**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 6 (1911-1912)

Heft: 3

Rubrik: Literatur und Kunst des Auslandes

## Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

## **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

## Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF: 22.11.2025** 

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

Zeichnerische als Grundlage betrachtet, mehr vom Farbigen aus wichtig.

In den geschaffnen großen Räumen lebt er sich in der Tat voll aus. Seine Malweise hat im Auftrag etwas Unmodisches, Ebenes, Dünnes. Er ist kein Impressionist im Sinne eines Amiet. Er modelt an den charakteristischen Dingen sorgfältig herum.

Die lachendsten Farben sind sein Eigentum. Blau des Sees, Goldgelb des Weins, aber mehr und mehr auch nasses, ordentlich plätscherndes, strömendes Grün. Zwischenhinein funkeln und schimmern Seltenheiten. Rot von neuen Dächern. Reinstes Weiß von Sommernebeln. Und diesmal ein zartes Biolett in schleierseinem Stoff: Eine Mutter trägt dieses Gewand, die sich mit ihrem Kind im Freien ergeht. Über alle Landschaften, Stilleben, Bildnisse seuchtet dieses Werk hinaus. Im Hintergrund stark modelliertes Bergland voll Busch und Bäumen, näher ein sestliches Stahlblau des Sees in der Tiese, vorn
der Gartenhag mit wuchernden Kapuzinern:
alles groß geschaut, daß man kaum begreist,
wie man eins nach dem andern anschauen
kann. Und darin diese stolze und zugleich so
milde menschliche Gestalt, die langsam und
sichtlich ihres Mutteramtes froh hinwandelt.
Wie sie als Höchstes alle Teile des Bildes
und alle Kunst des Meisters bindet! Es ist
ein übermächtiges Gebilde. In der Schweizerkunst kommt Amiets "Hoffnung" nah heran,
und ein ähnliches Gemälde ganz andern Stiles
von Hodler im Zürcher Kunsthaus und in
Aarau die "Muse des Anakreon".

Von jetzt an darf man Buris neuen Schöpfungen mit demselben Zutrauen und Maßstab entgegensehen wie denen Hodlers. Denn jetzt ist er sein eigener Meister.

Dr. J. Widmer

## Literaturund Kunst des Huslandes

Berliner Theater. Von Jahr zu Jahr ift unser Theater immer tiefer gesunken, und nun sind wir in einer Tiefe angelangt, die faum noch übertroffen werden fann. Die Ope= rette beherricht die Bühnen Berlins, verschlingt in jedem Jahre eine neue, und Fall und Lehar regieren das Theaterleben. Die Operette in allen Ehren! Die "Fledermaus" ist ein größeres Kunstwerk als die meisten Opern, die in den letten Jahren über unsere Bühnen gegangen sind. Aber nicht Johann Strauß oder Offenbach herrichen, sondern diese sentimentalen, banalen Musiker von der schönen blauen Donau, die auf schlechte Li= brettis noch schlechtere Noten setzen. Was hat das alles in lettem Sinne mit Kunst zu tun?

