Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
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: 07.01.2026

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

In der geschickten, dem modernen Theater Rechnung tragenden Bearbeitung Hugo von Hoffmannsthals ist das eine unleugbare Verdienst enthalten: die unserem Geschmacke und unserer Kultur fernliegende Bühnenform der Sophokleischen Tragödie so zurechtgerückt zu haben, daß der Geist dieser granitnen Kunst unserer Genußfähigkeit zugänglich wurde. Die Bedeutung des Chores reduzierte er auf sein rein musikalisches Element. Dreimal benutzt er den Chor: am Anfang, in der Mitte und am Schluß. Dreimal schafft der Chor Stimmung, dreimal gibt er Räsonnanz und Orchestrierung der Handlung. Die Tragödie, mit wenigen Veränderungen, steht für sich. Am Tage vor der Aufführung las ich noch einmal Donners Übersetzung. Der Wiener Hoffmannsthal ist der Sprachkraft Donners keineswegs gewachsen, aber er hat mit unverkennbarem Bühneninstinkt das Werk für unsere Zeit eingerichtet.

Ein Regisseur Reinhardts unternahm mit Glück und Erfolg die fast unmögliche Arbeit, in zwei Tagen dreihundert Studenten und Kantonsschüler für das Werk einzudrillen.

Man kann nicht sagen, daß alle Darsteller der Reinhardtschen Truppe auf der unvergleichlichen Höhe Moissis standen, der den Ödipus verkörperte. Das gilt besonders für die Darstellerin der Jokaste, für den Darsteller des Kreon.

Max Reinhardt war vor Jahren ein talentvoller Regisseur, er wurde eine Hoffnung und Erfüllung des Deutschen Theaters, das in seinen hervorragenden Epochen gelegentlich mehr dem Ausland als dem Inland diente. Von den modernen Russen ausgehend, wurde Reinhardt auf dem Wege über Shakespeare und Calderon ein Wiedererwecker der antiken tragischen Kunst. Er hat das Recht, nun auch dem Ausland zu zeigen, auf welcher Höhe das Deutsche Theater der Gegenwart steht.

Carl Friedrich Wiegand

Graphische Kunst. Durch die künstlerische Revolution der Gegenwart hindurch ringt sich der Glanzpunkt der graphischen Kunst längst vergangener Tage. Heute noch wird es uns schwer, durch die Sintflut der mechanischen Vervielfältigungsmethoden hindurch uns in jene Zeiten zurückzuversetzen, die den Samen der Schönheit ausausschließlich mit dem Holzschnitt und dem Kupferstich aussäten.

Und doch ist diese Kunst auf uns herübergekommen. Zwischen zusammenfallenden Mauern schläft der Genius des Kupferstiches seinen Dornröschenschlaf. Der Impressionismus war es nicht, der ihn zu wecken vermochte. Ihn langweilte seine ruhige, abgeschlossene Vollendung. Er, der es liebte, in den Grenzen der verschiedensten Möglichkeiten zu bleiben, der sein Programm aus dem virtuosen Umgehen von Hindernissen bildete, ermüdete durch die abstrakte Idee des Kupferstiches.

Uns wird sie wieder aufleben, die erhabene Ideenwelt des Kupferstiches. Eine sich hebende Welle der gegenwärtigen Kunst wird ihn wieder an die Oberfläche bringen. Wir bedürfen seiner als Gegengewicht zum Japonismus. Und wir sind erfreut, daß unsere moderne Graphik ihn ankündet, in ihrem puritanisch stahlharten Stil, frei von jeder Dekoration und malerischen Farbenpracht, dessen Wurzeln bis zu den Quellen des Mittelalters zurückreichen.

Die Schöpfer dieses ernsten Stiles, Legros, Strang, Hollroyd, entgegen den Künstlern früherer Zeiten, benützen nicht den scharfen Meißel des Kupferschneiders, um aus der Platte mühsam die Linie der Zeichnung heraus zu gravieren. Wo ist heute der Künstler, dessen Empfinden so standhaft über die Harmonie der Linie wachen, der sich der großen geistigen Anstrengung unterziehen würde, die fortwährenden Hindernisse zu bekämpfen? Bei dem Künstler unserer Tage entsteht die künstlerische Idee sozusagen in fertiger Form, in einem Augenblick der Vertiefung, ihn vielleicht selbst überraschend. Durch eine zielbewußte Methodik würde sein Empfinden zu seelenloser Regelmäßigkeit erstarren — einer Regelmäßigkeit, den der einheitliche große Glaube des mittelalterlichen Künstlers nicht zeugte.

Deshalb benützt der graphische Künstler unserer Zeit mit Vorliebe die Kupferstichnadel. Sie verwundet beim Zeichnen nur die hauchfeine Wachsschicht, mit der er die Kupferplatte überzogen. Sie findet auf ihrem Wege kein Hindernis: spielend gleitet sie über die Verschiedenheit der Form. Sie kennzeichnet einmal dies, legt wieder Nachdruck auf das, und niemand kann bemerken, in welchem Augenblick sie ihre Rolle wechselte. Die Leidenschaft drängt sie alle Augenblicke aus ihrer Richtung — nie wäre der langsame Strich des Kupferschneiders imstande, in gleichem Maße das Gefühl lebendiger Bewegung wiederzugeben.

