

Von Schweizer Theatern [Fortsetzung]

Autor(en): **Bonard, Arnold**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1903)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573741>

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.

Und ich erwiderte: „Wie kannst du das nur sagen? Sie schaut uns an wie eine Lebende. Später male ich dich so.“ „Danke, Fred“, bemerkte lächelnd meine Mutter; „nur werde ich dann recht alt und häßlich sein.“

Sie führte mich weiter. Ach, arme Mutter, nie konnte ich später die Züge deines reizvollen Antlitzes festhalten!

Von jenem Tage gab es eine Aenderung in meinen Kräfteleien. Ich versuchte, die auf der Straße mir begegnenden Köpfe und Gesichter zu skizzieren. Ich improvisierte keine Szenen mehr nach der Phantasie, sondern entwickelte mein Gedächtnis für Gesehenes. Oft war die Mutter erstaunt über das Leben und den Ausdruck dieser flüchtigen Zeichnungen; denn sie waren bei aller Unvollkommenheit doch ähnlich. So entwarf ich eine kleine Zeichnung meiner Mutter. Sie träumte beim Fenster in der ihr vertrauten Haltung der „Beata Beatrix“.

„Sieh, Mutter“, sagte ich, „man meint, du hörtest den Engeln zu.“

Sie behielt die Zeichnung; es ist das einzige von ihr erhaltene Bild.

Damals entwickelte sich auch in mir diese Fähigkeit zur innern Konzentration und zum Aufmerken, die sich mit dem Alter verfeinerte. Ich war immer ein verschlossenes, schweigames Kind; aber vom zwölften Jahr ab wuchs meine Menschenscheu. Lange, einsame Stunden hindurch konnte ich, in meine Gedanken versunken, stille und unbeweglich dastehen. Es waren keine haltlosen Träumereien, sondern etwa eine aufmerksame Prüfung des Ereignisses, das mir aufgefallen war, eines Gesichtes, eines vor mir gesprochenen Wortes. Auch handelte es sich dabei um das geduldige Ausarbeiten von Plänen oder Arbeiten, die schließlich nie zur Ausführung gelangten. Dieses einsame Nachdenken hatte für mich einen großen Reiz; es war ein Genuß, den ich nur der Freude vergleichen kann, die ein musikalischer Mensch beim Improvisieren empfindet. Ich selbst liebte nie die Musik.

Der doppelte Schicksalsschlag, der meine Jugend verdüsterte, entschied über meinen Beruf. Man vertraute mich einem kinderlosen Onkel an, den ich später beerben sollte. Es war ein ausgezeichnete Mann, aber ohne andere als Geschäftsinteressen. Die Kunst schien ihm das traurigste Handwerk und der niedrigste aller Erwerbszweige. Er hieß mich in sein Bureau eintreten, obgleich ich vor allen Zahlen ein Grauen hatte; ihre Regelmäßigkeit auf den weißen Seiten beleidigte mich geradezu. Entschieden erklärte ich meinem Onkel, mich der Malerei widmen zu wollen. Es kam zu heftigen Szenen. Endlich, da mich mein Vormund nicht mehr anhören mochte,

faßte ich einen großen Entschluß, suchte ein wenig Geld zusammen und schiffte mich nach Frankreich ein.

Durch kurze Reisen nach Italien und Deutschland unterbrochen, verbrachte ich in Paris sechs Arbeits- und Studienjahre. Ich hatte wenig Freunde. Die Abende im Café oder Bierhaus mit ihrem ewigen Diskutieren und eifrigen Theoretisieren waren mir verhaßt. Ohne meine Einsamkeit zu bedauern, lebte ich nach meinem Belieben, las und beobachtete.

Das Leben auf der Straße war mir eine unverfägbare Quelle des Genusses; das Spiel des Pariser Lebens bezauberte mich. Besonders reizte mich die Ergründung des Ausdrucks der Vorübergehenden auf ihr inneres Leben hin. Ein Blick, eine Bewegung, ein laut gewordenes Wort verriet mir geheime Schätze des tiefen Daseins. Die Prüfung des Gesichtsausdrucks hatte in mir eine Art psychologischen Takts entwickelt. In der Erinnerung hielt ich eine Menge von Zügen fest, die mir aufgefallen waren. Ich sage: in der Erinnerung; denn ich finde keinen bessern Ausdruck zur Bezeichnung der Lebhaftigkeit meines Eindrucks. Tatsächlich erinnerte ich

mich nicht; die Züge stellten sich mir mit einer Schärfe und Genauigkeit vor Augen, daß ich mit wirklichen Wesen, mit Modellen es zu tun zu haben glaubte. Nie waren sie, wie das sonst mit solchen Träumen zu geschehen pflegt, durch Uebertreibung eines Details oder hervorstechenden Charakterzugs entstellt, auch waren es keine eingebildeten Figuren.

Von meinen Halluzinationen sprach ich schon; doch kann ich diese Vorstellungen nicht zu ihnen rechnen, da sie ja freiwillig waren. Aber oft wurde ich das Opfer krankhafter Visionen. Die erstern gingen mir sehr nahe; doch erschreckten sie mich nicht mehr, sobald ich über ihre Natur im Klaren war. Nie hatten die Halluzinationen eine erschreckende oder widerwärtige Form; es waren meist vergessene Gesichter, die mir plötzlich wieder gegenwärtig wurden. So sah ich oft meine Mutter wie früher am Fenster. Bei solchen Gelegenheiten füllte sich der Ort, wo ich mich befand, mit grauem Duft. Ich empfand ein unüberwindliches Mißbehagen. Verängstigt und verstärkt erwachte ich aus diesen Träumen, wie nach einem Alpdrücken. Ich erzählte einem Mediziner unter meinen Freunden davon, der mich mit der Versicherung tröstete, daß diese nur vorübergehenden Störungen ohne jede Gefahr für meine allgemeine Gesundheit seien. So erschreckten mich die Visionen nicht mehr, da ich wußte, daß sie immer auf zu starkes Arbeiten und geistige Ueberbürdung folgten. Andere Symptome von Geisteskrankheit habe ich nie gezeigt.

(Fortsetzung folgt).



Dora Melegari. Nach dem Bildnis von Otto Baumann, Zürich-Rom.