Das Ereignis ist: Brahm geht! Mit ihm scheidet die liebenswerteste Persönlichkeit aus unserm ganzen Theaterleben. Man munkelte seit einigen Jahren, daß er amtsmüde, daß ihm der Direktionssessel des Lessing-Theaters zu unbequem geworden sei. Was haben wir nicht alles ihm zu danken! Als junger Doktor der Germanistik, als bewußter Schüler Scherers und Freund Erich Schmidts ichrieb er seine Kleistbiographie, das beste Buch, das wir iiber den Dichter besitzen, und die beiden ersten Bändeseines Werkes über Schiller. In den Jah= ren des modernen Sturms und Drangs stand er an der Spite der "Freien Buhne" und verhalf Ibsen und Gerhart Hauptmann auf die Bretter, die die Welt bedeuten. 1894 übernahm er nach Adolf L'Arronge die Direktion des "Deutschen Theaters", und hier begann mit ihm der Siegeszug des Naturalismus über die deutschen Bühnen. Hier schlugen Hauptmann, Schnikler, Ibsen und Björnson, Halbe und Hirschfeld ihr Hauptquartier auf, hier wirkten Kainz und die Sorma, Emanuel Reiter und Rudolf Rittner, Bassermann und Sauer, Else Lehmann und Irene Triesch. Immer wieder, wenn man beim Abgang alter bewährter Kräfte fürchtete, nun wäre die Zeit des Glanzes vorbei, brachte er neue Sterne nach Berlin und ließ das Thea= ter von ihrem Glanze erfüllen. Man fann es ohne übertreibung sagen: die jest heran= gewachsene junge Generation hat in seinem Sause ihre größten fünstlerischen Eindrücke gewonnen, ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur geregelt. 1904, vertrieben durch seinen ehemaligen Schauspieler Max Rein= hardt, übersiedelte er ins Lessing-Theater. Sier war er, freilich ohne großes Gelingen, berufen, die ersten Werke der Neuromantiker aus der Taufe zu heben. Aber er gewann fein inneres Verhältnis zu ihnen, zu ihren klingenden Worten, zu ihren nach Farben schreienden Szenerien. Wie tot war eine Aufführung wie die von Hoffmannsthals "Gerettetem Benedig"! Brahm war der berufene Nachfolger Heinrich Laubes, des größ= ten Theaterleiters des neunzehnten Jahr= hunderts. Was jener begonnen, hat er voll= endet. Beide legten den Schwerpunkt ihrer Regie auf den einzelnen Schauspieler, auf das gesprochene Wort. Beide pflegten das Konversationsstück. Und so erreichte die Direktionstätigkeit Brahms ihren Söhepunkt in seinem "Ibsenzyklus", den dem Dichter kongenialsten Aufführungen seiner Werke. Was Brahm hier gegeben hat, steht für alle Zeiten in den Annalen des Theaters verzeichnet. Durch ihn, der schon in den acht= ziger Jahren einer der ersten war, die über

Ibsen geschrieben hatten, haben wir alle das Werk des großen Magus aus dem Norden verstehen gelernt. Man mag an einzelne Eindrücke erinnern: Sauer als Gregors Werle, Bassermann als Konsul Bernik, Else Lehmann als Lona Heffel, als Gina Eddal, an Forest, an Ida Orloff. Einzelne große Künstler heben auch andere Theater. Das Unvergleich= liche war die ganze Luft, die auf dieser Bühne wehte, diese schwere, drudende Atmosphäre, dieses lautlose Aufschreien des Menschen, dieses körperlose Zerflattern aller Leidenschaf= ten. Es ist ein Schmerz, als ob uns ein teurer Freund gestorben mare, wenn wir denken: wir werden das nie wiedersehen! Denn wenn Brahm jett von uns scheidet, so verlieren wir in ihm nicht nur einen Theater= direktor, den wir verehren und bewundern, sondern vor allem einen bedeutenden Menschen und Rünftler, ben wir in seiner Chrlichteit lieben.

Bielleicht werden wir auch bald gezwungen sein, das Fazit von Reinhardts Direktions= tätigkeit zu ziehen. Er hat dem Theater die Farbe wiedergegeben, er hat das Theatralische dem Theater zurückgewonnen, er hat so die große Menge wieder ins Theater geführt, aber er hat die stille feine Kunst nach ersten ichwachen Anfägen (Ibsens "Gespenfter", Hauptmanns "Friedensfest", Wedekinds "Frühlings Erwachen") daraus vertrieben. Von seinen Aufführungen in diesem Winter interessierte nur Kleistens "Penthesilea". Man spielte es zur Erinnerungsfeier von des Dich= ters hundertstem Todestage. Und mit Recht war die Wahl gerade auf dieses Stud gefallen. In ihm lebt der ganze Kleist mit all bem Glang, mit all der Trauer seiner Seele. Hier hat er mit der Welt abgerechnet, hier hat er sich selbst das Herz aus dem Busen gerissen und den Todessang alles dessen gesungen, was er selbst auf der Welt geliebt hat. Eine bekannte Anekdote erzählt, daß

