Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 21 (1941-1942)

Heft: 12

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 29.11.2025

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

Dies hat bezeugt des Gegners tapfres Wort, Der Eidgenoß und guter Katholik, Mich liegen sah auf dem Schlachtselbe dort Und sprach mit einem letten Liebesblick: Den Ruhm, wie auch gewesen sei dein Glauben, Des Eidgenossen kann dir niemand rauben.

Wer solchen Sinnes teilhaft, über bem Schwebt unsichtbar ber heilge Gottesgeist; Denn ber nur ist im himmel angenehm, Der nicht bem Andern streng die Türe weist. Die Erdenheimat hat uns Gott gegeben, In Frieden miteinander brin zu leben.

Wer nicht erträgt, daß man dich Bater nennt, Auf den als Schweizer wir sind alle stolz, Wer um das eisert, was die Brüder trennt, Der stammt nicht aus dem ächten Schweizerholz. Er darf sich nicht auf dich noch mich berusen: Wir schwangen Beid' uns auf zu höhern Stusen!"

Arnold Anellwolf.

Kultur-und Zeitfragen

Aus dem Zürcher Theaterleben. Das Schauspiel.

Der Spielplan bes Zürcher Schauspielhauses wies in den letzen Wochen eine große Spannungsweite auf. Neben dem vielfältigen Komödienton eines Moslière, Courteline, Bourdet und Schnitzler auch noch die Strenge der "Braut von Messina" zu gestalten und den urmenschlichen Schöpfungsnebel Tolstois, das ist eine Aufgabe, die nur von einem Theater außerordentlicher Qualität gelöst werden kann. So schwer ist diese Aufgabe, daß sie sogar zu einer solchen sür das Publikum wird. In der Tat dietet denn auch das Publikum nicht das wenigst interessante Schauspiel in dieser dramatischen Konstellation, und es ist eine spannende Frage, ob die "Liebelei" Schnitzlers, der "Sexe faible" von Bourdet und die "Braut von Messina" dem Zürich vom Spätwinter 1942 vorgesetzt werden könne. Wir datieren so genau, weil die Menschen sich schneller wandeln in diesen Zeitläusten, als ihnen vielleicht bewußt ist.

Diese Frage stellte sich uns namentlich anläßlich Schnitzlers mit Dringlichkeit. Was das Schauspielhaus bot, war eine Aufführung guten Niveaus, ein wenig die vielleicht, zu wenig schwebend, sodaß das Lausige und das Innige dieser Menschen sich schärfer als richtig voneinander absetzen. Es ist ja durchaus so, daß, wollte man so etwas wie Tragit in diesem Stück sinden, sie auf die Seite von Christines Liebhaber zu liegen käme, dessen Tiefe nach Simmels Wort darin bestehen könnte, "an seiner Oberslächlichkeit zu leiden", an seiner nur augenblicksgebundenen Wahrhaftigkeit. Daneben wirkt Christines Leiden zwar ergreisend, aber durchaus untragisch, während ihr Vater auch wieder leicht tragisch werden kann durch eine schwächlich angewandte Idee der Freiheit, die am geliebten Kind zur Katastrophe werden muß. Es sind also hier durchaus die gemischten Charaketere, die den Tenor bilden — und vor diesen versagte das Publikum, indem es sie rein auf die Seite des lächerlich Unzulänglichen schob. Dabei bot Wlach als

Bater eine starke Verkörperung der Rolle, und Stöhr war der gesorderten Zwischentöne nicht unfähig. Vielleicht riß die Komik Grete Hegers etwas viel an sich, vielleicht wirkte auch Hortense Rakh als Christine zu schmal und zu wenig blühend— aber das Alles scheint nicht das Wesentliche zur Erklärung der unzweiselhasten Ablehnung von Schnitzlers Absichten durch das Publikum. Es ist wohl so, daß die Zeit der als solche empsundenen und erlittenen Halbheit vorbei ist. Wahrscheinlich ist der Großteil der heute lebenden Europäer nicht viel wesentslicher als diese Menschen Schnitzlers, aber sie haben wieder Ganzheit gewonnen, indem sie ihre Halbheit ganz setzen und nicht mehr messen an einem Ideal, vor dem sie als Windbeutel erscheinen müßten. Insofern sind sie ganzer, wahrer, insofern aber auch ärmer und roher. Schnitzlers Menschen sind lächerlich, gemessen am hohen und am niedrigen Maßstad. So möchte man sagen, daß das Publikum zwar recht hatte, über die "Liebelei" zu lachen, aber nicht das Recht.

