Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 9

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: 15.09.2025

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

Umſchau

Berta von Suttner. (Zum 9. Juni 1913.) „Beſſer als mit Arbeit und Liebe kann ein Leben nicht gefüllt ſein.“ Dieſen wunderhübſchen Satz finde ich in Berta von Suttners „Memoiren“, und er iſt ungemein bezeichnend für ſie ſelbſt. Arbeit und Liebe — damit füllt ſie ihr Leben im beſten Sinne des Wortes aus. Raſtloſer Bienenfleiß — Bücher, Zeitungsbeiträge, Reden, Vorträge, Kongreſſe, Vereinstätigkeit — im Dienſte der Nächſtenliebe: das charakteriſiert die hochberühmte Frau, die heute 70 Jahre alt wird. Siebzig Jahre — kaum glaublich, wenn man ſich ſie anſieht mit ihrer vornehmen, faſt ſoldatiſchen Haltung, ihrem elaſtiſchen Gang und der im alten Glanz erſtrahlenden milden Augen. Man iſt nicht älter als man ſich fühlt. Sie ſchrieb mir erſt ganz kürzlich, daß ſie geiſtig noch keinerlei Altersanzeichen verſpürt; und wer ihr neuſtes Buch („Der Menſchheit Hochgedanken“, 1912) lieſt, wird ihr das gern glauben — ſo vorzüglich iſt es. Nun denn, möge ſie ſich noch recht lange jung fühlen — das iſt der beſte Jubiläumswunſch, den man ihr im eigenen Intereſſe wie in dem der verbeſſerungsbedürftigen Weltzuſtände darbieten kann.

Die „Friedensberta“ iſt als Schriftſtellerin und als Agitatorin gleich groß. In erſterer Eigenſchaft verbindet ſie ſpielende Beherrſchung der Sprache, leichte Anmut oder packende Schönheit — je nach Bedarf — der Schreibweiſe mit geiſtreicher Pointierung, ſtrenger Logik, treffender Perſiflage oder Satire und glücklichſter Wahl von Bildern. Als Apoſtel hinwiederum, als Kämpferin für Recht und Gerechtigkeit, für Güte und Vernunft, für Fortſchritt, Frieden und Freiheit, gegen Peinigung, Krieg und Unterdrückung, gegen Mißbräuche und Auswüchſe, weiß ſie mit hinreißenden Lapidarſätzen und glühenden Appellen voll Pracht und Macht des Ausdrucks aufpeitſchend und erſchütternd zu wirken. Sie iſt ſo ſehr Agitatorin im beſten Sinne, daß ſie als die Tendenzliteratin par excellence gelten kann. Die Anſicht mancher Kritiker, ſie ſei deshalb keine Künſtlerin, iſt naiv. Wenn ein Buch einem edlen Zweck dient, der, von lodernder, überzeugender Begeiſterung getragen, zwingende Wirkung ausübt, ſo iſt es ſchon an ſich mehr wert als ein gewöhnliches, lediglich erzählendes Phantaſiewerk, und ſtünde dieſes rein künſtleriſch noch ſo hoch; bei der Suttner aber kommt überdies echte Künſtlerſchaft hinzu. Welche bloße „Künſtlerin“ ſchreibt ihr z. B. „Die Maſchinenzeit“, „Die Waffen nieder!“ und „Schach der Qual!“ nach, die drei herrlichſten Schöpfungen dieſes erleſenen Geiſtes? Jeden männlichen Dichter, der drei ſolcher Meiſterwerke in Verſen oder in dramatiſcher Form ſchriebe, würde die Literaturgeſchichte unter die Klaſſiker einreihen. Sie hat der Welt aber noch viele andere wertvolle Bücher geſchenkt!

Eine ſolche edle Edelfrau — ſie ſelbſt würde ſagen: ein ſolcher Edelmenſch — iſt eine ſo außerordentliche Zierde ihres Geſchlechts, daß ſie ſchon durch ihr bloßes Vorhandenſein Bände für die Berechtigung der

radikalen Frauenbewegung ſprechen würde. Allein ſie hat ſich der Befreiung des Weibes auch unmittelbar kräftig angenommen: in Zeitungsartikeln und an verſchiedenen Stellen ihrer Werke; vor allem aber hat ſie dieſem Gegenſtand eines der großartigſten Kapitel ihres Buches gewidmet: der „Maſchinenzeit“ — ein Buch, welches anfangs anonym erſchienen, ſo großes Aufſehen machte, daß hervorragende Kritiker es einer Reihe berühmter Männer zuſchrieben; daß eine weibliche Feder derlei leiſten könne, daran dachte offenbar niemand.

Der Lebenslauf unſerer Mitleidsphiloſophin gehört zu den bemerkenswerteſten, romantiſcheſten und inhaltreichſten der Literaturgeſchichte, aber hier habe ich nicht Raum dafür. Man leſe darüber Näheres in ihren außerordentlich feſſelnden „Memoiren“ (Stuttgart, 1909), deren genußreiche Lektüre ich nicht warm genug empfehlen kann, in ihrem reizenden, köſtlichen, goldig humoriſtiſchen ſelbſtbiographiſchen Büchlein „Es Löwos“ und in meiner Schrift „Berta von Suttner, die Schwärmerin für Güte“ (Dresden 1903).

Leopold Katſcher

Zürcher Theater. Oper. In der Oper nahmen ſeit Wochen die Vorbereitungen für die an anderer Stelle gewürdigte „Parſifal“-Aufführung alle Kräfte in Anſpruch, ſo daß verhältnismäßig wenige Taten von Bedeutung zu verzeichnen ſind. Mit Hermann Götz „Der Widerſpenſtigen Zähmung“ wurde ein Werk wieder zu Ehren gebracht, das es verdiente, dauernd in den Repertoires unſerer Bühnen zu leben, denn es ſteckt eine Feinheit und Wärme in dieſer Muſik, wie ſie nur wenige neuere Werke aufzuweiſen haben. Unſere Aufführung durfte im ganzen als recht gelungen bezeichnet werden, namentlich war es der Petruccio des Herrn Janeſch und die vielleicht etwas ſtark nach der kindlich-eigenſinnigen Seite hin aufgefaßte aber doch in Spiel und Geſang ungemein reizvolle Katarina der Frl. Eden, die der Aufführung Leben und Anziehungskraft verliehen. Eine Wiederaufnahme erlebte ebenfalls Maillards immer noch reizvolles „Glöckchen des Eremiten“ mit Rieke Reinl als Roſe Friquet. — Ein intereſſantes und feſſelndes Gaſtſpiel abſolvierte Marguerita Sylva aus Paris als Carmen, Margarete (Fauſt), Santuzza und Nedda; wenn ſchon ſie in den zuletzt genannten Rollen Bedeutendes, zum Teil ganz Hervorragendes, ſpeziell auch ſchauſpieleriſch, bot, ſo iſt doch die Carmen nach wie vor ihre unübertroffene Meiſterleiſtung geblieben. Als letzte Novität, vor dem „Parſifal“, beſcherte man uns die Operette „Alt Wien“: vier kundige Herren, unter ihnen Kadelburg, haben ihre Kräfte vereinigt, um die Tanzweiſen des alten Joſeph Lanner für einen ad hoc geſchmiedeten Operettentext von bedeutender intellektueller Anſpruchsloſigkeit auszuſchlachten. Da unendlich viel getanzt und die alterprobten Lachmittel nicht geſpart werden, amüſiert ſich das Publikum, nicht zuletzt dank der ſehr „feſchen“ und liebenswürdigen Darſtellung von Frl. Reinl und dem nie verſagenden Humor Herrn Wünſchmanns köſtlich. „Was wollt ihr von den Meiſtern mehr?“ W. Haeſer

— Schauſpiel. Über den ſtärkſten Eindruck, den das Schauſpiel dieſen Winter uns vermittelte, habe ich zu berichten, über Auguſt Strindbergs „Totentanz“. Das Werk hat zwei Teile, die eigentlich dasſelbe ſind, aber dennoch ſtark miteinander konkurrieren. Der erſte Teil gibt eigentlich ſchon alles, was uns intereſſiert und feſſelt, er iſt in einem gewiſſen Sinne abgeſchloſſen und in ſeiner künſtleriſchen

Konzentration erſchöpfend. Der zweite Teil iſt eine Wiederholung und Fortſetzung des erſten, in ſeinen weſentlichen Teilen eine Abſchwächung, er bietet eher eine Erweiterung als eine Vertiefung, da im Pſychiſchen das in den Kindern gezeigt wird, was für die Eltern im erſten Teile beſtimmend wirkte. Er iſt im Ergebnis des Szeniſchen flauer, in den Vorgängen nicht ſo erſchreckend folgerichtig wie der erſte. Nur in der Schlußſzene, in der die Eltern die Handlung des erſten Teiles aufnehmen und zum Abſchluß bringen, zeigen ſich neue Abgründe und Ausblicke.

