

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 7

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: 12.01.2026

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



Umschau

Der Urheber der Gartenstadtbewegung.

Bei der jüngsten Jahresversammlung der „First Garden City Company“ in London erklärte der bekannte „Zeitungskönig“ Harmsworth, daß vereinstige Geschichtsschreiber den Urheber des Gartenstadtgedankens als einen der zwei bedeutendsten Förderer des Gemeinwohls in unserer Zeit hinstellen werden. Damit war Ebenezer Howard gemeint, mit dem ich mich heute hier beschäftigen will, weil die Entstehung seiner bahnbrechenden Schöpfung Letchworth Garden City im März ihr erstes Dezennarjubiläum begeht, aus welchem Anlaß ihm zu Ehren von einem sehr großen Kreis hervorragender Volksfreunde am 19. März in London ein Bankett veranstaltet wurde.

1850 in London geboren, verließ er die Ipswicher Schule, die er besuchte, mit 15 Jahren. Bald darauf wurde er durch Selbstunterricht Stenograph. Er konnte nie eine höhere Lehranstalt besuchen, denn er war schon früh auf das Verdienen seines Lebensunterhaltes angewiesen. Sein sozialreformerisches Wissen und Können hat er lediglich seinem offenen Kopf und seiner ausgedehnten Lektüre zu danken. Mit 18 Jahren trat er als Kurzschriften bei einem Rechtsanwalt in der City ein, später war er als Privatsekretär angesehener Männer tätig. 1872 ging er seiner Gesundheit wegen auf ein halbes Jahr als Farmer nach Nebraska in den Vereinigten Staaten. Dann arbeitete er mehrere Jahre lang als Gerichtsaalstenograph in Chicago. Daneben interessierte er sich lebhaft für die Schreib-

maschine, damals eine Neuheit. Er war einer der ersten, die künftige Tragweite dieser Erfindung von allem Anfang an zu erkennen. Ihm selbst wurden einige Verbesserungen derselben patentiert und auf dem Stenographenweltkongreß von 1887 hielt er einen sehr bemerkenswerten Vortrag über den Gegenstand.

Nach seiner Rückkehr von „drüben“ (1876) setzte er seine berufliche Tätigkeit zunächst im Dienste von großen Londoner Firmen fort, wurde aber bald Parlamentsstenograph — sowohl für das Plenum als auch für mehrere Ausschüsse. Nach Schaffung des London County Council gab er das Haus der Gemeinen auf und arbeitete in den Voll- und Ausschusssitzungen der neuen Verwaltungsbehörde. Auch für sehr viele andere soziale Kommissionen war er amtlich tätig. Diese seine Arbeit machte den denkenden und gefühlvollen Mann, der eben kein Dutzendreporter war, zum Sozialreformer, zum „erfinderischen Praktiker, der als Mann der Tat Wirklichkeit gegen Wirklichkeit stellt und daraus brauchbare Ergebnisse entwickelt“, wie Berlepsch-Valendas von ihm sagt (in seinem Buche „Die Gartenstadtbewegung in England“, München 1911). Es ist fraglich, ob es ohne seine Stenographie eine Gartenstadtbewegung gegeben haben würde, und darum ist die englische Kurzschriftenwelt mit Recht stolz auf ihn.

Er hörte als Berichterstatter außerdem viel über großstädtische Probleme sprechen: Wohnungswesen, Wasserversorgung, Beleuchtung, Verkehrsmittel, Verwal-

tungsfragen usw. Seine berufliche Anwesenheit bei zahlreichen schiedsgerichtlichen Untersuchungen und industriellen Eingangsverhandlungen machte ihn ebenfalls mit einer Reihe volks- und sozialwirtschaftlicher Fragen und Tatsachen aufs innigste und in denkbar praktischster Weise vertraut. Da er völlig unbesangen und parteilos war, konnte er sich sehr oft eine klarere Vorstellung von den Dingen machen als die verhandelnden Beteiligten. „Vor allem trat mir dadurch der innere Zusammenhang zwischen allen Vorkommnissen und Verhältnissen des Wirtschaftslebens deutlich vor Augen“, schrieb er selbst. „Ich erkannte die Verkehrtheit derjenigen, die einzelnes herausgreifen, statt die innere Ursächlichkeit zu erforschen.“ Dazu kam, daß seine Wanderrungen in dem gewaltigen Themebabel mit seinem imponierenden aber oft sehr trostlosen Häusergewirr ihn die dringende Notwendigkeit besserer Wohngelegenheiten und angenehmerer Umgebungen für die Arbeitermassen erkennen ließen.

Verstärkt wurden die Eindrücke, die die Beratungssäle und die Straßenbilder auf ihn machten, einerseits durch seine Beobachtungen auf Auslandreisen, anderseits durch das umfassende Lesen wertvoller sozialer Bücher. Ganz besonders tief wirkten auf ihn ein Henry Georges „Progress and Poverty“, Edward Bellamys „Looking Backward“ und die Werke Ruskins, der in „Sesame and Lilies“ von einer Stadt träumte „mit reinen, belebten Straßen im Innern, offenen Gefilden nach außen und schönen Gärten und Obstpflanzungen um die Hausmauern herum, so daß von allen Seiten in wenigen Minuten reine Luft, grünes Gras und der ferne Horizont erreichbar wären.“ Er hatte sich von jeher für die Bodenfrage interessiert und, wie er selber bemerkte, „früh erkannt, daß die Vereinzelung verhängnis-

voll sei, vielmehr der Gedanke genossenschaftlichen Zusammenwirkens bei der künftigen Bodenreform eine wichtige Rolle spielen müsse. Und ich dachte über diese Sache so lange nach, bis ich einsah, daß die Bodenfrage die Wurzel aller unserer Zeitprobleme bildet.“ Er trat mit den englischen Bodenreformern in Verbindung, die aber zumeist ein sehr fernliegendes Gemeineigentum am Boden befürworteten, und sich lediglich auf Worte beschränkten, während er selbst tatendurstig war. Er meinte, man müsse vor allem die Menschen aufs Land zurücklocken durch „praktische Versuche auf wirklich wissenschaftlichen Grundlagen. Ich erkannte, daß es unklug wäre, eine neue Musterstadt so gleich mit einer sozialistischen Industrieorganisation beginnen zu lassen; erst allmählich könne es dahin kommen. . . . Wohl aber müssen individualistische wie auch genossenschaftliche Betriebe zugelassen werden.“

Allmählich baute sich in seinem Kopf ein Reformsystem auf, mittels dessen er die Boden- und die Arbeiterwohnungsfrage lösen, das Proletariat von dem gräßlichen Elend der großstädtischen Armenviertel befreien wollte. Als er seine Gartenstadtkonzeption fertig hatte, legte er sie 1893 in dem so berühmt und grundlegend gewordenen Buche „Garden Cities of to-morrow“ nieder. Doch konnte er keinen Verleger finden, der die Veröffentlichung wagen wollte, und für die Herausgabe auf eigene Kosten war er zu arm. Das Hindernis schadete aber nicht, es nützte vielmehr, denn im Laufe der Jahre fand er reichlich Gelegenheit, die Schrift in ihren Einzelheiten zu verbessern. Als sie endlich 1898 erschien, erregte sie lebhafte Aufmerksamkeit in den Kreisen der Gemeinde- und Sozialreformer. Zwar lächelten jene Überlegenklugen, die sich angesichts jeder weittragenden Neuerung breitmachen, über den „Schwärmer“, „Träumer“

und „Utopisten“. Diese phantasielosen „Praktiker“ erklärten in der Presse, die Zeit sei noch nicht reif, kein Zeitgenosse werde die Verwirklichung der Howardschen Vorschläge erleben usw. Glücklicherweise jedoch dachten viele andere anders. Namentlich in ge- nossenschaftlichen Kreisen fand die Sache großen Anklang. Und da Howard energisch auf die Verwirklichung losging, erfolgte diese erstaunlich bald.

