

# Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Kein Entrinnen

Die Wahrheit gleicht dem Himmelslicht,  
 Dem blendend hellen Sonnenschein,  
 Du willst es oder willst es nicht —  
 Du mußt von ihm umspinnen sein!  
 Für Schemen, wenn die Sonne scheint,  
 Wird nichts mehr zu erhoffen sein —  
 Vom Lichtstrahl magst du nicht gemeint  
 Und dennoch scharf getroffen sein.



# Umschau

**Freilichttheater Hertenstein.** Den ganzen Winter hindurch jagen sich Theater und Konzerte; kaum ein paar Monate, wo man aus der Welt des Scheins in die Welt des wirklichen Seins sich so ganz hineinversetzen kann! Ich muß offen gestehen, der Entschluß, in dieser Ferienzeit einer Theatervorstellung, und noch dazu einer Uraufführung beizuwohnen, kam mir nicht leicht; ich mußte ihn einem widerspenstigen Herzen abringen. Um so freudiger möchte ich nun auch bekennen, welchen großen Genuß mir die Aufführung bereitet hat, und wie anders nun mein Urteil über diese Sommertheater in Gottes freier und schönster Natur lautet als vorher. Das Stück, das sich vor mir abspielte, ist daran nur zu einem kleinen Teil schuld; „Phryne“ von Rudolf Burghaller ist bei aller tüchtigen und reich dramatisch wirksamen Fassung doch nicht gerade das, was mehr zu geben vermag, als alle die Dramen, die während des Winters das Rampenlicht erblicken, das Freilicht steht ihm sogar gar nicht besonders gut; es ist so sehr für das

Theater gedacht, daß die neuen Verhältnisse ihm noch manche Schwäche aufdecken, die bei gewohnter Vorstellung nicht so zur Geltung käme. Das Freilichttheater ist überhaupt ein gefährliches Sieb, in dem nur das, was von monumentaler Größe und Bedeutsamkeit ist, Bestand hat, dafür aber mit doppelter Eindringlichkeit und Wirkungskraft. Vor allem darf der Dramatiker nicht mit äußerlichen Theaterrequisiten arbeiten, wie Burghaller mit Blitz und Donner und ähnlichem; denn der unvermeidliche Kontrast zu der umgebenden Natur ist von ungünstig komischer Wirkung. Andererseits müßte sich das Theater angelegen sein lassen, Massenwirkungen mit möglichst naturalistischer Treue herauszubringen. Wenn in freier weiter Natur ein Trüpplein von nicht zwei Duzend Männern und Frauen stehen und als „Volk von Athen“ angesprochen werden, so ist auch der erzielte Eindruck dem beabsichtigten so ziemlich entgegengesetzt. Auch für den Schauspieler ist die Freilichtbühne ein ganz gefährlicher Prüfstein; jede Pose, jede Übertreibung, jede Un-

zulänglichkeit rächt sich im freien Sonnenlicht bitter; es heißt da stilisieren ohne je die Grenze des Natürlichen zu verlassen, und dies ist nur den ganz bedeutenden Künstlern möglich. Deren hat es nun selbstverständlich in Hertenstein nicht zu viele, abgesehen von zwei, drei Hauptdarstellern ragen die Kräfte nicht über das übliche Bühnentalent hinaus.

Und dennoch bietet eine solche Freilichtvorstellung einen ganz ungewöhnlichen Genuß. Das beruht wohl zunächst darauf, daß man ausnahmsweise nicht nach des Tages Haft und Mühe, sondern, behaglich ausgeruht und in völliger Aufnahmefähigkeit ins Theater kommt, daß das Widerwärtige des Rampenlichts wegfällt und vor allem, daß man in guter freier Luft sitzt; das Freilufttheater scheint uns fast noch wesentlicher als das Freilichttheater.

Diese Theater im Anblick des großen Theaters der Natur können auch nicht nur für die Bühnentechnik, sondern auch für die dramatische Kunst reformatorisch wirken, und hierin sehen wir einen der hauptsächlichsten Vorteile solcher Vorstellungen. Das Interesse des Zuschauers konzentriert sich viel weniger als im gewöhnlichen Theater auf die bunte Welt des Geschehens. Dafür aber auf die Poesie der Sprache. Je einfacher im äußern Geschehen und je poetischer und vollendeter in Diktion und im Gehalt, um so tiefer muß die Wirkung werden. Das Freilichttheater verträgt eine viel größere Verinnerlichung der dramatischen Vorgänge als unser gewohntes Theater. Ich glaube, die Freilichtbühne erfüllt ihre Aufgabe am besten, wenn sie sich derjenigen Kunstwerke annimmt, die als Lese- und Buchdrama vor dem Rampenlicht keine Gnade gefunden haben; aber es muß große und wahre Kunst sein, wenn sie das Sonnenlicht und die Größe der Umgebung ertragen soll. Es braucht weniger schauspielerische Leistungen als vielmehr vollendete Sprach-

kunst, und so soll das Freilichttheater nicht eine Fortsetzung des Winterrepertoires und eine Sommerbühne für die Schauspieler sein, sondern etwas Eigenes, eine Kunstform, die ihren eigenen Stil verlangt und ihren eigenen selbständigen Weg geht. Dann kann es Großes und Bedeutendes schaffen, dann wird man es nicht mehr als angenehme Kuriosität, sondern als Notwendigkeit betrachten.

