Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 8

Rubrik: Umschau

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

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

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

Download PDF: 07.01.2026

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

wie ein König, der von erhabenem Standort auf das begeisterte Volk niederschauend, es erhobenen Herzens begrüßt. Er war jung.

Und so erging es der ganzen Stadt. Alles drängte sich in die Straßen und nahm Anteil. Das Leben feierte einen Triumph, und als die Studenten die Fackeln auf dem Marktplatz zusammenschleuderten, ertönte ein tausendstimmiges Vivat!

Der Wirkliche Geheimrat Prof. Dr. Maier lächelte, als er das Fest mitansah, und lobte seine Landtagsrede mit Befriedigung. Karl Sax

Umschau

Eine Umschau im Welschland muß notwendigerweise einmal auf die Baukunst kommen. Denn überall regt und bewegt sich's von Karrern und Kärnern; bergehohen Staub wirbeln die Kraftwagen auf, wenn sie durch den Schutt all dieser Vergangenheit und Auferstehung fahren, und eben wird mir, während ich an meinem Tische unentwegt arbeite, der letzte Ausblick auf den Leman vermauert, der doch eigentlich der Daseinsgrund der Stadt Lausanne ist. Drang und Plan stehen in dem Dreieck Neuenburg, Montreux, Genf im bedenklichsten Verhältnis zueinander. An einsichtigen und vorschauenden Leuten fehlt es nirgends. Der Maler Trachsel hat schon in den neunziger Jahren eine Flugschrift herausgegeben, worin eine entschiedene Baubewegung und warme Heimatliebe gepaart waren. (Wie dieser Feuerkopf überhaupt eine Menge sehr zeitgemäßer und uneigennütziger Vorschläge ausgeheckt hat, deren Ausführung und Früchte freilich andere an sich genommen und eingeheimst haben. Glücklicherweise gehört er aber nicht zu jenen Märtyrernaturen, die ihre Mitmenschen mit Klagen und Vorwürfen belästigen, wenn ihnen einmal einer einen wohlverdienten Ruhmestitel weggeschnappt hat; er tut einfach wieder einen neuen Fund.) Aber so hell das Licht war, es hat nicht weit und lang geleuchtet. Montreux kommt dank der Beutegier seiner Bodenkönige nur noch durch das Wunder seines Klimas in Betracht. Lausanne ist nicht viel besser daran. Statt daß es die Vorwölbungen seiner Hügel mit dem angenehmen Schwung terrassenartig angelegter Straßen schmückte, was köstliche neuzeitliche Stationswege ergeben hätte, hat es rohe Geraden schneidend und zerfetzend über Höhen und Tiefen ausgesandt. Wenn es ihm gegeben war, daß die Häuser in artiger und friedlicher Abstufung sich des Ausblicks auf den See und der Sonne freuen konnten, so müssen jetzt alle ihre Gesichter den inhaltlosen Straßenzügen zukehren und offenen Mundes deren Ausdünstung und Wirbel einatmen. Vollkommen ist die Verwirrung in der Oberstadt. Ein Altertum ums andere wird abgerissen. Und bald sagt man

sich für diesen Fall vom Heimatschutz los und wünscht, es möchte gleich alles Überkommene verschwinden, damit wenigstens eine annehmbare neue Einheit entstehe. Dieser Wunsch erhält auch dadurch einige Berechtigung, daß seit kurzem zwei, drei Bauten entstanden sind, die einigermaßen vorbildlich wirken dürften.

Der eine Bau ist eine Neubelebung des Berner Barocks, und dient der waadtländischen Hypothekenbank. Der andere ist ein ungemein geschmeidig in die schwierigsten Raumverhältnisse hineingefügter reiner Geschäftshausbau und gehört der eidgenössischen Bank. Die Überlieferung im einen, die gerade, klare und sachliche Bauart im andern Gebäude gereichen den Schöpfern, Brugger und Laverrière, zu hoher Ehre. Beide Häuser sind ordentliche Naturen und prägen ihrer Umgebung in starker und eigentümlicher Weise Haltung auf. Schade, daß das Hotel Gibbon seine hübschen Verhältnisse durch ein neu aufgesetztes Stockwerk verliert. Das ist es ja überhaupt: unter den hiesigen Unternehmern und Bestellern herrscht der wildeste Amerikanismus.

Steht Lausanne immer noch besser da als Montreux, wo die Landstraße zwischen den himmelhohen Gasthöfen hin zum dunkeln und lebensgefährlichen Engpaß geworden ist (ähnlich wie in St. Moritz!), so steht Genf baulich über Lausanne. Ein unbedingtes Loblied ist freilich durchaus nicht angebracht. Die Art, wie z. B. die inwendig gewiß unleidlich gewordenen Häuserketten der Rues Basses gelichtet und erweitert werden, ist manchmal herzzerbrechend. Aber gewisse Neubauten entbehren nicht der anziehendsten Baugedanken. Vor allem gilt dies zur Zeit von dem schmucken, schlichten, straffen Geschäftshaus des schweizerischen Bankvereins. Die Pläne stammen von dem Architekten Fatio. Es ist ein Vergnügen nachzuwandeln, wie er die Vornehmheit des 18. Jahrhunderts, die Linienlust des Direktoriums und die einfache Behäbigkeit der Restauration aus den Nachbarstraßen her in sein Geviert überleitete und doch ein für eine lebendig stolze Großbank taugliches und werbendes Gehäuse schuf. Noch mehr als jenen hervorragenden Zierden von Lausanne möchte man ihm Nachahmer (auch in Lausanne!) wünschen. Denn diese Modernität ist, wenn sie durchdringt, geeignet, den Widerspruch von Stadt zu Land, der nachgerade allzu schreiend ward, zu lindern und den Übergang von der Geschäftsmitte zur Gartenkolonie herzustellen.

Freilich, auch mit den Gärten steht es schlimm. Wenn sie nicht von Bahnen und Baulinien zerschnitten und zerstückelt werden (wofür der stolze Name Avenue nur ein dürftiges Entgelt ist), so sehnen sie sich in gedrückter Langeweile ganz offenbar nach Umformung und Anpassung. Aber es wird noch eine Weile dauern, bis zwischen dem sterbenden Park und den Allerweltspflanzungen um die Palaces herum ein Ausgleich gefunden wird. Auf Anregungen wird eifrig gefahndet. Aber zurzeit nimmt der Sport noch zu viel Regsamkeit des Leibes und der Seele in Anspruch.

Diese nach neuen Ruhepunkten in der Flucht des Lebens auslugende Unrast beherrscht auch die Dichtung der Westschweiz in weit höherem Grade als die der östlichen Kantone. So viele Werke und Namen alemannischen Klanges ich mir vergegenwärtige, in ihnen allen steckt nicht halb soviel Zerfahrenheit und Beklemmung als in einer einzigen Schrift eines Philippe Monnier, eines C. F. Ramuz, einer Noelle Roger. Ordentlich vor Angst bebend und von Zielstrebigkeit wie durchkrampft ist der letzteren neuestes Buch „Von einer Liebe zur andern". Aber daß diese meine Übersetzung der Auf-

schrift des Romans diesen ja nicht mißdeute! Für Noelle Roger gibt es nur zwei Möglichkeiten in der Liebe. Die Erde und der Himmel schließen sich gegenseitig aus. Rund heraus gesagt, ist für mein Empfinden das Mystische solcher Auffassungsart höchst unannehmlich; es geht übrigens aus der Schilderung auch keineswegs hervor, wie sich das Zusammenleben der zwei Menschen inskünftig gestalten soll. Die Ate des Altertums konnte die Binde nicht strenger um die Stirnen ziehn. Fast drollig tönt und lärmt aus der Einsamkeit der Entfernten das Sausen ihrer Autofahrten zu zweien. Aber gerade da liegt die örtliche Wahrheit der Erzählung. Im Genf Calvins und der Hochfinanz von heute müssen Weltlust und Weltflucht wieder merkwürdige Gegensätze zeitigen. Insofern entrollt das durch und durch empfindungsechte Buch den Vorhang über einem der eingreifendsten und national bedeutungsvollsten Vorgänge in der Rhonestadt. Gerade wenn man ihn so betrachtet, gewinnt das dramatisch leidenschaftlich hingeschriebene Werk an Wert. Auf jeden Fall darf es ernste Beachtung erwarten, wo immer ein waches Gewissen in unserem Volke auf die Zeichen der Zeit lauscht.