Ich weiß nicht, ob unser Jubilar Dr. B. W. Richardsons Stadtideal „Hymiea“ (1877) und des Obersten Albert Kimsey Owen Plan einer mustergültigen „Pacific City“ (1889) kannte, als er sein Werk schrieb; Tatsache ist, daß seine Pläne zur Ausführung kommen, während die Rustinschen, Richardsonschen, Owenschen, Bellamy'schen und Herzlaschen auf dem Papier geblieben sind. Daher sehe ich sein Hauptverdienst nicht in seinen Lehren und Vorschlägen, sondern in der tatkräftigen Herbeiführung eines praktischen Versuches zur Schaffung eines Schulbeispiels, „Exempla docent“, Tatsachen beweisen! Er hat durch Taten gezeigt, daß er nicht der theoretische Don Quixote ist, für den ihn die „Times“ u. a. hielten. Sehr selten erlebt ein Reformer so schnell wie er die Verwirklichung seiner Pläne. Die günstige Aufnahme, die seine Ideen fanden, bewirkte, daß bereits 1902 mit der Anlegung von Letchworth Garden City begonnen werden konnte. Mit Recht sagte er eines Tages zu mir:

„Wenn die Leute, die gedankenlos von Utopien und unerreichbaren Idealen zu reden pflegen, doch bloß bedenken wollten, daß alles, was sie an Neuerungen um sich sehen — die Eisenbahnen, das Telephon, der Telegraph, die elektrische Beleuchtung usw. — einst als Traum und Utopie galt, sie würden anders sprechen.“

Wie wahr das ist, lehrt die aufer-

ordentlich rasche Entwicklung seiner Schöpfung in ihren ersten zehn Jahren, lehren die 8000 Einwohner und 60 Vereine von Letchworth. Diese Entwicklung würde aber wohl kaum eine so harmonische und erfreuliche sein, wenn Howard nicht die Seele des Ganzen geblieben wäre. Als Vorsitzender oder Besitzer vieler örtlichen Unternehmungen, Ausschüsse und Vereine ist er unermüdlich für den Fortschritt des Städtchens tätig, obgleich sein Brotberuf als Stenograph in London ihn sehr in Anspruch nimmt. Zu seinen Hauptverdiensten gehört die Errichtung eines ganz neu- und eigenartigen Systems gemeinsamer Haushaltung — bislang mit 16 Häuschen — das sich vorzüglich bewährt. Die Ehren, die ihm in London am 19. März beigelegt wurden, sind wahrlich vollauf verdient. In Letchworth selbst ist er bereits zweimal sehr geehrt worden: durch Benennung einer großen öffentlichen Anlage als „Howard Park“ und durch Erbauung des dem Gemeinwohl dienenden Versammlungshauses „Howard Hall“ zur Erinnerung an seine erste Frau.

Er ist auch ein ganz ausgezeichneter Redner und hält oft Vorträge über Gartenstädte und andere Reformbewegungen. Er spricht leicht, gewinnend und überzeugend. Sein Wesen ist eine sympathische Mischung von frischer Lebhaftigkeit und vornehmer Ruhe, von Bescheidenheit und Selbstbewußtsein, von geschäftlicher Nüchternheit und hinreizender Begeisterung. Kein Wunder, daß diese harmonische Natur Angehörige aller Parteien und Richtungen für sich und seine Ideen zu gewinnen weiß! Jetzt hegt er zwei neue Pläne: die Anlegung einer „King Edwards Town“ bei London durch die Nation zum Andenken an den verstorbenen König, und ein neues — das erste umfassende — Werk über die Gartenstadt-

idee, die Gartenstadtbewegung und die gesamte jetzige Gartenstadtpraxis. Auch hat er den Kopf voll mit allerlei interessanten und eigenartigen Projekten technischer und administrativer Art.

Leopold Katsherr

Am 1. März las Josef Reinhart aus Schönenwerd, von der Freistudentenschaft gebeten, im Großen Saal in Bern aus eigenen Werken vor. Der Abend stand im Zeichen der Solothurner Mundart; nur einmal für kurze Zeit verließ Reinhart den Dialekt, um eine hochdeutsche „kleine Erzählung“ aus „Heimwehland“ vorzutragen. Welche Mannigfaltigkeit steht doch in unseren Dialekten! Da unten, wo sich Schafmatt und Wasserfluh in der Aare spiegeln, da reden die Leute schon ganz anders, da laufen die Jünglein rasch wie die Bäche, die vom Jura springen. Ein rechter Volksdichter ist Reinhart; er kennt die großen und kleinen Komödien und Tragödien, die das Dorf bewegen, und vor allem sucht er jene Menschen, die nicht sagen können, was sie leiden; ihnen leiht er seine Feder am liebsten. Warme Herzlichkeit strömt aus allen seinen Dichtungen, und neben dem bitteren oder sinnenden Ernst lacht ausgleichend ein sonniger Humor. — Möchte der Abend dazu beitragen, Reinharts bilderkästigen Liedli und Geschichten neue Herzen zu öffnen. Richard Ritter

Zürcher Theater. Oper. Die Chronik der Oper weiß aus dem Februar nichts von Novitäten, wohl aber manches von bedeutsamen Gastspielen zu berichten. Zwei Bassitonisten haben in Zürich gastiert, ein Deutscher und ein Russe. Der vielseitige Künstler der Münchner Hofoper, Paul Bender, hatte ein viermaliges Aufreten angekündigt, das in erfreulicher Weise altes und modernes, Werke des musikdra-

matischen und des Gesangsstiles nebeneinander zu bringen versprach. Leider kam infolge einer Indisposition des Künstlers nur die Hälfte zur Ausführung. Zum Glück gehörte zu den Rollen, die geopfert werden mussten, nicht auch des Künstlers Ochs von Verchenau im „Rosenkavalier“. Denn diese schwierige Partie kann man sich nicht besser gespielt und gesungen denken, als es von Herrn Bender geschah. Da war nichts weder verfeinert noch vergröbert. Die zarte Linie, die den gemeinen Kavalier vom gemeinen Plebejer trennt, war mit unbeirrbarer Sicherheit festgehalten. Und dazu eine prachtvolle Stimme voll Wohlklangs, die den enormen Anforderungen der Partie mühelos standhielt. Das Aufreten Herrn Benders hatte übrigens auch zur Folge, daß wir den „Rosenkavalier“ zum erstenmal ohne Striche hörten. Man hatte die Oper früher mit den von Strauß selbst für die Dresdener Aufführungen angeordneten Ausschüttungen gegeben. Da diese Kürzungen vor allem die Partie des Ochs im ersten Akt betrafen, so hatte man diesmal mit Rücksicht auf den Guest alle Striche „aufgemacht“. Es war ein interessantes Experiment; aber man kann nicht sagen, daß der sowieso übermäßig gedehnte erste Akt dadurch gewonnen hätte. Der Textdichter hat das langsame Tempo, das jede musikalische Bearbeitung eines Stücks mit sich bringt, zu wenig in Betracht gezogen; die Folge ist allgemeine Ermüdung, was um so mehr zu bedauern ist, als der erste Akt in musikalischer Beziehung zweifellos die beiden andern weit überragt. Dagegen schien es unnötig, daß z. B. ängstliche Seelen die nun zum ersten Male gesungenen Worte des Ochs aus Prüderie der Öffentlichkeit vorenthalten wollten, denn trotz der ausgezeichneten Aussprache des Gastes verstand man von der betreffenden Partie, die

durch keine Handlung unterstützt wird, so gut wie keine Silbe. Da unser Personalbestand es erlaubt, auch die Rollen des Rosenkavaliers und der Marschallin mit vor trefflichen Kräften zu besetzen, so konnte nicht nur die eine Partie, sondern die ganze Aufführung befriedigen. — Das zweite Gastspiel des Herrn Bender zeigte den Künstler als Basilio im „Barbier von Sevilla“. Die Rolle ist verhältnismäßig klein, und es wird bisher kaum je vorgekommen sein, daß ein Baritonist darauf reiste. Sie muß sich auch der sonstigen Aufführung anpassen, und so war nicht zu verwundern, daß Herr Bender dem possehaften Element, das nach der deutschen Auffassung nun einmal zum „Barbier“ gehört, Konzessionen mache. Aber was er innerhalb der hergebrachten Schablone durch seine dramatische Mimik, wie sie kein Komiker des Schauspiels besser ausführen könnte, und durch eine ganz originelle Aktion mit den Händen an Wirkungen hervorbrachte, war bewundernswert. Und dann bekam man die Verleumdungsarie wieder einmal mit voller Stimme und allen musikalischen Schattierungen zu hören!

Fast noch bedeutender war der russische Guest, Herr Balkanoff von der Hofoper zu Moskau. Er gastierte hier zweimal, das eine Mal als Rigoletto in Verdis gleichnamiger Oper, das andere Mal als Mephisto in Gounods „Faust“. Er sang beide Rollen in der Sprache des Originals, die erste also italienisch, die zweite französisch, beide mit vollständiger Beherrschung der Aussprache. Balkanoff ist ein Künstler, bei dem man nicht weiß, ob man ihn als Schauspieler oder als Sänger mehr bewundern soll. Das Große an ihm liegt wohl in der harmonischen Vereinigung verschiedener Qualitäten. Sein Spiel könnte nicht freier sein, wenn er im rezitierten Drama aufzu-

treten hätte, und doch nimmt er, bis auf den Rhythmus der einzelnen Bewegungen, auf die Musik peinlich Rücksicht. Aussprache und Betonung sind so charakteristisch gefärbt wie bei einem Schauspieler, und doch geht vom Gesange nichts verloren. Sein Rigoletto war schon unübertrefflich; aber noch interessanter war wohl der Mephisto, der sich nun eben doch in einer höheren geistigen Sphäre bewegt. Wie er hier den Eindruck des Dämonischen, Unheimlich-gespenstischen festzuhalten wußte, wie er mit den Menschen wohl verkehrte, sich aber als ein Geist aus anderer Welt nie gemein mache, das gehört zu den unvergesslichen Eindrücken großer Kunst. Schon das Äußere war ganz originell; Herr Balkanoff erschien nicht in dem traditionellen roten Gewand, sondern in einem langen aschfarbenen Mantel. Und dann das wunderbare Spiel der Hände, wie er vor dem mit dem Kreuz heranrückenden Valentin verzweifelt den Degen wand! Es mag noch hinzugefügt werden, daß die Stimme des Guestes jene Ausbildung durchgemacht hat, die bei den deutschen Bühnensängern so gut wie gar nicht mehr ange troffen wird. Sie gehorcht dem Sänger wie ein Instrument. Die sonst in der Regel kläglich zerhackte Arie auf die Macht des Goldes kam bei Herrn Balkanoff wundervoll weich und in gleichmäßigen Flusse heraus; wer es nicht wußte, ahnte nicht, was für Schwierigkeiten dort von dem halb geschulten Sänger zu überwinden sind.

