

Das neue Museum für Kunst und Geschichte in Genf

Autor(en): **Widmer, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575517>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Galerie Fol im neuen Museum für Kunst und Geschichte in Genf
(Phot. Lacroix fils, Genf).

Neben Erzählungen echt einheimischen Charakters, wie diejenigen von Jakob Böhmer, Alfred Huguenberger, Meinrad Lienert und C. A. Loosli, finden sich solche, die in feiner Weise schweizerisch anmuten, die aber nichtsdestoweniger eine charakteristische Note beitragen zur Vervollständigung des Bildes unserer Kultur, die nun einmal ihre Fäden nicht allein aus dem eigenen Lande zusammenzieht. Wir denken vor allem an die Beiträge der drei Aesthetiker unter unsern Dichtern, Konrad Falke, Hector G. Preconi und Alexander Castet (Pseudonym von Willy Lang). Alle drei Novellen behandeln neue, interessante Probleme, alle drei sind fein ausgearbeitete bis ins Letzte abgewogene Kunstwerke, und alle drei erzählen von der zerstörenden Macht der Leidenschaft, der offenen kämpfenden und der versteckt wühlenden. Während aber in

Preconis heimatmiger und Castets gedämpfter Geschichte Stil und Inhalt zur starken Einheit sich verbinden, zeigt sich in Falkes Novelle eine eigentümliche Diskrepanz zwischen der retardierenden, schwer wandelnden Sprache und der die atemlose Hast und den alles mitreißenden Wirbel des Großstadtlebens schildernden Erzählung. Aber das eigentliche Problem der Geschichte, der Kampf zwischen der natürlichen Leidenschaft und der kühlberechnenden Weltflugheit, wird uns vielleicht gerade durch diese Dissonanz zwischen Stil und Inhalt besonders eindrücklich gemacht.

Ungemein reich ist auch die Lyrik vertreten, und die ganze Stimmungsreihe, vom schalkhaften Augenzwinkern in Widmanns „Katechet“ bis zur grandiosen Gebärde in Falkes „Trilogie der Liebe“ — einer Dichtung von hinreißender Sprache und rührendem Ausklang — ist angetönt, und schließlich kommt neben der schönen Literatur der Essay auch heuer zu seinem Recht. Man braucht nur Carl Spittlers in Sachen der Musik aufschlußreiche, wenn nicht gar epochemachende Arbeit „Allegro und Compagnie“ zu nennen oder Eugen Zieglers famosere Casanova-Studie, die der Verfasser mit Heinescher Poshaftigkeit gerade dort schließen läßt, wo die

Geschichte anfängt pikant zu werden, oder den, wenn auch sehr apodiktischen und inhaltlich problematischen, so doch interessanten Essay über die „wirtschaftliche Bedeutung der Form“ von Dr. Albert Baur und braucht nur zu erwähnen, daß neben der Borromäus-Zyzylika die Elektrifikation der schweizerischen Bahnen ernsthafte Erörterung erfährt, daß der Reisechriftsteller und der Psychologe, der Theologe und der Architekt zu Worte kommen, um einen Begriff von der erstaunlichen Reichhaltigkeit auch auf diesem Gebiete zu geben.

Man kann also ruhig sagen, daß in Raschers Jahrbuch nicht nur das Wollen, sondern auch das Können der hohen Aufgabe, die dies eigenartige Werk sich stellt, gewachsen scheint.

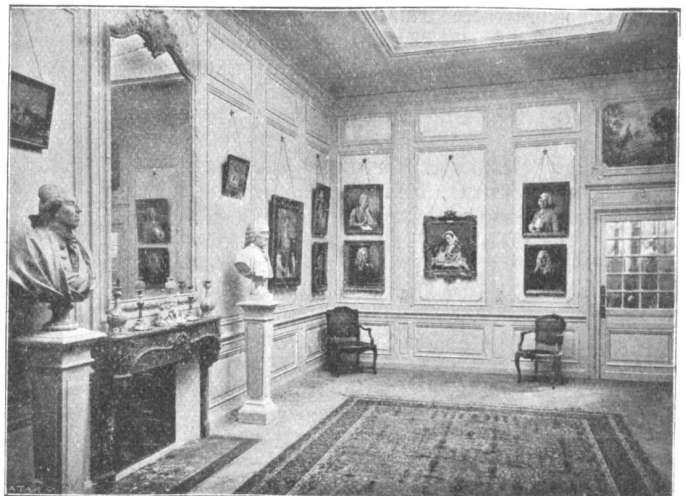
M. W.

Das neue Museum für Kunst und Geschichte in Genf.

Mit sechs Abbildungen.

