Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 4

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: 10.01.2026

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

Verslein vor allem denen ins Haus fliegen, die nicht an vieles Lesen gewohnt sind und nicht Gefahr laufen, die zarten Poetenkinder von dicken Romanen erdrücken zu lassen.

Erwähnen wir zum Schluß ein kleines, vom Lesezirkel Hottingen in Zürich herausgegebenes Buch, dessen Ertrag für das künftige Gottfried Keller-Haus bestimmt ist: „Das poetische Zürich“ *) Das schmale, in alter Fraktur sehr hübsch gedruckte Bändchen verdient nicht nur als eine ad hoc veranstaltete Publikation gewürdigt zu werden; die beiden Verfasser haben ihre Aufgabe, die literarische Vergangenheit Zürichs in reizvolle Rahmen zu fassen, mit solchem Geschick gelöst, daß die Lektüre dieser vier Miniaturen dem Literaturkundigen eine köstliche Stunde bereitet. Das Zeitkolorit ist in Stil und Gebärde trefflich nachgeahmt. Man sieht die steifen, hochgelahrten Herren Bodmer und Breitinger vor dem Großmünster stehen, man fühlt sich in den seelischen Aufruhr der Wertherstimmung hinein, man qualmt und pokuliert mit dem geistreichen Kleeblatt David Heß, Ulrich Hegner und Martin Usteri. Wirklich eine artige Manier, Literaturgeschichte zu treiben! Richard Ritter.

Die Pflege unseres Volkstums in der Schule. Daß der Ruf zur Pflege unseres Volkstums aus der Westschweiz kommt, ist unbedingt erfreulich. Professor Robert Fath an der Industrieschule Lausanne schrieb eine Broschüre über La Culture nationale à l'Ecole, die erst in der Bibliothèque universelle, dann bei Payot separat erschien. Ihren Gedankengang geben wir im folgenden mit einigen kritischen Bemerkungen kurz wieder. Eine deutsche Übersetzung würde sich lohnen; die italienische ist schon erschienen.

Der schweizerische Patriotismus ist bis zu seiner Wurzel durch drei Übel bedroht: die absolute Gleichmacherei, der Antimilitarismus, die politische Gleichgültigkeit. Diese Übel mögen zum Teil durch wirtschaftliche Konflikte verstärkt sein, ihr Auftauchen hat die starke Fremdeneinwanderung in unser Land zur Ursache. Wir sind in Gefahr, ein international gewor-

*) Das poetische Zürich. Miniaturen aus dem 18. Jahrhundert von Robert Faesi und Eduard Korrodi. Zürich, Verlag des Lesezirkels Hottingen. Pappband Fr. 3.50.

denes, von einer Minderheit Einheimischer regiertes Land zu werden. Wir haben weit weniger eine kriegerische, als eine friedliche Eroberung wirtschaftlichen, geistigen und ethischen Charakters zu fürchten; sie ist teilweise sogar schon vollzogen. Ein Dutzend schweizerischer Grenzgemeinden sind schon zur Mehrheit dem Ausland verfallen. Schon reden einige Schwarzseher von unserm unvermeidlichen Untergang und Aufgehn. Die uns eigentümliche Situation, daß Sprache und Kultur nicht unser nationales Bindeglied, sondern gerade das Trennungsferment sind, daß unsere politische Einheit weniger auf Tradition und Geschichte, als auf freiem Vertrag beruht, birgt die Gefahr in sich, daß diese Einheit einmal gesprengt werde, daß die drei Sprachgruppen unseres Landes sich den Mutterländern wieder zuwenden, denen ihre natürlichen Sympathien gehören. Das einsprachige Ausland kann unser Ideal der Gleichberechtigung und Verbrüderung verschiedener Elemente nicht verstehn und es arbeitet an seiner Zerstörung. Gibt es doch auch nicht wenige Schweizer, die die kulturelle Verwandtschaft mit dem Ausland über die politische Zusammengehörigkeit im Inneren stellen; die an den Sprachenfrieden nicht glauben und die Mehrsprachigkeit unseres Landes nicht als ein Vorrecht, sondern als eine Last empfinden. Die drei Sprachvereine der Schweiz sind unter ausländischer Einwirkung, wenn auch nicht Mitwirkung, gegründet worden. Sie sind einander feind, denn man kann nicht allen dreien angehören, ohne in schwere Konflikte zu geraten.

Diesen Einflüssen gegenüber müssen wir uns auf uns selbst besinnen, das gemeinsame Erbe nationaler Kultur pflegen und entwickeln. Von politischer Neutralität können wir nicht allein leben. Unser Nationalcharakter kann nicht nur aus negativen Elementen bestehen.

„Die Geschichte der Schweiz", schreibt der Genfer R. de Traz, ist ein wundervoller Hymnus auf den Willen. Unser Land lebte, weil es leben wollte. Es ist kein notwendiges Erzeugnis, sondern ein erdachtes und überlegtes Werk, dem eine Absicht zugrunde liegt. Menschliches Mühen war hier mächtiger, als die Umstände. Es ist der Triumph denkender Beharrlichkeit über die Anarchie der Instinkte und über wirtschaftliche Notwendigkeiten. Holland ist eine Eroberung des Menschen auf dem Meere. Die Schweiz ist eine Eroberung des Menschen am Menschen; ich kenne nichts Größeres. Nur muß eine solche Schöpfung des Willens auch erhalten werden. Die Begeisterung, die eine Schweiz schuf, muß nicht nachlassen, sonst fallen wir auseinander. Von dem Tage, an dem wir keinen Wert mehr darauf legen, Schweizer zu sein, gibt es keine Schweiz mehr."

Diesen schönen Worten stellen wir einen andern Ausspruch zur Seite. „Vor dem Tode erkalten die Extremitäten" wurde kürzlich mit Bezug auf gewisse Vorkommnisse in Genf und im Tessin gesagt. Schlagender und knapper kann man die mehr und mehr beunruhigende Situation kaum bezeichnen. Wo müssen wir nun einsetzen? Die Reform muß von oben kommen. Unsere Hochschulen und unsere Lehrerseminare müssen die Pflanzstätten neuen schweizerischen Geistes werden. Je höher wir in der Schulhierarchie gehen, desto universaler und antinationaler wird der Unterricht. Die Sekundarschule ist weniger national als die Volksschule, das Gymnasium weniger als die Sekundarschule, die Hochschule weniger als das Gymnasium. Das mag in der Natur der Dinge liegen und ist eine auch im Ausland auftretende Erscheinung. Immerhin weisen

England und Amerika in ihren gesamten Lehrprogrammen auch auf der Hochschulstufe einen starken nationalen Einschlag auf, der uns völlig abgeht. Wie sollen wir ihn auch haben, wenn vier oder fünf unserer sieben Hochschulen ausländische Majoritäten aufweisen, und wenn in zweien die Russen allein zahlreicher sind als die Schweizer aller Kantone?