Deshalb spielt die Linie des Kupferstiches eine solch bedeutsame Rolle. Aus dem Empfinden des Künstlers geboren, wird sie zur suggestiven Vermittlerin. Denn so oft er seines Gegenstandes gedenkt, erzittert die Hand des Künstlers und drängt nach der Linie des Ausdrucks.

Wenn unser Auge die Oberfläche der Radierung durchläuft, so sehen wir das Liniennetz zucken. Von einer bestimmten Entfernung aus betrachtet, vereinigen sich diese wirren Linien zu einem geschlossenen Fleck, der desto weicher erscheint, je dichter und regelmäßiger das Liniennetz ist. Die Töne des Stiches wirken um so lebendiger, je kräftiger und abwechslungsreicher der schwarze Strich das weiße Papier zerteilt. Das fortgesetzte Entstehen und Vergehen des Glanzes gibt der Radierung ihre malerische Wirkung, macht ihre Schatten durchsichtig, ihre dunkeln Stellen samtartig, dort, wo im dichtesten Liniennetz doch noch ein weißer Blitz erscheint. In Rembrandts Stichen vibriert es so mächtig, wie in seinen Gemälden selbst. Die Oberfläche ist mit fieberhafter Hand kreuz und quer zerkratzt. Wir sehen, wie sich die Nadel beeilte, ein Plätzchen mit einem dunklen Fleck zu beleben, wie sie zögerte, wie sie ungedul-

dig auf ein und demselben Fleck herumtanzte, um dann in kühner Wellenbewegung die kühne Form hinzuzaubern. In diesen Linien pulsiert das Leben so stark, daß eine Vertiefung in ihre Entstehung für uns ein wahres Erlebnis bedeutet.

Eben weil diese Linie der Ausfluß des Empfindens des Künstlers ist, weil sie aus der größten Unmittelbarkeit hervorgeht, und der Ausdruck der individuellen Auffassung ist, deshalb ist sie keine leere Phrase. Das ist die schönste graphische Darstellung, aus der die Seele die wunderbare Methode der schaffenden Naturkraft ahnt. Sie übernimmt ein Etwas aus der Harmonie ihrer Linien und empfindet das gleiche Streben, nach einem gemeinsamen Ziele fortzuschreiten.

Technisch aber bringt die Radierkunst, die graphische Kunst überhaupt, ihrem Jünger die ganze Romantik, die ganze Zerstreuung des mittelalterlichen Heimarbeitens. „Der Künstler, der bis zur Linie gelangt ist, hat mit ihr die vollkommene Befriedigung erlangt", sagt Sourien — und es gibt kaum einen Künstler, der sich nicht mit Graphik beschäftigt und uns keinen graphischen Nachlaß hinterlassen hätte.

Auch der Holzschnitt ist ein uralter Vertreter der künstlerischen Graphik. Im letzten Jahrzehnt ist auch er wieder zu Ehren gekommen. Befreit von den Haarspaltereien der Xylographie, sucht er in verjüngter Form die robuste Kraft des Messerholzschnittes wieder zu gewinnen. Den europäischen Stil befruchtete die große Feinheit des japanischen Holzschnittes; er hinderte seine Massigkeit und verlieh seiner Eckigkeit weichere Formen. Seine Linie wurde ein rhythmisch pulsierendes Ornament, und sein Schatten ein zusammengestimmter Farbenakkord.

Auch die Steinzeichnung bereichert die Graphik mit neuen Möglichkeiten. Variationen derselben sind die Kreidesteinzeichnung, die Federsteinzeichnung mit schwarzer Zeichnung auf lichter Fläche, und die Asphaltmanier, die ihre Zeichnung von dunklem Grunde abhebt.

Noch viele Methoden besitzt die Graphik; sie ist infolge der leichten Vervielfältigungsmöglichkeiten die verbreitetste und fruchtbarste Kunstgattung. Ohne Zweifel wird sie sich immer weitere Kreise erobern. Sie wird auch zu denen gelangen, denen die Kunst nicht mehr reiner Luxus, ein Stempel der Bildung, sondern eine unversiegbarer Quelle der Freude, Trost, Lebensbedürfnis ist.

Es ist zwar leichter, ihre sozialkünstlerische Berufung zu erkennen, als die Wege zu bezeichnen, auf welchen sie diesen Zweck würdig und erfolgreich erfüllen kann.

Die große Kunst ist ja leider gezwungen, einzugestehen, daß sie keinen nennenswerten Einfluß auf die Verfeinerung des Geschmackes der Masse ausüben kann. Alles, was sie in dieser Beziehung erreichte, ist nur einem indirekten Einfluß zu verdanken. Gerade hier ist es, wo die Rolle der modernen Graphik beginnt, denn sie ist imstande, jeden Reflex der großen Kunst wiederzugeben. Durch ihre Zugänglichkeit und Billigkeit ist sie in der Lage, das Individuelle auch im kleinsten „Ich" zu erwecken.

Großes Unheil hat die an der Malerei zehrende, maschinell vervielfältigende Photogravüre angestellt: sie gewöhnte das Publikum daran, sich mit häufig ganz wertlosen, marktschreierischen Surrogaten zu begnügen, deren massenhaftes Auftreten an jeder Wand früher oder später eine spleenhafte Gleichgültigkeit gegen die wertvollsten Originale erzeugt. Allzu früh überlebte sich der Farbendruck, deshalb, weil er keine Wärme ausstrahlt.