Wir gestehen, daß wir nicht ohne eine gewisse Scheu und Abneigung Bourbet's "Schwaches Geschlecht" anschauen gingen. Das Stud hatte uns einmal in unbesorgteren Zeiten burch die Biebergabe einer Barifer Truppe gum Lachen gezwungen — heute, wo wir munichten, uns bamals im Spott weniger erschöpft zu haben, geben wir mit Borsicht an solche Dinge beran. Doch wir haben wieber gelacht, obicon feine fremde Sprache uns die Gindeutigkeiten Bourbets filtrierte. Wir haben gelacht, und was besagt es, bag wir es wider Willen taten? Doch nur dieses, daß bas Stud trog seiner Längen theatermäßig gekonnt ift und daß die Wiedergabe eine weithin packende war. Bourdet zeigt uns ben millionenschweren ausländischen Amusierpobel von 1928 in einem Bariser Balace. aber bas milbe Treiben, in bem Weiber ju hnänen und Manner jum ichmachen Geschlecht werben, fest er als Richter, ber aber bie Sonne feiner Unabe leuchten läßt über Gerechte und Ungerechte, ben Maître b'hôtel Antoine, unfehlbar in allen Fragen gesellschaftlicher Ordnung, unfehlbar in ber Runft, die Dinge, bei benen sich ben Worten die Haare sträuben, gesellschaftsfähig auszudrücken, unfehlbar aber auch in ber eigenen menschlichen Sauberkeit. Er weiß, er verachtet, ihn ekelt - aber er spielt mit, bewußt nur spielend. Insofern möchte man fagen, bag in einem tiefften Sinn biefer Antoine gum Prototyp bes Schauspielers überhaupt wird. Horwig erfüllte biese Rolle in allen ihren Dimenfionen. Das heißt fehr viel. Diefer Antoine ist immer gedämpft, immer beherrscht und immer beherrschend, in der vordergründlichen Unterwürfigkeit, in der Berachtung, im Mitleid, im Spott, im Gehorchen und im Befehlen. Und wieder einmal fragt man sich, ob man überhaupt ein Stud fritisieren burfe, bas einem Schauspieler Belegenheit zu solcher Gestaltung gibt. Ahnliches empfindet man auch vor dem großartigen Muttertier, wie es Therese Giehse auf die Bühne stellte. War sie auch keine ursprünglich vornehme Dame — nur so erklärte sich Antoines Freundschaft für sie -, so war boch die Berbindung von mutterlich abgebogener Erotik und mütterlicher Berrichsucht, die fie uns vorspielte, unwiderstehlich. Und neben biesen zwei Bfeilern bes Studs bot mancher anbere ber Spieler interessante Bertorperungen: vor allem Traute Carlsen als liebestolle alte Gräfin, eine ihrer schönsten Leistungen überhaupt, Lukas Ammann als Gigolo, einer ber besten Röpfe in diefer Aufführung, Hortenfe Raths bezaubernde kleine Pariferin. Bu wenig strahlten hingegen entschieden die Sohne der Frau Leron-Gomez, trot ber teilweise gelungenen Darftellung durch Freitag und Stoehr, fie alle follten jenes bezaubernde Etwas haben, das sie unwiderstehlich machte. Aber gerade Philip, ber interessanteste unter ihnen, fiel in der Wirfung aus. Dag bas Stud auch Borwand zu einer Modeschau bot im Rahmen der Zürcher Modewoche und mit einem hübschen Prolog aus dem Munde Antoines versehen wurde, wirkte erfreulich und sicher anziehend. Das "Schwache Geschlecht" wird ein langbauernder Erfolg fein, und ber Moralist in uns wagt sein "Leiber" nur zu murmeln bem Bewunderer hoher Schauspielfunft gegenüber.

Gang besonders eindrücklich wird das Migverhältnis zwischen großer Darstellungstunft und einer durch sie gedeuteten nicht sehr gewichtigen Literatur, wenn man bem Einakterabend des Schauspielhauses beiwohnt. Bon einer Moliere'schen Farce geht es zu Tolstoi's "Er ist an allem schulb" und weiter zu zwei Szenen von Courteline. Tolftois Tragitomodie ift mohl das Schulbeispiel realistischer Runft, beispielhaft darin, daß jeder Jsmus, der ja dem Besen bes Realismus völlig entgegengesett ift, fehlt. Realismus als Runfttheorie ist ein Widerspruch in sich selbst, nur wo wirklich die kunftlerische Gestaltung eine organisch wuchernde ist - ober zu sein scheint - kann man von Realismus fprechen. Bor Tolftois Menichen icheinen alle andern Geschöpfe realistischer Runft noch irgendwo funftlich. Das enthält feinen Tadel. Es ift nur bie Feftstellung, bag eben dem eigentlichen Europa die Runft nie gang aufhört, Gegenposition der Natur zu sein — und das ist gut so. Aber man ist immer wieder gebannt vor dieser Mutterlauge des Menschlichen, die Tolstoi braut und in der Lüge und Bahrheit, Suff und Beiligkeit, tierische und menschliche Liebe dicht ineinander verfließen. Parpla spielte ben Banderburichen. Es blieb tein Bunich offen. Man war sich von ber erften Silbe, ber erften Befte an bewußt, einer großen Sache beiguwohnen, einem völligen Entsprechen letter Menschenschöpfung burch Dichter und Schauspieler. Die anderen Mitspieler wie Thereje Giehse und Maria Beder trafen ben Ton ihrer allerdings weniger fompleren Rollen ebenfalls, und wenn Langhoff als Michalja zwar nicht biesen amorphen Reichtum bes östlichen Menschen darzustellen wußte, sondern die einzelnen Phasen seiner Rolle trennte, so hatte er doch namentlich am Höhepunkt des Endes schöne Augenblicke.

Es war schade, daß nach dieser Tolstoi-Aufführung, die man nicht so bald wieder vergessen wird, der Weg zu Courtelines Gelächter mit seiner etwas billigen Bösartigkeit führte. Zwar war die Szene zwischen den zwei alten Kosmödianten in der Deutung von Braun und Desius und dem vertrottelten, rosigen alten Herrn, hinter dem sich, sage und schreibe, Stoehr versteckte, von unwidersstehlicher Komik, aber man wußte doch in jedem Augenblick, daß, versagte das hervorragende Spiel auch nur in einer Schwebung, alles unerträglich schal werden müßte. Und vollends in der grimmigen Burleske "Ein ruhiges Heim" tat es einem seid um das verschwendete Können eines Ginsberg, Heinz und einer Dannsegger, das zudem noch dazu diente, den erschütternden Eindruck Tolstois zu übers becken. Gerade weil da zum Teil menschliche Wahrheiten von zerstörerischer Kraft ausgedeckt wurden, vertrug man sie nach der scheindar völlig absichtslosen, nach allen Seiten offenen Welt Tolstois nicht mehr.

Da paßte paradogerweise die rein stilisierte Farce Molières, die den Abend einleitete, gang anders zu dem Ruffen. "Die Beirat wider Billen" ift eine leichte Sache, fast ohne Psychologie, ganz auf bas Typische gestellt, wobei von den Menschen fassadenhaft nur eine Seite gezeigt wird. Man spielte bas vor unwirklichen Ruliffen, man fpielte laut und flächig, und es klärte fich die Derbheit des Borwurfs zu einer Art mathematischer Beiterkeit. Wie ichon mehrmals, wußte Being einen unselig liebenden Alten barguftellen und fich an der Grenze zwischen baroder Charge und menschlicher Wahrheit mit unsehlbarem Instinkt zu bewegen. Unne-Marie Blanc mar sieghaft ichnippisch, die beiden Philosophen Ginsbergs und Parters sammelten Namen aus der Wirklichkeit wie mit Baubergewalt auf fich, und aus Delius lachte ein Jahrhundert. Es mar ein bestrickendes Spiel mit einem Mindestmaß von äußeren Mitteln. Überhaupt ist es immer erfreulich, wenn die Pfauenbuhne aus der Not ihrer Rleinheit die Tugend einer aftetisch leichten Borläufigkeit der Ausstattung macht. Gerade bei den Klassikern, ben "großen" Premièren, zeigt sich nicht selten ber Bunsch, die außere Beengtheit burch äußere Mittel vergessen zu machen. Uns scheint, bas richtige Mittel mare eine Konzentration auf die inneren Mittel, d. h. die Runft der Darfteller.