Bloesch

**Orpheus in Mézières.** Das Theater in Mézières entwickelt sich mehr und mehr zu einem künstlerischen Zentrum der welschen Schweiz, das die Augen nicht nur der Eidgenossen, sondern auch des Auslandes auf sich zieht. Und mit Recht: Was hier geleistet wird, ist Neuland im edelsten Wortsinne, diskutierbar im einzelnen, bewundernswert als Ganzes.

Kein Schauspiel mit Chören mehr, kein eigenes Gewächs der Veranstalter, sondern eine alte, klassische Oper. Und warum Gluck, der in Frankreich noch ziemlich gepflegt wird, während es Beethoven und Mozart sträflich vernachlässigt? Weil in Mézières das Dilettantenelement von jeher eine nützliche und fruchtbare Rolle gespielt hat und sich in Glucks Chören besser betätigen kann als in einer Mozartoper. Und weil hier auch dem Dirigenten und Regisseur eine dankbare, teilweise neuschöpferische Aufgabe winkte.

Warum erscheint Gluck nicht mehr auf unsern Bühnen und fristet nur im Konzertsaal ein kümmerliches Dasein? Weil hier nur eine völlige Neuschöpfung die Aufführung genießbar und wertvoll machen kann. Zunächst ist eine Revision der Partitur vonnöten. Die Wiener Partitur von 1762 ist für Kastratenalt, die Pariser Partitur von 1764 für Tenor geschrieben; die Berliozsche Bearbeitung von 1859 ist verloren. Aufgabe des Dirigenten mußte sein, die Verbesserungen der Pariser Partitur festzuhalten, aber im

einzelnen auf das Wiener Original zurückzugehen. Zur Besetzung der Titelrolle mit einer Altistin hat man sich heute überall entschlossen. Die Originalinstrumentierung von Wien mit den Cornetti, den Chalumeaux und den Posaunen erstand in Mézières durch Gustave Doret wieder in ihrer alten erhabenen Schönheit. Zutaten aus andern Opern Glücks, bedenkliche Harmonisierungen und der Bühnengröße schwächlich zugestandene Transskriptionen wurden beseitigt. Die große Chaconne wurde wieder eingesetzt. Mit einem Orchester von 50 Mann gelangte man so dank Dorets feiner und energischer Leitung zu einer instrumentalen Wiedergabe, die wohl noch nie so vollkommen ausgefeilt und sorgfältig einstudiert war.

Aber nun die Regie. Der erste Akt, das Opfer, bietet keine Schwierigkeiten. Aber, welche Augenweide, diese Kostüme in feinsten Harmonisierung mit dem Hintergrund, welches wundervolle Bild der Anmut, der klassischen Trauer, der echten, antiken Größe! Anders der zweite Akt. Hier hieß es ganz Neues schaffen. Auch heute noch soll die Höllenszene auf großen oder größten Theatern erbärmlich oder lächerlich sein. Hier war sie großartig. Im mittleren Hintergrund ein zur Oberwelt führender, blauer Lichtspalt. Vorn, im Dunkel gelagert, die Schatten und zwischen ihnen durchschnellend, unruhig nach dem Ausgang spähend, die roten Furien, die ferner Harfenklang aufschreckte. Und nun der weiße Orpheus, langsam hinabsteigend: *Laissez vous toucher par mes pleurs! Non, schallt es hundertstimmig zurück, und mit dem Posaunenton strecken sich hundert Arme drohend in die Höhe. Aber schwächer und schwächer wird der Widerstand. Singend und spielend dringt Orpheus weiter und weiter vor. Scheu kriechen die Schatten zurück; besänftigt weichen die Furien ihm aus. Am höllischen Feuer angelangt, weist ihm eine stumme Larve den*

Beg zur letzten Tiefe: *Il est vainqueur. Welch großer und bleibender Eindruck!*

Dann das Ensisium. Sonnenüberflutet eine Flußlandschaft mit Pappeln. Eine Mädchengruppe spielt Ball, eine andere tanzt den Ringelreihen, eine dritte, Schalmeien spielend, sieht wohligh gelagert zu. Das sind die seligen Geister. Orpheus tritt auf mit den unglaublich rührenden Worten: *Quel nouveau ciel pare ces lieux! Er ist nicht allein überrascht. Hinterher ziehen die Seligen vorüber und stehen staunend still bei dem Sterblichen, der ihr Interesse nur einen Augenblick fesselt. Ein Bild zum Malen und Festhalten in seiner keuschen Anmut. Mit den einfachsten Mitteln wird hier das Größte erreicht. In stummem Spiel nähert sich eine nach der andern dem Suchenden. Er darf sie nicht ansehen und betastet sie nur. Enttäuscht gleitet seine Hand an ihnen herunter, und das Spiel wiederholt sich. Endlich naht Eurydice, und bei der ersten Berührung zuckt es durch seinen Körper: sie ist's! Eilig weist er nach dem Ausgang: Fort von hier, denn unsere Welt ist anderswo. Und die Gefährtinnen begleiten trauernd die verlorene Gespielin an das Ende des seligen Reichs. Eine von ihnen entblättert beim Fallen des Vorhangs eine Rose...*

Viertes Bild. Hier war am wenigsten zu tun. Eine prachtvoll wilde Dekoration (Höllenausgang) von Jusseaume. Es folgt die bekannte Szene zwischen den Liebenden. Orpheus bricht sein Wort und schaut die flehende Eurydice an. Sie fällt tot in seine Arme (*j'ai perdu mon Eurydice*), aber Amor erweckt sie zu neuem Leben.

