Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 1

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: 04.12.2025

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

Wahrhaftig, wär' diese Lücke in unserer vielgepriesenen Bildung nicht himmelschreiend, — es wär' zum Lachen! Das sind so ein paar Proben, wie der Durchschnittsmensch mit den Tieren umzugehen pflegt. Die rohen Patrone und Tierschinder, denen Fr. Theod. Vischer in seinem Buch „Auch einer" so prächtig den Text liest, nicht inbegriffen. Liest es sich nicht wie eine Mahnung an Kannibalen, nicht aber an zivilisierte Europäer, wenn zur Frühjahrszeit in Zeitungen daran erinnert wird, man möge doch beim Beginn der Froschschenkelsaison darauf achten, die ihrer Beine beraubten Tiere nicht, wie es meistens der Fall sei, mit derart verstümmeltem Leib noch am Leben zu lassen.

Was auf Massentransporten von Geflügel usw. geschieht, spottet mitunter jeder Beschreibung, und wenn einer eine liederreiche Amsel mit dem Flobertstutzen niederknallt, weil er für seine paar bedrohten Beeren im Garten mehr Verständnis hat, als für ihren Gesang, bildet er sich noch ein, ein Gott gefälliges Werk getan zu haben.

Was aber sagte Christus, als er mit den Seinen an einem Hundekadaver vorbeikam und alle scheu zur Seite traten, während ein Strahl aus seinen Augen auf das verendete Tier fiel: Seht her, was er für schöne Zähne hat!

Zur Psychologie der Polemik. Polemik ist Krieg, so sagt es der Name. Krieg zwischen Gedanken und Überzeugungen; öffentlicher Krieg in der Presse. Wenigstens ist das die Charakteristik der modernen Polemik. Die öffentlichen Dispute, die gewiß ihren Reiz hatten und eine eigene Kunst darstellten, sind verschwunden. Oder man rechne die Debatten der Volksversammlungen hierher, die nichts Ästhetisches mehr haben und nicht ein Kampf zwischen zwei sattelfesten und geübten Rednern von Ruf und Bildung, sondern ein meist unnützes Hin- und Herreden und Abschweifen zahlloser Gelegenheitsredner sind, unter denen sich neben viel Spreu auch ein wenig Weizen finden mag.

Beschränken wir uns also auf die moderne Begrenzung des Begriffs Polemik als eines Gedankenaustauschs in der Presse. Die Tatsache, daß dieses geistige Duell öffentlich ist, läßt darauf schließen, daß es von allgemeinem Interesse ist und daß man die Öffentlichkeit zur Parteinahme auffordert. Nicht nur die Streitenden, auch die Redaktionen sind dieser Meinung, sonst würden sie ihre Spalten der Polemik nicht öffnen. Ob die Polemik Wert hat, kommt natürlich

ganz auf ihren Charakter an. Allgemein wird angenommen, die sachliche Polemik sei wertvoll, die persönliche bedeutungslos und verwerflich. Aber was ist sachliche, was persönliche Polemik? Wo liegen die festen Grenzen beider, und wer hält sie inne? Hier steckt das eigentliche Problem.

Es gibt mehr sachliche und mehr persönliche Polemik, und in dem Maße, als eine Polemik mehr jenen und weniger diesen Charakter trägt, ist sie von Bedeutung. Angenommen, eine Zeitung veröffentliche einen Aufsatz, der nicht nur meinen Ideen stracks zuwiderläuft, was ein gebildeter Mensch doch wohl aushalten kann, sondern auch objektiv sehr anfechtbar ist, so werde ich meine Entgegnung schreiben. Dieselbe wird sich von subjektiven Eindrücken und Empfindungen möglichst freizuhalten suchen und nur objektiv richtigstellen. Darauf antwortet mein Gegner, und ich repliziere von neuem. Das Unglück ist nun, daß selbst eine sachliche Polemik meist in den Tagesblättern nicht ausgetragen werden kann. Es fehlt dazu der Raum, aber auch das Interesse der Leser, die das Breittreten eines Spezialthemas auf die Dauer nicht gerne sehen. Die Redaktion gebietet also Schluß, ohne daß ein innerer Abschluß erreicht wäre, und das Publikum bleibt in der Unklarheit, auf welcher Seite nun die völlige oder doch die größere Wahrheit sei. Die Polemik hat also, obschon sie sachlich war, zur Aufklärung nur wenig oder gar nichts beigetragen. Ganz selten verstehen es die Polemiker, in zwei Entgegnungen Verständigung zu suchen und über Punkte, wo sie nicht möglich ist, nicht unnütz zu streiten. Das ist eine feine, seltene und große Kunst, voll Rücksicht für den Leser, den man schont und belehrt, voll Takt für den Gegner, den man als Gentleman behandelt, voll Bescheidenheit für die eigene Überzeugung, an der man festhält, ohne sie aufzudrängen und ohne die Berechtigung eines andern Standpunktes irgend zu leugnen. Solche Polemik hat Wert, aber wir begegnen ihr nur in Ausnahmefällen. Die Regel ist leider anders. Eine sachlich anfangende Polemik wird in der Hitze des Gefechts zur persönlichen und verliert damit an Wert. Die Geister erhitzen sich, aus Mangel an Argumenten sucht man den Gegner durch Aufdeckung seiner persönlichen Schwächen und Fehler lächerlich zu machen, an denen natürlich kein Mangel ist. Der angegriffene Teil repliziert in der gleichen Tonart, und dieser Zweikampf ist ebenso häßlich und gemein, als das Duell zweier Parlamentarier mit Fäusten, Tintenfässern und Tischplatten.

Das Sachliche einer Polemik tritt überhaupt selten in ganzer Reinheit hervor. Wie oft begegnet man Polemiken, bei denen eine zweifellos gute Sache so schlecht, ein unstreitig verurteilenswerter Standpunkt so geschickt verteidigt wird, daß die öffentliche Meinung ihre Sympathie der letzteren zuneigt. Hier hat die persönliche Gewandtheit eines Dialektikers über die Ungeschicklichkeit eines trefflichen Mannes den Sieg davongetragen. Die bessere Sache ist in sophistischer Weise wieder einmal zur schlechteren geworden.