Diese Gedanken kamen uns wieder anläßlich der Aufführung der "Braut von Messina". Das klassische Drama steht in seiner reinsten Ausprägung unter bem ausschließlichen Gesetz bes Wortes. Auf bem Wort, im Wort ruht alles. Be reiner das reine Bort erklingt, umso stärker muß — mußte — die Wirkung sein. Run ist allerdings dem Menschen von heute das reine Wort unzulänglicher als nur je. Die wohl ichon immer trügerische Ibee bes "Gesamtkunstwerks" ist im Tonfilm zum täglichen Ersatbrot geworden und hat den Sinn des Bublifums für die Beschränkung auf ein einziges Runstmittel völlig gelähmt. Eine rein auf das Wort aufbauende Rlassiferaufführung müßte so fast übermenschliche Ansprüche an den Hörer stellen — aber sicher keine schwereren als etwa die Aufführung der Runst der Fuge. Die reinsten Formen deutscher Klassit - Jphigenie, Tasso, Braut von Messina - sind ftreng verbal (so wie die großen frangosischen Rlassiter), ihr Aufführungsftil mußte jo wohl doch ein aftetisch um bas Wort gesammelter sein. Aber was tut das Theater — allerorts — heute? Es erleichtert. Es bringt Bühnenmusit, als ob das Wort nicht seine eigene, sich ganz ausschöpfende Musik ware, ber mejenloje Jammer eines Beh! wird mit pathetischem Schlagzeug untermalt, und die Pausen werden überbrückt mit der hier als Gbelkitich wirkenden Salbung erhabener Orgelklänge. Kurz und gut — immer wieder das mit der Berbeugung des schlechten Gewissens vorgebrachte: "Entschuldigen Sie, daß ich fein Tonfilm bin!" Schabe — gerade anläßlich eines Stücks wie ber "Braut von Messina", die mit einer Wortpracht ohnegleichen auch so viel direkt primitive Handlungsspannung vereinigt, hätte sich die Beschränkung auf die einsachsten Mittel bes Worttheaters empfohlen. — Aber solche allgemeinen Ausstellungen wollen nicht verschweigen, daß die Zürcher Aufführung eindrücklich war. In der von uns gehörten Wiederholung mußte der junge Robert Freitag für Ginsberg in ber Rolle des Cefar einspringen und bot eine respettable Leistung, wie er überhaupt schon jett ein Schauspieler breiterer Möglichkeiten ist. Langhoff war packend, wenn auch nicht ohne jenen Ton bürgerlicher Bonhomie, den er Mühe hat abzulegen; Ellen Widmann als Mutter hatte starke Augenblicke, obwohl sie manchmal etwas modern psychologisierend wirkte. Gerade in einem folchen Fall könnte die Regie durch stärkere Konzentration auf das Wort distanzbildend sich bewähren. Maria Beder hatte Größe und Intensität; wenn wir an ihre östlich dumpse Bäuerin in Tolstois Tragikomödie denken, mussen wir ihr die klassische Haltung besonders hoch anrechnen. — Die Hauptschwierigkeit einer Aufführung dieses Stücks sind aber die Chöre. Auf einer kleinen Bühne gleich deren zwei unterzubringen, ist fast vermessen. Man hat es wieder so gemacht wie in der "Antigone" und im "Dedipus", daß der Chor sehr klein gehalten und in individuelle Sprecher aufgelöst wurde. Damit allerdings hört er irgendwie auf, Chor zu sein, d. h. überindividuelle Masse. Darüber konnten selbst die sehr guten Leistungen einzelner Hauptsprecher nicht hinwegtröften. hatten sie hinter sich eine große, unterschiedslose Masse von Statisten gehabt, so hätten sie natürlich ganz anders stellvertretend gewirkt. Aber das ist in Zürich nicht möglich. Hier gabe es nur eine Möglichkeit — und die ift vielleicht unmöglich schwer. Ein zahlenmäßig dunn besetzter Chor mußte mit lepter Intensität auch noch im hintersten seiner Mitglieder das Thpische, starr -Bleichförmige darstellen. Allerdings würde das eine solche Konzentration erfor bern, daß es beinahe schwerer wäre, im Chor zu statieren als eine individuelle Hauptrolle auszufüllen. Wenn die allgemeinen Wahrheiten des Chors mit zu wenig Sammlung vorgetragen werden, fo entarten fie gur blaffen Luge; ein leichtes momentanes Nachlassen der Spannung beim Träger der individuellen Rolle aber kann immer in gewissem Maß noch eingebaut werden in die Ganzheit des Individuums. Doch das sind Kinessen — wahrscheinlich führt nur eine Aufführung von eindringender Kraft bazu, daß der Zuschauer auf solche Aberlegungen überhaupt kommt. E. B.=S.

"Don Siovanni" im Stadttheater.