Eine Stimme aus dem Verborgenen ist auch die nachdenkliche Sprache und Verkündigung des Waadtländers C. F. Ramuz. Seine Bauerngeschichten durchbrach zu guter Stunde ein kräftiger Vorstoß, ein Roman, Aimé Pache, peintre vaudois. In manchem Stück beinah ein Ebenbild des Künstlers, den Zola einst in einem seiner grausameindringenden Romane, in L'Oeuvre, darstellte, erinnert Aimé Pache auch oft an unsern Tino Moralt. Und nah genug an inneres Elend führt das Dasein auch diesen vor lauter wählerischer Feinheit behutsam Zurückhaltenden hinan.

Am geradesten gehen die Maler ihres Weges. Hodler hat's wie jener Ritter in der schwäbischen Kunde, kümmert sich einen Pfifferling um die Hiebe, die Mißverstand und Übelwollen ihm versetzen, und läßt ein Meisterwerk nach dem andern unter seiner Hand hervorgehn. Jetzt arbeitet er zumeist an dem Wandgemälde für das Rathaus zu Hannover. Er soll darstellen, wie die Reformation dort eingeführt worden ist, und es berührte mich mit eigenem Reize, als mir dieser schlichte Mann und freie Geist erzählte, wie er, auf Geschichtswerke gestützt, an die Aufgabe herantreten wollte. „Die Hannoveraner bestimmten einen Tag, wo sie über die Frage abstimmen wollten. Mit Hoffnung und Bangen ging man allerseits zu Werke. Keiner hätte voraussagen mögen, wie die Stimmen fallen würden. Siehe da, allesamt waren sie für den neuen Glauben. Von glückseliger Überraschung hingerissen, standen sie zu feurigem Eidschwur Mann an Mann in den Ring."

In diesem Zeichen der Hingabe an eine edle Sache sehen wir den Künstler selbst, sehen wir aber auch, mit ganz andern Idealen, seine Zeitgenossen wirken, daß es eine Freude ist. Zu frohem Ausblick aus dieser Umschau heraus möchte ich des Malers Otto Vautier gedenken, des Darstellers heitern Zeitgefühls. Seine Ausstellung in Basel und bald auch in Zürich ist ein Paradies.

Dr. Johannes Widmer

Zürcher Theater. Oper. Auch aus dem März hat die Opernchronik nur von Gastspielen, nicht von Novitäten zu berichten. Zunächst absolvierte Herr Bender aus München ein drittes Gastspiel als Wotan in der „Walküre", wiederum mit großem Erfolg. Es folgte ein dreimaliges Gastspiel von Frau Hermine Bosetti, ebenfalls von der Münchner Hofoper. Die Künstlerin trat hier als Traviata, als Frau Flut in den „Lustigen Weibern" und als

Susanne in „Figaros Hochzeit“ auf. Alle drei Vorstellungen zeigten das Gepräge einer feinen, durch und durch geschmackvollen Kunst. Das Spiel war durch unzählige, reizend erfundene Detailzüge belebt; kein einziger darunter fiel aber aus dem Charakter des Stückes oder der Figur heraus. Frau Bosetti verschmäht es durchaus, auf den Augenblickserfolg hinzuarbeiten; bei ihr gibt es keine der wohlfeilen Effekte, die nur dadurch zu erreichen sind, daß der Künstler die Einheit der darzustellenden Persönlichkeit willkürlich zerstört. Sie bringt freilich dazu alle Vorzüge einer großen Schauspielerin mit, vor allem ein Mienenspiel von einer Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit, wie es nur wenige Opernsängerinnen ihr eigen nennen können. Figuren, denen sonst leicht etwas Konventionelles anhaftet, gewannen unter ihren Händen poetisches Leben. Zumal die Traviata haben wir noch nie so poetisch spielen sehen. Herrscht bei den meisten anderen Künstlerinnen theatralische Sentimentalität oder vulgäre Sinnlichkeit in der Wiedergabe der Rolle vor, so erschien Frau Bosetti als das innerlich edle, im Grunde unschuldsvolle Mädchen, das widrige Umstände ins Unglück getrieben hat, — als die „Verirrte“, wie sie Dumas und Verdi geträumt haben. Es war kein Wunder, daß sich während des Vortrags der Gartenarie, die sie als Susanne sang, eine eigentlich weihevolle Stimmung über das Haus lagerte; dieser Susanne, die so gar nicht leichtfertige Kammerzofe, so ganz liebende Braut war, glaubte man diese herrlichen Töne. Außerdem verfügt Frau Bosetti über eine reife Gesangskunst und eine in allen Lagen wohlklingende Stimme.

Im übrigen ist nur eine tüchtige Neueinstudierung des „Othello“ von Verdi zu erwähnen, sowie der Umstand, daß diejenigen Recht hatten, die bei Anlaß des „Fidelen Bauer“ von Fall meinten, ein einfältiges Rührstück ziehe immer noch mehr als eine einfältige Posse. „Der fidele Bauer“, diese Neuauflage von „Mein Leopold“ ist hier zu einem Zugstück geworden wie schon lange keine Operette mehr.

E. Fueter

— Schauspiel. Der Monat März brachte im Pfauentheater Ernst Hardts fünfaktiges Trauerspiel „Gudrun“. Nachdem uns Ernst Hardt in seinem durch den Schillerpreis ausgezeichneten „Tantris“ immerhin eine bemerkenswerte artistische Leistung geboten hatte, war man auf sein neuestes Werk, das durch das Berliner Lessingtheater aus der Taufe gehoben worden war, gespannt. Die Zürcher Aufführung war nur durch die hervorragende Regieleitung und durch eine liebevolle Darstellung bemerkenswert. Das Werk selbst enttäuschte. Es mußte für jeden Einsichtigen enttäuschen. Mehr noch wie beim „Tantris“ setzte sich hier der Koloß des epischen Stoffes den Fingern eines Bildners entgegen, der sich schließlich damit begnügte, den unbeweglichen Stein, den er nicht ins Rollen bringen konnte, auf seine Art zu zieren. Man kann es nicht genug wiederholen: es heißt einen reichen machtvollen epischen Stoff, der nur in der epischen Technik seine höchsten Schönheiten offenbaren kann, verarmseligen, auspowern, verzwergen und verderben, wenn man ihn mit der dramatischen Heckenschere auf einige Akte zurechtschneidert. Es heißt den Unterschied der dramatischen und epischen Motive gröblich verkennen, wenn ein Autor glaubt, ein jedes Motiv könne auf mannigfaltige Art technisch gelöst werden. Das Gudrunlied ist ein Stoff, der fast in jedem seiner Teile der dramatischen Bearbeitung widerspricht. Hardt kürzt den

Stoff dermaßen, daß er auf sein Drama jeden andern Titel hätte schreiben können, ja, er rückt den Stoff so zurecht, und wendet das Motiv dergestalt, daß man den Gudrunstoff kaum wieder erkennt. Das eigentliche Gudrunmotiv liegt in den Geibelschen Strophen:

„Das Meer ist tief und herbe,
Doch tiefer ist die Pein,
Von Freund und Heimaterbe
Allzeit geschieden sein,
Doch herber ist, zu dienen
In fremder Mägde Schar, —
Und hat mir einst geschienen
Die güldne Kron' im Haar."

Sehnsucht nach der Heimat am Meer, am sturmaufgewühlten, am herben Meer, dessen Stürme gefräßig die Brust anfallen, ans Herz greifen, Mark und Seele frieren lassen, bis der in die Ferne schweifende tränenvolle Blick in der Kälte der rauhen Fremde verglast. . . . Einsamkeit und Verlassenheit einer Königlichen, deren Hoheit bei niederster Arbeit, bei schärfster Mißhandlung wächst.

Gudrun, die hohe, herbe Frau, heldenhaft, voll Größe in der Haltung und im Auge, ist eine kraftvolle germanische Gestalt, wie man sie heut im Friesland noch sieht, eine Frau, der hartes Haar auf dem Haupte steht. Was ist bei Hardt aus dieser sagenhaften Gestalt geworden? Ein Weib, fast ein Weibchen, das an Stelle der Kraft den Willen setzt, an Stelle der großen Leidenschaft den Krampf der Liebe, an Stelle der Hoheit den weiblichen Stolz. Die dichterische Bewegung im Gudrunlied wird durch den Kampf gesetzt. Man denke nur an Wate und den Kampf auf dem Wülpensande! Wandern, Raub, Verfolgen, Kampf, Drang, Morden — ungemilderte Gegensätze — das sind die Elemente des Gudrunliedes. Da sich diese Dinge meistens gar nicht dramatisch fassen lassen, ersann Hardt eine sogenannte innere Handlung und machte aus der Gudrun eine „psychologisch-interessante" Figur. Eine Sagenfigur auf Nerven stellen, heißt eine Reckengestalt verzwergen, jeder moderne menschliche Zug, den der Dichter einer Sagenfigur verleiht, verkürzt die Gestalt. Diese Erfahrung hat Hebbel, Richard Wagner und Paul Ernst gemacht. Hardts Gudrun erweist nichts anderes als dies: daß die sagenhafte Reckenwelt mit ihren übermenschlichen Maßen nur in der epischen Technik glaubhaft dargestellt werden kann.