Am 15. Oktober wurde das neue Museum für Kunst und Geschichte in Genf eröffnet. Ein stattliches, geräumiges, lichtes, nicht eben originelles Gebäude, beherbergt es überraschend ausgedehnte Sammlungen. Die prähistorische, griechisch-römische und gallogermanische, die mittelalterliche und neuere Archäologie und Wissenschaft findet ein herrliches Feld. Das Kunstgewerbe namentlich der letzten Jahrhunderte ist besonders an Spitzen, Goldarbeiten, Instrumenten entzückend dargestellt, während in den neuesten Stücken eine gewaltige Zierucht walzt. Für Kunstfreunde im allgemeinen ist wohl die Fülle von Werken der bildenden Künste am anziehendsten, die sich von Saal zu Saal mit steigender Bedeutung dehnt. Die Malerei vor allem ist nach einem eher mittelmäßigen Saal Jean Huber und einem zweiten und dritten nach A. W. Döppfer und F. Diday benannten Raum im Saal Calame auf schöner Höhe. Der sonst so historisch ausgerichtete Meister selbst enthüllt sich als Doppelheit. Denn neben den strenggeformten Abendbildern im Sinn eines Ruysdael oder Lorrain sind Studien da, die ihn im Grund als einen Verwandten der Corot und Rousseau erscheinen lassen, und wer weiß, ob nicht die weiche Unmittelbarkeit des jüngern Menschen in Calame die ahnenverehrende akademische Melancholie des ältern aus dem Felde schlägt. Ebenso anregend ist auch der Saal Menn, der uns ganz bewußt in die Gesellschaft von Barbizon bringt, welcher sich Calame mehr nur, man kann nicht sagen

in dunkeln, aber in geheimem Drange genähert hat. Alle diese Hauptstreiter der Kunst in Genf sind reichlich von recht merkwürdigen Zeitgenossen umgeben. In hellen Häufen rücken die Schweizer aller Orte an, und so dicht ist ihr Gewimmel, daß es Sterne zählen hieße, wenn ich sie einzeln hier benennen wollte. Jeder mag sich seine Sternbilder selbst zusammenlesen:



Liotard-Saal im neuen Museum für Kunst und Geschichte in Genf
(Phot. Lacroix fils, Genf).

es ist ihm hier volle, fast zu andeutungslos gelassene Freiheit gegeben. Es fehlen die so wohlthätigen Kabinette, wie denn das ganze Museum mehr zum Prunk als zum Behagen gebaut ist. Nach Holländern, Spaniern, Engländern, Italienern folgen in zwei Sälen ältere und neuere Franzosen, die beide Glorien

der Sammlung sind. In Houdon, Pradier und Rodo gipfelt die Bedeutung der Skulpturenwelt; die Monumentalität eines davon wird noch durch Stücke und Gestalten aus Goblers Marignano gesteigert. So ist das Museum dank seinen Schätzen eine unerlöschliche Schatzkammer edler Bereicherung.

Dr. Johannes Widmer, Lausanne.

Dramatische Rundschau VIII*).

Volle drei Monate wird in Zürich wieder Theater gespielt; aber der Gewinn ist leicht zu überblicken. Selten brauchte es so lang, bis der Theatrischer wieder in Gang kam: der starke Personalwechsel machte sich in den Leistungen aus unangenehmste bemerkbar und wirkte auch auf das Repertoire ein. Eine fatale Unlust bemächtigte sich vieler, die dem Theater sonst mit ehrlicher Sympathie gegenüberstehen; es schien, als sollte ein in der Berliner „Schaubühne“ über die letzte Spielzeit gefälltes Urteil nachträglich seine leidige Bestätigung finden — da zündete eines Abends wieder der Funke.

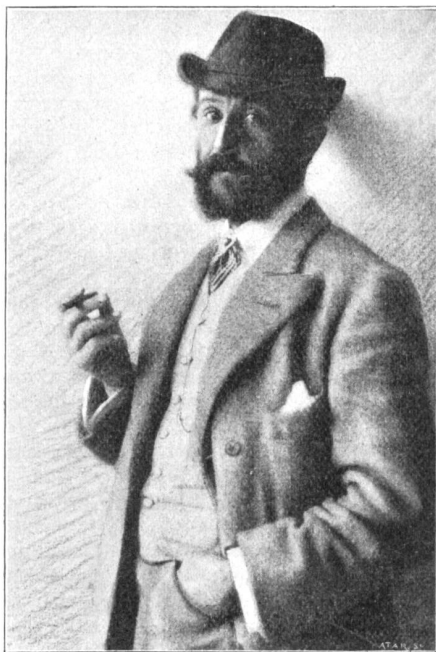
Doch ich will der Reihe nach vorgehen. Am 1. September eröffnete das Pfauentheater, die kleine Schauspielbühne des Stadttheaters, die Saison mit Kleists „Räthchen von Heilbrunn“; die Vorstellung wirkte wie ein verzweifelter Griff nach Popularität à tout prix und ließ einen durch ihre stilllose Vermischung von Illusions- und Melodram (die immer dort anfang, wo die Mittel aufhörten!) mit Wehmut an das Erlebnis der ersten „Gyges“-Aufführung zurückdenken. Im Stadttheater folgte bald darauf als Pendant Hauptmanns „Verjüngte Glocke“; über dieses Stück kann man nicht mehr reden, sondern nur noch sich verwundern: es ist in seiner falschen Sentimentalität wohl das Schlechteste, was der Dichter der „Weber“ geschrieben hat. Eine Aufführung von Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ im Pfauen stand auf der ganzen Linie unter Null; es wurde im grellsten Sudermannstil drauflos gespielt. Dann kam die erste Novität: „Tajfun“ von Melchior Lengyel, das neueste Berliner Zugstück mit den drei Kardinaltugenden eines solchen, poetisch leer, dramatisch effektiv und inhaltlich interessant. Ein in Paris wichtigen Studien obliegender Japaner, Dr. Tokeramo, erwürgt seine Maitresse, wie sie ihn einen gelben Affen nennt; aber damit er sein für die Heimat nützliches Werk vollenden kann, wandert auf Beschluß der Japanergemeinde ein junger Landsmann für ihn ins Gefängnis, und er trauert solange der ermordeten Kokotte nach, bis er vor seinem Schreibtisch an einem Herzschlag stirbt. Fräulein Klarenburg und Herr Marlig exzellierten in diesem Meister, hinter dem, wenn man genauer zusieht, an Stelle einer wirklichen Menschenseele nur die tantiemenlüsternen Augen des Autors stehen. Auf die Ausstattung hatte man soviel Mühe und Geld verwendet, wie das bei solchen aus Berlin bezogenen Stücken Brauch ist.