Von Schweizer Theatern:

Nachdruck verboten.

V. „Le Peuple vaudois“ von Henri Warnery und Gustave Doret.

Mit zwei Abbildungen.

Im Jahr 1890, während der Neuenburger Fünfzigjahrfeier, wurde Henri Warnery, damals Professor der französischen Literatur an der Akademie zu Neuenburg, von einem persönlichen Freund der Vorschlag gemacht, dem Kanton Waadt für die Jahrhundertfeier von 1903 ein historisches Stück zu schreiben, „schön, lebendig, volkstümlich und künstlerisch, mit

einem lyrischen und musikalischen Teil“. Warnery setzte sich alsogleich mit feurigem Patriotismus ans Werk. Er durchlas die Geschichte des Waadlandes, versenkte sich in die Urkunden, drang ein in den Geist der Epoche und hielt ihre Bilder durch fortwährendes Skizzieren fest; er ließ sein Drama reifen mit jenem hohen künstlerischen Bewußtsein, mit jener

feinen Sorgfalt für das Wahre und bleibend Schöne, die die hervorragenden Eigenschaften seines Charakters ausmachten. Am Ende des Jahres war das Drama in der Anlage fertig. Sein Plan war, „ein Bild unseres Lebens und ein Drama unserer Geschichte miteinander zu verschmelzen“. Das ist ihm gelungen.

Ueber dem Schreiben des Stückes dachte Warnery nicht daran, daß es auf einem kleinen Theater wie demjenigen Lausannes zur Darstellung gelangen würde. Es war bestimmt für eine große, volkstümliche Bühne, ähnlich der, die man auf einem abgegrenzten Platz anlässlich der Neuenburger Fünzigjahrfeier errichtet hat. Warnery hoffte, daß sein Stück für die Waadtländer Jahrhundertfeier angenommen würde; diese Hoffnung ward getäuscht. Die Festkommission überzeugte sich, „daß das Stück sehr schön und von hohem literarischem Wert sei; es gebe in Szenen edelster Inspiration die hauptsächlichsten Ereignisse, die die Befreiungsbewegung von 1798 vorbereitet und ausgezeichnet haben“. Aber das einstimmige Urteil der Kommission lautete dahin, daß dieses Werk, weil zu literarisch, sich nicht zu einer Darstellung unter freiem Himmel eigne; wie man sie für die Zulieferer beabsichtigt. Indes hat eben dieser literarische Wert und der patriotische Hauch, der das Drama belebt, gleich ohne weiteres die Festkommission gewonnen, daß sie beschloß, ihm einen Platz in dem Festprogramm vom 14. April 1903 anzuweisen, unter der Bedingung, daß eine Vereinigung von Bürgern sich damit befasse, es aufzuführen und die moralische und finanzielle Verantwortlichkeit des Unternehmens zu tragen. Diese Vereinigung bildete sich. Die Regierung des Waadtlandes bewilligte ihr 5000 Franken, die Stadt Lausanne 1000 Franken, ein Garantiefond von 7000 Franken wurde durch Subskription zusammengebracht. Gustave Doret erhielt den Auftrag, die Musik zu dem Stück zu schreiben. Paul Huguenin, Albert Muret, Rigolo Rasmussen und August Balmer übernahmen die Dekorationen. Die Schauspieler rekrutierten sich aus den Studentenverbindungen Zofingia und Belles-Lettres, sowie aus zwei dramatischen Gesellschaften von Lausanne (La Muse, die in der Quatembernacht gespielt hat, und der Société Littéraire, die 1898 den „Davel“ von Virgile Koffel aufführte). Die Turnerverbände befaßten sich mit der figürlichen Darstellung; die weiblichen Rollen wurden unter Lausannerinnen verteilt. Herr und Frau Troyon, die mit den Soli und dem gesanglichen Teil beauftragt waren, warben das Chorpersonal an. Die Union chorale, der Orphéon und der Choeur d'Hommes stellten die Sänger. Studenten und Gymnasiasten übten die Reigen ein. Ein Orchester von 32 Musikern wurde angeworben. Die Kostüme (330 Männer- und 110 Frauenkostüme) wurden streng nach geschichtlichen Vorbildern angefertigt. Die Arsenale von Morges und Bern lieferten die Waffen und Trommeln. Der Kostenvoranschlag betrug 20,000 Franken. In der Ausführung aber ward diese Summe weit überschritten, bis 29,000 Fr. Es wurden siebenundzwanzig aufeinander folgende Vorstellungen gegeben. Die Wirkung ward nicht erschöpft; aber von einfachen Amateurschauspielern, die von ihrer täglichen Beschäftigung in Anspruch genommen werden, konnte man vermehrte Anstrengungen und eingehendere Arbeit nicht wohl verlangen. Die Inszenierung unter J. Darcourt, Leiter des Lausanner Theaters, hat den Eindruck ungenügender und sehr oberflächlicher Arbeit hinterlassen; ihr fehlte die Einheit, man vermüßte den höhern Willen, welcher der Wirkung des Ganzen alle Einzelheiten unterzuordnen versteht. Ueber die Ausführung des musikalischen Teiles hingegen herrschte nur eine Stimme des Lobes hinsichtlich der makellosen Vollkommenheit, die durch die unbegrenzte Hingabe von Herrn und Frau Troyon-Büß erreicht wurde.