Auch die Sprache Hardts ist in diesem Werke nicht so reich. Seine Sprachkraft ist dem Stoffe keineswegs gewachsen. Auffallend ist, wie der Dichter bestimmte Vorstellungsgruppen immer wieder verwendet, so sprechen seine Menschen sehr häufig von ihrem Blut. Das geht so weit, daß sich meine Aufmerksamkeit auf jede Wiederholung des Wortes unwillkürlich einstellte. Es soll aber nicht verschwiegen werden, daß auch dieses Werk an mancher Stelle von der Kultur der Hardtschen Sprache einen hohen Begriff gibt.

Alfred Reucker führte selbst die Regie. Ich habe mittlerweile die „Gudrun" am Lessingtheater in Berlin gesehen. Der erste Akt ist in Berlin gut, im Pfauentheater ist die Turmzinne nicht zu machen. Dagegen gefiel mir der 3. und 5. Akt, wie ihn Alfred Reucker ausgedacht hatte, wesentlich besser! Die „Gudrun" brachte dem Fräulein Annie Ernst einen wohlverdienten Erfolg. Besonders hervorzuheben wäre ferner die Leistung des Herrn Czimeg als Wate, des Herrn Hartmann als Herwig.

Zu erwähnen ist noch das mehrere Abende umfassende Gastspiel von Rosa

Bertens, die uns eine Strindbergfeier bescherte. Sie gab am zweiten Abend in Ibsens John Gabriel Borkman die Ella Rentheim, am dritten Abend die Frau Warren in Shaws „Frau Warrens Gewerbe“ und wiederholte den Strindberg-Abend auf Wunsch nochmals im „Pfauen“.

Die hohe Kunst der Bertens ist an dieser Stelle schon wiederholt gewürdigt worden. Das Gastspiel wurde auch diesmal ein voller Erfolg, besonders bei dem Shawschen Werke. Es will mir bedünken, daß, bei aller Anerkennung der Leistung, der Dialektik einer Bertens eher die Partie von Frau Borkman läge, als die der Ella Rentheim.

„Der Kujon“, ein Charakterschwank des Zürcher Schriftstellers Adolf Vögtlin, konnte der Referent krankheitshalber nicht besuchen. C. F. Wiegand

Basler Theater. Schauspiel. Die Misere mit unserm Schauspielrepertoire dauerte im ganzen auch in diesem Monat fort. Während in der Oper allerlei Schönes geboten wurde, konnte man im Schauspiel das Gefühl einer unendlichen Gleichgültigkeit der leitenden Kräfte gegen die ernste Kunst nicht loswerden. Immer wieder erschienen jene ältlichen Lückenbüßer, die man sich ja hin und wieder gern gefallen läßt, aber eben nur als Ausnahme, nicht als Regel. Wie eine Oase in der Wüste wirkt jedes wahre Kunstwerk, das bei uns aufgeführt wird; so am Anfang des Monats Hauptmanns „Weber“, am Ende „Richard III.“ von Shakespeare. „Die Weber“, jenes düstere, schreckliche Bild menschlicher Not, die weder Hilfe noch Hoffnung kennt und sich darum nur in wilder Zerstörungswut entladen kann, wenn der Druck unerträglich wird — diese künstlerisch so anfechtbare und doch so gewaltig, so elementar wirkende Tragödie eines hilflosen Proletariats — „Die Weber“, haben wir jetzt, zwei Jahrzehnte nach ihrem Erscheinen, zum erstenmal auf unserm Theater gesehen! Die Schuld an dieser langen Verzögerung soll die persönliche Abneigung eines nun verstorbenen Mitgliedes der Theaterkommission tragen! Nun, sei dem, wie ihm wolle; wir haben diese stärkste, ergreifendste Dichtung Hauptmanns nun gesehen, und sie hat gewirkt, wie wohl kaum am ersten Tag ihres Erscheinens, denn die Menschheit ist seitdem immer mehr in die Probleme, die ihr zugrunde liegen, hineingewachsen. Und sie wird auch noch dann wirken, wenn die soziale Frage gelöst oder wenigstens in den Hintergrund geschoben ist von andern drängenden Fragen und Nöten, denn es ist in ihr eine ganze Zeit mit ihrer Art künstlerisch festgehalten und in ergreifenden Bildern dargestellt. Was wollen dagegen all die technischen Mängel besagen, die dem Werk anhaften und es vielleicht theatralisch weniger wirksam machen?

Noch ein zweites Mal ward uns in diesem Monat Gelegenheit gegeben, unser Theater auf der Höhe seiner künstlerischen Aufgabe zu sehen, bei der Aufführung von Shakespeares „Richard III.“ Hier sah man mit Freude und Betrübnis, was unser Theater technisch und schauspielerisch zu leisten vermag — wenn ihm nur eine würdige Aufgabe gestellt wird. Der technische Apparat funktionierte ausgezeichnet, die Schauspieler waren alle auf der Höhe und gaben sich mit Ernst und Freude ihrer Aufgabe hin; der Genuß wäre vollkommen gewesen ohne das bittere Gefühl: Warum wird uns so etwas nicht öfters geboten?

Den Schluß des Monatsrepertoires bildete eine Novität: „Im Klubsessel“, ein Lustspiel, dem freilich jeder höhere Wert fehlt, das aber wenigstens den Vorzug ei-

ner gewissen Modernität besitzt. Die Handlung strotzt von Unwahrscheinlichkeiten. Die beiden Grafen Teta-Lannatsch, Vater und Sohn, zwei raffinierte Lebemänner und Genüßlinge, sind bei ihrem Leben in Schönheit, ohne es zu merken, finanziell ruiniert worden. Ihr Schloß wird ihnen über den Kopf weg versteigert, und die es versteht, ist — die Tochter des alten Grafen und seiner geschiedenen Gattin, die heimlich in England geboren und dann von einer puritanischen Freundin der geschiedenen Gräfin erzogen wurde. Diese Tochter ist auch die Universalerbin des ganzen mütterlichen Vermögens, von dem sie allerdings einen Teil an Vater und Bruder abgeben will, aber nur unter der Bedingung, daß sie ihren Lebenswandel ändern. Entrüstete Ablehnung von Seiten der beiden Grafen, die ihre Koffer packen, das Schloß verlassen und in die benachbarte Naturheilanstalt ziehen, um einer reichen und schönen jungen Dame den Hof zu machen, die einer von den beiden heiraten soll. Da die leichtsinnigen Grafen wohl beide in die Dame verliebt sind, aber keiner sie heiraten will, da ferner auch sie beide gleichmäßig liebt, so bleibt die Sache lange unbestimmt, bis sie schließlich — unnatürlich, aber modern — nicht den Sohn, sondern den Vater nimmt. So endet alles in Minne, um so mehr, als auch das puritanische Schwesterlein unterdessen — durch den Einfluß eines liebenswürdig-leichtsinnigen Vetters Leutnant und durch ihres Vaters Gleichnis vom Klubsessel bekehrt — sich der Weltanschauung ihrer Familie anschließt. In dem erwähnten Gleichnis des Grafen: daß auf all die vielen, die an der Herstellung eines Klubsessels arbeiten, auch einer kommen müsse, der sich drin ausruhe — in diesem Gleichnis ist der Sinn des Ganzen ausgesprochen. Eine gewisse Wahrheit liegt darin: es gibt tatsächlich Menschen, die zu einem liebenswürdigen Lebensgenuß wie geschaffen sind. Aber ob die Mitmenschen diesen Anspruch auf den weichen Sitz im Klubsessel im Leben so bereitwillig anerkennen, wie in dieser Komödie, das ist doch sehr die Frage. Nicht nur die unerwartet auftauchende Millionentochter, auch die so rechtzeitig erscheinende reiche „Partie", und die gefällige alte Freundin des Grafen sind gewiß nicht die Regel auf dieser Erdenwelt! Nun, wenn man über all diese Unwahrscheinlichkeiten wegsieht und den Anspruch auf künstlerischen Wert schön zu Hause läßt, so kann man sich immerhin bei dieser Komödie amüsieren, dafür sorgt nicht nur der unverfrorene Leichtsinn der gräflichen Nichtsnutze, sondern auch die drolligen Eigentümlichkeiten einiger Nebenfiguren des Stückes, vor allem des Leiters der Heilanstalt, des Naturapostels Kolumbus Vogelsang und seiner Patienten. Es ist ein Stück, das man sich wohl gefallen ließe, wenn man nur nicht dafür um andere, wertvollere Genüsse käme! E. A.