Dies tritt natürlich bei der Graphik auch dann ein, wenn sie zur Massenfabrikation ausartet, wie die deutsche Steinzeichnungspropaganda beweist. Aber in der Graphik ist's eben nur der Stein, dessen sozusagen unendlich große Abdruckszahl ermüden könnte.

Die übrigen Techniken, zumal Radierkunst und Holzschnitt, sind bei weitem nicht so fruchtbar. Aber wenn sie auch in mehreren Exemplaren existieren, so strahlt ein jedes ihrer Produkte persönliche Hingabe, individuelles Empfinden aus. Sie sind nicht kongruent, sie gleichen einander wie Geschwister, und wer sie mit dem Sammelnamen „Druck" profaniert, der kennt ihre Genesis nicht.

Man könnte die graphischen Bestrebungen am zutreffendsten als das Erwachen des individuellen Geschmackes bezeichnen. Ästhetischer Liberalismus also!

Aber individueller Geschmack und individuelle Überzeugung sind heute noch im Entwicklungsstadium begriffen. Sie bleiben ein Ideal, dem wir uns im besten Falle nur nähern können. Aber gerade das verständnisvolle Aufsuchen der Individualität gibt dem Werke des Künstlers Erfolg, seiner Arbeit innern Wert. Und wenn wir von ästhetischer Kultur reden, so können wir nur ein Ziel vor Augen haben: die Ausbildung der verstehenden, unabhängigen, freien Individualität.

Und daran ist die Graphik ihrer Natur nach stark interessiert. Sie ist in erster Linie berufen, dem Leben kulturästhetischen Inhalt zu geben. Denn ihre führende Idee ist die bildende Kunst, ihre Technik ist Gewerbekunst, die Möglichkeiten ihrer Entwicklung sind unendlich. Sie wird, das können wir prophezeien, eine ungeahnte Höhe erreichen. Hedwig Correvon

Zürcher Theater. Oper. Gounods „Faust" macht bei deutschen Aufführungen leicht einen zwiespältigen Eindruck, weil Darsteller und Zuschauer zu viel an Goethes Drama denken. Es gibt kaum einen andern Fall in der Geschichte der Oper, wo die Nachbarschaft eines größern Genies so gefährlich wirkt und so oft zu ungerechten Urteilen verleitet hätte; man möchte oft wünschen, die Kenntnis von Goethes Dichtung wenigstens für die paar Stunden der Aufführung der Oper auslöschen zu können. Glücklicherweise hat die stoffliche Abhängigkeit des Librettos vom Drama bisweilen auch ihre guten Folgen. In Zürich hat sich dies ereignet. Vor einigen Jahren wurde durch Direktor Reucker Goethes „Faust" in neuer stimmungsvoller Inszenierung herausgebracht. Der Erfolg dieses Versuches ermunterte dazu, nach ähnlichen Prinzipien auch die Einrichtung der Oper umzugestalten. Manches wurde direkt herübergenommen, anderes wenigstens analog arrangiert. Auf die traditionelle Opernschablone wurde dabei keine Rücksicht genommen. Die Sänger standen nie mehr da, bloß um zu singen; es war alles in Handlung aufgelöst. In Einzelheiten ging die Regie dabei vielleicht zu weit; es verträgt sich z. B. kaum mehr mit den Grundsätzen des gesungenen Dramas, wenn Faust seine Arie „Gegrüßt ei mir, o heilige Stätte" in dem gegen den Hintergrund zu gelegenen Zimmer Gretchens singt, so daß der Zuschauer von dem Gesang nur so viel hört, als durch das nach vorn geöffnete Fenster dringen kann. Aber im allgemeinen war die neue Bearbeitung unzweifelhaft ein Treff; eine besonders glückliche Idee war es, Siebels Arie von den „trauten Blümlein" während des Pflückens und Wandelns in einem altmodischen Laubgange singen zu lassen. Vor allem aber war es ein entschiedener Fortschritt,

daß die Direktion den Mut hatte, mit der auf Bühnen von der Größe Zürichs unsinnigen Tradition zu brechen und die Ballett-einlage im letzten Akte, das sogenannte Bacchanale, zu streichen. In Paris ist dies Tanzdivertissement auch jetzt noch sehr wohl zu genießen; in unsern Verhältnissen kann es zu nichts anderem als zu einer grotesken Parodie werden.

Weniger Erfolg hatte eine Neueinstudierung der „Hugenotten". Diese Oper dürfte man, nachdem sie nicht einmal mehr zieht, unbedenklich im Archiv versinken lassen. Sie hat ihre Zeit erfüllt, mehr noch sogar als „Robert der Teufel" oder die „Afrikanerin". Sie ist eine in ihrer Art geniale Kombination der verschiedenen ältern Opernmanieren; aber rein musikalisch genommen ist sie zu dürftig, als daß sie noch Interesse erwecken könnte, nachdem die gröbern Effekte neuerer Komponisten gegen ihre dramatischen Qualitäten abgestumpft haben. Selbst die Kunst, dankbar für die Stimmen zu schreiben, in der Meyerbeer beinahe unerreicht dasteht, findet heutzutage bei den Sängern wenig Entgegenkommen mehr. Nur die neue Koloratursängerin des hiesigen Theaters, Frl. Eden, fand sich in dem Stile der „Hugenotten" ganz zurecht. — Eine moderne Regie hat in den „Hugenotten" natürlich wenig zu tun. Der Text ist eine eigentliche Inkarnation des alten Opernschemas und kann mit keinen Künsten verjüngt werden. So beschränkte man sich denn bei der Neuinszenierung darauf, ein paar kräftige Striche mehr vorzunehmen, bei denen übrigens auch wertvolle Nummern geopfert wurden.

