, liebestolle und liebeschwache Temperamente, aber keine schicksalsträchtigen Charaktere. Jedoch wie bei der Handlung einige wenige, lichte Momente zuzugestehen sind, ist auch hier eine Ausnahme zu machen: Die Figur der Diane ist im ersten Akt sehr fein und zart umrissen, alle Möglichkeiten sehen wir in Reimen verschlossen, eine glückliche Skizzierung, just wie der Augenblick sie erfordert. Leider aber werden die Ansätze später nicht derart entwickelt, daß eine Handlung wie Selbstmord als gegeben erscheint. Er wirkt darum als Knalleffekt übelster Sorte.

Die Aufführung vermittelte die Bekanntschaft zweier beachtenswerter Talente. Frau Armaury wurde durch Olga Biedermann, die Herzogstochter durch Hanna Kießin ausgezeichnet dargestellt. Beide sind stark im Ausdruck seelischer Bewegung, jene vermöge der Geste, diese durch die Stimme. Als zweifach Geliebter befand sich Herr Peter, ein guter Sprecher, in einer Lage, die ihn oft hilflos erscheinen ließ. Sein Können ist bestimmt, sich an ganz anderen Aufgaben zu messen.

Wird noch nachgeholt, daß wir gleich zu Anfang der Spielzeit „Hanneles Himmelfahrt“ in einer recht konventionellen Wiedergabe sahen — nur Frä. Kießin vermochte Interesse zu erwecken — so wäre die Beichte komplett.

Paul Gloge.

Berner Stadttheater. Schauspiel.
„Die Hochzeit der Sobeide“ von Hofmanns-

thal. Man wollte einmal denen entgegenkommen, die stets über den Mangel an literarisch wertvollen Schauspielaufführungen klagen, und man wählte ein „literarisches“ Stück. Es war ein Mißgriff, der als Experiment nur eine kleine Gemeinde literarischer Feinschmecker interessierte, sonst aber eher geeignet war, die moderne wirkliche Poesie vor dem Publikum zu diskreditieren, um wieder freien Spielraum für „Theaterstücke“ zu bekommen. Es ist schade, und es ist traurig — aber dann lieber noch Theaterstücke. Die Hochzeit der Sobeide verträgt das Rampenlicht nicht; grell und unangenehm wirken die Handlungen, die, äußerlich genug, dem Stoff, der ein rein psychologisches Motiv behandelt, umgehängt sind. Ein dichterisch wundervolles Motiv: Die Frau, die an einer zerstörten Illusion zugrunde geht. Eine Frau vom Meere, oder ins Neu Wienerische entdramatisiert. Wundervolle Verse, etwas defakent, einschmeichelnd ins Ohr eingehend und reißlos wieder sich verflüchtigend, ein Fest für das Ohr, während das Auge von widerlichen Bildern in Spannung gehalten wird, aber in einer Spannung, die nichts mit dramatischer Spannung zu tun hat. Drei Akte, die vollständig auseinanderfallen. Personen treten ohne jede dramatische Begründung auf und verschwinden aus der Aktion, ohne das Geringste zum Gang der Handlung beigetragen zu haben. Ein in alle Einzelheiten widerwärtiger zweiter Akt, von einer fast perversen Freude am Rohen diktiert, der in gar keinem Zusammenhang mit den beiden andern Akten steht. Ein blumenreiches orientalisches Gewand, das weder äußerlich noch innerlich berechtigt ist. Worte, schöne Worte! Eine Versmusik, die nur ein großer und wahrer Poet schaffen konnte, die aber nicht auf die Bühne gehört, die nicht einmal in Buchform nach der Bühne schauen dürfte. Eine feine Versnovelle, die in stiller Einsamkeit

