**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:** 21.01.2026

**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. O. 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 „Striese" 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 Löwborg, 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. Briesemeister 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 Rudy 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