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: 08.01.2026

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 Violett in schleierfeinem Stoff: Eine Mutter trägt dieses Gewand, die sich mit ihrem Kind im Freien ergeht. Über alle Landschaften, Stilleben, Bildnisse leuchtet dieses Werk hinaus. Im Hintergrund stark modelliertes Bergland voll Busch und Bäumen, näher ein festliches Stahlblau des Sees in der Tiefe, vorn der Gartenhag mit wuchernden Kapuzinern: alles groß geschaut, daß man kaum begreift, 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

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater. Von Jahr zu Jahr ist unser Theater immer tiefer gesunken, und nun sind wir in einer Tiefe angelangt, die kaum noch übertroffen werden kann. Die Operette beherrscht die Bühnen Berlins, verschlingt in jedem Jahre eine neue, und Fall und Léhar regieren das Theaterleben. Die Operette in allen Ehren! Die „Fledermaus" ist ein größeres Kunstwerk als die meisten Opern, die in den letzten Jahren über unsere Bühnen gegangen sind. Aber nicht Johann Strauß oder Offenbach herrschen, sondern diese sentimentalen, banalen Musiker von der schönen blauen Donau, die auf schlechte Librettis noch schlechtere Noten setzen. Was hat das alles in letztem 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 schrieb er seine Kleistbiographie, das beste Buch, das wir über den Dichter besitzen, und die beiden ersten Bände seines Werkes über Schiller. In den Jahren des modernen Sturms und Drangs stand er an der Spitze der „Freien Bühne" und verhalf Ibsen und Gerhart Hauptmann auf die Bretter, die die Welt bedeuten. 1894 über-

nahm 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, Schnitzler, 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 Theater von ihrem Glanze erfüllen. Man kann es ohne Übertreibung sagen: die jetzt herangewachsene junge Generation hat in seinem Hause ihre größten künstlerischen Eindrücke gewonnen, ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Literatur geregelt. 1904, vertrieben durch seinen ehemaligen Schauspieler Max Reinhardt, übersiedelte er ins Lessing-Theater. Hier war er, freilich ohne großes Gelingen, berufen, die ersten Werke der Neuromantiker aus der Taufe zu heben. Aber er gewann kein inneres Verhältnis zu ihnen, zu ihren klingenden Worten, zu ihren nach Farben schreienden Szenerien. Wie tot war eine Aufführung wie die von Hoffmannsthals „Gerettetem Venedig"! Brahm war der berufene Nachfolger Heinrich Laubes, des größten Theaterleiters des neunzehnten Jahrhunderts. Was jener begonnen, hat er vollendet. 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 Höhepunkt 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 achtziger 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 Hessel, als Gina Eckdal, an Forest, an Ida Orloff. Einzelne große Künstler heben auch andere Theater. Das Unvergleichliche war die ganze Luft, die auf dieser Bühne wehte, diese schwere, drückende Atmosphäre, dieses lautlose Aufschreien des Menschen, dieses körperlose Zerflattern aller Leidenschaften. Es ist ein Schmerz, als ob uns ein teurer Freund gestorben wäre, wenn wir denken: wir werden das nie wiedersehen! Denn wenn Brahm jetzt von uns scheidet, so verlieren wir in ihm nicht nur einen Theaterdirektor, den wir verehren und bewundern, sondern vor allem einen bedeutenden Menschen und Künstler, den wir in seiner Ehrlichkeit lieben.

