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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 23 (1943-1944)

**Heft:** 3-4

Rubrik: Kulturelle 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:** 12.12.2025

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

Auf alle Fälle hat gerade der Feldzug in Nordafrika den Krieg der Motoren namentlich auch auf englisch-amerikanischer Seite ganz wesentlich gefördert. Deutsch-land und Rußland haben schon früher in hohem Maße den Motor zur direkten Führung der Kampsoperationen herangezogen. Es zeigt sich damit, daß alle Kriegssührenden der Ansicht sind, daß moderne Schlachten durch den Motor auf dem Boden und in der Lust nicht nur gesördert, sondern auch entschieden werden.

Nun gehört es zu ben allgemeinen Ersahrungen der Militärgeschichte, daß Taktik und Ausrüstung siegreicher Heere die militärische Entwicklung eines Zeitsalters zu bestimmen pflegen. Wie war es doch mit den römischen Legionen, den Reiterheeren des angehenden Mittelalters, dem eidgenössischen Fußvolk, der spanischen, schwedischen und preußischen Infanterie? Heute verdrängt der Motor in allen Entscheidungsschlachten Fußvolk und Pferd. In Nordasrika, unter ans derem, hat er einen Siegeszug sondergleichen angetreten. Das Rad einer derartigen Entwicklung läßt sich nicht zurückdrehen, da der einmal in dieser Weise ausgerüstete Sieger bestrebt sein wird, mit dem gleichen Instrument weitere Siege zu ersechten. Er wird, wie die Geschichte beweist, nur durch den geschlagen, der entweder die gleichen Mittel in noch zweckmäßigerer Weise verwendet, oder aber dann zu einem gänzlich neuen, noch besseren Mittel greist. Nie ist es aber demsienigen gelungen, die Entscheidung zu seinen Gunsten zu wenden, der versuchte, durch die gewandelte Anwendung veralteter Mittel eine ihm unliedsame Entwicklung zu vermeiden.

# Kulturelle Umschau

## Eine Basler Stadtgeschichte1).

Es gehört zur Eigenart ber Schweig, bag fie feit ben ersten Tagen ihres Bestehens aus ständischen Bliebern von besonderem Charafter zusammengesett ift, jodaß das Bejen des gesamten Landes und Bolkes nur richtig verstanden und beurteilt werden fann, wenn man biefe Glieber, bie einzelnen Rantone, Landichaften und Bolksteile in ihrer partikulären Entwidlung kennen lernt. Schweizergeschichte ohne Kantonsgeschichte mare baber weniger als burftige Salbheit. Das gilt zwar besonders für die früheren Epochen, in welchen ben einzelnen Ständen und Bundesverwandten noch eine selbständigere Bebeutung gutam, als seit 1848. Aber es gilt auch für die heutige Zeit mit nur wenig verminderter Rraft. Denn im Grunde ist es boch nicht so, dag ber Gang ber Entwicklung nur von einer Föberation loderer Ordnung und Partifularität der öffentlichen Berhältniffe zu einer ftets ftarkeren Zentralisierung und Unifizierung ginge, bis man mit einer absoluten Gleichmachung und Bereinheitlichung an's gludliche Ende fame, sondern die Entwicklungskurve bildet auch hier eher eine Wellenlinie, bei welcher zentralistische Wellenberge und föderalistische Bellentäler in periodischen Abständen wechseln. Auf alle Fälle hat die Schweiz nach wie vor das größte Bedürfnis, die besondere Entwicklung ihrer einzelnen Glieder zu verfolgen, zu pflegen und zu fördern; bas tann nur geschehen unter Buhilfenahme einer historisch-tritischen Betrachtungsweise.

Es gibt Kantone, welche die Erforschung ihrer Geschichte weniger wichtig nehmen ober gar vernachlässigen. Basel gehört nicht zu ihnen. Das verdankt ber

<sup>1)</sup> Bgl. Paul Burchardt: Geschichte der Stadt Basel von der Zeit der Resormation bis zur Gegenwart. Basel 1942. (Verlag Helbing & Lichtenshahn.) XI und 408 Seiten, geb. Fr. 16.—.

Stadtkanton in erster Linie dem mühsamen, unverdrossenen und selbstlosen Wirken seiner Historischen Bereinigungen. Diese fußen auf einer achtbaren wissenschaftlichen Tradition, welche sich ihrer Berantwortung seit Jahrzehnten voll bewußt ist.

1.

Hefte", ein unlängst erschienenes historisches Werk dieser Art anzuzeigen: Paul Burck har bt's "Geschichte der Stadt Basel von der Zeit der Resormation bis zur Gegenwart", das als stattlicher Band auf dem Weihnachtstisch manchen wohlsgesinnten Baslers und manchen geschichtsbeslissenen Sidgenossen zu finden war und es wohl verdient, in noch weiterem Maße bekannt zu werden.

Dr. phil. Paul Burchardt-Lüscher, der kürzlich sein 70. Lebensjahr in völliger Frische zurückgelegt, selbst Sohn des um die Basler Geschichte und die Augster Forschung verdienten Ghmnasiallehrers Dr. Theophil Burchardt-Biedermann, amtete dis 1938 als Rektor des Basler Mädchenghmnasiums (der ehemaligen Töchterschule); daneben wirkte er auch als Präsident der kantonalen Maturitäts-kommission und in verschiedenen kirchlichen Behörden. Er hat sich aber seit seinen Studienzahren der geschichtlichen Ersorschung seiner Baterstadt gewidmet, zuerst mit einer Dissertation über "Die Politik der Stadt Basel im Bauernkrieg 1525" (1896), dann in mehreren weiteren Abhandlungen, namentlich in gediegenen Neujahrsblättern, so in demjenigen von 1901 über "Basels Eintritt in den Schweizerbund", dann in denen von 1912 dis 1914 über "Die Geschichte der Stadt Basel von der Trennung des Kantons dis zur Bundesversassung". Es war daher ein glücklicher Griff des Verlegers Dr. Hans Lichtenhahn (vom Basser Verlagshause Helbing & Lichtenhahn), daß er den in den Ruhestand getretenen alt-Rektor Burchardt zur Fortsehung der Bassler Stadtgeschichte seit der Resormation zu gewinnen vermochte.

Bur "Fortsetzung" sagen wir; benn für die Zeit bis und mit der Reformation besitt Bajel in vier inhaltsichweren Bänden die prächtige Darstellung seines caraktervollen einstigen Staatsarchivars Rudolf Wackernagel (erschienen 1907 bis 1924 ebenfalls bei Belbing & Lichtenhahn). Paul Burdhardt erklärt zwar in feinem Borwort bescheiden, sein Buch burje nicht ben Unspruch erheben, als Fortsetzung Wackernagels gewertet zu werden. Gleichwohl ist es dies doch, unter einigen Ein= schränkungen, das heißt für ein Teilgebiet der Bafler Geschichte, die politifchstaatlich e Seite. Mit Wackernagels Werk liegt allerdings eine inhaltliche überschneidung vor; dieser hatte in seinem letten Bande selbst die Resormation noch einbezogen. Sie fiel merklich ab gegenüber der glangvollen Schilderung bes "golbenen Zeitalters" der großen Humanisten — vom kulturgeschichtlichen Standpunkte aus mit Recht —, ein Jacob Burckhardt hätte nicht anders geurteilt! Paul Burckharbt's mehr politisch eingestellte Geschichtsschreibung wählte aber die Reformationsepoche wiederum als Anfang und Ausgang, für seine Zwecke ebenfalls mit gutem Grunde. Denn, wie er fagt, die Ursprünge bes heutigen Bafel (wenigstens bes offiziellen) gehen auf die Reformationszeit zurud. Der freie, aufgeklärte Sinn findet hier feine Burgeln; eine neue bemofratische Bewegung feste auch ichon 1529 ein und seither ist Basel eine ausgesprochen protestantische Republik. Die Wiederbehandlung der Reformation brachte nicht nur eine Bereicherung des Wackernagel'ichen Geschichtsbilbes und in einigen Bunkten wohl auch Berichtigungen und Gegensäte, sondern konnte nun auf wichtigen neu erschlossenen Quellen fußen; wir nennen vor allem die von Staatsarchivar Dr. Paul Roth edierten und noch fortausenben "Resormationsatten". Saul Burdhardt, selbst ein bem firchlichen Leben verbundener Mann, fühlte fich zu den religiofen und theologischen Broblemen besonders hingezogen und hat fie im Berlaufe feiner Darftellung immer wieber als etwas für Basel besonders Typisches erörtert.

2.

Durch mehr als vier Jahrhunderte der Stadtgeschichte führt uns der Berfaffer - eine lange Zeit, reich an wichtigen Ereignissen, aber boch auch mit Zwischenperioden von geringerer Bedeutung! Burckhardt versteht es, in sorgfältigem Abwägen, die bedeutsamsten Perioden gebührend hervorzuheben und doch auch durch turze Behandlung der Intervalle den Faden der historischen Kontinuität nicht zu verlieren. So wird man an seiner hand stetig und gemächlich durch alle bieje Jahrzehnte und Jahrhunderte geführt. Im Bordergrunde stehen die allgemeinen Bewegungen, die sich nach Außen eindrücklich dokumentiert haben, fo, nach der schon genannten Reformation, namentlich die Helvetische Revolution, dann bie Dreißigerwirren, die Radifalisierung nach 1848/75 und zum Schlusse die soziale Bewegung in ihren mannigfachen Auswirkungen, somit alles Erscheinungen mehr ber Innen- als der Außenpolitik. Die Urt, wie Bafel hiezu Stellung nahm und die Probleme der Beit zu erledigen suchte, bestimmte für die Folgegeit den staatlichen Charafter ber Stadt. Es ift Burchardts Berdienst und begründet bie Bedeutung seines Buches, daß er zu selbständigen neuen Urteilen und wohlbegrünbeten neuen Wertungen vordringt. Go gewinnt die Reformation in Bajel, burch seine Lupe besehen, manchen neuen Aspett, namentlich in theologischer und ethischer Sinsicht. Mit besonderer Sorgialt ift die Darstellung ber Selvetisch en Revolution formuliert. Die muhjamen Forichungen und Chitionen von Dr. Buftav Steiner find voll gewürdigt, besonders im hinblid auf die fruber umstrittenste Persönlichkeit jener Umwälzung, die auch den Bergleich mit ihrem Baadtländer Rivalen durchaus aushält. Jene Arbeiten werden nun durch manche neue Ergebniffe und Formulierungen bestätigt, wobei Burdhardt eine modern-nationalistische Einstellung vermeidet und das richtige historisch-objektive Berständnis aufbringt für den Kosmopolitismus und die sonstigen Ideologien der damaligen Aufgeklärten mit all ihren fatalen Ginseitigkeiten; so wird sein Urteil wohlabgewogen und relativ milde. — Aus der folgenden Epoche war nicht viel Besentliches zu berichten, es sei denn die Bemühung der Restaurationszeit um den Aufschwung des geistigen Lebens und besonders der Universität seit 1813.

Von bleibender Bedeutung wird Burckhardts Darstellung der Dreißigerwirren im Kanton Basel sein, obwohl darüber bereits Vorarbeiten von Andreas Heuster I., August Bernoulli, Eduard Schweizer u. a. vorlagen. In keiner Periode ihrer Geschichte ist die Stadt Basel so sehr verkannt und schief, ja böswillig salsch und ungerecht beurteilt worden, wie in dieser. Burckhardt's unbestechliches, maßvolles, gerechtes Urteil sondert nun mit hohem Berantwortungsbewußtsein das Sichere vom Unsicheren, das Wahre vom Falschen, das Gute vom Zweiselshaften und Ablen, und sucht namentlich auch dem leidenschaftlichen Radikalismus der Baselbieter so gut als angängig gerecht zu werden, das Wohlgemeinte von den Ausartungen zu scheiden, wie auch bei den Städtern die Fehler (namentlich den mit Recht verurteilten Beschluß über den Entzug der Verwaltung in den widersspenstigen Landgemeinden) sestzustellen. So kommt man zum Ergebnis, durch Burckspenstigen Landgemeinden) sestzustellen. So kommt man zum Ergebnis, durch Burckspenstigen Varstellung seien in den behandelten Einzeltatsachen der Oreißigerwirren Licht und Schatten vernünftig und gerecht verteilt, wenn auch das Urteil mehr ein obzektiv räsonierendes politisches, kein ethisch wertendes ist.

Auf die Dreißigerwirren folgen die dem Versasser seit seinen Neujahrsblättern besonders vertrauten Jahre bis zur Gründung des Bundesstaates, dann der sür Basel ganz eigenartige, schrittweise fortlausende Prozeß der staatlichen Radikalissierung nach gesamtschweizerischem doktrinärem Schema, ein Verfassungszustand, der für Basel nie ein besonders gut sißendes Gewand wurde. Dem Ende des alten Ratsherrenregiments in den Siedzigerjahren widmet der Verfasser eine wohlswollende Würdigung; vielleicht wird jenes allzu betont als "schwerfällig", "umständlich" bezeichnet, was der damaligen Einstellung entsprach (S. 260, 280). Es

war dies in mancher Hinsicht, aber eben dadurch demokratischer und weniger büroskratisch, als unser heutiges System, das oft ebenfalls recht schwerfällig sunktioniert. Auch von "Willkur" des Bürgermeisters Carl Burchardt (S. 243) vor dem Käppisturm kann kaum gesprochen werden, sondern bloß von rechtmäßiger, aber allzu ängstlicher Vorsicht bei der Verhaftung suspekter Auswiegler.

In der Folgezeit sehlen der politischen Stadtgeschichte die großen Ereignisse; das Schwergewicht der Politik liegt beim Bunde. Burchardt bringt nun eine Ausslese aus denjenigen politischen und staatlichen Begebenheiten, die bestimmend und kennzeichnend wurden für die Entwicklung des skädtischen Halbkantons oder dem Bersasser als wichtig erschienen, wie der Kampf um das Schulgesetz von 1880, der verspätete Kulturkampf um 1883, die weitere sormalpolitische Demokratisierung durch die Kantonsversassung von 1889, die sog. Trennung, d. h. Berselbständigung der beiden Landeskirchen (1910), der Kampf um Keligionsunterricht und Schulsgebet (1919) und anderes mehr.