Im Schlußakt ließ Doret die Chaconne zur Hälfte bei geschlossenem Vorhang spielen. Er hebt sich, und wir sind am griechischen Meere. Tanzende Mädchen leiten das Fest ein. Von allen Seiten strömt Volk herbei. Die drei Helden stehen in der Mitte, und

jede singt das sogenannte boniment, eine kleine „Moral“ im Stil des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Jauchzend und Blumen werfend begleitet der in lebhaften Freudenfarben gekleidete Chor das glückliche Paar. Und in die helle Freude stimmt eine begeisterte Zuschauermenge mit ein.

Wer den Schreiber dieser Zeilen kennt, weiß, daß er dem üblichen Lobhudeln abhold ist und gerne Maß hält im Preiseln der Vorzüge einer künstlerischen Leistung. Aber wie töricht wäre es, vor einer künstlerischen Tat ersten Ranges, wie sie die Schweiz nicht oft gesehen hat, sich nicht dankbar und anerkennend zu beugen! Ich rufe alle zu Zeugen auf, die Mézières gesehen haben. In 13 Vorstellungen waren es ihrer 15,000 aus der Schweiz, Frankreich und Deutschland. Keiner wird ohne den Eindruck eines reinen und einzigen Genusses heimgegangen sein! Wie selten ist es, daß die große Kunst wirklich populär ist und ihren tiefen Eindruck auch auf den Mann aus dem Volke nicht verfehlt! Wie häufig scheiden wir uns in unserem Genießen und finden banal, was der weniger Gebildete schön findet, während er unseren Freuden gleichgültig gegenübersteht. Hier begegneten wir uns alle in einer warmen Aufwallung des Dankes und Jubels im Nachempfinden großer Kunst.

Im einzelnen mag ja vieles zu bekritlein sein. Das Opfer des großen Furientanzes im zweiten Akt mag den Veranstaltern schwer gefallen sein. Er ist der Glanzpunkt der Orpheusaufführungen durch Berufskünstler auf städtischen Bühnen. Dazu gehört ein Balletcorps und mehr Platz, als ihn die mehr durch Tiefe als durch Breite ausgezeichnete Bühne von Mézières zu bieten hat. Auch könnte man einwenden, die Leistungen der drei Berufssolisten (Orpheus, Eurudice, Amor) seien nicht über das Mittelmaß hinausgegangen. Damit wollte ja auch Mézières nicht glänzen. Es

kam vielmehr auf die Gesamtwirkung an, und diese war überraschend stark und tief. Das Wagnerische Ideal einer gleichmäßigen Mitwirkung der drei Künste wurde hier beinahe erreicht. Eine städtische Bühne, die sich Glucks annimmt — Zürich und Basel haben ihn für nächsten Winter aufs Programm gesetzt — wird weder in der Dekoration, noch in der Kostümierung ähnliches bieten können. Die fein berechnete Abstufung und Abstimmung der Farbentöne kann nur ein Künstler wie Jean Morax erreichen; und einzelne Feinheiten der Regie, zumal im zweiten und vierten Bilde, setzen ein dichterisches Talent wie das des René Morax voraus. Daß hinter dem ganzen eine Gruppe feingebildeter und bühnenerfahrener Leute stand, war schließlich die Hauptsache; die Masse der Darsteller brauchte ihnen nur willig zu folgen, und sie tat es auch.

Welch schöne Wirkung ging doch vom Chor aus. Teils auf der Vorbühne, teils auf der Hauptbühne aufgestellt, bewegte er sich frei und hatte seinen eigenen seitlichen Zugang links und rechts vom Zuschauerraum. So erstor er nicht zum lebenden Bilde und störte nicht durch seine Aufdringlichkeit die Hauptspieler. Er war wirklich der Teilnehmende an Freude und Leid; er wußte sich diskret zurückzuziehen, bis seine Stunde kam. Das Chorproblem, an dem schon so viele herumprobierten, war hier wie spielend gelöst. Freilich hat ein Laienchor auch seine Bedenken. Es fehlt ihm die Geduld zur identischen Wiederholung des gleichen. Er wird nervös bei zu häufigen Aufführungen und ließ in der Tat an den letzten Spieltagen in der Hölle- und in der Schlußzene, zumal auf der Männerseite, manches zu wünschen übrig. Dafür ist er aber auch von aller Routine frei, und seine Unmittelbarkeit trägt zur Erhöhung des Genusses und zur Vertiefung des Eindrucks nicht selten bei.

Nun haben sich die Pforten des schlichten Holzbaus von Mézières geschlossen. Vor dem Auge der Seele lebt das Geschaute im Abendsonnenglanze wehmütiger Erinnerung fort. Zwei Publikationen, das reizend illustrierte Textbuch mit wertvollen musikkritischen Erläuterungen (Lausanne, Schnegg, 1.50 Fr.) und das schöne Album d'Orphée (Ebenda in Quartformat, 4 Fr.) halten für die Zukunft den Eindruck fest und seien allen empfohlen, die sich von den Aufführungen einen Begriff machen wollen.

Was nun? Noblesse oblige! Nach dem „Orpheus“ muß man uns in Mézières ebenso Schönes und Schöneres bieten. Die Tradition ist nun geschaffen, und die nach Schönheit verlangende Seele schaut nach dem grünen Turtendörflin hungernd aus. In die Pläne der Herren vom Vorstand bin ich nicht eingeweiht. Wie wäre es mit Shakespeare, den die Welshen und Franzosen nur dem Namen nach kennen? Etwa mit „Julius Cäsar“, dem „Wintermärchen“ oder dem „Sturm“? Wie wäre es mit Mozart, der auch zu den Vergessenen gehört: Mit der „Zauberflöte“ oder „Figaros Hochzeit“? Wie wäre es . . . Doch andere mögen anderes vorschlagen. Hauptsache dabei ist nur, daß uns dieser neue Brennpunkt künstlerischer Kultur im Schweizerlande lebendig erhalten bleibt.