Das Festspiel «Le Peuple vaudois» hat vier Akte. Es stellt vier aufeinander folgende Momente des waadtländischen Lebens dar. Erstens: „Die Untertanen von Bern“ (zu Vevey 1780). Man begeht das Maiest; es ist der Tag der Truppenmusterung. Kinder singen und drehen sich im Reigen; Männer trinken und warten darauf, die Mädchen zum Tanz zu holen. Soldaten überschreiten die Szene. Ueberall ist Lebensfreude. Friedsamste Abhängigkeit, die ohne Murren angenommen ward, herrscht allenthalben. Ein väterlicher Landvogt dankt Gott, daß er ihn zum Vogt eines so guten Landes gemacht. Nur Pierre Blanchenan, der aus französischem Dienst zurückgekehrt ist, träumt von Freiheit. Seine Worte finden keinen Widerhall, sie werden nicht einmal verstanden. Suzette, eine Ge-

spielerin seiner Kindheit, schmiegt sich an ihn. Er stößt sie von sich; er zieht der Liebe des hübschen Mädchens die Verbannung über das Meer vor, dorthin, wo ein Volk für seine Unabhängigkeit kämpft. „Denn das Blut derjenigen, die dort sterben, ist eine gewaltige Saat, die der Wind über das Weltmeer bis zu den vergessenen Wällen unserer Berge tragen wird!“

Der zweite Akt versetzt uns nach Rolle auf das berühmte Bankett des Schützenfestes vom 15. Juli 1791, das Amédée de La Harpe eine Verurteilung zum Tod brachte, ihn aber durch geschicktes Gegenstreichen militärischen Ruhm erlangen ließ. Ein Tagesbefehl Bonapartes proklamierte ihn zum «Grenadier par la taille et par le cœur» und gewährleistet die Inschrift seines waadtländischen Namens auf dem Triumphbogen in Paris. Es gärt in den Köpfen. Man verspottet die Vögte. Revolutionäre Lieder werden angestimmt. Man flücht dem Mutz die Tricolore ums Maul. Man bedroht die französischen Emigranten, die sich über das Volk lustig machen. Man trinkt auf die Einheit, die Gleichheit, die alte Schweiz, den Kanton Bern. Bankett und Neben. Cart zieht aus seiner Tasche eine Eingabe an die Berner Regierung, die um die Vereinigung der waadtländischen Staaten bittet, das will besagen, die der Versammlung der Städte-Abgeordneten mit dem waadtländischen Adel. Schweigen. Die Festgenossen schauen sich an, zögern, tief durchdrungen von der Feierlichkeit des Augenblicks. „Das heißt, unsere Achtung unterschreiben!“ schreit La Harpe. „Doch dies Land bedarf des Beispiels! Gebt, ich unterzeichne!“ Die andern folgen ihm. Drohend ziehen sich die Vögte zurück; man schwört, frei zu leben oder zu sterben. Militär tritt auf. La Harpe will widerstehen: „Glaubt ihr, dies Volk dulde, daß man ihm seine Verteidiger entreiße? Laßt uns die Freiheit erzwingen!“ — „Mein armer Freund,“ antwortet ihm Monod, „schau, wie es leer wird um dich herum. Nicht drei Jahrhunderte des Ketten-tragens lehren ein Volk Heldentaten!“ — Es gelingt La Harpe, über den See zu entfliehen. Seine Kameraden werden festgenommen und nach Chillon abgeführt. „Bonivard ist dort herausgekommen,“ ruft Miéville aus, „und Karl von Savoyen hatte das Waadtland verloren!“

Das dritte Bild, betitelt: „Die lemanische Republik“ führt uns vor das Rathaus von Lausanne auf die Place de la Palud in der Nacht vom 23. auf den 24. Januar 1798. Noch ist die Unabhängigkeit nicht ausgerufen worden. Der Rat der Zweihundert zögert, sucht Ausflüchte, unterhandelt mit Bern. Die Patrioten rüsten sich. Der alte Vater Cassat erzählt von der Hinrichtung Davels, der er beigewohnt. Man kündigt an, daß Bern jegliches Zugeständnis verweigert; aber die Patrioten von Vevey haben Chillon genommen. Der Landvogt von Nyon hat die Flucht ergriffen. Die bernischen Wappenschilder werden vom Rathaus gezerrt. Am Fenster des «Comité de Réunion» erscheint die grüne Fahne der lemanischen Republik. Rufe ertönen: „Es lebe die waadtländische Republik!“ Und der Vater Cassat: „Vergesst nicht diejenige, die uns zuerst gelehrt, den Namen der Freiheit auszusprechen! Es lebe die Schweiz!“ — „Ja, es lebe die Freiheit!“ antwortet Bonnard, Präsident des Vereinigungskomitees. „Und laßt uns denen, die uns der Trennungsgelüste bezichtigen wollen, ihre Lüge dadurch beweisen, indem wir hier die grüne Kokarde der alten Eidgenossen aufstecken!“ . . . Nach und nach wird der Platz leer. Vom Münster schlägt die Uhr Mitternacht, und während die Szene verlassen und düster bleibt, hört man im Schweigen der dunkeln Nacht langgezogenen Tones die Stimme der Wache, die singt: „Die Wache! Es hat zwölf geschlagen; es hat zwölf geschlagen!“ Alsdann vernimmt man einen unsichtbaren Chor. Ein Dialog entspinnt sich zwischen einer geheimnisvollen Stimme (Sopran) und der Wache (Tenor). Hierauf beginnt der Chor von neuem: „Heilige Stunde, o sei gefegnet, du, die du zu Gott zurückkehrst, in den Falten deines blauen Mantels die Tyrannei empfortragend!“

Das vierte Bild, betitelt: „Der Kanton Waadt“ knüpft unmittelbar an das Vorhergegangene an. Es ist durchaus lyrisch gehalten. Wir befinden uns auf der Münsterterrasse am 14. April 1803. Man läutet mit allen Glocken. Ein großer Zug zieht vorbei. Das ist der waadtländische Großrat, der seine erste feierliche Sitzung hält. Chöre besingen die Rückkehr der Unabhängigkeit. Zuerst erklingen die Stimmen der Jungfrauen, alsdann die der Jünglinge. Die Jungfrauen antworten; hierauf ertönt eine Einzelstimme; endlich vereinigen sich alle zu einem gewaltigen und ergreifenden Ganzen.



Szene aus dem dritten Akt von Warnerys „Peuple vaudois“: „Die Iemanische Republik“.
(Auf der Place de la Palud zu Lausanne in der Nacht vom 23. auf den 24. Jan. 1798).

Henri Warnery hat in der Tat durch eine wirklich geniale Eingebung verstanden, daß ein Drama, das förmlich gesättigt ist mit lyrischen Elementen, in einem machtvollen Orgelchor ausklingen müsse, in dem die brüderlich vereinten Stimmen eines ganzen Volkes dessen Eintritt ins Leben begrüßen.