Ein eigentümliches und fast überall anzutreffendes Charakteristikum der Polemik ist die Auffassung, als ob die Bekämpfung der Argumente eines Gegners mit Antipathie gegen seine Person, die Billigung eines Standpunktes mit Sympathie für seinen Vertreter verbunden sein müsse. Dieser Mann denkt nicht wie ich, er widerspricht mir, also hasse ich ihn; jener Mann ist meiner Meinung und billigt sie, also liebt er mich.

Wie kindlich und töricht ist diese sub-

jektive Auffassung der Dinge! Was haben persönliche Sympathien und Antipathien mit einander widerstreitenden oder harmonierenden Gedanken zu tun. Ist es denn unmöglich, die Ansichten eines Freundes zu mißbilligen und zu bekämpfen, die eines Feindes zu lieben und zu vertreten. Ich entsinne mich, einen Aufsatz über eine mir bedenklich erscheinende Tendenz geschrieben zu haben, natürlich ohne jede Namensnennung und persönliche Anspielung. Darauf erschien ein Aufsatz, in dem es hieß, ich habe Herrn X. angegriffen, der sich eben bemüßigt fühlte, aus Rache mein Privatleben und meinen Charakter zu kritisieren. Der Mann war ganz unfähig, objektiv zu denken. Er hielt mich für seinen Feind, weil ich von ihm vertretene Tendenzen kritisierte. Ein anderer fühlte sich geschmeichelt, weil ich zufällig mich in einem Punkte seiner Weltanschauung mit ihm begegnete, und sah darin ein Zeichen meiner Sympathie und Freundschaft, die ich ihm keineswegs zu schenken beabsichtige.

Ein anderes, weniger persönliches Beispiel. Ein Musikkritiker war fanatischer Antiwagnerianer. Wagner ging ihm einfach auf die Nerven, seine Musik zu hören war ihm qualvoll. Dieser Mann war aber imstande, objektiv und völlig gerechte Kritiken über Wagneraufführungen zu schreiben. Er erkannte das Große des Wagnerschen Musikdramas, verstand den Stil und konnte sogar den Künstlern gute Ratschläge geben. Er war gerecht und objektiv vor der Öffentlichkeit; nur in privaten Aufzeichnungen ließ er seinem „ungerechten", innersten Empfinden die Zügel schießen.

Wie wertvoll könnte die Polemik sein, wenn sie von solchen, wahrhaft gebildeten und erzogenen Menschen gehandhabt würde, und wie selten ist das der Fall! Es gehört dazu ein wenigstens zeitweises Überwiegen des Verstandes über das Gefühl und eine strenge Willenszucht, wie man sie bei den Völkern des Nordens und in ihrer Presse häufiger findet als im Süden.

Völlig verkehrt ist es also, die Polemik an sich zu verurteilen. Auch sollten die Zeitungen sie nicht prinzipiell ausschließen. Sie ist nicht grundsätzlich vom Übel, aber sie wurde allen Beteiligten durch den Mißbrauch verleidet, den man mit ihr trieb. So lange es noch Leute gibt, die immer das letzte Wort haben wollen, die sich nicht kurz fassen und nicht streng bei der Sache bleiben können, die sich persönlich beleidigt fühlen, wenn man den absoluten Charakter ihrer Ideen bezweifelt und die mit Schimpfworten, böswilligen Unterstellungen antworten, wenn man das Berechtigte auch des gegenteiligen Standpunktes betont, so lange wird dem Worte Polemik immer etwas Peinliches anhaften.

So lange es Empfindliche gibt, die auf jede Anzapfung eines Blättchens antworten wollen und jeden empfangenen Nadelstich mit Keulenschlägen beantworten, die jeden Schmutz, den man ihnen anwirft, mit gleicher Ware bezahlen zu müssen glauben, statt einzusehen, daß Schweigen auf törichte Verdächtigungen und grundlose Anklagen die einzige Antwort des Gentleman sein kann, so lange wird alles beim alten bleiben.

Und doch, wie heilsam wäre es für die Leser so mancher Blätter, wenn eine sachliche Polemik ihnen von Zeit zu Zeit die Wahrheit vor Augen führte, daß es mancherlei Gesichtspunkte gibt, und daß ein Problem, von verschiedenen Seiten beleuchtet, wechselnde Gestalt annimmt. Das Publikum muß dazu erzogen werden, selbst in seinem Leibblatt Dinge lesen zu müssen, mit denen es nicht immer einverstanden ist. Es ist kleinlich und erbärmlich, wenn „ein

langjähriger Abonnent" energisch gegen jedes Artikelchen Front macht, das ihm nicht genehm ist, oder wenn er gar der Redaktion dadurch zu imponieren glaubt, daß er sein Abonnement aufgibt, weil ihm ein Aufsatz nicht gefallen hat. Dieser traurige Lesertypus würde verschwinden, wenn man die Leute daran gewöhnte, Menschen und Dinge von verschiedenen Seiten anzusehen, ohne darum das Blatt zu einem charakterlosen Nachrichtenorgan und einer durch die Vielheit der Meinungen verwirrenden Schwätzerzeitung herabzudrücken.

Es ist sonderbar, daß die Presse des Nordens, die deutsche zumal, gegenwärtig bestrebt ist, den persönlichen Charakter der Zeitung zu betonen, während der Süden daran denkt, ihn zu verwischen. Diese entgegengesetzte Tendenz begegnet sich in der goldenen Mitte der Extreme. Ist es einerseits wünschenswert, daß ein gebildeter und einflußreicher Journalist, der jahrelang an der Arbeit ist und die „öffentliche Meinung" darstellt, seine Hauptartikel mit Namen zeichnet, weil er es nicht nötig hat, mit dem majestätisch-anonymen Wir aufzutreten, das nur dem Spießbürger imponiert, so begreift man anderseits, daß in bestimmten Milieus der Journalist vorzieht, allein seine Gedanken in den Vordergrund zu stellen und die Aufmerksamkeit von seiner Person abzulenken. In Ländern mit tiefstehendem Preßniveau werden gezeichnete Artikel sofort der Anlaß zu persönlichen Ausfällen gegen den Autor. Seine Gedanken werden gar nicht diskutiert, wohl aber seine Person. Hier ist man einfach nicht reif für andere als ungezeichnete Artikel. Das sogenannte mittlere System der Zeichnung mit Initialen oder Pseudonymen ist, falls es sich nicht um ganz bekannte Persönlichkeiten handelt, als irreführend völlig zu verwerfen.