ein Freund Rleists den Dichter weinend über der Schlußszene seiner "Penthesilea" angetrof= fen habe, stöhnend und schluchzend: "sie ist tot, sie ist tot!" Wenn man dieses Werk einmal gelesen hat, muß man es immer wieder aufichlagen. Und wenn man es nach der Aufführung in die Sand nimmt, fühlt man erft recht, wie ungeheuer stark es ist. Doch schon der Versuch ist dankenswert. In einem jungen, bisher unbekannten Talent, Fräulein Marn Dietrich, fand Reinhardt nach dem Versagen von Gertrud Ensold eine "Benthesilea". Mary Dietrich bringt vieles mit für diese Rolle, eine königliche Gestalt, leuchtende Augen, wildes Temperament und brüllende Leidenschaft. Aber ihr fehlten die letten Schatten, die letten Tiefen. Zulett versagte fie. Man verstand sie nicht, und man empfand, daß ihr der Sinn der letten schwierigen Szenen wohl selbst nicht aufgegangen war. Im ganzen aber eine große Leistung, viel= versprechend und bleibend. Alles andere verschwand daneben. Carl Ebert war kein Achill und Margarete Rupfer keine Bertraute. Echte Tone fand nur noch Ellen Neustätter als Oberpriefterin. Unmöglich aber war die Botin, welche den gewaltigsten Bericht zu sprechen hat, den die moderne deutsche Literatur kennt: "Inzwischen schritt die Königin heran." Im Theater konnte man darüber lächeln, beim Lesen zu Sause muß man sich bemühen, nicht weich zu werden. Reinhardts Regie enttäuschte. Man fah immer wieder einen Sügel, eine Brücke und dahinter blutigroten Simmel. Und gerade in diesem modernen Liebesdrama, in dem die Leidenschaft die Seldin gur blutdürstigen Megare macht, hätte alles leuchten muffen und erstrahlen in hellem Lichte. Bor allem verstimmten in diesem Werke der großen einheitlichen Gefühle die kleinen Scherze der Regie. Es war durchaus unnötig, daß die hunde, mit denen Penthesilea gegen Achilles ins Feld zum Kampfe eilt, auf die Bühne

famen. Man konnte sie nach der Vorstellung, getrieben von ihren Besitzern, den Fleischermeistern aus der Umgebung des Theaters, friedlich nach getaner Arbeit wieder abziehen sehen.

Im "Theater in der Königgräßer-Straße", in dem früheren Sebbel-Theater, der Mordgrube aller Theaterdirektoren, herrschen jett Meinhardt und Bernauer, die durch den Erfolg der Possen "Einer von unsere Leut" und "Bummelftudenten" reiche Leute geworden sind. Sie kamen uns literarisch und spielten zur Eröffnung: Dauthendens "Spielereien einer Raiserin" (Berlag Albert Langen, München). Bei aller Bewunderung des Ly= rikers Dauthenden: ein Dramatiker ist er nicht. Was er hier gibt, sind lose aneinander= gereihte Szenen. Er zeigt Katharinas II. Leben in einzelnen Bildern, er stellt sie vor uns hin als das Weib des rohen, betrunkenen Soldaten, als die Geliebte des Fürsten Menschikoff, als die Gattin des Zaren und endlich als die Kaiserin Rußlands. Der einzige Konflitt, der sich von Szene drei bis zum Schluß hinzieht, ist der Kampf Katha= rinas um die ihr durch ihre Hingabe an den Zaren verlorene Liebe Menschikoffs. Mit Ausnahme der Titelheldin sind die Gestalten blutlos und tot, nur einzelne schöne Berse überraschen. Die Aufführung gewann ihre Bedeutung durch die Darstellung Katharinas durch Tilla Durieux. Bisweilen allzu thea= tralisch, gelang es ihr doch im ganzen, eine Gestalt von Erdenschwere und heißen Leiden= schaften vor uns hinzustellen. Ihr Spiel allein war imstande, die Langweile zu dämmen. Ihre Partner aber spielten wie die Dienstmädchen auf einer Dilettantenbühne in Burtehude.