Weder die Vorlesungen in Schweizergeschichte noch die in schweizerischer Literatur sind irgendwo obligatorisch; sie sind meist nicht einmal Prüfungsfächer. Haben wir denn an allen sieben Hochschulen Ordinariate für Schweizergeschichte? „Schweizerische Literatur" wird nicht einmal von einem Privatdozenten gelehrt. Nur Lausanne hat ein Extraordinariat für welschschweizerische Literatur, dessen Einrichtung mit allgemeinem Staunen begrüßt wurde. „Ich habe meine sämtlichen Hochschulstudien absolviert, ohne ein einziges Mal von nationaler Kultur reden zu hören", schreibt Fath. Wir verkennen den Wert unserer Schriftsteller und Künstler, oder vielmehr wir erkennen ihn erst, wenn das Ausland uns darauf aufmerksam macht und unsere Großen für sich in Anspruch nimmt. Waren Frau von Staël und Rousseau denn Franzosen, war Böcklin ein Deutscher, Vela ein Italiener? Sind unsere alten Stadtbauten aus dem 18. Jahrhundert, ist unsere Glasscheibenkunst, unsere Keramik, unsere Möbelschreinerei denn gar nichts wert? Können sich unsere historischen Museen in Zürich, Bern und Basel nicht sehen lassen? Unser 15. Jahrhundert war nicht nur eine Zeit ruhmreicher Kriege, sondern auch großer Kunst. Sind die beiden Holbein und der Mann mit der Nelke auch nicht ganz unser, so haben wir doch einen Leu, einen Urs Graf, einen Niklaus Manuel, einen Geiler. Wir haben dem Fremden doch anderes zu zeigen, als unsere Freiheitsdenkmäler, unsere Postpaläste und unsere in Bronze verewigten Staatsmänner.

Doch beschränken wir uns zunächst einmal auf das Wichtigste: auf den Unterricht der Schweizergeschichte und der Bürgerkunde in der Schule. Im Geschichtsunterricht hat es keinen Zweck, Legenden zu zerstören und das Für und Wider der Verdienste eines Großen kleinlich abzuwägen. Beschränken wir uns auf die großen Augenblicke unserer Geschichte, auf die Siege und Niederlagen, die dunklen und lichten Stunden. Lassen wir die Quellen der Begeisterung und Bewunderung nicht vertrocknen. Tun wir vor allem mehr auf dem Gebiet der Bürgerkunde. Noch gibt es Schulen, in denen sie überhaupt nicht gelehrt wird. Und warum sollen die Mädchen darin nicht auch unterrichtet werden? Bestreben sich doch unsere Frauen jetzt auch, am politischen Leben teilzunehmen, die Gesetze zu studieren und Wünsche zu äußern. Wir sind das freieste Volk der Erde mit einem Maximum an Selbstbestimmung. Fast allmonatlich müssen wir über politische Fragen entscheiden, und doch sind wir dazu oft weder befähigt, noch genügend vorbereitet.

Hüten wir uns auch, die Rassengefühle zu nähren und von den anderssprachigen Eidgenossen irgendwie ungünstig zu reden. Heben wir im Gegenteil ihre Vorzüge hervor und machen wir sie liebenswert bei unsern Sprachgenossen.

Scheuen wir nicht, das Interesse des Schülers für unsere militärische Geschichte zu wecken; die Museen, das Bildermaterial, der Wandschmuck, den wir in unsern Schulen häufiger sehen möchten helfen uns dazu.

Endlich legen wir größeren Wert auf die Pflege des Gesanges. Mehr und mehr können wir uns hier von fremden Mu-

stern unabhängig machen und in unsern Volksliedersammlungen und unsern Festspielmusiken schöpfen. In unsern Schullesebüchern sollten wir uns vom Ausland ebenfalls mehr befreien und auch Stücke aus der Literatur unserer anderssprachigen Eidgenossen aufnehmen, statt ausschließlich von den literarischen Schätzen des uns stammverwandten Auslandes zu leben. Die schweizerische Literaturgeschichte von Rossel und Jenny kann uns hier vorbildlich sein und uns zeigen, was wir an unsern heimischen Autoren haben. Wir wollen keine Kulturprovinz dreier auswärtiger Nationen sein, sondern mehr und mehr etwas Bodenständiges schaffen. Unsere Jugend soll besser die Gegenden, die Worte und Werke derer kennen, die aus unserer Schweiz machten, was sie ist. Sie sollte auch die vaterländischen Gedenktage häufiger feiern.

Unsere gegenwärtige Lage ist unerträglich. Sie wird in ihrem Ernst von der Mehrheit verkannt. Es handelt sich darum, ob wir als Nation weiterleben oder uns, von fremden Mächten erobert, ihnen assimilieren wollen. Wir stehn im Kampfe des Nationalismus mit dem Internationalismus und müssen wählen. Die Schule ist hier das wirksamste Kampfmittel. Wollen wir siegen, so müssen wir hier einsetzen.

Mit diesen Worten ungefähr schließt Fath seine Ausführungen. Sie sind natürlich zunächst auf welschschweizerische Verhältnisse berechnet, aber sie haben mit charakteristischen Varianten Giltigkeit für unser ganzes Land, die Lage ist in Lausanne und Genf, Zürich und Basel, Lugano und Locarno annähernd in einer Beziehung die gleiche: überall finden wir die Überschwemmung durch das ausländische Element, nicht nur in Schüler-, sondern teilweise auch in Lehrerkreisen. Was soll man z. B. von dem Piemontesen denken, der den jungen Tessiner Gymnasiasten Schweizergeschichte und Bürgerkunde beibringt? Gegen solche Verhältnisse muß eine große vaterländische Bewegung energisch einsetzen. Wir müssen es zu einer vaterländisch organisierten Jugend bringen, die der politischen Gleichgültigkeit und dem wachsenden Internationalismus durch Wort und Tat den Krieg erklärt. Diesen praktischen Erfolg wünschen wir der Fathschen Broschüre und allen von dem Ernst der Lage überzeugten, auf Abhülfe bedachten Patrioten. E. P.-L.