Im erſten Teile blicken wir in einen Feſtungsturm, der einem Kapitän der Feſtungsartillerie und ſeinem Weibe Alice ſeit 25 Jahren als Wohnung dient. Es iſt Abend, draußen ſchreitet die Wache vor den Fenſterlöchern vorüber, ein Licht läßt Helm und Waffe des Vorüberſchreitenden aufſpiegeln. Noch bläſt kein Wind über die See, der Feſtungsturm ſteht auf einer Inſel draußen im Meer. Eine zuſammengewürfelte Zimmereinrichtung. In einer Niſche ſteht ein Klavier, über dem modrige Lorbeerkränze hängen, auf einem Tiſchchen klappert zuweilen der Anker eines Telegraphen-Apparates, der die Einſamen mit der Außenwelt verbindet. Dumpfe, feuchte Kühle, gähnende Langeweile. Erſtickende, lähmende, bleierne Athmoſphäre. In einem Seſſel ſitzt Edgar, der Kapitän, mehr eine Mumie als ein Menſch; ein frühzeitig von Krankheiten zerſtörter Körper trägt einen von Leiden, Entbehrungen, Haß und Ärger befleckten Kopf. Verbrecher bekommen eine ſolche Geſichtsfarbe nach langem Dunkelarreſt. Noch lebt ein Adel der beſſeren Vergangenheit auf der Stirn, im Auge loderts noch, ſonſt iſt der ganze Menſch verkalkt und im Lebensmark zerfreſſen. Am Fenſter, den Rücken gegen das Publikum, ſitzt Alice, die Frau, eine ehemalige talentloſe Schauſpielerin, talentlos für die Bühne, nicht für das Leben. Sie hat Edgar, da er noch ein flotter Leutnant war, geheiratet; beide waren heiß und leidenſchaftlich, beide hatten Phantaſie und Ehrgeiz. Nun ſitzen die beiden Menſchen, wie Raubtiere, die erſchöpft ſind und für Augenblicke Atem holen, im Käfig, zuſammengeſpannt in die Schandgeige des Lebens, wie man früher Eiferſüchtige und Haſſende zuſammenſpannte. Und nun beginnt das Spiel. Mit dem erſten Satz ſind wir im Reiche divergierender Seelen. „Spiele ein wenig Klavier!“ ſagt Edgar. „Warum?“ tönt es meſſerſcharf zurück, „mein Geſchmack iſt nicht dein Geſchmack!“ Von dieſer nicht nur äußerlich geſpannten Gemütslage aus baut Strindberg ein erſchreckendes Eheſchickſal auf, wie es ſchlagender, überzeugender, realiſtiſcher und furchtbarer keiner vor ihm gekonnt. Das ganze Elend unentrinnbarer Verkettung des Mußzuſammenlebens wird aufgerollt. Kein Wort, das nicht die Seele des andern ſchwärzt, kein Blick ohne Mißachtung, kein Gedanke, der nicht kränkt, verletzt, quält, reizt. Im wahnwitzigen Haß hat der Ehemann einſt einen Mordverſuch am Weibe begangen; ohne Reue erzählt er es; wie etwas Selbſtverſtändliches war ihm einmal der Gedanke gekommen: Du mußt ſie umbringen! Keinen Tag hat ſie verbracht, ohne ihm den Tod gewünſcht zu haben. Mit allen Menſchen ihres Standes entzweit und verfeindet, haben dieſe beiden nur noch ſich ſelbſt, nur ſich zu zerfleiſchen. Wie dem Hungertode ausgeſetzte Aasvögel lauern ſie auf eine Blöße des Gegners, um mit ihren giftigen Schnäbeln ſich gegenſeitig ins Herz, in die Eingeweide zu hacken.

Nur das Böſe haben dieſe Menſchen in ſich lebendig gemacht, beſonders das Weib,

die Unruheſtifterin, die noch nicht mit dem Leben abgeſchloſſen, die, wie ein Geier nach Fleiſch, noch nach Leidenſchaft verlangt, in eiskalter Gier. Man gewinnt den Eindruck, daß *er* der *Beſſere* von beiden einſt *war*, daß ſie die Gemeinheit, die Niedertracht, die Beſtie aus ihm herausgelockt ſoweit, daß er ſchließlich der gemeinere und niederträchtigere wurde. In dem Kampfe auf Leben und Tod, in dem das Weib den Mann vor der Welt auch noch moraliſch zugrunde zu richten trachtet, hat er ihre Mittel gelernt; als der geiſtig höher Stehende iſt er der Geriebenere noch geworden, und da er, trotz ſeines zermürbten Körpers, die größere Willenskraft und Überlegung beſitzt, gelingt es ihm, ihrer Anſchläge doch immer wieder Herr zu werden. Nur ein Wunſch beſeelt ihn: ſein Leben zu erhalten, ihr zum Trotz und Tort. Er tut Tabak und Branntwein ab, lebt mäßig, gewinnt neue Kraft, erholt ſich von dem Schlaganfalle, der ihn wie leblos hinwarf. Während ſie ſchon triumphierte, an neuen Plänen kaut, unternimmt er, nachdem er ſich auf ſtöckerigen Beinen erhoben, Widerſchlag auf Widerſchlag gegen ihre Intriguen auszuſinnen und ſtill in die Tat umzuſetzen. Und am Ende des erſten Teiles dieſes Kampfes um das Leben ſitzt er mit fackelnden Augen wieder in ſeinem Stuhle, ganz wie am Anfang, Atem ſchöpfend; das Weib ſtarrt wieder die Wand an, und die Wache ſchreitet vor den in ihrem Wahnwitz Gefangenen draußen auf und nieder. . . .

Nur einen Schatten der unerhörten meiſterlichen Zuſtandsſchilderung konnten obige Zeilen geben. Wie von einer Granitgewalt wehrlos gemacht, ſteht der Zuſchauer vor dieſem Werke. Jeder kritiſche Gedanke fliegt auf und davon vor der Wahrheit der Ereigniſſe.

Atemlos ſaß die Zuſchauermenge, kein Beifall wurde laut. Vor dieſen Anklagen ſaß das Auditorium wie ein Haufe Verurteilter, die kein Wort zur Verteidigung aufbringen können; denn jeder der Zuſchauer hatte, wo es auch geweſen ſein mochte, in ähnliche Verhältniſſe hineingeblickt oder ähnliches an ſich oder in der Verwandtſchaft erlebt; nicht ſo graß, aber ähnliches. Der hohe *typiſche* Wert dieſes Meiſterwerks der Seelenſchilderung, das — Tauſende werden es beſchwichtigend ſagen — einen fürchterlichen Einzelfall darſtellt, wird ihm auch dann noch Wirkung und Anerkennung ſichern, wenn man nach Jahren dazu übergegangen ſein wird, den „Totentanz“ als ein Zeichen *unſerer* Zeit zu bezeichnen.

Neben Ibſens „Geſpenſter“ wird man in Zukunft Strindbergs „Totentanz“, den erſten Teil, nennen, daran ſcheint mir kein Zweifel möglich.

Die Aufführung war des höchſten Lobes würdig. Unſer Charakterſpieler, Herr Kaaſe, ſchuf den „Kapitän“, Frl. Ernſt, deren Fortzug nach Berlin leider in Ausſicht ſteht, gab das Weib. Es waren nach geiſtiger Durchdringung, Einfühlung, innerer und äußerer Charakteriſtik ſchlechthin vorzügliche Leiſtungen.

Der 2. Teil iſt, wie ich ſchon ſagte, eigentlich eine Abſchwächung. Es fehlt ihm der finſtere Rahmen des Turmes. Eine Steigerung ins Infernaliſche iſt nach dem 1. Teil kaum möglich, auch wenn wir gewahr werden, wie die Tochter dieſes Elternpaares nichts anderes iſt, als ein Reinzuchtexemplar dieſer Ehe, alles nur in den Anfängen, aber vielverſprechend. Im 2. Teile hebt der Kapitän, wie im 1. Teile, die Waffe gegen das Weib, bricht aber, ehe ſein Säbelhieb niederfallen kann, zuſammen. Noch einmal faßt es uns eiskalt ans Herz, als ſie den Wehrloſen, der im Seſſel gebrochen liegt, ſchlägt. Dann aber rührt Strindberg an das tiefſte Rätſel

dieſer Ehe: warum dieſe Menſchen überhaupt zuſammenblieben. Das letzte Wort des Kapitäns war: „Vergib ihnen, denn ſie wiſſen nicht, was ſie tun.“ Und das Weib findet Worte, frei von allem Tieriſchen, Worte, die dem Zuſchauer die Ahnung beibringen, daß doch letzten Endes die Liebe es war, irgend eine Form der Liebe, die beide einſt zuſammenführte und bis zum Tode aushalten ließ.

Die Wirkung des 2. Teiles, in dem die Sympathie des Hörers vom Kapitän abrückt, iſt, wie ich ſchon ſagte, nicht die des erſten. Das liegt ſchließlich auch daran, daß hier der Tod als Erlöſer wirkt. Es iſt tragiſcher, ein Leben unter beſtimmten Umſtänden weiterzuführen, als es abzuſchließen. C. F. Wiegand

(Fortſetzung folgt).

Zürcher Muſikleben. Konzerte. Aus dem, was die Konzertſaiſon der letzten Wochen bot, ragen zunächſt die drei letzten Abonnementskonzerte — das 8., 9. und 10. — als bedeutungsvolle Markſteine hervor. Das erſte (17. und 18. Februar) derſelben brachte als intereſſanteſtes Werk die Symphonie Nr. 3 in d-Moll von Anton Bruckner. Der oft empfundene Mangel an Konzentration zur inneren und äußeren Geſchloſſenheit, der den Genuß an Bruckners Schaffen oft beeinträchtigt, haftet der dritten Symphonie vielleicht am wenigſten an, zum mindeſten ſind der Schönheiten ſo viele, daß man ſich der Freude an der Erfindung willig hingibt. Bietet ſchon der erſte Satz ſpeziell vor der Durchführung prächtige Einzelheiten, ſo iſt vor allem das Adagio, quaſi Andante ein von tiefſter Empfindung beſeeltes Stück, deſſen Hauptthema geradezu klaſſiſchen Geiſt atmet. Auch das Scherzo iſt eine feine, zum Teil formvollendete Kompoſition, während das Schlußallegro nicht völlig auf der Höhe der Symphonie ſteht. — Das zweite, umfangreichere Werk des Abends war die „Symphonie eſpagnole“ für Violine und Orcheſter von Eduard Lalo, deren Solopart dem Soliſten, Jacques Thibaud aus Paris, zwar Gelegenheit zur Entfaltung ſeiner außerordentlichen Technik und ſeines wundervoll ſüßen Tones gab, im übrigen aber als Kompoſition wenig Sympathien zu erwecken vermochte. Unter den folgenden kleineren Soloſtücken war beſonders ein Präludium und Allegro von Pugnani-Kreisler geeignet, den Geiger als einen Vortragskünſtler erſten Ranges zu zeigen. Den Schluß des Konzertes machte Wagners wundervoll ausgearbeitete Holländerouvertüre. — Das neunte Abonnementskonzert (10. und 11. März) brachte nach Beethovens vierter Symphonie in B-Dur als zweites mehrſätziges Werk das Klavierkonzert in B-Dur (op. 83) von Brahms. P. D. Möckel, der den Klavierpart ſpielte, bewies durch die ſichere, von jeder Effektſucht freie Ruhe und Klarheit, mit der er das mit Schwierigkeiten reich geſegnete Werk meiſterte, aufs neue, was für einen techniſch hervorragenden und künſtleriſch feinfühlenden Pianiſten wir an ihm gewonnen haben. Die Soliſtin des Abends, Frau Debogis (Sopran) aus Genf, ſang mit großer Feinheit den Monolog aus „Armida“ von Gluck „Enfin il est dans ma puissance“ und alsdann die von Herrn Möckel begleiteten „Zigeunermelodien“ Anton Dvoracks. Abgeſehen von den beiden ſtimmungstiefen, langſamen Nummern (3 und 4) vermögen uns die ſieben Kompoſitionen kaum zu erwärmen, ganz abgeſehen davon, daß wir die geſchätzte Künſtlerin lieber auf einem ihrem Naturell mehr zuſagenden Gebiete gehört hätten. — W. Braunfels „Karnevals-Ouvertüre“ op. 22, die das Konzert