So kommen wir zu dem Ergebnis, daß die Polemik für feingebildete und erzogene Menschen eine sehr empfehlenswerte Einrichtung ist, nur pflegen gerade sie sich derselben am wenigsten zu bedienen. Und daß sie für das Gros der kleinen Skandalpresse bedenklich und verwerflich ist; nur pflegt gerade sie sich mit Vorliebe der Polemik zu befleißigen. Aus dieser tatsächlichen Situation erklärt sich die Unbeliebtheit der Polemik überhaupt und der widerliche Beigeschmack, den das Wort mit der Zeit bekommen hat. Wir haben hier wieder einmal den nicht seltenen Fall vor uns, daß ein System oder eine Institution einen üblen Ruf bekam, nicht weil sie an sich schlecht wären, sondern weil mit ihr viel Mißbrauch getrieben wurde. Grund genug, sie wieder zu heben und an ihrer Rehabilitierung zu arbeiten.

Ed. Platzhoff-Lejeune

Kunst im Kino. Der Feldzug gegen den Schund im Kino bedeutet nur eine erste Stufe auf dem Wege zur Kunst im Kino. Die moralischen Verheerungen, die der Erbe des Schauerromans, das Schauerdrama, anrichten, liegen zu sehr zu Tage, um nicht zur Abwehr herauszufordern. Hierin sind sich alle Elemente, künstlerisch veranlagte und unkünstlerische, einig. Die Größe der Schäden und ihre Offensichtlichkeit erleichtern aber auch ihre Bekämpfung ganz wesentlich.

Sind sie einmal in der Hauptsache beseitigt, so beginnt der schwierigere Kampf, der den Sünden des Kinos gegen den guten Geschmack gilt. In diesem Kampfe werden die künstlerisch empfindenden Elemente auf sich allein angewiesen sein. Denn nicht allen ist es klar, wie wichtig die Mißachtung des guten Geschmacks — oder der künstlerischen Gesetze, was dasselbe ist — im Kino und überhaupt ist. Sie macht gegen

das Wahre und Echte stumpf und ertötet die natürliche Phantasietätigkeit, die durch die Kunst angeregt wird.

Der Kampf gegen die Unkunst kann aber nicht, wie derjenige gegen den Schund, sich auf die Verteidigung beschränken. Er ist zugleich ein Kampf um die Kunst. Das neue Kunstgebiet, das sich hier eröffnet hat, will erobert sein. Es ist ein dornenvoller Weg, dessen Ziele erst sehr unklar und verschwommen sind.

Zunächst gilt es die Meinung zu widerlegen, als ob die Kunst im Kino nichts zu suchen hätte. Sie ist die Meinung der Leute, die früher eine Lokomotive oder einen Telegraphenpfahl für ihrer Natur nach unkünstlerisch erklärt haben. Das Kino scheint unkünstlerisch, weil es noch nicht künstlerisch gestaltet worden ist, es hat keinen Stil, weil wir den Stil dafür noch nicht gefunden haben. Eines schönen Tages wird jemand kommen, der diesen Stil findet, und wir werden eine wirkliche Kino-Kunst haben. Dann wird sie jedermann für das natürlichste Ding der Welt halten.

Es kann nur ein Künstler sein, der diesen Stil schafft. Das eben ist ja die Ursache des Tiefstandes der vielen Darstellungen der Lichtspielbühne, daß sie in gewerbsmäßiger, kunstfeindlicher Art gemacht werden, von Leuten, deren Phantasie keine Flügel hat, deren Gestaltungskraft gleich null ist, die sich über die inneren Gesetze des Kinematographen überhaupt nicht klar sind; von Leuten, die einfach mit den Mitteln des Theaters arbeiten, dem doch die Sprache zur Verfügung steht.

Das ist das, was eine Szene im lebenden Bild so unbefriedigend wirken läßt; man sieht sprechen, hört aber nichts. Diese Erkenntnis führt uns auch auf den Weg zur künstlerischen Kino-Darstellung, zu den Grundlagen des Kino-Stiles. Bis der Künstler dafür erstanden sein wird, können wir uns mit ihnen befassen und zur Klarheit darüber gelangen.

Das Kino, dem die Sprache fehlt, hat mit einem Zweige des Theaters, der auf die Sprache freiwillig verzichtet, die nächste Verwandtschaft: mit der Pantomime. Die Pantomime ist in den meisten Fällen ohne weiteres kinofähig. Es sind auch Pantomimen aufgeführt worden, so von dem bekannten Münchener Dichter Frecksa, die schon in der Zeit des Kino entstanden, von diesem beeinflußt, ja für dieses gedacht worden waren. Doch hat das Kino seine eigenen Bedingungen. Sein eigentliches Wesen ist die Darstellung der Bewegung. Im Anfang des Kinos war dies richtig erkant worden. Wettläufe, komische Verfolgungsszenen mit Unfällen und dergleichen bildeten den Gegenstand der vorgeführten Bilder. Daß dies auf die Dauer nicht genügen konnte, liegt auf der Hand. Hatte man sich ursprünglich an den technischen Reizen der wundervollen neuen Erfindung erfreut — und die Darstellung einer Bewegung durch Projektion ist ein technischer Reiz — so wurden diese allmählich selbstverständlich, und man verlangte nach einem Inhalt. An diesem Punkte aber verließ man den geraden Weg und bog in den ausgetretenen Pfad des Theaters ein. An diesen Punkt müssen wir also wieder anknüpfen, hier haben wir den Künstler nötig, der seelischen Inhalt, Empfindung, Schönheit aus der Bewegung als solcher hervorholt, sie künstlerisch belebt. Das ist ein neuer Weg, der erst gangbar gemacht werden muß. Aber durchaus ungangbar ist er nicht. Der Tanz, sei es als Ballett, oder als modern künstlerischer Einzeltanz, könnte eine Etappe auf diesem Wege bilden, auch der Sport und die körperliche Arbeit. Die Bewegung in der Natur, Wasser, Wind,

Tiere, bewegte Menschenmassen, der Verkehr, der ja selbst Bewegung ist, sie alle bringen den Rohstoff für die künstlerische Kino-Darstellung, die wir erhoffen.