Eine Mozart-Oper ist am Zürcher Stadttheater zu einem recht seltenen Genuß geworden — und boch, was bedeutet im letten Grunde alles andere an Opern gegenüber biefer strömenden Pracht der Tone, wie uns das jest wieder im "Don Giovanni" überfiel. Dabei ift heute unsere Dper ftimmlich besser und ausnahmsloser auf der Bohe als in manchen Jahren; es sind die Rräfte ba, um große und ftrenge Opernmusit in wurdiger Beise jum Leben zu erweden. Mit Ausnahme einiger Scharfen bei Donna Elvira, die bei Roloraturfangerinnen kaum je ganz fehlen und als die Fehler ihrer Tugenden hinzunehmen sind so ließ das Material der einzelnen Sänger nicht viel zu wünschen übrig. Don Giovanni (Sardelic) brachte für seine musikalisch überraschend mäßig ausgestattete Rolle Glanz und Feuer ber Stimme mit, Donna Unna blieb ftimmlich ber Größe und heftigkeit ihrer Rolle auch nichts schuldig, Ottavio verföhnte, wie es sich gehört, mit ber Schattenhaftigkeit seiner Figur burch kraftvoll-eble Lyrismen, Berline steuerte wohltuend Leichte und Beweglichkeit bagu, ohne bunn zu wirken, Masetto, solistisch wenig zur Geltung kommend, half die Ensembles wacker stützen, Leporello (Christoff) enthielt sich stimmlich und schauspielerisch der gewöhnlich dargebotenen Aufgedrehtheit und bot mehr die Täppischkeit eines halbgezähmten Baren, warum nicht? (nur bas Deutsch war allzu barenmäßig); und ber Komtur legte mit Sicherheit die machtvollen Posaunentone hin, unterhalb berer biese Rolle in sich zusammensinken muß. Das Orchester unter Denzler hielt sich gut, im Anfang einige Male zu gut, indem es die Solisten etwas zubedte; und die göttlichen Ensembles waren herrlich und beglückend wie am ersten Zag. Es wäre zu viel, wollte man fagen, es habe ba alles geklappt; aber es mußte einer ichon fehr verwöhnt fein, um beswegen hier nicht genießen zu können.

Es ist eben natürlich unmöglich, ein solch anspruchsvolles Aunstwerk wie eine Mozartoper in letzter Bollkommenheit anders als aus einer Sängerschar heraussubringen, die in unaufhörlicher übung großer Opernkunst steht und ohne niesdrigere Zerstreuung Zeit und Kraft auf die seinste Durchseilung dieser in jedem Winkel leuchtenden und widerstrahlenden kristallhaften Gestaltungen verwenden kann. Es gibt ausnahmslos keinen Tonseter, in dessen Werk man so gar nicht "schmieren" kann, wie Mozart. Gerade die oft wasserhelle, völlig entspannte Durchssichtigkeit seiner Musik macht unbedingte Sauberkeit des Technischen, aber auch pausenlose Eigenspannung des Ausdruckshaften dem Aussührenden zur Unerläßslichkeit. Wenn die Leistung des Zürcher Ensembles trotz Nichterfüllung der oben genannten Voraussetzungen ganz erstaunlich waren, so läßt sich allerdings dasselbe vom Schauspielerischen nicht sagen.

Es mare falich, biesem Element hier geringere Bedeutung beimessen zu wollen. Wo es sich textlich um den reinen Blödsinn handelt (wie in der "Zauberflöte"), tann man bem Publitum ichließlich zumuten, die Augen zu ichließen und sich auf bie Tone zu sammeln; wer boch schauen will, mag sich bei ben "großen" Arien mit dem üblichen Armgewebel begnügen. Der "Don Giovanni" ift aber ein bebeutungsvoller Stoff, welcher viele Dichter zum Gestalten, viele Rritifer zum Grübeln angeregt hat, und so ober so muß man schauspielerisch etwas aus ihm machen, nachdem Mozart ihm eine Musik verliehen hat, die, anders als bei ben "ernsten" Partien ber "Zauberflöte", sich jebenfalls unmittelbar aus einer großen Konzeption des Stoffes nährt. Es geht also nicht um Lorenzo da Ponte und seine machtlosen Bersuche, ben Stoff irgendwie zwischen Komit und Tragit auszuspannen; - biese Bersuche sind ja auch Molière nicht gelungen, mahrend sich Tirso de Molina weislich ganz im Ernsten hielt. Das Problem der brutalen gegenseitigen Durchmischung von Komit und Tragit hat überhaupt taum ein anberer neben Shakespeare gelöft. Darum ift selbst biese "Oper ber Opern" boch nicht so rein beseligend wie diejenigen Opern Mozarts, in welchen das Ernste

ohne danebengesette Läppischkeit völlig in einem Tanz der innersten menschlichen Formen, Haltungen und Wechselbeziehungen gelöst ist. Für unsern Begriff gehört jedenfalls die Krone, die man dem Don Giovanni zuerkannt hat, ganz eindeutig an "Così kan Tutte", wo die strenge Stilisierung bis zum reinen lustvollen Spiel getrieben ist und die Musik in einer Weise alle Glieder dieses Spiels zum Schwingen bringt, daß man sich kaum noch zu lassen weiß. Allerdings hat der "Don Giovanni" an solchen welthasten Kundgebungen als ganz Eigenes einzusehen jene Stellen während des Festes im Schlosse, wo über den sortlausenden Tanzrhythmen sich die ernsten, ja tragischen Stimmen der Haupthandelnden hinsspannen, die in engem Austausch der Entscheidung zudrängen — eine Gestaltung, die aus ihre Weise das Letzte anrührt, indem sie den übergreisenden Spielscharakter alles ernstlichen Kampses auf tiese und bezaubernde Weise sinnensällig macht.

Schauspielerisch stellt jedenfalls das Berhältnis von Komik und Tragik im "Don Giovanni" die Deutung und Ausführung vor unlösbare Fragen. Seine Auffassung im Sinne reiner Tragit ist unmöglich, so verführerisch die großen Stellen besonders von Anfang und Ende da sein können, wie Mörike in seiner wunderschönen Ausdeutung erfahren hat. Auch hoffmanns Berinnerlichungsversuche durch Erfindung einer Liebe von Donna Anna zu Don Giovanni usw. sind gewalttätig; überhaupt hat es gar keinen Zweck, diese romanisch-barocke Tragtkomödie durchaus verinnerlichen zu wollen; sie bleibt von krasser, aber pomposer Außerlichkeit. Dennoch sind natürlich die burlesken Züge, die unmittelbar in ben großen Ernft hineinplagen, faum erträglich, und man follte fie aufführungstechnisch aufs Nötigste beschränkten und nicht zur Zerstreuung eines operettenhaft zum Lachen entschlossenen Publikums noch ausmalen, wie es unsere Aufführung vielfach tat: 3. B. die stumme Reportage Leporellos über Don Giovannis Untergang mahrend bes sachlich etwas kindlichen, musikalisch aber kostbaren Schlußquintetts, das glücklicherweise hier nicht wegblieb. Man merkte häufig, daß auch bas Ensemble sonst in breitem Ausmaß sich in ben Regionen ber Operette bewegen muß; wie follte bas fpurlos an ber Spielhaltung vorübergeben?