beſchloß, präſentierte ſich als ein unverkennbar in Straußſchen Bahnen wandelndes Werk, das dem techniſchen Können des Komponiſten ein glänzendes Zeugnis ausſtellt, inhaltlich allerdings nicht eben viel zu ſagen hat. — Das letzte, zehnte Abonnementskonzert endlich (7. und 8. April), für das als Soliſt Fritz Kreisler gewonnen war, brachte nach der Eröffnung mit Hermann Götz gefälliger, aber nicht welterſchütternder Ouvertüre zur Oper „Franzeska“ als erſte Hauptnummer Viottis Violinkonzert Nr. 22 in a-Moll. Gewiß eine Kompoſition voll großer violiniſtiſcher Feinheit und auch, beſonders im Adagio, edler und klangſchöner Erfindung, indeſſen: hätte ein Künſtler wie Kreisler nicht ein Werk von tieferer Bedeutung als dieſes unſerem heutigen Fühlen nun doch einmal fern und ferner rückende Konzert des alten Viotti ſpielen können? Ähnlich ging es uns mit den Soloſtücken: das einzig wertvolle war ein Grave von Friedemann Bach, das Herr Kreisler genial vortrug, die übrigen — „Caprice Viennois“ und „Tambourin Chinois“ von Fritz Kreisler und 24. Caprice von Paganini — vermochten nur zu beweiſen, was wir ſchon wiſſen und was uns relativ wenig intereſſiert: daß Fritz Kreisler ein Geiger iſt, der alle Nuancen der Virtuoſität beherrſcht. Daß er zudem ein großer Künſtler iſt, wiſſen wir auch, hätten es aber gerne nochmals beſtätigt gefunden. Den Schluß machte Richard Strauß „Sinfonia domeſtica“ (op. 53), eine der ſchwer zu knackenden Nüſſe der modernen Orcheſterliteratur. Daß in ihr neben der genugſam anerkannten, unerhörten techniſchen Meiſterſchaft ein koloſſales Temperament, gelegentlich ſogar in Form faszinierender ſchöner Erfindung, zum Ausdruck kommt, kann nicht geleugnet werden, aber als Ganzes? als Richtung? Iſt die tonale Verkörperung des Tageslaufes dieſer offenbar höchſt „temperamentvollen“ Familie ein Vorwurf, der uns und die Muſik etwas angeht? — Geſpielt wurde das Werk unter Volkmar Andreaes Leitung mit größter Präziſion und hervorragendem Schwung, ſo daß es in Wahrheit einen „fröhlichen Beſchluß“ des Konzertes wie der geſamten winterlichen Abonnementskonzerte bildete. — Wir indeſſen müſſen, bevor wir zum fröhlichen Beſchluß kommen, noch ein paar der wichtigſten muſikaliſchen Ereigniſſe erwähnen. Zunächſt das Charfreitagskonzert des „Gemiſchten Chors Zürich“. Auf die unter V. Andreaes Leitung in großartiger Weiſe aufgeführte Johannes-Paſſion von J. S. Bach als Werk brauchen wir nicht näher einzugehen, daß ſie trotz ihrer zahlreichen außerordentlichen Schönheiten die überwältigende Größe der Matthäus-Paſſion nicht erreicht, wird ſich nicht beſtreiten laſſen. Als Soliſten taten ſich die Damen Marie Möhl-Knabl (Sopran) aus München und Ilona Durigo (Alt) aus Budapeſt, ſowie die Herren Hermann Weil (Bariton) aus Stuttgart und Georg A. Walter (Tenor) aus Berlin rühmlichſt hervor. Ein intereſſantes Konzert veranſtaltete am 16. März der „Verein für klaſſiſche Kirchenmuſik“ unter Prof. O. Hindermanns Leitung mit der Aufführung des in der Schweiz noch nie gehörten, erſt vor drei Jahren durch eine Neuausgabe wieder zugänglich gemachten Oratoriums „Tobias' Heimkehr“ von Haydn. — In den bisher veranſtalteten zwei populären Symphoniekonzerten gelangten als Hauptwerke die erſten beiden Symphonien von Brahms zur Aufführung; von kleinen Konzerten ſei erwähnt ein Klavierabend des jungen Pianiſten Levy aus Baſel, der

von hoher muſikaliſcher und techniſcher Begabung des Künſtlers Zeugnis ablegte.

W. Haeſer

Basler Theater. Schauſpiel. In unſerm Schauſpielrepertoire iſt — wie es ja natürlich iſt — auf die Hochflut des Februar — im März eine kleine Ebbe eingetreten. Man gab neben alten und neuen Opern und Operetten hauptſächlich Wiederholungen all des Guten und Schönen, das der letzte Monat im Schauſpiel gebracht hatte, und das Publikum konnte im ganzen zufrieden ſein. Zu erwähnen iſt die zu Ehren von Hebbels Gedenktag ſtattfindende Vorſtellung von „Gyges und ſein Ring“, die reichen und im Ganzen verdienten Beifall fand. Der Kandaules war zwar leider etwas ſchwach, aber Frl. Wenders Rhodope war — namentlich in den letzten Akten — eine prächtige Leiſtung. Wenn man ſich auch vielleicht im erſten Akt das liebliche, verträumte Fürſtenkind ein wenig anders, weicher, kindlich-frohſinniger gedacht hätte, ſo erhob ihre Darſtellung ſich doch ſpäter zu der ganzen edlen, vornehmen Schönheit, die dieſem Charakter im Kampf um ſein Heiligſtes, ſeine Reinheit, und im tragiſchen Untergang eigen iſt. Ebenſo war der Gyges des Herrn Uhlig ganz ausgezeichnet. Es iſt ſchade, daß wir dieſen begabten, jungen Künſtler, der einen Ruf an ein Hoftheater erhalten hat, nun verlieren müſſen. Hoffentlich gelingt es unſerer Theaterleitung, einen tüchtigen Erſatz für ihn zu finden!

Ein fröhliches Ereignis in unſerm Stadttheater war ferner die zu gunſten der Flugſpende ſtattfindende Aufführung des „Quodlibet“, d. h. der Theaterſektion dieſes rührigen Vereins. Es wurden vier ganz köſtliche Einakter in Basler Mundart gegeben, drei davon von dem längſt auch außerhalb ſeiner engſten Heimat wohlbekannten Basler Dichter Dominik Müller, das vierte von einem ebenfalls wohlbekannten Maler, deſſen wahrer Name hinter dem ziemlich durchſichtigen Pſeudonym deutlich hervorſchimmert. In allen vier Stücken lebt ein echter, friſcher und herber Basler Humor.

Eingeleitet wurde der Abend durch das anmutige Idyll „Hypokras“ von Dominik Müller; es folgte die fröhliche, derbe Poſſe: „Dr Dryzäht“ von R. Lion und zuletzt die beiden längeren Einakter: „'s Ibergangsſchtadium“ und „Bloggti Lyt“ von Dominik Müller. Nichtbaslern mochte das kleine Luſtſpiel „'s Ibergangsſchtadium“, — das wohl auch künſtleriſch das wertvollſte von den vieren iſt — am meiſten Freude machen; der Basler gaudierte ſich noch herzlicher an dem Stimmungsbild aus der „Dalben“ (unſer Ariſtokratenviertel) den „Bloggte Lyt“, das inhaltlich und dramatiſch nicht viel bietet, aber gewiſſe Typen aus jenen Kreiſen in wundervoller Anſchaulichkeit wiedergibt. Zu der herzerfreuenden Wirkung der vier Stücke trug allerdings auch die tadelloſe Darſtellung das Ihre bei. Kein Wunder: denn abgeſehen davon, daß die Theaterſektion des „Quodlibet“ einige ausgezeichnete Kräfte — ſowohl Damen wie Herren — beſitzt, hatten die Darſteller diesmal ja nur ſich ſelbſt oder ihre Nachbarn und Mitbürger zu ſpielen; die Menſchen, die ſie darzuſtellen hatten, waren Blut von ihrem Blut, Basler mit ihren ganz typiſchen Tugenden und Unvollkommenheiten; ſie ſprachen ihren Dialekt, beſaßen ihre Anſchauung von den Dingen dieſer Welt und äußerten ſich in ihrer Weiſe! Unter ſo günſtigen Verhältniſſen iſt es, wie geſagt, kein Wunder, daß eine ganz reizende, in ihrer Art auch künſtleriſch vollkommene Auffüh-

rung zuſtande kam, die das ausverkaufte Haus zu ſtürmiſchem Jubel hinriß. So hat dieſe Vorſtellung wohl in doppeltem Sinn der Vaterlandsliebe gedient; einmal dadurch, daß ſie einen ſchönen Beitrag zur Flugſpende aufbrachte, und dann in beſcheidenerer, aber vielleicht nicht geringerer Weiſe dadurch, daß ſie das fröhliche Heimatgefühl, die Wurzel des Patriotismus, in uns Baslern ſtärkte.

— Der Monat April hat mit einem Gaſtſpiel begonnen und endet mit einem Gaſtſpiel; von Ereigniſſen auf dem Gebiet des Schauſpiels iſt dazwiſchen nur zu erwähnen eine ganz ausgezeichnete, mit allen Mitteln moderner Bühnentechnik und künſtleriſcher Ausſtattung neu geſchaffene Wiedergabe des „Götz von Berlichingen“. Die lebendige Kraft und Friſche dieſer Geſtalten aus der deutſchen Vergangenheit, das poetiſche Leben, das ihnen ihr Schöpfer verlieh, hat auch diesmal wieder über die techniſchen Mängel des Stückes — oder beſſer: die bewußte und gewollte, revolutionäre Abſage an jedes Geſetz der Bühnentechnik — triumphiert und uns einen hohen, künſtleriſchen Genuß verſchafft. Ein großes Verdienſt daran hat natürlich auch die vorzügliche die Darſtellung, namentlich der Hauptgeſtalt, dem biedern Ritter Götz, zu Teil wurde; Herr Melchinger, unſer trefflicher Regiſſeur, iſt mit ſeiner breiten, mächtigen Erſcheinung, der ſchönen, edlen Männlichkeit ſeines Spieles für dieſe Rolle wie geſchaffen! Ein zweites Ereignis, das wir erwarteten, die Aufführung von Ibſens „Volksfeind“, mußte im letzten Augenblick wegen Erkrankungen im Perſonal verſchoben werden. Alſo auf ſpäter!