E. P.-L.

**Berner Stadttheater.** Der Jahresbericht des Stadttheaters hat einen ziemlich bedenklichen Einblick in die finanziellen Nöte tun lassen, in denen unser Kunstinstitut, das von jeher etwas Sorgenkind war, steckt. Doch scheint sich Mittel und Weg zu finden, es aus dieser Sackgasse heil und gesund herausbringen und für einige Jahre wieder auf feste Füße stellen zu können. Was aber die rein künstlerische Seite, mit der wir hier einzig zu tun haben, angeht, so darf man getrost rückwärts und vorwärts schauen. Wohl mochte

man manches anders wünschen, man fand vieles nicht auf der Stufe, die man erwartete, vermißte vieles, was man zu verlangen sich berechtigt glaubte, aber im allgemeinen ist viel ehrliches und ernsthaftes Bestreben und Wollen da neben manchem Mißgriff, der auf keiner Bühne zu vermeiden ist, und so darf man sich doch ehrlich freuen auf den Wiederbeginn der Saison, der auf den 18. September angelegt ist. Auf dem Spielplan finden wir folgende Opernnovitäten:

Leo Blech: Alpenkönig und Menschenfeind; Rich. Strauß: Der Rosenkavalier; Charpentier: Louise; K. Goldmark: Königin von Saba; Ferrari: Susannes Geheimnis; Franz Liszt: Die Legende von der Heiligen Elisabeth (zum erstenmal in szenischer Aufführung als Nachfeier des 100. Geburtstages von Franz Liszt) — und für das laufende Repertoire nachstehende Opern: Richard Wagner: Rheingold, Götterdämmerung; Mozart: Don Juan, Zauberflöte; Peter Cornelius: Der Barbier von Bagdad; Humperdinck: Hänsel und Gretel; Verdi: Maskenball; Auber: Des Teufels Anteil; Lortzing: Undine; Maillard: Das Glöcklein des Eremiten; Saint-Saëns: Samson und Dalila.

An Schauspielnovitäten wurden fest erworben: Gerhart Hauptmann: Die Ratten; Franz Molnar: der Leibgardist; Arthur Schnitzler: Anatol (Einakterzyklus: Frage an das Schicksal, Weihnachtseinkäufe, Episode, Abschiedsjourper, Anatols Hochzeitsmorgen); Oscar Wilde: Ernst sein (Bunbury) — während als Erstaufführungen die Kronprätendenten von Ibsen und ein Fallissement von Björnson auf dem Spielplan erscheinen. Die Klassiker werden vertreten durch Goethe: Die Mitschuldigen, Götz von Berlichingen; Schiller: Fiesco; Grillparzer: Die Jüdin von Toledo; Shakespeare: Julius Cäsar, Die Komödie der Irrungen. — Die Direktion Baret, Paris, ist für acht französische Vorstellungen



während der Saison verpflichtet, außerdem gastieren noch einige andere französische Ensembles.

Wir werden es als eine unserer ersten Pflichten erachten, sine ira et sine studio von den Leistungen unseres Theaters Bericht zu erstatten und hoffen, unser Theater werde sich dabei füglich neben denen unserer andern großen Schweizerstädte sehen lassen dürfen.

**Berner Musikleben.** Auch das bernische Konzertleben wird bald einen neuen Jahrgang antreten, dem wir mit großen Erwartungen entgegengehen. Wir möchten aber vorerst hier ein Wort dankbaren Erinnerens an den vor wenigen Tagen verstorbenen früheren Direktor Dr. Karl Munzinger einflechten. Mit Munzinger ist eine der markantesten Persönlichkeiten aus dem schweizerischen Musikleben der letzten Jahrzehnte dahingegangen. Was er speziell Bern bedeutete, kann man nicht in wenige Worte fassen; denn dazu darf man nicht die Persönlichkeit von dem Boden trennen, auf dem er in langer, erfolgreicher Tätigkeit gewirkt. Man müßte zeigen, was vorher war, und was er seinen Nachfolgern zurücklassen konnte, und da bliebe eine unendliche Summe geleisteter Arbeit. Man sagt nicht zu viel, wenn man unser ganzes heutiges und wahrlich bedeutendes Musikleben auf die Person Karl Munzingers zurückführt. Seine unermüdlige Energie, sein edles Streben und Vorwärtsschreiten, sein aufopferndes Bemühen, mit unzulänglichen Mitteln im steten Kampfe, in den nicht gerade als besonders weich berühmten Berner Schädeln Sinn für edle Tonkunst und Freude an der Musik wecken, das bildete fürwahr ein Ziel, das des Schweißes des Edeln wert war. Und erstaunlich bleibt es, wie rasch und sicher er diesem Ziele zuschritt, wie er es fertig brachte, ein bernisches Musikleben sozusagen aus dem Nichts, aus den