Vers für Vers geschlürft wird, daraus macht der Dichter um des Theatererfolges willen, der heute der erstrebenswerteste weil einzig populäre ist, ein Drama, das sich auf offener Szene vor- und abspielt und damit alles Schöne auf Kosten des Unzulänglichen abstreift. Denn unzulänglich ist die scheinbar dramatische Gestaltung des Stoffes, die Motivierung der Entwicklung der Handlung. Die Personen handeln nicht von innen heraus, sie sind nur die Träger der schönen Worte ihres Schöpfers, mit einziger Ausnahme vielleicht der Sobeide. Was tut diese wahrhaft tragische Gestalt in dem Milieu des zweiten Aktes. Mußte der Dichter dem Dramatiker solche weitgehende Konzessionen machen, daß er aus feinsten psychologischen Momenten, die hier einzig in Betracht kommen dürften, grobe Holzschnittbilder schnitzte, die gerade unter der poetischen, jedes Wort sättigenden Einkleidung doppelt abstoßend wirken und verlegen müssen? Und wenn der Dichter nicht Feinstes *al fresco* malen kann, wie dies die dramatische Form verlangt, so soll er sich an eine Kunstform halten, die ihn nicht zum Monumentalstil zwingt. Mit wehmütiger Sehnsucht suchte man nachher in den Perlen, wie „Tizians Tod“, den Hofmannsthal, den man unter die Dichter von höchstem spezifischen Gewicht zählt. — Die Vorstellung war vorzüglich und gehörte zu den einwandfreisten, die unser diesjähriges Personal noch geboten hat.

Eine für unsre Schauspieler stets etwas gefährliche Konkurrenz bilden die französischen Schauspieler, die uns bei ihrer ersten Vorstellung mit einem vergnüglichen Nichts: „La petite chocolatière“ bekannt machten. Man amüsierte sich köstlich. Die Franzosen sind zu beneiden, daß sie die logische Trennung von Literatur und Theater durchgeführt haben. Ihre Theaterlieferanten schreiben für die Bühne, geschickt und skrupellos, aber auch anspruchslos. Sie wollen amüsieren, das

Publikum ein paar Stunden lang unterhalten und dabei etwas Geld verdienen. Es ist ihr Metier, weiter geht ihr Ehrgeiz nicht. Sie wollen dem Tagesbedürfnis genügen, und weil sie ihr Ziel so niedrig stecken, erreichen sie es auch meist restlos. Unser letzte Bühnenstückfabrikant aber schielt nach der Literaturgeschichte, die seinen Namen buchen soll. Die Franzosen geben ihre Einlaßkarten zum Parfaß sparsamer ab; es fällt ihnen nicht ein, Leute, die nur für das Bedürfnis und die Unterhaltung des Publikums schreiben, in der Literatur zu berücksichtigen. Wir dagegen suchen die Literatur bis ins Variété hinunter. Ich habe mich gar nicht bemüht, den Namen des Verfassers mir zu merken. Wozu? Er machte sein Geschäft — ich habe mich trefflich amüsiert, und so sind wir uns gegenseitig nichts schuldig geblieben. Unsre deutschen Schauspieler aber möchte man alle ab und zu in eine solche französische Aufführung schicken. Etwas gibt's hier zu lernen: Die Lebhaftigkeit des Dialogs und das Spiel, das keinen toten Moment zuläßt. Auf der französischen Bühne ist immer alles Leben. Der französische Schauspieler ist vom Momente ab, wo er die Bühne betritt, immerwährend in Aktion, ob er etwas zu sagen habe oder nicht. Er wartet nie auf sein Stichwort, und während er vom Dramatiker unbeschäftigt gelassen wird, weiß er sich selbst zu beschäftigen und zwar immer überzeugend. — Es ist nicht mehr als ein Vergnügen, ein solches französisches Stück an sich vorbeisprudeln zu sehen; aber dieses Vergnügen ist auch ungetrübt, selbst wenn die Darsteller keine Genies sind.

So fröhlich die erste, so traurig war die zweite Vorstellung „La Griffe“ von Bernstein, mit der uns die Tournée Baret bedachte. Aber auch hier gelten dieselben Beobachtungen. Im Spiel, besonders des Haupthelden, lag die Wirkung, die von dem Stücke ausging.

Blöesch.