Dabei gelingt dem Versasser das immerhin kühne Wagnis, seine Darstellung bis in die Gegenwart fortzusühren, sodaß jeder Leser noch selbst in der Lage ist, sich zu vergewissern, ob die Schilderung seinen selbsterlebten Eindrücken und selbstgewonnenen Erinnerungen entspricht. Grundsätlich wird man das Schreiben einer solchen Gegenwartsgeschichte nicht restlos billigen können; denn das Fehlen zeitlicher Distanz von der Ereignissen erlaubt in der Regl noch keine objektive Würdigung und nicht einmal eine richtige Unterscheidung dessen, was historische Bedeutung hat, von dem, was nur bedeutungslose Episode bleiben wird. Frühere Historiker haben daher wohl etwa den strengen Grundsatz aufgestellt, die Geschichtssarstellung habe sünszig Jahre vor dem Datum der Niederschrift Halt zu machen. Gleichwohl kann man dem Versasser die Anerkennung nicht versagen, daß er auch in dieser Gegenwartschronik ein hohes Maß von Objektivität bewiesen und sedensfalls die Verknüpfung der Jetzteit mit der geschichtlichen Vergangenheit durch einige geschickt gezogene Fäden hergestellt hat.

3.

Es ist hier nicht der Ort, den Inhalt des Burdhardt'ichen Buches weiter auszuschöpfen. Es möge lediglich noch Einiges zu seiner Charakterisierung gesagt werden. Das Hauptmerkmal dieses Geschichtswerkes ist eine — im Grunde gutbaflerische - nüchterne Sachlichkeit. Um das hohe Ziel der fachgemäßen (objektiven) Beurteilung zu erreichen, hat sich ber Berfasser in starker Diszipliniertheit nicht geringen Zwang angetan, indem er sich straff auf einen vorgesetzten Begenstand fonzentrierte. Bielleicht dag er in breiterer Gpit hatte ergahlen fonnen, wenn ihm (wie 3. B. dem glüdlicheren Rudolf Wackernagel) mehr Raum zur Berfügung gestellt worden ware. So aber wurde seine Geschichtsschreibung zu einer äußerst kondensierten Tatsachenerzählung, oft unter enger Unlehnung an die meist zahlreich vorhandenen Quellen. Bei dieser Konzentration auf die politisch-staatliche Geschichte muß nun der Leser auf gar Manches verzichten, über das er gerne näher unterrichtet wäre. Das wird bort wohl als besonders schmerzlich empfunden, wo bie Stadtgeschichte Bedeutendes, Sobes, Schones zu verzeichnen hatte. In diesem Falle fühlte sich Rudolf Wackernagel freier. Burckhardt schaltet vor allem wichtige Teile der Aultur- und Geistesgeschichte aus, aber auch bedeutsame Seiten der Wirtschaftsgeschichte und einige charakteristische Erscheinungen der sozialen (gesellschaft= lichen) Entwicklung, wie schließlich wünschenswerte Angaben über Zahlenverhältnisse (Bevölkerungszunahme, Parteiftarten u. dgl.). Nicht daß hievon gar nicht die Rede ware, aber bieje Sachen werden nur im Borbeigeben furg registriert. Basels Bebeutung im 19. und 20. Jahrhundert beruht nun aber nicht auf seiner politischstaatlichen Originalität und seiner eher unoriginellen Mittelmäßigkeit — bas beweist ein Blid auf die andern Kantone -, sondern einmal auf seinem ausgeprägten Charafter als einer Gelehrten- und humanisten stabt (inner- und außerhalb bes Universitätsbetriebs), bann auf seinem Ausbau zu einem internationalen Sandelszentrum, später auch zu einem namhaften Inbustriesis. In politisch-sozialer hinsicht ist originell und bedeutsam — im hinblid auf bie allgemein-schweizerische Schablone radikaler Demokratien — bie Entwicklung und lange Erhaltung einer faktischen "Arifto fratie" von felbständigen Bebilbeten und Besitzenden und, vom europäischen Blidpunkt aus, die Gestaltung Bafels zu einem höchst originellen Gewächs, das eine Mischung aus romanischen und germanischen, traditionellen, selbsterzeugten und rezipierten zeitgenössischen Rultureinflüffen und Rulturwerten darftellt. Dies einmal forgfältig und fritisch herauszuarbeiten wäre die lette hohe Aufgabe eines Basler Stadthistorikers. Damit gewänne man eine endgültige Konzeption bieser "umstrittenen, eigenartigen und eigenwilligen Stadtpersönlichkeit". Ein solches Urteil ist allerdings nicht benkbar ohne genaue Renntnis der politisch-staatlichen Ginrichtung; insofern bilbet Burchardt's Geschichtswerf einen unentbehrlichen Grundstein im Fundament, für beffen Setzung jeder spätere Baumeifter ihm bankbar fein wird.

4

Es gehört zur Eigenart Paul Burdhardt's als hiftoriter, daß er fich ftets ftreng an die quellenmäßig belegten Tatfachen halt. Daburch gewinnt seine Darstellung ein höchstes Maß von Zuverlässigkeit. Mit der Gewissenhaftigkeit eines Feinmechanifers wird jedes Stücken in diesem tomplizierten Raberwert gejest und ausgeseilt. Dieser nicht genug zu schätzende Borteil wird allerdings bis zu einem gewissen Grabe etwas aufgewogen burch ben Bergicht auf mehr plaftische, fünftlerische Gestaltung des Stoffes. Die Darstellung läuft, ohne große Einleitungen, fliegend ftets weiter und weiter, ohne ftarte gafuren und vor allem - leiber ohne zusammenfaffende Rudblide und Gesamturteile am Ende ber einzelnen Teile, Abschnitte und Kapitel. Und boch wäre es sehr wohltuend, wenn der so sachkundige Berfaffer jeweils am Ende eines Abschnitts gleichsam aus bem Gewühl ber engen Baffen hinaus- und hinaufgestiegen mare auf ben St. Margrethenhugel ober auf ben Wartenberg oder gar Gempenftollen, um uns aus weiterer Diftanz, von höherer Warte und in reinerer Luft, vergleichend mit einer fernen Umgebung, ein umfase senderes Gesamturteil in straffster Rekapitulation des exponierten Stoffes und in knapper Konzeption der periodischen Einheiten zu bieten. Denn der Berfasser wäre hiezu jedenfalls besser in der Lage, als der hilflose Leser. So sehnt man sich gelegentlich nach ber Ausfüllung gewisser Lücken von geistes= und ideengeschichtlichem Gehalt. Es brauchten dies ja nicht gerade philosophische Konstruktionen zu sein.

Die realistische Darstellungsart Burckhardt's vermeidet es meist auch, psychologische Zeichnungen der leitenden Persönlichkeiten zu geben. Was er, selten, über einzelne Männer sagt, mit wenigen Strichen, ift ausgezeichnet und treffend, aber ftets außerft knapp. Gingig der Burgermeifter Bettftein und ber Philanthrop Relin erhalten eigene Abschnitte. Und doch sind es in letter Hinsicht stets einzelne Männer, welche die Geschichte "machen". So hat die tatsächlichereferierende Darstellungsart die notwendige Folge, daß die Gegenfate zu wenig hervortreten und der Rontrastreichtum, besonders des 19. Jahrhunderts, verloren geht. Ob dahinter die Überlegenheit eines philosophisch abgeklärten Geschichtschreibers stedt? Man wird beim Lesen den Eindruck nicht los, es sei in der Basler Geschichte alles immer so glucklich und glatt vor sich gegangen, statt daß das Edle beutlicher gelobt, das Schlechte icharfer fritifiert wird, wie es der sittliche Magftab bes Lefers verlangt. Dag in der Behandlung der neuesten Zeit eine gewisse - wenn auch nicht ausgleichenbe - Zurudhaltung sich aufbrängte, entspricht bem Gebote ber Borficht. Fast schüchtern klingt am Ende die Rlage über die zunehmende Staatsverschulbung, hinter ber ja an die noch ftartere Bedrückung bes ohnmächtigen Steuerzahlers und ben baherigen Niebergang bes Mittelstandes zu erinnern gewesen wäre. In die Niederungen des herrschenden Materialismus der Massen und bes Etatismus wird man kaum eingeführt.

5

Wenn wir so einiges Eigenartige der Burckhardt'schen Stadtgeschichte zu formulieren versuchten, so wollte dies wohl der Charakteristik dieses Werkes dienen, keinesfalls aber seiner Herabminderung. Hiebei spüren wir vielmehr: l'appétit vient en mangeant. Ein so leckeres und reichhaltiges Hors d'oeuvre reizt in der Tat Hunger und Durst nach folgender Suppe, Braten und Nachtisch von gleicher Güte.

Bewiß von gleicher Gute! Denn Paul Burdhardt besitt ben Sauptvorzug eines guten historikers: er fällt sachlich gerechte Urteile und er geht der Beurteilung der einzelnen Tatsachen nicht scheu aus dem Wege, sofern er sich ihr gewachsen fühlt. Wie schwierig die Objektivität bei ber Rritik des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ist, weiß jeder, der sich schon an die Darstellung dieser Epoche gewagt hat. Und wenn wir auch, wie bemerkt, einige zusammenfassende Gesamt= urteile vermiffen, so bewundern wir doch die Sicherheit, mit welcher ber Berfaffer all die vielen größern und kleinern Tatjachen kritisch charakterisiert. Das ist nur möglich, weil der Autor eine vorurteilslose, sittlich reine Ginftellung bezieht, in Parteifragen weder nach rechts noch nach links liebängelt und als unabhängiger Richter über allen Parteien stehend mit fühlem Berstande sein Urteil fällt. So ift bes Verfassers "Bersuch, bargustellen, wie aus bem alten Bajel bas heutige geworden ist" (Borwort), in weitem Umfange trefflich gelungen. Wenn auch die besten Seiten, die höchsten Leiftungen ber Stadt Basel und bes echten Baslertums, die wahrste Daseinsberechtigung dieser selbständigen Polis verkörpert werden durch bie im Rulturleben und in der Birtschaft hervorragenden Persönlichkeiten, durch Gelehrte wie die Guler und Bernoulli, die de Wette, Peter Merian, Jacob Burdhardt, Andreas Heuster II., Jacob Wackernagel u.a., durch Künstler wie Arnold Bödlin, Ernst Stückelberg, Ernst Reiter, Hans Huber, Hermann Suter u. a., burch bie vielen großen Industrie- und Sandelsherren, durch die fenkrechten humanistiichen Badagogen bes Gymnasiums wie Gerlach, Wilhelm Badernagel, D. A. Jechter, Th. Plüß u. a., und wohl auch früher durch einige würdige Bürgermeister und Rats= herren, aber kaum mehr burch die vielen Großräte und Regierungsräte, Ibealund Sozialpolitifer, Zeitungsichreiber, Prediger und Lehrer und ihr nicht allzu originelles Alltagswerk, — so gewinnen wir doch durch das Burchardt'iche Buch die beste Grundlage zur Beurteilung der mehr öffentlichen Seite der Stadtgeschichte. Zweifellos wird eine ftartere Betonung ber fulturellen, geistigen Seite in Zufunft einzelne Urteile noch zugunften der ideell höher zu bewertenden Faktoren, Barteien und Personen verschieben. Die Beurteilung der staatlichen Entwicklung wird gleichwohl nie an ben Erkenntnissen vorübergeben konnen, die burch die Stadtgeschichte Baul Burdhardt's vermittelt werden. Dafür find ihm nicht nur die gebildete Bevölkerung seiner Baterstadt, welche bieses Buch in erster Linie angeht, da ihr hier ihre eigenwillige Stadtindividualität in einem flaren Spiegel vorgehalten wird, sondern auch die weitesten Kreise der Miteidgenossen zu warmem Danke verbunden. Eduard His.

# Ein Totentanz in Basel im Jahre 1943.

(Im Rahmen der Bafler Runft- und Musikwochen.)

Ein Totentanz heute? Fit es nicht vermessen in einer Zeit, da Massen sterben wie noch nie, den Tod in einem Spiel auf die Bühne zu bringen? Gehört eine Darstellung des Todes nicht in eine ruhige, satte Zeit, um die Menschen aufzu-

rütteln, sie zu mahnen, daß dieses Dasein einmal endet und nachher — ja nachher? Dürsen wir heute den Menschen überhaupt den Tod vor Augen halten, da er auf fürchterlichste Weise ständig auf uns sauert? — Wir haben es nötiger als je, das Bild des Todes vor Augen zu haben, eines Todes, der sich bei uns ja noch so sehr unterscheidet vom Massentod der im Krieg dahinsterbenden Völker, der sich gegenseitig ausrottenden Menschen jenseits unserer Grenzen. Wir haben es nötiger als je, uns auf den Tod zu besinnen, auf den Tod, der mit zu unserer Natur gehört, vor dem uns nicht bangen muß, zu dem wir gerade heute ja sagen sollen, für den wir jest — wie noch nie zuvor — immer bereit sein müssen, wenn wir freie Menschen sein wolsen.

So wurde denn auch der "Totentanz zu Basel im Jahre 1943" für die vielen Tausende, die ihn an den Mai- und Juni-Abenden auf dem Münsterplatz miterleben konnten, zu einem Bekenntnis. Basel, die "Stadt der Totentänze", war in
der Schweiz wohl am ehesten besugt, dieses Bekenntnis zum Aberwinder Tod heute
zu sprechen.