kleinlichsten Verhältnissen zu schaffen. Schritt für Schritt hat er dem unfruchtbaren Boden goldene Früchte abgewonnen, und heute kann der Sämann auf weichfrumige Ackererde den Samen streuen, wo Munzinger einst kaum mit dem Schälplflug eine Furche reißen konnte. Es war weniger seine Bedeutung als Komponist oder als Dirigent, die dieses Wunder vollbrachte, als vielmehr die geschlossene, kernige Persönlichkeit, die erzwingen konnte, was einem Gewaltigeren vielleicht nicht gelungen wäre, die mit freudigem Idealismus ausharren konnte, wo ein Bedeutenderer den Taktstoß längst entmutigt ins Korn geworfen hätte. Es hat ihm aber auch nicht an Erfolg gefehlt, dessen Höhepunkt unstreitig die Gründungsfeier in Bern bedeutet, als er die Musik zu dem unvergeßlichen Festspiel schrieb und die Aufführungen leitete. Hier war er so recht in seinem Element; denn im Einstudieren großer Chorwerke war er ein Meister, der Großes erreichte. Bern wird seinen Ehrenbürger, dem es so viel zu danken hat, stets als einen der seltenen, ganzen und lebenswürdigen Menschen in der Erinnerung behalten.

Bloesch

**Literaturmode.** Daß die Literatur auch Mode sei — mit dieser Behauptung verlegen wir vielleicht manches schöngestige Empfinden. Und dennoch ist dem so auf der ganzen Welt. — Und zwar ist diese Mode eine die ganze Welt ansteckende Epidemie. Denn die Literatur ist eine beliebte Unterhaltung und Karosse auch für diejenigen, die in gar keiner Beziehung zu ihr stehen. So oft die Gesellschaft und die Menschen in Tausenden und Tausenden politischen Beratungen ermüdeten, so oft sie durch die „Helden der prinzipienlosen Tat“, der Kapazitäten des Forums, angeekelt wurden, war noch immer das Lösungswort: Literatur vor!

Dahinter muß ein Naturgesetz stecken, aber welches? Es ist schwer, daselbe her-

auszuschälen, und deshalb wollen wir nur versuchen, seine Erscheinungen zu beobachten.

In der Zeit, als seine politische Lage geradezu verzweifelt war, stellte Deutschland das wahre Heim der Philosophen dar. Und heute scheint sich, zwar nicht Wort für Wort, aber doch ähnlich, dieselbe Geschichte bei den meisten Nationen zu wiederholen.

Die Literatur, die bis vor kurzem in Frankreich bei nur drei bis vier Zeitungen einen elenden Unterschlupf gefunden hatte, ist seit einigen Jahren zur auch geschäftlich nützlichen Rubrik beinahe aller Zeitungen geworden. Auch die ausschließlich merkantile Zeitung bietet der Literatur Freiquartier. Was Paris schon einmal besessen und Berlin jetzt zu erleben im Begriffe ist, das verlangt es wieder: Eine literarische Kritik seiner Theater.

Längst verstorbene und vergessene Schriftsteller werden wieder auferweckt. Man holt sich sogar bisher noch gar nicht beachtete Ausländer herein.

Paris ist überhaupt das beste Beweismittel für unsere Behauptung. Durch lange Zeit belebte sich Frankreich und seine Elite mit politischen, sozialen, ökonomischen, religiösen Aufregungen — und jetzt ist, als ob eine große Ruhepause eingetreten wäre. Eine Erschlaffung vielmehr; denn eigentlich sind die Menschen in größter Verwirrung. Kirche, Staat, Kapital, Arbeitsfieber, Republik, alles stürmt im Chaos übereinander. Und doch ist der Grundzug des Menschen, wenn nicht gerade vulkanische Kräfte ihn aufrütteln, ein Sehnen nach Bequemlichkeit und Ruhe.

Und so ist heute das Programm von 80% Menschen: Ruhe; und dieses Programm erklärt auch die Begünstigung der Literatur. Alle drei bis vier Monate entstehen große Preisausreibungen, und selbst die kleinsten Zeitungen fangen an flügge zu werden.

Alte, schon lange überlebte und ver-

gessene Schriftsteller erstehen aus ihren Gräbern, und jedes Briefchen, das irgend einmal irgend ein Schriftsteller irgend jemand schrieb, erhält literarischen Wert. Was früher das Odium der Lächerlichkeit an sich hatte, wird zum „Muß“! Maler, Schauspieler, Bildhauer, Musiker schreiben Bücher. Literatur in allem — in jedem Kunstzweig! Und jedermann verlangt Thema und literarische Stimmung.

Der Reihe nach werfen sich gefallene politische Größen der Literatur in die Arme.

Ist denn da Literatur nicht eine Zeitströmung, eine Mode? Leider nur — aber eine liebe, vornehme Mode. Denn sie macht das Leben erträglicher, verständlicher und moralischer für den, der nicht der wertloseste unter allen Typen ist.

Hedwig Correvon

**Ist der Mensch besser geworden?** Eine schwer zu beantwortende Frage! Bei Eröffnung des letzten Ärztekongresses sagte Graf Andrassy, daß die heutige Menschheit weder gescheiter noch besser als die vergangener Zeiten sei. Die geistige Kraft eines Julius Cäsar, eines Newton, Shakespeare, Michelangelo sei bis heute noch nicht überboten worden. An Nächstenliebe sei niemand imstande, den heiligen Franz von Assisi zu übertreffen.

Ob diese Namen ganz am Platze sind, darüber ließe sich streiten. Sehen wir statt Michelangelo einen Lionardo da Vinci, statt Julius Cäsar Napoleon. Sie beide beherrschten ein viel umfassenderes Gebiet mit noch größerer Meisterschaft als die vordem Genannten. Nicht nur als Feldherr, sondern auch als Staatengründer, Administrator und Gesetzgeber überflügelte Napoleon Julius Cäsar. Allerdings gehört Napoleon der Neuzeit an. Aber sein Genie ist so exceptionell, daß wir getrost sagen können: Das Menschengehirn ist heute nicht mächtiger als es in der Vergangenheit war.