Vielleicht werden wir auch bald gezwungen sein, das Fazit von Reinhardts Direktionstätigkeit 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 schwachen Ansätzen (Ibsens „Gespenster", Hauptmanns „Friedensfest", Wedekinds „Frühlings Erwachen") daraus vertrieben. Von seinen Aufführungen in diesem Winter interessierte nur Kleistens „Penthesilea". Man spielte es zur Erinnerungsfeier von des Dichters hundertstem Todestage. Und mit Recht war die Wahl gerade auf dieses Stück gefallen. In ihm lebt der ganze Kleist mit all dem Glanz, 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 Kleists den Dichter weinend über der Schlußszene seiner „Penthesilea“ angetroffen habe, stöhnend und schluchzend: „sie ist tot, sie ist tot!“ Wenn man dieses Werk einmal gelesen hat, muß man es immer wieder aufschlagen. Und wenn man es nach der Aufführung in die Hand nimmt, fühlt man erst recht, wie ungeheuer stark es ist. Doch schon der Versuch ist dankenswert. In einem jungen, bisher unbekannten Talent, Fräulein Mary Dietrich, fand Reinhardt nach dem Versagen von Gertrud Eysold eine „Penthesilea“. Mary Dietrich bringt vieles mit für diese Rolle, eine königliche Gestalt, leuchtende Augen, wildes Temperament und brüllende Leidenschaft. Aber ihr fehlten die letzten Schatten, die letzten Tiefen. Zuletzt versagte sie. Man verstand sie nicht, und man empfand, daß ihr der Sinn der letzten schwierigen Szenen wohl selbst nicht aufgegangen war. Im ganzen aber eine große Leistung, vielversprechend und bleibend. Alles andere verschwand daneben. Carl Ebert war kein Achill und Margarete Kupfer keine Vertraute. Echte Töne fand nur noch Ellen Neustätter als Oberpriesterin. 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 Hause muß man sich bemühen, nicht weich zu werden. Reinhardts Regie enttäuschte. Man sah immer wieder einen Hügel, eine Brücke und dahinter blutigroten Himmel. Und gerade in diesem modernen Liebesdrama, in dem die Leidenschaft die Heldin zur blutdürstigen Megäre macht, hätte alles leuchten müssen und erstrahlen in hellem Lichte. Vor 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 kamen. 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 Königgrätzer-Straße“, in dem früheren Hebbel-Theater, der Mordgrube aller Theaterdirektoren, herrschen jetzt Meinhardt und Bernauer, die durch den Erfolg der Possen „Einer von unsere Leut“ und „Bummelstudenten“ reiche Leute geworden sind. Sie kamen uns literarisch und spielten zur Eröffnung: Dauthendeys „Spielereien einer Kaiserin“ (Verlag Albert Langen, München). Bei aller Bewunderung des Lyrikers Dauthendey: ein Dramatiker ist er nicht. Was er hier gibt, sind lose aneinandergereihte 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 Konflikt, der sich von Szene drei bis zum Schluß hinzieht, ist der Kampf Katharinas 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 Verse überraschen. Die Aufführung gewann ihre Bedeutung durch die Darstellung Katharinas durch Tilla Durieux. Bisweilen allzu theatralisch, gelang es ihr doch im ganzen, eine Gestalt von Erdenschwere und heißen Leidenschaften vor uns hinzustellen. Ihr Spiel allein war imstande, die Langweile zu dämmen. Ihre Partner aber spielten wie die Dienstmädchen auf einer Dilettantenbühne in Buxtehude.

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. Hier 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 nachdenken läßt. Alles in allem: ein Werk eines Dichters, die Variation eines alten Problems, die Hauptrolle in kongenialer Weise von Irene Triesch dargestellt.

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

München. Von seinem Ruhm als Stätte der bildenden Kunst hat München mit der Zeit mancherlei Einbuße mitansehen müssen, hauptsächlich durch die allgemeine Ausbreitung des französischen Impressionismus. Als Beleg hierfür diene das bedeutende Symptom, daß jetzt 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 Oeffentlichkeit 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 aufgetaucht.

Um das Aktuelle zu betonen, will ich mich dem Strom der Pinakothekbesucher anschließen, 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 einzigen staatlichen Bild oder dem sonst etwa durchgesickerten Reproduktionsmaterial möglich war. Man sieht gleich die große Verschiedenheit der Malerei und bald die Verschiedenheit des Gesamtwertes. Ich schätze den Laokoon besonders hoch ein und sehe in ihm ein Rätsel kompositorischer und malerischer Vollkommenheit. Trotz 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 der schwer zu packenden Koloristik. Die Farbe ist merkwürdig verarbeitet, wie verdaut und in höhere Säfte verwandelt. (Was würde Böcklin alles an den Schlangen vermißt haben!) Schwer zu greifen ist vorerst auch der Gedanke der Komposition, der als solcher von seiner Natürlichkeit verdeckt wird. Die beiden unbeteiligten Figuren, übrigens Vorahnungen von Akten des reiferen Marées, sind von den beteiligten gesondert und mit ihnen vereinigt zugleich. Ebenso die ferne Stadt, deren 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 Gegensatz

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 ausnehmender Sachlichkeit veranlaßte. Sehr stark, zuerst sogar am stärksten, wirkt die Szene am Ölberg. Die Komposition ist wuchtig, und wenn sie auch in der ersten Absicht des Künstlers stecken blieb, besonders in ihrer Art zweier Stockwerke, doch nicht unberechtigt. Ebenso fertig wirkt der koloristische Teil. Die breitangelegten Farben sind so unverarbeitet, so weltlich materiell, daß die verfeinerte Partie oben links transzendental wirken muß. Recht unruhig ist das staatliche Bild, aber stark im einzelnen, vollkommen, wenn auch zahmer die unbefleckte Empfängnis.

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

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

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

Vorzüglich, weil Schäfer ein feiner Stilist und gewandter Erzähler ist; eigenartig, weil er sich in den Kopf gesetzt hat, seine Vision von Stauffer nicht im Gewande einer Biographie, sondern einer Autobiographie zu geben, um auf diese Weise gewissermaßen die künstlerische 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 verfassen, welche noch in aller Erinnerung lebt, über welche die Meinungen sich noch widerstreiten und deren Kunst- und Lebensgenossen noch zum großen Teil unter den Lebenden und Streitenden weilen?

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