Zürcher Schauspiel. Über „Gabriel Schillings Flucht", das fünfaktige Drama Gerhart Hauptmanns, das man zu seinem 50. Geburtstag (am 15. November) auch hier wie anderwärts spielte, sind die Meinungen kaum geteilt: nicht uninteressant als Dichtung, bezw. als Arbeit eines Dichters, aber sicherlich verfehlt als Drama. Ein erster Akt, den man ruhig streichen könnte, auf einer kleinen Ostseeinsel. Ein paar Menschen, wie vom Himmel heruntergefallen, liegen bei einem Leuchtturm im Sande, reden von diesem, von jenem, ohne innere Richtung, Absicht, ein wenig gelangweilt, reden auch in Andeutungen von sich, von einem gewissen Gabriel Schilling und bemerken schließlich, daß dieser Schilling, den sie eingeladen, auf sie zukommt, dem Strande entlang. Hauptmann liebt nun einmal den Fünfakter. Auch hier das alte Rezept. Mit Gähnen geht es an, dann allmähliche geringe Steigerung, den vierten Akt (die Klippe im Fünfakter) so stark wie möglich, den letzten vieldeutig, Hauptmännisch-dichterisch. Im zweiten Akt erfahren wir es, worum es geht. Hauptmann kompliziert zwei Motive, ein Strindbergisch-Sudermännisches und das uralte Motiv des Grafen vom Gleichen. Beide Motive werden durch nichts dichterisch erhöht, das Graf vom Gleichen-Motiv wird Strindbergisch herabgezogen. Gabriel Schilling, der

Künstler, ist an eine spießbürgerliche Frau verheiratet. (Man darf bei dieser Figur nicht an das Wort Hauptmanns denken, daß er ein Erlebnis hier geschildert habe, sonst geht man keinen Schritt mit ihm!) Als er eines Tages Hanna Elias, die Russin, kennen lernt, ist's um ihn geschehen. Schilling gerät keinesfalls in den Konflikt, zwischen zwei Frauen zu wählen, er fällt Hanna Elias sogleich zum Opfer und schleppt die eheliche Pflicht nur als Fessel mit sich herum. Die Russin, die mit dem Vorgeben, dem Künstler zu nahen, in Schillings Leben trat, kam aber nur zum Manne, zum Männchen, wenn man will. Sie richtet Schilling in kurzer Zeit körperlich und seelisch zugrunde. (Sudermanns „Sodoms Ende".) Das Absichtliche, Rücksichtslose, Tierische in der Gestalt der Hanna Elias weist auf Strindberg hin, während die dichterische Vieldeutigkeit des fünften Aktes ebenso Ibsen als Hauptmann ist. Schilling, der sich vor beiden Frauen zu retten sucht, folgt der Einladung seines Freundes, des Bildhauers Mäurer und entflieht auf die kleine Ostsee-Insel „Fischmeisters Oye". Aber Hanna holt ihn ein, und, als er erkrankt, kommt auch sein eheliches Weib. Nun wird der Kampf durchgeführt. Im vierten Akt platzen die Weiber aufeinander bei hülflosester Szenenführung und äußerlichster Dramatik, angesichts des Kranken. Das gibt Schilling den Todesstoß, so ekelhaft und entwürdigend war es. Er findet nur den einen Schrei: „Gift! Gift!"

Im fünften Akt geht er, wie ein Traumwandler, ein Irrer und Verirrter, ins Meer...

Die beste Gestalt in diesem halt- und gestaltlosen Werke ist eine Nebenfigur, die Geliebte des Bildhauers Mäurer, die Violinistin Luzie Heil. Dies ist ein Mensch, der lebt, ein seltener Mensch in seiner Güte, Selbstbescheidung, in seinem verhaltenen Schmerz, mit seinem schmerzlich bittern Mund, wenn Mäurer, der Gesunde, Kräftige, Leichtverliebte, nach anderen Frauen schaut. Die übrigen Figuren sind ganz unhauptmännisch flach und matt gezeichnet. Der größte Nachteil des Werkes liegt in der Gestalt Schillings selbst. Dieser körperlich Gebrochene ist auch seelisch widerstandslos und vermag deshalb kaum uns zu interessieren, geschweige unser tieferes Mitgefühl zu erwecken.

Hauptmann liebt nun einmal die abgebrochenen Riesen, die Willensschwachen, die Weibermänner. Bis heute ist uns Hauptmann den Nachweis schuldig geblieben, daß er überhaupt mehr leisten kann. Ich kenne kein Stück des gegenwärtig mit Lorbeer überschütteten, das in einem Helden Kraft, Größe und Geist vereinigte. Ich kenne keinen Satz aus dem Gesamtwerk Hauptmanns, der den Münzwert unseres geistigen Lebens errungen hätte. Auch in diesem Werke ist kein Satz auch von irgendwelcher Bedeutung, weder menschlicher, noch rein geistiger. Dort, wo nur die Phantasie und das Bildnerische im Dichter Hauptmann spricht, im fünften Akte, stellt sich der Eindruck einer Besonderheit der Wahl und des Geschmacks ein, einer innerlich geschauten Welt, die uns nicht ganz leer ausgehen läßt.

Die Aufführung unter Alfred Reuckers Leitung gelang vorzüglich. In Herrn Hartmann, der die ergebenen stimmlosen Menschen trefflich zu charakterisieren versteht, besitzen wir den rechten Mann für Gabriel Schilling. Eine ebenso ausgezeichnete Leistung bot Fräulein Ernst als Hanna Elias, Fräulein Hochwald gab die sympathische Luzie Heil mit gutem Gelingen. Frau Klaus zeichnete Frau Eveline Schilling für meinen Geschmack etwas zu spießbürgerlich. In den kleinen Partien fiel Herr Kaase in der Rolle des Schiffers Klas Olfers besonders auf.

Am 3. Dezember kamen im Pfauentheater Hermann Bahrs „Kinder", eine Komödie in drei Akten, heraus.

Bahr hat hier einen Simplizissimus-Witz dramatisiert. Auch bei Rosegger findet sich dieselbe Geschichte, in dem Buche: Lasset uns von Liebe reden! Ein Heiratslustiger darf seine Geliebte nicht heiraten, weil sie — seine Schwester ist. Sein Vater klärt ihn auf; heikel, aber nicht ohne Humor. Schließlich darf der Heiratslustige die Schwester doch heiraten, weil er — gar nicht ihr Bruder ist, denn er ist nicht der Sohn seines Vaters.

Diesen Inhalt, der bestimmt in einem Einakter zu erledigen wäre, dehnt Bahr auf drei Akte. Bei Rosegger steht die Geschichte auf dem Raum einer kurzen Anekdote. Bauern sind etwas kürzer angebunden. Bahr verlegt die Geschichte in die Kreise „österreichischer Wohlanständigkeit". Dort redet man mehr und gründlicher, aber auch amüsanter und geistvoller. Für drei Akte ist der Vorwurf aber doch zu lang, und die Regie tat gut daran, gründlich zu kürzen. So wurde die Komödie etwas recht Lustiges. Ich habe lange keine feinere und ulkigere Szene gesehen, als jene, in der der Hofrat Scharizer und der Graf Freyn so lustig aneinander vorüberreden, da jeder sich schuldbelastet fühlt und keiner die Infamie des andern kennt. Man fühlt hier ein Stück Lebensechtheit, und man fragt sich, wie häufig wohl im gesellschaftlichen Leben chevalereske Nachgiebigkeit, unverhofftes und joviales Entgegenkommen auf dem Gefühl der Schuld beruht oder, wie hier, auf dem Gefühle gegenseitiger Schuld.

