Literatur und Kunst des Auslandes

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nobelpreises, um zu Geld und Ansehen zu gelangen. Als er sie erreichte, besaßen sie schon beides.

Nicht, daß die schwedische Akademie bei Ausübung ihrer Pflicht die bequemste Methode gewählt hätte! Aber die Aufgabe, die sich der Nobelpreis gesetzt, löst bereits ein anderer Faktor, einer, der dazu berufener ist als ein einzelner Menschenfreund: es ist die Kultur. Sie findet das Schöne, Bedeutende, das für die Unsterblichkeit Reife, und belohnt es nach Verdienst. Was Nobel als Mäcen tut, ist nur eine spezielle Huldigung in der Masse der Huldigenden.

Hedwig Correvon

Literatur und Kunst des Auslandes

München. Von Hans Brühlmann, dem früh verstorbenen Schweizer Maler, bekamen wir in der modernen Galerie eine reichhaltige Nachlaßausstellung zu sehen. — Ein tückisches Schicksal hat diesen Künstler zum Aufbruch gezwungen, bevor er zu irgend einem Abschluß gekommen war. Ein Temperament, das bewußt nach Entwicklung ringt, braucht Zeit, wenn nicht zur Reife, so doch zu einer breiteren Anlage der einzelnen Phasen.

Hans Brühlmann war Herr seiner Möglichkeiten. Er war bei allem Reichtum und bei aller Bereitwilligkeit aufzunehmen und belehrt zu werden mit einer gehörigen Schwere behaftet. Ich kann mir denken, wie Meyer-Gräfe auf den ehemaligen Verehrer Böcklins eingeschlagen hat, dem kein nervöses Temperament, keine elegantere Art der Auffassung seines Berufes im Unterliegen zu statten kam. Ein leichter Sieg kann es nicht gewesen sein.

Nachher kamen ruhigere Zeiten für Brühlmann, einen solchen Sprung mußte und konnte er nicht mehr tun. Auf der neuen Basis fand er spezifische Möglichkeiten der Beschäftigung mit der Form an sich, der Nichtphantastische ward hier für immer heimisch.

Nun macht er auch die nächsten Stadien mit Meyer-Gräfe zusammen. Hans v. Marées und Cézanne gewinnen sichtlichen Einfluß auf ihn, und manch ein Werk bekommt einen eigenen Reiz durch die Nähe bestimmter Vorbilder unter den Werken der Genannten. Etwas Jüngerhaftes bekommt Brühlmann in solchen Stücken, etwas Aufhorchendes, einen Ausdruck, den ich in dem schönen Selbstporträt mit der grauen Mütze wiederfinde. Nicht das grelle Licht des Genies leuchtet aus diesem Antlitz, nur ein milder Abglanz davon liegt darauf.

Je länger ich nun nach seiner eigentlichen Art forsche, desto mehr drängt es mich nach der monumentalen Richtung. Es waren bei der Kollektion Akte und andere Figuren, die die Grenzen des gerahmten Bildes schon nicht mehr vertragen. Denkt man jedoch an die Sehnsucht des Monumentalkünstlers, so wird man darin eher eine Stärke sehen. Sein erstes Monumentalwerk ist die eine Wand der Pfulingerhallen. Sein reifstes Werk befindet sich in der Stuttgarter Erlöserkirche. Auf diesem Gebiet bedeutet sein

Tod ganz sicher einen erheblichen Verlust, den man erst ganz ermessen könnte, wenn man diese zuletzt genannten Werke vor Augen hätte. Wissen muß man auch, wie schwer ein Künstler solche Aufträge bekommt. (Hodler!) Wie viel rascher Brühlmann bei günstigeren Verhältnissen in der monumentalen Kunst sich gefestigt hätte, läßt sich wohl vermuten.

Er stand nicht allein, in Hofer und Haller hatte er kräftige Gesinnungsgenossen. Mit ihnen teilte er die künstlerische Aristokratie, das gemessene Temperament, das durch retrospektiven Einschlag beschwerte Streben.

* * *

Über die seltene Freude eines Ereignisses am Hofschauspiel zu berichten, will ich mir nicht entgehen lassen. Seit der Tat des Faust am Künstlertheater schienen die treibenden Kräfte in Hemmungen gebannt. Steinrück, der bedeutende Schauspieler figurierte einigermaßen einsam, ob zum Segen oder zum Schaden des Instituts hing vom eingenommenen Gesichtspunkte ab; ging man von der Idee des Gesamtspiels aus, eher zum Schaden. Nun wurde ihm aber die Gelegenheit geboten, in Hofmannsthals altem Spiel von „Jedermann" selbständig die Regie zu übernehmen, und es zeigte sich erst, was für Kräfte noch außerdem in ihm wohnen. Über das Stück will ich nicht urteilen. Obwohl es so furchtbar einfach, ja elementar ist, daß keine komplizierte literarische Bildung zum Erfassen nötig ist.