Einen ganz unvergeßlichen Eindruck haben die beiden ſchon erwähnten Gaſtſpiele hinterlaſſen: am Anfang des Monats dasjenige von Albert Baſſermann als „Othello“ und als „Trieſe“ im „Raub der Sabinerinnen“, und am Schluß desſelben Frau Trieſch und Herr Hartau in der „Hedda Gabler“ und in „Herodes und Mariamne“.

Wer einen Begriff davon bekommen will, was unſere moderne Schauſpielkunſt ſucht und anſtrebt und was ſie vermag, der muß ſich Baſſermann anſehen. Seine Darſtellung des „Othello“ war direkt eine Offenbarung, eine Neuſchöpfung dieſer alten Tragödie. Ich hatte ſie vor Jahren in der alten, landesüblichen Weiſe dargeſtellt in Zürich geſehen; der Othello war einfach ein nach der alten Heldenſchablone gebildeter, angeſtrichener Kulturmenſch, bei dem ſich kein Menſch darüber wunderte, daß er Desdemonas Herz gewonnen, aber auch keiner ſeine unvernünftige, wilde Eiferſucht recht begreifen konnte. Gerade umgekehrt ergeht es einem mit Baſſermanns Othello. Wenn man in der erſten, mehr einleitenden Szene dieſes negerhafte Geſicht ſah, die merkwürdig gutturalen Naturlaute dieſer Stimme vernahm, die das Deutſch mit ganz fremdem Klang ſprach, dieſe naiven lachend-unbekümmerten Prahlereien des verklagten Mohren anhörte, ſo mußte man förmlich gegen ein Gefühl der völligen Fremdheit, ja der Antipathie kämpfen. Aber — wunderbar! — Trotzdem er den Ton, den er angeſchlagen, durch das ganze Stück getreu und konſequent feſthielt, trotzdem er mit all dem herben Realismus, der ſeiner Kunſt eigen iſt, den Mohren Othello wirklich als Mohren, als gut und edel gearteten, aber innerlich völlig barbariſch gebliebenen Wilden ſpielte, trotzdem griff ſeine Darſtellung ans Herz, überzeugte, riß hin, viel tiefer und ſtärker, als es jede andere, unſerm Denken und Fühlen mehr entſprechende Wiedergabe dieſes Charakters gekonnt hätte. Man verſtand Des-

demonas Liebe vielleicht tiefer und beſſer, weil man ſie nicht ſo leicht verſtand. Und nun die prachtvolle Darſtellung der unbarmherzigen Eiferſucht, der verzweifelten Reue! Der Sprung, mit dem ſich dieſer Othello auf ſein Opfer ſtürzte, wird wohl jedem, der das mitanſah, unvergeßlich bleiben!

Als Satyrſpiel auf die Tragödie folgte am nächſten Abend der „Raub der Sabinerinnen", ein Stück, das — an ſich ziemlich geringwertig — in der Rolle des Schmierendirektors Strieſe dem Gaſt Gelegenheit gab, ſeine Fähigkeiten als Charakterkomiker zu zeigen. Er wußte auch dieſen heruntergekommenen Komödiantentypus in einer Weiſe zu charakteriſieren, die wie etwas ganz Neues, noch nie Erlebtes wirkte. Er legt in dieſe Rolle all den Spott hinein, der ſich in ſeiner Künſtlerſeele gegen das im ſchlimmen Sinn Komödiantiſche, das er ſo bitter haßt, angeſammelt haben mag, und ſo erklärt es ſich auch, daß er ſein mächtiges Können an eine doch immerhin untergeordnete Aufgabe wagen mag.

Ganz wundervolle Aufgaben hat ſich dagegen Irene Trieſch in ihren zwei Gaſtſpielen geſtellt und in vollkommener Weiſe gelöſt. In „Herodes und Mariamne" haben ſie und ihr Partner, Herr Hartau, es wunderbar verſtanden, den Stil der großen Tragödie zu treffen, Hebbels tiefes, ſchweres Gedankendrama, das eigentlich noch mehr auf den Geiſt und die Seele des Leſenden und Denkenden, als auf die Sinne des naiv Schauenden wirkt, mit unheimlich glühendem Leben zu erfüllen. Die zügelloſe, kein Recht und keine Schranke achtende Leidenſchaft des Herodes, die herbe Verſchloſſenheit, der unbeugſame Stolz ſeines Weibes — ſie waren in ihrer vor unſern Augen lebendig geworden! Eine tötlichen Kraft und Erbarmungsloſigkeit Leiſtung ganz anderer Art, aber künſtleriſch kaum weniger vollendet, war die Wiedergabe der „Hedda Gabler" durch die beiden Künſtler. Naturgemäß dominierte hier Frau Trieſch in der Titelrolle; aber auch Herr Hartau verdiente Bewunderung für ſeine ausgezeichnete Wiedergabe des „genialen Lumpen" Eylert Löveborg, die oft an Baſſermann gemahnte. Und nun Irene Trieſch als Hedda! Sie iſt mit ihrer feinen, vornehmen Erſcheinung, der vibrierenden Nervoſität ihres Spiels ſchon äußerlich eine Hedda Gabler, wie man ſie ſonſt ſchwerlich finden wird. Und mit wie viel Geiſt und intuitivem Verſtändnis bringt ſie all die kleinen und doch ſo bedeutungsvollen Züge zur Geltung, mit denen Ibſen dieſen problematiſchen Frauencharakter ſich und andern klar zu machen verſucht hat! Diesmal ward ſie auch von unſerm Enſemble, das am erſten Abend den Gäſten nicht ganz zu folgen vermochte, würdig unterſtützt, ſo daß eine künſtleriſch völlig einheitliche Vorſtellung zuſtande kam. Das moderne Drama liegt eben unſern Schauſpielern beſſer, als die große Tragödie! Daß das aber nicht immer ſo bleiben wird, daß ſich gerade auf den Höhen ein Umſchwung zugunſten der älteren Tragödie geltend macht, das beweiſt mir die Tatſache, daß Künſtler wie Frau Trieſch und Baſſermann wieder den „Othello" und die „Mariamne" ſpielen.

E. A.

Basler Muſikleben. An auswärtigen Künſtlern durften wir Fräulein Maria Philippi, unſere herrliche Altiſtin, und Herrn Max Reger in eigenen Konzerten begrüßen. Die Sängerin bot uns mit einem Liederſtrauße von 21 Nummern eine reiche Fülle des Genuſſes, den ſie aus unbekannteren und bekannteren Werken Schuberts, Schumanns und Hugo Wolfs trefflich ausgewählt hatte. Den Schluß bildeten Lieder aus alter Zeit, die nach den ſchwierigeren

Wolfſchen Stücken die rechte, allgemein verſtändliche Sprache ſprachen, ſo daß reicher Beifall von allen geerntet wurde, ſogar Wiederholungen ſtattfinden mußten. Max Reger war begleitet von Frau Erica Hehemann aus Kaſſel, die trotz eines etwas widerſpenſtigen Organes, einem hohen Soprane, den Schwierigkeiten der Regerſchen Lieder ſpielend gerecht wurde, ja alles auswendig ſang. Die Kinderlieder fallen beim erſten Hören beſonders gut ins Ohr, auch die einfachen geiſtlichen Lieder ſcheinen beſondere Lieblinge des Komponiſten zu ſein. Herr Hofkonzertmeiſter Rudolf Deman aus Karlsruhe trug mit dem Komponiſten zuſammen eine E-Moll-Violinſonate (op. 122) vor, die der durchſichtigeren, verſtändlicheren Art Regerſcher Kompoſitionen zugehört. Wie Reger übrigens die faſt allen ſeinen Kompoſitionen eigenen weinerlich-chromatiſchen Begleitſtimmen aufgefaßt haben will, war bei ſeinem Begleiten in Liedern und Sonaten überaus charakteriſtiſch zu erkennen. Er huſcht mit den Fingern mehr übers Klavier, als daß er dieſe Widerborſtigkeiten beſonders hervortreten ließe. Dadurch entſteht über dem ſonſt klaren thematiſchen Baue eine Art durchſcheinenden Schleiers von unbeſtimmteren Tönen, der doch zur Stimmung des Ganzen weſentlich beiträgt und allem die Farbe verleiht. Die lyriſche Natur des Komponiſten kam aber beſonders in der Wiedergabe einiger Präludien und Fugen aus Bachs wohltemperiertem Klaviere zur Geltung. So haben wir noch nie Bach gehört, ſo weich und verträumt ſtellen wir uns Bach auch vorher und nachher nicht vor, aber eine neue Erkenntnis, wie klangvoll dieſe Stücke, entkleidet der nur thematiſchen Prägung, eigentlich ſind, wie nahe verwandt mit weichen Schumann-Werken, bleibt doch als Gewinn in der Erinnerung.

Der Beethoven-Sonaten-Cyklus des Konſervatoriums wurde in fünf weiteren Abenden, an deren erſtem Fräulein M. Litterſt, dann Herr Ernſt Levy das Vorſpielen der Werke übernommen hatte, durch den Vortragenden Herrn K. H. David in der bewährten Weiſe zu Ende geführt.

Der Richard Wagner-Verein hielt am Todestage Wagners eine ſeiner Verſammlungen ab, auch arrangierte er einen Vortragsabend mit Frau Dr. Briefemeiſter aus Berlin als Rednerin.

Herr Emil Wittwer brachte in einem Sonatenabende ſpeziell alte Meiſter der Violine aus dem 18. Jahrhundert mit ihren Sonaten in verdienſtvoller Weiſe zu Gehöre, zeigend, welche Schätze dort faſt ungehoben ſchlummern und ſich neue Freunde mit ſeinem Spiele erwerbend. Herr Ed. Ehrſam, der auch bei dem Liederabende von Fräulein Philippi ſich als vorzüglicher Begleiter bewährt hatte, vertiefte hierbei dieſen Eindruck wiederum durch ſorgfältiges Eingehen auf des Künſtlers Intentionen.