Die Aufführung wurde ein Erfolg, an dem auch unsere Künstler, vor allem Frl. Hochwald als Anna, Herr Révy als Hofrat und Herr Marx als Graf Freyn in hohem Maße partizipierten Die Regie führte Herr Révy in vorzüglicher Weise.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Theater. Schauspiel. Unsre Theaterkommission ist nun — durch Stimmen aus der Presse und dem Publikum unsanft aus dem süßen Schlummer der Gleichgültigkeit herausgerissen — einigermaßen erwacht. Allerdings nur einigermaßen; ein frisches, starkes Leben und Schaffen ist auch jetzt noch nicht zu verspüren; aber es regt sich doch; wir bekommen doch hie und da etwas Gutes zu sehen. Sonderbarerweise nichts Klassisches; davor scheinen die Herren einen wahren Horror zu haben, während sie sich gelegentlich nicht scheuen, einen alten Schmöcker von Benedix oder gar Schönthan (z. B. die „goldene Eva") dem entsetzten Publikum vorzuführen, lassen sie Schiller, Goethe, Kleist und Grillparzer ganz und Shakespeare wenigstens als Tragödiendichter links liegen, trotzdem diese Großen doch auch uns noch manches zu geben hätten. Aber ich will nicht wie ein bissiger Schulmeister von dem reden, was uns fehlt, sondern von dem, was wir bekommen haben. Da ist zuerst Wiegands „Marignano", ein Werk, das, ob auch als Ganzes künstlerisch anfechtbar, doch um seiner vielen Einzelschönheiten und seines Stimmungszaubers willen im Repertoire einer Schweizerstadt nicht fehlen durfte. Der Inhalt des Werkes ist den Lesern der „Alpen" von früheren Besprechungen her bekannt; so ist es nicht nötig, darauf einzugehen. Ich kann nur sagen, daß es auch hier in Basel ungemein gefiel, daß der Dichter und die Schauspieler reichen Beifall fanden. Das Stück wurde aber auch ausgezeichnet gegeben; die Darstellung des Kätzi, der Judith und des Werni Schwyzer war geradezu vollendet; auch in den Nebenrollen wurde Treffliches geleistet; der Peter Elend, der rauflustige Kriegsmann Dürler und der alte Schwyzer waren Typen, die einen bleibenden Eindruck hinterließen.

Auf „Marignano" folgte dann ziemlich rasch ein ganz anders geartetes Werk: „Anatol" von Schnitzler. Auch dieser feine, kluge, zarte Wiener Poet ist den Lesern der

Zeitschrift kein Unbekannter. Der „Anatol", neben der „Liebelei" vielleicht sein künstlerisch vollendetstes Werk, gibt uns ein ausgezeichnetes Bild seiner Eigenart. Anatol, ein reicher Wiener Lebemann und Junggeselle, ist die typische, feine Dekadenznatur, gescheit, gutartig, feinfühlig, ästhetisch, fast überkultiviert und dabei von einem kindlich naiven Egoismus beseelt. Echte Leidenschaft, die sich dem Weibe gegenüber ganz einsetzt, alles fordert, aber auch alles gibt, empfindet er in keinem seiner zahlreichen Liebesverhältnisse, wünscht aber um der schönen Stimmung willen nichts so sehr, als sie im Weibe zu erregen. Und das ist nun das Tragikomische in seinem Schicksal, wie dies Verlangen sich immer wieder stößt an dem gesunden, naiven Realismus des Weibes, das sich wohl von naturgewaltiger Leidenschaft zur Tiefe oder zur Höhe fortreißen läßt, aber weniger Sinn für den Zauber des Sentiments, der Stimmung und andrer ästhetischer Flausen hat, deren Schwäche und Unechtheit es instinktiv empfindet. Schnitzler hat hier mit seinem halb wehmütigen Humor ein kleines Meisterwerk geschaffen; alles: Wort, Bild, Handlung fließt zusammen zu reiner Harmonie, ästhetischer Vollkommenheit. Es ist ein Bildchen wie eine reizende Rokokominiature.

Für nächsten Monat ist uns nun der „Meineidbauer" von Anzengruber und Ibsens „Rosmersholm" versprochen. Wenns in dem Ton weiter geht, so können wir zufrieden sein! Wenn die Theaterleitung uns z. B. — um gerade bei den eben erwähnten Autoren zu bleiben — durch den „Gewissenswurm" oder die „Kreuzelschreiber", oder dann durch Ibsens „Kronprätendenten", die gegenwärtig in Straßburg gespielt werden, überraschen wollte, so würde nicht nur ich, sondern noch mancher mißvergnügte Theaterfreund seine alte Liebe zu unserm Kunstinstitut wieder finden und dankbar äußern! E. A.

Berner Musikleben. Das musikalische Hauptereignis des letzten Monats bildete das Extrakonzert, das zugunsten der Wohlfahrtskasse der schweiz. Musiker veranstaltet worden ist. Ein Riesenorchester von 140 Musikern, das sich aus dem Berner Stadtorchester und Mitgliedern der wichtigsten schweiz. Orchestervereinigungen (Zürich, Basel, Luzern, Lausanne) zusammensetzte, führte unter Leitung Volkmar Andreaes, vier des großen Orchesterapparates würdige Werke auf: Vorspiel und Liebestod aus dem Tristan von Richard Wagner, die IV. Symphonie von Brahms, Don Juan von Strauß und Meistersinger-Vorspiel von Wagner. Die Werke und deren Schöpfer sind zu bekannt, als daß es sich verlohnt, zu den vielen Worten, die über sie schon gesagt worden, in den engen Rahmen einer Berichterstattung noch einige Worte hinzuzutragen; wem es bei diesem Konzert nicht aufgegangen ist, daß in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die individuelle Ausdrucksfähigkeit der Musik einen Höhepunkt erreicht hat, wie er vielleicht in der ganzen Musikgeschichte einzig dasteht, den werden meine Versicherungen, daß es so sei, auch nicht überzeugen. Ebenso betrachte ich es als ein ziemlich müßiges Bemühen, einem so genialen Dirigenten wie Volkmar Andreae hineinzureden, und die Frage etwa zu erörtern, ob der erste Satz aus der Brahms-Symphonie nicht belebter, der zweite nicht empfindungsvoller hätte genommen werden können, und ähnliches mehr. Kunstwerke, die in den Fluten der vorwärtsströmenden Zeit obenauf und sichtbar bleiben, nachschaffende Künstler, die alle wesentlichen Bedingungen ihrer Kunst erfüllt haben, so daß was darüber hinausgeht, immer nur diskutabel bleiben kann, sind nicht mehr eigentlich Gegenstand der journalistischen Kritik. Gegenstand der journalistischen Kritik, falls man ihr überhaupt einen Gegenstand und

damit eine Berechtigung einräumen will, können nur Erscheinungen der werdenden Kunstübung sein, und zwar hauptsächlich auf dem Gebiete, auf dem einigermaßen feststehende Maßstäbe gewonnen worden sind und somit der aparte Standpunkt der vom eingefrorenen bekanntlich immer und ohne weiteres als Eselei empfunden wird, nicht einer umständlichen Begründung bedarf: also auf dem Gebiete der reproduzierenden Kunst.