E. F.

— *Schauspiel.* Der Geburtstag J. V. Widmanns veranlaßte die Theaterdirektion, dem im Herbst entschlafenen Dichter einen Widmann-Abend im Pfauentheater zu widmen. Alfred Reuter hatte „Die Muse des Aretin“ zur Aufführung gewählt, jenes eigenartige Werk, das auf eine schmerzhafte Stelle in der Seele des Dichters und

Journalisten Widmann hinzugeisen scheint. Es ist mir nicht zweifelhaft, daß der Aretino-Konflikt lange vorher gefühlt und erfahren war, ehe der Dichter ihn gestaltete.

Es scheint in der Tat eine Grausamkeit, wenn ein Dichter sich journalistisch betätigen muß, wie es einen Kampf bedeutet und ein Ringen um das künstlerische Ich, wenn ein Journalist sich künstlerisch offenbaren will. Es ist heute schwer zu sagen, ob Widmann an der Doppelaufgabe, die seinen Fähigkeiten durch seinen doppelten Beruf gestellt wurde, tief litt; und ich glaube, daß der Dichter, um diesen Tatbestand befragt, aus mancherlei Gründen nicht jedem das Tiefste, was er darüber fühlte und dachte, eingestanden. So viel ist ja sicher, daß Widmann ein glänzender Journalist war, daß er aus Bedürfnis Journalist war und zwar mit dem Maße von Selbstverleugnung, das diesen Beruf zu einem der edelsten stempeln kann. Der Schreiber dieses hat es selbst erfahren, wie er seinen Beruf auffasste. Und es gehört mir zu den unvergeßlichen Dingen, als Widmann, in einem Falle krasser Intoleranz, auf meine Bitte, einem in seiner Existenz hart bedrohten Manne beizustehen, mit seiner ganzen Persönlichkeit zu Hilfe kam.

Freilich wäre leicht zu sagen, daß Widmanns reiche Persönlichkeit durch seinen journalistischen Beruf nur noch reicher wurde, weil vieles, was sonst im Schlummer geblieben wäre, so erst recht ans Licht kam. Dem ist aber entgegenzuhalten, daß der journalistische Beruf nicht nur dazu verleitet, sondern dazu drängt, Wertvolles in die Luft zu werfen. Auch dann, wenn ein Journalist so leicht, wie Widmann, arbeitet, ist in dem Augenblick, der noch Muße zur künstlerischen Arbeit läßt, nicht nur die physische und psychische Kraft nicht mehr sonntäglich frisch, sondern, was bedeutungsvoller ist, es ist der seelische Vorrat so stark ange-

schnitten, daß auch der Künstler Widmann häufig die Feder strecken mußte, wenn der Journalist nach aufreibender Tätigkeit sie aus der Hand legte.

Dazu kommt noch dies: es gibt ja gewiß Journalisten, die künstlerisch arbeiten; andere erweisen täglich die Ader, aber, wie langsam müssen diese Journalisten arbeiten! Wo aber ist heute die Zeitung, die einem Journalisten Zeit ließe, stets mit dem Silberstift auf Purpur zu schreiben! Es ist auch gar nicht die Aufgabe des Journalisten, so zu arbeiten, und mancher, der mit fliegender Feder zu schanzen gewohnt ist, denkt, das fehle noch! Es gibt aber für den künstlerischen Stil, für die Durchbildung, Durchreifung und Ausfeilung eines Kunstwerkes keine größere Gefahr, als die tagtägliche journalistische Arbeit! In diesem Gedankenwechselgeschäft ist das tausendsach Gelesene ein grade so großes Übel als das tausendsach Geschriebene. Man denke nur z. B. an die Wahl des Ausdrucks! Jeder Journalist hat es schon erlebt. Eines Tages gefällt ihm, immer denselben Ausdruck zu schreiben, er sucht nach Neuwerten, und wohin das führt, sehen wir an dem Stil eines Maximilian Harden. Viel häufiger ist es allerdings, daß der Journalist der nüchternsten Plattheit verfällt. Wer aber beiden Gefahren entrinnt, dem bleibt der Fluch des leichten Handelns.

Ich erblicke in diesen Gefahren den Grund, warum J. B. Widmann kein großer Lyriker wurde. Und mir scheint, daß der Mangel einer individuellen markanten Prägung in der Prosa Widmanns ebenfalls in diesen Dingen zu suchen ist. Das Größte, was Widmann uns gab, ist sein starkes, tiefses Gefühl und seine Gedanken. Der im tiefsten musikalische Dichter verzichtete mehr oder weniger auf den Akkord und die Instrumentation, er wandte sich der Melodie zu.

Das gilt auch für das Sprachliche. Daher kommt es auch, daß er Unvergängliches nur dort leistete, wo Gedanke, Gefühl und Melodie eins wurden, in seinen Meisterwerken „Die Maikäferkomödie“ und in „Der Heilige und die Tiere“, in jenen Werken, wo er weder rein lyrisch, noch rein episch, noch rein dramatisch arbeitete, wo er einen im Grunde epischen Stoff dramatisch löste und im musikalischen Verse ausgestaltete.

Noch ein zweiter Konflikt, der eigentliche Aretinokonflikt, kommt in diesem Werke zum Ausdruck, der Konflikt zwischen Wollen und Können. Aretino beschreibt in dem Widmannschen Werke eine ansehnliche Partie Blätter mit tönenden Titeln, und es bleibt bei den Titeln. Wie viel Pläne mag Widmann zur Seite gelegt haben, weil er anderes arbeiten mußte! Aber die Frage ist auch berechtigt: Wie viel Dramenpläne mag Widmann geopfert haben, weil er, wie seine Geliebte, seine Muse, zu Widmann-Aretino es sagt, selbst fühlte, daß er eigentlich kein Dramatiker war. „Die Muse des Aretin“ ist dafür ein deutlicher Beweis.

Widmann war kein Aretino. Das ist für die Wertung des Menschen in ihm ein großer Vorteil, das wurde bei der Gestaltung des Dramas ein Nachteil. Je näher Widmann seinem Vorbild kam, desto weniger blieb sein Aretino Widmann. Je mehr sein Aretino ein Widmann wurde, desto mehr mußte dramatisch geopfert werden, denn Widmann hat die Tragik, daß ein „Woller“ niemals zum „Könner“ (im künstlerischen Sinne!) hinaufrückt, eigentlich nicht erlebt. Seine produktive Ader war so stark, daß er den Verlust, ein Dramatiker nicht zu sein, verschmerzen konnte.

So erscheint mir die eigentliche Schwäche des Widmannschen Werkes darin zu liegen, daß der Dichter einen an sich starken Stoff und Konflikt zum Gefäße einer Konfession

machte und schließlich vor der Schwierigkeit stand, ein Bild zur Deckung gewählt zu haben, das sich mit seiner Gestalt in Wirklichkeit gar nicht deckte.

Die Tragik des Literaturschustes der Renaissance liegt für mich darin, daß Aretino, der Kluge, eines Tages gewahr werden könnte, wie weit die kritische Einsicht, was künstlerisch wertvoll ist, entfernt ist, von dem, was ein einsichtiger Kritiker künstlerisch selbst leistet! Der Kampf, der daraus hervorgeht, müßte sich bei dem Kritiker Aretino mit derselben Schärfe gegen den Künstler Aretino wenden, wie Aretino sich gegen andere wandte!

Das Werk Widmanns ist eher eine schöne, anziehende Bildfolge als ein Drama. Es gibt sein Wertvollstes in der Arabeske. Das Drama enthält einen zweiten Akt, der mit der im ersten ausgesprochenen Handlung in gar keinem Zusammenhange steht. Der dritte und vierte Akt haben einen gewissen Zusammenhang mit dem ersten, aber es ist kein dramatischer Zusammenhang, sondern nur die Folge eines Lebensbildes.