Oper. Von den Aufführungen des vergangenen Monats dürfte besonders Interesse die seit 3 Jahren bei uns nicht mehr wiederholte Oper Puccinis „La Tosca“ beanspruchen. La Tosca nimmt eine Sonderstellung unter den Bühnendichtungen Puccinis ein, hat er doch in ihr speziell seine Begabung für die große dramatische Linie zu dokumentieren gesucht. Und so scheint das Libretto dieser Oper in der Absicht von ihm gewählt worden zu sein, durch eine reich bewegte und effektreiche Handlung zu einer vor allem auf dramatische Wucht und Kraft abstellenden Schreibweise genötigt zu werden.

Puccini zeigt sich denn auch in dieser Oper als Komponist von starker Eignung für das Dramatische. Seine Tosca enthält Stellen von ganz elementarer Wucht. Die Aufführung, die La Tosca an unserer Bühne fand, war eine ganz vorzügliche. Kapellmeister Collin führte das Orchester mit Begeisterung, und die drei Hauptrollen des Dramas hatten in den Herren Krause und Barth und in Frä. Denner, einem Gaste, ausgezeichnete Interpreten. Die Oper erfreute sich bei uns auch einer sehr geschmackvollen szenischen Einkleidung.

„La Traviata“, Verdi. Durch die Mitwirkung des Herrn Bernardo Bernardi vom Zürcher Stadttheater als Alfred, gestaltete sich die Aufführung von La Traviata zu einer kleinen Festaufführung. Frä. Schell, unsere treffliche Koloratursängerin, sang ihre Partie gleichfalls italienisch, und die beiden Stimmen flossen in süßem Wohlklang ineinander, wie man es selten trifft. Auch darstellerisch standen die beiden Künstler auf voller Höhe.

An Repertoirestücken gelangten zum Teil zu guter Aufführung Fidelio, Tannhäuser, Mignon und die Operette Die Geisha.

E. H—n.

Genfer Kunst. Die Rhonestadt ist in der Tat unser bewegtestes schöpferisches Zentrum.

Kein Monat vergeht, ohne daß eine neue Kraft sich rührt. Und an ausreisenden und vollkommen festbegründeten Persönlichkeiten ist dieselbe Fülle da. Glänzend hat das die jüngstvergangene Ausstellung im Musée Rath bewiesen, die von der lokalen Gruppe der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten veranstaltet worden ist. Da ist um Hodler eine Schar, um Auberjonois und um Amiet; insofern die beiden letztern mit Genf die engste Verbindung unterhalten, darf der Lausanner und der Oshwander Meister wohl führend genannt werden auch da unten. Hodler selbst bringt Altes und Neues, Marignano und Persönliches, und soweit die Dinge räumlich, zeitlich und seelisch auseinanderliegen, so herrscht doch überall dieselbe Größe der Auffassung und schlichte Kraft der Gestaltung. Größe und Kraft sind seine Gewohnheit. Ihm zunächst steht, wenn auch malerisch ihm nur spurenweis verwandt, Albert Trachsel. Mit Freuden lese ich von einem sehr scharfen Kritiker der Voile latine heute diese Worte: „Ungeduldig erwarte ich eine Gesamtausstellung seiner Aquarelle. Noch ahnen offenbar viele nicht, was alles in seinen lichten, gleicherweis zarten und kräftigen Werken steckt. Immer sag' ich mir ängstlich: Jetzt muß er von vorn anfangen. Aber nein, jedesmal bin ich überrascht und entzückt. Mit einfachsten Mitteln vollführt er eine ewige Erneuerung. Wenn andere Maler die Hülle der Dinge, das Schwingen der Atmosphäre geben wollen, so entkleidet Trachsel die Natur alles dessen, was nicht unbedingt wesentlich ist. Er sieht nur ihr Elementares, für ihn gibt es nur Luft, Wasser, Land. Die Formen der Wolken, die Strömungen der Flut, das Gefüge des Bodens: Hierin findet sein nach Aufbau und Einklang verlangender Geist sein Genügen. Nie fällt er, was besonders bewundernswert ist, über seine Formel hinaus. Vor seinen