Man sieht, unsere Oper muß sich mit Werken ältern Datums begnügen. In der Operette steht es kaum anders. Man brachte zwar eine Novität heraus; aber auch die ist ihrem Kerne nach schon zwei Generationen alt. Die modernen Operetten-Komponisten scheinen sich nicht einmal mehr die Fähigkeit zu zügigen Walzern zuzutrauen. Glücklicherweise hat ihnen ein Mitglied der Walzer-Dynastie Strauß, Joseph Strauß (ein jüngerer Bruder des Komponisten der „Fledermaus") den Gefallen getan, schon im Jahre 1870 zu sterben und dadurch seine Werke für das 19. Jahrhundert freizugeben. Ein moderner Wiener Komponist namens Reiterer stellte aus dessen Nachlaß eine Reihe Tänze zusammen, instrumentierte sie, ließ sich einen möglichst zusammenhanglosen und stupiden Text dazu schreiben und gab dem Ganzen nach dem Titel eines Walzers von Joseph Strauß den Namen „Frühlingsluft". Näher braucht das Werk nicht beschrieben zu werden; ich denke, diese Angaben werden genügen, um einen Begriff von dieser letzten Operettennovität zu geben. Immerhin, es leben noch eine Anzahl Leute, die nie genug Tänze aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts hören können; und so mag es dazu kommen, daß die „Frühlingsluft" noch mehrere Aufführungen erlebt. Im allgemeinen wurde das Opus jedoch ziemlich matt aufgenommen. E. F.

— Schauspiel. Während in den früheren Jahren erst am Ende der jeweiligen Stadttheaterspielzeit die Gastspiele eine Erhöhung des Theaterinteresses brachten, hatte man sich diesmal gleich zu Anfang keinen anderen als Max Reinhardt mit dem Ensemble des Deutschen Theaters in Berlin verschrieben, dessen epochemachende Ödipus-Aufführung (über die ich an anderem Orte berichte) für Zürich ein Theaterereignis wurde, dessen Eindrucksmächtigkeit auf Jahre hinaus die Erinnerung wachhalten wird. Die Figuration der kommenden Saison, die sich auf dem Orgelpunkt dieser gewaltigen Darbietung aufbaut, möge nun die so kraftvoll an-

geschlagene Tonart festhalten! Das dürfte nicht nur mein eigener Wunsch sein.

Es ist kein Wunder, daß die übrigen Werke, über die ich zu berichten habe, am Maßstab der Sophokleischen Dichtergröße und Reinhardtscher Regiekunst gemessen, in der Gunst des Publikums und der Kritik zurückstehen. Auch wenn der Autor Arthur Schnitzler heißt.

Nach einem erfindungsarmen, ziemlich geistlosen und schablonenhaften Schwank von Kurt Küchler, „Sommerspuk" betitelt, über dessen Qualitäten zu reden sich deshalb verbietet, weil keine vorhanden sind, spielte man am 14. September „Den Ruf des Lebens", ein Schauspiel in drei Akten von Arthur Schnitzler. Dieses Werk, das seinerzeit sehr schnell vom Spielplan der großen deutschen Bühnen verschwand und selbst in Wien sich nicht zu halten vermochte, hat auch in Zürich keinen Anklang finden können. Das liegt wohl daran, daß dieses dreiaktige Schauspiel stofflich und formell nicht künstlerisch durchgeführt ist. Zwar spürt man im ersten Akt, der der beste des Stückes ist, überall die vornehme Hand Schnitzlers. Auch im zweiten Akt, im Gespräch des Obersten mit dem Offizier Max, ist der große Künstler am Werke, der uns das unvergängliche bürgerliche Drama „Liebelei" geschenkt hat, und hier und da leuchten im Dialog Formulierungen auf, die nur Schnitzler heutzutage prägen kann. Aber auch trotz aller sprachlichen Kultur erscheint „Der Ruf des Lebens" eine verfehlte Arbeit. Man höre nur kurz den Inhalt: Marie, die Tochter eines alten Obersten, der langsam an Gewissensqualen und körperlichen Leiden dahinsiecht, vergiftet den Vater, der ihr das Leben trotz ihrer aufopfernden Pflege zur Hölle machte, und geht zu dem Geliebten, dem Offizier Max, den sie auf einem Ball kennen lernte und nimmer vergessen konnte. Max muß am folgenden Tag mit dem ganzen Regiment in den Tod reiten, weil in dem letzten Krieg das Regiment schimpflich die Flucht ergriff — und weil Schnitzler es so will! Auch der Offizier Max hat Marie nicht vergessen, aber trotzdem ein Liebesverhältnis mit der Gattin seines Obersten gepflogen. Marie, die hinter einem Vorhang Zeugin der Abschiedsliebesszene zwischen diesen beiden wird, wird auch Zeugin des kurzen Gerichtes, das der Oberst über seine untreue Frau hält, der diese im Zimmer Maxens erschießt. Selbst zur Mörderin geworden an ihrem eigenen Vater, geht Marie über das Opfer eines anderen Mordes hinweg und feiert ihre Liebesnacht mit dem Offizier Max, der nach der Vereinigung mit Marie Selbstmord begeht. Seelisch verwahrlost, in tiefster Reue verwirrt, steht nun Marie vor der Zukunft, innerlich einsam und verödet, wie vor einem grauenvollen Rätsel. Schließlich will sie auf den Rat eines menschenfreundlichen Arztes als Krankenpflegerin in den Krieg ziehen.