Das aber können wir mit Zug und Recht behaupten: das Menschenherz ist heute viel empfänglicher für das, was wir Humanismus nennen. Franz von Assisi von Menschenliebe überströmendes Herz schloß auch den Armen in sich. Er predigte den Armen genau so wie den Vögeln im Walde. Aber im Gegensatz zu seinem Vorgänger Arnold von Brescia, welcher für die Armen Macht verlangte, sah Franz von Assisi in der Armut das Glück. Das Gefühl, die Armut zu lindern, war ihm fremd. Unsere Vorfahren kannten überhaupt das beglückende Gefühl des Erbarmens nur ausnahmsweise. Ihnen wäre es ganz fremd gewesen, den verwundeten Feind zu pflegen.

Dieses große und edle Gefühl ist unserer Zeit vorbehalten geblieben. In dieser Beziehung können wir sagen: Unser Empfinden hat sich veredelt und verfeinert. Und dennoch wäre uns ein Franz von Assisi oft sehr vonnöten, nicht um uns das Glück in der Armut zu predigen, sondern das Glück in der Einfachheit der Gewohnheiten und Ansprüche.

Hedwig Correo

**Ein Überblick über das gesamte bisherige Schaffen Ferdinand Hodlers in ausgewählten Werken seiner Hand.** So heißt, mit Recht, die vom Frankfurter Kunstverein für die Sommermonate (16. Juli bis 1. Oktober) veranstaltete Hodlerausstellung. Die Entwicklung des Künstlers ist in meistens wahrhaft bedeutsamen und in sich vollendeten Werken, Jahr für Jahr beinahe kargelegt. Dieser Richtlinie will ich mich denn auch anpassen, besonders aber auch darauf achten, Gemälde zu charakterisieren, die in der Schweiz meines Wissens noch nicht oder lange nicht mehr öffentlich ausgestellt worden sind.

Von 1872 rührt eine Mattenlandschaft her, die einem Courbet schon Ehre gemacht hätte. Aber erstaunlich ist das 1873 entstandene „Selbstporträt vor der Staffelei“. Im

allgemeinen von derselben Haltung und Tönung wie ein neulich in Zürich sichtbares (das der damals bettelarme Maler einem hülfreichen Freund vom Fach für die Überlassung eines wohlgeheizten Ateliers geschenkt hat), vermutlich in eben diesem Atelier gemalt, ist es rührend, drollig, unbeholfen und meisterhaft zugleich. Rührend in dem Eifer, der den jungen Mann beseelt, welcher ganz dem unternommenen Werk vor ihm gehört. Drollig in der Hast, wie er nebenher Wein in ein Glas gießt, ohne recht draufzusehen, unbeholfen in der Handhabung der Flasche, aber meisterhaft in der zündenden Lebendigkeit, womit Erhaltungstrieb und Hingebung hier gepaart und mit eben erst errafften Mitteln bewältigt sind. Dabei strahlt aus dem Akademiedunkel der Darstellung das Selbstvertrauen und die Ahnung des rechten Weges wie ein helles Licht hervor, und als ein heiteres, klares, frohes Gebilde geht das Ganze in die Erinnerung ein. Nur die allergrößten Holländer, van der Meer zum Beispiel, haben eine ähnliche Klarheit und wahrhaft ursprüngliche Beobachtungseligkeit. Aber 1874 schlägt seinen Vorgänger schon bei weitem. Nicht nur seelisch, sondern unmittelbar lichte Malerei, nicht nur angedeutete, sondern wahrhafte Größe kündigt sich an. Es ist „Eine Landschaft mit weidender Kuh“, die zwar sofort an Lugardon erinnert, aber diesen Vorgänger sofort auch unvergleichlich überholt. Bloß das Mark der Dinge ist herausgeholt, und insbesondere die Landschaft läßt das Bedeutsame früherer Tierstücke weit zurück. Als eigene Gestaltung betrachtet, ist sie von gewaltiger Vereinfachung der Formen, so daß man sie ebensowohl 1910 datieren möchte als 1874. Aber Hodler ging zunächst andere Wege. Ich übergehe mehrere vorzügliche Werke, ein Kinderbild namentlich aus den Jahren 1875 bis 1877, und stehe bei 1878, dem spanischen, entscheidungsschweren

und glorreichen Jahre, still. 1878 ist mit vier Werken gegenwärtig, einem Genfer Hafen, einer spanischen Landschaft, einem Stier, und einer Landschaft bei Genf. Das Juwel ist der Hafen, denn wenn man ihn umdreht, geht eine Kunstsonne erster Größe auf: ein schlechtthin verblüffendes Selbstbildnis Hodlers aus dem Jahre 1873. Es nimmt in allen Dingen die Velasquezverehrung des Wanderjahres voraus, beweist also, daß er als ein Wohlvoorbereiteter nicht nur, sondern ein Ebenbürtiger von Grund auf den Spuren des großen Meisters nachging. Aus bleichem, gespanntem, wachem Gesicht schaut eine übergroße, fühne, pfadspürende Nase und ein scharfsichtiges, aufs Wesentliche gehendes, ruhig mannhaft blickendes Augenpaar heraus. Aber die Einzelheiten werden von diesem Menschen nicht nur an andern zwar peinlich genau beobachtet, aber größern Zwecken schonungslos unterworfen, man kriegt den höchsten Respekt vor der Selbstzucht dieses jungen Menschen aus dem Volke, dieser ehrenvollen Selbstzucht im Dienst charaktervoller Schönheit auch der eigenen Person gegenüber.