unumwundenen, nackten Werken muß ich an Bach denken. Während so viele Maler die Landschaft geradezu vertieren, hebt sie Trachsel auf die Höhe des menschlichen Angesichts.“ Ich denke, daraus geht zur Genüge hervor, worin Trachsel mit Hodler eins ist. Es ist eine Freundschaft in der Freiheit, ein Fährlein der Aufrechten! Und ähnlich verhält es sich mit Rehfous, persönliche Beziehungen abgerechnet. Und unter den jungen Verehrern, den Müller, Schmidt, Torcapel steckt sicher manch zukunftsreiches Temperament.

Um Auberjonois herum ist auch Leben genug. Er selbst hat sein volles Maß allerdings noch nicht gegeben; manchmal hat man eher die Empfindung, er speise einen ab oder vertröste einen mit seinen matten Akten und ältlichen Stilleben. Und doch geht von ihm und seinen Werken immer ein fesselnder Eindruck unablässigen Strebens, Wissens und Gewissens aus, das gestützt auf seine Ruhe und sein Feingefühl einmal Wunder epischer Fülle, Klarheit und Milde zeitigen werde. Sekundiert wird er in dieser geheimen Vorbereitung von Hermenjat, Muret, de Traz. Früher würde auch Perrier hierher getreten sein. Er ist aber derzeit der wahre Panfraz der Schmoller, verachtet die ausgesprochenen Farben, Formen und Rahmen der anderen Leute und ergötzt sich, gefärbten Dampf gegen Leinwände zu blasen, so daß sich darauf ein fadenscheiniger Traum von Bergen nieder schlägt wie Spinnweben, die eine sorgliche Hand sonst wegwischt. Aber es ist ein Übergang; denn der Künstler kommt von einer Höhe des Könnens her und wird wohl allmählich eine andere gewinnen. Er sollte eine Bergkapelle ausmalen dürfen. Bautier ist auch an kritischer, erneuerungsbedürftiger Stelle angelangt; aus seinen Bildern schaut immer deutlicher das achtzehnte Jahrhundert hervor, und der Gegenwert unmittelbaren Erlebnisses sieht in Laszivität dahin. Man möchte den

Mann in einen Jungbrunnen stürzen, sonst vergilbt er noch ganz. In einem andern Spital ist Duvoisin krank; er schreibt aus Haß gegen die verwegenen Grün-, Blau- und Rotfärber mit modergrauer Tinte, für deren Gebrauch er sich in den schlimmsten Zeiten der Malerei nach Rezepten umsieht. Auch Ballet möchte ich größere Frische wünschen. Er ist monumental gerichtet, bevor er genug zu monieren hat.

Überhaupt fehlt vielen Künstlern heute das Erlebnis zu sehr. Das Erlebnis, wie es in Botticellis, in Michelangelos, in Rembrandts und Rubens Schaffen eingriff. Sie machen den Zug der Zeit zur festen Stellung so oder so mit, sind voll Unlust gegen Eroberungen, Angriffe, gegenseitige Hilfe, Kulturkämpfe, Wagnisse. Ihr Gehaben gleicht dem der englischen Meister des achtzehnten Jahrhunderts oder dem der selbstzufriedenen Meisterfinger früherer Zeiten, die in der Anlehnung an eine reiche, umschmeichelte Rundschau oder im Vertrauen auf die Anerkennung einer gutmütigen Gewerkschaft aufgingen. Hierin liegt eben die kontrastgestärkte Größe eines Hodler, in seinem Leben ungeheure Gegensätze gebunden, tiefe Abgründe des scheinbar Unmöglichen gewaltig überbrückt zu haben, so daß aus einem bettelarmen Berner Jungen der Genius des von Privilegien befreiten, durch Fleiß und Kühnheit des Individuums mächtigen, unbevormundeten, ewig strebenden neunzehnten Jahrhunderts wurde. Ein Teil dieses Titanismus regt sich auch in Amiet; viele fassen ihn beschränkterweise als einen Proteus auf, der der jeweiligen Mode diene. Wenn sie sich die Mühe nähmen, vor jedem da oder dort anschließenden neuen Werke des Malers seine Gesamtentwicklung zu überschauen, so würden sie ahnen, daß in seinem Gemüte ein rastloser Wille zur Ausweitung seiner Ausdrucksformen, zur Wiedergabe eines tieferen und größeren Lebensbereiches sich auswirkt, der nur dem unmittel-