Breit und gedehnt ist auch Schnitzlers neue Tragikomödie "Das weite Land" (im Buchverlag bei S. Fischer, Berlin), aber doch eine Dichtung. Die Seele der Menschen

ist das weite Land. Sier der alte Konflikt Schnitzlers: das Fluktuieren der Menschen untereinander, Liebeleien, keine Liebe, ein altes Thema neu variiert, mit neuen letzten Möglichkeiten, mit neuen Nebenpersonen, mit einem Knalleffekt zum Schluß. Man kann von diesem Drama sagen: das — und das - und das ist verfehlt. Und doch haben wir hier wieder eine Dichtung vor uns, bei deren Sehen und noch mehr bei deren Lesen etwas in uns anklingt, die uns etwas gibt, die manches in uns zur Klarheit erhebt, die uns über vieles nachdenten läßt. Alles in allem: ein Werk eines Dichters, die Bariation eines alten Problems, die Hauptrolle in kongenialer Weise von Irene Triesch dargestellt.

Der Rest des Berliner Theaterlebens — ist Schweigen. K. G. Wndr.

Münden. Bon seinem Ruhm als Stätte der bildenden Kunst hat München mit der Beit mancherlei Einbuße mitansehen muffen, hauptsächlich durch die allgemeine Ausbreitung des französischen Impressionismus. Als Beleg hierfür diene das bedeutende Symptom, daß jest hauptsächlich Deutschland am hiesigen Markt beteiligt ist und nicht mehr Amerika, wie früher. Die Kunstwelt wird dies nicht geschäftlich beurteilen dürfen, sondern die geistige Unterlage festhalten müssen. Und es wäre auch merkwürdig, wenn in der ersten Künstlerstadt deutscher Zunge ein guter Teil des Nachwuchses dies nicht einsähe, und, vorläufig in aller Stille, nicht eben daran wäre, die großen ausländischen Anregungen besonnen in eigene Kraft umzuwerten. Und es hat auch in der Deffentlichkeit nicht ganz an entsprechenden Ereignissen gefehlt; ich brauche wohl nur an die große Marées Ausstellung im Winter 1908/1909 zu erinnern, die man als gutes Omen auffassen durfte. Ferner haben wir ja nun auch merken können, was wir an Herrn von Tschudi bekommen

haben, der als Leiter der Pinakothek nicht nur für die ausländischen Abteilungen durch die zeitliche Einverleibung der Sammlungen Nemes und Carstornjew etwas getan, sondern auch die einzigartige deutsche Sammlung wesentlich ergänzt und neu geordnet hat; Leute von der Bedeutung Pachers sind da ausgetaucht.

Um das Aftuelle zu betonen, will ich mich dem Strom der Pinatothetbesucher an= schließen, der sich hinten bei Greco zum tiefen See staut. Der Begriff von diesem Meister wird hier angesichts der 10 Originale weiter und prägnanter zugleich, als nach dem ein= zigen staatlichen Bild oder dem sonst etwa durchgesiderten Reproduktionsmaterial mög= lich war. Man sieht gleich die große Ber= schiedenheit der Malerei und bald die Berschiedenheit des Gesamtwertes. Ich schätze den Laokoon besonders hoch ein und sehe in ihm ein Rätsel kompositorischer und maleri= icher Vollkommenheit. Trot meiner Gewohnheit sofortiger Analyse war ich erst beim so und so vielten Mal dazu gekommen, so sehr war ich hier zum Kind geworden. Eine Schwierigkeit lag einmal in ber schwer zu padenden Roloristit. Die Farbe ift mertwürdig verarbeitet, wie verdaut und in höhere Säfte verwandelt. (Was würde Böcklin alles an den Schlangen vermißt haben!) Schwer zu greifen ist vorerst auch der Gebanke der Romposition, der als solcher von seiner Natür= lichkeit verdedt wird. Die beiden unbetei= ligten Figuren, übrigens Vorahnungen von Aften des reiferen Marées, sind von den beteiligten gesondert und mit ihnen vereinigt Ebenso die ferne Stadt, deren zugleich. Horizontlinie mitagiert und die proportional durch das Pferd verbunden ist. Artistisch sehr bedeutend, mit raffinierter Pracht gemalt, als ob es aus edlerem Material bestünde als so ein Malkasten hergibt, ist die heilige Magdalena. Aber in welchem Gegensat