Folgendes aber ift das Erlebnis diejes modernen Totentanges:

Auf dem Münsterplat bei anbrechender Nacht. Bom Münsterturm schlägt es 9 Uhr. Alle Lichter erlöschen. Die vielen Menschen, die auf der Bestseite bes großen Plages vor dem Rollerhof zusammengeströmt sind - eine dunkle, leise murmelnde Maffe - fie verstummen. Da und bort zwängt fich noch einer in bie Sihreihen. Jeht: Trommelwirbel vom Schlüffelberg her. Erft leife; immer näher und stärker. Sechs bunkle Gestalten in grauen Rapuzenmänteln marichieren mit ihren dröhnenden "Basler Rübeln" vor dem breiten, wuchtigen Podium vorbei, bessen Ausbau hinten hoch in die Mauersassaben ragt und verschmilzt mit den gotiichen Fenstern und Giebeln. Plötlich fällt milder Schimmer auf die Buhne. Links, am Rande einer großen Treppe, die zum gewölbten Portal, dem Eingang ins jenseitige Leben führt, fist eine Gestalt in grünlich-grauem, anliegendem Gemand, das — an den Anicen zerrissen — einen harten dunkeln Körper ahnen läßt; der Ropf kahl, die Augen hohl, die Haltung straff: der Tod. Er erhebt sich, während ein unsichtbarer Männerchor das Lied "Der grimmig Tod mit seinem Pfeil tut nach dem Leben zielen" aus dem Paderborner Gesangbuch von 1617 singt, und steigt hinauf in die Ede des alten Mannes, der ihm willig entgegenkommt. Der Tod stößt ihn zurud, der Alte muß noch warten —, und steigt wieder hinunter, zu Mutter und Rind. Er wedt fie aus dem Schlaf. Die Mutter will ihr Rind nicht geben, bas felber frohlich mit bem Tobe fpielt. Sie rettet es in hartem Ringen; frei und unbeschwert enteilt das Kind der Mutter; sie selber muß nun aber über die dunkle Schwelle.

Das auf der Buhne rechts-seitlich aufgestellte Hauptorchester spielt mit mobernsten Instrumenten (Sarophon und Schlagzeug bominieren) in magisch packenben Rhythmen den Tanz mit dem Tod — den Tanz in den Tod. Die Trommler, die sich in einer Buhnen-Nische aufgestellt haben, unterstützen den Tod, wenn er jein Werk vollendet, mit Wirbeln, die durch Mark und Bein geben und doch lofen. Sie ertonen am Abend sieben Mal. Sechs lichte Gestalten erwarten die Mutter auf der großen Treppe. Ein unsichtbares Streichorchester und Rnabenstimmen klingen über den Plat, während sie in Licht getaucht hinausschreitet in die andere Belt. — Jett leuchtet der Scheinwerser rechts vom Podium in die Augustinergasse. Ein Turner kommt im Laufschritt auf ben Plat, verschwindet rechts unter den dichten Kastanienbäumen vor der Lesegesellschaft — immer verfolgt vom weißen Scheinwerserlicht — und erscheint strahlend, gesund auf der Bühne. Er läuft leicht und frisch, wie ein Olympia-Läufer im Beginn seines Laufs. Im Rreis durchmißt er ben Raum ber Buhne. Der Tob wartet gelaffen und ichaltet fich plöglich ein, im gleichen Laufrhythmus tommt er bem Turner immer näher, icon berührt er ihn, der junge, fraftige Körper fällt, wehrt sich und muß sich ergeben. Aufrecht und grad überschreitet der Jüngling die dunkle Schwelle hinauf ins helle Licht zum jenseitigen Dasein. Jett: der reiche Mann in seinem Kontor, hinter Zeistung, Geld und Zahlen, ihn kümmert der Tod nicht, er schiedt seine Hand weg; als er doch fallen muß, sucht er vergeblich seine Papiere zu raffen. Er muß hinsüber. Kein Knadenchor ertönt, keine Musik der Streicher, die Lichtgestalten erwarsten ihn nicht. Einsam, in Dunkelheit, steigt er die Treppe hinauf. — Und dann das junge Mädchen, das aus dem tanzenden Kreis seiner beiden Mit-Artisten hersausgeholt wird; der Selbstmörder, der den Tod beschwört, sich von ihm abwendet und dann doch mit Gewalt in seine Arme stürzt; die schöne Frau, die der Tod vom Fasnachtstreiben weg zum setzen Tanz sührt; als setzer der Alte, der froh und zuversichtlich an der Hand des Todes in die ersehnte Ruhe eingeht. Das helse Glöcksein von St. Martin ertönt. Der Tod schreitet in die Augustinergasse hinein und verschwindet im Dunkel der mittelalterlichen Häuser.

Kein Totentanz, der um jeden Preis auswühlen, der gar die Schrecken unsseres heutigen Massensterbens vor Augen sühren will; kein Totentanz, der den Tod als etwas Entsehliches hinstellen möchte. Ein Totentanz, der jedem von uns seinen individuellen Tod gibt; der den Tod wohl unerbittlich, unabwendbar zeigt, aber als Bruder, als ein Stück unserer Natur. Keine kleinbürgerliche Angst, die man aus den Totentänzen des späten Mittelalters herausspüren kann, kein schadenstrohes Pharisäertum über den Papst und den König, die auch dran müssen, sondern nur Menschlichkeit, im Hinblick auf eine jenseitige Welt, in der der Mensch nicht richtet, in die der Mensch nicht hineinsieht. Gott wird nicht durch Menschen auf die Bühne gezerrt, aber Gott wird gespürt; man schaut ihn mit dem innern Auge.

Das gesamte Bühnengeschehen in diesem Totentanz ist auf Bewegung und Musik gestellt. Tänzer und Musiker sind die Mitwirkenden. Körper, Geste, Bewesgung, Klänge vermitteln alles. Sie vermitteln es ergreisend.

Mariette von Menenburg, die vor einem Jahr mit dem Ballett "Il Combatimento" von Monteverdi mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit trat, zeichnet für den Gesamtentwurf und die Inszenierung und zeigt sich als hersvorragende Gestalterin und Choreographin, Frank Martin schrieb die faszisnierende Musik, die Bühne errichteten Kunstmaler Walter Bodmer und Arschitekt Ernst Egeler, die Kostüme entwarf Kunstmaler Charles Hindens Iang, die musikalische Leitung betreute Walter et erk, die künstlerische Obersleitung lag in den Händen von Dr. Oskar Wälterlin.

Der Totentanz zu Basel im Jahre 1943 auf dem Münsterplat im Rahmen der Basler Kunst- und Musikwochen ist eine künstlerische Tat. Das freie Bekenntnis zum Tod, wie es in diesem Spiel zum Ausdruck kommt — es wirkt.

R. G. Rachler.

## Moderne Musit in Benf.

Um letten Wochenende des Monats Mai versammelten sich die Schweizer Tonkünstler in Genf zu ihrer 44. Tagung. Lag es nun am Mangel wirkslich neuer Werke oder war es der Wille des Vorstandes, daß die Tatsache, ein zünfstiges, zu ausmerksamem Mitgehen gewissermaßen beruslich verpflichtetes Publikum vor sich zu haben, in allen drei Konzerten wohl der Ausdehnung, kaum aber dem Inhalt nach voll ausgenut wurde? Gewissenhaft vorbereitet und sast ausnahmsslos in vortrefslicher Haltung wurde im wesentlichen schon Gehörtes geboten. Es rift richtig, daß viele der allzu schnell beiseite gelegten modernen Partituren die eine oder andere Wiederholung verdienen, aber es scheint fraglich, ob für derartige an sich löbliche Reprisen gerade die repräsentativste Kundgebung, die einmal im Jahr nahezu alle einheimischen Komponisten und viele ausübende Musiker vers

einigt, geeignet ist. Denn der eigentliche Sinn des klingenden Teils solcher Tagung besteht doch in einer ganz frischen Orientierung, in dem Herausstellen dessen, was seit der letzten Zusammenkunft entstanden ist.

So mare es angebracht, einmal ein rein welsches Bublikum mit Othmar Schoecks Liedern vertraut zu machen; weniger leuchtete es jedoch ein, in das Bentrum bes eröffnenden Rammermufittongertes sieben nicht einmal fehr überzeugend gewählte Gesänge recht alten Datums zu stellen. Ließ die musikalische Deutung der Lyrik von Eichendorff und Uhland Schuberts mächtigen Einfluß erkennen, so gemahnte das vorangehende Klavierquintett von Charles Chaix an César Francks gleich besetztes Opus. Dem Ausdruck nach und auch in formaler Beziehung — soweit es sich um die tempomäßige Unterteilung der Ecksäße handelt romantisch, einer natürlichen kontrapunktlichen Neigung nach jedoch eber klassisch, frappiert das sehr klangvolle Werk durch seine Themenverarbeitung. Ahnlich bem Beethovenschen Cis-moll-Quartett gewinnt ber ganze weitgespannte erste Sat aus einem von der Primgeige allein vorgetragenen Ropfthema seinen Untrieb und berselbe Gebante, aus ber Ginstimmigfeit in die Breite, in die harmonie, in bas Tempo ju führen, liegt auch, biesmal vom Cello ausgehend, bem Finale jugrunde. Die Themen selbst charakterisiert eine aufsteigende Tendenz. (Die gleiche Bewegungsrichtung beherricht Brahms' erstes, bie entgegengesette, absteigende Debuffps einziges Streichquartett.) Ift biese Themenverwandtichaft erkannt, fo läßt sich jogar die Ansicht vertreten, daß die kleine solistische Linie der ersten Takte die Reimzelle bes gangen breifätigen Bertes barftellt. Sieraus resultierende Gefahren ber Monotonie werden mit sicherstem technischen Rönnen umgangen.

An britter und letter Stelle stand ein Oktett von Bernhard Reichel. Hier sesselse Instrumentierung, aber sie enttäuschte dort, wo alle Instrumente im undisserenzierten Forte eingesett waren. Der Grund liegt in einer starken Bevorzugung der Blechbläser. Zum Klavier gesellt sich einerseits ein Streich- quartett, dessen Cello durch Kontradaß ersett ist, anderseits die aus Alt-Saxaphon, Trompete und Posaune bestehende Bläsergruppe. Ihr an sich schon bestehendes Abergewicht wurde noch verstärkt, da das Ohr den Streichbaß stets als zum tiesen Blech gehörig auffaßte. Durch Verdoppelung der beiden Geigen und der Bratsche würde gewiß gutes klangliches Gleichgewicht erreicht. Keiner Retuschen bedarf der Mittelsat; in ihm hebt sich die Bratsche mühelos von einem, mit leichter Hand angelegten sarbigen Grunde ab. Inhaltlich könnte man das dreiteilige liebens- würdige Stück als gute und durchaus modern empfundene Unterhaltungsmusik anssprechen, wenn dieser Begriff nicht arg verfälscht und von einer allzu seichten Gattung längst mit Beschlag belegt wäre.

Das erste Orchesterkonzert begann mit einer "Symphonischen Musit" bes Solothurners Albert Jenny. Anhänger der Programmusik mögen in den beiden Sähen, einem Allegro mit folgendem Adagio, etwa die Gegensähe von Tag und Nacht oder gar Leben und Tod sehen. Ausschlußreicher ist die Betrachtung der Handschrift. Typisch für sie scheint das Ausspalten der Themen und Einschalten "überzähliger" Takte, eine Art der Symmetriestörung, die beispielsweise Reger liebt und die bei Jenny, dem Schüler Jarnachs, eine geheimnisvolle Unruhe überzeugend auszudrücken vermag. Bergleicht man das schnelle Tempo des ersten und das langsame des zweiten Sahes miteinander, so stellt sich heraus, daß eine nahezu gemeinsame Grundbewegung über beide gelagert ist. Hierdurch wird die Einheitzlichkeit des Werkes erhöht, die Wöglichkeit des Kontrastes jedoch verringert.

Mit den Eingangstakten des Klavierkonzertes von Rudolf Wittelsbach wurde erstmals hindemiths Einfluß spürbar. Das Durchhalten einer einmal ins Rollen gebrachten Bewegung, hinweg über alle hindernisse, also das, was man "motorisch" nennt, bestimmt die Echjäte, denen diese rücksichtslos gleichmäßige Energiezusuhr allerdings nicht unbedingt bekommt. Erstens gleichen sie sich denn doch zu sehr, und zweitens verlangt jedes auch noch so geschlossene Musik-

stück eine Atempause, eine Entspannung nach einer Spannung und vor einer neuen, damit diese umso stärker wirke. Ungleich gelöster musiziert Wittelsbach im langssamen Sat, einem einfallsreich variierten Andante. Hier erreicht das Werk seinen Höhepunkt, im vielfältigen Wechsel zwischen Welodie und straff punktiertem Rhythsmus, im klanglichen Alternieren zwischen Solist und Orchester, im Hinübersinden vom harmonischen zum sugierten Sat, und hier lassen sich auch erfreuliche Entwicklungsmöglichkeiten erkennen.

Mit seinem "Premier concert carougeois" sührt André-François Maressel otti in eine ganz andere Welt. Frischer Wind weht, mitunter gar die Genfer Bise in aller Heftigkeit. Ein Kenner ist aber am Werk, der, gleich dem die Resgister wählenden Organisten, den belebenden Strom klug zu dosieren weiß. Wie zwei seiner Klavierwerke hat Marescotti auch dieses "Konzert für Orchester" vierssätig angelegt. Die Zahl deutet auf die Sonate, die Überschriften der Säte (Préslude, Sarabande, Musette, Gigue), sowie ihre Form auf die Suite. In der Tat leuchtet das alte Tanzvordild durch die lebendig neue Deutung getreusich hindurch. Bon einem anderen Bordild kann nicht gesprochen werden. Durch ebenso gewagte wie raffinierte Instrumentation, die immer klingt, wird ein Nichts von einem Thema emporgeläutert und schon kämpsen verschiedene Rhythmen, die man immer versteht, um seinen Besit. Das alles geht lächelnd, ohne jegliches Stirnrunzeln vor sich, will nicht überzeugen und tut es doch, wirkt vollständig ungelehrt und arbeitet doch mit seit Jahrhunderten zusammengefügter Theorie.