baren Gegenstände näher bleiben soll, als Hodler es tut. So ist es auch mit dem wunderbaren Selbstbildnis, das er nach Genf gesandt hat. Prangend goldgelb die Figur, grün der Grund, rot wie Äpfel in der Abendsonne das Angesicht, ist es gewiß van Gogh in der Intensität manches schuldig. Aber wie alles in einen Guß zusammenfließt, Naturerscheinung und doch reifes, warmes Menschbewußtsein, Lebensfreude und nicht Gier wird, wie es dem fieberhaften Holländer oft begegnete, das zeugt von einer wunderbaren Klarheit und Beherrschung seiner Kunst im Rahmen europäischer Entwicklung. Ähnlich, wenn auch nicht so bahnbrechend und vielseitig, arbeitet Giacometti (unter Sturm und Drang, recht eigentlich durch Nacht zum Licht auch Frank Behrens, so wie er zurzeit in Zürich sich ausweist, und sanfter, mehr mit japanischer Feinheit, aber erfindungsreich wie Odysseus, Ernst Geiger) und wiederum in Genf Marguerite Gilliard. In der Plastik geht auf ähnlichen Pfaden Niederhäusern, der mit Rodins formaler Reinheit nun Hodlers elementares Weltverstehen bindet. Ja, wir haben Geister und Hände, die unser Dasein nicht nur befränzen, sondern reinigen und bilden können, und Genf ist ein wundervolles Laboratorium dazu. Es ist groß genug, um tiefe Widersprüche und Auseinandersetzungen an den dadurch beeinflussbaren Menschen arbeiten zu lassen. Nah genug, um die Ergebnisse des Streites uns ergreifend zu vermitteln. Wie froh ich bin, es in einer Stunde zu erreichen, wann ich will, und aufzusparen, wenn ich es der eigenen Abklärung halber muß. Dr. Johannes Widmer.

Basler Musikleben. Eine Art musikalischer „Vorsaison“ stellte der im September im Konservatorium abgehaltene „Meisterkurs“ von Ferruccio Busoni dar. Die aktiven Teilnehmer waren zum Teil weiter, sogar aus Amerika und Australien ge-

kommen. In vier eigenen „Recitals“ spielte Busoni Beethoven, Chopin, Liszt und eigene Kompositionen, unter letzteren seine bekannten Bearbeitungen. Große Gestaltungskraft und enorme Technik, die auch das schwerste scheinbar spielend überwindet, sind die Hauptvorzüge dieses Klaviertitanen. Daneben finden sich auch Schattenseiten. Seine Rhythmik ist oft sehr willkürlich, und was Chopin betrifft, so liegt ihm das Glänzende, Heroische, Stürmische desselben vorzüglich, während er mit der träumerischen Gefühlswelt dieses Tonpoeten keine innigern Berührungspunkte zu finden weiß. Zum Beschluß seiner Basler Tätigkeit brachte Busoni sein Klavierkonzert, op. 39, zur Ausführung. Sein Schüler Egon Petri spielte den Klavierpart mit großer Meisterschaft. Das aus fünf ineinander übergehenden Sätzen bestehende Werk leidet an starken Längen, fesselt aber wieder sehr durch Partien von bedeutendem Gehalt, die in glänzendem modernen Orchestergewande auftreten. Sehr erfrischend und erheiternd wirken die im vierten Satz verwendeten italienischen Volkslieder. Am Schluß des Werkes tritt Männerchor hinzu und verschafft dem Ganzen eine monumentale Steigerung. — Auf einer Schweizerreise begriffen, gab der 230 Mann starke Hamburger Lehrergesangsverein unter Leitung von Prof. Barth im Musiksaal ein Konzert, das einen vollen künstlerischen Erfolg für den Verein bedeutete. Hervorzuheben sind Hegars „Totenvolk“ und Richard Wagners „Matrosenchor“ aus dem Fliegenden Holländer, sowie dessen „Pilgerchor“ aus Tannhäuser. Die Leistungen des Vereins sind in jeder Hinsicht hervorragend. — Seit zwei Jahren ist die Basler Münsterorgel umgebaut. Der ausgezeichnete Organist am Münster, Ad. Hamm, ein Schüler Straubes, veranstaltete, auf zwei Monate ver-