Berner Stadttheater. Oper. Als ich die Louise von Charpentier zum erstenmal hörte, da war ich auch begeistert. Es war im Ausstellungsjahr in Paris; ich hatte meinen ersten Ausflug aus dem heimischen Nest gewagt, nun schien mir die Oper, die als Sensation der Saison dem Grünspecht sowieso imponierte, den Inbegriff alles dessen zu bieten, was ich von Paris erhoffte und erwartete. Sie schien mir den ganzen Zauber der Stadt, der ich die ganze Begeisterungsfähigkeit eines jungen — damals noch Poetenherzens — entgegenbrachte, zu verkörpern. Das ungebundene, sorglose Leben der Künstlerzigeuner, die improvisierten Feste des Montmartre und des quartier latin, das geheimnisvolle Erwachen der Riesenstadt, die Midinettes von der rue de la paix: alles fand sich hier beisammen,

so recht ein Repräsentationsstück für die Ausstellungszeit für alle Fremden, die alle mit denselben Traumbildern nach Paris kamen. Neben all den Palästen, die an der avenue des nations, die den Geist der verschiedensten Länder und Städte beschworen, hatte hier in der Komischen Oper Paris sein eigenes Abbild zur Schau gestellt. Ich habe oft stundenlang vor den geschlossenen Türen der Kasse in Schnee und Kälte gestanden, um mir einen Platz zu erobern; aber nach und nach, je mehr ich Paris kennen lernte und von der Oper mehr verlangte als eine ganz außerhalb des Kunstwerkes liegende Anregung der Phantasie, wurde ich auch kritischer, und als ich später mit etwas reiferem Urteil in München die Louise wieder hörte, da wollte ich fast lächeln über meine einstige Begeisterung. Und doch bewahrte ich in dankbarer Erinnerung an das, was mir Louise einst gewesen, ein gewisses persönliches Verhältnis zu der Oper und freute mich, als sie nun nach langen Jahren auch auf unserer Bühne erschien. Doppelt freute mich, daß die Oper, die mit großer Sorgfalt und Mühe, mit großem Aufwand in Szene gesetzt wurde und trotz ihrer bedeutenden Schwierigkeiten sehr befriedigend herausgebracht wurde, beim Publikum eine so begeisterte Aufnahme fand. Der Name Paris ist ein „Sesam öffne dich!" das in den Herzen aller ein Zauberschloß auftut voll unaussprechlich reicher Schätze, der allein schon alle Saiten aller Gemüter anschlägt und zum Klingen bringt, so daß für die kritische Beurteilung des Kunstwerkes kaum mehr Raum bleibt. Und was wollte nun Charpentier und was hat er gebracht? Wagners großzügigen monumentalen Götterstil überträgt er in reale bürgerliche Verhältnisse. Diese Absicht ist an sich natürlich nicht verwerflich, in der Fassung Charpentiers aber unbedingt verunglückt. Was für Wagners stilisierte Götter und Helden geht, nimmt sich in dem bürgerlichen Werktagskleid komisch aus. Bei Wagner ist alles, der Stoff, die Worte und die Musik in eine Sphäre des Erhabenen gehoben, wir sind der Wirklichkeit entrückt und können ihm deshalb auch unbedenklich folgen. Er schafft seine Welt, wie es da zu und hergeht, das ist der Ausfluß seines selbstherrlichen Willens. Anders bei Charpentier. Er führt ein naturalistisches Gegenwartsdrama uns vor, möchte auf der einen Seite den konsequenten Naturalismus gewahrt wissen, mutet uns aber dann zu, ihn, mit seiner stilisierten Musik umrahmt, genießbar zu finden. Im wirklichen Leben singen nicht einmal in Paris die Arbeiter beim Mittagessen nach dem Muster Wotans. Und ob der Wagnersche Gott singt: Gib mir den Speer! oder ob der Pariser Tagelöhner singt: Gib mir die Zeitung! kommt unsrer Meinung nach nicht ganz auf eins heraus. Und ob uns die Gralserzählung oder eine alltägliche Nachricht aus dem Petit Journal gesungen werde, ist auch nicht ganz einerlei. Und daß die Suppe mit Harfenglissandobegleitung gelöffelt wird, wirkt unwillkürlich komisch. Entweder man bleibt im Naturalismus und dann bleibe man konsequent, oder man lasse die Leute singen, und dann sei man sich klar, daß der Boden der realen Wirklichkeit verlassen ist. An einigen Stellen hebt sich Charpentier zu einem erfreulichen Anlauf, aber dazwischen liegen endlose Strecken dürftiger Öde, wo sich die Musik mühsam dahinschleppt, weil nun doch einmal nach Wagners Vorgang das Musikdrama stets Musik verlangt.

Unser Theater hatte rühmliche Anstrengungen gemacht, um das schwierige und sehr anspruchsvolle Werk herauszubringen. Der Erfolg war auch sehr aner-

kennenswert; die Leistungen standen auf wohltuender Höhe, die Einstudierung war sorgfältig und die Ausstattung der Wichtigkeit, mit der man die Oper nahm, entsprechend. Hätte man sich den Helden von Montmartre (Krause) gesanglich etwas zuverlässiger, die Louise (Frl. Scherer) etwas temperamentvoller gewünscht, so war doch der Gesamteindruck durchaus befriedigend. Besonderes Lob verdiente wiederum Frl. Dannenberg, die als Mutter eine wundervoll abgerundete Leistung bot.

Doppelt deprimierend war nach dieser Aufführung die Wiedergabe des Don Juan. Hier hatte man nun die gewaltigste Oper, und die Wirkung der Aufführung war eine gähnende Langeweile. Eine solche Wirkung zu erzielen ist auch eine Tat für ein Theater, aber nicht gerade eine rühmliche. Nun wird es wieder heißen, Mozart sei halt für unsere Zeit doch überlebt und langweilig, nur darf man das anstandshalber nicht sagen. Eine solche Aufführung ist ein Verbrechen an Mozart, eine unstatthafte Kreditschädigung. Wird wieder einmal Mozart aufs Programm gesetzt, so bleiben die Leute zu Hause, weil sie sich nicht langweilen wollen und nachher doch nicht das Wort haben sollen. Man verhieß uns den Don Juan nach dem Muster der Münchener Aufführungen, aber die Reise von München bis Bern dauert von Mittag bis Mitternacht. In München weiß man, daß Mozart und gerade sein Don Giovanni die höchsten Anforderungen stellt, daß unsere heutigen Sänger, durch Wagner und Strauß verdorben, eine Mozartrolle nur mit größter Anstrengung anständig herausbringen; in Bern kann man sich an das Stück wagen nach einer Orientierungsprobe, so war wenigstens das erzielte Resultat. Es ist der Ruin Mozarts, wenn die Sänger alle so schwerfällig sind, jeden Ton mit vollem Munde und mit dem Brustton der Überzeugung singen, wie das bei Wagner angebracht ist, wenn jeder Übergang von einem Ton zum andern mit einer sichtlichen Anstrengung erzielt wird, wenn der Fluß der melodischen Linie stets unterbrochen, wenn jedes Tempo von vorn bis hinten verschleppt wird. Wenn wir auch wohl wissen, daß unser Kapellmeister, Herr Collin, kein Mottl ist, so hat er doch mit vielen neuern Aufführungen gezeigt, daß er besseres kann als eine solche Don Juan-Aufführung, die bei jedem Schritt bis zu den Knien in den Morast einsinkt. Was Mozart von dem Leiter und den Darstellern verlangt, ist vor allem Intelligenz, das Singenkönnen setzt er als selbstverständlich voraus. Herr Knappe und Fräulein Eisenhart suchten noch einiges zu retten, aber umsonst, und selbst Fräulein Lisken, auf deren Donna Anna wir uns freuten, wurde von der allgemeinen Klebrigkeit angesteckt und blieb weit hinter unsern Erwartungen zurück. Die Stilwidrigkeit der ganzen Aufführung kam am drastischsten und konzentriertesten in der Leporelloarie zum Ausdruck, statt eines sprühenden Champagnerreizes blieb nur der Geschmack von abgestandenem Bier. Im letzten Akt vermißten wir vieles Gewohnte ungern. So furchtbar hat sie sich noch selten gerächt, die Stilwidrigkeit, Mozart als Füllsel zwischen die Zugopern einzuschieben. Einen solchen Raub an den höchsten Gütern unseres künstlerischen Besitzes möchten wir nicht oft erleben. Für Mozart ist das Beste noch lange nicht gut genug.