Am 14. November konzertierten der Pianist Edwin Fischer aus Basel und unser geschätzter Theatersänger Thornely Gibson im Burgerratssaal. Edwin Fischer spielte die sehr überflüssige Busonische Bearbeitung der Chaconne von Bach und die Appassionata von Beethoven. Ich zweifle nicht daran, daß, wenn Edwin Fischer einmal gelernt haben wird, sein allzu ungebärdiges Temperament mehr unter die Herrschaft der künstlerischen Absicht zu stellen, er zu unsern gesündesten und ursprünglichsten Pianisten zählen wird. Temperament außerhalb der ästhetischen Linie ist noch nicht Kunst. Thornely Gibson sang mit schöner Stimme, die sich nirgends bemüht, ihre Grenzen zu forcieren, und bedeutender Gestaltungskraft altitalienische Lieder, Lieder von Schubert, von Schumann und Lieder seines Begleiters Edwin Fischer, die mir allerdings noch zu sehr als eine Zusammentragung bekannter äußerlicher Effekte erschienen. Daß der freundliche Sänger zum Schluß der schönen mit großer Vortragskunst gesungenen Belsatzar-Ballade von Schumann höchst eigenmächtig den Jehovah umbrachte, sei ihm an dieser Stelle noch besonders verdankt.

Die von unserm neuen Konzertmeister Alphons Brun und Woldemar Traub veranstaltete Matinée am letzten Sonntag erfreute sich nicht eines sehr großen Zulaufs. Es ist immer zu bedauern, wenn Konzerte guter einheimischer Kräfte, besonders wenn es sich bei den Veranstaltern darum handelt, sich als Neuhinzugekommene vorzustellen, die nun mithelfen wollen, das musikalische Leben der Stadt zu tragen, wenn solche Konzerte wenig Anklang finden. Denn nur bei solchen Konzerten hat das Interesse um die Person des Künstlers, was beim Konzertbesuch eine so große Rolle spielt, innere Berechtigung. War vielleicht das etwas allzu spröde Programm daran schuld? Wir werden hier in Bern allerdings mit der Zeit gar schrecklich ernsthaft. Wenn das so fortgeht, bekommen wir in ein paar Jahren nur noch Fugen und Trauermärsche zu hören. Es ist mir aber ein Vergnügen, konstatieren zu können, daß das spröde Programm*) von den Konzertveranstaltern ausgezeichnet bewältigt worden ist. Die Wahl des Schubertschen Rondo brillant war vielleicht nicht ganz glücklich; das klang zuweilen, als wenn ein mäßig geschmackvoller Musiker ein schönes Orchesterstück für Violine und Klavier bearbeitet hätte. Herrn Traub möchte ich raten, sich künftighin lieber eines andern Flügels zu bedienen. Als Solo-Instrument eignet sich der neue Steinway-Flügel der Musikgesellschaft in hervorragendem Maße nicht.

In der ersten Hälfte unserer Musiksaison herrschte unter den solistischen Darbietungen das Klavier vor. So brachte auch das dritte Abonnementskonzert eine Klavierspielerin, und zwar eine vortreffliche: Paula Stebel aus Frankfurt. Wie Fräulein Stebel das G-Moll-Konzert von Mendelssohn spielte, muß ich als eine schlechterdings vollendete Leistung bezeichnen. Ich hätte es nicht für möglich gehalten, an diesem entsetzlich ausgespielten Stück noch einmal Freude zu er-

*) (Reger, Händel, Schumann und Schubert.)

leben. Ich muß also diese Freude ganz auf Rechnung von Fräulein Stebels meisterhafte Interpretation setzen. Glänzende Passagentechnik, straffe Rhytmik und eine natürlich empfundene Cantilene zeichnen ihr von einem starken, aber immer geformten Temperament getragenen Spiel besonders aus. Schade, daß ihr ein so ausrangierter Flügel zur Verfügung gestellt wurde. Die symphonischen Etuden, die zu den herrlichsten Variationenwerken gehören, die für Klavier geschrieben sind, dürften aber die physischen Kräfte des schwächern Geschlechts übersteigen. Sie zu spielen gehört eine männliche Faust und vielleicht auch ein männlicher Geist. Fritz Brun erfreute uns mit der Mendelssohnschen Sommernachtstraum-Ouvertüre und der unvergleichlichen C-Dur-Symphonie von Schubert. Ich muß immer bewundern, wie Fritz Brun mit dem doch gewiß nicht auserwählten Material unseres Orchesters Stücke von so großen technischen Schwierigkeiten zu bewältigen weiß, und ich gestehe an diesen Darbietungen eines nach Vollkommenheit ringenden Orchesters mehr Freude zu haben, als an den Leistungen vieler erstklassiger Orchester, deren kühles und blasiertes „es ist erreicht" den Abstand zwischen dem verkörperten Klangbild und seinem geistigen Vorbild erst recht fühlbar macht.

Es ist mir leider nicht möglich gewesen, den ersten Kammermusikabend der Musikgesellschaft anzuhören; doch soll er, wie ich von maßgebender Seite vernommen habe, aufs beste ausgefallen sein.

Ich habe zum Schluß meiner letzten Berichterstattung tadelnd des Publikums gedacht. So will ich heute auch nicht verschweigen, was ich an ihm sehr lobenswert finde. Ich finde nämlich, daß es alle Anerkennung verdient, wie pünktlich unser Berner Publikum allen erteilten Vorschriften nachkommt. Die Damen sind gebeten im Konzertsaal ohne Hut zu erscheinen, heißt eine Aufforderung. Richtig, keine Dame erscheint mit Hut. Das Publikum wird höflich gebeten, zwischen den einzelnen Sätzen der Symphonie nicht zu applaudieren, heißt es. Richtig, keine Hand regt sich. Ich bin überzeugt, wird das Publikum gebeten, in die Generalpausen nicht hineinzunießen, alle Welt würde sich während den Generalpausen die Nase zuhalten. Was dann aber wohl ein Naiver von den Generalpausen für eine Meinung bekäme? H. A. M.

Basler Musikleben. Immer noch hält die Konzerthochflut beinahe unvermindert an, sie wird in den Festtagen naturgemäß ein wenig ebben, um nachher mit erneuter Wucht den Fastnachtstagen entgegen zu schwellen.