Diese trockene Skizzierung des «Peuple vaudois» wird kaum vermögen, eine schwache Idee von dem zu geben, was der Dichter in dies Werk hineingelegt, von allem, was es befeelt, von allem, was es so lebensvoll und glühend macht: da ist hervorzuheben der starke patriotische Hauch, der das Drama von einem Ende zum andern so kraftvoll durchweht, die Lebendigkeit und Gewalt des Dialogs, der Stil, der, nervig und malerisch zugleich, dem Volkstümlichen der waadtländischen Sprache das Beste entlehnt, der, ebenso gewaltig als natürlich, eine Intensität der Bewegung durch die Genauigkeit der Behandlung und die Größe der ausgedrückten Empfindungen erreicht. Jedes einzelne der Bilder ist eine Freude fürs Auge; sie haben nichts gemein mit dem falschen historischen Flitter so vieler Festspiele. Da ist jede Einzelheit für die Perspektive der Szene berechnet. In seiner sehr malerischen Wirkung fordert alles die Nachdenklichkeit heraus. Eine Gestalt bildet in jeder Gruppe den Mittelpunkt und gibt ihr den mannhaften Ton. Keine dieser Gestalten aber verkörpert eine Hauptrolle. Da das Drama ohne Intrigue, so ist es, klassischer Methode zufolge, ein Drama ohne besondere Hauptrolle. Selbst von Davel haben wir nichts als ein frommes Echo. Lassen wir unsere Blicke auf einigen der liebenswerten und edeln Gestalten verweilen, so bemerken wir, daß der Dichter sie nie aus der Reihe, aus der Gruppe heraustreten läßt; ihre ihnen eigentümlichen Züge sind verschleiert, verschmelzen in ein großes Bild, das sich von Akt zu Akt weiter ausrundet, zu dem Bild eines Volkes in drei entscheidenden Momenten seiner Geschichte, das zuerst gleichgültig dahinlebt, dann sich emporingt und endlich die Freiheit erlangt. Mit dem ahnungstiefen Auge kindlicher Liebe hat Warnery unser Waadtländer Volk in seiner langsamen und mühevollen Befreiungsarbeit verfolgt. Er hat es geliebt wegen seiner Tugenden, er hat es selbst seiner Fehler wegen geliebt, die er vor ihm aufgedeckt hat mit dem Feinmut, der Eindringlichkeit des Moralisten. Demnach ist dieses Werk der Dichtkunst ein Werk der Wahrheit. Der Tod hat den Dichter in der Blüte des Schaffens dahingerafft; aber unser Volk, sein Volk wird ihn in tiefer Ehrfurcht grüßen in einem Meisterwerk, dem letzten Hauch,

dem Lebenswohl über das Grab hinaus von dem, der es so sehr geliebt.

Es ist über das Stück als solches gestritten worden. Seine Kunst war zu neu, zu eigenartig, um ohne Widerspruch zu bleiben. Die Musik dagegen ist vom ersten Schlag an bezwingend. Es ist in der Tat unmöglich, die Musik vom Drama zu trennen, hier irgendwelche Unterscheidung zu treffen. Sie durchdringen einander bis zur allerinnigsten Vereinigung. Das ist nicht mehr eine Verbindung von Poesie und Musik, das ist eine Verschmelzung. Indem sich die beiden Elemente verschmelzen, gibt jedes einzelne seine Sondernatur auf, um ein neues Ganze bilden zu helfen, das nun besondere, ihm eigentümliche Eigenschaften hat. Da hat sich weder die Dichtkunst in den Dienst der Musik, noch die Musik in den Dienst der Dichtkunst gestellt, da hat keinerlei Ueberlegenheit und keinerlei Anpassung geherrscht; hier war Uebereinstimmung. Und darin ist das Stück: Le Peuple vaudois etwas noch nicht Dagewesenes in der Geschichte der lyrischen Literatur. Wir wüßten nicht, mit was es vergleichen. Durch die Intimität ihrer gemeinschaftlichen Arbeit, die eine Gleichheit der Inspiration erzeugte, haben Warnery und Doret eine ganz neue Kunstform zu Tage gefördert. Durch die ganze Art seines Aufbaues verdient sich das Werk Warnerys und Dorets seinen Naturalisierungsschein. Es läßt weder unsere Tugenden noch unsere Fehler unberücksichtigt; aber es überschimmert die einen wie die andern mit dem goldenen Strahlenfunkel der Poesie. Während seiner Erziehung haben die Urheber nicht an sich, wohl aber an uns gedacht, und wenn sie dem Werk mit ihrer Persönlichkeit, wie sie nicht anders durften, das Gepräge aufgedrückt haben, so ist es doch unser Volk, seine Sonderart, sein moralischer Zustand, an den sie sich gewendet, um es in seinen charakteristischen Merkmalen zu vollenden. Ihr Werk spricht zu uns in seiner Wahrhaftigkeit, seinem tiefen Durchdachtsein, seiner überzeugenden Aufrichtigkeit, und dadurch wird die Gemeinschaft zwischen ihnen und uns errichtet. Vornehm, fein, von echter Kunst, ist an dieser Schöpfung nichts Gewöhnliches, nichts Wiederholtes, nichts Abmattendes. Einfach und schlicht im Gefühl, sucht es nicht in der Uebertriebenheit äußerlicher Vorgänge ein Mittel, seinen Wert hervorzufehren. Ohne Marktschreierei, ohne äußerlichen Prunk, ohne köstliche Gewandung, ohne die Pracht der Inszenierung findet es den Weg in die Herzen. Es wendet sich nicht an die Augen, nicht an die Ohren, es wendet sich an die Seele. Lest die Partitur einfach

am Klavier, lauscht den Klängen und gebt euch ihrem Zauber hin! Der Eindruck ist groß. Jeden Augenblick packt eine Stelle in tiefster Seele. So bezeichnet das Festspiel: *Le Peuple vaudois* in den Annalen der nationalen Kunst ein Werk, auf das der Kanton Waadt ein Recht hat, stolz zu sein, stolz angeichts seiner selbst, stolz angeichts der Eidgenossen, denen es einen Beitrag zu dem nationalen künstlerischen Erbgut, einen edlen und reinen Ruhmesstrahl darbringt.

Verweilen wir noch etwas bei den zwei Autoren!