— Schauspiel. Es ist eine alte Tradition unseres Theaters, gegen Ende der Saison noch möglichst viel von den zu Anfang gegebenen Versprechungen einzulösen. So ist auch dies Jahr das Repertoire wieder recht reichhaltig, wenn schon die Theatermüdigkeit im Publikum sich geltend

zu machen beginnt. Über die schönen Frühlingstage und die längeren Abende können aber selbst die lockendsten Theaterzettel nicht weghelfen, und die Reihen der Zuhörer lichten sich immer mehr. Zwei einheimische Aufführungen und zwei Gastspiele standen im Vordergrunde des Interesses. Maxim Gorkis Name und Werke haben ein paar Jahre lang im Mittelpunkt der literarischen Aufmerksamkeit gestanden; man stellte ihn neben und über Tolstoi und Tschechow. Diese Hochflut der Begeisterung hat aber erstaunlich rasch einer Ebbe der Ernüchterung weichen müssen. Als der Tamtam schwieg, erkannte man, daß er mit dem sittlichen Ernst Tolstois überhaupt nicht in Vergleich gebracht werden dürfe, und daß Tschechow ein ganz anderer Beobachter und Schilderer ist. Gorki hat durch sein Vorleben das Vorurteil eines unübertrefflichen Naturalisten, eines gewaltigen Predigers erzeugt; aber seine Erzählungen und sein Nachtasyl zeigen nur, daß er trotz dieser einzigartigen Vorbedingungen uns aus dem Leben der Ärmsten der Armen nicht mehr zu berichten weiß als jeder, der diese Zustände nur vom Hörensagen kennt. Gerade in seinem „Nachtasyl", das seinen Namen am populärsten machte, ist auch nicht ein einziger Zug, der auf tieferes Erleben, auf scharfes Beobachten schließen läßt, und der tolstoische Einschlag an ethischem Pathos beweist nur, wie himmelweit die beiden Potenzen voneinander abstehen. Es ist ein äußerliches Theaterpathos, es sind ungefährliche Gemeinplätze, die zu wirksamen Theatereffekten aufgebauscht sind. Es ist ein Stück, das geschrieben scheint, auch vom satten Bürger mit einem wohlig behaglichen Gruseln gesehen zu werden. Man stelle Hauptmanns „Weber" daneben, so verblaßt Gorkis Naturalismus zu einem Salonnachtasyl. Man schaut durch ein wohlvergittertes Fenster unter polizeilicher Bedeckung neugierig in diese fremde interessante Welt wie in einen Käfig, in dem sich gefährliche Eisbären zu unserm Vergnügen tummeln. Das „Nachtasyl" ist der typischste Vertreter der Modeströmung, die am Zurschaustellen der verworfensten Nachtseiten der Menschheit Gefallen fand. Und immer blickt die heimliche Freude des Verfassers an seinen Prachtexemplaren vertierter Menschheit durch, die auf das Publikum, das in weißer Frackbinde und steifem Vorhemd dasitzt, ungeheuer wirken müssen. Dieser unangenehme Beigeschmack wird nur noch erhöht durch das Salbadern des Propheten, der nur hier in den Keller herunter gestiegen scheint, um sich jedem dieser armen Teufel gegenüber als Heiliger zu fühlen. Auch vom dramatischen Standpunkt aus wirkt das Stück unbefriedigend; lose Kinematographenbilder ohne Absicht und Ziel, als den, einen gräuelnden Ausschnitt aus dem Leben des Elends zu geben, und was soll uns dieser Ausschnitt auf der Bühne, wenn er uns nicht mehr gibt als der Kinematograph? Auch wenn man sich in russische Zustände versetzt, so kann man sich nur schwer eine tiefere Wirkung, eine höhere ernste Absicht vorstellen. Das Stück erscheint vielmehr als ein für kultivierte Bühnen zurechtgestutztes Werk. Daß es Zugstück war und, wie es scheint, blieb, verdankt es dem äußerlichen Umstand, daß es den Schauspielern durchweg zu prächtigen Rollen verhilft. Kein Wunder, daß diese mit Leib und Seele dabei sind. Die Aufführung an unserer Bühne war denn auch eine ganz famose und zählt unstreitig zu den vollendetsten Leistungen dieses Winters. Geradezu als vorbildlich muß die Regie Kauers genannt werden, dem ein großer Teil des Erfolges zugeschrieben werden darf. Jede einzelne Rolle war in den

besten Händen, und jeder bot eine schöne abgerundete Leistung, an der man sich freuen konnte.

Eine andere sehr befriedigende Leistung war die Wiedergabe von Grillparzers „Jüdin von Toledo", die weniger bühnenwirksam, aber dafür künstlerisch hochbedeutend ist. Nur äußerst schwer und langsam eroberte sie sich die Bühne — zum großen Teil dank der Kunst Josef Kainzens, der durch sein Spiel das Hauptgewicht auf die Hauptperson, den König, legte und dadurch eigentlich erst den Schlüssel zum Verständnis des Kunstwerks gab — und ist nun eines der meistgespielten Stücke Grillparzers geworden. Alfonso ist der Held des Stückes, der an der Liebesepisode mit der schönen Jüdin sich vom Kinde zum Manne heranreift. Der Titel und die Bezeichnung Tragödie sind irreführend, denn die Jüdin ist nur das Mittel, das die Erziehung des Königs zu ermöglichen hat. Wenn man das Stück als einen solchen Läuterungsprozeß betrachtet, so wirkt es vollkommen geschlossen und künstlerisch abgewogen. Leider stand auch bei unserer Aufführung die Jüdin als Heldin zu sehr im Vordergrunde — Herr Bogenhart ist eben, trotzdem er sich besonders in den späteren Akten sehr anerkennenswert hielt, kein Kainz. Schuld an dieser Verschiebung des dramatischen Gleichgewichtes war auch die unzulängliche Besetzung der Rolle der Königin, die mit Maurique zusammen die Gegenspieler der Jüdin bilden sollte, sich aber als schüchterne Märtyrerin möglichst aus dem Gesichtskreis des Interesses verzog. Sie soll bei richtiger Auffassung ein vollgültiges Gegengewicht zur Jüdin darstellen, nicht eine vollständig gleichgültig lassende Nebenfigur. In der Wiedergabe, wie wir das Stück sahen, wirkt der Schluß grausam und als erzwungener Abschluß, nicht als eine befriedigende Lösung. Von diesem Kardinalfehler, der aber weniger den Interpreten als der künstlerischen Leitung zugeschrieben werden muß, abgesehen, hielt sich die Aufführung auf einer sehr erfreulichen Höhe, wie wir das bei unsern Klassikern gar nicht gewohnt sind. Jeder gab sich eine bemerkenswerte, nicht erfolglose Mühe. Das Interesse konzentrierte sich hauptsächlich auf den Gast des Abends, Fräulein S. Vane vom Dresdener Schauspielhaus, die der Jüdin in physischer Hinsicht alles wünschenswerte entgegenbrachte. Mit lebhaftem, natürlichem Temperament verkörperte sie das schöne Naturkind, und zeichnete sich auch durch erfreuliche Verständlichkeit aus. Ihre Partner standen ihr aber keineswegs nach. Die Wiedergabe des alten Juden durch Kauer stellen wir unbedenklich höher. Wären nicht die Rollen der Königin und des Garceran so absolut unzulänglich besetzt gewesen, so hätte eine recht schön abgerundete Leistung erzielt werden können.

Und nun die zwei Gastspiele. Frank Wedekind kam mit seiner Frau und führte uns den „Erdgeist" auf, ausgerechnet am Ostermontag, was dem Besuch starken Abbruch tat. Wir sind für das Gastspiel sehr dankbar, erlaubte es uns doch, einen der meistumstrittenen Autoren auf Grund einer denkbar günstigen Basis kennen zu lernen und beurteilen zu können. Wedekind ist das fleischgewordene Paradoxon, als Autor und als Schauspieler. Er schlägt einen geistreichen Purzelbaum um den andern, schlägt dabei dem Publikum ins Gesicht, verrenkt sich selbst aber auch dabei alle Glieder; er teilt nach allen Seiten Hiebe aus und ist doch am Ende der Geschlagene, über den man lacht, den man bedauert, über den man sich ärgert, eins ums andere oder auch alles zugleich. Er amüsiert uns köstlich — man weiß nie recht ob mit oder ohne Wil-

len — und man hat das Gefühl, er würde sich selbst am köstlichsten amüsieren, wenn man ihn ernst nehmen würde. Da und dort bleibt aber doch ein Widerhaken und erweist, wie belebend und fruchtbar auch diese lustige Welt im verzerrenden Hohlspiegel ist. Nimmt man Wedekind ernst, so darf man keinen guten Faden an ihm lassen, nimmt man ihn nicht ernst, so tut man entschieden unrecht, denn er ist eine künstlerische Potenz, die nicht weggeleugnet werden kann. Er ist der Schule entlaufen und schneidet nun durchs Fenster Grimassen, die im Schulzimmer der guten Bürgerlichkeit großes Aufsehen erregen, skandalisieren und doch den Neid nach der ungebundenen Freiheit des Draußenstehenden erwecken. Paradox wie seine Kunst ist sein Spiel. Er spielt wie der blutigste Dilettant und wirkt doch auf den Vorurteilslosen, gerade durch diese Mißkunst, durchaus seinen Absichten entsprechend. Die Wirkung ist menschlich, nicht künstlerisch. Eine echte und gute Schauspielerin ist dagegen seine Frau; sie ist gerade so verwandlungsfähig, wie er in seiner Haut unbehülflich festklebt. Die übrigen Mitspielenden fanden sich mit Ausnahme des Herrn Derzbach, dessen rührende Harmlosigkeit als Maler aus dem ganzen Gespinst paradoxer Geistreichigkeit drollig herausstach, gut in das Milieu hinein und halfen der blutigen Tragödie des lustigen Taschenspielers mit zum Erfolge.