Es ist Widmann nicht gegückt, die Größe dieses eigenartigen Menschen in einer bestimmenden Situation zu zeigen. Es ist ihm auch nicht gelungen, starke menschliche Sympathien für Aretino zu erregen. Der Dichter begnügte sich mit Andeutungen.

Das, was in unserem Werke rein historisch sich gibt, erweist, daß die dichterische Bedeutung eines Werkes nur ganz selten durch historische Echtheit gesteigert werden kann. Das gilt besonders von den Schmähchriften, durch die Aretino Michelangelo zu treffen suchte.

Der Dialog zeigt die Arbeit eines Künstlers. Er ist dichterisch, geistreich, witzig und flüssig. Die einzelnen Figuren sind klar gezeichnet und interessant. Nur Aretino selbst

entbehrt der Rundung und der Bedeutung. Die Zeitsarbe erscheint glücklich getroffen.

Direktor Alfred Reuter führte selbst die Regie. Die Szenenbilder des I., III., IV. Aktes waren vortrefflich abgestimmt, wie überhaupt die ganze Aufführung Fleiß und Liebe verriet.

In dem Lustspiel „Die Ahnengalerie“ von Stein und Heller lernte man einen übermütigen Schwank kennen, der wegen seiner vorzüglichen Darstellung einen starken Heiterkeitserfolg errang.

Zu Anfang des Monats Februar gastierte Fr. Heddla Neuhoff als Sophie von Widenheim in Mosers „Beilchenfresser“ und als Trine in Schönherrs „Erde“. Die junge Dame ist als Ersatz für Fr. Reiter gedacht, die unser Schauspiel leider verlieren muß. Es war vorauszusehen, daß Fr. Neuhoff die seitherige Salondame nicht in den Schatten stellen würde, dagegen verstand sie als Trine Interesse zu erregen.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Theater. Schauspiel. Diesmal kann ich mich kurz fassen in meinem Monatsbericht: es war nichts los. Unser Schauspielrepertoire war wüst und leer, und der Geist des Stumpfssinns schwebte über den Wassern. In harmonischem Reigen schwieben „Das Kreuz der Rache“, „Charleys Tante“, „Im weißen Rößl“ und die selige „Annalise“ mit ihrem schwächern Abklatsch: „Wie die Alten singen“ an den geduldigen Abonnenten vorüber, und wenn man glaubte, das Schlimmste überstanden zu haben, so kam noch einmal „Charleys Tante“, das „Weiße Rößl“ usw. mit Grazie. Es ist ja richtig, daß die Fastnacht immer eine kurze Unterbrechung des ernsthafsten Theaterbetriebs bedeutet, und anderseits mag auch die Uraufführung des „Simplizius“ von Hans Huber die Kräfte der

Theaterleitung stark in Anspruch genommen haben; aber eine solch absolute künstlerische Öde des Schauspielplans entschuldigt das alles nicht. Wenn das so weiter geht, so wird die Direktion es erreichen, daß unser Basler Theaterpublikum, das ohnehin mehr Sinn und Interesse für die Oper als für das Schauspiel hat, dies letztere gar nicht mehr ernst nimmt und die Freude an gediegenen Dramen ganz verliert. Dieser Zustand ist um so betrübender, als wir unter unserm Schauspielpersonal ganz ausgezeichnete Kräfte haben; ich nenne hier nur Fr. Biedermann, eine Künstlerin, wie geschaffen zur Darstellung Hebbelscher und Ibsenscher Frauengestalten! Wie freute man sich am Anfang der Saison auf all die versprochenen Herrlichkeiten von Shakespeare, Hebbel, Grillparzer, Ibsen, besonders im Hinblick auf diese Künstlerin, die uns, wie man sagt, nächstes Jahr verlassen wird. Und was ist bis jetzt von diesen Versprechungen erfüllt? Sehr wenig! Es ist kaum möglich, daß in der kurzen Zeit bis zum Schluß des Theaters auch nur die Hälfte all dieser moralischen Verpflichtungen eingelöst werden. Es ist ja bekannt, daß solche Saisonspielpläne nie völlig eingehalten werden, daß das Wollen meist besser ist, als das Vollbringen, aber etwas kleiner dürfte der Unterschied zwischen Versprechen und Halten immerhin sein! Nun, hoffen wir auf die Zukunft!

E. A.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Der vergangene Monat hat uns allerhand Neues gebracht, vom tollen Schwank bis zur literarischen Feinschmeckerei. Das Wertvollste schenkte uns Widmanns 70. Geburtstag, an dem „Lysanders Mädchen“ und „Der greise Paris“ gegeben wurden. Es war ein Abend freudig dankbarer Erinnerung an den Dichter, der mit dem Geistesleben unserer Stadt so eng verknüpft ist. Nicht eine Ge-

denkfeier an den durch den Tod uns Entrissenen, sondern eine Huldigung des lebendigen Dichters, in dessen anregender Gesellschaft wir einen frohen Abend verbringen durften. Diesem Gedanken verlieh auch das vorangehende Vorspiel Ausdruck, das Otto von Geyerz als geistvoller und feinsinniger Freund Widmanns für diesen Abend geschrieben hatte. Mit fein und warm empfundenen Worten zeichnete der Dichter des Prologs den Fremden von Geburt, der in Bern wie wenige Heimatrecht erwarb, den Dichter, der der ganzen Kulturwelt gehört und den wir Berner doch mit stolzem Bewußtsein als den Unsrigen in Anspruch nehmen dürfen. Und dann kam der Dichter selbst zum Wort in zwei seiner künstlerisch vollendeten Werken; der geistvolle Plauderer, der in feingeschliffenen Versen seinem Gedankenreichtum in reizvollem Dialog künstlerische Gestaltung verleiht. Nicht in hinreißendem leidenschaftlichen Pathos streben sie dramatische Wucht, aber in liebevoller Formvollendung, jeder Vers gesättigt mit Schönheit und reifer Lebensweisheit, leuchten die beiden Werke gleich funkeln dem Geschmeide und doch durchströmt von warm-pulsierendem Leben von der Bühne herunter, beglückend und fesselnd. Es ist sonntägliche Feierstimmung, die auch von der Bühne herab aus Widmanns Kunst uns anweht. Wir möchten hier doch noch den Wunsch aussprechen, daß das Berner Stadttheater, das mit Widmanns wundervollen Geleitworten vor Jahren zum erstenmal den Vorhang öffnete, auch in Zukunft seinen dramatischen Werken einen Ehrenplatz einräumen möchte; sie verdienen es nicht nur um des Dichters, sondern auch um ihrer selbst willen. —

Als gern gesehene Besucher begrüßten wir auch dies Jahr wieder die Schlierseer, die unter dem bedeutenden Charakterdarsteller und unwiderstehlichen Komiker Xaver Terosal drei zahlreich besuchte Abende veranstal-

teten, die, wie jedesmal, begeisterten Anklang fanden. Das Spiel dieser Bauern hat gerade dadurch, daß sie, wenigstens zum größten Teil, wirklich Bauern geblieben sind und nicht geschulte Schauspieler, eine hinreißende Wirkung. Was an Schulung vermiedt wird, wird doppelt aufgewogen durch eine herzefrischende Natürlichkeit, und eine lebensvolle Frische, die selbst den tollsten Blödsinn nicht nur erträglich, sondern fast begehrenswert macht.

Als funkelnagelneue Novität bekamen wir „Die fünf Frankfurter“, das erfolgreiche Lustspiel Carl Rößlers, vorgesetzt. Ein geschickt gemachtes und auch wirklich lustiges Werk, das man mit Freude aus all dem Wust, der uns meistens als Lustspiel vorgesetzt wird, willkommen heißt. Es ist nicht Literatur, aber Theater in gutem Sinn, erfreut das Auge und ergötzt den Geist, füllt in angenehmer und heiterster Weise einen Abend, und erfüllt damit eine Mission, die auch nicht zu unterschätzen ist. In der alten Frau Gudula zeichnet Rößler einen Charakter, der manchem literarisch anspruchsvollen Werk wohl anstehen würde. Daß das Stück unter Franz Kauers Leitung so vortrefflich gegeben wurde, hob die Wirkung noch bedeutend. Der Verfasser hat aber auch mit erfolgsicherndem Geschick sein Milieu sehr zeitgemäß gewählt — fast auf allen heutigen Bühnen finden sich die Darsteller so recht in ihrem Element.