Robert Dbouffier rief hierauf das Auditorium gurud zur Rlaffik. Die menschliche Stimme trat zum Orchester, und was fie zu sagen hatte, verpflichtete bie Musit. Dreimal hören wir die Antigone des Sophokles singen: Im Rezitativ, in ber Arie, in ber Elegie. Man konnte bies jum einheitlichen Gangen gufammengefaßte Bruchstück im altgriechischen Sinn, mit Brahms ("Fragment aus Goethes Harzreise") und gegen Liszt eine Rhapsodie nennen. Der Komponist findet eble Tone für seinen hohen Gegenstand. In verhaltener Dramatit, machtvoll vom Dr= chester gestützt, erklingt das Rezitativ, und nach einsacher Kadenz solgt das absolut schönste Stud alles Dargebotenen, die Arie auf die Worte: Jamais la haine, seul l'amour me conduira. Glucks Wohlklang feiert seine Auferstehung und besgleichen bas noch frühere, nicht mit bem Leitmotiv zu verwechselnde, obligate Gegenthema. Leiber täuschte sich bas Orchester über seine bynamischen Birkungen im dritten Teil berart, daß auch eine voluminösere Altstimme sich kaum durchgesett haben wurde. Die Nachbarschaft von Marescotti und Oboussier bedeutet zweisellos das reizvollste Experiment der ganzen Tagung. Es erwies sich als gelungen und hoffnungsvoll, benn man begegnete ber Tang-Suite aus bem 17. und bem großen Opernstil aus dem 18. Jahrhundert in neuen und gültigen Brägungen, man erkannte die Kontinuität der Musik bis auf den heutigen Tag und hatte keinen Grund, an ihrer weiterwirkenden Rraft zu zweifeln.

Eine der stärksten einheimischen Begabungen, Willy Burkhard, war schwach vertreten. Wer seine Musik zu Hans Rychs trefslichem Hörspiel "Laupen 1939" seiner Zeit im Berner Studio gehört hat, weiß, wie sehr beides zusammengehörte und wie stark die Bühnenmusik in ihrem Rahmen wirkte. Aber auch die leicht veränderte, in den Konzertsaal verpslanzte achtsätze "Laupen-Suite" vermochte dank ihrem barocken Ausdrucksreichtum einmütigen Beisall zu entsesseln. Beispiele drängen sich auf: der archaisierende Blechklang in der "Tafelmusik", das beklemmende Oktavengewoge des "Intermezzo" und der Kampf selbst, in dem der Bernermarsch unheimlich harmonisiert in zerpslückten Motiven über das Schlachtsseld gejagt wird.

Den fünf Werken des ersten standen drei im zweiten Orchesterkonzert gegenüber. Ein wenig vereinsamt hielt der Aargauer Max Zehnder die Mitte. "Media vita", seine dreisätzige, am ehesten als Kammerkonzert zu bezeichnende Komposition, wies zum zweiten Mal auf hindemith hin. Aber diesmal trifft der Einfluß auf eine starke Persönlickkeit, die sich gründlich und nutbringend mit der vorklassischen Bielstimmigkeit außeinandergesett hat. Wie in einer Kantate der Generalbaßzeit durchzieht der Choral, dessen Anfangsworte der Titel gibt, das ganze Werk. Ein Allegro in Sonatensorm mit schönem Fugato stellt Zehnders kontraspunktische Fähigkeiten sosort eindeutig unter Beweiß. Bedeutend wirkt die sakrale Welodie im mehr homophonen Mittelsat weiter; ihm solgt, nach kurzem prälusdieren, als gewichtiges Finale, eine sich in großartiger Steigerung ausbauende Passacaglia. Unmittelbar erfreute diese ehrfurchtsvolle Reverenz vor dem alten Thomaskantor, da die Kunst polyphoner Beränderung mit Selbständigkeit gehandshabt wird und Geist sowie Temperament im strengen Kahmen zu natürlicher Entsfaltung kommen.

Eine erstaunliche Leistung vollbrachte der Genfer Konservatoriumsdirektor Henri Gagnebin, indem er seine schöpferischen Kräfte gegen eine merkwürzbig nichtssagende Dichtung durchsetzte. Die Lektüre des Textes von Jules Baillodskann getrost an irgendeiner Stelle unterbrochen werden, lauscht man aber dem "Requiem des vanités du monde" für zwei Solisten (Sopran und Bariton), zwei Chöre, Orgel und Orchester, so scheint die Gliederung in Ansang, Mitte und Ende auf das bestimmteste sestgelegt. Das ist ein Triumph der Musik, welche über die zwingende Wirkung der Grundtonart, über die formgebende der Reprise und über die Ruhe verkündende des Schlußfalles gebietet.

Bagnebin ift der gediegen geschmackvolle, aber auch ein wenig fühle Dufifer. Arthur Sonegger aber, dem der Schluß- und Chrenplat eingeräumt war, ist ein Feuerkopf. Aufs beste und von langer Sand her verträgt er sich mit seinem Tertbichter Baul Claudel. Der von beiden gemeinsam illustrierte Bafler Totentanz steht neben Burkhards Schlachtenvision gewiß als das hinreißendste Tongemälde in der Erinnerung aller Festteilnehmer. Bu unerhört nervenerregenden Geräuschen werden die rezitierenden, singenden und spielenden Scharen angepeitscht. Einmal grollt ber Donner, hervorgerusen durch einen crescendierenben, rhythmisch geordneten Orchester-Spektakel gang großen Ausmaßes; an anderer Stelle bewegen sich alle Biolinen in doppelten Flageolettönen auf der oberften Saite in glasig-schwirrenden Klängen. In den angeführten Beispielen werden die äußersten noch wahrnehmbaren Extreme des Tonbereiches erreicht. Bühnenmusik, sagt man fich, und auch als jolche ichon hart an der Grenze. Aber bennoch ift Sonegger ein großer Meister, der gewaltige Massen jouveran zu bewegen weiß, genial mit Themen spielt — etwa mit dem "Sur le pont d'Avignon", das er frivol in das tochende Gebrodel wirft - und der den Musiter wie den Laien in seinen Bann zwingt. Später einmal, in Friedenszeiten, wird man hören, welche Niederschläge biese Jahre des Grauens in der Musik der betroffenen Bölker zurückgelassen haben; bis dahin haben Honegger und Claudel als die einzigen zu gelten, die den mobernen Krieg, den Blit, Tant- und Luftfrieg ohne Filmstreifen und ohne Ruliffe, nur für bas Dhr, mit Worten und Tonen, hinreißend und abstogend bargestellt haben. Joachim Ernft.

# Aus dem Zürcher Theaterleben.

Juni-Sestspiele.

"Schlof Durande" / "Die Walture."

Nach ben Festwochen von ihnen zu sprechen, hat zwiesache Berechtigung. Es soll kulturell Wertvolles sestgehalten und damit Mahnung und Hoffnung versunden werden, sie auszubauen und neu zu erleben. Erfolgreiche Festspiele bestruchten künftige Spielpläne und fordern Höchstleistungen. Unerreichbar fern, ferner als je, liegt die Möglichkeit, daß einst der Traum Wagners Erfüllung fände und

in Umkehrung des Schiller'schen Satzes ernste Kunst ein heiter gewordenes Leben erhebe. Möge wenigstens ein großes Ereignis dieses Juni, das neue Meisterwerk Othmar Schoecks, im nächsten Winter oft wiederholt und noch viel weiteren Kreisen zugänglich werden.

Das am 1. April 1943 in Berlin ausgezeichnet und mit vollem Erfolg uraufgeführte "Schloß Duranbe" tam am 5. Juni im Beimatland bes Tonbichters zum ersten Mal zur Darstellung. Ein für unsere Theater- und Geiftesgeschichte wichtiges Weichehnis, bas in Anwesenheit Schoeds mohl bie meisten festlich vereinigte, die in der Schweiz kulturell und gesellschaftlich Bedeutung haben. Dem im babijden Lörrach wohnenden Dichter freilich icheint auffallenderweise ber Besuch verweigert worden zu sein. Seute sind auch die Zeiten zu schwer, ift die Arbeitsfülle allzu groß, als daß etwa höchite Behörden an der denkwürdigen Erftaufführung hätten teilnehmen können, wie dies 3. B. bei Premièren in Mézières gern der Fall war. Als dort vor ein paar Jahren "La servante d'Evolène" zuerst aufgeführt wurde, schrieb Dr. Welti in der N. 3. 3., es nehme mit dem vollzäh- ligen Bundesrat alles teil, was im Welschland auf den Gebieten der Literatur, ber Runft und ber Musik Name und Rang habe. In jenen Junitagen spiele bas fleine Dorf auf dem Forat-Plateau die Rolle eines westschweizerischen Bayreuths; Mézières fei zur Stellung eines Nationaltheaters gelangt. Bir freuten uns barüber, möchten aber glauben, was Doret und den Berren Morag recht fei, ware für Schoed billig. Die gange Schweiz darf auf diesen bedeutenden Musiker stolz fein; die besten seiner Schöpfungen werden noch leben, wenn fehr viele ber andern schweizerischen Opern und Tonwerke lange vergessen sein werden. Ginen ber Herren Bundesräte glauben wir übrigens im "Schloß Durande" von ferne gesehen zu haben und freuten uns fehr barüber.

Da eine aussührliche Würdigung des Wertes hier kaum möglich wäre, sei auf das Schoeck-Sonderheft der Schweiz. Musikzeitung vom März verwiesen. Darin schreibt Hans Corrodi über die dichterischen Beziehungen von Eichendorss Novelle zu Burtes Textbuch; Willi Schuh untersucht Jdee und Tongestalt; Beiträge von Spelti und Mohr sind Schoecks Opern und Liedern gewidmet. Auch der Bericht Ernst Jelers in der N. Z. Z. über die Uraufführung war ausschlußreich.

Persönlich bedeutet mir "Schloß Durande" Verheißung einer uralten Sehnssucht. Während des ersten Weltkrieges sprachen Hans von Wolzogen in Bahreuth und ich von der so lieben Novelle Eichendorffs; ich fragte, ob sie nicht zu viel innere Musik in sich berge, als daß sie durch Vertonung der eingestreuten Lieder noch gewinnen könne? Durch den Brieswechsel angeregt, schrieb von Wolzogen 1917 "Helmut und Hagidis, eine Mär vom Widerhall" und bat mich, das Manustript Herrn Schoeck zu bringen, den er sich als Vertoner erhosste. Offenbar war also schoeck zu bringen, den er sich als Vertoner erhosste. Offenbar war also schoe dass bedeutendster lebender lyrischer Komponist — troß Siegsfried Wagner und Pfizner — erkannt oder erahnt. Die Namen Hagidis, Schloß Durande und Schoeck sind uns seit 1917 verbunden geblieben. Ist nun wirklich das Werk, dessen erste Aufsührung wir am 5. Juni erleben dursten, Erfüllung der Jugendsehnsucht?

Als es hieß, das Eichendorfsiche Waldstück werde von Hermann Burte für Schoeck nachgedichtet, konnten hohe Erwartungen geweckt werden. Keiner wie Schoeck weiß um die Wunder romantischer Naturbeseelung. Aber wir konnten uns auch kaum einen lebenden Dichter denken, der eher als Burte mitsühlend und mitwissend Schoecks Ton zu tressen wüßte. Beider Zusammenwirken konnte das Ideal verheißen. — Doch es frommt nicht, wie Nietzsche es 1876 in Bahreuth tat, das Mögliche zu "überhossen". Burte, der Seele und Natur so ost ergreisend zu künden wußte (es sei an "Madlee", "Wiltseber", "Prometheus" erinnert), scheint hier bisweisen wie einst Homer geschlummert zu haben; sein Meisterwerk ist "Schloß Durande" nicht. Wohl ist er den durch die Musik wie durch Sichendorfs bedingten Möglichkeiten des gegebenen Stosses kaum etwas schuldig geblieben; durch

Einführung der Gräfin Morvaille hat er den Vorwurf sogar dramatisch vertiest und eine Gegenspielerin zur Försterstochter Gabriele, dieser Agathe der Provence, geschaffen. Aber es dürfte und könnte noch mehr Waldesrauschen und Brunnen-rieseln die Dichtung durchziehen. Auch hätten die Verse oft letzte Feilung ersordert. Man sehnt sich z. B. darnach, daß Armand oder Renald statt Gabriele und Seele einmal einen andern Reim wähle. Vielleicht ist auch ein innerer Zwiespalt des Dichters in der Einstellung zur Französischen Revolution spürbar. Und scheint diese beinahe überbetont. (Einen Hranzösischen Revolution spürbar. Und scheint diese beinahe überbetont. (Einen Hranzösischen Aevolution spürbar. Und scheint mehr.) Gegen die anklingende Marseilsaise und gar das aufrührerische "Es kommt eine Morgenröte über die graue Welt, sie mahnt mich: Töte, töte! Und stoße, was da fällt!" kommen Eichendorsschlichen Blättersäuseln in Waldesgründen und sein sernes Wetterleuchten schon akustisch nicht auf. Wie weit entsernt sind wir da vom Schluß der Schoedischen Elegie, wo "ew'ges Morgenrot den stillen Wald durchstunkelt".

Sonst wurde unser "Aberhoffen" der Musik kaum enttäuscht. Ein wunbervolles, an ergreifenden, stimmungsvollen, ja erschütternden Rlängen reiches Berk ist gewonnen. Freilich wirft es für jeden, der in Bagners Bermählung von Dichtung und Musik einen höchsten Gipfel sieht, wieder Fragen auf: nach ber Berechtigung der "Oper", nach dem Vorrang der Musik, nach Beibehaltung 3. B. ber Leitmotivtechnit. Der Biograph Schoecks, B. Corrodi felbst fett fich gegen ben möglichen Borwurf zur Wehr, daß Schoed fein Mittel des Ausbrucks, die Musik, allzu sehr im vorwagner'schen Sinn zum Zwecke mache, und im überwundenen Sinn opernhaft fei. Niemand wird bem Schoed-Burteschen Werk, auch wenn es sich nicht Musikbrama heißt, solchen Einwand machen dürfen. Wohl aber besteht eine gewisse Gefahr, daß unwillkürlich heute vom mythischen Drama Wagners stammende Maßstäbe angelegt werden; das mußte dazu führen, daß Tragisches oft zu leicht befunden und nur das Heitere ernst genommen würde. Kommt der Wagnerfreund etwa aus der "Balfure" und hört bann in "Schloß Durande" bas harmlose "Armand, so nenn' ich dich" ber unschuldigen Gabriele, wenn ihm noch Sieglindens "Siegmund, so nenn' ich bich!" nachklingt, so kann es leicht geschehen, daß er über Julia Moors Maria Müller-Anfall lächelt und Opern-Fortissimi komisch findet. Es bedeutet höchstes Lob für Schoeck, daß der Liebestod des Paars Gabriele-Armand an ergreifender Wirkung taum einen Bergleich zu scheuen braucht. Schoed sträubt sich stets gegen ausgiebige Berwendung von Leitmotiven, obwohl er ihnen schon in "Benthesilea" manche tiefste Birkung verdankt. Auch in "Schloß Durande". Erinnern wir an Gabrielens "ewig schöne Melodie: Sie stand wohl im Tenfterbogen".