Wenn man den Stoff Schnitzlers in seinen nackten Tatsachen durchdenkt, mutet er in der Haupthandlung wie eine ganz üble Hintertreppengeschichte an, während er in der Nebenhandlung unwahr, erkünstelt oder interesselos wirkt. Der Dichter hat nur wenig getan, um diese Eindrücke zu mildern. Während in der „Komtesse Mizzi" die peinliche Materie formell so wundervoll geadelt ist, menschlich sympathisch geläutert erscheint, vermag hier der Wiener Menschenkenner keinesfalls zu überzeugen. Wo bleibt das Mitgefühl für eine Frau, die ihren Vater mordet, um eine Liebesnacht zu feiern? Und wenn der individuelle Einzelfall möglich, wo bleibt die menschliche Verständlichkeit dafür, daß eine in Liebe Glühende, die hinter dem Vorhang die Nebenbuhlerin belauscht, über einen erneuten Mord hinschreitend,

in diesem Augenblicke noch einen Gedanken an Leidenschaft hegt? Und wenn dies trotzdem alles möglich, hat sich der Dichter mit der Aufrollung dieses krassen Einzelfalles nicht um die Basis jeder Theaterwirkung dadurch gebracht, daß er seiner Heldin den letzten Rest unserer Sympathie entzog? Der dritte Akt entgleitet dem logischen Dramatiker Schnitzler vollends. Aus der realen Gegenständlichkeit werden wir in eine Art Ibsensche Undeutlichkeit oder Vieldeutigkeit hineingeführt, die kraftlos, verschwommen wirkt und stilistisch eine unverzeihliche Entgleisung bedeutet. Anerkennenswert ist auch in diesem Werke Schnitzlers eine ausgezeichnete Charakteristik: von Mariens Vater, dem Obersten und dem menschlichen Arzte Doktor Schindler, der wie die Stimme Schnitzlers selbst im ersten und letzten Akte ist. In der Zürcher Aufführung schuf Herr Emil Moser Mariens Vater, Herr Rolf Prasch gab treffend den Offizier Albrecht, den Freund Maxens, und Herr Paul Marx verkörperte den Doktor Schindler mit menschlicher Beseelung.

Franz Molnar, der Verfasser des vielgespielten „Teufels", ein anderer Autor aus der Doppelmonarchie, der durch seine dramatischen Sittenbilder in Feuilletonform auch anderwärts schon Anerkennung gefunden hat und verdient, wartete in einer liebevoll vorbereiteten Aufführung des Pfauentheaters mit seinem neuesten Werke, einer Komödie in drei Akten, die „Der Leibgardist" heißt, einem zahlreich versammelten Publikum auf, das sich offenbar ganz vortrefflich amüsierte. Zwar ist der Titel „Komödie", der uns für eine strenge Kunstform gilt, ein wenig zu anspruchsvoll für diesen „Leibgardisten", der eigentlich nur eine Komödie darbietet in dem Sinne, wie wir den Ausdruck im täglichen Leben gebrauchen. Molnar ist auf den lustigen Einfall gekommen, einen eifersüchtigen Schauspieler die Rolle des Liebhabers seiner Frau selbst spielen zu lassen. Das glückt auch dem Schauspieler. Am Schluß bekommt er aber selbst die Schellenkappe auf und wird von seiner in Liebesaffären so sehr gewiegten Frau mit der Pritsche geschlagen. In dem Augenblick nämlich, als er als Offizier der kaiserlichen Leibgarde, den er so vortrefflich zu mimen glaubte, sich zu erkennen gibt, lacht ihn sein Weib, die schnell Gefaßte und allen Situationen Gewachsene, lustig aus, indem sie dem Ehemann vorspiegelt, daß sie selbst nur Theater gemacht habe, weil sie den Gatten auf den ersten Blick erkannte.

Findet man sich mit der Unmöglichkeit getrost ab, daß eine Frau ihren Mann, auch in der besten Vermummung, nicht erkennen soll, so ist man einer fröhlichen Unterhaltung bei diesem Leibgardisten gewiß. Freilich ist auch dann noch lange nicht alles in diesem Spiele dramatisch gelöst; denn die erbarmungswürdige Figur, die in dem Stücke ein Kritiker spielen muß, der jahrelang erfolglos die Gattin des Schauspielers anschmachtete, ist nur dadurch möglich, daß Molnar an Stelle einer Wand oder eines überflüssigen Möbelstückes einen Menschen brauchte, an den der eifersüchtige Schauspieler alles, was er zu sagen hat, hinreden muß. Bemerkenswert neben der vortrefflichen Charakteristik des Schauspielerehepaares ist der durchaus neuartige Spielrahmen des zweiten Aktes, der in einer Vorstellung der „Bohème" spielt. Die Szene stellt eine Loge dar, durch deren Öffnung man in den großen Theaterraum, der im Hintergrund gedacht ist, hineinblickt. Thoma hatte seinerzeit in seinem einaktigen Schwank „Erster Klasse" ein Eisenbahnkuppee als Schauplatz gewählt. Während bei Thoma die Illusion des Eisenbahnzuges nicht zu erschaffen war, gelang hier dem Theatermaler Albert Isler die