Zum andern haben wir uns zu vergegenwärtigen, daß das Kino Photographie ist. Die Bedingungen einer künstlerischen Kino-Darstellung sind also aus denjenigen der modernen künstlerischen Photographie zu entwickeln. Es sind natürlich so wenig die gleichen, wie Ruhe und Bewegung dasselbe ist. Doch entstehen sie aus denjenigen der bildmäßigen Photographie. Die Photographie als solche ist einer künstlerischen Bildwirkung nicht gerade günstig. Die Einwirkung, die die künstlerische Einzelphotographie auf Platte und Kopie voraussetzt, fällt überdies bei den Tausenden von Einzelbildern, aus denen sich ein Film zusammensetzt, noch fort. Will man also eine künstlerische Wirkung erzielen, so kann dies nur durch Beachtung der künstlerischen Gesetze in bezug auf Bildwirkung, Raumausschnitt, Helligkeitswerte usw. bei der Aufnahme geschehen. In der Projektion kann man dann durch farbiges Licht und — ein noch nicht angewendetes Mittel — leichte Färbung des Films nachhelfen.

Auch in dieser Richtung hat die erste Zeit des Kinos Ergebnisse gezeitigt, die ausgezeichnet waren. Es wurden Naturaufnahmen vom fahrenden Schiff, Straßenszenen und dergleichen gezeigt, die entzückend waren und dauernden Wert beanspruchen konnten. Manche Aufnahmen verdienen, der Vergessenheit entrissen und einem besonderen Archiv einverleibt zu werden.

Heute gehen die Naturaufnahmen, von denen es immer noch schöne gibt, und die Dramen je einen gesonderten Weg. Es gilt, die Wege zu vereinigen. Die Errungenschaften der modernen Landschafts- wie auch der Bildnisphotographie müssen auf die kinematographischen Darstellungen Anwendung finden.

Schöne photographische Wiedergabe bewegten Lebens: aber das Leben muß der Künstler hineinbringen. H. Behrmann

Zürcher Theater. Schauspiel. Nach zweimonatlicher Pause nahm die Schauspielbühne im Pfauentheater ihre Arbeit wieder auf. Den Besuchern bot sich eine Überraschung. Was man in zwei Monaten tun kann, war geschehen, um das kleine, beliebte Theaterchen zu verschönern und in seinen Einrichtungen zu verbessern. Freilich ist bis jetzt nur das wichtigste getan. Die Garderoben wurden durch eichene Holzwände vom Zuschauerraum getrennt und wesentlich vergrößert. Die Korridore, luftiger, heller, angenehmer, ermöglichen nun, in den Pausen ein paar Schritte zu tun. In den nächsten Jahren sollte nun das allerwichtigste, die Vergrößerung der Bühne nach der Tiefe, ins Auge gefaßt werden. Und es wäre zu wünschen, daß bei der Erneuerung des oberen Teiles vom Zuschauerraum dem ersten Hammerschlage die scheußlichen Karyatiden, die jetzt noch die Bühne flankieren, zum Opfer fielen.

Die Schauspielkünstler sind bis auf Frl. Reiter-Forst, unsere beliebte Salondame, die durch Frl. Hedda Neuhoff ersetzt wird, vollzählig wieder eingezogen. Einen derart geringen Wechsel im Schauspielpersonal hatten wir seit Jahren nicht. Das ist doppelt erfreulich: Das Einspielen junger und jüngster Kräfte ist vermieden, viel kostbare Zeit gewonnen. Herr Direktor Reucker hatte mit dem letztjährigen Engagement einen Griff getan, der das Ensemble bedeutend hob.

Zur Eröffnungsvorstellung hatte man Ludwig Fuldas „Jugendfreunde“ gewählt,

die schon 1895 geschrieben wurden. Ludwig Fulda, ein Frankfurter, ist Mitte Juli fünfzig Jahre alt geworden. Er hat ein kleines Dutzend Lustspiele, eine größere Anzahl humoristischer Einakter, mehrere Schauspiele und Dramen, darunter romantische Verstücke wie den „Talisman", Werke ernsten Inhalts, wie „Herr und Diener" und Gedichtbände veröffentlicht, von denen die „Sinngedichte" am bekanntesten sind. Er ist ein ausgezeichneter Übersetzer. Er hat u. a. Molières Meisterwerke, Beaumarchais „Figaro", Rostands „Cyrano von Bergerac" und „Die Romantischen" übersetzt. Es sind im ganzen beinahe ein halbes Hundert Werke, die seinen Namen tragen.

Den Erfolg seines „Talisman" hat er in keinem Werke wieder eingeholt. Dichter primären Schaffens, Dramatiker mit schärferen Gesichtszügen haben ihn aus dem Interesse gedrängt, und es ist eine Frage, ob die Fixigkeit und Findigkeit Ludwig Fuldas überhaupt jemals tiefere Geltung besessen hat oder besitzen wird. Fulda ist ein nicht zu unterschätzendes Formtalent, es blitzt in seinen Stücken von Pointen und Pointchen, von Geistreicheleien und Bonmots; aber in keinem Werke springt eine tiefere Quelle. Er hat fast alle literarischen Moden mitgemacht. Er ist ein Mann der literarischen Konzessionen und Kompromisse. Auch im Lustspiel hat er keine eigene Note; aber er weiß, was dem breiten Publikum gefällt. So sind auch seine „Jugendfreunde" ein flaches Alltagslustspiel von billigster Mache. Schon die Voraussetzung ist unmöglich. Menschen, wie er sie in diesem Lustspiele schildert, alle vier überdies sehr schablonenhaft, können gar nicht Freunde sein. Und der Witz des Ganzen? Alle vier verschwören sich, nicht zu heiraten. Ist das neu? Nach einer Viertelstunde weiß man, alle vier werden ihr Wort brechen. Sie tun es auch in vier Akten, in vier Akten forcierten Humors. Die Sache wird dadurch humoristisch kompliziert, daß die guten Freunde durch die während der Verlobung als engelhaft gepriesenen lieben Frauen gründlich aneinander und auseinandergehetzt werden. Und als sie gegen Ende des letzten Aktes sich wieder finden könnten, da will der vierte, der am längsten dem Zölibat Treue bewahrte, nicht mehr mitmachen, weil — er sich auch verlobt hat. Vorhang!