Auch eines Volkskonzertes der Basler Liedertafel müſſen wir gedenken, ſchon nur des intereſſanten Umſtandes wegen, weil es unmittelbar nach Hauptprobe und Aufführung des Berlioz-Requiems zum dritten Male unter Herrn Suter das Münſter in drei ſich folgenden Tagen zu füllen vermochte; ein Zeichen dafür, wie gerne ſolche Veranſtaltungen der Liedertafel begrüßt werden, wie viele Volksſchichten durch ſie erreicht werden, denen die Kunſtkonzerte zu ferne liegen, wie ſehr aber auch unſer Spiritus rector im Zentrum des ganzen Muſiklebens ſteht und allen etwas zu geben imſtande iſt. Die Darbietungen der Liedertafel ſind ſelbſt in einem Volkskonzerte meiſterlich und Schweizerlieder hört auch der verwöhnte Gaumen immer wieder gerne.

Fräulein Anna Hegner brachte mit den Corelliſchen Folia-Variationen und mit der neuen heimeligen Weismannſchen Solo-Violin-Sonate in D-Moll (op. 30) willkommene Abwechslung.

Das akademiſche Orcheſter ſpielte unter Herrn Ernſt Markees die Ouvertüre zu Cherubinis Medea, ſowie die Haydnſche Symphonie in Es-dur Nr. 1 mit dem Paukenwirbel. Auch eine Novität, ein Intermezzo von Herrn A. Werthemann aus Baſel, ſowie das Allegretto aus der zweiten Symphonie von R. Volkmann, fand eine gute Wiedergabe. Das Basler Streichquartett half in einem Konzerte für Streichquartett und Orcheſter von L. Spohr mit zum Gelingen des Abends.

Endlich iſt von der Oper noch einiges Erfreuliche zu berichten. Im Vordergrunde ſteht die erſtmalige Aufführung der Straußſchen Ariadne aus Naxos, die hier wie an andern Orten ſich in ihrem textlichen Baue als Bühnenſtück nicht bewährte, der aber die geiſtreiche Muſik von Richard Strauß doch die hohe Bedeutung gibt, die ihr zugeſchrieben wird. Wo Strauß eingreift, entſteht Leben, und ſobald er allein im Vordergrunde des Geſtaltens ſteht, ſo kommt der Hörer und der Zuſchauer auf ſeine Rechnung. Die ſtarken Striche durch den Molièreſchen „Bürger als Edelmann“ ſind auf alle Fälle das Richtige in dieſem Zuſammenhange. Die Herren Weisker als Jourdain, Kuſterer als Tanzmeiſter, die Damen Treda und Senff-Georgi, ſowie die Tänzerinnen Frl. Wratſchka und Frl. Sheldon verhalfen dem Stücke zu fröhlichem Gelingen. Frl. Maſchmann geſtaltete die Ariadne in vornehmer Weiſe, Herr Koegel gelang ſein Bacchus gut und die weitaus ſchwerſte Rolle, die Zerbinetta, war bei Frl. Mary Ruby in vorzüglichen Händen. Speziell die viel zu koloſſale Koloraturarie, die beinahe übermenſchliches verlangt, wurde meiſterlich bezwungen. Auch die Zuſammenarbeit im Quartette der Herren Kraus, Vogler, Liman, Binder, ſowie im Damenterzett der Fräulein Pfleger, Stein und Janczak war muſterhaft. Daß unter Herrn Kapellmeiſter Becker das Orcheſter auf ſeiner gewohnten Höhe ſtand, auch in der neuen ſchweren Aufgabe, war zu erwarten. Auch die Ausſtattung des Stückes hielt ſich auf erfreulicher künſtleriſcher Höhe.

An weiteren Ereigniſſen der Oper ſei ein Gaſtſpiel des immer noch bewundernswerten Herrn Francesco d'Andrade, als Don Juan natürlich, erwähnt. Sein hinreißendes Spiel und ſeine italieniſche Sprache, vereinigt mit hoher Geſangskunſt, befähigen ihn noch immer, dieſe ſeine Leibrolle in hervorragender Weiſe zu interpretieren; wenn ſie auch mit einer modernen Todesart des Don Juan neuerdings abgeſchloſſen wird.

Auch eine gute Freiſchütz-Aufführung iſt zu verzeichnen, in der der Max des Herrn Maier, die Agathe des Frl. Pfleger beſonders lobend zu erwähnen ſind.

Von dem begonnenen Cyklus von Beethoven-Symphonien, die nun alle hintereinander von unſerem Orcheſter unter Herrn Suter wiedergegeben werden, wollen wir zuſammenhängend im nächſten Berichte Näheres mitteilen. M. Knapp

(Fortſetzung folgt.)

Berner Stadttheater. Schauſpiel. Oſtern, ein Paſſionsſpiel von Auguſt Strindberg. Das Theater hat eine alte Schuld eingelöſt, indem endlich einmal ein Stück von Strindberg zur Aufführung gelangte. Nicht das glücklichſte wurde ausgewählt, um ein Verſtändnis für den großen Nord-

länder anzubahnen, und doch ging auch von diesem Passionsspiel eine Wirkung aus, die der Bedeutung Strindbergs entsprach und wohl den Anlaß geben wird, auch frühere Werke des Dichters auf das Programm zu setzen. Denn Strindberg, der Dichter, der sich mit jedem Werk zu widersprechen scheint, kann nicht nach einem einzelnen Stück beurteilt werden. Erst eine ganze Reihe verschiedener Aufführungen kann eine wirkliche Kenntnis Strindbergs ermöglichen. In „Ostern" kommt der Strindberg zum Wort, der sich mit mystischen Problemen auseinandersetzt. Der Landsmann Swedenborgs.

Unsere Schauspieler bemühten sich ersichtlich um ein gutes Gelingen der ernsten Aufgabe, und recht anerkennenswerte Leistungen sicherten eine Aufführung, die dem entsprach, was unsere Bühne leisten kann. Vor allem ist Lily Donecker lobend zu erwähnen, die sich mit ihrer schweren Aufgabe, das junge, religiös verzückte Mädchen darzustellen, sehr befriedigend abfand. Es ist sonderbar, Fräulein Donecker weiß sich mit großem Talent in den Geist jeder ihr zugewiesenen Rolle zu vertiefen, aber ihre Wandlungsfähigkeit schafft sich stets einen feststehenden, mit Intelligenz und künstlerischem Feingefühl ausgearbeiteten Typus, in dessen Gestalt sie hineinschlüpft. Diese einmal festsitzende Form hemmt aber fast jede Bewegungsfreiheit der Schauspielerin. So entzückt sie jedesmal im Anfang, um im Verlauf des Stückes durch die vorauszudenkende monotone Folgerichtigkeit an Interesse einzubüßen. Sie überrascht nur im ersten Moment, aber dann nie mehr. So war sie als Judith, so als Eleonore in „Ostern", wo sie wohl die wundersame Poesie der Kindergespräche, hierin aufs beste unterstützt von Rudolf Keller als Benjamin, rührend zum Ausdruck brachte, eine Frühlingspoesie, die wenig ebenbürtiges in der Literatur hat, aber nie den einmal eingeschlagenen Ton zu variieren suchte. Vorzüglich war auch Herr Kauer als Lindquist. Es ist in dieses Passionsspiel Strindbergs so viel fremdartige, blütenduftige Poesie verwoben, daß man den alten Ruf nach deutlicher Aussprache gerade hier wieder doppelt nachdrücklich wiederholen muß.

Abschiedsfeier von Franz Kauer. Am letzten Schauspielabend verabschiedete sich Franz Kauer von unserer Bühne, an der er mehrere Jahre lang als stets interessanter Schauspieler und geschmackvoller Regisseur in verdienstvoller Weise gewirkt hat. Wir sehen diese Kraft, die immer als wichtigste Stütze und als brauchbarstes Mitglied empfunden wurde, mit lebhaftem Bedauern aus unserm Ensemble scheiden. Waren auch seine Leistungen selten von überraschender Eigenart, von hinreißendem Persönlichkeitswert, so zeugten sie doch immer von einer gediegenen Durchbildung, von intelligenter Auffassung und einer lebendigen Plastik, von jener ruhigen Sicherheit, die aus langjähriger Vertrautheit mit der Bühne gewonnen wird. Er hat uns in der Zeit seines Hierseins manche schöne, von künstlerischem Feinsinn zeugende Figur auf die Bühne gestellt, an der man seine Freude haben konnte, und wie sehr er sich damit die Gunst des Publikums gewonnen hat, das zeigte der warme Anteil, den man an seinem letzten Auftreten genommen hat. Wir wollen hier nicht nochmals auf all das zurückkommen, was dem Rücktritt Kauers vorausging und folgte; aber des Gefühls des Bedauerns konnte man sich nicht erwehren, daß man die bewährte Kraft ohne zwingende Gründe verlieren muß, jetzt, wo Kauer noch jahrelang auf der Bühne eine ersprießliche Tätigkeit entfalten könnte. Im ganzen großen Wechsel unseres Schauspiel-

personals geht uns der Verlust Kauers am nächsten. Um uns den Abschied noch empfindlicher zu machen, wählte Herr Kauer den „zerbrochenen Krug", dessen Dorfrichter Adam, schon in früheren Jahren eine seiner besten Rollen, dieses klassische Lustspiel auf unserer Bühne zu einem wirklichen Genuß machte. Auch diesmal machte Kauers Leistung, unterstützt von seiner sorgfältigen und intelligenten Regie und bei guter Besetzung der übrigen Rollen — wir denken besonders an Oscar Orths Schreiber Licht — aus Kleists auch heute noch nicht übertroffenem Einakter ein wahres Kabinettstück, an dem man seine helle Freude haben konnte. Einen glücklichen Griff tat Kauer mit der Wahl der dramatischen Plauderei Oskar Blumenthals „Wann wir altern", eine geistreiche, warmherzige und geschickt gemachte Kleinigkeit, die an Widmanns ähnliche Werke denken läßt. Ein fein pointierter, in melodiöse Verse gebrachter Dialog in graziösem Rokokokostüm. Franz Kauer hatte damit leider eine Rolle gewählt, wie sie ihm am wenigsten liegen, da die Verwandlungsfähigkeit seine schwächste Seite ist; dennoch wußte er auch hier durch seine Intelligenz den Worten des zierlichen Marquis die nötige Glaubwürdigkeit zu verleihen. Ganz in ihrem Element war dagegen Frl. Donecker und brachte als entzückende Gräfin zum Bewußtsein, wie ungern wir auch dieses verheißungsvolle Talent von unserer Bühne scheiden sehen. Als drittes Stück hatte sich Kauer einen effektvollen Einakter des Italieners Roberto Bracco „Pietro Caruso" ausgesucht, ein modernes Rührstück unleugbar südlicher Herkunft, das einzig durch die von Kauer gut wiedergegebene Figur des Titelhelden Existenzberechtigung auf unserer Bühne erhält und auch dies nur, weil sie Kauer wirklich Gelegenheit gab, sein ausgezeichnetes Charakterisierungstalent solcher Volkstypen zu zeigen. Daß Franz Kauer nach jedem der Stücke mit allgemeiner warmer Begeisterung gerufen und mit Kränzen ausgezeichnet wurde, mochte ihm zeigen, daß er sich in den sechs Jahren seiner Berner Tätigkeit große Sympathie zu erwerben vermochte. Wir aber, die ihm für so vielen Genuß dankbar sind, Zeugen seiner Bühnenerfolge und dieser Anhänglichkeit des Publikums sind, fragen uns bei diesem Abschied: warum eigentlich?