Das ausgezeichnete Orchester, von Robert F. Denzler meisterhaft geführt, hat sich rasch in die neue Aufgabe eingelebt, wenn auch Denzler kaum eine Eichendorff-Natur ist. Höchstes Lob verdient auch die szenische Leitung durch Karl Schmid=Bloß, die besonders im Himmelspfort-Akt entzückendes, in aller scheinbar verwirrenden Mannigsaltigkeit kunstvoll gebändigtes Leben schuf und auch dem tragischen Schluß eine über alle opernhaften Effekte weit erhabene Eindringlichkeit zu verleihen wußte. Unterstützt wurde er durch die namentlich im 1. und 2. Akt wirksamen Bühnenbilder Teo Ottos und künstlerische Gestaltung der Beleuchtung.

Das Werk wurde durch unsere einheimischen Kräfte zum vollen Gelingen geführt. Dankend seien genannt Julia Moors Gabriele, Leni Münchs Priortn, Lichteggs Armand, Rothmüllers Renald, Rehsuß' Ricole. Gräfin Morvaille, von Cristine Estimiadis liebenswert dargestellt, würde durch herbere Auffassung ihrer Rolle noch mehr zur vom Dichter beabsichtigten Gegenspielerin Gabrielens. Csabahs alter Graf sollte sich davor hüten, lächerlich zu wirken.

In der Novelle sagt Gabriele einmal: "Ich möcht' mich gern einmal bei Nacht verirren recht im tiefsten Walde; die Nacht ist wie im Traume so weit und still, als könnt' man über die Berge reden mit allen, die man lieb hat in der Ferne.

Hör' nur, wie der Fluß unten rauscht und die Wälder, als wollten sie auch mit uns sprechen und könnten nur nicht recht!" — Unser ältestes Sehnen und Suchen galt Kunstwerken, in denen Flüsse und Wälder und Wolken mit uns sprechen wollen — und es können.

Wahrhaft festlich waren die beiden Aufführungen der "Walküre". Im Gegensatz zum "Schloß Durande", wo Manches eher überhofft murbe, bestanden hier Bedenken wegen ber Besetzung einzelner Rollen. So trat anstelle befürchteter Enttäuschung volle Befriedigung. Rammerfanger Sirgel, beffen Stimme immer rühmenswert war, hat sich diesmal auch im Spiel bem ihm im Grunde fremben Stil Wagners mit hohem Erfolg anzugleichen bestrebt. Schon bas haftige Trinken bes zu Beginn erichöpft Bereinfturzenden, wenn Sieglinde ihm "ben Quell" reicht, konnte über seinen Willen und sein Können beruhigen: unser Landsmann hirzel war sich diesmal bewußt, in einem Drama, nicht in einer "Oper" mitzuwirken; wir danken ihm. Nachdem Berglund als Wotan nicht mehr genannt wurde, war zu befürchten, diese Rolle werbe ungenügend besetzt werden. Umso froher war die Aberraschung, in Zoellner aus Königsberg einem dramatisch und stimmlich ausgezeichneten Wotan zu begegnen. Endlich ist überhaupt in ber Würdigung Wotans eine Wandlung festzustellen. Es gab Zeiten, da man die Wotan-Tragodie (so wollte ja Wagner ursprünglich den "Ring" nennen) ohne Wotan spielen mochte und die hochbedeutsamen Szenen im II. Aft als langweilig verschrie oder sogar strich. Die ungefürzte Festspiel-Aufführung ließ den ersten höhepunkt der Belttragobie auf's deutlichste hervortreten: die Ginsicht Wotans in die Notwendigkeit ber Berträge, in die Unvereinbarkeit von Liebe und Macht. Erschütternd wirfte das verzerrte Walhallmotiv, der Nibelungentriumph, als Begleitung seines furchtbaren Entichluffes: "Rur eines will ich noch, bas Ende! - bas Ende!" Mögen bie Bürcher auch wieder einmal ben viel späteren Sat bes wandernden Gottes hören können, wenn er im "Siegfried" Erba guruft: "Bas in bes Zwiespalts wilbem Schmerze verzweifelnd einst ich beschloß, froh und freudig führ' ich frei es nun aus!"

Die Gestalt der Frida hat Wagner ohne Zweisel nicht geliebt, aber er erkannte ihre Notwendigkeit. Zwei Auffassungen sind möglich. Die eine Frica, die gewöhnlich bargestellte, ist die auf Formen bes Gesetes pochende, Liebe burch Gifersucht ersetzende, dem Mann "Tag und Nacht auf dem Fuße folgende" gehässige, höhnische, allzumenschliche Frau. Die andere, selten und nur von höchsten Runftlerinnen gestaltete Frida gibt bie feierlich-ernste Göttin, die nach echter, ihrer Ratur versagten Liebe sich fehnende Bewahrerin von Sitte, Che und Gefet, die Beschützerin ber Monogamie. Es ift fein Zufall, sondern vom Mythos tief empfunden, baß Frida wie Bera (und aus gang anderem Grunde auch Brunnhilbe und Folbe) kinderlos sind. — Man vergleiche eine einzige Gebärde! Frika, wie sie z. B. Margarete Rlose in Banreuth verkörperte, öffnet die Arme und wirft, wenn alles entichieben ift, einen wehmutvollen, mitleibigen Blid auf ben gusammengebrochenen Wotan. Die andere Fricka, wie wir sie jest in Zürich sahen, findet eine ähnlich icone Geste, auch sie öffnet die Arme und schaut gespannt auf ben abgewandten Gatten bei ihren Worten: "Empfah' ich von Wotan ben Gib?" - Sobalb fie biejen erhalten hat, finten bie Urme, fehrt ber höhnisch-überlegene Ausbruck gurud — ein tiefer Unterschied! Georgine von Milinkovic hat jene erste, gewohnte Frida ausgezeichnet in Gesang und Spiel vertreten.

Weitere Steigerungen der Festspielleistungen schenkten Kirsten Flagstad und Maria Müller. Kirsten Flagstad is strahlende, nie ermüdende Stimme braucht nicht mehr gerühmt zu werden, sie ist weltbekannt. Doch auch ihr ursprünglich etwas sprödes Spiel hat von Festspiel zu Festspiel gewonnen, so daß die schöne nordische Frau heute wohl eine der denkbar besten Verkörperungen Brünnshildens gibt, der Gestalt, die Wagner für eine der größten Verherrlichungen des Weibes hielt

Bollkommen war die Sieglinde Maria Müllers. Sie geht im Ausbrucks-

willen noch mehr aus fich heraus als Frau Flagstab. So völlig durchgespielt bis in die kleinsten Züge sahen wir die Rolle wohl noch nie, nicht einmal durch Maria Müller in Bahreuth selbst. Sie hat in den letzten Jahren noch eine weitere Bertiefung und Berfeinerung erreicht. Undere hervorragende Darftellerinnen ber Sieglinde, wie Germaine Lubin ober Emmy Rruger, seien bamit nicht vergessen. Es mag sogar manche Zuschauer geben, die sogenannten monumentalen Gebärben, wie sie stets Cosima Bagner und Unna Bahr-Milbenburg vorschwebten, ben Borzug geben und bei Maria Müller eher ein Zuviel, fast eine Abersteigerung bes Stils fahen. Bir fragen uns, ob Frau Müller wohl bie Szene Brunnhildens, wenn diese im II. Akt knieend Wotan anhört, noch mehr als Frau Flagstad zu beleben wüßte? Uns erfüllt diese außerordentliche Berdeutlichung alles seelischen Geschehens das Ideal. So muß ja auch dem erstmaligen Zuschauer jede Regung verftanblich werden. Kann auch der Naivste noch im Zweifel fein, daß diese Sieglinde bem Nachttrunt Sundings betäubenden Trant beimischt, daß sie ftumm, aber einbringlichst auf das Schwert in ber Esche hinweist? In ihrem Blid flammte Wotans Gedanke mit der Schwertfanfare auf! Und wie ergreifend vermochte biese Sieglinde uns ihr hoffen, ihre Spannung, ihren Jubel sogar nur aus dem Zucken ihres Rückens miterleben zu lassen, wenn sie bem Zuhörer abgewandt auf die Gewinnung der Waffe blidt! Doch ebenso überzeugend wie höchste Wonne wußte fie auch tiefste Bergweiflung ju gestalten, und faum je haben wir ben letten gewaltigen Abergang von Todbereitschaft zur Lebensgier so eindringlich erlebt. Wie verschieden wirkt die Ankundigung des feimenden helben! Der Mann will beide Leben vernichten, die Frau bricht in ekstatischen Subel aus, den Wagner musikalisch so bervorhebt, daß er gerade mit diesen Tonen später die "Götterdämmerung" ichließt.

Das Orchester ließ unter Robert F. Denzler, ber hier in seinem Element ist, kaum einen Wunsch offen. Man könnte fragen, ob die Tuben stets einwandsrei waren, ob die Besetzung der ausgezeichnet spielenden Harfen genügend stark ist, um etwa den ganzen entzückend schönen Glanz der Wunschmädchen in Walhall zu preisen. Anderseits empsanden wir das wundervolle Fortissimo diminuendo poco a poco dei Wotans Abschied eher zu stark in die holde Schlummers melodie überleitend. Doch gebührt Denzler und seinem Orchester wärmstes Lob, wie auch der Inszenierung durch Direktor Schmids Bloß und Zimmersmann. Wir wollen uns im Zeitalter des Plans Wahlen und der Rodungen nicht bei der dürstigen Tanne und der kranken Linds (in deren "Wipfel" Gabriele sang) aushalten. Umso schöner waren die wandernden Wolken. Sine besonders hohe Stuse hat die Beleuchtung der auch musikalisch belichteten Gestalten erreicht.

Festspielhöhe haben nur Hunding und einige der acht Walküren nicht völlig bewährt. Auch nicht alle Zuhörerinnen, so die prächtig gewandeten Mädchen, die im Vorraum nach Schluß der Sonntagsaufführung hastig das Morgenblatt kaufeten und sich auf die Kino-Anzeigen stürzten — diese Darbietungen begannen eine halbe Stunde später. — Doch genug, zu gering sind sie unserem Grimm.

Wir andern erlebten Dank unserem ausgezeichneten Stadttheater ein von tieser Gegenwartsbedeutung geladenes Werk: Wotans Macht- und Vertragstragödie, den nur scheindar freien Helden Siegmund und sein am Verträge schüßenden Speer und dem Sittengeset zersplitterndes Siegschwert, Brünnhildens wundersame, aus Edelmut und Mitleid geborene Schuld — ein ewiges Welttrauerspiel, des Nach- benkens und Nachsühlens wert wie kein anderes.

Rarl Alfons Meher.

N. S. Wir vernehmen, unsere Bemerkung wegen des Wagner-Romans von "Sir Galahad" hätte da und dort zu einer Mißdeutung geführt. Es mußte vielen Anfragen, von denen einige uns sogar die Ehre zuschrieben, Bersasser des ans und aufregenden Romans zu sein, eine andeutende Antwort gegeben werden. Eine Hersabsehung der Dichterin lag uns völlig fern. R. A. M.

#### "Triftan und Ifolde".

Bei jedem Hören überzeugt man sich aus's neue: "Tristan und Jsolde" behauptet sich — nicht nur neben musikdramatischen Leistungen älterer und neuerer Beit, sondern auch im Ganzen von Richard Wagners eigenem Schaffen — als unvergleichliches, einzigartiges Werk. Da ist, von wenigen Resten im ersten Aufzug abgesehen, nichts mehr von jener oft äußerlichen Theatralik, die uns heute die Freude am "Lohengrin", am "Tannhäuser" und am "Fliegenden Holländer" stört; und andrerseits wird das neue Programm, die Praxis der Leitmotive zumal, nicht mit jener sturen Konsequenz und Pedanterie durchgeführt wie im "Ring" und im "Parsifal". Unvorbereitete Hörer — wenn es solche heute überhaupt noch gibt kommen gar nicht auf Hintergedanken. Sie hören Musik, die sich selbst genügt, ganze Duette und Arien sogar, wie wir in Wersels "Roman der Oper" von Verdi lesen, der endlich die gesürchtete "Tristan"-Partitur zur Hand nimmt:

"Er hatte das Duett des zweiten Aktes aufgeblättert und fand eine Musik, die für sein Auge Musik war und keine phantastische Demütigung. Siehe da, der Sopran übernimmt die Melodie des Tenors. Die Stimmen folgen einans der. Nichts Unbekanntes. Dazu schreitet die Begleitung gleichförmig unregels mäßig fort. Nichts Unbekanntes.

Der Maestro konnte ein Lächeln nicht unterdrücken.... Langsam wandte er das Blatt um.... Nur die Geschlossenheit der Nummer zeigte sich nirgends.... Aber selbst Wagner, der Rebell, schien im heimlichsten Herzen Untertan der großen Fürstin "Oper" zu sein. Denn hundertmal, wenn auch nicht im Gesang, so doch im Orchester, tauchte die regelrechte Arie auf, wurde ihrer bewußt, begann sich zu schämen, und wie jemand, der im letzten Augenblick, um sich nicht zu versraten, das Wahrwort hinunterschluckt, wich sie dem gemäßen Schlußsall aus und rettete sich erschrocken an dem Grundton vorbei in eine neue Situation."

Was Wagner so über alles Doktrinäre hinwegtrug, war das Thema der Dichtung, das ihm erlaubte, die eigenste Wahrheit seines Wesens auszusprechen. Man möchte geradezu sagen: Auch im "Tannhäuser", in den "Meistersingern", im "Ning" ist es immer Tristan, der singt, der Liebesverzehrte, der Fiebernde, sein Glimmen und Schwelen im zweiten Akt, und ebenso die grandiose, ungeheuerlichsschamsses historie, mit der er im dritten seine Not zur Schau stellt.