Als Abkömmling einer sehr alten waadtländischen Familie, aus Orbe, Morges und Aubonne stammend, die schon 1889 erwähnt wird, — eines der Glieder, Jean Warnery, diente unter Cromwell; ein anderes, Charles Emanuel, war ein ausgezeichneter Militärschriftsteller und Generaladjutant des Königs von Polen — wurde Jules Henri Warnery am 11. Juni 1859 in Lausanne geboren. Er machte seine ersten klassischen Studien auf der Kantonschule, in die er mit dem zehnten Jahr eintrat. Er war ein Knabe voll lebhaften Geistes, der Mühe hatte, sich in die strenge Anstaltszucht zu fügen. In den untern Klassen, die eine Zahl von mehr als dreißig Schülern umfassen, gehörte er nur ausnahmsweise zu der ersten Hälfte. Es ist ja klar, daß die Anfangsgründe der Phantastie des zukünftigen Dichters der Origines wenig zusagten; hingegen fand er lebhaften Geschmack an der Mathematik. Wenn Phantastie und Feinfühligkeit seine vorzüglichsten Eigenschaften gewesen, wie alle seine Schriften beweisen, so fügte er ihnen früh schon Urteilskraft und später streng wissenschaftlichen Geist hinzu. Er war niemals «*fort en thème*», aber er war etwas Besseres: er war ein vornehmer Geist. Schon weichte er seine Freunde in die Poesie ein. Er liebte es, mit ihnen in seinem Zimmer über Literatur, neue Theorien und Dichterverdienste zu sprechen. Er las ihnen die ersten eigenen Entwürfe vor, die sie begeisterten, die er aber, streng mit sich selber, dem Feuer übergab. — Mit achtzehn Jahren (1877) bestand er die Abiturientenprüfung und ließ sich alsdann bei der theologischen Fakultät einschreiben — nicht so sehr aus unwiderstehlicher Neigung zum Pfarramt; doch die Medizin stößte ihm Widerwillen ein, das Studium der Rechte übte keine größere Anziehungskraft aus, und überdies besaß er nicht das, was man ein „Abvofatenmundstück“ nennt. Seine Neigung würde ihn zu literarischen Studien getrieben haben; aber in der Schweiz, zumal in der romanischen, ernährt die Feder kaum ihren Mann. Das Lehramt wiederum er schien damals weniger als heute eine Karriere; die literarische Fakultät an der Universität Lausanne war mit Abzug der Theologen, die den Literaturkursen, Französisch, Griechisch und der Philosophie folgen mußten, fast verwaist. Warnerys ernster Geist beschäftigte sich mit Vorliebe mit moralischen und philosophischen Problemen, und so begann er ohne Mißvergnügen seine Studien. Sie waren für ihn wie für andere ein Mittel zum Zweck, den Stunden Georges Renards, sowie denjenigen des „Philosophen“, wie man vertraulich Charles Secretan nannte, beizuwohnen. — Während fünf Jahren war Warnery ein sehr eifriges Mitglied der *Zofingia*, deren Sekretär und späterer Präsident er wurde; sein Einfluß war groß und wohlthätig. Im Jahr 1879 trägt er seinen ersten Preis in der Poesie davon. Am 10. Januar 1883 erhält er den Grad eines Lizentiaten der Theologie. Seine These betitelt sich: *Die Philosophie in der Geschichte des Paulus*. Auf dem Weihnachtsfest der *Zofingia*, das der Verteidigung seiner These folgte, überreichte man ihm als „*Pirat*“ ein — Reisißbündel. Gewissenszweifel, die unsere volle Hochachtung verdienen, ließen ihn auf die geistliche Laufbahn verzichten. Es galt zu leben. So widmete er sich dem Lehrberuf und nahm eine Stelle als Lehrer der französischen Sprache an der amerikanischen Schule zu Konstantinopel an. Hier verlebte er ein Jahr; er schrieb dort das epische Stück „*Chypka*“, das durch eine Episode aus dem russisch-türkischen Krieg veranlaßt wurde. Darauf unterrichtete er am Lehrerseminar von Courbevoie unweit Paris, das damals Gaubard, ein Waadtländer von Geburt, leitete. Dieser wurde später sein Schwiegervater. — Vier Monate nachher, am 7. April 1885, erhielt Warnery auf seine Bewerbung hin eine Ernennung als Klassenlehrer an derselben Anstalt in Lausanne, deren Schüler er gewesen. Nun konnte er heiraten. Er zählte sechsundzwanzig.

Im Jahr 1887 veröffentlichte Warnery seinen ersten Band Gedichte (*Poésies*), der neben seinen Jugenderzeugnissen auch das Poème des Origines enthält, wo sich der Dichter mit mächtigem Flügelschlag in die Unendlichkeit erhebt und in wundervollen

Strophen, die sowohl nach Inhalt wie Form von hoher Schönheit sind, die ersten Weltzeitalter und die Umgestaltung unseres Globus schildert. Der begeisterte Beifall, den die romanische Presse diesem Gedicht zollte, verschaffte Warnery im September 1889 den Lehrstuhl der französischen Literatur an der Akademie von Neuenburg. Er ersetzte Leopold Bachelin, den die Königin Elisabeth von Rumänien (*Carmen Sylva*) in einer Vertrauensstellung nach Bukarest berufen hatte. Seine Lehrtätigkeit war segensbringend für die Jugend, die sich von Jahr zu Jahr zahlreicher zu seinen Vorlesungen drängte. Er wurde in Wahrheit ihr „Lehrer“ in der edelsten und erhabensten Bedeutung des Wortes, das Ideal eines Lehrers.

Der hohe Flug der Origines wurde aufgehalten durch eine Krankheit, die Warnery während seines Aufenthaltes in Neuenburg besiel und nach vier Rückfällen zwang, den Winter in Leythn zuzubringen. Dort schrieb er seinen zweiten Band Gedichte: *Sur l'Alpe* (1895), Gedichte, die der romanischen Poesie nach Inhalt sowohl als Form einen durchaus neuen Klang verlehnen. In einem Vorwort, das viel Lärm verursachte, brach der Verfasser mit der herkömmlichen Prosodie. Mit den Jungfranzosen schüttelte er das Joch der alten Fesseln ab, forderte eine freiere Fäsur, den Gebrauch von zwölfsilbigen Versen, die Anwendung zusammentreffender Vokale, die den Wohlklang nicht stören; es schreckt ihn nicht, die Mehrzahl mit der Einzahl reimen zu lassen. Und was noch weit wertvoller ist, er bewies in souveräner Weise, daß die echte Poesie nicht von künstlichen und veralteten Regeln abhängig ist.