— Oper. Mit einer festlichen „Ring-Aufführung" hat die Theatersaison für diesen Winter abgeschlossen. Als Vorfeier zu Richard Wagners 100. Geburtstag. Man hatte zu dem Zweck eine ganze Anzahl auswärtiger Kräfte beigezogen, um den Abenden nicht nur äußerlich festlichen Charakter zu verleihen, sondern auch eine möglichst vollendete Wiedergabe zu erzielen. Es ist dies auch im allgemeinen in höchst erfreulichem und dankenswertem Maße gelungen, und besonders die beiden ersten Abende standen auf einer Höhe, die für unser Theater wirklich ein Fest bedeuteten. Man hatte Sonderabonnements für den Cyklus dieser Vorstellungen ausgegeben, von denen in schöner Anteilnahme Gebrauch gemacht wurde, so daß man für diese letzten Aufführungen des Winters doch fast stets ein volles Haus erzielte, was seinerseits wieder zu der Festlichkeit der Abende beitrug. Merkte man auch da und dort besonders im Orchester und der Leitung eine gewisse Ermüdung, so boten doch auch die hiesigen Mitwirkenden Leistungen, die sich sehen und hören lassen durften. Durch die auswärtigen Kräfte wurden nach Möglichkeit die Schwächen kleinerer Theater gehoben. So begrüßte man mit besonderer Befriedigung die Kammersängerin Lucy Gates aus Kassel, die in

Rheingold und Götterdämmerung den Geſang der Rheintöchter zu einem wahren Genuß machte. Das Rheingold ſteht und fällt mit der Beſetzung des Loge. Hier hat die Direktion einen beſonders glücklichen Griff getan, durch Herbeiziehung des berufenſten Interpreten dieſes Feuergottes in Herrn Karl Gentner vom Frankfurter Theater. Das war eine wundervolle Leiſtung, die einen unvergeßlichen Eindruck machte. Wir möchten dieſe Wiedergabe des Loge unbedenklich als die bedeutendſte Leiſtung aller vier Abende bezeichnen. Durch die Beſetzung der Fricka durch die Kammerſängerin Roſa Schuller-Ethofer von Karlsruhe, wurde auch dieſe Göttin erträglich, da ſie in dem keifenden Weib doch das Hoheitsvolle der Göttin zu wahren wußte. Den Höhepunkt der Aufführungen bildete unſtreitig die „Walküre“, in der Lucy Gates dem Anfang des dritten Aktes zu einer prachtvollen Wiedergabe verhalf durch ihre Mitwirkung als Helmwige, und Wotan in dem Münchener Sänger Fritz Feinhals einen muſtergültigen Vertreter fand, deſſen wundervolle Stimmittel ſelbſt die große Erzählung Wotans nicht zu lang erſcheinen ließen. Feinhals iſt einer der ganz wenigen, denen man trotz der Rolle, die ihnen zuerteilt iſt, glaubt, daß ſie einen Gott darſtellen. Mit großer Genugtuung aber erfüllt es uns, daß wir ſagen dürfen, was die Walküre zu einer wirklichen Feſtaufführung machte, das waren unſere eigenen Bühnenkräfte, Marga Dannenberg als Brünnhilde und Hanne Lisken als Sieglinde. Beide ſtellten ſich damit in neuen Rollen vor und beide boten geradezu vollendete Leiſtungen. Beſonders die Sieglinde könnten wir uns kaum einſchmeichelnder und großzügiger denken als ſie Frl. Lisken uns gab. Und daß Frl. Dannenberg ſich im Wettſtreit mit Feinhalſens Wotan ebenbürtig hören laſſen durfte, ſpricht wohl deutlich genug für ihre Brünnhilde. Für die beiden letzten Tage war unſere einſtige Hochdramatiſche, Frau Alice Guszalewicz aus Köln herberufen worden als Brünnhilde. Sie iſt inzwiſchen über unſer Theater hinausgewachſen und machte uns das auch faſt zu ſehr bewußt. Was ihre Stimme an Größe gewonnen hat, hat ſie an Schmelz eingebüßt, ſo daß die erſten Momente beinahe das Gefühl der Enttäuſchung brachten. Erſt nach einer gewiſſen Eingewöhnung fand man den Maßſtab, ihre unbeſtreitbaren Vorzüge zu würdigen. Warme Anerkennung aber gebührt vor allem Herrn Stein, dem an allen drei Tagen ein Hauptanteil zufiel und der den Siegmund und den Siegfried mit ſehr ſchönem Erfolg ſang, ſchon rein phyſiſch eine große Leiſtung. Und daß er ſich bis zum Schluß auf einer ſehr erfreulichen Höhe hielt, iſt eine Tat, die hohes Lob verdient. Von den übrigen Mitwirkenden, die meiſt ihre gewohnten Rollen durchführten, möchten wir doch noch des prächtigen Alberich von Thornely Gibſon und des Mime von Max Elmhorſt Erwähnung tun. Auch Otto Knappe als Wotan und Wanderer und Gunther, und Max Joslewitz als Faſolt und Hagen fügten ſich dem Wagnerſtil ſchön ein, während Elfriede Scherer ſich als Freia und beſonders als Gutrune mit Aufgaben abquälen muß, die ihr nicht liegen. Sie hat ein anderes Gebiet, wo ſie Meiſterin iſt. Unſer Theater hat mit dieſem Cyklus von Aufführungen eine große und ſchöne Aufgabe in anerkennenswerter Weiſe gelöſt und alle, die den Abenden beiwohnten, ſind für ſolche Extraanſtrengungen dankbar.

Soeben iſt auch der ſtatiſtiſche Rückblick auf die Spielzeit vom verfloſſenen Winter 1912/13 erſchienen, der manchen ſchönen Abend in Erinnerung ruft und zeigt, daß

die Leitung bestrebt war, von den Versprechungen möglichst viel einzuhalten. Manches ist sie uns noch schuldig geblieben, manchen Namen suchen wir vergeblich auf dem Autorenverzeichnis, manchen möchten wir ausstreichen können, aber mit der Gesamtüberschau dürfen wir doch zufrieden sein.

Lichtspiele im Berner Stadttheater. Gerade vor einem Jahr machten wir in den „Alpen" die Anregung, als wirksamstes Kampfmittel gegen die Auswüchse des Kinematographen den Kinematographen selbst ins Feld zu führen. Schneller als wir damals erhofften, ist diese Idee in die Tat umgesetzt worden, allerdings in einer etwas andern Form. Wir möchten auch an der Idee festhalten und ihre Ausführung warm begrüßen, trotzdem die erste Vorstellung dieser Lichtspiele eine gelinde Enttäuschung brachte. Neben wirklich gutem tauchten doch auch hier schlechte Winkeltheaterfilms auf, nicht dem Inhalte nach, hierin hatten sich die Leiter vorsorglich umgesehen, aber in technischer Hinsicht. Man ist heute verwöhnt und verlangt gerade von einem solchen bahnbrechenden Unternehmen absolut Erstklassiges. Wir möchten bei der Gelegenheit auch nahelegen, daß Kinematograph eine Wiedergabe von Bewegtem heißt, daß also Städtebilder, bei denen die Bewegung absolut nebensächlich ist, besser als ruhige Lichtbilder zur Darstellung kommen. Bei solchen Aufnahmen kommt das Flimmern des Rollfilms nur in seiner unangenehmen Wirkung zur Geltung. Eintrag tat dem Programm auch die ungeheure Länge. Wäre es nicht vielleicht ratsamer, zwei kurze Vorstellungen nacheinander zu halben Preisen zu veranstalten? Mancher setzt sich gern eine Stunde hin, aber zweieinhalb Stunden im Theater sitzen ist ein Wintersport, zu dem man sich an Sommerabenden schwer entschließt. Trotz dieser Einwände, die nicht aus Nörgelsucht, sondern aus Interesse herstammen, begrüßen wir das neue Unternehmen sehr und hoffen, daß es den erhofften Erfolg finde. Wir möchten diese Anregungen nur vorbringen, um dem Vorwurf, man hätte nur das Lokal, nicht die Kinemavorstellung geändert, entgegenzuwirken. Das allseitige Interesse, das sich für die erste Vorstellung kund tat, hat ja deutlich bewiesen, daß es sich lohnt, alle Kräfte aufzubieten, um wirklich das beste zu schaffen und zu bieten.