Im Mittelpunkt solcher Fraglichkeiten steht natürlich Don Giovanni. Soll er zu einem faustischen Dämon aufgehöht werben, soll er ein schuftiger Intrigant von gewöhnlicher Triebbesessenheit sein? Der Sänger muß da wohl einen Rompromiß suchen; auf keinen Kall aber barf Don Giovanni etwa wie ein kleiner Handlungsreisender wirken, der mit krampshafter Profitlichkeit keins der Zimmermabchen auszulassen strebt, in beren Obhut er jeweils übernachtet. Birkt er so, so zieht er die Frauen, die ihm zufallen, um ebensoviel herab, und die ganze Sache hat menschlich kein tieferes Interesse mehr. Er muß unbedingt als ein Mann von Format, von Intensität, von feuriger Rraft sich uns auferlegen, ber irgendwo sogar Roblesse besitt; und wenn beantwortet werden soll, wie bas mit einem Berhalten zusammengeht, bas in seiner gahlenmäßigen Maglofigkeit und ffrupellosen Gilfertigkeit, in ber reinen Pfiffigkeit, Betriebsamkeit, Unkultiviertheit und Gemeinheit eben eindeutig ist — so bleibt schließlich doch nichts, als diesem Charakter etwas von faustisch-bämonischen Zügen zu verleihen. Es muß etwas von der Tragodie der blogen Sinnlichkeit ihn umwittern, welche, auf ihre reinste Form gebracht, irgendwo das Ganze, das Bollständige, das Welthafte, das Absolute auf bem Wege ber Sinnlichkeit besitzen will — und bazu eigentlich alle Frauen haben muß, ba fie erft jusammen die volle Sinnengestalt bes Lebens nach allen seinen Möglichkeiten erfüllen. (Der wirklich erotische Mensch bagegen, ber Liebende, weiß, daß "Alles" nicht "bas Ganze" ist; ihm ist eine Frau bie vollbedeutende Stellvertretung; fie allerdings, follte das Berhältnis gang erfüllt werden, mußte dann von unerschöpflichem Reichtum sein an Seinsweisen, an Farben, an Geftalten, an Abfolgen, an Ausbrucksformen: fie mußte mitrokosmisch sein.) Eine gewisse Anknüpfung für das Mitschwingenlassen solcher Dinge

liegt in dem kleinen Dialog, wo Don Giovanni seine unersättliche Unbeständigkeit als eine Gerechtigkeit gegenüber den andern Frauen bezeichnet, die er gerade nicht hat.

Es wäre sehr viel verlangt, jeden Berkörperer des Don Giovanni an dieser Konzeption zu messen; doch was uns hier gegeben wurde, war doch wohl zu wenig. Aber, wie gesagt, die Schuld liegt weitgehend an den Berhältnissen. Man kann nicht nachdrücklich genug fordern, daß diese geändert würden.

Es ist keine Ehre für Zürich, für die Schweiz, ja auch für die Demokratie, baß es nicht möglich sein soll, ein Operntheater zu unterhalten, welches barauf verzichten könnte, der leichtesten Muse oder der vielsach unedlen Popularität von Wagner- und Verdi-Opern die höchste Opernkunst in die sem Maße zu opsern, wie es bei uns geschehen muß. Vermutlich ist das Ganze eine Geldsrage. Bedenkt man jedoch die Gelder, die etwa zu Gebote stehen, um irgend eine Straßen-kurve zu pslastern, welche die Autosahrer nötigen könnte, in der Geschwindigkeit ein wenig heradzugehen, so ist die Bilanz dieser Lage beschämend.

"Autor / Bühne / Presse / Publikum".

Die "Gesellschaft schweizerischer Dramatiker" veranstaltete in Burich eine öffentliche Bersammlung mit dem Thema "Autor, Buhne, Breise, Bublitum", die sich starten Buspruchs erfreute. Sechs Reden vertraten von den angedeuteten vier Positionen aus die Sache der schweizerischen Bühnendichter; da sie teilweise erheblich in die Breite gingen (die mit Abstand besten waren die fürzesten; die von Walter Leich und Opernspielleiter Zimmermann), so konnten wir die Diskuffion nicht mehr hören. Es fam allerhand Wertvolles und fachlich Belangreiches zu Tage, jo über die technischen Möglichkeiten einer Organisation der Besucherschaft, über die Geschichte der Theatermentalität in der Schweiz zwischen ben zwei Kriegen, über die Gründung eines Studientheaters, über die allgemeine Ginftellung des zeitgenöffischen Bublitums Neuigkeiten gegenüber usw. Im ganzen jedoch konnte der sachliche Ertrag kaum befriedigen. Es wurden die heftigsten und übellaunigsten Angriffe auf Presse und Publikum gerichtet, die in dieser Allgemeinheit schwerlich haltbar sind. Es ist nicht leicht zu fassen, wie man heute unjerer Offentlichkeit eine kulturelle Boreingenommenheit gegenüber ichweizerischen Berfassern und Werken unterschieben mag. Das Publikum ift heute von lebhaftestem Nationalgefühl erfüllt, und wenn ein allgemeines Borurteil gegenüber dem einheimischen Schaffen besteht, so ist es höchstens ein positives. Die Zeitungen besprechen heute vielleicht zu 90 % (manche noch mehr) in der Schweiz erichienene Bucher, von benen naturlich die weitaus meisten von Schweizer Autoren stammen. Jeder, der in unserer Presse einigermaßen Bescheid weiß, ist sich klar darüber, daß es heute völlig ausgeschloffen ift, felbst wenn jemand dazu Luft verspuren follte, ein Wert überftreng und ichlecht zu behandeln, weil es ichweizerisch ist — geschweige benn es giftig herunterzumachen — falls es nicht gerade bodenlos schlecht ift. Dasselbe gilt für die Theaterkritik. Wir warteten vergeblich barauf, bağ man uns den vielfach beklagten Berrig eines Schweizer Stuck durch die Schweizer Presse aus den letten Jahren namhaft mache. (Mit Verriß meinen wir nicht einige schüchterne Einwände am Rande, sondern das was man in Berlin und Paris einen Berriß nennt.) Cbenso vermißte man auch die greifbare Aufgahlung ber wertvollen und hochstehenden Schweizer Stude, die in ben letten Jahren burch die Bosartigfeit der Preffe und des Publikums in ein unverdientes fruhes Grab gesunken sind. Die Wahrheit ist, daß man den Theatern unter Berufung auf die geistige Landesverteibigung unter wenigen andern eine Reihe von Studen aufgenötigt hat, die, ichlicht gesagt, ichlecht waren. Benn damit bas Bertrauen bes Publikums zu der einheimischen Dramatik etwas getrübt ist, so ist das natürlich; man muß dies Bertrauen wieder zu erwerben suchen, statt das Publikum zu besschimpfen, daß es nicht "voll freudiger Erwartung" jeder schweizerischen Uraufsührung entgegensieht. (Bielleicht denkt sich das Publikum auch ganz allgemein, daß die deutsche Schweiz, die in der Lyrik Bedeutendes, in der Epik Letztes leistete, vielleicht überhaupt nicht unbedingt auch eine dramatische Aber zu haben braucht.)