teilt, vier Orgelkonzerte, in denen J. S. Bach, Reger, Liszt (Prophetenphantasie), Saint-Saëns und andere Meister zum Wort kamen. Durch instrumentale und vokale Unterstützung hiesiger Kräfte wurde dem Programm Abwechslung verliehen. Hamms Darbietungen zeichnen sich immer durch große künstlerische Reife aus. Der Zudrang zu den bei freiem Eintritt abgehaltenen Konzerten war sehr groß, und so ist zu hoffen, daß die beim größern Publikum bisher in wenig Ansehen gestandenen Orgelkonzerte allmählich Boden fassen. Auf dem Gebiete der Kammermusik wurden von unsern einheimischen Kräften Quartette von Beethoven und Schumann, sowie eine Sonate für Klavier und Violine von Bach geboten. Mit Freuden wurde auch dieses

Jahr wieder das Brüsseler Streichquartett begrüßt, das in tonschöner und dynamisch fein abgestufter Weise Quartette von Mozart, Beethoven und Dvorak spielte. Das erste Symphoniekonzert (Dirigent Kapellmeister Suter) brachte als Novität die symphonische Dichtung „Bysehrad“ von dem Böhmen Smetana. Solistin war Frau Debogis-Bohn aus Genf. Mit der Leonoren-Arie aus Fidelio von Beethoven und Gefängen von Fr. Liszt erwarb sie sich die Sympathien aller Konzertbesucher. — Zum Gedächtnis Robert Schumanns (geb. 1810) wurden im zweiten Symphoniekonzert dessen C-Dur-Symphonie und die Genoveva-Ouvertüre gespielt. Außerdem kam die II. Peer Gynt-Suite von Grieg als Novität zur Ausführung. Brl.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater. Wenn man die beiden ersten Monate des Berliner Theaterwinters überblickt, so kommt nur ein großer Eindruck in Erinnerung: die Neueinstudierung von Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen“ im Lessing-Theater. Lauter und lauter war in den letzten Jahren, da Hauptmanns neue Werke enttäuschten, der Gedanke ausgesprochen worden, daß die ganze Begeisterung für den Dichter der „Weber“ ein Irrtum gewesen wäre. Zweimal haben wir nun schon alte Werke an uns vorüberziehen lassen, und das Wunder geschah: Sie wirkten stärker als vor zwanzig Jahren. So erschien im vorigen Jahre „Vor Sonnenaufgang“ auf der Bühne des Lessing-Theaters, und jetzt wurden die „Einsamen Menschen“ jubelnd begrüßt. Dieses Drama ist das persönlichste

Werk Hauptmanns, seine schöne Widmung lautet: „ich lege das Buch in die Hände derer, welche es lebten“. Damals schrieb man 1890, damals standen die großen Gestalten Darwins und Hückels im Vordergrund des Interesses aller. Heute sind all diese Dinge so selbstverständlich geworden, daß sie banal wirken. Und in diesem Sinne lastet über dem Drama eine leichte Staubschicht. Uns interessieren politische und nationalökonomische Fragen, die Untersuchungen mit Radium, die Entdeckungen Paul Ehrlichs. Aber die Menschen dieses Dramas sind so lebenswarm, so voll und erschütternd wie am ersten Tage. Und das war das größte Wunder: Daß die Aufführung des Dramas so mitreißend wirkte, obwohl die tragende Rolle des Johannes Bockerat von einem Herrn Stieler, einem ta-