Die andere Novität war schon etwas abgelagerter. Hermann Bahrs „Josephine“ ist mehr Ausgrabung als Novität, aber dennoch wissen wir der Theaterleitung Dank, daß sie uns dieses „Spiel“ vorspielen ließ; denn es ist außerordentlich interessant in mehrfacher Hinsicht. Es gewährt einen unheimlich ausschlußreichen Einblick in die Psyche unserer Zeit und der dramatischen Kunst insbesondere. Das Fazit, das man aus diesem

Bühnenwerke zieht, ist nicht gerade erfreulich. Der gewaltigen Trilogie pflegten die Griechen ein Satyrspiel anzufügen. Unsere Zeit und ihr Typus Hermann Bahr verzerrt im geistreichen Satyrspiel den Helden, dem er im ernsten Kunstwerk nicht beikommen kann. In Bahrs „Josephine“ kann man eine der reinsten Kristallisationen unserer wurmstichen Gesellschaft erkennen. Man lachte über die geistreiche Parodie, über die witzelnde Kunstscherheit des geschickten Dramatikers — man hätte weinen sollen über die erfolgreiche Existenzmöglichkeit eines solchen Werkes, das vom Publikum ernst genommen sein will und auch ernst genommen wird. Es kann wohl ernste Gedanken wecken, aber die liegen weit ab vom Wege des Autors. Napoleon ist der größte dramatische Held unserer Zeit, Jahrzehnte haben sich abgemüht die gewaltige Tragödie dieses Heros künstlerisch zu gestalten, keinem außer Gruppe ist es auch nur halbwegs gelungen. In allen den Versuchen aber ringt die Ehrfurcht vor dem Übermenschlichen nach Ausdruck, die Begeisterung für den „Helden“, für die Größe, die in Napoleon unleugbar zur Gestalt geworden ist. Unsere Zeit verpönt den Respekt vor der Größe, die Begeisterung für das Ideal als kindisch, und wo sie nicht hinaufzureichen vermag, da lässt sie nicht ab, bis sie das Große auf das Niveau der eigenen Gewöhnlichkeit herabgezerrt hat. Dann kann sie ihm ins Auge sehen, ohne die eigene Kleinheit zugestehen zu müssen. Und wie wohlig füllt dieses Bewußtsein der Ebenbürtigkeit den behäbigen Philisterbauch. Wie viel netter ist es doch, mit Alexander, Mohammed und Napoleon auf dem Dutzfuß zu stehen, als bewundernd emporschauen zu müssen an unerreichbaren Giganten. Wenn Hermann Bahr in seinem geistreichen Rechtfertigungsprolog den Satz aufstellt, „jeder Helden ist ein Mensch wie ich auch“ so mag ihm diese Überzeugung schmei-

cheln, wir aber wollen Gott danken, daß dies eben nur für das Allzumenschliche wahr ist, und uns hoffend erinnern, daß nach der „Pucelle d'Orléans“ einer kam, der für eine Jungfrau von Orleans die Begeisterungsfähigkeit empfand, ohne die eine große Dramatik undenkbar ist. Hüten wir uns, daß wir nicht auch noch auf der Bühnenwelt des schönen Scheins den letzten Rest eines begeisterungsfähigen Idealismus uns rauben lassen, den uns das wirkliche Leben schon ziemlich allgemein ausgetrieben hat. Der Versuch Hermann Bahrs scheint uns ungefährlich, aber typisch, und deshalb reizte er uns zu einer Philippika, die man belächeln wird und auch belächeln mag. Bloesch

Die Abwesenden hatten entschieden Unrecht am Abend, als auf unserer Bühne David Copperfield gegeben wurde. Eine Übersetzung hieß es, und noch dazu von diesem alten Roman, den man als Kind gelesen hat, das wird wohl was recht langweiliges sein. Nun, der alte Roman läßt sich, glaube ich, noch lesen, auch von den Verwöhntesten. Und was das Schauspiel anbetrifft, das von Max Mauren der Szene angepaßt, auf den französischen Bühnen große Erfolge feiert, so wußten wohl diese Abwesenden auch nicht, daß die Franzosen Meister sind in der Kunst des Theaters, daß die ausländischen dramatischen Produkte bei einer französischen Wiedergabe eher gewinnen, und daß Antoine, der Gründer des Théâtre Antoine, der in Paris die ausländischen, besonders die skandinavischen Dramen akklimatisiert hat, und nun die zweite Schauspielschule Paris, das Odéon dirigiert, selbst ein ausgezeichneter Schauspieler, ein Meister in der Kunst der Inszenierung ist.

David Copperfield hat auch im Odéon die erste Darstellung erlebt. Es ist übrigens bemerkenswert, daß die ausländische Romanliteratur den französischen Dramaturgen den

Stoff zu mehreren Schauspielen geliefert hat, was ein günstigeres Zeichen für den Fortschritt des internationalen Geistes bei den französischen dramatischen Autoren als für ihre Erfindungsgabe ist. Was ihre letzte Adaptation anbetrifft, so hat Maurey aus dem Roman von Dickens ein außerordentlich wirksames und erschütterndes Schauspiel geschaffen. Er hat aus einem Zeitabschnitt des Lebens des jungen Copperfield fünf Akte aufgebaut, bei welchen das Interesse von Alt zu Alt wächst. An der Wiedergabe durch Barets ausgezeichnete Truppe war diesmal nichts zu tadeln. Ein so vollkommenes Schauspielensemble ist wohl selten auf unserer Bühne gesehen und gehört worden. Das kleine Mädchen, das den zehnjährigen David darstellte, ist, im Alter, da unsere Kinder ein sorgenloses und fröhliches Leben führen, schon eine große Künstlerin, welche in erschütternder Weise die Gefühle des moralisch und physisch gemarterten Jungen wiederzugeben vermochte. Es war bei aller Qual für den gefühlvollen Zuschauer eine Lust, die Mimik des Kindes zu beobachten. Von den übrigen Darstellern darf ich keinen hervorheben, da alle gleich meisterhaft spielten, vom alten Fuhrmann, der den kleinen David aus dem Vaterhaus in die Pension Micawber nach London führen soll, bis auf den scheußlichen Uriah Heep, den unslautern Geschäftsmann, der gewiß nicht karikiert erscheint, wenn man an Dickens' drastische Beschreibung des Unholds, mit dem Leichengesicht und den Skeletthänden, die er beständig aneinander reibt, denkt.

Was noch an der David Copperfield-Darstellung hervorzuheben und zu loben ist, war die äußerliche Ausstattung des Stücks. Es war nichts Störendes darin, und die englische Einrichtung der Interieurs sowie die Künste aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts trugen zur großen Wirkung der

Vorstellung bei. Ich für meinen Teil habe niemals in so hohem Grade die Illusion des Lebens im Theater erlebt.

Das war nicht der Fall bei der Vorstellung, die uns der berühmte Schauspieler Le Bargy acht Tage später von Cyrano de Bergerac gab, wobei das Theater bis auf den letzten Platz besetzt war. Ich möchte ja nicht sagen, daß diesmal die Anwesenden im Unrecht waren, aber daß hier weder Vorstellung noch das Schauspiel an sich selbst befriedigten, war das allgemeine Urteil des Kritik übenden Publikums. Freilich hatte ich den Eindruck, daß die mangelhafte Vorstellung eben die Fehler des Schauspiels hervorhob. Es ist hier nicht der Ort eine Abhandlung über den Romantismus im allgemeinen und den modernen Romantismus eines Rostands, „dieses zu jungen Dichters in einer zu alten Welt“, zu schreiben. Wir leben in einer Epoche, in welcher man weder Zeit noch Worte verlieren kann. Wozu also fünf Akte in Versen, wo ein einziges Sonett genügte? Aber ein Sonett würde eben schwerlich Kalauer vertragen! Was die Darstellung anbelangt, so ist Le Bargy, der gefeierte Schauspieler, der Fürst der Mode, dessen Halsbinden und Gehröcke in Paris als die elegantesten gelten, der Don Juan, dem so viele Frauen zum Opfer gefallen sind, für die Rolle des braven Cyrano, des Helden der treuen, selbstlosen, aufopfernden lebenslangen Liebe wenig geschaffen. Durch Eleganz der äußerer Erscheinung und des Spiels konnte er, was ihm an Tiefe abging, einigermaßen ersetzen. Übrigens verfällt Le Bargy, sobald er in Affekt gerät, in Schreien und undeutlich Aussprechen, was bei den klangvollen Versen Rostands noch mehr auffiel als bei der Darstellung moderner Lebemänner, welche die Spezialität des berühmten Schauspielers sind. Die übrigen Darsteller waren,

wie es oft der Fall ist bei den Satelliten der sogenannten Sterne erster Größe, entweder unbedeutend oder mangelhaft. Ein hübsches Bild muß ich aber doch erwähnen: das war der letzte Akt im Klostergarten, wo die weißgekleideten Nonnen spazierten und die dünnen Blätter von den Bäumen fielen . . . ein melancholisches, stimmungsvolles Bild.