Zwischen diesen beiden Gedichtbänden hatte Warnery in *Prosa L'Etang aux fées* (1892) veröffentlicht, Erzählungen und Novellen, oder richtiger gesagt Phantasien voll Ammut, voll Feinheit und zarten, innigen Empfindens. Er hatte eine prächtige Studie über Eugène Lambert geschrieben (1890), und darnach hat er Mittel gefunden — und mit wieviel sympathischem Verständnis! — die Gestalt und das Werk Juste Oliviers aufleben zu lassen (im *Foyer romand* 1902). — 1899 erschien der *Chemin d'espérance*, das Meisterwerk Warnerys; in diese Schöpfung hat er die tiefsten Gedanken gelegt. Es ist eine Art Beichte, die ein Kind des Jahrhunderts ablegt, unendlich edel und unendlich traurig. Der Held Daniel Favre, gequält von dem Geheimnis des Jenseits, wendet sich ab von Gott und geht von der Verneinung aller Dogmen über zu dem, was man die Religion menschlicher Leiden genannt hat. Beispiele des Lebens haben ihn gelehrt, daß das Gesetz des Schmerzes und das Gesetz des Opfers das Weltgesetz ist; da schwingt er sich empor zu dem Gesetz der Liebe, dem einzig notwendigen. Es ist dasselbe Thema vom Leben des Herzens wie in *Sur l'Alpe*, nur tiefer, philosophischer.

Der frühere Lehrer des Verfassers der Origines, Georges Renard, war einem Ruf nach Paris gefolgt, und die einhellige Meinung bestimmte Warnery, ihm auf dem Lehrstuhl eines Lambert, eines Monnard und eines Binnet an der Universität zu Lausanne Nachfolger zu sein. Die Ernennung durch den Staatsrat ließ nicht auf sich warten, und so wurde ihm eine „liebe und ferne Hoffnung“ verwirklicht. In Lausanne empfing man ihn mit offenen Armen. Er wurde am 29. Oktober 1900 durch den Staatsrat F. Virieux eingeführt, der zu jener Zeit an der Spitze des öffentlichen Unterrichtswesens stand. Auf die Begrüßung des Regierungsvertreters antwortete er mit einer herrlichen Rede, die vom edelsten und höchsten Idealismus getragen war. Es war das Bekenntnis seines dichterischen und patriotischen Glaubens, dem er bis zum Ende treu geblieben.

Als der unerbittliche aber nicht unerwartete Tod ihn am 23. September 1902 ereilte, hatte er gerade dem Verleger das vollendete Manuskript von „*Le Peuple vaudois*“ übergeben. Ueberdies hat Warnery eine beträchtliche Anzahl von Artikeln, Poesien, Essays in den verschiedensten Zeitschriften und Revuen veröffentlicht, in denen er in zusammengedrückten Brojamen die Schätze seiner Seele und seines Herzens verstreute.

In Henri Warnery hat das Vaterland einen Schriftsteller von reiner Art, einen wahren Dichter, zart und machtvoll zu gleicher Zeit, verloren. Er war ein Denker und Philosoph, entläßt für alles Ideale, dessen schöpferische Gedanken bisweilen in Wahrheit erhaben zu nennen sind; ein Mann von Gemüt, ein Patriot, dessen hochfühlende Seele nach Innen und dem Jenseits gewendet war; ein Mann, ganz Seelengröße und Geradheit, im Grunde religiös, über allem Dogma stehend; ein Talent und ein Charakter; eine große geistige und moralische Kraft; ein „edler Arbeiter in der Kunst“, ein „Sendbote

der Schönheit". Er hat niemals ein Gefühl ausgedrückt, das nicht edel oder liebevoll gewesen wäre, sagt Edouard Rod von ihm. Er hat verstanden, die feinen Unterscheidungen der Liebe und Freundschaft mit holdester Anmut und rührender Dis- kretion festzuhalten; er hat verstanden allem, was aus seiner Feder hervorging, den Zauber seines Wesens und seiner Seele mitzuteilen, einen Zauber unendlich zart und rein und sanft. Wenn man sich in die Origines zurückversetzt, so fühlt man wohl, daß er vermocht hätte, diesen feinen Tönen noch stärkere beizufügen, wenn die Krankheit ihn nicht in seinem Hochflug gehindert. Zwölf Leidensjahre, langandauernde Arbeitsunter- brechungen erklären gar vieles. —

Die waadtländischen Jahrhundertfeiern haben eine ganze Reihe Künstler in den Vordergrund gerückt, haben ihnen Ge- legenheit geboten, unter Bedingungen ans Licht zu treten, wie sich nur selten ähnliche finden. So wurde am 14. April morgens während der öffentlichen Feierlichkeit in der Kantbedrale und nachmittags in einem großen Volkskonzert eine Kantate aufgeführt, die Alexandre Dénéreaz, der jüngste unter unsern Komponisten, Organist an St. François, zu einem Text von René Moray, dem Dichter der Quatembernacht, geliefert. — Zu Mezières wurde unter vorzüglichen künst- lerischen Bedingungen ein hi- storisches Stück von René Moray: La Dime zur Dar- stellung gebracht. — Die Musik aber zum «Peuple vaudois» stammt von Gustave Doret, den diese Aufführungen, ob- wohl er schon bekannt war, doch erst so recht volkstümlich gemacht haben.