Über zwei Symphoniekonzerte haben wir zu berichten. Das erste (das dritte der Reihe) brachte einen alten Bekannten uns wieder, Herrn Edwin Fischer. Der junge Künstler war ein Schüler von Hans Huber, und als solcher hier in Basel längst bekannt und geschätzt. Nun wirkt er seit 1905 als Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. In seiner Entwicklung geht Herr Fischer eigene Wege, und das ist gut. Zwar die unbestrittene Gunst des Publikums holt man sich nicht auf diesem mühevollen Wege, dafür aber eigene persönliche Reife und Charakter. Sein Vortrag speziell des Beethovenschen Es-Dur-Konzertes hat mancherorts enttäuscht oder wenigstens in Erstaunen versetzt. Auch die C-Moll-Nocturne von Chopin, die Lisztsche Rhapsodie espagnole zeigten denselben Typus. Nur ja nicht ein Buhlen um die Publikumsgunst, nein viel lieber Härten und Ecken, aber auch diese nicht etwa als Posen, sondern rein die eigene Natur, der ja in diesen jüngeren Jahren eine Mischung des „verschlossen und trutzig" mit

der „Tatenwilligkeit“ viel besser ansteht, als die ständige Salonfähigkeit, auch zu viel günstigeren Resultaten erfahrungsgemäß führt. So hatten wir eine Freude an unserem jungen Basler und wünschen ihm recht viel Freude und Erfolg auf seinem dornenvollen Wege. Eingerahmt waren die Vorträge des Künstlers durch Orchestergaben, der Straußschen Jugendsymphonie in F-Moll, die noch ganz den Strauß in Kinderschuhen, in der Entwicklung aus der Romantik heraus zeigt ohne viel mehr als angedeuteter eigener Persönlichkeit, und durch die Webersche Euryanthe-Ouvertüre, die jenem Strauße nicht allzu ferne steht.

Das vierte Symphoniekonzert begann mit der Hebriden-Ouvertüre, an der wir persönlich den Entwicklungsgang unseres Dirigenten, Herrn H. Suter, zu messen nicht unterlassen konnten. Das Stück gehörte früher zum eisernen Bestande des Basler Orchesters und wurde unter Herrn Volklands Direktion beinahe alle Jahre aufgeführt. Da war es uns seinerzeit, als Herr Suter zuerst sich an der Spitze unseres Orchesters zeigte, ein merkwürdiges Erlebnis, wie so ganz anders er gerade dieses gemütvolle heitere Tonstück Mendelssohns wiedergab als sein Vorgänger. Die Temponahme war beinahe die doppelte geworden, die Plastik viel stärker auf den naturalistischen Wellenschlag, das Heranbrausen und Verklingen der Wogen abgestimmt; kurz wir kannten unsern gemütlichen, etwas stark biedermeierlnden Mendelssohn kaum wieder. Nun nach einem guten Jahrzehnt ersteht dieselbe Ouvertüre wieder vor unserem Ohre und — klingt wie einst, gemütlich, ruhig, als ganz behäbiger Naturgenuß ohne jede realistische Betonung des Gewaltigen, des Schrecklichen in der Meeresnatur, kurzum als der alte traute und doch so wenig knochenfeste Mendelssohn, freundlich lächelnd lieblich und zufrieden. Diese Wandlung in der Auffassung glaubten wir festhalten zu sollen; sie ist für den selten besprochenen Entwicklungsgang unseres Direktors bezeichnend, der ja in so ganz hervorragender Weise die Gabe entwickelt hat, jeder Stilart gerecht zu werden und jede in ihrem Teile ihrer Bedeutung entsprechend zu pflegen, ohne zu starke Rücksichtnahme auf die meist nur reaktionären Tendenzen des großen Basler Publikums.

So bot auch das vierte Symphoniekonzert ferner eine Novität, Sinigaglias Orchestersuite „Piemonte“. Der Komponist hat darin eine Fülle von Volksmelodien festgehalten und in reichem, immer klangvollem Wechsel verbunden, ein kleines Kulturbild seines Volkes in Melodien und Volkssitten, Tanz und Karneval, zeichnend. Die Solistinnen des Konzertes, die Schwestern May und Beatrice Harrison aus London spielten zusammen das Brahmssche Doppelkonzert für Violine und Cello, wobei neben dem schönen Tone beider die Präzision des Zusammenspieles bewundernswert war. Ihre ferneren Leistungen als Solistinnen zeigten die Cellistin auch befähigt zu persönlicher Gestaltung, die Violinistin als fein empfindende Spielerin, wenn auch von wenig starker Subjektivität. Auch den Brahms wird man sich gerne unter Männerhänden noch wuchtiger und tiefer vorstellen.

Das Hauptereignis der letzten Wochen bildete im hiesigen Musikleben das Münsterkonzert des Gesangvereins. Schon die einleitende Motette Joh. Christoph Bachs: „Es erhub sich ein Streit“ führte uns Neuland, wenn auch historisches, vor. Zu der Durchführung des Werkes scheute unser Dirigent, Herr H. Suter, die Mühe nicht, das Original aus der Berliner Bibliothek kommen zu lassen und extra für unsere Aufführung herzurichten. Das Resultat war ein interessanter Einblick

in die Kunst des 17. Jahrhunderts. Wenngleich die reichen Mittel des großen Chores wohl weit über das gedachte Stimmaß und darum die Steigerungen auch bei weitem über das hinaus wuchsen, was der alte Onkel Joh. Christoph sich mag gedacht haben, so entsprach diese Wiedergabe doch unserem modernen Empfinden mehr, als die alte schlichte Form es hätte tun können. Die Eintönigkeiten und Naivitäten des Stückes wurden auf diese Weise trefflich vermieden und die „60 Takte C-Dur", des Streites der Engel mit den Teufeln, konnten einer gewaltigen Steigerung des Ausdruckes dienen. Als Solistin lernten wir in der Wiener Sopranistin Frl. Gertrude Förstel eine sehr tüchtige Sängerin kennen, die namentlich dem „Incarnatus" aus der C-Moll-Messe Mozarts in hohem Grade gerecht wurde, wie wir es so kaum je gehört haben. Die für unser Empfinden sonderbare Coloratur ohne Worte, in die der Gesang übergeht, ist im Munde der Sopranistin von einer berückenden, schwelgenden Sinnlichkeit, aber eben darum wohl im Charakter richtig getroffen. Denn allein schon die Tatsache, daß Mozart das Mysterium des „Incarnatus est" den Cadenzen einer Sopranistin anvertraut, weist darauf hin, wie gestaltungsfreudig er hier dachte, wie wenig deutsch und wie echt wienerisch.

Von Schubert das kindlich schlichte „Tantum ergo" und ein Graduale, von Brahms die Motette „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" zeigten den Gesangverein auf seiner bekannten Höhe des Könnens, das allen solchen Aufgaben beinahe spielend gewachsen ist. Der Brahms zeigt namentlich in der anfänglichen, mehrmaligen Steigerung, die immer mit der erschütternden Chorfrage „Warum" beginnt und schließt, tiefen Gehalt, der allerdings nachher durch mehrere der bekannten, trockeneren Durchführungen etwas verdunkelt wird.