In der letzten französischen Vorstellung, da fielen die Blätter nicht von den Bäumen, im Gegenteil, da loderten die Johannifeuer. . . . La Flambée, das letzte Schauspiel von Henry Kistemakers, einem geborenen Belgier, der aber sein Vaterland verleugnet hat, ging über die Bühne. Was heißt eigentlich dieser Titel, La Flambée? Ich suche in meinem Thibaut nach: flambée, Strohfeuer. Auf was dieses Strohfeuer sich im Stücke bezieht, kann ich nicht herausfinden. Auf die schnell erloschene Liebe einer Frau zu ihrem brutalen Gatten? Auf die noch schneller und endgültiger erloschene Liebe derselben Frau zu ihrem Geliebten, da ein Verbrechen des Gatten, oder sagen wir, um eine nicht zu schlechte Meinung von unserem Geschlecht zu geben, die Gefahr, in der er schwebt, sie wieder in die Arme dieses Mannes wirft? Daß ein Bischof die Fäden dieser Marionetten zieht, unter welchen sich ein Minister und ein hoher Offizier befinden, daß ein Spion im Solde Deutschlands die Charakterfestigkeit und die Tapferkeit der französischen Offiziere ins rechte Licht setzt, kann uns nicht wundern. Den Chauvinismus schüren und einer Partei schmeicheln, welcher die Adligen, die Reichen angehören, indem man ein Zugstück schreibt, das dem Autor das Maximum einbringt, das ist wahrlich kein übles Geschäft. Und die, welche dabei nicht zufrieden sind, fühlen vielleicht bloß wie der Fuchs in der Fabel! Barets vortreffliches Ensemble rettete das Stück und trug dazu bei, einiges

Interesse an dem Treiben dieser Gliederpuppen zu gewinnen. Und einige fröhliche Zwischenspiele — der Champagnerhändler, ein echter Graf, der, wie der verdächtige Bankier Glogau, seines Geldes wegen in der Gesellschaft geduldet wird, und mit Vorbedacht alle möglichen Unschicklichkeiten ausspricht, und die junge heiratslustige Witwe, die um alle unverheirateten Männer herumflattert — brachten einen Funken echt französischen Geistes in die düstere Handlung. Und nun haben wir von Herrn Baret und seinen Schauspielern Abschied genommen. Mögen sie uns in der nächsten Saison recht oft wiederbesuchen, denn was sie uns boten, war stets, was das Spiel anbelangt, vom Besten.

M. Cobat

— Oper. Das Hauptinteresse beanspruchte das ehemalige Mitglied unserer Bühne, Mizzi Buschbeck, die als Frau Gerster nach langer Pause wieder einmal als Madame Butterfly ein mehrmaliges Gastspiel absolvierte. Die kleine Japanerin war schon ehemals die Glanzrolle der beliebten Sängerin gewesen, nun überraschte ihr Auftreten als eine wirklich bemerkenswerte künstlerische Leistung. Stimmlich und darstellerisch ist Frau Gerster-Buschbeck gewachsen in der Zwischenzeit, die Stimme hat, wohl durch das Ausruhen und ernsthafte Weiterstudium, bedeutend an Glanz und Umfang gewonnen; ihre Gestaltungskraft ist zu überzeugender Leidenschaftlichkeit vertieft. Ihr Auftreten war denn auch, wie zu erwarten war, von einem jubelnden Beifall begleitet, der zum Teil der Dame der ersten Gesellschaft gelten möchte, von der liebenswürdigen Künstlerin aber als wohlverdient ganz in Anspruch genommen werden darf. Die ganze Aufführung hielt sich überhaupt auf einer recht anerkennenswerten Höhe, die ständigen Mitglieder unserer Oper wollten hinter den Gast möglichst wenig zurücktreten. Das Berner Publikum aber wird dem freund-

lichen Gast immer dankbar sein, so oft die Anhänglichkeit an den Ort früherer Triumphe und das Theaterblut ihn wieder auf die Bretter zurückführen.

Als wieder in den Spielplan aufgenommene Oper verdient vor allem die „Zauberflöte“ Erwähnung, die mit ganz gutem Erfolg einstudiert war und mehrfach Gästen zu Engagementsvorstellungen Gelegenheit bieten mußte — nicht stets zu ihrem Vorteil.

Als ein ganz schlimmer Rein-Fall aber erwies sich der Fall Fall. „Die geschiedene Frau“ nannte sich dies neueste Opus des erfolgreichen Operettensfabrikanten, das Dollarwünsche weckte und klaglich bankrott machte. Armselig und witzlos, als Libretto und musikalisch eine gähnende Oede, die selbst die schlanken Beine unserer entzückenden Soubretten nicht zu übertünchen vermochten. Das Amüsanteste an dieser Oper war das Studium des Publikums, in dem jeder auf seine Art in seiner Physiognomie die Reaktion auf diesen ungewohnten Anblick zum Ausdruck brachte. — Also auch ein Bein-Fall. —

Thun. Anschließend an den Bericht über unser Berner Theater sei noch einer Aufführung der „Regimentstochter“ gedacht, die Musikdirektor A. Detiker in Thun mit dem Cäcilienverein veranstaltete. Es waren lauter einheimische Kräfte, die auf der Bühne und im Orchester mitwirkten, und was dabei erzielt wurde war aller Achtung wert. Es wurde frisch und natürlich gespielt und gesungen, von einzelnen Solisten geradezu Erstaunliches geleistet, so namentlich von der Darstellerin der Marie. Der Erfolg des Wagnisses war aber auch ein durchschlagender und wird wohl die Thuner veranlassen, noch mehr solche Aufführungen zu versuchen zur Freude der Mitwirkenden und der Zuhörer.

Bloesch

Ein Adolf Frey-Abend der Zürcher Wissenschaft gab kürzlich erwünschte Gelegen-

heit, den meisterlichen Lyriker auch als Epiker kennen zu lernen. Wohl sind uns die superiorenen Qualitäten der Freyschen Prosa von seinen trefflichen Biographien der Dichter Keller und Meyer und Maler Böcklin und Koller her geläufig, — in ihrer ganzen poetischen Schönheit und Kraft tritt sie uns indes erst in einem Roman entgegen, der bis auf das letzte — vierundzwanzigste — Kapital bereits im Manuskripte vorliegt, und aus dem der Dichter an eben jenem Abend das dritte Kapitel vorlas. Dieses spielt in Baden. Eine Tagssatzung ist angekündigt. Bereits haben sich die diversen Herren Gesandten eingefunden, unter ihnen der Ambassadeur des Königs von Frankreich, der aus seinem ständigen Aufenthaltsort Solothurn herbeigeeilt ist. In behaglich breiter Beschreibung, wobei aus Gebaren, Worten und Äußerlichkeit der Charakter des einzelnen plastisch zutage tritt, werden sie wie die übrigen anwesenden Personen von Stand vorgestellt. Ein lachender Humor und eine feine, überlegene Satire ziehen ihre Kurven, und ein geschultes Malerauge schwelgt in farbenfrohem Bild und Detail. Plötzlich kommt Leben in die Gesellschaft. Das Interesse an Sitte und Milieu tritt zurück, und aus dem Gerangel liebenvoller Kleinmalerei heraus entwickelt sich stark und monumental aufführend die beherrschende Linie der Handlung: Der Graf von Holstein, der lange umsonst nach einem Zureiter seines wilden Rosses gesucht und nun über die Tapferkeit der Schweizer wenig erbauliche Worte fallen läßt, wird, als er hochmütig eine Summe bietet für die Bändigung des Tieres, von — einer mutigen jungen Patrizierstochter aus Bern: Katharina von Wattenwyl, der vermutlichen Helden des Romanes, beim Wort genommen. Vergebens der Einspruch ihrer Verwandten und jede Warnung der

Umstehenden. Tollkühn schwingt sie sich auf das sich bäumende Tier, und in rasendem Galopp saust sie, nachdem sie seinen wiederholten wilden Versuchen, sie abzuwerfen, in bewundernswerter Weise widerstanden, mit ihm davon. Der das Pferd erschöpfende Ritt und Katharinens ungemein stimmungsvolle Heimkehr bei einbrechender Dunkelheit beschließen das Kapitel. Wenn das übrige hält, was es verspricht, so dürfen wir auf das Werk gespannt sein. Daz̄ es ihm an Schönheiten nicht mangeln wird, ist bei Frey selbstverständlich, enthält doch das vorgelesene Kapitel allein schon eine solche Fülle dichterischer Perlen, daß man sich veranlaßt fühlt, von ihm als von einer Dichtung für sich zu sprechen.

Im Anschluß an das Romankapitel las der Dichter eine Anzahl noch unveröffentlichter Gedichte von einer Tiefe der Empfindung und Eigenart der Sprache, die uns wünschen lassen, er möchte recht bald seiner ersten, vor zwei Jahren neu aufgelegten und vermehrten Gedichtsammlung (erschienen bei Haessel in Leipzig) eine zweite folgen lassen. Poesien wie „Jenseits“, „Der Brief“, „Des Fiedlers Dank“ und „Das Geheimnis“ verbürgen ihr im Voraus eine Aufnahme, die hinter der, die s. J. ihrer Vorgängerin zuteil geworden, kaum zurückstehen dürfte. Dr. S. Markus

Vom Hottinger Lesezirkel. Man gestatte mir zunächst ein Wort zu der freundlichen Berichtigung, die Herr Dr. Schuler vom Verwaltungsrat des Zürcher Stadttheaters im sechsten Hefte dieser Zeitschrift meinem ersten Berichte über die künstlerischen Veranstaltungen des Hottinger Lesezirkels (Hest 5) zuteil werden ließ. Wie Herr Dr. Schuler meiner Annahme gegenüber: „daß das Zürcher Theater sich zur Ehrung Kleists von einer Drittperson — dem Lesezirkel — bedienen

ließ“, feststellt, hat das erstere (hoffentlich!) „von allem Anfang an“ eine Kleistfeier vorgesehen, und zwar sollte diese in einer Aufführung des „Zerbrochenen Kruges“ bestehen. Nur der Umstand, daß die Interessen des Lesezirkels, der sich mit kongruenten Gedanken trug, mit denen des Stadttheaters sich berührten, bewog das letztere, auf eine eigene, unabhängige Kleistfeier zu verzichten.