Hier drängt sich eine Be- merkung auf. Bis vor weni- gen Jahren hatte der Kanton Waadt, der Maler wie Charles Gleyre, Dichter wie Juste Ol- vier, Schriftsteller wie Eugène Lambert — um keine weitem anzuführen — hervorgebracht, feinen Musiker. Die Kompo- nisten, wie Henri Plumhof (1835), Justin Bischoff (geb. zu Lausanne 1845), Charles Koella sind, obwohl dem Her- zen nach Schweizer und Waadt- länder durch Wahl, doch frem- den Ursprungs. Die letzten Jahre nun haben ein Sieben- gestirn von jungen Musikern, Komponisten und Instrumen- tisten auftauchen sehen, deren Talent die glänzendsten Hoff- nungen rechtfertigt. Braucht es die Anführung der Namen? Einige sind schon bekannt: Edouard Combe, Schüler von Justin Bischoff, aus Orbe stammend, aber 1866 zu Nigle geboren; der Muse untreu, hat er den Dirigentenstab und die Komposition der Journa- listenfeder geopfert; da ist Pierre Maurice, der Autor von „Sephthas Tochter“, Bürger von Aubonne, 1868 zu Allaman geboren; da ist Emile Jaques-Dalcroze, gleichviel, ob man ihn in letzter Zeit als Genfer hinstellte, gleichviel, ob er nach Kultur und Geist ein Genfer ist, wenn man ihn uns nur zurückgibt; geboren in Wien, ansässig in Genf, ist er Bürger von Apples und von Ste Croix; da ist Emil Blandet von Lausanne, der Pianist, dem London und Berlin zuzuschauen; da ist Alexandre Dénéreaz. Da ist endlich der vornehmste und größte von allen Gustave Doret, der Ton-dichter des «Peuple vaudois»^{*)}. 1866 zu Nigle geboren, machte Gustave Doret seine

frühesten Studien in seiner Vaterstadt; hier trat er auch zum ersten Mal als Musiker auf: er wurde Mitglied der Schüler- kapelle. Bald schon zeigte er für die Musik besondere Anlage. Mit Feuer und Erfolg spielte er die Violine. Ein gutes Vor- bild hatte er in seinem Vater, der ein Musiker von Masse und Geschmack, aus der kleinen Stadt Nigle einen Mittelpunkt des musikalischen Lebens gemacht hatte. Ihm ist namentlich auch die erfreuliche Entwicklung des waadtländischen Volksgeangs zu verdanken. — Die Eltern bestimmten Gustave zum Studium der Medizin, und die in Nigle begonnenen Studien setzte er zu Lausanne fort. Mitglied der waadtländischen Sektion der Zofinger, bildete er ein Orchester, dessen Direktion er übernahm und das in einer theatralischen Abendgesellschaft am 20. Febr. 1885 den von ihm komponierten, den Alt-Zofingern zugeeigneten „Zofingermarsch“ spielte. Die Meisterhaft und Sicherheit, mit der der junge Komponist seine zwanzig weißbemühten Musiker leitete, veranlaßte alle zu dem Ausdruck: „Er ist der geborene Orchesterdirigent!“ Ein Beruf,

der sich so klar, so entschieden aussprach, ließ sich auf die Dauer nicht verleugnen. Kaum hatte Doret sein Baccalaureat in der Tasche, so reiste er nach Berlin, wo er an der kö nig- lichen Hochschule Violine stu- dierte. 1887 begab er sich nach Paris, wo Marik für die Bio- line, für die Komposition aber Th. Dubois und de Massenet seine Lehrer wurden. Der Ein- fluß des Milieus ebensowohl wie seine Neigungen machten aus Doret einen feurigen Adepten der jungfranzösischen Schule, deren Werke er im Ausland zu verbreiten suchte durch Veranstaltung von Sym- phoniekonzerten. Das Gleiche tat er später in Frankreich und trug so an seinem Teil bei, die Bewegung der auf- blühenden Dezentralisation der Kunst zu fördern. Im Jahr 1893 dirigierte Doret zum ersten Mal ein Orchester in Paris. Von 1893 bis 1895 war er Orchesterdirigent der Konzerte d'Harcourt, rue Rochochouart, Paris. Wäh- rend des ganzen Winters mußte er wöchentlich zwei große Sym- phoniekonzerte geben, und mit einer so außerordentlichen An- strengung stand der Erfolg im Einklang. Nach Abschluß der Konzerte d'Harcourt folgte Doret Gabriel-Marie als Or- chesterdirigent der Société na- tionale de musique. Er wurde sogar zum Komitemitglied dieses Vereins ernannt, den Statuten zum Trost, die einem Fremden die Aufnahme unter- sagten. 1896 dirigierte er in Genf mit Erfolg die Sym-

phoniekonzerte der Ausstellung.

Dorets Kompositionen sind schon zahlreich. Es wäre in- teressant, ihre Entwicklung zu verfolgen von dem Tag an, wo er «Voix de la patrie» (Gedicht von Georges Gaulis) schrieb, 1891 anlässlich der Unversitätsfeste zu Lausanne auf- geführt, bis zum «Peuple vaudois», dem jüngsten seiner Werke. Zwischen diesen beiden Tonwerken liegen unter anderem «Dix Mélodies» für Gesang und Klavier (1892), Sonnets patiens (von Armand Sylvestre 1892), Les Sept Paroles du Christ Oratorium für Solt, Chor und Orchester, Hymne (1897), Hymne à la Beauté, ferner drei Melodien-sammlungen, die einen voll- ständigen Zyklus bilden und zu denen Baud-Bovy die Worte geschrieben: Jardin d'enfants, Le Livre des mères, Airs et Chansons couleur du temps. Zahlreiche Chöre, Hymnen mit



..... une victoire d'art.
 Ve et un diamant de notre littérature
 pour eux continuer

G. W. W. W.

^{*)} Die „Schweiz“ brachte sein Bild schon im fünften Jahrgang (1901) S. 87.

Orchesterbegleitung und einzelne Melodien: Fleurs de Deuil, Gedicht von Eugène Lambert, mit Illustrationen von Eugène Buillemain von Lausanne, dem reizvollen Maler, der nur allzu früh im Januar 1900 zu Dinan (Frankreich) dahingerafft wurde. — Die reine Instrumentalmusik zieht Doret nicht an, sein Talent und seine Schöpfungskraft sind wesentlich dramatisch. So schuf er: En Prison, ein lyrisches Drama in drei Akten (Gedicht von Pierre Quillard), das wohl noch das Kampenlicht erblickt wird. Ferner Les Armaillis (1901), ein alpines Drama in zwei Bildern, angenommen von der Opéra comique zu Paris und vorgesehen für das Budget der Beaux-Arts während der Saison 1903—1904. Doret wird also der erste Schweizer Komponist sein, der sich den Eintritt in das Theater erobert, das von Albert Carré mit so hoher künstlerischer Kompetenz geleitet wird. Seitdem sind noch erschienen: Le Nain du Hasli (1902) und Nérine (La Fée d'Al), nach Text von Henri Cain und Daniel Band-Bovy (1903), und endlich «Le Peuple vaudois» (1902/03).