Aber noch eine ganz besondere Kraftleistung hatte Dirigent, Chor und Orchester sich auf den Schluß des Konzertes verspart: Regers hundertsten Psalm. Hier mußte die volle Leistungsfähigkeit aller Mitglieder des Vereins beansprucht werden, und das war heilsam und erfreulich. Bei solchen Stücken wächst Dirigent und Chor, wenn dieser ob der vielen Proben auch beinahe zum Streiken sich erregt fühlt, doch in einer Weise zusammen und beide gelangen zu einer Reife der Leistungen, die eben allem andern zu gute kommt. Aber auch der Reger an sich war eine ganz gewaltige Wiedergabe des sonderbaren, aber höchst kraftvollen Stückes. An Schwierigkeiten für das Verständnis ist es überdies lange nicht so reich, wie an Schwierigkeiten für die Ausführung. Die alte Bachsche Fugendurchführung herrscht ja meist vor, nur sind die Themen chromatischer, die Harmonien moderner, so daß von Chopin bis Debussy und Delius fast alle modernen Klangreize können herausgehört werden. Die klare Linienführung des Baues weist aber recht rasch zurecht, so daß von einer Unklarheit der Gedanken oder Formen nichts übrig bleibt. Daß der Schlußchoral der Posaunen sowohl das Orchester als den fugensingenden Chor beinahe ganz zerdrückte, ist wohl einem noch nicht ganz geglückten Ausgleich der Dynamik zuzuschreiben, viel vom Willen Regers scheint uns aber auch hier die Aufführung nicht abgewichen zu sein, denn gerade diese gewaltigen Strebepfeiler des Chorales mit dem feinen Maßwerke des Chores und Orchesters dazwischen, das im einzelnen nur noch mit spezieller Aufmerksamkeit kann studiert werden, sonst aber im Gesamten als feiner Zierat wirkt,

als feines Netzwerk über jenen gewaltigen Trägern, das wirkt mit einer Wucht, wie wir sie noch selten gehört haben.

Die Basler Liedertafel feierte mit ihrer Cäcilienfeier zugleich das 50jährige Bestehen; der Basler Männerchor gab unter der Leitung von Herrn C. J. Schmidt im Musiksaale sein Herbstkonzert, das neben den bekannten tüchtigen Leistungen des Chores, gute Solovorträge von Fr. E. Dietrich-Kaiser aus Mainz brachte. Herr und Frau Nahm bewiesen in einem Liederabende, in dem Herr A. Hamm die Begleitung übernommen hatte und auch Solostücke auf dem Klaviere bot, ihr hohes technisches Können als Sänger und ihre feine Musikalität. Herr Willy Burmester gab im Musiksaale ein Virtuosenkonzert und erfreute seine stattliche Hörerzahl mit Wieniawskis seiltänzerischen Weisen und einer feinen Wahl elektrisierender Tänze. Auch Yvette Guilbert zog vorüber, leider vor leerem Saale. An der Musikschule bieten die wöchentlichen Vortragsabende reiche Einblicke in Entwicklungsgang und Leistungen, daneben werden die Abende des Beethovencyklus der Herren David und Schlageter fortgesetzt. Auch Herr G. Staub führt seine Mozart-Haydn-Vorträge mit Erfolg weiter. Sogar der Vereinshauschor hat sich zu einer Aufführung von Haydns Schöpfung aufgeschwungen, bei der der Chor und die einheimischen Solisten sich bewährten, der Orchesterersatz, mit Streichquintett und Orgel aber höchst ungenügend blieb.

Im Stadttheater zeigte Frau Hermine Bosetti als Gast in der Regimentstochter und der Traviata sich in ihren bekannten Vorzügen. Der „Stimmriese" Baklanoff trat in Verdis Rigoletto auf, und das Basler Personal paßte sich in Spiel und Sang gut an. M. Knapp

Das Jahr der Bühne. So nennt sich ein eben erschienenes Buch von Siegfrid Jacobsohn (Österheld & Cie., Berlin 1912), das über das Berliner Theaterjahr 1911/12 handelt und — wie der Verfasser im Vorwort die Hoffnung ausspricht — der Anfang zu einer Reihe solcher Bände bilden soll. Soviel uneingeschränkt Lobendes sich über das Buch sagen läßt, so wenig kann man den Titel oder des Verfassers eigene Interpretation desselben ohne kritische Bedenken passieren lassen. Jacobsohn verteidigt sich unangefochten im Vorwort: „Das Jahr der Bühne? Nämlich der Berliner, also ungefähr der deutschen Bühne." So? Ist die Berliner Bühne die deutsche? Ist die Bühne der Stadt, in der das Theater aufgehört hat ein Zweig der Kunst zu sein, sondern ein Börsengeschäft geworden ist wie eine russische Anleihe, das Theater Deutschlands? Hat denn nicht Berlin schon lange aufgehört die Theaterstadt Deutschlands zu sein? Kann sie's bleiben, einfach weil ein gewisser Max Reinhardt als Direktor des Deutschen Theaters zeichnet? nie aber dort ist? Was bieten die andern Theater? Kein Mensch zweifelt daran, daß das Hamburger Schauspielhaus höher steht als das mit dem schuldigen Respekte der Jahrzehnte behandelte Lessingtheater; daß jedes kleine Hoftheater, ganz abgesehen vom Stuttgarter oder Münchner, mehr bietet als das in Berlin, das mit modernen Autoren Fühlung hat, wenn sie etwa Sudermann oder Blumenthal heißen, oder dann mit historisch-politischem Geknatter oder anderm belehrenden Inhalte schreiben. Und wie steht es mit den vielen anderen Theatern bezw. „theatralischen Börsenunternehmungen"? Sie sind größtenteils Vergnügungsstätten bodenlosesten Schundes geworden, wo Operetten, Burlesken, Lustspiele von plumpen deutschen Händen nach französischem

Muster zugeschnitten, Stücke in einer Mischung von Variété- und Kasperletheaterspässen dreihundertmal hintereinander ein noch gut besetztes Haus unterhalten dürfen. Es kommt auch vor, daß sich Theater einer ernstern Richtung widmen wollen. Da ist das Deutsche Schauspielhaus, wie der neue Herr der Komischen Oper sein Theater nennt. Dort wurde etwa fünfundzwanzigmal hintereinander Egmont gespielt, und ich wage es zu sagen: kein ehrbares Provinztheater würde sich unterstehen, seinen Besuchern mit solchen primitiven Mitteln zu kommen. Primitiv was das Dekorative, aber noch mehr was die Darstellung betrifft, dazu noch mit dem unsauberen Kniff, auf das Programm „Musik von Beethoven" zu schreiben; aber nur als musikgeschichtliche Reminiszenz, denn gespielt wurde kein Ton. An Stelle künstlerischen Ehrgeizes ist finanzielles Strebertum getreten, man will nicht mehr Lorbeeren pflücken, sondern Geschäfte machen. Wie sehr das Theater ein Spekulationsobjekt geworden ist, das kann man in dem Buch eines bekannten Berliner Rechtsanwaltes „Das Theater als Geschäft" und in seinen periodisch erscheinenden Berichten in der „Schaubühne" nachlesen.