Max Lorenz hat alle diese Töne in vollendeter Weise gemeistert. Stimmlich ist er Kirsten Flagstad nicht ganz gewachsen. Er übertrifft sie aber in der
restlosen Durchbildung des Wagner-Stils. Jede Gebärde, die Artikulation jedes
einzelnen Worts, die Art, wie der Ton nachträglich gepreßt wird, die Unrast selbst
in der Cantilene, das Flackern der Stimme: dies alles macht die unheimliche Beschwörungskraft, aber auch das Unselige von Wagners Persönlichkeit und Kunst
beinahe körperlich fühlbar. Kirsten Flagstad erscheint daneben wie als zu
rein. Sie geht gleichsam unschuldig, unberührt durch den sürchterlichsten Aufruhr der Sinne hindurch. Vollkommener kann der Liebestod vielleicht nicht gesungen
werden. Vor allem dürste wohl niemand wunderbarere stimmliche Mittel für diese
Aufgabe einzusehen haben. Dennoch schien das ganze leicht verändert, und zwar
geklärt, gereinigt. Viele Hörer dürsten heute eine solche Interpretation vorziehen.
Sie erlaubt ein obsektiveres Ausnehmen. Sie ist klassischer, nervöse Kunst.

Die beiden erstaunlichen Sänger, deren Gegensat von dem mit der Partitur bis ins Lette vertrauten Rarl Böhm wunderbar ausgeglichen wurde, boten zu manchen Betrachtungen Unlaß. Wagner selbst hat besürchtet, sein Werk werde die Menschen wahnsinnig machen. Die Wirkung des "Tristan", zumal auf jugendliche Gemüter, bleibt denn auch heute noch ungeheuer. Die anhaltende magische Gesbärde, das Zehren und Sengen der Chromatik schlägt alse innere Freiheit nieder und unterwirft den Geist dem Meister, der wie ein Rattenfänger von Hameln in

übersebensgroßem Format auftritt. Wer sich dann mit dem Werk beschäftigt, wer es übersieht und sich einprägt, wer älter wird und aus dem Brodem der Jugendslichkeit ins Klare tritt, läßt sich nicht mehr so leicht überwältigen und hält schließlich dem Bersührer stand. Überraschend ist aber, daß damit der "Tristan" unsere Bersehrung nicht einbüßt. Wir sehen ihn anders. Ich möchte sagen: Die Lokalsarben treten hervor. Wir würdigen die Partitur, die gediegene Polyphonie, das Schalsten eines sogar im Leidenschaftlichsten überlegenen Kunstverstands, auch jene Destalls, als deren Meister Nießsche Richard Wagner selbst in der letzen Zeit noch gelten ließ. Wir würdigen den Reichtum der Einfälle und ebenso die Einheit, die diese Mannigsaltigkeit umschließt. Es ist ja tatsächlich so, als ob das ganze Werk von selbst aus den ersten drei Takten des Vorspiels hervorströme. Einzelne Partien widerstreben uns nun, werden vielleicht sogar als empörend empfunden, so vor allem Tristans Kasen im dritten Akt. Aber das Ganze bewährt sich neu.

Das entspricht wohl auch der Ruhmesgeschichte des Werks. Oswald Spengler hat es als Höhepunkt und Ende der abendländischen Musik bezeichnet. Es war das unüberdietbar Magische, was ihn zu diesem Urteil veranlaßte. Paul Hindemith aber, der, selbst ein Meister und gegen Beschwörungsversuche geseit, die kompositorische Technik des "Tristan" studiert, sindet gerade hier den Beginn der neuen europäischen Musik. Er schreibt in der "Unterweisung im Tonsah":

"In Wagners , Triftan' ist die Herrschaft des Dur und Moll beseitigt. Statt der diatonischen Tonleiter ift hier einwandfrei die chromatische als Grundlage aller Linien und Rlänge eingesett. Aber die Revolution tam zu fruh. Die Entschlußfraft und Folgerichtigfeit, mit der dieser fühne Schritt getan murbe, war einmalig und zunächst ohne Folgen. Jahrzehnte hindurch blieb ber "Tristan" bas einzige Werk auf chromatischer Basis, nicht einmal sein Schöpfer hat ein zweites Mal einen so fraftvollen Borftog in das neue Gebiet unternommen. Erft um die Jahrhundertwende beginnt die im "Triftan' gezeigte neue, weitere Tonwelt sich auszuwirken. Die Musik reagiert darauf wie ein Rörper, der ein fremdes Serum zuerst als Gift ausscheiden will, ehe er sich baran gewöhnt und es als forderlich auf fich einwirken läßt: Wir erleben ftatt bes Begreifens eines chromatischen Musikweltbilbes bas Migverständnis, bas Gindringen kleiner und kleinster Chromatif in Linie und Zusammenhang, die Zersetzung aller Elemente, Plan- und Regellosigkeit, zulett die Anarchie. Wenn wir heute, die Lage überschauend, endgültig die chromatische Tonleiter als Baumaterial für die Tonleiter annehmen, fo feben wir fort, mas vor achtzig Jahren begonnen wurde."

Nicht nur die um die neuen Formen bemühten Komponisten, auch die gesamte geistige Welt, die sich seit einem halben Jahrhundert ohne den "Tristan" nicht mehr vorstellen läßt, wird vieles an diesem Werk als wirkliches Gift auszuscheiden haben, ehe sie sich seiner trop allem schöpferischen Macht ganz erfreuen darf.

Emil Staiger.

#### "Alceste".

Glud ist ein seltener Gast auf der Zürcher Opernbühne. Und doch, welche Aberwältigung gibt uns dieser Adel, dieses Strömen, dieser große Faltenwurf seiner Musik zu kosten. Das Vorspiel zu "Alke ste" überfällt uns gleich mit Glück. (Abrigens schiene es uns logisch, entweder französisch "Alceste" oder griechisch "Alkestis" zu sagen; was soll die Zwittersorm?) Die Größe der Linie, welche bei letzter Einsachheit weder kahl noch krampshaft wirkt, läßt alsbald das Griechensersenis der deutschen Klassik aufklingen, ohne doch das schon von Gluck Zeitzgenossen Winckelmann häusig übersehene dämonische Element auszulöschen. Im weiteren Verlauf erweist sich auch die Verdindung rückwärts zum Barock als stark (auch die Ballette betonen diese, während die Choreographie der Massensen

mit ihrer starten Betonung ber Einzelgestalt und Ginzelgebarbe unmittelbar auf bie Antite zurudstrebte). Immer wieder finden wir uns in dem ebeln Schreiten ber Musik, in der kaum durchbrochenen feierlichen Grundstimmung an Sandeliche Opern gemahnt. Das Undramatische, das diese trop ihrer wunderschönen Tonwelt am Wieder-Juß-fassen auf der modernen Buhne gehindert hat, ist bei Glud burch eine leidenschaftliche handlungsbezogene Deklamation übermunden, die - als solche, nicht musikalisch — unmittelbar zu Wagner hinüberweist (was benn auch die Sangerin der Titelrolle anfangs verleitete, Akzente von Wagner'scher Dynamik hineinzunehmen). Das jo Gewonnene wird allerdings zum Teil wieder ausgeglichen durch den Berluft an Ensembles, an ariosem und melodischem Element, an scharf umrissener musikalischer Thematik — was dem Ganzen bei fast pausenlosem Festhalten der trauervollen getragenen Grundfärbung doch stellenweise eine gewisse Eintönigkeit verleiht. Wo dann allerdings einmal eine ausgesprochenere melobische Kontur, ein kurzes Zusammensingen der Solisten sich ergibt, da gewinnen solche Momente einen besonderen, ichlagartigen Bedeutungsreichtum. Der Versuch bagegen bes Dirigenten, jener Einförmigkeit durch allzu beschwingte Aufhellung ber geschwinden und tänzerischen Bartien abzuhelfen, widersprach allerdings bem bei Glud unerläßlichen Stilgefühl.

Die größte Rolle neben Alkeste ist ihr Mann Admet, der hier von dem einer ungriechischen Beiberliebe fast sich schämenden und sie passiv hinnehmenden Grieschentum des Euripides zu der vor ewiger Liebe schmachtenden Barock-Antike hinsübergewechselt ist. Diese Rolle wurde von Willy Frey unter intelligenter Berwaltung seiner Stimmittel verkörpert. Auch die andern Sänger standen durchwegs auf gutem Niveau. Daß sie nicht gegen die Gewalt und Pracht des Organs von Kirsten Flagstad aufzukommen verwochten, bedeutet keinen Borwurf. Auch das Gebärdenspiel dieser Frau ist von großartiger Machtsülle und läßt die Hemsmungen in ihrer Erscheinung durchaus vergessen.

Erich Brod.

#### hofmanusthals "Turm".

Das Zürcher Schauspielhaus hat die Juni-Theaterwochen in denkwürdiger Weise eröffnet durch eine Aufführung von Hosmannsthals "Turm". Unseres Wissens wurde der "Turm" erst einmal, 1928, in München aufgeführt. Wer der Zürscher Première beiwohnte, begreift kaum mehr, daß damals der Erfolg ausblied. Es gibt in der ganzen dramatischen Literatur des 20. Jahrhunderts, zum minsdesten im deutschen Sprachgebiet, kein Bühnenstück, das so unerschrocken, so wahr und zugleich so dichterisch-echt die gesamte Problematik unserer eigenen Zeit anpackt und, in gewissem Sinne, bewältigt, wie dieses ehrsuchtzebietende Werk. Sah man das 1928 noch nicht? Oder traute man es Hosmannsthal nicht zu, ihm, der die Welt, als Knabe schon, mit überseinerten Versen bezaubert und als Mann "Libretti" sür Richard Strauß geschrieben hatte? Der "Turm" unterscheidet sich freilich von allen Dichtungen Hosmannsthals durch unerbittliche Realität. Das Verhältnis ist ähnlich wie zwischen Stisters "Studien" und dem "Witiko", wo plößlich, zum Erschrecken des Lesers, die schonungslose Grausamkeit des politischen Lebens sichtsbar wird.

Hofmannsthal hat sich dreißig Jahre um den "Turm" gemüht. Bon Calberons "Das Leben, ein Traum", das er zunächst nur umgießen wollte, rückte er immer weiter ab. Und als er die Arbeit 1927 mit der Bühnenfassung beschloß, da lag ein neues Ganzes vor, das sich heute wie eine dramatische Historie der letten zwei Jahrzehnte liest, obwohl die Barockatmosphäre gewahrt bleibt und als Schauplatz "ein Königreich Polen, aber mehr der Sage als der Geschichte" angegeben wird. Ein zerrütteter Absolutismus, aus dem der Geist gewichen ist, der Ausstand zunächst der Aristokratie, der aber mit Konsequenz im Ausstand der

niedersten Masse mündet, beim eschatologisch verbrämten Terror, der alle überlieserten Güter dem Willen zur Macht zur Bersügung stellt und mit rasanter Brutalität eine ganze Welt wegsegt wie Spreu: Das ist das politische Geschehen, das
sich mit einer verstörenden Beschleunigung, gleichsam nach dem Gesetz des Falls,
in den sünf erstaunlichen Akten abspielt. Im Mittelpunkt steht Sigismund, der
Träger Hosmannsthal'scher Mystik, der "innen" und "außen" nicht unterscheidet,
dem das Leben wie ein Traum, der Traum wie Leben ist, und der drum unangesochten bleibt von aller Not und Berwirrung der Tat. Er wäre zum Heiland der
Zeit geschaffen. Aber er dringt nicht durch, in der Bühnensassung noch weniger
als in der großen Fassung von 1925, wo doch sein Geist im "Kinderkönig" den
ersolgreichen Erben sindet und etwas wie eine neue Welt als Silberstreisen sichtbar
wird. In der Bühnensassung bleibt es bei dem Ausspruch des Sterbenden:

"Gebet Zeugnis, ich war ba, wenngleich mich niemand erkannt hat."

Das Wort enthält des Dichters tiefste persönliche und politische Resignation. Wer von der Dichtung irgendwelche praktische Ratschläge erwartet, kann unwidersprochen sagen, es werde ja keine einzige Frage gelöst und alles versinke in düstrer Berzweiflung. Dann aber müßte man entgegnen, daß schon ein so reines, von höchster Warte geschautes und ausgeführtes Bild des Zustands, der uns alle besdrängt, eine wunderbare Entlastung bringt. Wir lösen uns sos und schauen an und fühlen uns insofern wieder frei.

Freilich muß zugegeben werden, daß das Bild, das der Dichter entwirft, nicht bis zur vollkommenen Klarheit gelangt. Immer wieder meinen wir, Hof-mannsthal sei nahe daran, das Geheimnis des Schicksals zu ergründen. Das Trübe erhellt sich. Eine magische Transparenz kündigt sich an. Dann aber verschleiert es sich wieder und wir können es nicht fassen, nicht ganz, wie offenbar Hofmannsthal selbst, der hier vielleicht etwas Unmögliches will. Doch wie dem auch sei: Ich kenne kein Werk aus unsern Tagen, das so viel bedrängende Nähe mit solcher Energie in die Ferne dichterischer Schönheit rückt wie Hofmannsthals "Turm".

Die Burcher Aufführung hat die Buhnenwirtsamkeit außer Frage gestellt. Man mag an Einzelnem Unftog nehmen, z. B. am Sigismund Parylas, ber trop großer schauspielerischer Begabung und deutlich erkennbarem feinem Berständnis nun einmal für eine "edle" Rolle nicht taugt (es wäre zu wünschen, daß man bies im Schauspielhaus endlich einfahe!), ober am Olivier Freitags, ber die lette Brutalität nicht aufbringt. Das Ganze war überaus eindrucksvoll. Unvergeflich wird allen zumal der Ronig bleiben, deffen Fürstlichkeit und Riedertracht - ein Widerspruch, der sich hier lebendig löst - Borwit, dieser gebilbetfte unserer Runftler, imponierend einprägte. Binsbergs Arzt, Langhoffs Rardinalminister und Ummanns von Machtgier verzehrter Julian seien gleichfalls gerühmt. Doch bas höchite Lob gebührt Stedels Regie. Sie war auf beutliche Profilierung der Sauptzüge der Sandlung bedacht. Sie half der Sprache, bieser prachtvoll gesättigten Proja, zu ihrem Recht. Sie nahm sich des Werks mit einer Berehrung an, die großen Rlassifern ziemt. Sollte es ihr gelungen sein, ben Bann um hofmannsthal zu brechen und ihn in feinem gangen, verantwortungsbewußten Ernft zu zeigen, in seinem Ringen um eine Dichtung, bie unmittelbare Lebensmacht ware? Sie hatte biefen Erfolg verdient.