Vortäuschung einer Loge im Theater vollkommen. Frau Annie Reiter-Forst war mit der Partie der Schauspielerin in ihrem Fahrwasser. In der Rolle des Schauspielers bestätigte Herr Percy Stieda den guten Eindruck, den er schon bei der ersten Vorstellung als Petruchio gemacht hatte. Ich freue mich, daß unser Theater einen Bonvivant besitzt, der so nachdenklich eine Rolle ausgestaltet und so lebensähnlich zu verkörpern versteht. Die Regie führte der neue Regisseur, Herr Revy, mit Fleiß und Umsicht.

Carl Friedrich Wiegand

Berner Stadttheater. Oper. Die letzten Aufführungen großer Opern konnten den guten Eindruck des Saisonanfangs nur vollauf bestärken. „Samson und Dalila" und „Fidelio" lieferten den Beweis, daß man diesen Winter wieder mit guten Erwartungen sich ins Theater begeben kann, daß man den Besuch in jeder Hinsicht nur warm empfehlen kann. Die neu engagierten Kräfte verdanken wir jetzt durchgehend einer äußerst glücklichen Hand. Es sind meist nicht ausgereifte fertige Bühnenerscheinungen, es sind Werdende aber auch Wachsende, und das ist für ein Theater unseres Ranges stets vorzuziehen. Mit besonderem Vergnügen erinnern wir uns des „Fidelio", der auf unserer Bühne seit Jahren nicht mehr mit solcher wahren Freude gehört werden konnte. Die ganze Darstellung hielt sich auf sehr achtbarer Höhe, und was den guten Eindruck noch bestärkte, war der Umstand, daß nicht nur rein und schön gesungen wurde, sondern daß auch allgemein ein ernstes Bestreben sich kund tat, das Beste zu bieten; daß alle ihre Aufgabe mit Einsetzen ihrer ganzen Kraft durchführten im Bewußtsein, das größte Werk der Opernliteratur wiederzugeben, mit dem ersichtlichen Respekt vor dem bedeutenden Kunstwerk, der so unendlich wohltuend auch dem Hörer sich mitteilt. Alle zeigten das Bestreben, das gewaltige Werk zur vollen Geltung zu bringen, mit Hintansetzung ihrer eigenen Persönlichkeit, und gerade dadurch erweckten sie das Zutrauen zu ihrer ernsthaften Künstlerschaft, die Hoffnung, daß uns noch viele und schöne Genüsse in Aussicht stehen. Vor allem denken wir dabei an Frl. Lisken, die sich mit ihrem Fidelio aufs vorteilhafteste einführte. Man ging der Darstellung nach den Erfahrungen des letzten Jahres mit großer banger Sorge entgegen und sah sich angenehm überrascht, gerade das Gegenteil von der letztjährigen Darstellung zu finden. Frl. Lisken ist noch am Anfang ihrer Laufbahn. In vielem, besonders in ihrem Spiel, macht sich noch eine gewisse ängstliche Befangenheit geltend, sie weiß nicht immer, was sie mit ihren Armen anfangen soll, muß sich in den hohen Lagen noch vor dem Forcieren in Acht nehmen, daß sie ihrer schönen Stimme nicht Abbruch tut; aber als Sängerin machte sie den denkbar günstigsten Eindruck. Ihre Mittellage ist von einer glanzvollen Wärme, zeugt von tüchtiger Schulung und hat einen angenehmen klaren Ansatz, der eben so wohltuend berührt, wie die tadellose Reinheit und Sicherheit. Die Künstlerin hat mit ihrem Fidelio große Hoffnungen erweckt, mögen sie sich alle bewahrheiten.

Ebenso günstig hat sich als Dalila Frl. Dannenberg als hochdramatische Sängerin eingeführt. Glänzende Stimmittel vereinigen sich mit großer Darstellungskunst — allerdings stellt diese Rolle in künstlerischer Hinsicht nicht so schwerwiegende Anforderungen wie Fidelio. Die Sängerin zeigte oft packende Momente, die Erinnerungen an unsere erste, leider lang vergessene Zeit wecken konnte, da Frau Guszalewicz noch unsere Primadonna war. Auch in dieser Darstellung war es aber besonders wieder die ausgeglichene Einheitlichkeit des Ensembles, was den günstigsten Eindruck hervorrief. Denn auch die andern Partien

waren sehr gut besetzt. Herr Krause als Samson schien neben dieser würdigen Partnerin zu wachsen. Seine Stimme klang reiner und ausgeglichener als letzten Winter; sein Spiel war intelligent und gut wie stets. Eine wichtige Kraft scheint unser Theater auch an Herrn Max Joslewitz gewonnen zu haben, der sowohl in der Oper von Saint Saëns als Hebräer, wie in Fidelio als Rocco durch schöne Stimme und Darstellung auffiel, und von dem wir sicher noch etwas Gutes erwarten dürfen. Über den Mangel an Routine hilft auch bei Herrn Gibson ein ernsthaftes Streben und eine schöne künstlerisch durchgebildete Stimme weg, und welches von beiden uns lieber ist, brauchen wir wohl nicht hervorzuheben. Mit der schweren und nicht dankbaren — im landläufigen Sinn — Rolle des Florestan suchte Herr Reißer mit ehrlichem Bemühen fertig zu werden. Vermochte er auch nicht die Höhe der Leonore zu erreichen, so war doch seine Leistung eine achtbare und befriedigende. In beiden Vorstellungen trug auch der Chor durch redliches Bestreben das Seine zum Gelingen bei. So darf man sich wirklich freuen auf all das, was uns für diese Saison noch zugesagt ist.