Mit dem Jahre 1884 beginnt eine Zeit neuer gesteigert reizbarer Bewegungs- und Farbenspiele in Hodlers Malerei. Sie dauert bis in die 1890er Jahre. Nicht mehr der einfache Tatbestand allein lockt den Künstler an, sondern gewisse in schlanken und schwanken Gegensätzen sich offenbarende Reize. Schilfhalme etwa im landschaftlichen, zart und fest, leicht und licht, formenschön und eigensinnig vor dem satten Grün behaglich weiter Bäume oder aus der Monotonie matter blaugrauer Wasserflächen. Eine Landschaft am Genfersee belegt diese Wendung ausgezeichnet. Im Figürlichen tut es ein „Baadtländer Bauer“ (1892). Mit der Klarheit eines überscharfen Stahlstichs verbindet dieses unsagbar schlängelnde Gebilde eine unglaubliche Feinsühligkeit in der Erfassung toniger Akkorde, und

jene Ur liebe Hodlers für immer neue Bindungen eines scheuen Himmelblau und kofenden Rosenrot feiert darin Triumphe, während doch die Achtung vor dem Gegenstand keinen Augenblick nachläßt.

Aber mit den Marignano fresken, dem „Tag“ und besonders auch dem hier ausgestellten „Frühling“ (1901), hebt die höchste Leistungskraft dieses ebenso treuen als großen Künstlers an. Von da an ist er allenthalben in der deutschen Schweiz den Kunstfreunden nähergetreten. Sein Bild hat sich immer mehreren Geistern eingepreßt. Von allem Späteren will ich denn auch nicht erst berichten, so herrliche Gebilde in dieser Überschau verewigt sind. Möchte sie ein Vorspiel zu einer noch umfassendern, noch tiefer grabenden Veranstaltung binnen unserer Grenzen werden. Unwillkürlich flüsterte mir der Genius der Frankfurter Ausstellung, der helle, reine, aus dem Grund- und Bodensatz dieser hymnischen Kunst aufsteigende Genius zu: Wir müßten schmieden, so lange das Eisen heiß ist — —.

Den Ausstellern aber, die das Unternehmen des Kunstvereins in Frankfurt begünstigt haben, und diesem selbst gebührt der herzlichste und wohlverdiente Dank und die Anerkennung in Gestalt zahlreicher Besuche.

Dr. Johannes Widmer

**Zürcher Kunstleben.** Im Zürcher Kunsthaus ist zum erstenmal seit seinem Bestehen der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein zu Gast. Daß zu diesen letzteren auch die Schweiz gehört, braucht nicht erst gesagt zu werden. Ein ganzes Duzend ihrer besten Künstler treten uns in der Ausstellung entgegen, darunter selbst solche, die man sonst bei uns — wie Stiefel und Righini — gar nicht oder dann nur selten zu sehen bekommt. An der Spitze marschieren naturgemäß Hodler, mit einer Kollektion, die in ihrer Zusammensetzung interessante Rückblicke auf die Entwicklung

des Künstlers als Porträtist gewährt. Da finden sich ein prächtiger brauner Männerkopf aus dem Jahre 1874, ein Mädchenkopf aus dem Jahre 1875, eine allerliebste Kinderbüste aus dem Jahre 1884, ein einfacher Frauenkopf aus dem Jahre 1898 und endlich ein ungemein schöner, spezifisch hodlerischer Frauenkopf aus dem Jahre 1911. Der Entwurf zum Maignanobilde, eine wundervoll abgerundete und abgeklärte Komposition „Mutter und Kind“, und einige Kleinigkeiten älteren Datums vervollständigen die interessante Sammlung. Weniger hervorragend ist Max Buri vertreten. Der Hintergrund seines verblüffend wahren Bernerbauern erscheint etwas hart und flach, und auch der frischen kleinen Baumlandschaft mangelt es an Tiefe. Entzückend sonnig und farbig dagegen wirkt ein famoseres Bildchen aus dem malerischen Oria am Luganersee, das uns den Künstler in besonders liebenswürdigem Lichte zeigt. Daß Cuno Amiet einst unter hodlerischem Einflusse stand, ist bekannt. Seine große Komposition „Tanzende“ beweist, daß er die längst aus der Hand gegebenen Fäden wieder aufzunehmen gedenkt. Hintergrund, Form und Haltung der Hände, Farbe und Rhythmus des Bildes, sie alle weisen auf dasselbe Vorbild hin. Trotzdem übt die Komposition vermöge ihrer Großzügigkeit und farbigen Anlage eine Wirkung, wie wir sie nur bei den besten Amiets gewohnt sind und wie sie keines der andern Gemälde des Künstlers, auch die monumental geschaute Frauengruppe der „Toilette“ nicht, erreicht oder gar überbietet. Giovanni Giacometti brilliert mit einem saftig und frisch hingemalten Hotelzimmer. Henri Forestier gibt ein prachtvoll dekoratives „Bouquet artificiel“. Hermann Gattiker wartet mit stimmungsvollen feinen Radierungen auf. Fritz Boscovits und Ernest Bolens sandten leuchtend helle Bildnisse. Hans Brühlmann