Für meinen Geschmack wurde bei der Darstellung ein wenig zu viel chargiert, durch Herrn Prasch und Herrn Leser. Die Herren Stieda und Czimeg, die das Freundesquartett vervollständigten, und die vier Damen Ernst, Hochwald, Lepère und Klaus, als Angetraute der vier glücklichen Unglücklichen, füllten mit Herrn Matiasek, der einen Diener gab, ihren Part treffend aus.

Das vollbesetzte Haus war in köstlicher Laune und beifallsfroh.

Auf einen wesentlich anmutigeren, wenn auch nicht wahrscheinlicheren Ton war das Stück „Papa" von Robert de Flers und G. A. de Caillavet gestimmt, das unter dem für die Machart anspruchsvollen Titel „Lustspiel" am 8. Sept. in Szene ging. Die beiden Pariser Schriftsteller, die auch ihr Publikum nur allzu gut kennen, haben das Motiv, daß ein junges Mädchen schließlich einen Alten, der zu leben und zu lieben versteht, dem unerfahrenen hölzernen Jungen vorzieht, schon mannigfach variiert. Ihr Spiel ist ein Spiel mit den ethischen Begriffen. Man könnte diese Art Stücke im Gegensatz zu den mittelalterlichen „Moralitäten" liebenswürdige „Amoralitäten" nennen. Gegenstand ist die Liebe, die zart beginnende, die erfahrene, die ausgelebte. Für alle drei

Stadien bringen die Autoren ihre Vertreter mit den typischen Variationen.

Der Graf von Larsac hat in der Provinz einen unehelichen Sohn, der, ein lieber, offener, unverdorbener Bursche, Landwirt geworden ist. Des Verwalters schönes Töchterlein, Jeanne Aubrin, liebt ihn. Er aber hat sein Herz Georgina Coursan zugewandt, der lebensfreudigen Tochter eines Industrieritters, die mit ihrer Mutter, in bescheidenen Verhältnissen lebend, in der Provence irgendwo herumflattert. An dem Tage, als den alten Grafen eine seiner vielen Geliebten wegen seines Alters auslachte, entschließt er sich, ein anderer zu werden, nur noch seinem Sohne zu leben, und er holt diesen ihm völlig Unbekannten nach Paris, um ihn leben zu lehren. Jean, der bäuerliche Sohn, reißt aber dem gräflichen Vater sogleich wieder aus, als dieser die Einwilligung zur Heirat mit Georgina Coursan versagt, die er für eine Landpomeranze hält. Da der Graf überdies den Vater Georginas, der ein übel beleumdetes Subjekt war, kannte, schreibt er an Georgina einen Brief, der allem ein Ende machen soll. In diesem Augenblicke erscheint aber Georgina selbst, bezaubert den Alten derart in wenigen Minuten, daß beide dem ausgerissenen Sohne sofort nachreisen.

Auf der Reise, ferner, in ein paar Wochen des ländlichen Aufenthaltes hat Georgina den Vater „kennen, schätzen und lieben" gelernt. Er überschüttet die Verwöhnte mit Liebenswürdigkeit, Galanterie und Aufmerksamkeit. Georgina träumt von Reichtum, Eleganz und Wohlleben. Und als es zur Heirat mit Jean, dem Sohne, kommen soll, da nimmt sie lieber den Alten, und der Junge, der dem verfänglichen Treiben schon lange zusah, heiratet das liebreizende einfache Verwalterstöchterchen.

Nicht sehr neu; nicht überraschend, nicht sehr wahrscheinlich und ohne Eigenart. Aber das Stückchen hat viele nette Einfälle, drollige Situationen und ist bemerkenswert einfach in den Grundlinien.

Herr Wünschmann hatte seinen guten Tag. Er spielte den alten Lebejüngling ausgezeichnet. Herr Hartmann machte den trockenen Sohn sehr sympathisch, Frl. Clara Lepère sah als Verwalterstöchterlein ganz reizend aus, Frl. Hochwald machte ihre Sache in der Rolle der Georgina im letzten Akt am besten. In kleineren Partien waren Frl. Ernst und Frl. Klaus tüchtig, auch Frl. Neuhoff, die neue Salondame, die über ein sehr schönes Äußere sich auswies, war einige Augenblicke zu sehen. Die Herren Rainer, Leser und Zoder, besonders der erste vortrefflich, zeichneten ihre Chargen scharf. Die Aufnahme des Lustspiels war sonntäglich freundlich.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Musikleben. Noch herrscht die Stille vor dem Sturm in unserem Konzertleben. Einzig unser unermüdlicher Münsterorganist, Herr A. Hamm, unterbricht sie ab und zu mit einem öffentlichen Orgelkonzerte, wobei er verdienstlicher Weise immer wieder neue Solistinnen uns vorzustellen weiß. Seine reichhaltigen Programme, mit Stücken alter und neuer Meister geschickt für jeden Geschmack und doch künstlerisch fein zusammengestellt, sein meisterhaftes Spiel und seine Begleitkunst sorgen dafür, daß ihm sein Publikum treu bleibt und auch gelegentliche bescheidenere Leistungen der Solisten in Kauf nimmt. Sonst herrscht aber noch allerwärts Ruhe im Lande.

Daß sie nur von kurzer Dauer sein wird, ersieht man aus den mannigfachen Voranzeigen und Programmverkündigungen, mit denen unsere musikalischen Gesell-

schaften ihr Publikum, Auditorium und Mitwirkende zu finden suchen. Die Allgemeine Musikgesellschaft hat die Generalprogramme ihrer 10 Symphoniekonzerte und 6 Kammermusikabende in geschickter Weise zusammengestellt; auch hier ist die Mischung zwischen guter, bewährter alter Musik und den Schöpfungen der Modernen in hohem Grade lobenswert. Fast kein Konzert steht ohne Novität, ohne Erstaufführung da; es sind aber auch Stücke „zum ersten Mal" verzeichnet, die alte Schulden abtragen helfen, wie Bachs Kantate „Jauchzet Gott", seine Invention für Violine, Händels Concerto grosso in B-Dur, Liszts Tasso 2c. Daneben sind Beethovens erste und dritte, Brahms vierte, Mozarts Es-Dur und Bruckners siebente Symphonie vorgesehen. Auch die Auswahl der Solisten verspricht reiche Genüsse. Die Kammermusikabende werden wie letztes Jahr von den Herren Kötscher, Krüger, Küchler und Treichler ausgeführt werden, als Gäste sind die Herren Hans Huber, Hermann Suter und Ernst Levy angemeldet.