Eine wundervolle Unterbrechung des „literarischen" Theaters brachte das Gastspiel der japanischen Truppe der Mme. Hanako vom kaiserlichen Theater in Tokio. Da war nichts von Literatur, sondern nur schauspielerische Leistung, aber Leistungen von so überragender Intensität, daß all unser Rezitieren mehr oder weniger gehaltvoller Literatur dagegen verblaßte. Der überaus genußreiche Abend rührte an die tiefsten Probleme der Bühnenkunst, zeigte mit erstaunlich überzeugender Kraft, wie weit sich im Laufe der Entwickelung unser Theater vom wirklichen „Schau"spiel entfernt hat; gab einen Fingerzeig, der vielleicht für unser Theater eine ähnliche Sauerteigwirkung ausüben könnte, wie er von Japan aus für die bildende Kunst ergangen ist. Was wir sahen, waren sicherlich nicht Produkte echter japanischer Kunst, es waren kleine Stücke für die Schaustellung im Ausland zugeschnitten, aber die Art der Wiedergabe, das Prinzipielle des künstlerischen Ausdruckes war echt und jedenfalls für uns fremdartig genug, um uns zum Nachdenken anzuregen. Die primitivsten äußeren Vorgänge liegen der Handlung zugrunde, vor allem das Motiv der Verwechslung, das auf alle möglichen Weisen variiert wird. Man wird an die alte italienische Commedia dell' arte erinnert mit den stehenden Figuren und der frei improvisierenden Ausgestaltung einer kaum skizzierten Handlung durch die Schauspieler. Unser Theater benützt die Kunst des Schauspielers nur zur sklavischen Wiedergabe einer fremden Gestalt mit Wort für Wort streng vorgeschriebener Rede, der sich jedes Gefühl und jede Bewegung unterzuordnen hat, einer Gestalt, die einem ihr fremden Kopfe entsprungen ist und deren Wesenheit nur in den seltensten Ausnahmefällen dem Schauspieler zugänglich ist; denn in den Schauspielern stets den Autoren gleichwertige geistige Kapazitäten zu vermuten, wäre frevler Optimismus. Unsere Schauspieler können nicht mehr schaffen, sie rezitieren mit mehr oder minder zutreffendem Verständnis und Geberdenspiel. Man mache das Experiment: Man stelle eine von unsern Schauspielerinnen auf die Bühne und lasse sie eine lange Viertelstunde allein, ohne jeglichen äußeren Vorgang das volle, stets

gespannte Interesse des Publikums in Anspruch nehmen. Dem zierlichen, graziösen japanischen Nippfigürchen ist dies gelungen, ein halbes Stück hindurch ist sie allein auf der Bühne und faßt in stillem Weinen, ohne jede große Geste, ohne jede schauspielerische Gebärde den Entschluß zum Selbstmord. Es war eine schauspielerische Leistung, wie sie noch nie von der Bühne herab uns begegnet ist. Auch im dritten Stück, einer Posse trotz des tödlichen Ausgangs, bestritt Mme. Hanako fast allein die Kosten, und das auf eine Weise, daß das Publikum sich vor Vergnügen kaum halten konnte, trotzdem es kein Wort verstand. Das Spiel der Japanerin ist durchaus naturalistisch, aber dabei von einem so beglückenden Überreichtum an Beobachtung, von einer so herzerfrischenden Natürlichkeit, daß man seine helle Freude daran haben muß. Ob Mme. Hanako auch Charaktere darstellen kann, ob sie auch in unserm europäischen Sinne Schauspielerin, Gestalterin ist, das läßt sich nicht beurteilen; was sie uns bot, war rein dekorative Kunst fürs Auge, aber auf diesem wohl ursprünglichsten theatralischen Gebiet bot sie das denkbar Vollkommenste und Größte. Es war in gewissem Sinne eine Offenbarung, wenn auch wohl nicht japanischer Kunst, so doch der Schauspielkunst im weitesten Sinne. Die Sprache und besonders die unangenehm berührenden Organe wirkten erst direkt komisch, bis man sich daran gewöhnt hatte, dann aber begleiteten die unglaublich rasch hervorgesprudelten Worte die wundervolle Augenweide wie das leise anmutige Plätschern eines zierlichen Brünnleins. Leider waren die Dekorationen einheimisch. Man kann nur bedauern, daß so wenige sich diesen seltenen Genuß verschafften. Bloesch

Schaffhauser Stadttheater. Am 29. März hat unsere drei Monate umfassende Theatersaison bereits ihren Abschluß erhalten. Für eine Stadt von der Größe Schaffhausens ist eine Theatersaison von 12 Wochen gerade lang genug: als man vor ein paar Jahren einmal den Versuch wagte, die Theatersaison auf sechs Monate auszudehnen, erlebte man ein klägliches Fiasko. Da in der Kleinstadt die Theater immer mehr oder weniger auf den Besuch der gleichen Leute angewiesen sind und diese zudem fort und fort durch die Presse an ihre „Pflicht", das Theater zu besuchen, erinnert werden, stellt sich nach Verlauf eines Vierteljahres leicht eine gewisse Theatermüdigkeit ein, die selbst durch zügige Mode-Operetten kaum mehr für ein paar Abende gehoben werden kann! Nun, dem Ende der diesjährigen Theatersaison kommt eine erhöhte Bedeutung zu: der 29. März 1912 ist für das Schaffhauser Theaterleben gleichsam ein historischer Tag. Frau Direktor Cornelia Donhoff trat nämlich nach sechsjähriger Tätigkeit von der Leitung unseres Stadttheaters mit Ende dieser Saison zurück. Die Aera Donhoff — denn von einer solchen darf man füglich sprechen — gehört bereits der Vergangenheit an. Es war ein gehörig Stück Arbeit für eine Dame, während sechs Saisons die Leitung eines (wenn auch kleineren) Stadttheaters zu bekleiden. Wohlverstanden: mit der Geschicklichkeit und dem Kunstverständnis die Theaterdirektion zu führen, wie dies Frau Direktor Cornelia Donhoff von der ersten bis zur letzten Saison getan hat. In den Huldigungsartikeln, welche die lokale Presse der scheidenden Direktorin widmete, wurden die mannigfachen Verdienste dieser sechsjährigen Tätigkeit warm und rückhaltlos anerkannt, die offizielle Instanz, die Theaterkommission, hat sich diesen Worten der Dankbarkeit durchaus angeschlossen. Und in der Tat, in der Aera Donhoff hat sich das

Ansehen des Theaters nach außen außerordentlich gehoben. In der Auswahl der Stücke, in der Zusammenstellung des Repertoires besaß Cornelia Donhoff im ganzen eine recht glückliche Hand: sie scheute weder Kosten noch Mühen, um auf unserer kleinen Bühne die letzten Novitäten in Aufführungen zu geben, die sich sehen lassen durften (so wurden z. B. in den letzten Wochen noch Ernst Hardts „Gudrun", Hermann Bahrs „Die Kinder" gegeben). Durch bessere Honorierung der Mitglieder ihrer Bühne gewann Frau Direktor Donhoff nicht nur bessere Kräfte — sie hob damit zugleich auch das moralische Ansehen des Stadttheaters, das in früheren Jahren hin und wieder durch unziemliches Auftreten einzelner Schauspieler (oder solcher, die sich Schauspieler nannten!) nicht wenig gelitten hatte. Lorbeeren erwarb sich aber neben der Direktorin auch die Schauspielerin Cornelia Donhoff, deren reife Darstellungskunst sich vor allem durch vollkommene Sprachtechnik, tiefes Erfassen des Geistes, der in der Rolle liegt, und starke Empfindung auszeichnete. Vor allem in der Darstellung der modernen Frau hat Frau Direktor Donhoff, die in den letzten Jahren als Vorsteherin des Städtebundtheaters Schaffhausen-Solothurn auch in der Aarestadt als Schauspielerin brillierte, Vortreffliches und Hinreißendes geboten; bezeichnend ist, daß sie sich für ihren prächtig verlaufenen Ehren- und Abschiedsabend vom 27. März Ibsens „Nora" auswählte. Mit der von überlegenem Geiste erfüllten Darstellung der „Nora" hat sich Cornelia Donhoff von der Stadt Schaffhausen verabschiedet, welche der mannigfach verdienten Direktorin und Schauspielerin ein freundliches Andenken bewahren wird.