Die Presse, die sich, wie das Bublikum, gegenwartsfern und verantwortungslos nennen laffen mußte, wurde in allen Tonen beschworen, ihre Magftabe gegenüber einheimischen Dramen herabzuseten, auch bas Mittelmäßige zu beschönigen, mehr werbend, hinweisend, vermittelnd ju wirken als beurteilend. Bir finden ein solches Beginnen herostratisch: es muß das Niveau der nationalen Erzeugung immer weiter fenten. Es gibt wohl in den Beltstädten eine Rritit, welche nur bas Publikum zu amufieren sucht, was immer am sichersten durch eine wizige Abschlachtung geschieht; bei uns haben wir berlei noch nicht beobachten können ober wo? Im übrigen follte man gegenüber bem Schaffen bes eigenen Bolkes (was tatsächlich aber nicht ber Fall ist) eher strenger sein als gegenüber dem fremben: Tua res agitur. Es murbe viel und forbernd von Subventionen gerebet; nun, als über Zuschüsse für literarisch interessierte, aber mittellose Kreise zum Theaterbesuch ließe sich wohl darüber reden. Es wurde verlangt, daß die Zeitungen den Dichtern ihr Feuilleton zur Berfügung stellen, bamit fie sich vor der Aufführung über ihre Absichten erläuternd aussprechen könnten. Doch wenn der Dichter seine Absichten nicht durch sein Werk klarzumachen weiß, wird er es auch burch Selbstkommentierung nicht vermögen. Es wurde auch viel, zuviel von Experimentier= und Studientheatern geredet. Solche sind gut als Randerscheinung einer breiten und sicheren Normalproduktion; wenn sie zu sehr in den Mittelpunkt gerudt werden, so kommt es, daß jeder Autor, der nicht imstande ist, ein buhnengerechtes Stud zu schreiben, sich als Avantgardift und genialer Revolutionar fühlt, ber unter ber Sprengung bes gesamten Theaters seiner Muse nicht genug tun fann. Bur die im mittelsten Sinn guten, dramatischen Stude braucht es selten einen besonderen Apparat. Das eigentliche Keld des Dramas sind die ewigen Beziehungen zwischen ben Menschen; hier gilt bas Racine'iche "Faire une tragedie de rien" noch wie je. hier mogen unsere Dramatifer bas tiefe Erleben suchen, bas kraftvolle Gestalten finden; können sie es, so wird bas Publikum sich gewiß nicht versagen; in seinem maggebenben Rerne municht es sich nichts Besseres, als gepadt zu werben burch echte und zeitnahe Menschlichkeit, fei fie zeitnahe im besonderen oder - noch besser - im zeitlosen Sinne.

Unsere Einwände gelten, wohlverstanden, nur für die deutsche Schweiz; in der französischen könnte angesichts der Aberschattung durch die fast unbedingte Austorität von Paris eher von einer Vernachlässigung einheimischen Geistesschaffens geredet werden. Robert de Traz schrieb in der NZZ von einer neuen Genser Buchreihe, welche berühmte französische Autoren bringe, sowie auch weniger bestannte, ja sogar welschschweizerische! Erich Brock.

Gedächtnisausstellungen in Bern.

In Bern folgen einander die Nachlaßausstellungen zweier schweizerischer Dichter, die um die Jahrhundertwende weit herum in ihrem Baterland und über seine Grenzen hinaus bekannt waren, um die es heute aber schon still geworden ist. Nachdem im Dezember und Januar in den hellen Räumen der neuen Landes-bibliothek Arnold Otts Nachlaß zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages gezeigt wurde, ist heute im Foper des Stadttheaters zur entsprechenden Feier ein Teil des Widmannschen Nachlasses zu sehen. Solche Ausstellungen präsentieren

sich dem ersten Blid etwas trocken, sast langweilig; sieht man aber näher zu, so werden die Dinge, die da gezeigt werden, lebendig; es eröffnen sich uns Einblide in ein Menschenleben, Beziehungen werden aufgedeckt, unsere Kombinationsgabe wird angeregt, und was wir bisher nur wußten, erfährt hier seine anschauliche Ergänzung. Darin besteht der Reiz solcher Ausstellungen.

Zwei Dichter, zwei Männer, zwei so eigenwillig ausgeprägte Persönlichkeiten, wie sie in unserer nivellierenden Zeit nicht mehr gar oft angetroffen werden. Beide noch in einer Zeit wirkend, die der Eigenwilligkeit Raum gelassen und sich ihrer erfreute. Urnold Dtt, eine eruptive Persönlichkeit, vom Schicksal hin und hergezogen, Arzt, im Nebenberuf Dichter, Dramatiker; J. B. Bidmann, ein kultivierter Literat (ursprünglich Theologe), eine eher kontemplative und ungewöhnlich empfängliche Natur, um seine Grenzen wissend, ein gütiger Mensch. Eine lange wechselvolle Freundschaft verband die beiden so entgegensgesetzen Männer.

Es ist schon eine Weile her, daß ich die Ott=Ausstellung besucht habe. Ich versuche aus der Erinnerung einige Dinge, die mir haften geblieben sind, aufzuzählen; die Ausstellung war es wert, daß man rücklickend ihrer gedenkt. Aus einer der ausgestellten und zu irgendeinem Anlaß gehaltenen Gedächtnisrebe geht hervor, daß sein Name der jungen Generation schon sast unbekannt ist. Rufen wir uns also seinen Lebenslauf kurz in Erinnerung.