Der Basler Gesangverein beabsichtigt unter der Direktion von Herrn Hermann Suter anfangs Dezember ein Konzert mit kleineren Kompositionen von Bach, Brahms und dem 100. Psalme Max Regers zu geben; im Januar 1913 soll ein Liederkonzert der Frau Ilona Durigo aus Pest, im Februar die Aufführung der Totenmesse von Hektor Berlioz folgen. Endlich wird der nächste Sommer Bachs H-Moll-Messe mit Frau Noordewier und Fräulein de Haan aus Holland, den Herren Plamondon und Jan Reder aus Paris als Solisten uns bringen. Also auch hier steht ein reichbesetzter Tisch verlockend vor uns.

Auch der Basler Bach-Chor hat weitgehende Pläne, über die später berichtet werden kann. Der Richard Wagner-Verein öffnet seine Pforten alle vierzehn Tage zu Vorträgen von Gästen und Mitgliedern, meist unentgeltlich. Unser eifriger Klavierpädagoge, Herr Gottfried Staub, gedenkt in acht Abenden uns sämtliche Mozartschen und Haydnschen Klaviersonaten vorzutragen, und die Firma Hug hat dem besten Violinspieler des Konservatoriums von nun an jährlich eine Violine zu 800 Fr. zugesichert als Geschenk, zu dessen Kürung mit den Prüfungen zugleich eine Kommission zu Gerichte sitzen soll. Es regt sich also aller Orten ein höchst erfreuliches Leben, und während die Natur um uns her zum letzten Male in Farben prangt, ehe sie dem Todesschlaf der Winterkälte sich hingibt, sorgt der Mensch mit der herrlichsten seiner Gaben, mit dem Wohllaute der sieben Töne dafür, daß sein Herz nicht mit einfriert, sondern in Lust und Liebe, in Leben und Wohllaut und geistiger Kraft weiter gedeiht und wirkt und schafft.

J. M. Knapp

Ein Bilderkatalog. Ich würde ihn mit einem Märchenmunde sprechen lassen, wenn ich nicht fürchten müßte, das Gewicht seiner Worte zu gefährden. Es handelt sich um die Bearbeitung einer Sammlung von Werken Ferdinand Hodlers, die mir aufgetragen wurde. Mit dem Zweck der Arbeit habe ich nichts zu tun; über ihrer Ausführung aber sind mir allerlei Gedanken gekommen, deren etliche mir auch für andere wissenswert scheinen. Denn die vorhandenen Gemälde umfassen alle Entwicklungszeiten und stammen so ziemlich aus allen Aufenthalten des Künstlers, und sind schon dadurch anregend genug.

Da finde ich zunächst, daß man Hodler zu spät anfangen läßt. In Langenthal hat er 1875 eine Landschaft gemalt, die schon genau das innere und äußere Maß derjenigen hat, die in diesem Sommer am Thu-

nersee und in Chesières entstanden sind. Natürlich fehlt ihr noch die durch eine außerordentliche Schulung und Erfahrung gesicherte breite Meisterschaft der neuern, und ihre Farbigkeit ist noch akademisch eingeschränkt. Aber die Offenheit des Auges für die Gesamtheit der Erscheinung, die männliche Geradheit, womit der Maler den ganzen Umfang und Inhalt der Erscheinung umfaßt, ausschöpft und ordnet, ist genau der von 1912. Was zwischen den beiden Daten liegt, ist ein einziges Tauchen in das Meer der Arbeit, um Anlage und Beherrschung zu verbinden.

Viele Freunde von Hodlers Malerei haben die bescheidenen Stücke des Meisters noch zu wenig erforscht, um alle Seiten seiner Eigenart zu verstehen. Berns Museum besitzt die „Lebensmüden", die Winterthurer Kunsthalle den wunderbaren „Alten" (einen simplen Straßenkehrer: ein Hauptwerk der zeitgenössischen Malerei); aber es ist außerordentlich anregend, ja in gewissen Fällen geradezu erschütternd, anzusehen, wie die eigenartige Silhouette der Gebückten in sonst unauffälligen Bildern auftritt und in heitere Stimmungen dunkle Töne wirft; gewisse Wirtshaus-Innere enthalten nebenher diese düstere Person. Vor, mit oder nach der vollen Erscheinung diesen Nebenregenbogen zu betrachten, hat einen ganz bestimmten Sinn und Wert.

Es herrscht noch wenig Klarheit über das Wertverhältnis zwischen Hodler, dem Menschendarsteller, und Hodler, dem Landschafter. Ich gehe hier durchaus nicht näher auf diese Frage ein. Vielmehr führt mich die Beobachtung dieser Tatsache auf den Zweck hin, den ich schon mit den vorhergehenden Bemerkungen im Auge hatte. Es herrscht noch wenig Klarheit über Hodler überhaupt. Warum?

Im ganzen bin ich dem Kunstsammler holder als dem Museum (gehöre ich doch selbst nach meinen Kräften zu der Gattung der Bilderfreunde.) Und aus meiner Kenntnis der Dinge heraus darf ich sagen, daß wir zur Zeit in der Schweiz eine Reihe von Bildersammlungen, vorzüglich von Hodlersammlungen, haben, die sich sehen lassen dürfen und deren jede dem Forschenden eine ausreichende Übersicht über das Werk des Meisters gewährt. Aber allerdings, ihr Zugang steht nicht jedem, und selbst dem Bevorzugten, naturgemäß nicht schrankenlos offen. Das Museum muß in die Lücke treten.

Können sie es? Kann es ein einziges? Nein. Noch gibt es keine einzige öffentliche Kunstsammlung der Schweiz, die auch nur eine Seite dieser nun ziemlich vorbehaltlos und allgemein als bedeutend erkannten Kunst erschöpfend zur Anschauung brächte. Am ehesten tut es noch Genf, dann Bern, dann Zürich, dann Basel, hierauf Lausanne, Solothurn, Neuenburg und durchaus unzulänglich die noch übrigbleibenden. Die runde Fülle dieses Werkes aber behalten sie uns alle vor.