W. Wettstein

Basler Musikleben. An der Spitze einer Rückschau über das Musikleben in Basel muß die Aufführung des Gesangvereins stehen, die das deutsche Requiem von Brahms, jenes erhabenste Trauerlied eines Sohnes um seine Mutter, im Münster wiedergab. Wenn auch die Begeisterung, mit der wir in jungen Tagen an dem Stücke gehangen, in manchen Teilen einer nüchterneren Beurteilung Platz machen mußte, wenn auch die weihevolle Aufführung unter dem frischen Eindrucke von Brahm's Tode vom Jahre 1897 nie mehr zu erreichen sein wird, so wußte doch unser Kapellmeister Herr H. Suter all jene kindlich zarten Töne wieder so recht lebendig und eindringlich vor uns erstehen zu lassen, und unter seiner Führung bewährten sich Chor und Orchester. Auch jetzt wieder gewann das Werk bei tieferem Eindringen und mehrmaligem Hören. Wie sehr es der Dirigent sich zu eigen gemacht hat, bewies neben dem Auswendig-Dirigieren die restlos vollkommene Wiedergabe, zu der die Solisten Herr Paul Boepple und Frau Lobstein-Wirz wesentlich mithalfen.

In den beiden letzten Symphoniekonzerten lernten wir in Frl. Marguerite Rollet eine intelligente, hochstehende Sopranistin, die Mozarts Arie aus der Entführung: „Martern aller Arten", in jeder Hinsicht beherrschte, und in Herrn Percy Grainger aus London einen technisch vollkommenen Busonischüler kennen. Seine virtuose Kraft bewies er in Tschaikowskis Konzert, tönte aber auch feine, weichere Saiten in Stücken von Grieg, Chopin und Schumann an; leider hat er etwas von der englischen Trockenheit noch an sich. Mozarts D-Dur-Symphonie stand im einen Konzerte in klassisch-vornehmem Gegensatze zu dem himmelstürmenden Benvenuto Cellini von Berlioz; im andern bildeten Brahm's

„Zweite“ und Smetanas Orchester-Ballade „Sarka“ die Eckpfeiler.

Die letzte Kammermusik-Soirée brachte uns in Herrn Paul Ganz aus Berlin einen immer gern gesehenen Gast, der uns zusammen mit unserem Konzertmeister Kötscher die A-Dur-Violinsonate Mozarts als erlesenen Genuß bescherte, daneben mit dem A-Dur-Klavierquartett von E. Chausson (1855—1899, Paris) auch interessantes Neuland betrat.

Ein Trio-Abend von Frl. Anna Hegner, Herr Zweygberg und Herr Weismann stellte uns in dem D-Moll-Klaviertrio von Julius Weismann (op. 26) ein neues Werk des immer mehr sich Anerkennung erringenden jungen Freiburgers vor, der so ganz Blut von unserem Blute ist, ohne fremde Beimischung, und doch an klassischen Mustern geübt, uns in bescheidener aber innerlich stets wahrer und darum wirkungsvoller Art doch immer wieder neues zu sagen hat. Das Feinsinnige, das in seinen Kinderliedern und in seinen Märchenkompositionen sich spiegelt, trat auch in dem neuen Werke wieder deutlich hervor und bewies, daß wir gut tun, den Entwicklungsgang dieses so überaus sympathischen Mannes im Auge zu behalten.

Neben einer Wiedergabe der neugefundenen Beethovenschen Jenaer Symphonie durch das unter Herrn Ernst Markees stehende akademische Orchester zeugten 16 Vortragsabende der Musikschule, der letzte nur mit Werken des preußischen Prinzen Louis Ferdinand besetzt, dafür, daß Basels Musikleben in prächtiger Entwicklung begriffen ist.

Auch in der Oper herrschte reges Leben. Hermann Wetzels „Wallfahrt nach Mekka“ erlebte ihre Uraufführung und brachte dem Komponisten am Dirigentenpulte eine reiche Lorbeerspende. Zwar steht dem kunstvoll und launig geschürzten Knoten der verwickelten Handlung — Hassan und Zurema können sich aus Geldmangel nicht heiraten, die reiche Witwe Diona wallfahrtet nach Mekka, umschwärmt von zwei Anbetern, nimmt aber, um zur Kaaba Zutritt zu erhalten, für einen Tag Hassan als Interimsgemahl, während der in sie ebenfalls verliebte betagte Scherif, eine alte Liebe von Dionas Mutter, von dieser wieder will erobert werden — keine entsprechende Lösung gegenüber, doch sorgen die Geschenkkarawane im ersten, das Ballet im zweiten und eine Haremszene im dritten Akte für genügendes Leben und hübsche Bühnenwirkungen. Das ganze ist von Hermann Wetzel mit einer lebendigen, nie langweilenden, namentlich in den Tänzen sicher wirkenden Musik zusammengehalten zu einem vergnüglichen, unterhaltsamen Stücke voller Fröhlichkeit. Und wenn es auch dem Komponisten nicht gelingt, in eigener Kraft neue Wege zu gehen, so ist doch alles gesund und echt und übertrifft vieles von der zurzeit in Masse eingeführten auswärtigen Kunstware, namentlich wegen des bodenständigen Humors. An neu einstudierten Werken sind Smetanas „Verkaufte Braut“, Wagners „Siegfried“ und in Wagnerscher Bearbeitung Glucks „Iphigenia in Aulis“ zu nennen.

Endlich brachte der neugegründete Basler Bach-Chor unter Direktion des Münsterorganisten Herr A. Hamm neben zwei Bachschen Kantaten und einigen à capella-Liedern von Schütz eine Novität zu Gehör, ein deutsches Sanctus, nach einem Texte von Luther komponiert von Herrn K. H. David (op. 18). Das wirkungsvolle Werk für Chor und Orgel lehnt in seiner reichen Harmonik geschickt an alte Meister an, neben allem modernen Glanze der Farben. Der junge Chor konnte sich in

diesem Stücke wie in den andern Nummern, bei denen ein mit dem Chore verbundenes kleines Streichorchester, verstärkt durch Bläser der Musikgesellschaft, mitwirkten, in seiner Lebenskraft beweisen. Unter den vier Solisten debütierte Fräulein H. Brenner, eine Schülerin von Frau Wirz in Zürich, als vielversprechende Altistin, während wir in Herrn Haas aus Karlsruhe einen ausdrucksvollen Bassisten kennen lernen konnten. J. M. Knapp

Vom Hottinger Lesezirkel. Am letzten der diesjährigen Lesezirkel-Abende las Lulu von Strauß und Torney (geb. 1873 zu Bückeburg) eigene Gedichte und Balladen. Wenn die ersteren im allgemeinen tieferen Eindruck machten, als die letzteren, so lag dies z. T. an dem unendlich monotonen, ganz und gar undramatischen und unwirksamen Vortrag, z. T. aber auch an der übermäßigen Länge der als „Balladen" ausgegebenen poetischen Erzählungen, die in bezug auf ihren Umfang wohl beispiellos dastehen dürften und in ihrem Charakter just die wesentlichsten Eigenschaften der Ballade: kräftige Gedrungenheit und dramatische Steigerung, vermissen lassen. Löbliche Ausnahmen bildeten nur die wuchtige Hinrichtung der Grafen Egmont und Horn und die erfrischende Episode von dem kecken Pagen einer englischen Schönen, während ein Gedicht wie „Die Tulipan", bei aller Schönheit und Schlagkraft im einzelnen, als ganzes leider die Wirkung schuldig blieb, die es in strafferer Fassung zweifellos geübt hätte, und mit der Gaben von der Art der „Nonne", des entzückenden „Wiegenliedes" und der gehaltvollen Gedichte „Stimmen im Korn" und „Gott", um nur einige Beispiele zu nennen, erfreuten.