Die Bühne des Hoftheaters war dreimal abgestuft, der Orchesterraum teilweise überdeckt. Drei Treppen führten hinan auf die eigentliche Bühne: zwei Seitentreppen kamen aus den Musikereingängen, eine breite Mitteltreppe stieg aus einer ahnungsvollen Tiefe empor, die denn auch schließlich s. Majestät den Teufel herausspuckte. Rampenlicht gab es nicht, die Figuren waren durch viele stark farbige Scheinwerfer beleuchtet. Auf der Mittelbühne spielten die profanen Leute, auf der Oberbühne die überirdischen Figuren, der Herr, den man nur hörte, der Tod, Engel und Allegorien. Steinrück, der selbst nicht spielte, verteilte die Rollen sehr sachgemäß. Charaktervolle Kostüme vervollständigten den Eindruck. Man wird „Jedermann" im August als Festspiel geben.

Paul Klee

Das Wiener Burgtheater in der Musikwoche. Von heuer an hat Wien eine sommerliche Musikwoche, d. h. eine Festzeit, in der nicht nur wie sonst gute und beste Musik gemacht, sondern dies auch einmal ein bißchen laut in die Welt hinausgerufen wird. In das Programm aber hat man die für Wien so bedeutungsvolle Schwesterkunst der Musik mit aufgenommen: die Dramatik.

Und das Burgtheater bot diesmal einen Grillparzer, einen Anzengruber im eigenen Hause und entsendete zu einer Raimund-Aufführung etwas von seinem Besten.

Für den ersten Abend war die Wahl — „Der Traum ein Leben" — nicht sehr zweckmäßig getroffen, weil das Werk nur eine einzige tragende Rolle enthält. Wer aber einmal nur erlebt hat, wenn einer oder eine der Großen im Burgtheater — auch noch im heutigen — eine so aus der Tiefe geschöpfte Dichtergestalt nachdichtet, der ist sich wohl klar darüber, daß trotz aller schätzungswerten Darbietungen eines emporstrebenden Talents nicht Herr Gerasch berufen sein kann, derart das Burgtheater zu repräsentieren. Das relativ Bedeutendste der Vorstellung war die Inszenierung — abgesehen von der Märchenpracht der Landschaften und Trachten — mit feinstem Takt wurde sie der Psychologie des Traumes und den Absichten des Dichters an allen Stellen gerecht, an denen die Traumvorgänge als solche kenntlich werden können.

In diesem Sinn wurde sie von den Darstellern des Königs (Devrient), des alten Weibes (Schmittlein), des Mannes vom Felsen (Treßler) und in den packend gesteigerten verworrenen Verzweiflungsszenen vor dem Erwachen auch von dem des Zanga (Heine) meisterlich unterstützt.

Der zweite Abend — „Der Meineidbauer" — gab einem zahlreicheren Personal Entfaltungsmöglichkeiten und war zudem selbst im Hinblick auf dieses ganz österreichisch gefärbt. Sie alle beherrschen das Idiom Anzengrubers als ihre Muttersprache. Besonders reizvoll war, wie sich die tragische Sprechkunst der Medelsky in das verwandelte, was wir hierzulande ein „Mundwerk" nennen. Ihre Vroni war so lebensvoll wie Balajthys untheatralischer und glaubhafter Bauer in seinem Kampf zwischen falscher Frömmigkeit und echter Gewissensangst und wie Korffs rührend armseliger Vagabund. Auch die übrigen Mitarbeiter an der ausgeglichenen Aufführung waren auf jenen künstlerischen Naturalismus eingestellt, der die Oberflächlichkeit ausschließt, die heutigen Tages so oft für ihn gehalten sein möchte.

Die schauspielerische Sensation der Musikwoche war die Besetzung des „Verschwender" an deren letztem Abend. Die berühmten Volkstypen, Valentin und seine Rosel, sind in Wien ja öfter in richtiger Darstellung zu sehen, wenn freilich das Zusammenspiel von Girardi und der Niese eine kostbare Seltenheit bedeutet; aber in den Vorstadttheatern tritt die Kluft zwischen diesen Gestalten Raimunds, denen seine Naivität höchste Lebenswärme, und jenen „hochdeutschen" Rollen, denen dieselbe Naivität eine gewisse schematische Leere gibt, stets verstärkt zutage. Diesem Mangel hat diesmal die Burgtheaterkunst mehr als genügend abgeholfen. Und man sah einen bei aller Schlichtheit individuell tragisch vertieften Flottwell (Reimers), eine Fee Cheristane von seelenvoller Anmut (Medelsky), einen so interessanten wie eleganten Chevalier (Korff) und einen mit diskreter Schärfe gezeichneten Kammerdiener (Heine).

F. Baumgartner

Bücherschau

Spittelers „Prometheus und Epimetheus" und **Nietzsches** „Zarathustra". Jeder Aufsatz, jeder Essay, der sich mit der geistig verwandtschaftlichen Beziehung dieser beiden großen Werke beschäftigt, darf auf unsere intensivste Aufmerksamkeit zählen. So auch die eben erschienene Schrift von J. Ragaz, die unter obigem Titel als Beilage zum Programm der Bündnerischen Kantonsschule 1911/12 veröffentlich worden ist. Gewiß, es war ein verdienstliches Unternehmen des Verfassers, einmal der in den letzten Jahren öfters erwähnten Verwandtschaft der beiden genannten Schöpfungen näher nachzugehen und die z. T. auf den Inhalt, z. T. auf die Form bezüglichen Ähnlichkeiten, die sie miteinander haben, etwas schärfer zu beleuchten. Die Kardinalfrage: Ist die behauptete Ähnlichkeit zwischen den beiden Werken wirklich vorhanden? wird denn auch