Arnold Ott war Burger von Schaffhausen, ift in Beven von einer welschen Mutter geboren und verlebte bie Jugendzeit in seiner Baterstadt bei einem Onkel im haus jum "Regenbogen". Rach Absolvierung ber Schulen ftubierte er zuerft am Bolhtechnitum in Stuttgart, ergab fich bort einem etwas freien Stubentenleben, sattelte bann um zur Medizin und sette seine neuen Studien in Zürich fort. Nachdem er zuerst in Neuhausen als Arzt tätig war, ließ er sich schließlich in Luzern als Augenspezialist nieber. (Unter seinen Batienten befand sich Rönigin Bittoria von England.) Seine Interessen waren aber vielen Gebieten zugewandt; er hat ju feinem Bergnügen italienische, frangofische und englische Dichter übersett, hat Theater- und Konzertrezensionen geschrieben, sich auch politisch betätigt. Zum eigentlichen Dichter ist er aber erst spat erwacht. Es folgt nun eine Zeit großer bramatischer Produktion. Als er die berufliche Geteiltheit nicht mehr ertragen kann, gibt er die ärztliche Praxis auf, erleidet aber bald darauf einen schweren Unfall; nervoje Leiden, die ihn in ein ruhelojes Wanderleben treiben, stellen sich ein, die Produktivität bricht ab, vor der größten Not bewahrt ihn der Tod im Jahre 1910. Man ahnt ein innerlich reiches, tragisch ausgehendes Leben. Unsere Beit mag es interessieren, daß Ott im siebziger Krieg in einem beutschen Militärlazarett gearbeitet hat.

Was war nun in der Ausstellung zu sehen? Da lag auf einer Reihe von Tischen eine riesige Korrespondenz ausgebreitet. Briese an ihn und von ihm. Briese an den kunstliebenden Herzog Georg von Meiningen und an dessen Gattin, und Briese des herzoglichen Paares; Briese von Widmann, Keller, Spitteler, Federer, Jabelle Kaiser, Hans Huber — um nur einige Namen zu nennen. Ferner waren Manustripte zu sehen von gedruckten und ungedruckten und nie aufgeführten Wersten (die schweizerischen Bühnen hatten damals Wichtigeres zu tun, als Stücke schweizerischer Autoren aufzusühren). Im Ganzen waren es acht Stücke, darunter ein Hans Waldmanns und ein Napoleons-Drama, und zwei Festspiele. Dann waren Bilder des Herzogs zu sehen, auf dessen berühmter Bühne ein Stück von Ott, Agnes Bernauer, die Uraufsührung erlebte. Ferner Bilder der damaligen Schauspieler des Meininger Hoftheaters, Bilder von Freunden, von Orten, wo er geswirkt, von Orten und Begebenheiten, die mit den Stoffen und Gestalten seiner Werke zusammenhingen, von Karl dem Kühnen, vom Tellakt anläßlich der Einsweihung des Telldenkmals in Altdorf und von der Zentenarseier in Schafshausen, zu der er das Festspiel geschrieben hat. Aus einer Gedächtnistede erfährt man,

daß schon vor dem letzten Weltkrieg eine Gesamtausgabe geplant war. Sie ist nie in Angriss genommen worden. Auch einiges Lustige war zu sehen, z. B. zwei Menustarten der herzoglichen Tasel zur Zeit, da Ott in Meiningen weilte. Manche Dinge stehen daraus, die unsere Menukarten nicht mehr zieren . . Ich las etwas in den ausgestellten Briesen. Da waren verehrungsvolle Worte von Federer zu lesen. In einem Bries an Otts Frau spricht er von der wilden lieben großartigen Leidenschaft ihres Gatten. Jsabella Kaiser redet Ott an: mein großer siegreicher Freund, und unterschreibt sich mit dem Namen einer Helbin des Dichters. Besonders siel mir ein Bries von Keller auf, worin Keller es ablehnt, ein ihm von Ott eingesandtes Stück zu begutachten. Er sühle sich zur Beurteilung dramatischer Arbeiten nicht kompetent. Eine Bescheidenheit — sosen es dies war —, die bei einem in poetischen Angelegenheiten im höchsten Maße Sachverständigen erstaunt. Ersgreisend war ein Bries, den einige Monate später Ott einer andern Werkeinsendung beigelegt, und worin er Keller um ein Urteil, das über sein Leben und Schassen soll, beschwört.

Biel Ehren sind Ott zuteil geworden; er hat Anerkennung gefunden bei ben Behörden und bei den Dichtern, wenn auch bei letteren nicht ungeteilt. Eine stattliche Jahl von Anerkennungsurkunden (vom Bundesrat, vom Nationals und Ständerat, von verschiedenen Regierungsräten, auch von der Schillerstiftung) hingen herum. Wir Heutigen wissen, daß das, worum der Dichter und Patriot gerungen, als Schöpfer des schweizerischen Bolksdramas im Herzen seines Bolkes zu leben, sich nicht erfüllt hat, und nicht ohne Rührung blickte man auf die Briefe, deren Träume, Hoffnungen und Versprechungen jetzt auf langen Tischreihen unter Glas gezeigt wurden.

Die Widmann = Ausstellung ist wegen Platmangels bescheidener ausgefallen, aber vortrefflich von unferm Oberbibliothekar Dr. hans Bloeich gusammengestellt. Sie ift ein Teil bes in ber Wibmannstube ber Stadtbibliothet untergebrachten Nachlasses, ber ber Schweizerischen Schillerstiftung gehört. Auch sie zeigt Bilber, Bucher, Manustripte, Briefe, Chrenurfunden; es ift die gleiche, schon merkwürdig versunkene Beit, eine ahnliche Umwelt, dieselben Ramen tauchen auf; und boch ist die Atmosphäre, die die Dinge umgibt, eine andere als bei Ott: gepflegter, gemäßigter, undramatischer. Rein Dotument beutet auf die Lebensunsicherheit eines Außenseiters, und ber humor tommt zu seinem Recht. Aber auch diesem Leben fehlten nicht Momente ber Spannung. Daran erinnert eine in verehrungsvollen Worten gehaltene Dankabreffe, die bie Schülerinnen ber Mädchenichule an ihren Rektor nach seiner Berabschiedung richteten. Bekanntlich mar Widmann, bevor er die literarische Redaktion bes "Bund" übernahm, jahrelang Rektor ber Einwohner-Mabchenschule und mußte wegen seiner freien Gesinnung bas Umt niederlegen. Als Antwort auf die Enge ber Schulkommiffion verlieh ihm die Universität balb nachher die Burbe eines Ehrendoktors. Bas für Rämpfe geiftern hinter biefen beiben Dofumenten!