Emil Staiger.

#### "Schlud und Jau" / "Timon von Athen".

Wollte man die Notwendigkeit, Haupt manns,,Schluck und Jau" aufzuführen, nur nach der poetischen Kraft des Stücks beurteilen, so müßte man wohl zu einem negativen Entscheid kommen. Die nach Shakespeare ausgeführte Jdee vom Rüpel, dem man angibt, er sei eigentlich ein König, ist zwar von tieser,

alle Saiten bes menichlichen Wesens zum Klingen bringenber Kraft. Man benkt an Bascals Bort: "Benn ein Sandwerker sicher ware, jede Nacht mahrend zwölf Stunden zu träumen, er sei König, so glaube ich, wäre er fast ebenso glücklich wie ein König, der jede Nacht mahrend zwölf Stunden traumte, er fei Sand. werker". Aber Hauptmann schöpft das Motiv nicht aus. Bu oft verebbt ihm bie Cubstang, und wo er ihr poetische Glanglichter aufsett, ba find fie eben aufgesett und beschwören statt bes Ahns Shakespeare die peinliche Nachbarschaft bes Jugenbstils. Auf weite Strecken hin ist das Stuck so unwesentlich, daß man ben Darstellern nicht ben geringften Borwurf zu machen wagt, wenn auch fie über bas Unwesentliche nicht hinaustommen. Die Auferweckung bes Toten ift nicht Menschenpflicht. Und doch war die Zürcher Aufführung von "Schluck und Jau" ein echtes, ftarfes Erlebnis infolge ber Gestaltung bes Jau burch Beinrich Gretler. Nie sahen wir ihn besser — und das will etwas heißen bei einem Künstler, der es kaum je fertig bringt, lau, halb ergriffen zu fein. Es war eine fugenlose Figur, die Gretler hinstellte, und wie meist bei ihm, war Sein und Schein, Besen und Machen nicht zu trennen. Gretlers Runft ift zu tiefft unironisch, und gerade wenn er seine schönsten Leistungen vor bas Bublitum stellt, mag es biesem mertwürdigerweise passieren, sich zu wundern, warum dieser Runftler ben ber Fronie, ber Gespaltenheit so verpflichteten Beruf des Schauspielers ergriffen habe. So ift es auch vielleicht schwerer, an Gretler etwas auszuseten als an andern Schauspielern seines Ranges. Denn jede Kritik ginge ja sofort an fein menschliches Go-Sein. Burde man etwa jagen, sein Juhrmann Benichel sei mehr schweizerisch schwer als oftdeutsch schwer — was besagte das? Es wäre in Bezug auf die Rollengestaltung von Bichtigkeit, in Bezug auf die fünftlerische Leistung an sich so unwichtig, als wollte man einem Schaufpieler vorwerfen, er fei fur eine bestimmte Rolle ein paar Boll zu groß oder zu flein. Es fei benn, man wurde Gretler einen gemiffen Mangel an Bermanblungsfähigfeit vorwerfen. Aber mer magte bas, wenn er bedenkt, daß die "Innigkeit" (im etymologischen, gang unsentimentalen Sinn genommen) von Gretlers Stil vielleicht gerade bezahlt wurde durch die komödiantische, freispielende Beweglichkeit. Die Aufführung brachte auch die Bekanntichaft mit einem eben aus Deutschland gurudgefehrten Schweizer Schauspieler: Armin Schweizer. über sein fünftlerisches Format nach seinem, überzeugend gespielten, Schluck etwas Endgültiges auszusagen, ist unmöglich. Die Rolle steht - fast fo fehr wie alle andern - im Schatten bes Jau. Bo fie ftarter ins Licht tritt und bie Bahn bes armen Schluders verläßt, etwa in der Berkleidungspoffe, ift fie vom Dichter fo burftig ausgestattet worben, daß fie vollends fein Urteil guläßt. Unter ben übrigen Darftellern trat am ehesten Berr Langhoff hervor, der zum Schluß der Saison endlich wieder mehr in Erscheinung treten durfte. Als Ganzes genommen bleibt aber diese "Schlud und Jau"-Aufführung nicht als ein hauptmann-, sondern als ein Gretler-Erlebnis.

Ansang und Ende der Spielzeit wurden durch imponierende Leistungen bes Herrn Heinz gebildet. Sein Kaiser Rudolf aus Grillparzers "Bruderzwist" und jett wieder sein Timon sind vollgültige Beweise für das große und immer beherrschte Können dieses Künstlers. Der "Timon" ist kein im üblichen Sinne dankbares Stück. Es zerfällt in zwei sich wie Licht und Schatten scharf voneinander abgrenzende Hälften: Timons grenzenlose, verschwenderische Menschenliebe schlägt auf dem kürzesten Bege um in ebenso grenzenlosen, verschwenderischen Menschenhaß. Die irgendwie immer erwartete Durchdringung der beiden Haltungen bleibt aus, die Grabinschrift Timons "auf dem umspülten Strand der salzigen Flut, wo einmal täglich ihn die stürmische Brandung mit hohem Schaum bedeckt" — sie verewigt seinen Haß im harten Stein. Insosern ist ein König Lear dem Timon eindeutig überlegen. Aber die großartige Schönheit von Timons Worten erlaubt vielleicht, einmal abzusehen vom rein dramatischen Maßstab. Erlaubt vielleicht sogar, ohne Bedauern, ja mit Bewunderung sestzustellen, daß Timon keine eigentliche, runde

Gestalt ist. Er ist der über die Menschenform hinausgewachsene Träger von Haß und Liebe, beinahe eine Allegorie, eine mittlere Station amifchen ber mittelalterlichen Allegorie eines Affekts und berjenigen, wie sie etwa ein Balzac in seinen Monomanen später finden wird. Aber das ist festzuhalten: Timon ist nicht diesfeits ber Beftalt geblieben, fondern er hat fie geifterhaft überschritten. Go mußte bie Rolle vielleicht mit einer Urt jenseitiger Rhetorit gespielt werben, ihre gwar kämpserische, zwar bramatische Lyrik mußte zum Rlingen gebracht werben. Herrn Being fehlt jeder Bille gum Rhetor. Das ift, neben feiner unfehlbaren fprachlichen Rönnerichaft, eine feiner größten fünftlerischen Tugenden. Go bindet er benn auch biesen Timon durchaus an eine leibliche, psychologische Gestalt. Und begibt sich in doppelte Gefahr: nicht nur in diejenige, das übermenschliche Wort Timons zurückzuholen ins Menschliche, sondern auch in diejenige, die Figur an seine eigene Individualität zu binden, die einem Timon nicht ganz entspricht. Das ist besonders fühlbar in der Darftellung des glücklichen Timon. Being gestaltet Berglichfeit, Lauterkeit, aber nicht Fürstlichkeit, nicht herrlichen überfluß. Im Zusammenbruch freilich weiß er bann lette Tone zu finden, eine Bergweiflung fo echt und groß, daß sich ihr niemand versagen wird. Aber auch dieser haß ist nicht ber einer toniglichen Natur, er ist großartig verbissen, zertreten, nicht herrisch, nicht herrlich auch jest noch. Daß das so sein sollte, wird am ehesten am Gespräch mit dem Philosophen klar: welche Berachtung gegen den Schlechtgeborenen, welch königliche Luft, nichts zu fein.

Man weiß, daß der Philologenstreit groß ist um den "Timon". Als sicher von Shakespeares Hand wird allgemein nur die Figur des Timon angenommen. Die Tatsache, daß nun die Nebensiguren, die in der Dichtung so viel blasser gestaltet sind, in der Jürcher Aufführung mehr psychologische Einheit gewinnen konnten als der Timon, spricht für die oben geäußerte Auffassung, Timon sei gar nicht mehr als Gestalt zu sassen. Das Trio der schlechten Freunde wurde in Maske und Stil gleich hervorragend wiedergegeben durch die Herren Horwit, Stochr und Paryla, ebenso der Philosoph des Herrn Ginsberg, der Gläubiger Herrn Wlachs und der Haushosmeister Herrn Langhosse. Ausstattung und Szenerien waren von etwas billiger, zufälliger und oft unnötig komplizierter Bewegtheit, und auch auf die Musik hätte man gern verzichtet — was kein Werturteil über sie darstellt. Etwas Bühnengerumpel stört ein ergriffenes Publikum weniger als Töne, die wieder eigene Ausmerksamkeit ersordern.

Elijabeth Brod = Sulzer.

## Einige Begebenheiten aus dem Beistesleben.

Im Bölkerkunden wifeum Genf findet zur Zeit eine Austelsung lung von Gegenständen der Inka-Rultur statt. Kein anderes Schweizer Museum wäre in der Lage, eine solche Schau aus fast ausschließlich eigenen Schäpen auszubreiten. Diesen einzigartigen Wert der Darbietung hat man noch gesteigert, indem man eingehende wissenschaftliche Studien zur Technik beifügte, welche dieser kunstgewerblichen Erzeugung zugrunde liegt, so über Töpsereien und Gewebe. Man ist dabei sehr seinen Bersahrungsweisen auf die Spur gekommen, wie sie auch der hier erreichten künstlerischen Verseinerung zu entsprechen scheinen. Trothem ist diese ganze Kultur gekennzeichnet durch ein höchst besrembliches Durcheinander von Raffinement und Primitivität, welches unserem kulturphilosophischen Glaubenssah, daß zede Geisteskultur die technischen Mittel besitzt, die sie zum Ausdruck braucht, in ein eigenartiges Licht rückt. Der Inka-Staat hat Bauten hinterlassen, für die ungeheure Steinmassen bewegt werden mußten; von Mitteln dazu außer Menschenkraft und dem wenig tragfähigen Lama, dem einzigen Haustier, wissen wir nichts. Die Bewässerungsanlagen, in dem dürren Hochlande unerläßlich, der

landwirtschaftliche Terrassenbau an ben schroffen Berghangen übertrifft alles Uhnliche ber Antike. Breite gepflasterte Strafen burchzogen bas gange, 4000 Rilometer lange Land; ba aber bas Rab nicht erfunden war, so überqueren sie bie riesigen Gebirge geradlinig auf Treppen. Das Gewölbe war nicht befannt, also mußte man die tiefen reigenden gluffe auf Schiffs- oder Bangebruden überschreiten. Nahe am Weltmeer, wußte man boch nichts vom Segel. Man hatte bem Reich eine einheitliche Sprache (quichua) auferlegt und fannte babei feine Schrift. Tropbem gelangte man bagu, mit einem ingeniofen Suftem ber Anotung bon Schnuren verwidelte Dinge auszudruden, jo besonders Statistiken, in benen bies Bolt Meister war. Die Staatsorganisation stand auf differenzierter Bohe. Neben einem bevorrechteten Stand von Abligen und Prieftern mit großen Ginfunften war bas gange übrige Bolf im Stande ber Anechtung. Für es gab es fein Privateigentum, teine Freizügigkeit, teine Berufsfreiheit; nicht einmal Turen durfte es an ben Häusern haben. Alles bis zum haarschnitt war einheitlich geregelt. Heeresdienst, Arbeitspflicht, Borratshaltung burch bas ganze Land hin für mehrere Jahre, alles war zentral organisiert; auch ber ber Bereinheitlichung bes Staates bienenbe Sonnenfult. Ubrigens find auch fonft Anklange an das alte Aegypten vorhanden: Toteneinbalsamierung, Totemismus, Tierfult, große Rolle ber Magie, Menschen= opfer.

Welche Kunft brachte dieser totalitäre und bespotische Staatssozialismus hervor? Wir sehen irdene und metallene Schalen und Krüge von ebelfter Formschönheit und Ornamentierung, wie sie Griechenland und China kaum geschmackssicherer hervorgebracht haben. Das Einzigartige aber sind Menschen- und Tiernachbilbungen, die mit den Befägen und andern Bebrauchsgegenständen verschmolzen find, derart, daß der Gebrauchszweck in kunstlerisch befriedigender Weise die Formabwandlung der organischen Körper bedingt, aber diese - barüber fann fein Zweifel sein - auch der Steigerung des Ausdrucks dient. (Die aktive Abanderung der organischen Korm war und ist diesen Bevölkerungen geläufig als brauchtumliche Schädelplaftit und Gebigverstümmelung.) Die Menschen werden burch bie Berschmelzung mit zweckgebundenen Gegenständen irgendwie selbst reine Zweckgegenftande, die damit gerade hochexpressiv werden. Sie werden irgendwie in fich gurudgestaucht, untersett, unbehülflich, unfrei; fie haben (gelegentlich ausdrücklich) etwas von Gefesselten, Gelähmten, gliedlosen Krüppeln. Dazu kommt, noch offener in fünstlerische Absichtlichkeit hineinragend, ein Gesichtsausdruck von Gefangenheit, Gebrochenheit, von fehr ftarter tompensatorischer innerer Intensivierung, die aber paffiv und refigniert bleibt. Es ift etwas Schmerglich Sehnfüchtiges in ben ebleren Gesichtern, aber ohne hoffnung, ohne Aufbäumung. Und bann wieder etwas verbrudt Bojes, Robolbhaftes, den holzgeschnitten Figuren auf spätgotischen Chorstühlen vergleichbar. Man tann taum umbin, angesichts dieses Menschentupus an den paufenlofen und ludenlofen Drud bes Staatsapparates zu benten, ber kaum wie in manchen antiken und modernen Scheindemokratien wenigstens eine breitere Schicht innerlich freiließ, welche ihre gelöftere Empfindung fünstlerisch hätte aussormen können. Das Infavolt fand aber keine Befreiung, sondern fiel aus ber Sand feiner ftarten und brutalen Beherricher in Diejenige noch ftarterer, noch brutalerer, ber Spanier, die glubend von Goldgier und Religionsfanatismus bas Land burch milbe Blutbaber unterjochten und feine gange Rultur gerftorten.