Nachdem wir das konstatiert haben, wird man unschwer begreifen, wie ich, der ich gleich der Mehrzahl der Festteilnehmer über die geschäftlichen Voraussetzungen der Veranstaltung natürlich ganz und gar unorientiert war, zu meinem „Vorwurf“ gelangen konnte. Wenn der Lesezirkel für ein Unternehmen zeichnet, so ist es eben er, von dem es ausgeht, und Herr Dr. Schuler, der es ganz „natürlich“ findet, daß der Lesezirkel „den Festredner stellte“, hätte sich sagen müssen, daß es mir nicht minder natürlich erscheinen mußte, daß dies auch von der Aufführung der Fall war. Programm wie Annoncen und Zeitungsnotizen sprachen übrigens nur vom Lesezirkel als Veranstalter, und da das erstere zwischen Festrede und Aufführung keinen Unterschied machte, so wäre es doch sehr verwunderlich gewesen, wenn ich daraus einen solchen hätte ableiten wollen. Was nun gar den Umstand anbelangt, daß der „Zerbrochene Krug“ nach der Festaufführung ohne weiteres in das Repertoire des Theaters überging, so ist nur zu sagen, daß ein gleiches auch mit Widmanns „Önone“, Ottos „Agnes Bernauer“, René Moraz‘ „Quatembernacht“ und Ohsenbeins „Rosalinde“ geschah, die alle dem Hottinger Lesezirkel ihre Zürcher Aufführung verdanken!

Wie Herr Dr. Schuler angesichts dieser Tatsachen dazu gelangen konnte, meine „Auslegung“ „ebenso gewunden als ge-

hässig" zu finden, ist mir unverständlich. Sein Eindruck dürfte kaum bei irgend einem unvoreingenommenen Leser meines Referates in Heft 5 ein Echo finden, es sei denn, daß man meine persönliche Ansicht, daß das Zürcher Theater, als das bedeutendste derartige Institut der Schweiz, sich nicht nur eine eigene, sondern auch eine quantitativ wie qualitativ gewichtiger Kleistung hätte leisten dürfen, unter diesem Gesichtspunkt betrachtet. Was freilich weniger „gehässig“ wäre, als die feste Überzeugung, daß die hundertste Wiederkehr des vielfach als größtes dramatisches Genie seit Shakespeare eingeschätzten Dichters Kleist vom Zürcher Theater nicht gebührend genug gewürdigt worden ist! . . .

Nun zu unserem Thema! Nach dem Schweizer J. C. Heer stellte sich in den „Abenden für Literatur und Kunst“ der Deutsche Bernhard Kellermann vor, ein Virtuose der Sprache und der Stimmungsmalerei, dessen Proben aus bereits veröffentlichten und unveröffentlichten Dichtungen, geschickt vorgelesen, ihren Eindruck nicht verfehlten. Tiefer und nachhaltiger wirkte, was Marc Henry und Maria Delvard am sechsten Abend über und von Peter Altenberg (geb. 1859) uns zu erzählen und vorzutragen wußten. Das war eine ganz entzündend intime Veranstaltung, wie nichts anderes dazu geeignet, ein umfassendes und treues Porträt des Wiener Poeten zu vermitteln. Denn ein Poet ist dieser Schwerenöter von einem Bohemien in jedem Falle, wenn auch nicht jener große Dichter, den viele, und Marc Henry mit ihnen, in ihm zu erblicken pflegen. Dazu ist seine Produktion doch allzu form- und gestaltlos, zu sehr Aphorismus, Gelegenheitsdichtung, journalistische Impressionen- und Momentkunst. „Einen Menschen in einem Satze schildern, ein Erlebnis

der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte," das ist, wie Altenberg selbst einmal sagt, das Ziel seiner Schriftstellerei. Keine Dichtungen großen Formats und Inhalts will er geben, sondern „Extrakte“, die den Leser selbst zum Dichter machen, Zustands- und Seelenschilderungen, „vom überflüssigen befreit, wie ein Kind im Liebigitiegel“. Und Peter Altenberg ist ein ganz unvergleichlicher Beobachter, das zeigen schlagend seine unter den Titeln „Wie ich es sehe“, „Was der Tag mir zuträgt“, „Prodromus“, „Märchen des Lebens“, „Bilderbogen des kleinen Lebens“, usw. gesammelten farbigen Impressionen und Aphorismen mit ihrem Witz, ihren Gedankenblitzen und ihren kühnen Paradoxen, eine Klein- und Kabarettkunst von virtuoser Leichtigkeit des Schmusses, just darum aber von einer Eintönigkeit, die eine intensive, anhaltende Lektüre zur Unmöglichkeit macht. Was Marc Henry über den Dichter und Menschen Altenberg zu berichten wußte, das war ebenso interessant wie geistreich, wenn auch mancher preisgegebene persönliche Zug kaum dazu beitrug, uns den recht problematischen Charakter des Geehrten sehr sympathisch zu machen. Dennoch gab es wohl niemand unter den Zuhörern, der die das Deutsche so pikant radebrechende verständnisvolle und warmherzige Causerie nicht mit Vergnügen aufgenommen hätte. Die gegebenen Proben eignen sich wohl besser für die Lektüre, halfen indes in willkommener Weise das Bild ihres Schöpfers vervollständigen und abrunden.

Der siebente Abend war eine Erinnerungsfeier. Den 70. Geburtstag J. V. Widmanns galt's zu begehen. Der Jubilar selber, nach dessen persönlichen Wünschen der Vortragende, Dr. Emil Milan aus Berlin, das Programm aufgestellt haben soll, sollte ihr nicht mehr beiwohnen

dürfen. Sein Werk nahm seine Stelle ein, und es sprach zu uns, wie er selbst, der tote Meister, es nicht besser vermocht und gewünscht hätte. Freilich war es weniger sein Interpret, der es so lebendig-eindrücklich auf uns einstürmen ließ, als sein uns so vertrauter Klang und Gehalt. Ja, wenn wir offen sprechen dürfen: der Vortrag Dr. Milans hat seine Wirkung eher gehemmt und vermindert. Gab er die prächtige, an Heyses Meisternovellen in Versen gemahnende „Königsbraut“ überhastet und in den einzelnen Stimmen nicht genug unterschieden, so die herrlichen Partien „Asasel“ und „Der Ring“ aus „Der Heilige und die Tiere“, die freilich schon an und für sich für den Vortrag nicht sehr geeignet erscheinen, zu wenig tief und nuanciert. Prächtig zur Geltung dagegen kamen einige Lyrika, so vor allem die ergrifsende „Berufung“ und ein schönes Gedicht „Zum Gedächtnis“, das Alfred Huguenberger dem geliebten Toten gewidmet, von dem Minna Weidele, akkompagniert von Fritz Niggli, eine Anzahl von Brahms komponierte Lieder zum Vortrag brachte.

Zum Schlusse das Hauptereignis im duftigen Kranze dieser Abende: der einzigartige, unvergeßliche Volksliederabend „Im Röseligarte“, der am 29. Februar das den großen Tonhalleaal bis aufs hinterste Plätzchen füllende Zuhörerpublikum aus einem Entzücken ins andere versetzte. Es war ein Ehrenabend für die Veranstalter sowohl, die noch nicht oft etwas gleich Vollendetes geboten, wie für den Referenten, Dr. Otto von Greuz, ohne dessen verdienstvolle Forcher- und Herausgeber-tätigkeit das Ganze unmöglich gewesen wäre, und die Ausführenden, den für die Interpretation des Volksliedes wie wenig andere prädestinierten Bariton Dr. Piet

Deutsch, seinen vielseitigen dichterisch und musikalisch hochbegabten Begleiter am Klavier Dr. Bohnenblust, der mit anerkennenswertem Geschick eine Anzahl Lieder für mehrere Stimmen gesetzt hatte, und den wackern Häusermannschen Privatchor, dessen fein abgetönte Vor-träge mit ihren Solis, Duos und Ensembles den jubelnden Zuhörern zum wahren Göterschmaus sich gestalteten. Über einzelnes hier näher zu berichten, erübrigt sich. Nur soviel sei noch angeführt, daß gar manches da capo verlangt und gegeben ward und daß schließlich der Beifall in den dringenden Wunsch ausließ: der wunderschöne Röseligarte-Abend des Lesezirkels möchte recht bald eine Replik erleben.