Beim Studium der verschiedenen Kompositionen wird man betroffen von den Umwandlungen, die sie in den Inspirationen ihres Urhebers anzeigen. Nach und nach wird das Herkömmliche gemildert, ausgelöscht, die fremden Einflüsse werden schwächer, die Persönlichkeit des Musikers löst sich los, befestigt sich, wird von Jahr zu Jahr kraftvoller, seine Werke vereinfachen sich, gewinnen an Schlichtheit und infolgedessen an Glätte und Klarheit. Sie gelangen jetzt allenthalben zur Aufführung. „Die sieben Worte Christi“ wurden in Vevey, Lausanne, Zürich, in Deutschland und Holland aufgeführt. Desgleichen haben die „Hymne“ und die Hymne an die Schönheit auf unzähligen Programmen figurirt. Die Sonnets patiens, die Airs et Chansons couleur du temps befinden sich im Repertoire aller Konzertsängerinnen. In Holland sind im Lauf des Jahres 1902 Aufführungen des «Jardin d'enfants» in verschiedenen Städten organisiert worden. (Arnold Bonard, Lausanne. *)

*) Die Uebersetzung ins Deutsche danken wir Fräulein Johanna Siebel in Zürich

Die Plakette zur waadtländischen Jahrhundertfeier.

Mit zwei Abbildungen.

Der Staatsrat des Kantons Waadt hat beschlossen, anlässlich der waadtländischen Jahrhundertfeier eine Plakette prägen zu lassen, und der rühmlichst bekannte Ziseleur und Medailleur Hans Frei von Basel wurde mit der Ausführung der Arbeit beauftragt. Die Plakette misst 8/5 Cm. Ihre Vorderseite zeigt ein junges Weib, das an den Ufern des Lemanees inmitten der Nebgelände die Fahne der Waadt aufpflanzt. Darunter das Datum: 14. April 1803. Die Rückseite entlehnt ihre Devise der Denkmünze, die 1803 geschlagen wurde: La Suisse pacifiée et réorganisée. Ein strickendes Mädchen, das seine Herde hütet, und ein Bauer, der sein Feld adert, versinnbildlichen die Wohlthaten des Friedens und der Arbeitsamkeit, die der Kanton unter der neuen Regierungsform genießt.

Hans Frei wurde am 30. April 1868 zu Basel geboren. Von Kindheit an war er zum Graveur bestimmt. Seine Lehrzeit verbrachte er bei einem Fachmann in Basel. Weiterhin besuchte er Wien, Köln, Genf und begab sich nach Paris an die Schule der schönen Künste und die Akademie Julian. Er wurde Schüler von Puech, Charpentier, besonders aber des Franzosen Roth, des Schöpfers der Semeuse. 1895 ließ er sich für eigene Rechnung in Paris nieder und wohnte dort bis Mai 1899.

Hans Frei verdankt man eine ganze Reihe von Medaillen und Gelegenheitsplaketten, die von Museen und Sammlern gesucht sind. Wir wollen indes unsere Leser nicht langweilen mit einer Liste all der bisherigen Schöpfungen des Künstlers, deren Zahl schon eine recht stattliche geworden ist, bloß erinnern, daß unsere Zeitschrift bereits eine Reihe der schönsten Proben in Wort und Bild vorgeführt hat. So wurden Vorder- und Rückseite der offiziellen Denkmünze an die Heldenkämpfe der Nidwaldner

im Jahr 1793 verschmolzen zum Titelblatt von Heft XV des zweiten Jahrgangs (1898). Der vierte Band (1900) brachte auf S. 240 die famose Jacob Burckhardt-Plakette mit dem trefflich gelungenen Profilbild des berühmten Kunst- und Kulturhistorikers, Jahrgang V (1901) auf S. 165 die Zwysfig-Medaille, die Denkmünze zu Ehren des Komponisten des Schweizerpsalms, und auf S. 363 ganzseitig die Rückseite der Plakette zur Basler Bundesfeier.

Hans Frei's Werke zeugen von glücklicher Begabung; sie vereinigen mit dem durch das Altertum beeinflussten Stil der Renaissance die anmutige Leichtigkeit der modernen Kunst. Als Porträtist ist er hervorragend durch seine Wahrheitstreue. Voller Kraft gibt er die männlichen Züge wieder, voll vornehmer Eleganz die weiblichen. Seine Werke sind wundervoll lebendig und hüben dadurch nichts ein an künstlerischem Wert. Das Geheimnis seines Erfolgs liegt in der hervorragenden Eigenart und in der glücklichen Verbindung mittelalterlicher Kunst mit moderner Technik. Sein Werk wird Volkstümlichkeit erlangen gleich den Erzeugnissen zeitgenössischer französischer Meister, „die,“ wie Roger Marx bemerkt, „das wachsende Interesse der Massen auf sich lenken“. Nach und nach gelangt der öffentliche Geschmack dazu, die Schönheit und den Wert der Denkmünze zu erfassen, wie durch die zunehmende Anzahl der Medailenschneider während der letzten Jahre bewiesen wird.

Das Talent des jungen Basler Meisters, dem man schon so viele, durch erfindische Gedanken und schöne Ausführung sich auszeichnende Werke verdankt, hat sich von neuem in der Plakette zur waadtländischen Jahrhundertfeier geoffenbart. Die Plakette wird in Bronze und in Silber geschlagen und aus der Münzprägestalt von Paris, deren Gepräge tadellos sind, hervorgehen.

H. B.



Plakette zur waadtländischen Jahrhundertfeier (Rückseite).



Plakette zur waadtländischen Jahrhundertfeier (Vorderseite).