Bloesch

Genfer Brief. So ist denn die schreckliche, die „alpenlose" Zeit vorüber, und der mitteilsame Beobachter kann in erträglicher Frist wieder an seine Zuhörer gelangen. Die Unterbrechung hat nun freilich zur Folge, daß zwei sehr verwandte Ausstellungen, die eine noch von 1912, die andere von 1913, aneinanderstoßen. Weil sie aber so ähnlich sind und so ziemlich die nämlichen Talente, die Barraud, Blondin, Breßler, Buchet, de Traz, Torcapel im Vormarsch zeigen, so will ich sie gleich eins sein lassen. Von den genannten Malern erwarte ich vorderhand nicht eigentlich eine Genfer Form der Schweizerkunst, sind sie doch allesamt noch zu entwicklungsfroh, um eine irgendwie bindende Formulierung ihres Tuns zu gestatten. Aber eine Überzeugung befestigen sie stets in mir, die nämlich, daß wir Schweizer immerdar zu sehr auf Jesajas und Jeremias hören. Gewiß, es ist wahr, Salon und Turnus zeigen von Jahr zu Jahr ein bunteres und „unschweizerisches Bild", und vor dieser Massentatsache ist die Klage, unsere Künstler verlören den Boden unter den Füßen, begreiflich. Die Internationalität nimmt wirklich beunruhigend zu in der Schweiz. Aber über der Massentatsache sollte das Verständnis für die Entwicklung der Einzelnen seinen Platz

behaupten. Dann verliert die ganze verwirrende Erſcheinung, daß Paris und München unſern Kunſtnachwuchs aufzehren, ihre Schreckhaftigkeit. War es jemals anders? Geſetzt, es würden die früheſten Arbeiten von Anker, Böcklin, Buchſer, von Koller, Stäbli, Hodler, überhaupt von allen unſern Meiſtern ausgeſtellt, würden da nicht München, Paris (und obendrein noch Rom und Düſſeldorf), dieſelbe Rolle ſpielen wie 1913? Und noch um eine Generation zurück, was für ein Schauſpiel böten beiſpielsweiſe die frühen Bilder von Ludwig Vogel dar? In einem Wort, die Verfremdung iſt nicht halb ſo gefährlich, die Hingabe an die weite Welt ſogar erfreulich, und was Raſſe hat, wird ſich doch durchſetzen und entſcheiden. Ich betrachte es ſogar als die Kurzweil dieſer Ausſtellungen, aus der leidenſchaftlichen Erfaſſung dieſes oder jenes Vorbildes durch gewiſſe Künſtler, aus ihrer Wahlverwandtſchaft ihre eigene Familie, ihren heimatlichen Gau und ihre angeborne Mundart zu erraten. Wenn ich Zeit und Raum zur Verfügung hätte, ſo würde ich mein Verfahren und die daraus erwachſende Zuverſicht gern an einem Beiſpiel zeigen, an Brügger etwa oder an Dürrwang unter den Allerjüngſten, an Surbek oder Geiger in der mittleren Reihe, und am Ende an dem glühend weltbürgerlichen Amiet, der nach meinem unerſchütterlichen Glauben viel helvetiſcher iſt als er es ſelber ahnt und will. Doch das iſt Stoff genug für ein kleines Buch. . . .

Das Grundereignis in der Genfer Kunſt iſt allewege Hodlers Hannoveraner Wandgemälde. Wer es ſeit dem Abbruch des Wahlgebäudes nicht mehr ſah, würde es kaum mehr erkennen. Denn erſtens mußte es in der neuen Werkſtatt dreigeteilt werden, ſo daß das Mittelſtück mit dem ſchier unheimlich faszinierenden Wortführer der Reform für ſich allein in ein Atelier zu ſtehen kam, und im zweiten die beiden Flügel drangvoll lauſchender junger Bürger aneinandergerückt wurden. So entſtand durch Zufall hier ein ganz neues Bild: es fehlte nur ein Stauffacher, um der hingegebenen Runde den Charakter der Eidgenoſſen auf dem Rütli zu verleihen. Wer weiß, ob dem Meiſter nicht ein ähnlicher Gedanke kommt. — Aber das außerordentlich Neue an dem Werk iſt ſeine ungeheure Farbigkeit. Seit einigen Jahren erſt hat ſie ſich Hodler's, oder Hodler ihrer bemächtigt. Von der „Liebe“ etwa geht ſie aus, und führt jäh über das „Verzückte Weib“, die letzte Faſſung der „Heiligen Stunde“ und den mächtigen „Holzhauer“ in Bern zur heutigen Höhe. Man ſtelle ſich ein Dutzend ſolcher Männer, wie der Holzhauer einer iſt, zuſammengerottet und mit ihrer Maſſe eine Schar anderer Hünen deckend vor, und es entſteht annähernd ein Eindruck wie der des neuen Freskos. Nur daß die ſtrenge Geſamtform und die geiſtigeren Einzelerſcheinungen es dem Künſtler erlaubten, von ihrer alles bändigenden Macht geſtützt, die Feſtlichkeit noch zu erhöhen. Gold und tiefſter Azur, das königliche Purpur und feierliches Schwarz erſtrahlen in dem Rahmen dieſer Stadtgemeinde mit unerreichtem Glanz. Und doch würde die ernſteſte Kathedrale durch dieſe Herrlichkeit auch von ferne nicht verweltlicht werden. Es iſt mit Recht denn auch geſagt worden, dies Bild ſei einer jener überſchwenglich in die Dunkelheit der Münſter ſtrahlenden Roſetten aus gemaltem Glaſe zu vergleichen. . . . Und auf weitem Umwege, wie ſo oft in der Kunſt, ſchließt ſich Hodler darnach den Holbein und Manuel wieder an.

Mittlerweile wird auf literariſchem

Boden dieſelbe Vereinigung erſtrebt. Während manchenorts an der (hier ſchon vor Jahren auch von mir heraufbeſchworenen) Geſchichte unſerer Kunſt geſchmiedet und gelegentlich auch, mit einem Hammerſchlag nebenaus, nach einem Mitarbeiter gehauen wird — der eine ſucht, der andere findet, der eine ſitzt, der andere ſetzt, alle haben einander nötig —, geht Gonzague de Reynold der Geſchichte des ſchweizeriſchen Gedankens nach. In einem erſten Buche, einem ordentlichen „Wälzer“ hatte er verſucht, an Hand des Lebens und Wirkens eines biedern Landpfarrers, des Dekans Bridel, eines bernfrommen Altertumsfreundes aus der Waadt, die Anfänge einer helvetiſchen Geſinnung im Welſchland zu enthüllen. Die unbeſtreitbaren Ergebniſſe waren im Wuſt unbedeutender Einzelheiten umgekommen. Im zweiten Buch iſt Reynold glücklicher. Nicht daß er ſeinen unſeligen Hang zur Breite losbekommen hätte, aber er ſättigt ſein viel heiſchendes Verlangen nun doch an beſſern Stoffen. Denn wenn Bridel ſchriftſtelleriſch eine Null iſt, ſo ſind Perſönlichkeiten wie Bodmer, Haller, Lavater, Geßner, Salis-Sewis und Johannes von Müller, mögen ſie auch alle zuſammen kaum ein klaſſiſches großes Werk hinterlaſſen haben, immerhin jeder für ſich Ausdruck eines typiſchen Ringens und Urheber einiger kernhafter Formen und Gedanken, die nirgends und in niemand ſonſt ſo, und ſo lebensecht entſtanden ſind und gewirkt haben. Erſt durch ſie gewann Reynold, was nun einmal für jede Schilderung literariſcher Erſcheinungen nötig iſt, europäiſchen Horizont. Erſt ſo iſt auch eine nutzbare Darſtellung einzelner Teilhaber am Weltgedanken möglich, und die iſt dann dem ebenſo eifrigen als nach unbedingter Gerechtigkeit ſtrebenden Verfaſſer auch gelungen. Für die Schweiz vor der Revolution im allgemeinen, und für einzelne jener Dichter und Denker im beſonderen. Ich möchte ihm ordentlich danken für die Art, wie er Bodmer gerecht geworden iſt; denn wenn Bächtolds Literaturgeſchichte gewiß das A und O der Kunde unſerer poetiſchen Vergangenheit bleibt, ſo iſt doch nicht zu leugnen, daß für die Pſychologie dieſer Vergangenheit als einer fortwirkenden und aufſteigenden Summe angewandter Kraft und Geſtaltung ziemlich alles zu tun bleibt. Die wunderſame helle und ſchöne Neugier Bodmers, ſeine vor Nichts zurückſchreckende Arbeitsluſt, ſein Unternehmungsdrang, ſein glückliches Verſtändnis für den Bedarf des Tages und des Jahrhunderts, der deutſchen Nation und des engern Vaterlandes: dieſe ſo fruchtbaren Triebe Bodmers, die Bächtold durch beinah krampfhaft übertriebene Einſchränkungen zu entwerten drohte, Reynold hat ſie froh zur Geltung gebracht. Er hat Seiten geſchrieben, die erheben: ſo wenn er Bodmers Entdeckerfreuden an den Nibelungen malt. Seiten auch, die erſchüttern: die Vereinſamung des Greiſes, deſſen Anregungen ſich andere allenthalben zunutze machen konnten, während ihm das Letzte, ihre Verklärung durch eigene unvergängliche Poeſie, verſagt blieb. Überhaupt ſehen einen alle dieſe Zeugen des eine Helvetik der Zukunft vorbereitenden Helvetismus männlicher an als ſie es aus Bächtolds Spiegel taten: dieſe Geſchichtſchreibung iſt eben vom Glanz einer Idee innerlich durchſtrahlt.

Und dieſe Idee hat Geſtalt und Gegenwart. So zeigte ſich's, als (im März) der Teſſiner Dichter Chieſa nach Genf geladen wurde. Was er ſagte, was man ihm erwiderte, war wie ein Weiterklang aus Reynolds Werk, das ſeinerſeits nur darum ſo voll werden konnte, weil laute Stimmen und zwingende Tatſachen es riefen. Und

nochmals ein Umweg, ein „Umgang“ des ſchweizeriſchen Geiſtes: das Echo jener ſchönen Genfer und Teſſiner Tage ſoll in einer Schrift fortleben, der Hodler eine Verkörperung des ſchweizeriſchen Nationalbewußtſeins, die Zeichnung eines jungen Kriegers aus der Schlacht bei Murten, mitgeben wird. Damit nimmt er zugleich dieſe neue Aufgabe in Angriff und ſtellt ſich neuerdings in die Reihe der Fortſetzer jener Überlieferung. Nur daß es ihm gegeben iſt, mehr als irgendwer bisher, Dichter, Denker, Künſtler, in großartiger Freiheit bald Urſchweizer, bald Mann der Welt, zumeiſt beides in einem zu ſein. Dies Ineinander macht ihn ſo ſtark und unerſchöpflich, ſo wuchtig und ſo zart, ſo ſachlich und ſo weit.