Dr. S. Markus

Berner Musikleben. Der letzte Monat hat eine für Bern ganz ungewohnte Fülle von Novitäten gebracht; und daß darunter so viel Wertvolles, und das Wertvollste schweizerischen Ursprungs war, erhöhte die Freude daran. Im 5. Abonnementskonzert hörten wir das neue Klavier-Konzert B-Dur von Hans Huber, das kurz vorher in Basel erfolgreich aus der Taufe gehoben worden war. Es vermochte auch hier in Bern eine starke und nachhaltige Wirkung zu erzielen. Wie alle Werke Hubers, die Schöpfung einer selbstständigen und starken Persönlichkeit, ausgezeichnet durch die herzerfreuende Frische des Musizierens und durch den Reichtum starker Phantasie. Frohe, sinnfällige Schönheit wird erstrebt und mit glänzender Beherrschung der künstlerischen Mittel erzielt. Das Konzert, das allerdings zu einer befriedigenden Wiedergabe die höchsten Anforderungen stellt, bedeutet eine wirkliche Bereicherung der Konzertliteratur. Da war nun allerdings das Werk in den denkbar besten Händen. Der junge Basler Virtuose Ernst Levi, der in Basel damit so glänzenden Erfolg hatte, war

auch für Bern zur Interpretierung gewonnen worden und verbüffte allgemein durch die fast unheimliche Leistung, die in bezug auf technische Fertigkeit, Gedächtnisschulung und musikalische Gestaltungskraft eine solche Wiedergabe des Huberschen Konzertes bedeutet. Weniger anzusprechen vermochte die Serenade von Walter Braunfels, die am selben Abend unter Fritz Bruns Leitung vorzüglich gespielt wurde. Eine gewisse Dünnsädigkeit der Erfindung läßt sich durch eine interessante und souveräne Beherrschung des Orchesters nicht ganz ver-tuschen. Trotzdem er die Serenade „für kleines Orchester“ schrieb, scheint uns doch der aufgewendete Apparat zu anspruchsvoll für das, was der Autor damit zu sagen hat.

Einen Komponisten von überragender Bedeutung aber offenbarte uns das letzte der diesjährigen Abonnementskonzerte. Othmar Schoeck ist längst in der ersten Reihe der modernen und zwar nicht nur der schweizerischen Komponisten. Seine wunder-vollen Lieder, in denen eine echte gottbegna-dete Musitantenkeule singt und jaucht, haben seinen Namen schon überall hingetragen und machen ihm jeden Hörer zum bewundernden Freunde. Die größere Chorkomposition „Der Postillon“, die seinerzeit in Bern aufgeführt wurde, ließ ihn auch als Beherrischer größerer Mittel erkennen. Nun machte uns Fritz Brun in sehr verdienstlicher Weise gleich mit zwei neuen größeren Werken bekannt. Ein Violinkonzert, das der Zürcher Konzertmeister Willem de Boer meisterhaft vortrug, und eine „Dithyrambe“ für gemischten Doppelchor, großes Orchester und Orgel. Das Violinkonzert ist ein überaus ansprechendes, durch-sichtiges und auch wirkungsvolles Werk, von glücklicher Erfindung der Themen und ver-gnüglicher Aussinnung dieser glücklichen Ein-fälle. Das Ganze ist mehr eine Phantasie in Konzertform, eine heitere Folge echt Schoeck-scher Lieder von Geige und Orchester ge-

jungen, statt von der menschlichen Stimme. Die reinste und geschlossenste Wirkung erzielt der erste Satz; im zweiten Satz schöpft der Komponist am tiefsten, warm und voll quillt da die Empfindung, überzeugend, ohne die pathetische Geste nötig zu haben; im dritten Satz macht man die eigenartige Beobachtung, daß die Stimmung des ganzen Satzes in sonderbarem Widerspruch steht zu den durch-wegs verarbeiteten heiteren fast ans Aus-gelassene streifenden Themen. Eine Schar ulkiger Kobolde tollt sich herum auf einem heiteren Plan, nicht ahnend, daß dieser jeden Augenblick als Leichentuch über ihnen zu-sammenschlagen kann. Die Wiedergabe durch de Boer war vollendet und ließ den bedeu-tenden Künstler erkennen, der sich in der Solonate von Reger in geradezu imponieren-der Größe zeigte.

Anderer Art als das Konzert ist die Dithyrambe, zu der Goethes Worte „Alles geben die Götter, die unendlichen, ihren Lieblingen ganz: Alle Freuden, die unend-lichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz“ die Grundlage boten. Kommt im Konzert mehr das vergnügliche Vorsichthimmlizieren zum Ausdruck, so tritt uns in dem Chorwerk die ganze Persönlichkeit Schoecks entgegen. Das ist kein Werk, das nur der Freude am Schaffen und am sicheren Gelingen seine Ent-stehung verdankt. Hier ist der Komponist bis in seine tiefsten Tiefen erschüttert und auf-gewühlt, mit seinem ganzen innersten Wesen am Schaffen beteiligt. Ein Werk, das als Persönlichkeitsoffenbarung betrachtet sein will. Hier handelt es sich nicht darum, das Können des Autors abzuwagen, sondern seine ganze Erscheinung zu werten. Unter diesem Ein-druck standen auch alle mehr oder weniger bewußt. Man hatte das Gefühl, einer über-ragenden Persönlichkeit gegenüberzustehen, die noch nicht ganz abgeschlossen und abge-flärt ist, die aber aus einem erstaunlichen

überreichtum verschwenderisch zu geben vermag und noch Großes zu schaffen verspricht. Mit elementarer Wucht, fast explosiv, äußert sich in dem unerhört schweren, knappen und konzentrierten Werke das ganze Innere eines reichen jugendfrohen Gemütes, mit einer Wucht, die nicht immer Maß zu halten weiß mit den Mitteln, welche immer noch nicht alles auszusprechen scheinen, was den leidenschaftlich erregten Menschen erfüllt. Der Schöpfer der herrlichen Lieder ist auch hier in der eindrucksvollen Linienführung der Melodie am Werk, nur hat ihn die Freude am Gestalten zu so komplizierter Stimmen teilung verleitet, daß dadurch der Eindruck für den Hörer fast etwas abgeschwächt wird. Aber was wollen solche Bedenken sagen

gegenüber einem Werke, das so unmittelbar sich aus der ganzen Fülle der täglichen Produktion erhebt, so sieghaft und selbstherrlich dasteht wie ein junger Gott, neben all den Geschöpfen mühsamen, eifrigen und redlichen Bemühens und sachkundigen Schaffens. Fürwahr, wenn einer unserer Musiker das Recht hatte, mit Goethes Worten die Gefühle der Lieblinge der Götter auszusprechen, so war es Othmar Schoed.

Den Cyklus der Abonnementskonzerte schloß Fritz Brun mit einer Wiedergabe der 5. Symphonie von Beethoven, die wohl den Höhepunkt seiner bisherigen Dirigententätigkeit in diesen Konzerten bedeutete. Das war eine Tat, auf die er und mit ihm wir in Bern stolz sein dürfen. Bloesch

Literatur und Kunst des Auslandes

München. Ja die Secessionen! Ob sie es mir wohl übel nehmen werden, wenn ich erkläre, daß sie sich bereits überlebt haben? Eins ist immer verdächtig, wenn der Streit der Meinungen sich allmählich vom eigentlichen Kampfplatz nach der Provinz verzieht. Und wie ruhig ist es hier in München schon geworden! Unser gütiger Regent würde nie wagen, einen von der Künstlergenossenschaft zum Professor zu machen, ohne ihm bei der Secession einen Mit-Professor auf dem Fuß folgen zu lassen. Die Gesellschaft kontrolliert sich, ob sie „dort“ war. Chemals verfolgt, dann geduldet, wohnt man nun königlich im schönsten Palais! Es ist Zeit für etwas Neues.

Armes Publikum! Raum hast du dich nach 50 Jahren über den Impressionismus

beruhigt, bedrohen dich abermals Stürme. Ich glaube dir die große Not, den guten Willen. Ich will dir helfen, ich habe hier die Pflicht.

Im Grund bin ich zwar furchtbar frivol und denke oft im stillen: es ist dir nicht zu helfen. Könnten wir dir nicht damit impionieren, denke ich in meiner Bosheit weiter, daß man mit „uns“ voraussichtlich ganz gut Kapital anlegen kann, so blieben wir ganz außer Kontakt! Doch ich will's unterdrücken, gibt es doch Erzieher und Idealisten, denen ich nichts verderben darf.

Eigentlich wollte ich von der Frühjahrsausstellung der Secession sprechen. Ich habe mir ja manches gedacht vor den vielen bekannten und unbekannten Meistern, die da diesmal durch eine „großzügige“ Jury mehr-