In Genf und Bern fehlt die Landschaft ganz und gar, dazu das realistische Sittenstück. In Zürich ist es mit diesen beiden Werten auch nicht gut bestellt, und zwischen dem Hauptwerk des Meisters daselbst, der „Heiligen Stunde", und dem sonst Vorhandenen fehlt das geistige Band. Dabei hatte die Kunstgesellschaft seinerzeit in ihrem eigenen Künstlerhaus noch vor vier Jahren die schönsten Landschaften Hodlers so gut wie in der Hand! Falls je einmal die Leihgaben zurückgezogen werden, sieht das Reich Hodlers fast einer Ruine gleich. Basel, über dessen Museum die (durch Säumnis in der rechten Zeit entstanden) Nötigung lastet, Böcklin zu vervollständigen, kommt eben dadurch auch hier wieder zu spät. Seine Hodler sind glücklich gewählt oder zusam-

mengekommen: aber wie weit steht an Bedeutung die „Schlacht bei Näfels“ hinter jenem zur Schlacht ausziehenden Studenten aus dem Jenenser Fresko zurück, den in der epochemachenden Ausstellung jenes Wandbildes und der „Liebe“ zugleich mit dieser letztern ein Kunstfreund aus Solothurn, damals selbst ein blutjunger Student, mit prächtiger, geradezu genialer Entschlossenheit erwarb. Die Lemanlandschaft genügt, mit ihrem strahlenden Blau und der kühnen Kurve ihrer Formung jedweden Akademismus in den Sälen ringsum vergessen zu lassen: doch will mir scheinen, die „Lawine“ in Solothurn enthalte noch darüber hinausgehende Eigenschaften. Und so unvergleichlich groß und edel das „Aufgehn ins All“ ist, das „Verzückte Weib“ im Studierzimmer eines Privatmannes derselben Stadt drückt die Urnatur des Meisters wohl unmittelbarer aus.

Überall klaffen Lücken, und doch herrscht überall der gute Wille, zu einem Ganzen zu gelangen. Ich glaube, es fehlt an der Methode. (Hodler dient mir jetzt mehr nur als Beispiel.) Ein Museum, das ich nicht nennen will, hat acht Jahre lang ein frühes Hauptwerk Hodlers als Leihgabe beherbergt; um ein Nichts würde es haben bleiben können; doch nein, man wartet gemächlich die jähe Steigerung der Preise ab, liefert das Gemälde seinem Eigentümer aus und sieht es im Wert ums zehnfache dessen emporschnellen, was es zwei oder drei Jahre zuvor gekostet hätte. Dabei drückt es eine bestimmte vaterländische Hochstimmung mit stiller und reiner Gewalt vollendet aus, so daß es ein Jammer ist, das Werk irgendwohin auswandern zu sehen.

Andere Museen greifen zu rasch zu: sie haben Mittel und Freunde genug, sich im ganzen Lande herum zu erkundigen, ob das Angebotene denn auch wirklich das Notwendige sei. Aber nicht ein Schritt wird getan, und Zufälliges wird erworben, auf die Gefahr hin, eine scheckige statt der geschlossenen Vorstellung zu schaffen, Studien statt Werken zu bekommen. Auch der Grundfehler, die Erbkrankheit, grassiert immer noch zu sehr, auf Umwegen zu kaufen statt an der Quelle zu schöpfen. Ich stehe in niemandes Diensten und wirke niemandem zu leide; aber das weiß ich genau und scheue mich nicht es zu sagen: In der Stunde, wo ein Schweizer Museum eine an sich ausgezeichnete aber eintönige und im Gesamtwerk belanglose Ölskizze eines Handwerkers aus dem Handel aufgriff, hatte der Maler dieses Bildchens einen Schrank voll der feinsten und intimsten Werke aus jener und aus früherer Zeit, zu Preisen, womit man drei statt jenes einen hätte an sich ziehen können. Und wie viel volkstümlicher, verständlicher, würde sein Kabinett dann gewirkt haben, ohne an künstlerischem Ernst das Geringste zu verwirken. Mit einem Wort: in einem Augenblick, wo es hohe Zeit ist, sich umzutun, ist die weiseste Methode nötig, die, umsichtig und entschlossen zugleich vorzugehen.

Mir, der ich sämtliche Kunstsammlungen unseres Landes immer wieder besuchen und sodann die Meister selber sehen kann, mit ihren Erstlingen und ihren gegenwärtigen Aufgaben vertraut, ist das Verhalten der Museen nicht so unmittelbar wichtig. Ich verhehle mir aber ihren Einfluß auf die ganze Kunstbewegung nicht, der sich in den Kreisen der Künstler, der Kunstfreunde und derer, die es werden könnten, äußert. Jedermann kann nicht alle Museen kennen und sich ein Gesamtbild schaffen. Meister wie Böcklin, Stäbli, Koller, Hodler sind nicht an einen Ort gebunden, so daß die anderen Museen sich ihrer enthalten dürften. Sie sind Schweizer, sie gehören uns allen, wir alle müssen allenthalben auf sie achten

können. In Erwartung eines zukünftigen Nationalmuseums für die neue Kunst müssen sich sämtliche Städte im Lande umtun. Je besser sie ihr Werk verrichten, je näher wird auch dieser schöne Traum Frank Buchsers, das Nationalmuseum, der Verwirklichung rücken. Nun mache ich den Katalog zu. Johannes Widmer

Luzern. Am 8. September hat nach fünfwöchentlicher Dauer eine Ausstellung ihr Ende erreicht, die in ihrer glücklichen Anordnung und intimen Geschlossenheit dem verständnisvollen Beschauer zum nachhaltigen Erlebnis wurde; ich meine die Ausstellung des gesamten Studienwerkes des Landschaftsmalers Robert Zünd. Als Zünd im Jahre 1853 sein schönes, einfaches, selbsterbautes Haus an der Moosmattstraße bezog, da lag es ein gutes Stücklein vor der Stadt im Grünen; heute droht bereits die nachrückende Häusermasse es in ihren Bereich zu ziehen. Die Räume im oberen Stockwerk des Hauses waren der Ausstellung dienstbar gemacht worden; der größte unter ihnen ist das ehemalige Atelier des Meisters, das er während vielen Jahren nur selten verlassen hatte. An einer Wand, hinter Staffeleien versteckt, hingen Paletten und Pinsel, von pietätvoller Hand mit schwarzem Flor umwunden. Auch die treue Begleiterin Zünds, seine Geige, war zu sehen. Nebenan hing ein Porträt mit den schmalen, etwas träumerischen Zügen des Meisters, von Anker im Jahre 1861 gemalt. Ein anderes Porträt Zünds, von Carl Winterhalter zehn Jahre früher in Paris gemalt, zeigt ihn als welt- und farbenfrohen Jüngling, mit gekräuseltem Haar und blondem Spitzbärtchen, in braunem Anzug und blaugrüner Weste und mit großer schwarzer Kravatte.