Alsdann kam Otto Anthes mit seinem dreiaktigen Drama „Don Juans letztes Abenteuer“ zum Wort. Hätte das Stück bei uns seine Uraufführung erlebt, so wäre von einem Verdienst unserer Theaterleitung zu reden; es gelangte aber zu uns von Wien via Berlin, wo es merkwürdig gnädige Zensuren erhielt. Don Juan hat endlich das „richtige“ Weib gefunden, ein trotzig-jungfräuliches Wesen, dessen Sinne er zu

wecken weiß; da sie eines andern Braut ist, bestellt er selbst den Bräutigam zu einer seiner Orgien und erdolcht sich, wie er sieht, daß die Seele der Geliebten unwandelbar ihrem Verlobten gehört. Der Haupteinwand gegen die Ausgestaltung dieses Motivs besteht darin, daß Don Juan seinen letzten Gang auch seinen Freunden überläßt, die er wie ein Liebesseminar um sich versammelt und mit mehr als einer Vorlesung beglückt. Ein Don Juan umgibt sich mit Weibern, aber nicht mit Studenten, die seine Rivalen werden können; das läßt den Begriff des Don Juan zum Widersinn werden und hebt ihn auf. Ist es bloß ein Zufall, daß Otto Anthes im Zivilleben — Oberlehrer ist?

Dieses Stück — sowie ein „Blauer Dunst“ betitelt „Luftspiel“, das seinem Titel Ehre macht! — wurde auf der Pfauenbühne gegeben; das Stadttheater aber leistete sich die Uraufführung von Otto Hinners „Graf Ehrenfried“. Dem Stück, dem der Ruf vorausging, ein wirkliches Luftspiel zu sein, ward das Schicksal derer zuteil, die hundert Jahre zu spät kommen: wir glauben solche Waldromantik einfach nicht mehr, und nachdem das aus den obern Zehntausenden sich rekrutierende Freitagspublikum dieses Luftspiel kühl ad acta gelegt hatte, ward es vom Montagspublikum unter Lachen begraben. Graf Ehrenfried lebt in seinem gänzlich zerfallenen Waldschloß glücklich, weil er mit seinen Getreuen sich alles Fehlende in der Phantasie vorstellt: Glockenklang, Hundegebell, Herdengeläut, Kanonenschüsse werden von dieser Schar Halbverrückter im gegebenen Fall auf die

heute noch kindern geläufige Art vorgetäuscht. Dabei ist der Graf aber doch nicht ganz zufrieden, sondern hat die Marotte, eine Tatun zu wollen: er wird in die Hofgesellschaft des Kurfürsten gelotst und rettet dem Kurfürsten, ohne ihn zu kennen, bei einem Ueberfall durch Räuber das Leben. Sofort setzt die Hofkabale ein, wirkt ihm abgekartetes Spiel vor, und tief gekränkt zieht er sich in seine Schloßruine und zu seiner Gänsekiegel zurück. Was dem Stück den Hals bricht, ist der Umstand, daß Graf Ehrenfried je länger je mehr nicht als überlegener Geist, sondern als ein Halbnaar unter Halbnaaren wirkt und daß man, was lustig sein sollte, eigentlich als läppisch empfindet. Zuerst glaubt man den Autor auf dem Wege zu einem Luftspiel von Shakespeare'scher Verbtheit; aber schon vom zweiten Akt an wird die Führung der Handlung so fadenscheinig, daß überhaupt alles aus den Fugen geht. Mit einer außergewöhnlichen Rücksichtnahme hielt sich die maßgebende Tagespresse an die poetischen Tugenden des Stückes und vermied allzu genaue Erörterungen über seine dramatischen Qualitäten; im Publikum aber herrschte nur eine Stimme der Ablehnung, und es fehlte nicht an Meinungen, die von einer ungesunden Bevorzugung und Ueberhäufung der soge-



Daniel Baud-Bovy, der Konservator der Genfer Kunstsammlung (Phot. Lacroix fils, Genf).

*) Vgl. oben S. 362 ff.