steht dazu die konventionell verlogene Psyche der Dame! Formell kostbaren Brokat, inhaltlich sentimentale Schwächlichkeit. Da ist mir der Herr Kardinal-Inquisitor schon lieber, dessen Persönlichkeit seinem Maler wohl an sich schon Sensation genug war und ihn zu ausenehmender Sachlichkeit veranlaßte. Sehr stark, zuerst sogar am stärtsten, wirkt die Szene am Ölberg. Die Romposition ist wuchtig, und wenn sie auch in der ersten Absicht des Künstelers steden blieb, besonders in ihrer Art zweier Stockwerke, doch nicht underechtigt. Ebenso sertig wirkt der koloristische Teil. Die breitangelegten Farben sind so unversarbeitet, so weltlich materiell, daß die vers

feinerte Partie oben links transzendental wirken muß. Recht unruhig ist das staatliche Bild, aber stark im einzelnen, vollkommen, wenn auch zahmer die unbesleckte Empfängnis.

Die Kollektion Nemes vereinigt mit alten Meistern auch französische Impressionisten. Man gelangt naturgemäß zulett zu ihnen und kann etwas erleben, besonders wenn man von Rembrandt kommt oder von Cupp, von ihrer seinen Skala auf und nieder schwebens der malerischer Werte. Maulwurfartige Gestühle überkommen einen vor der Helligkeit eines Renoir oder Degas. Paul Klee



Karl Stauffers Lebensgang. Eine Chronif der Leidenschaft von Wilhelm Schäfer, verlegt von Georg Müller in München und Leipzig. 2. Auflage, antes datiert 1912.

Von Schäfers Staufferbuch geht in mehrfacher Richtung ein unbeschreiblicher Reiz aus, der den um Stauffer interessierten und mitfühlenden Leser immer wieder zu ihm zurücksührt, denn es ist vorzüglich und in mancher Hinsicht eigenartig.

Borzüglich, weil Schäfer ein seiner Stilist und gewandter Erzähler ist; eigenartig, weil er sich in den Kopf gesetzt hat, seine Bission von Stauffer nicht im Gewande einer Biographie, sondern einer Autobiographie zu geben, um auf diese Weise gewissermaßen die fünstlerische Synthese der Gesamterscheinung Karl Stauffers als Mensch und Künstler zu bieten. Das war eine schwere Aufgabe, denn wer würde es wagen, gewissermaßen einen historischen Roman über eine Persönlichkeit zu versassen, welche noch in aller Erinnerung lebt, über welche die Meinungen sich noch widerstreiten und deren Kunst- und Lebenssgenossen noch zum großen Teil unter den Lebenden und Streitenden weilen?

Dieser ungemein belikaten Aufgabe hat sich Schäfer als durchaus gewachsen gezeigt. Er ist der kurbulenten Erscheinung Stauffers als Mensch gerecht geworden, weil er wohlewollend, gebildet und darum tolerant ist; er hat in seinem Buche dem Künstler Stauffer gewissermaßen seinen Platz angewiesen, versmöge seines tiesen Kunstverständnisses, und endlich hat Schäfer das Beste zustande gesbracht, nämlich das, die Persönlichkeit Karl Stauffers im Verhältnis zu seinen, ich sagte es schon, zumeist noch lebenden Zeitgenossen, ohne Beschönigung und ohne Verletzung der