Auch für das Schauspielpersonal gab es eine Art Prüfstein in der Aufführung des „Fiesco". Das Ergebnis war nicht ganz so befriedigend wie bei der Oper. Gerade was hier so wohltuend wirkt, mangelte dem Schauspiel, die Ausgeglichenheit. Neben wirklich schönen und gelungenen Momenten standen Szenen, die dem Dichter nicht gerecht wurden, die wunderbare dramatische Kraft dieses Musterdramas — das für uns neben „Don Carlos" einen unerreichten Höhepunkt der Bühnenkunst bedeutet — keineswegs zum Ausdruck brachten. Aber auch hier erfreute der sichtliche Ernst, mit der die Darsteller und besonders die Regie an ihre Aufgabe gegangen waren. Diese lag in der Hand Putschers, der auch als Verrina die beste Leistung bot. Neben ihm war vor allen auch Herr Kauer als Mohr durch sein intelligentes und verständnisvolles Spiel bemerkenswert. Ist Fiesco auch ein Jugendwerk, so stellt es doch gerade an die geistigen Fähigkeiten der Schauspieler sehr große Anforderungen. Da versagten die meisten und stellten uns statt lebendiger Menschen — eben Schauspieler auf die Bühne. Herr Derzbach bot eine recht gut ausgearbeitete Leistung; doch deckte sie sich für unser Gefühl keineswegs mit Schillers Fiesco. Schiller ist eben nicht so leicht, trotzdem er auf den Bänken des Untergymnasiums „erledigt" zu werden pflegt.

Bloesch

Basler Musikleben. Allem Anschein nach wird dieser Winter reich an musikalischen Erlebnissen werden. Der Basler Gesangverein rüstet sich zu einer französischen Aufführung der „Béatitudes" von César Frank; die Programme der Allgemeinen Musikgesellschaft weisen eine glückliche Verknüpfung alten und neuen Geistes auf.

Ja, dieser neue Geist, er drang in Basel nicht widerstandslos ein. Gibt es doch unter den Baslern welche, die mit der nur ihnen eigentümlichen Polemik selbst den Werken der Kunst gegenübertreten. Wahrlich, die Ekstase, die in den Werken mit und seit Wagner so oft zu außerordentlichen Ausdrucksmitteln greift, findet hier nicht immer das erwünschte Echo. Ich erinnere nur an die IX. Sinfonie von Bruckner, an „Sea-drift" von Delius. Der Basler echt konservative Geist, der dem Umsturz irgendwelcher Dinge zunächst mit Mißtrauen begegnet, fühlt sich so ganz wohl nur bei der maßvoll plastischen Dialektik der klassischen Sinfonien und Quartette. Ich sage „echt" konservativ und darum achtungswert — und in vielem haben sie gewiß recht.

Interessant ist, daß inmitten dieser reifen

klassischen Tradition ein für das Neue und Neueste leidenschaftlich erglühter Musiker den Stab schwingt — Hermann Suter. Daß da gelegentlich die Gegensätze aufeinander prallen, ist unvermeidlich; doch scheinen bis jetzt beide Teile von einander profitiert zu haben.

Herr Adolf Hamm veranstaltete bereits im Münster einige seiner musikalischen Abendfeiern. Er ist sicher einer der bedeutendsten modernen Organisten, ausgezeichnet durch untrüglich feinen Geschmack und durch kühne Technik. Bach, Reger, Frank, Liszt enträtselt er gleicherweise. Von seinen Solisten waren u. a. erwähnenswert Frau Adèle Bloesch-Stöcker und Frl. Lydia Barblan. Frau Bloesch bescherte uns die Sonate in E-Moll von Reger (Violinsolo), deren erster Satz elegischer Schönheit voll ist und deren zweiter einen Bachschen Rhythmus interessant weiterspinnt. Die Geigerin entzückte durch Reinheit und Süße des Tones und täuschte durch musikalisch belebte Vortragsweise selbst über die Schwächen der beiden letzten Sätze hinweg.

Frl. Barblan führte sich durch Beherrschung des ältern Kunstgesangs in Arien von Pergolese und Bach vielversprechend in Basel ein.

Das Basler Münster ist ein stolzer, prächtiger Bau — das Theater hingegen genügt nur bescheideneren Ansprüchen. Die Bühne ist klein, im Zuschauerraum finden sich viele unbequeme und unakustische Plätze. Schade um den Eifer, mit dem dort gearbeitet und um das Interesse, das in den letzten Jahren dem Opernwesen entgegengebracht wird. Für diesmal sei nur noch mitgeteilt, daß viel neues in Aussicht steht, worunter endlich Hans Hubers „Simplicius" und — vielleicht — Wagners „Tristan".