Unter den Bildern fällt ein repräsentatives Porträt des Herzogs von Meisningen auf, mit dem Widmann durch Ott freundschaftlich verbunden war. An der gleichen Wand hängen Stizzen des Herzogs zu Szenen aus Widmanns Stücken und zeugen von der Regiearbeit des Herzogs. Es folgen Photographien von den Eltern, Spitteler, Bodmer, von Brahms, eines Selbstporträts von Hodler, schließelich von Goetz, zu dessen Oper "Der Widerspenstigen Zähmung" Widmann den Shakespearschen Text bearbeitet hat. Ein kleines Gemälde zeigt Widmanns Ferienshaus am Thunersee, eine Photographie den Beethoven-Flügel, den seine Eltern seinerzeit in Wien erworden, später an das Beethovenhaus in Bonn weitergegeben haben. Eine Aufnahme der Enthüllungsseier einer Gedenktasel in Nennowitz in Mähren bringt uns in Erinnerung, daß der gute Schweizer ein gebürtiger Osterreicher war. Bor alsem interessieren viele Bilder von Widmann selbst; sie zeigen ihn als Wanderer, als Tiersreund, als Schriftsteller am Schreibtisch... und geben

mehr Aufschluß über den Menschen als manche Worte. Zum Schluß sei noch ein Bild von Ott erwähnt. Beim Anblick des charaktervollen Kopfes fällt mir ein Brief von Widmann an seine Frau ein, worin er ihr eine Zusammenkunst mit Ott beschreibt, seinen scharfen Verstand rühmt, aber auch seine Temperaments= ausbrüche würdigt. Ich fürchtete, so ungefähr schrieb er, daß mir Ott im nächsten Moment ein Messer in den Leib stößt.

Unter den Briefschreibern seien genannt: der Herzog, der von der "Muse des Aretin" sagt: "eines der besten Stücke unserer Zeit" (warum wird es nie aufgeführt?), serner Hodler, für den Widmann als einer der ersten eingetreten ist, Busoni, der mit Widmann wegen eines Textbuches zu einer Oper in Briefwechsel stand. Ich erwähne noch Jakob Burckhardt, Paul Hense, Hosmannsthal, Rosegger und Wildensbruch. Wildenbruch dankt Widmann für eine Karl Bleibtreu erteilte Absuhr. (Auch gütige Menschen können absahren sassen. Das sind einige Namen. Sie zeigen den Radius von Widmanns Beziehungskreis.

An einer Wand hängen Theaterzettel, die Stücke von Widmann ankündigen. Theaterzettel des Berner Stadttheaters, der Meininger Hofbühne, des Wiener Burgtheaters. Auch Liestal, wo der Bater als Pfarrer amtete und Widmann seine Jugendzeit verbracht hatte, kündigt ein Stück des Anaben an: ein rührendes Doskument; in einer Fußnote wird dem Publikum ein gutes Ende versprochen. Das Publikum sorderte von einem Theaterstück offenbar dasselbe wie das moderne Publikum von einem Kinostück.

Mit besonderer Liebe verweilt man vor den Notizheften, in die Widmann seine Werke mit Bleistift fast druckreif hineinschrieb. Andere Notizbüchlein zeigen den gewissenhaften Wirtschafter. Da steht z. B.: Mit Hense, Brahms... fr. 10.—. Ich nehme an: für einen guten Trunk. Ein Album zeigt phantastische Bilder zu Erzählungen, die Widmann für seine Kinder schrieb. Eine Hauschronik gibt Einsblick in das gastfreie Haus; ein Protokoll des Schulvorstehers teilt die Anstellung Spittelers an der gleichen Schule mit. Auch eine Menukarte der herzoglichen Tasel sehlt nicht. Vielleicht ist es dieselbe wie bei Ott.

Und endlich schaut man staunend auf die stattliche Reihe seiner aufgelegten Werke: philosophische Dichtungen, Novellen, Gedichte, Dramen und — es ist einem, als erinnerte man sich plötslich einer schönen Reise — seine Wander- und Reise- bücher. Wie ist man seinerzeit bei der Lektüre dieser Reiseschilderungen durch Ita- lien und unsere Berge mitgereist, hat alle kleinen Freuden und Leiden mitgemacht und hat dabei immer unausdringlich Belehrung ersahren! Man fragt sich, wie war es möglich, daß der gleiche Mann, der, wie er in einem Brief einmal schrieb, jährlich an tausend Bücher besprach, noch Zeit sand sür eine so vielgestaltige dich- terische Produktion. Zieht man dazu noch seine Gastsreundschaft in Betracht, die Bewältigung einer ungeheuren Korrespondenz und seine liebevolle Mühewaltung um die Werke von Anfängern, so kommt man zur überzeugung, bei Widmann einem Phänomen von Arbeitskraft, Arbeitsdisziplin und Arbeitsleichtigkeit gegenüber- zustehen.

Wie Ott ist auch Widmann mit Ehrungen reichlich bedacht worden. Er wurde ehrenhalber mit der Doktorwürde ausgezeichnet, er erhielt den Bauernseldspreis, einen Preis der deutschen Schillerstiftung, war Ehrenmitglied des Tiersschutzvereins. Jahrzehntelang ist er bei allen künstlerischen Beranstaltungen zu Rate gezogen worden oder hat ihnen durch sein Wort die Weihe gegeben. Die Ausstellung belegt es. Und trotzem: sollte auch er schon fast vergessen sein? Ragen aus der schon sagenhaft gewordenen Vorkriegszeit nur noch die Spitzen ehemaligen Geisteslebens in unsere Zeit hinein?... Solche Ausstellungen eröffnen Einblicke, nicht nur in Persönlichkeiten, auch in die Wandelhaftigkeit der Zeit. Sie stimmen ein wenig melancholisch.