Wenige Tage vor dieser literarischen, wartete der Lesezirkel mit einer gesellschaftlich-künstlerischen Veranstaltung auf, die bereits Wochen und Monate vor ihrer Ausführung das halbe gebildete Zürich in Bewegung gesetzt hatte, um nun — am 9. März — über 3000 festfrohe Menschen in ungeduldiger Erwartung auf ein und demselben Flecke zu versammeln: Wir sprechen von dem „Altrömischen Frühlingsfest", zu dem Burkhard Mangold ein so gediegenes Werbeblatt geschaffen und das sich zur Aufgabe gestellt hatte, das altberühmte Palilienfest, jene pompöse Feier der uralten Frühlings- und Hirtengöttin Pales zu Rom, in historischer Pracht wieder erstehen zu lassen. Was ihm in einer Weise gelang, die dem künstlerischen Vermögen und der Energie der Veranstalter alle Ehre macht. Auf Einzelheiten hier einzugehen, verbietet uns leider die Beschränktheit des zur Verfügung stehenden Raumes. Statt dessen nur einige Worte über das Wesentlichste: Die Hauptsehenswürdigkeit des Abends bildete ein prachtvoll farbiger Triumphzug, der an die 500 Personen beschäftigte und dessen Evolution über eine Stunde dauerte. Das ganze „völkische", politische, geistige, geistliche und künstlerische alte Rom war darin vertreten, und zwar nicht nur durch Kostüm und Äußerlichkeit, sondern auch in seinen spezifischen Funktionen. Die Priester opferten, Kaiser und Kaiserin wurde vom Volke enthusiastisch empfangen und begrüßt, der Cäsar nahm die Huldigung von Künstlern und Gesandten, von Statthaltern und Senatoren entgegen, die Gladiatoren fochten ihre Kämpfe aus, und zu besonderer Augenweide führten die Sklavinnen der herbeigeeilten Königin Ägyptens einige jener exotischen Tänze auf, deren Grundlinien wir von den Skulpturen aus der Zeit der Pharaonen her kennen, worauf der Gott des Frühlings, der Jugend und der Schönheit

mit seinem glänzenden sagenhaften Vortrab und Gefolge, worunter Satyrn, Nymphen, Faune, Mänaden und Zentauren nicht fehlten, das ganze Interesse auf sich und auf die unter seiner Ägide veranstalteten Tanzevolutionen konzentrierte.

Ich erinnere mich nicht, je ein größeres Gepränge von gleicher historischer und künstlerischer Musterhaftigkeit gesehen zu haben. Man könnte ja einwenden, all dem wäre man zu wiederholten Malen bereits im Theater (Rienzi, Aïda, Cleopatra, Fest der Jugend usw.) begegnet, und es sei darum weder Aufzug noch Ballett des Festarrangements des Lesezirkels irgendwelcher Originalitätswert zuzusprechen, wie er dem unvergeßlich aparten Engadinerfest vor zwei Jahren z. B. zweifellos eignete. Eine derartige Auffassung brächte dann aber als einzig mögliche Konsequenz mit sich, daß wir den künstlerischen Wert einer jeden neuen Kombination und Verwendung bereits vorhandener künstlerischer Elemente überhaupt leugnen müßten, was ebenso willkürlich als ungerecht wäre.

Neben dem Triumphzug verdienen vor allem die Dekorationen des Festes Erwähnung, die in „täuschender" Weise den Palatin mit dem Tempel der Pales, der säugenden Wölfin auf hohen Säulen und einem weiten Ausblick über die ewige Stadt, die Thermen des Diokletian, die wundervollen skulpturgeschmückten Gärten der kaiserlichen Villa am Meer, ein ulkiges Museum antiquum und die pompejanisch bewandete Taberna des Asinius Pollio auf den Plan zauberten. Endlich aber mögen noch die beiden famosen Publikationen genannt sein, die zu Ehren des Tages, resp. Abends, und zum heimlichen Gaudium aller Eingeweihten erschienen sind: die humorvolle Acta diurna mit ihrem reichen Gehalt an aktuellen Mitteilungen und Beiträgen und ihren köstlichen Illustrationen (die säugende Wölfin mit den beiden Häuptern des Lesezirkels, als Zwillingspaar Romulus und Remus!) und die wahrhaft klassisch ausgestatteten Carmina Romana, zu denen Carl Roesch den unvergleichlich gelungenen Buchschmuck im Stile pompejanischer Fresken, das literarisch produzierende Zürich und seine Umgebung aber (Wiegand, Lienert, Blümner u. a. m.) eine Kette von lustigen Einfällen strotzenden Lyrika in allen möglichen und unmöglichen Versmaßen beigesteuert hat. Wer die „Löwen" unter den turicensischen Poeten und Vorzüge und Nachteile ihrer Heimatstadt im Lichte einer „objektiven" Kritik kennen lernen will, ohne dabei auf den Tod ernst gestimmt zu werden, der versäume nicht, sich dieses köstliche Produkt einer Veranstaltung zu verschaffen, deren einziges Zeugnis von Dauer es repräsentiert.

Dr. S. Markus

Zürcher Kunstleben. Aus München, wo sie bei der Münchner Sezession zu Gast war, ist eine Kollektiv-Ausstellung der Künstler der Wiener Sezession zu uns herübergekommen. Manches der besten Bilder, wie Max Lenzens aus Reproduktionen bekannte Komposition „Eine Welt", Schmoll von Eisenwerths Interieur „Weiße Rosen", Maximilian Liebenweins „Anbetung der Könige", Oswald Roux' „Lungauer Reiter" 2c., ist an der Isar geblieben. Der Rest — etwas über 300 Stück — füllt die Räume des Kunsthauses, mit seiner erstaunlich legitimen Pracht ungefähr die Mitte haltend zwischen der exzentrischen „Neuen Künstlervereinigung München" und dem blassen und blutlosen Künstlerbund „Bayern", an deren Stelle er unser Auge nun fesselt. Großartige Talente und Offenbarungen darf man auch von diesen neuen

Ausstellern nicht erwarten, besonders nicht in der Landschaft, die wohl die schwächste Seite der Kollektion bildet. Besser als mit ihr ist es schon mit dem Porträt bestellt, das in Otto Friedrich, Schmoll von Eisenwerth, Ferdinand Kruis und Ludwig Wieden respektable Vertreter gefunden hat, und mit dem Figurenbild, darin die meisten der ausgestellten Künstler mit besonderer Lust und Gewandtheit sich zu tummeln scheinen. In vorderster Reihe stehen da wohl die Produkte jener Maler, die im Sinne Klimts in ihrem Schaffen vorzüglich dekorativ wirken wollen. Hierher gehören der oben genannte Otto Friedrich mit seinen schwungvollen und graziösen Tänzerinnen, Maximilian Liebenwein mit seinen minutiösen aber koloristisch reichen Kompositionen (Marias Gang übers Gebirge, Die neue Zeit), Friedrich König mit seinem ornamentalen Theaterfries und Franz Wacik mit seinem seltsamen „Königskinder"-Triptychon. Im Gegensatz zu ihnen erklärt sich Oswald Roux in seinen von farbigen figürlichen Erscheinungen, besonders Reitern und Pferden, belebten aparten Schneelandschaften für einen frischen und kecken Realismus. Das diesem verwandte Bild vom „Alten Gazda" des Polen Wladislaw Jarocki will uns schon weniger behagen; was ihm fehlt, das ist die wundervolle Einheit von Figur und Natur, die bei Roux so erstaunlich in Erscheinung tritt und die wir auch bei Schmoll von Eisenwerth, freilich in ganz anderer Weise (In der Laube, Der Blumenstock), wiederfinden. Eine derbere Note als dieser schlägt Vlastimil Hofmann in seinen beiden Madonnen und dem etwas posierten Bilde „Mit dem Sarge" an. Er ist der „Buri" unter seinen Landsleuten, wie Hermann Grom-Rottmayer der spezifische Münchner; man schaue sich nur seinen rassigen „Karneval", die flotte Impression „Morgenstunde" oder gar das Pärchen „Kraft und List" einmal daraufhin etwas genauer an. Ganz brillante Sachen bieten die beiden hier bereits vorteilhaft bekannten Dachauer Walter Klemm und Carl Thiemann, die sich auch als Graphiker mächtig hervortun; es sei nur an ihre feinen Farbholzschnitte und des letztern wundervoll leuchtende Zeichnungen erinnert. In der Graphik ist auch sonst das Schwergewicht der Ausstellung zu suchen. Einem Radierer von der Phantasie und Großzügigkeit Rudolf Jettmars begegnet man wahrlich nicht alle Tage, vollends nicht einem von der Vielseitigkeit und genialen Gestaltungskraft Ferdinand Schmutzers, von dem wir eine geradezu klassische Kollektion von nicht weniger als 70 Nummern, darunter eine stattliche Anzahl Hauptwerke, zu Gesicht bekommen! Diese überragende Künstlerschaft allein schon verdient reichlich einen Besuch. Man wird sie gleich umfassend sobald nicht wieder genießen können.

Dr. S. Markus