Karl Heinrich David

Zürcher Kunstleben. Sehr viel Rühmenswertes ist von der Septemberserie des Kunsthauses nicht zu berichten. Die 55 Arbeiten der 20 in ihr zur Ausstellung gelangenden Holländer zeigen nur, daß es gegenwärtig mit der niederländischen Malerei ebenso gut oder schlecht bestellt ist, wie mit der andrer Nationen, wenn nicht noch schlimmer. Izraëls ist tot, und der genial-naive Vincent van Gogh, von dem wir einige superiore Proben hier haben, lebt auch nicht mehr. Jan Toorop aber, dessen hervorragendes Können wir vor nicht zu langer Zeit in umfassendster Weise zu bewundern die Gelegenheit hatten, beschränkt sich auf bereits Gesehenes oder auf belanglose Kleinigkeiten neueren oder älteren Datums. — In Motiven, Komposition und Ausführung unter seinem Einflusse stehend, malt C. A. van Assendelft Landschaften und Figürliches, denen ein gewisses Geschick nicht abzusprechen ist. Ebenso weiß auch Jan Heyse die von Toorop übernommenen Richtlinien in sympathischer Weise in feinen Zeichnungen zu verwerten. Kleine tonfeine Bildchen, in der Art der alten Niederländer liefern: Jacob und Willem Maris, H. A. van Daalhof und W. C. Rip, frische Naturausschnitte N. Bastert, Th. de Bock und C. Koppenol, während Piet Mondriaan in sinnlos-exzentrischen Kleckereien, J. A. Zandleven in unerfreulich trüben und reizlosen landschaftlichen Versuchen sich Genüge tut. Schon besser ist es mit dem Belgier Edgard Farasyn bestellt, der in Stücken wie der weitflächigen Landschaft mit den „Netzflickerinnen" und der Fischergruppe „Am Quai" eine sonnige Farbigkeit entwickelt, bei längerem Betrachten indes matt und langweilig wirkt. Da weiß K. W. von Freyhold in Teningen ein ganz anders freudiges und leidenschaftliches Farbenleben zu entwickeln, sowohl in seinen blau und violett und rot bevorzugenden, in festlich lodernder Farbigkeit prangenden, kompositionell wie kolori-

stisch gleich vollendeten Stilleben, wie auch in den prächtig farbigen und humoristischen Entwürfen zu seinem originellen „Hasenbuch". Gleich ihnen zeigen auch die figürlichen Arbeiten Karl Hofers in Paris einen ungewöhnlichen Farbensinn, dem der Künstler leider durchwegs die Form seiner Gebilde aufopfert, wodurch ihr ästhetischer Genuß erheblich beeinträchtigt wird. Wir können uns nicht erinnern, in Zeichnung und Form je Unbeholfeneres, Kindlicheres gesehen zu haben, ebensowenig wie wir der abschreckend grausigen „Verspottung Christi" etwas Ähnliches zur Seite zu stellen vermöchten. Wenn wir dem Künstler trotzdem unsere Bewunderung nicht versagen können, so trägt daran seine monumentale, in Ton und Form gleich große und einheitliche „Grablegung" die Schuld, die für die Zukunft dieses Cézanne-Schülers volle Gewähr bietet. Ein fröhlich-kindisches Treiben entwickelt sich auf den humor- und lichtvollen Lithographien und Radierungen des Prof. Bruno Heroux-Leipzig mit ihren lustigen Kinderakten. Fein und delikat geben sich einige weibliche Bildnisse Walter von Ruckteschells, in Stimmung und Ton ihren Holzschnitten verwandt die Pastell- und Temperalandschaften Rosa Pauls in Schweinfurt. Unter den Bildern Franz Elmigers (Ermensee) und Ernst Hodels (Luzern) treten die breit und saftig und sicher gestalteten Tierstücke besonders hervor. Tüchtige Leistungen sind auch des letztern Winterlandschaften, klare und plastische Naturausschnitte von gesunder Farbigkeit, neben denen die schwärzlichen Bildnisse des Künstlers naturgemäß abfallen müssen. Erfreuliche Fortschritte sind bei dem Zürcher Raphael de Grada zu verzeichnen, dessen kraft- und saftvolle Pinselführung sich in einer stattlichen Anzahl schöner Landschaften aufs trefflichste dokumentiert. Daß J. C. Kaufmann ein vorzüglicher Zeichner ist, dürfte bekannt sein. Außer seinen Tier- und figürlichen Studien verdient indeß auch ein großes, meisterlich gestaltetes Viergespann Erwähnung. Der Erlenbacher August Babberger unternimmt es mit bemerkenswertem Geschick, doch ohne allzu große Originalität und Phantasie, den Parallelismus und die Eurhythmie Hodlers, in erster Linie die Figurenwelt seiner „Heiligen Stunde", seiner „Nacht" und seines „Tages" in die Radierung zu übersetzen („Ein Tag", zwei Zyklen von je sieben Radierungen). Albert Frey macht seinem Farbenempfinden in hübschen kleinen Studien Luft. Emil Schulze bietet eine stimmungsvolle, dekorativ geschaute Landschaft und ein delikates Blumenstück, und Walter Lilie versucht, in den Bahnen Affeltrangers, mit Glück, zu einem neuen, farbigeren Landschaftsstil zu gelangen.

Dr. S. Markus

Bücherschau

Hans Sachsens ausgewählte Werke. Insel-Verlag, Leipzig.

Es war bisher für den Laien fast unmöglich, diesen genialen Nürnberger Schuhmacher und Poeten kennen zu lernen, weil seine Werke nur in einer zahllose Bände