Robert Zünd war ausschließlich Landschaftsmaler und wollte selbst nie etwas anderes sein. Die Staffage betrachtete er als etwas Nebensächliches, obwohl er sich ihr oft nicht entziehen konnte. Unter seinen Zeichnungen befinden sich Tierstudien: Schafe, Kühe, Schweine, einmal eine Schafherde vom Heiland geführt, dann Studien von Hirten und Kindern. Aber diese Blätter verraten bei weitem nicht jene hingebende, keine Mühe scheuende Liebe, die aus den Baumstudien spricht. Bäume, immer wieder Bäume. Eichen mit knorrigen Stämmen und wolkigen Blättermassen, schwere, wuchtige Kastanienbäume, hohe, regelmäßig gebaute Nußbäume. Bis ins Feinste hat Zünds scharfes Auge das Detail wiedergegeben, ohne deswegen die Gesamtwirkung außer Acht zu lassen. Die Lichtverhältnisse sind mit solcher Sorgfalt studiert, daß ein Baum niemals als bloßes Gewirr von Ästen und Blättern erscheint, sondern stets als fein organisiertes Ganzes, dessen innere Struktur man zu erkennen meint.

Unter den Zeichnungen ist die „Steinpartie am Walensee" ein wahres Virtuosenstück. Besonders reizvoll sind kleine gezeichnete Kopien nach Bildern im Louvre. Vor allen andern Meistern übte Claude Lorrain auf Zünd eine große Anziehungskraft aus; die kleinen Ölkopien nach Claudeschen Bildern im Salon von Frau Naeder-Zünd sind gesättigt von dem wundersamen goldigen Lichte des großen Meisters. Aquarell, Sepia, Federzeichnung sind Techniken, deren sich Zünd nur ganz selten bedient hat. Auffallen muß, daß die Radierung bei ihm gar nicht vertreten ist.

Besteht bei vielen großen Künstlern das Studienwerk aus einer schier unübersehbaren Menge von großen und kleinen Fetzen, mit ein paar Strichen, ein paar Farben darauf, die einen Wert an sich kaum beanspruchen können, sondern nur als verständnisvermittelnde Vorstufen zu den

großen Werken interessieren, so ist bei Zünd das Umgekehrte der Fall. Seine fertigen Bilder sind für unsere an rohere Malweisen gewöhnte Augen fast nur allzu vollkommen. Seine Studien aber — bescheiden nannte er sie so, wir würden nicht anstehen, den großen Teil als Bilder gelten zu lassen — sind frisch und duftig wie die Natur selbst und trotz allem von einer Genauigkeit, die Zünd schon im Atelier seines Lehrmeisters Calame vor den andern Schülern auszeichnete. Die gänzlich ausgeführte Studie zum „Eichenwald" des Zürcher Kunsthauses erscheint matter und diskreter als das nach ihr angefertigte Atelierbild. Sollte es eines Tages zu einer Aufteilung des ganzen Nachlasses kommen, so werden unsere schweizerischen Museen, in denen Zünd nur spärlich vertreten ist, sich die Gelegenheit wohl nicht entgehen lassen, etwas von diesem Schatze zu erwerben.

Freunde des Malers, die näheres über seinen Lebensgang und seinen Charakter als Mensch und Künstler erfahren möchten, seien auf die gut und warm geschriebene Broschüre „Der Landschaftsmaler Robert Zünd" von Dr. Jules Coulin hingewiesen, die als Neujahrsblatt 1910 der Zürcher Kunstgesellschaft erschienen ist.

Richard Ritter

Literatur und Kunst des Auslandes

Vom Stuttgarter Hoftheater. Über die Mitte September eröffneten neuen königlichen Hoftheater soll sich Max Reinhardt geäußert haben, daß sie das schönste Theater bildeten, das es in der Welt gebe. Wenn auch nicht ein jeder, als ein Weltenfahrer wie Reinhardt, imstande ist, die Wahrheit dieser Behauptung nachzuprüfen, so muß man doch gestehen, daß es sich bei diesen Neubauten tatsächlich um einen ganz vorzüglich gelungenen Versuch handelt, das denkbar Beste und Schönste in nicht aufdringlich luxuriösen Formen zu geben und gleichzeitig überall für das Praktische und Nützliche zu sorgen. Alles was moderner Technik und modernem Geschmack zugänglich ist, fand seine Anwendung. Der Bau ist eine Schöpfung des Münchener Architekten Max Littmann, der bereits als Erbauer des Münchener Prinzregententheaters, des Münchener Künstlertheaters und des Weimarer Hoftheaters den Weg zu einem neuen Theaterbaustil gewiesen hat, in erster Linie dadurch, daß er auf den ursprünglichen — außen mit feierlichen Säuleneingängen, innen mit amphitheatralischer Anlage — zurückgegangen ist.

Eigentlich handelt es sich beim Stuttgarter Hoftheater um drei verschiedene Gebäude: das große und das kleine Haus und dazwischen das Verwaltungsgebäude. Reinhardt hat zuerst den Weg zu den Kammerspielen gewiesen, in der Meinung, daß Shakespeares „Julius Cäsar" und Wedekinds „Frühlingserwachen" verschiedene Szenenrahmen, aber auch verschiedene Zuschauerräume erfordern. In Stuttgart gingen sie weiter und übertrugen den Gedanken der Kammerspiele auch auf die Oper. Wagners Musikdramen verlangen nach Weite des Bühnen- und des Zuschauerraumes. Eine Oper Mozarts erfordert Intimität.