Da ich doch einen „Genfer Brief“ ſende, bin ich gezwungen, ein Bühnenereignis anzuzeigen, das zu ſchildern keine leichte Pflicht iſt. Es handelt ſich um die „Deutſche Trilogie“ von Mathias Morhardt, einem in Frankreich naturaliſierten Genfer Schriftſteller, dem Freund und (in Paris!) hilfreichen Geiſt ſo ziemlich aller genferiſchen Dichter, Maler, Journaliſten. Die Schickſale des Erzherzog-Thronfolgers Rudolf, der Prinzeſſin Luiſe von Sachſen und des Bayernkönigs Ludwig II. zu allegoriſchen Stücken ausbauend, hat Morhardt gewiß drei an humanitärer Erregung reiche und edle Werke geſchaffen, aber die Vergegenwärtigung ſpannender Entwicklungen an bedeutenden Perſönlichkeiten iſt ihm nicht gegeben. Ich vernahm nur unvermittelte Schläge auf unſtillbaren Rednermund. — Morhardt gegenüber iſt ein Philippe Monnier die Anſpruchsloſigkeit ſelber. Aber ſeine Bücher bedürfen ſeiner leibhaftigen Anweſenheit nicht, um begrüßt zu werden, wie Morhardts Dramen. Das lieblich-tiefe Livre de Blaiſe, das Jullien (Genfs „guter Verleger“) juſt zum drittenmal herausgibt, fällt einem mit unvergleichlich graziöſern und greifbar wertvollern Lauten ins entzückte Ohr. Ich bin überzeugt, daß Monnier, einer unſerer Gelehrteſten, und Feinſten, durch die Seelenfülle ſeiner Dichtungen heute berühmte Namen überdauern wird. . . . Seine Plaudereien regen mir immer die Vorſtellung an, als wären ſie Stimmen unzähliger guter Geiſter ausgewählteſten Benehmens, die reihweiſe an unſer Ohr gelangten, bis aus ihrer unverdroſſenen Wiederkehr zuletzt eine Harmonie hervorgeht. Wie die „Zürcher Novellen“ und die „Leute von Seldwyla“, wie C. F. Meyers wunderbare kleine Erzählungen. Inſofern iſt Monnier wohl der beſte Gegenwert, den die welſche der deutſchen Schweiz entgegenſtellen, richtiger: an die Seite ſtellen kann. Dr. J. Widmer

Vom Hottinger Leſezirkel. Der vorletzte Abend für Literatur und Kunſt war eine Gedächtnisfeier. Hundert Jahre waren ſeit der Geburt Friedrich Hebbels verſtrichen. Im Pfauentheater ging die Tragödie „Gyges und ſein Ring“ in Szene. Im kleinen Tonhalleſaal ſprach — als Gaſt des Leſezirkels — Alfred Kerr, der Berliner Kritiker, über Hebbel und ſeine Bedeutung für unſere Zeit. Es war ein eigenartig feiner und ſtiller Genuß. Die eine rhetoriſch geſteigerte landesübliche Biographie erwartet hatten, ſahen ſich freilich enttäuſcht. Gedächtnisfakte ſind die Sache Kerrs nicht. Ihn beſchäftigen die Fäden und Beziehungen zwiſchen den Zeiten und den Perſönlichkeiten. Was Hebbel dem Outſider Kleiſt verdankte, worin er ſich mit Rouſſeau berührte, inwiefern er in dem nordiſchen Dichter Ibſen ſeine Vollendung fand . . . das ſind die Probleme, die ſeinen für die ſubtilſten Feinheiten erzogenen Geiſt intereſſierten. Das Weſentliche ſeines Vor-

trages kannte man ja bereits — z. T. sogar wörtlich — aus seinem außerordentlich anregenden Buche über „Das neue Drama“ (bei S. Fischer, Berlin), aus dem Kapitel „Hebbel und die Entwicklung“. Doch bot jener außerdem noch eine solche Fülle treffender und überraschender Einsichten, daß das Ganze den Eindruck des neu und unmittelbar Geprägten erhielt. Wie Hebbels Leben parodistisch und imposant zugleich erscheine, je nachdem es von seinen äußeren Tatsachen aus betrachtet werde, oder von den Werken seines Trägers. Damit begann Kerr, die hohe, schlanke Gestalt vor einem Ungetüm von Pult, das feine, geistvolle Mendelssohngesicht mit einer Brille bewaffnet, die eine Hand beständig nervös in der Tasche, die wenig sonore und unausgiebige Stimme kaum variierend, seine Ausführungen. Schon der Jüngling hat sich ohne Skrupel andere Menschen (Elise Lensing) nutzbar gemacht; der Mann fährt in diesen Geleisen fort (Hebbels Frau, die der Dichter nach eigenem Geständnis nur aus Versorgungsgründen heiratete); er ist, wie alle genialen Männer, ein Menschenverbraucher. Nur an sein Werk denkt er, und um sein Werk mag alles andere zugrunde gehen, das kümmert ihn wenig. Dieses Werk nun zeigt zurück auf Heinrich Kleist: das Maßlose, die Gefühlsverwirrung, die seelischen Dämmerzustände, die psychologische Vertiefung, all dem begegnen wir auch bei Hebbel; doch ist dieser in der Zeichnung des Psychischen eingehender, detaillierter, in der Materie und ihrer Haltung universeller. Vorwärts zeigt Hebbels Werk auf Ibsen, der nicht nur von ihm lernte, sondern auch das von ihm Begonnene zu einem Abschluß brachte. Beide Mystiker und Psychologen, unterscheiden sie sich vor allem in ihrer Weltanschauung, spezieller: im Ethischen. Hier ist die Stelle, wo Hebbel sterblich scheint. Ibsen ist Gestaltenschöpfer und Ethiker, Hebbel nur das erste. Seine Ethik hat für uns eine Gültigkeit nicht mehr; ihr Horizont ist zu eng; das Blut seines Vaters, Zeit und Verhältnisse, darin er lebte, wirken in dem Dithmarsen nach; er möchte wohl über sich hinaus, zu freieren und großzügigeren Anschauungen — er kann es nicht. Daß Rhodope nicht ohne vorherige Trauung mit Gyges aus der Welt scheiden will, ist für ihn charakteristisch, für die unendlich großartigere Beschaffenheit der Ibsenschen Emanzipationsideen aber ein Maßstab. Ganz Gegenwart ist Hebbel nur in seiner Liebes- und Ehetragödie „Herodes und Mariamne“. Das ganze komplizierte Problem, an dem die Moderne die Zähne sich ausbeißt, hier liegt es vorgezeichnet, in absoluten, ewig gültigen Grundzügen. Wie die Liebe selbst der Liebe im Wege steht, hat der Dichter in diesem seinem Werke dargetan. Keiner vor und nach ihm hat so tief geschürft. . . . Ich erinnere mich an eine Aufführung des Dramas im Leipziger Neuen Theater, unter Martersteigs Regie, mit der Milan-Doré als Mariamne und Decarli als Herodes, der ich beiwohnte, und die mir zum nachhaltigen Erlebnis ward. Nie und in keinem Dichterwerke noch ist mir die Tragik der Ehe, darin hochbegabte und bis zum Wahnsinn einander zugetane, edle und stolze Menschen in Blindheit aneinander vorbeileben, in entwürdigendem Mißtrauen einander verfolgen und in selbstzerstörerischer Raserei einander zerfleischen, gleich gewaltig ins Bewußtsein getreten! Wenn wir die Bedeutung Hebbels für uns ermessen wollen, müssen wir an „Herodes und Mariamne“ denken. Doch auch an Rhodope und Judith und andere Frauen, die er geformt, und ohne die eine Hedda Gabler, Nora und Frau vom Meer kaum denkbar wären . . .

Eingeleitet und beschlossen wurde die

geiſtreiche Rede Kerrs, die ebenſoſehr Verdienſten und Grenzen der Hebbelſchen wie der nach Kerrs Meinung ihr überlegenen Ibſenſchen Kunſt galt, durch den Vortrag Hebbelſcher Lyrika in der Vertonung von Brahms, Schumann, Cornelius, Hugo Wolf, Pfitzner und Taubert. So ſeelenvoll und tonſchön Luiſe Wolf, die ausgezeichnete Jugendlich-Dramatiſche unſeres Opernenſembles, die einzelnen Lieder auch ſang, ſo verſtändnisvoll und delikat Kapellmeiſter Max Conrad ſie am Flügel begleitete, — im Intereſſe des Ganzen wäre die muſikaliſche Umrahmung vielleicht beſſer weggeblieben. Eine Rede Kerrs erträgt den melodramatiſchen Charakter nicht. Und die zum Vortrag gelangten Kompoſitionen waren denn doch nicht bedeutſam genug, um der Proſa Kerrs die Wage zu halten, oder ſie auch nur zu ergänzen . . .

Dem letzten (achten) Leſezirkel-Abend konnten wir leider nicht beiwohnen. An dieſem Abend ſang Hanns In der Gand Lieder zur Laute. Dr. S. Markus

Literatur und Kunſt des Auslandes

Wiener Burgtheater. In der Erkenntnis — oder dem Irrtum? —, daß das Publikum jeder Bühne zu Zeiten bedingungslos Luſtigkeit verlange, bezog das Burgtheater ſolche hintereinander aus Ungarn, Amerika und Wien. Das beſte an den drei Werkchen iſt, daß ſie außer dieſer Luſtigkeit doch noch etwas enthalten, das einer ernſthafteren Nachbarſchaft würdig wäre als die übrigen Details ſolcher Unterhaltungsware.

In Molnars „Das Märchen vom Wolf“ beſteht der literariſche Befähigungsnachweis aus einer ſcharfen und lebendigen pſychologiſchen Studie in einem Rahmen von ebenſo feiner wie wirkungsvoller Situationskomik: In einem eleganten Reſtaurant gibt ein grundſätzlich eiferſüchtiger Ehemann, gefoltert von der Anweſenheit zweier Offiziere und dem Erſcheinen eines ihm unbekannten Bekannten ſeiner Frau, dieſer und uns die halblauten Ausbrüche ſeiner Zwangsvorſtellungen zu koſten. Stofflich die Hauptſache bildet jedoch ein dieſer Szene folgender Traum: der jungen Frau erſcheint der von dem Gatten gefürchtete Jugendfreund in vier verſchiedenen Geſtalten. Nach ihrem Erwachen führt ihr der Zufall deren Urbild noch einmal an dieſem Abend in den Weg, und als die tadelfreie Ehefrau, die ſie immer geweſen, gibt ſie ihm für immer den Abſchied, wodurch ſich der Traum aber als blindes Motiv erweiſt, ungleich anderen Traumſtücken, in denen der Traum pſychologiſch den Anſtoß zu einem Entſchluß liefert.

Auf den geheimnisvollen Pfaden des Unterbewußtſeins bewegt ſich das Stück der Amerikanerin Johnſon-Young „Wie man einen Mann gewinnt“ nun nicht. Sein beſſeres Teil iſt die warme Charakteriſierung eines herzlich-heiteren Verhältniſſes zwiſchen Mutter und Sohn. Leider verfällt der letztere auf die unſelige Schwankidee, für ſie beide dadurch zu Geld zu kommen, daß er ſich den Mädchen New Yorks als Lotterie-Gewinnſt anbietet. Durch das Auftreten einer reichen und klugen