\* \*

Während unseres Ausenthaltes in Genf fand dort ein Konzert des "Musi= schen Chund iums Frankfurt a. M." statt. Mit diesem hat es folsgende Bewandtnis. 1939 "auf persönliche Initiative des Führers" und nach mehrsjähriger Vorarbeit des Abteilungsleiters für Musik im Reichserziehungsministerium Martin Niederer gegründet, steht es heute unter Leitung des Komponisten Kurt Thomas. Es ist ein reines Internat für künstlerisch Hochbegabte, die aber

auch in den wissenschaftlichen Fächern mindestens durchschnittlich sein müssen. Das Reisezeugnis berechtigt zu jedem Studium. Der Zweck der Anstalt ist, den ganzen Bildungsgang auf die frühzeitige Fachausdildung abzustimmen, die dem Künstler nötig ist; andrerseits auch die Aberproduktion von Halbtasenten, die im überhitzten Raum der Familienbewunderung den Maßstab verloren haben, auf ihr gesundes Maß zurückzusühren. Der Tageslauf ist von gemeinsamem Musizieren durchdrungen. Zahlreiche Abungszellen sind sast den ganzen Tag abwechslungsweise im Gebrauch. Der Eintritt erfolgt mit 8 Jahren; alsbald wird ein Instrument begonnen, mit dem Stimmbruch ein zweites. Stimmbildung, Chorgesang, Drechesterspiel, Theorie und Komposition sinden entsprechende Pflege. Die körpersliche Ausbildung wird selbstverständlich stark gesördert. Fremdsprachen sind: Engelisch von Klasse 1, Latein von Klasse 3 ab. Es gibt auch eine Abteilung für bilsbende Künste.

Selbstverständlich läßt sich nach einmaligem Anhören dieser Jungen kein binsbendes Urteil fällen, aber was dieser Körper von etwa 100 Sängern und Spielern bot, war erstaunlich. Es wurden u.a. Chöre schwierigster Sprechtechnik des 16. und 17. Jahrhunderts aufgeführt, eine der komplizierteren Hahdn-Shmphonien, das D-moll-Konzert sür zwei Geigen von Bach und sugierte Chöre aus Händelsschen Oratorien mit Orchester. Auch ein Sopransolo mit Chor sehlte nicht. Ernsteliche technische Berstöße kamen nicht zu unsern Ohren. Daß eine gewisse Außerlichskeit der Dynamik, durch den begeisterten Einsatz der jungen Menschen von selbst gegeben, seszuschlesen war, ferner die Abwesenheit jedes Bersuches, auf wunderkindsartige Weise eine Innerlichkeit vorzutäuschen, die dieses Alter einsach noch nicht hat — schien uns eher für die Gesundheit des ganzen Unternehmens zu zeugen.

Im allgemeinen genießen die pädagogischen Errungenschaften des Dritten Reisches kein besonderes Vertrauen bei und; mit Recht, wenn wir z. B. an die maße lose Politisierung der Schule denken. Hier ist aber unser Vorschlag der, man sollte in der Schweiz diesen Schulthp, der bei seiner Einrichtung auch von keiner Hinse neigung zum Nationalsozialismus verdächtigen Blättern wie der "Nationalzeistung" als interessant bezeichnet wurde, ernstlich studieren und unter den ersorderslichen Abwandlungen (die wohl besonders Heranziehung des weiblichen Geschlechts zu betressen hätten) nachmachen. "Nachmachen" ist ein hartes Wort! Aber nachsdem wir trot allem manche ansechtbare deutsche Sache nachmachen — so etwa die rücksiche Forcierung des Turns und Sportunterrichts an den Schulen —; nachdem vor den surchtbaren "Wiener" FilmsQustspielen und Deperetten auch erprobte Deutschenseinde Schlange stehen — warum nicht das Gute nehmen, wo es sich sinder? Die unentwegten geistigen Autarkisten würden mit der Zeit schon einen helvetischen Stammbaum für das "Musische Symnasium" sinden, und die andern, Sachlicheren würden es mit gutem Schweizergeist durchdringen.

Erich Brock.

# Der Silm.

Der italienische Kriegssilm "Bengasi" rief mir ein Erlebnis ins Gebächtnis zurück, das mir einmal Einblick gegeben hatte in die verschiedene Gestimmtheit
der Bölker. Es war in einem winzigen Kino einer kleinen süditalienischen Stadt
an einer engen, zu Unrecht höchst verdächtig aussehenden Gasse, in deren kerkerhaften Mauern man die Nähe des Meeres nur noch am Fischgeruch wahrnahm.
Ein alter deutscher Film, der mich seinerzeit in Zürich höchlich ergött hatte, war
angezeigt: "Biktor und Biktoria" mit Hermann Thimig und Renate Müller. Ein
sauberes, heiteres Werk von unwiderstehlicher Komik. Ich widerstand also nicht,
setze mich auf eine Holzbank über Steinsliesen unter elegant beschuhte Familienväter mit kleinen Kindern, die nach ihrem Bett weinten. Und wieder entzückten

mich die deutschen Schauspieler, vor der arg abgespielten Ropie lachte ich wie früher, bis ich merkte, daß ich allein lachte. Das Publikum empfand die Komik eines Thimig kaum. Offenbar brauchte es ausdrücklichere Mittel. Die komische — und sicher auch tragische — Bewußtseinsschwelle liegt auf anderer höhe in diesem Land als bei uns. Benn wir vor mancher, bem privaten Begirt angehörigen, Szene in biesem Bengasi-Film bas Gefühl bes Melobramatischen haben — vor allem auch im Bergleich mit den beiben Standardwerken des Ariegsfilms: "In which we serve" und "Mrs. Miniver" — so hängt bas vielleicht nicht so gang von ber künstlerischen Qualität der Darstellung ab wie von diesen grundlegenden Unterschieden zwischen füblicher und nördlicher Mentalität. Immerhin ist aber in diesen neuen italieniichen Rriegsfilmen festzustellen, daß ber versachlichenbe Stil solbatischer Eristeng feine Wirfung tut. Die militariichen Elemente verfnappen ben Ausbruck für uns wohltuend, physiognomisch und sprachlich geht man ber Glätte aus bem Beg, sodaß man dokumentarische Teile ohne ftarfern Stilbruch einbauen tann. Sodaß auch hinter dem nationalen Standpunkt ber menschliche als höhere Ginheit immer wieder durchleuchtet und jede Ctappengehässigigfeit gegen ben Feind verbannt. Diese Gindrude sind allerdings in dem Bengafi-Film weniger ftart als in ben beiden italienischen Unterseebootsilmen, die privatem Schickal auch weniger Plat einräumen. Aber es ist unverkennbar, daß sich hier eine allgemeine Tendeng bes neuen italienischen Films abzeichnet, die feine europäische Wirkung nur fordern fann.

Der wichtigste neue Film, der gerade jest in der Schweiz zu sehen ist, sind die "Magnificent Ambersons", bas neue Werk von Orson Welles, bem Schöpfer von "Citizen Kane". Diesmal hat sich Orson Belles an die Berfilmung eines landläufigen Romans gemacht, und es find, wie meift in solchem Fall, ein paar romanhafte Gierschalen hängen geblieben. Die Sandlung an sich ift recht belanglos: eine sogenannte gute Familie, beren Privileg es ist, länger schon als andere viel Geld zu haben und ihre Kinder unfinnig zu erziehen, verfinkt burch Unverstand gegen die neue Zeit in Armut und sinnloses Unglück. Zulett findet bann freilich ber jungfte Amberson ben Beg zu Arbeit und Glud, ein happy end mit viel Sentiment gieht einen Strich unter ben Film, ber aus fich - gu feiner Ehre sei es gesagt — ganz anders hätte enden müssen. Ich gestehe, daß ich noch selten aus einem Filmwert so viel gelernt habe über das Wesen der Gattung wie aus diesem. Welles schildert die gute alte Zeit, wo man Zeit hatte für alles - und was entsteht? Eine völlig gespenstische Welt. "Bombenfutter", empfindet man auf Schritt und Tritt vor diesen Säusern. Ein geistreicher und rabiater Wegner bes Films — man kann bas mit Geist durchaus sein — sagte einmal: "Auf ber Buhne sieht eine Papierblume wirklich aus, und im Film eine wirkliche papieren". Das stimmt wohl meift. Die Große bes Filmichaffenden beganne bann bort, wo er die Berwandlung der Blume in Papier wollte. Orson Belles jedenfalls ift ein Meister biefer unheimlichen Demastierung ber Realität. Immer wieder steigt bie Erinnerung an gang fruhe Filme auf mit ihrer fraffen, tonfequenten Schwarg-Weißwirkung, mit ihrer gebrochenen, automatischen Gestenführung. Nur daß das hier heutig ist, daß das bewußter, raffiniert und wie absichtslos gehandhabter Stil ift. Die Liebesfzene unter bem Baum vor dem barbarischen Schloß der Ambersons - wer bachte nicht an eine Kitschpostkarte, wie man sie im kleinsten Laben auf bem Lande taufen tann? Aber offenbar ist die Ritschpostfarte mahr — bas begreifen wir jest in unserer Zeit, die und bis aufs hemb unsere Illusionen auszieht zeitlich mahr. So ist ein Liebespaar, in ber Zeit gesehen. Außerhalb ber Zeit gesehen freilich ruden Dibo und Madame Bovary in der ewigen Bahrheit gusammen. Der gilm verpflichtet sich bem zeitlichen Blid, barum hat er biese unwiderstehliche Kraft der Demaskierung. Die "Magnificent Ambersons" zeigen uns meisterliche Beispiele bieser Darstellungsweise. Die Entgegenstellung etwa von Pferdeschlitten und Auto — zauberhaft gewichtslose Natur gegen krampfig lächerlichen Mechanismus - ein unvergeflich gestaltetes Motiv. Ober bebenten wir etwa bie raffinierte Jugierung von Wort und Bild, bie nur an ben bramatischen Söhepunkten ganz verschmelzen und sonst oft gleichsam anatomisch herauspräpariert erscheinen. So erklärt sich zum besseren Teil die Bäufigkeit bes Worts in diesem Film - zum geringeren Teil ift sie wohl ber Romanvorlage zuzuschreiben. Immerhin icheint diese in der Figur der altjungferlichen, vom Leben enttauschten Tante einen kostbaren Stoff beigesteuert zu haben. In dieser Gestalt klingt immer wieder die Welt eines Julien Green an mit ihrem Fresichtern zwischen Unglud und Frefinn, mit ihren hohlen, endlosen und boch ferferhaften Treppenhäusern. Stogen wir damit auf ursprünglich amerikanische Buge bei Green? Dber ift es die umfassende Atmosphäre unserer Belt, die in unsere Rriege folgerichtig ausreifen mußte? Schwer zu fagen. Jedenfalls ift es ein großes Lob für Welles, wenn man fagen tann, er ftoge in die Begirte des bedeutenden amerikanisch-frangofischen Romanciers vor. Nur — bei Green beginnt das Interesse des Lesers mit bem Namen des Autors und endet eingesponnen in der Berzauberung durch die beschworene Welt. Orson Welles' Film endet mit der Aufzählung seiner hochbegabten Mitarbeiter, sein letter Sat ist: "My name is Orson Welles". Das ist gut jo. Die Größe bieses Film liegt barin, bag man nie vergessen kann — und soll —. daß seine Welt eine gemachte ift. Elifabeth Brod = Sulzer.

# Bücher Kundschau

Die Eidgenossenschaft im Spiegel des Auslandes.

René B. Aeberhard: Die schweizerische Sidgenossenschaft im Spiegel ausländischer Schriften von 1474 bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Berlag Ernst Lang, Rürich.

Diese Zürcher Dissertation sett sich zum Ziel, Außerungen in Schriften ausländischen Autoren aus der Epoche des militärischen und politischen Höhepunktes der Eidgenossenischen und der Gegenresormation zusammenzustellen und daraus das Bild des Aussandes über Staatseinrichtung, Militärwesen, Menschen und Sitten der damaligen Schweiz zu bestimmen. Der Versassen, Menschen und Sitten der damaligen Schweiz zu bestimmen. Der Versassen, den gereisteren, ersahreneren historiker wäre es aber doch möglich gewesen, aus den Memoiren von Commynes, der (sehr einseitigen) Darstellung der Zaposeten in der Utopia des Thomas Morus, Padavinos Relazionen, den Reiseberichten von Thomas Corhate und Hynes Morhsons neue wesentliche Aspekte aufzuzeigen. Immerhin führt uns der Versassen Morhsons neue wesentliche Aspekte aufzuzeigen. Immerhin führt uns der Versassen der aussen der aufsallenden, ungewöhnlichen Rechtssicherheit und Gerechtigkeit innerhalb der Schweiz, die in völligem Gegensatz zur Habzier und Rohheit des schweizerischen Söldnerwesens und dem Aussand stehen. So wird schweizerischen kande weise. Man kann, wie ein Sprichwort lautet, "durch das Land gehen und Gold in seinen Händen tragen", es wird nichts entwendet. Sollte es ausnahmsweise doch geschehen, so wartet den Tätern harte, schnelle Bestrasung, die sich weniger auf geschehen, so wartet den Tätern harte, schnelle Bestrasung, die sich weniger auf geschiebenes, als auf Gewohnheitsrecht stütt. Bemerkenswert erscheint den Reisenden auch, wie jeder wehrfähige Bürger seine Ausrüstung zu Hause ausbewahrt, um jederzeit zur Berteidigung bereit zu sein.

Der Aufschwung der geistigen Kultur seit 1515 wird mehrfach bemerkt. Theologen und Philologen seien von einer Gelehrsamkeit, die sie über das Land hinaus berühmt mache. Zürich, so schreibt Cornate mit gedämpstem Lob, mache in Gottesgelehrsamkeit und Sprachwissenschaften den Städten Oxford und Cambridge ben Rang streitig, jedoch nur in der Quantität, nicht in der Qualität. Sehr