Spricht man heute von Theaterdingen, so denkt man nicht mehr bloß an Berlin. Hamburg, Köln, Frankfurt, Mannheim, München, Dresden, Leipzig, Wien haben an der Spitze ihrer Theater Männer mit aufrichtigem künstlerischem Gewissen, denen künstlerischer Wille und nicht Streben nach Geld die Augen offen hält. Noch vor einigen Jahren war es wirklich so, daß Berlin den Ton angab für die Bildung des Repertoires. Wohl beherrscht es mit seiner Unzahl von Theatern noch den Markt der Stücke und Schauspieler. Aber nur noch den Markt. Das Premièren-Urteil eines der Theater der genannten Städte ist ebenso — mindestens ebenso — entscheidend geworden wie das Berlins. Denn Berlin ist für Deutschland nicht was Paris für Frankreich. Und eben das: daß nämlich — kulturell — Reims kein Köln, Lyon kein Leipzig, Marseille kein Hamburg, Bordeau kein Frankfurt, sondern daß eben Paris das einzige Kulturzentrum für Frankreich ist, während Deutschland das Glück besitzt, deren mehrere zu haben, — das ist der Unterschied, und er ist so groß, daß er eigentlich jeden Vergleich zwischen dem Theaterleben beider Länder ausschließt. Jedenfalls den zwischen Paris mit seiner für Frankreich entscheidenden und Berlin mit seiner schwankenden und für Deutschland sicher nicht entscheidenden Stellung. Kann es in Paris eine Theaterchronik geben in der Art der „Soirées parisiennes" oder der „Annales du théâtre", so ist es ja nicht ausgeschlossen, daß sich eine solche Chronik auch in Berlin halten kann. Aber ich glaube kaum, daß sie sich versprechen darf, für die deutschen Theater das zu werden, was die genannten Pariser Chroniken für die französischen Theater sind.

Vielleicht daß Berlin wieder einmal die Herrschaft gewinnt im Reiche der deutschen Bühnen. Einmal, eben wenn die Herren Börsenspekulanten, die heute ihrer Theater wegen nicht schlafen können, wieder zur Margarine- und Knopfindustrie zurückgekehrt sein werden, wenn der große, unausbleibliche Krach seine Früchte zeitigen wird und nur noch die sich des Theaters annehmen werden, denen die Kunst wichtiger ist als das Geld, das man mit ihr verdienen könnte, dann werden Männer wie Siegfried Jacobsohn, der Verfasser unseres Buches, nicht mehr Ausnahmeerscheinungen bilden; denn wären heute alle diejenigen, die in Berlin an wichtiger Stelle das kritische Szepter schwingen dürfen, wie er, so wäre dort das Theaterleben um ein gut Stück

besser. Sein Grundelement ist Aufrichtigkeit und Liebe zum Theater, das ihm nicht bloß Unterhaltung oder Belehrung ist. Nicht als Selbstzweck nimmt er es wichtig, sondern als Mittel zum Zweck, denn für ihn spiegelt es nicht das Leben, sondern wirkt ins Leben zurück. Es ist nicht nur seine Überzeugung, wenn er sagt, daß es mit unserer Politik, dem öffentlichen Leben, dem Verkehr der Menschen und jedem Zweig der Kunst in dem Maße besser werden wird, wie das Theater, das er und mit ihm viele andere, nur nicht alle anderen, meinen, an Boden gewinnt.

Seine Kritik scheint mir drei Richtungen zu verfolgen. Sie gilt dem Dichter, dem Regisseur und dem Schauspieler. Sein erstes ist es stets, die Analyse dessen, was der Dichter schuf und was er wollte, zu geben; denn alle andern, die seine im Drama geschaffene Welt zu wirklichem Leben verhelfen, sind schließlich doch seine Werkzeuge, wie er ihnen wiederum die Mittel gibt, ihre Kunst zu zeigen. Und da Jacobsohn weiß, daß es in der Hand des Spielleiters liegt, aus einem Stücke zu machen was ihm beliebt, ihm einen Hintergrund voll farbigem oder monotonen Lebens zu geben, das der Handlung entsprechende oder das ihr widersprechende Tempo zu bestimmen, sucht er erst seiner Leistung die richtige Wertung zu geben, bevor er der Einzeltat eines jeden Mitspielers nachgeht.

Das Buch enthält vierzig und einige Abschnitte, die sämtliche Kritiken sind in der Begeisterung oder ablehnenden Stimmung des Tages nach der Aufführung geschrieben; nicht in der abgeklärten und wägenden Ruhe des Historikers, sondern im Feuer dessen, der es noch vor einigen Stunden erlebt, was er jetzt beschreibt. Dem frischen Ton entspricht der frische und lebendige Stil. Auch Jacobsohn läßt sich's nicht nehmen, mit Wortspielen zu kommen, aber er tut es immer geistreich, nicht über Geschmack und Maß, und jongliert nie affektiert damit, wie Kerr. Er hält ferner mit seiner reichen Belesenheit und seinen weiten Kenntnissen nicht zurück, ohne jedoch den Leser damit zu überfallen und nicht zu Atem kommen zu lassen, wie etwa Harden. Seine Bemerkungen zur Regie sind voll dramaturgischen Weisheiten und über einige moderne Dramen, wie z. B. „Das weite Land" hat er das Gescheiteste, über „Und das Licht scheint in der Finsternis" das schönste gesagt. Er ist aufrichtig genug, in einem folgenden Kapitel den zu loben, den er in einem vorangehenden Abschnitte einer Dummheit wegen den Tod gewünscht hat. Er scheut sich nicht, Reinhardt, den er verehrt, und ohne den er, wie er im Vorwort zu seinem Buche über ihn sagt, ich glaube eher Kuhhirt geworden als Berliner Theaterkritiker geblieben wäre, die bittersten Vorwürfe zu machen, und ihm in einem „Offenen Briefe" zu sagen, was seines Amtes ist. Eine Freude ist es auch, Jacobsohns Schauspielerporträts zu verfolgen, die er mit zwei, drei Strichen zeichnet, indem er ihre Schwächen karikiert oder ihre Vorzüge hervorhebt. Kurz, dieses Buch Jacobsohns ist eines der anregendsten Bücher, die man in der Literatur der gesammelten Theaterkritiken finden kann. Es bietet sicherlich einem jeden eine Fülle von Anregungen, ist dem der den Stoff kennt, eine spannende Lektüre und kann dem, der gerne lernen oder seine eigene Meinung mit der eines klugen Beobachters vergleichen will, ein feines Nachschlagwerk zu einem kurzen Ausschnitt aus der jüngsten Dramenliteratur werden.

S. L. Janko