in Stuttgart präsentiert einen großzügigen sitzenden Akt. Der Berner Werner Feuz befundet in kleinen Studien aus den Kantonen Bern und Wallis sein ansprechendes Talent. Nichts Neues bietet die Aktstudie Ernst Lincks. Rudolf Löw in Basel kehrt in einer sonnigen Marine zu seiner einstigen Farbigkeit und Leuchtkraft zurück. Frisch und klar wirken die Arbeiten Emil Prochaskas in Bern. An der grünen Walliser Landschaft des Genfers Rehfous ist die hübsche Wasserspiegelung besonders hervorzuheben. Ein schmuckes Anemonen-Stilleben steuert Sigismund Righini zur Kollektion bei. Ottilie Roederstein liefert eine schöne Frauenbüste und einen weniger schönen Garten. Eduard Stiefel läßt sich durch eine gelungene hockende Frau vertreten. Hans Sturzenegger bewährt sich in einem „Haarflechtenden Mädchen“. Unpersönlich und flach wirkt diesmal Edouard Ballet. Fritz Widmann in Rüslikon schlägt in einer glänzenden Seelandschaft nach Hodlerschem Vorbilde neue Wege ein, und Ernst Würtenberger gibt in zwei Kinderbildnissen neue Proben seiner klaren und bestimmten Porträtkunst. — Unter den schweizerischen Bildhauern steht Rodovon Niederhäusern mit einer ausnehmend weich modellierten, weiblichen Büste und einer rassigen Gruppe badender Frauen obenan. Eine sehr junge, sehr anmutige „Susanna im Bade“ liefert Walter Mettler, einen athletischen „Ringer“ Hugo Siegwart, beide in München.

Und nun die nichtschweizerischen Künstler der Ausstellung! Wir nennen in erster Linie Hans Thoma, dessen sechs Bilder zwar nicht zum Großartigsten gehören, das der greise Meister schon geschaffen, in den Landschaften vor allem und der duftigen „Sehnsucht“ indes seine ganze Eigenart und Überlegenheit in glänzender Weise dartun. Von besonderem Interesse sind neben ihnen die

raftvollen Arbeiten des verstorbenen Stuttgarters Hermann Pleuer, dessen 1887 entstandene Komposition „Im Atelier“ in ihrer geschlossenen und zwingenden Wirkung zum Besten der Ausstellung gehört, sowie die stimmungsschweren, breit hingemalten Landschaften seines gleichfalls verstorbenen Mitbürgers Otto Reiniger. Die Landschaften und religiösen Darstellungen des Frankfurter Professors Steinhäuser vermögen uns nicht recht zu erwärmen. Dagegen verdienen die mit saftigem und energischem Pinsel gestalteten Reiterbildnisse und der frischgrüne Waldweg Wilhelm Trübners volle Anerkennung, wie man auch den klaren und einheitlichen Strandbildern Gustav Schönläbers (Karlsruhe) und großzügig dekorativen Naturauschnitten seines Kompatrioten Rudolf Hellwags die Bewunderung nicht versagen wird. Eine delikate Stillebenmalerin ist Alice Trübner in Karlsruhe, indes die Stärke ihres Mitbürgers Ludwig Dill in der fein abgetönten Stimmungslandschaft liegt. Diese ist auch das Bereich Georg Altheims in Darmstadt und anderer trefflicher

Landschaften von der Art Otto Ackermanns in Düsseldorf, Georg Daubners und des Prof. J. B. Cissarz in Stuttgart, Wilhelm Dertels in Mannheim, Hans von Volkmanns und Willy Münchs in Karlsruhe und Jakob Ruffbaums in Frankfurt a. M. Vortrefflich weiß Heinrich Beecke in Straßburg in seinen Bildnissen das Charakteristische des Gesichtsausdruckes zur Anschauung zu bringen, der Düsseldorfer Gregor von Bochmann sein Bild „Fischersleute“, Ferdinand Brütt in Cronberg i. T. seine prächtige Großstadtimpression „Mischermittwoch“ zu beleben. Auf die übrigen Arbeiten der Ausstellung hier einzugehen, unter denen es an guten und talentvollen Sachen keineswegs fehlt, verbietet uns der Raum. Es sei nur noch erwähnt, daß auch die Plastik ganz vorzügliche Stücke aufweist, so von Comes-Saarburg, Elkan-Asbach, Gsell-München, Hoetger und Jobst, Darmstadt, Kowarzik-Frankfurt a. M. und Schreißg-Karlsruhe.

Dr. S. Markus.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Eine Wandlung im französischen Kunstgewerbe?** Die Tatsache ist allbekannt, daß in Bausch und Bogen genommen das französische Kunstgewerbe heute noch so ziemlich dasselbe ist wie vor hundert und mehr Jahren. Der moderne Franzose liebt das Alte. Teils aus Pietät, weil es alt ist, teils aus Trägheit und Unvermögen, etwas Neues hervorbringen zu können. Die Innendekoration beispielsweise, die zu den glorreichen Zeiten französischer Könige in so hervorragender

Weise gepflegt und entwickelt worden ist und deren Stil sich stetsfort wandelte und erneuerte, ist seit den Tagen des ersten Kaiserreichs eigentlich um keinen Schritt vorwärts gekommen. Jeder Pariser stattet seine Räume heute so aus, wie es unter Louis XV. oder unter Louis XVI. Brauch war. Eine Abweichung würde als Geschmacklosigkeit auffallen. Will man etwas ganz Gediegenes haben, so kauft man sich für seinen Salon eine getreue Kopie des Ameublements der