

# Umschau

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **1 (1906-1907)**

Heft 12

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **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.

# Umschau

Gedanken über Wahrheit in der Kunst und im Leben. Menschen mit selbständigem Urteil, die nicht nur in den Ideen der anderen leben und die Gedanken anderer denken, weil sie selbst zu bequem oder zu unfähig zur eigenen geistigen Zeugung sind wie der große kritikallose Haufe der Nachahmer und Nachbeter, verwundern sich oft über die Unwahrheit, der man namentlich in Sachen des künstlerischen Urteils so vielfach begegnet. Sie können meistens nicht verstehen, wie es möglich ist, ein augenscheinliches Nichts, bei dem der gesunde Menschenverstand von vorneherein sieht, daß es nicht mehr ist, zu einem Etwas emporzuloben und ihm einen Wert beizumessen, der einfach „gemacht“ ist, wie der Fachausdruck hiefür lautet. Man verwundert sich um so mehr, als man weiß, daß die betreffenden Urteiler bei ihrem ersten Auftreten sehr oft zu den kühnsten Stürmern und Drängern gehört hatten, die voll edler Begeisterung für alles Gute und Wahre eingestanden sind und mit der Unerbittlichkeit, aber auch mit der ganzen idealen Begeisterung der Jugend gekämpft hatten gegen Autokraten- und Diktatorentum, gekämpft gegen alte Überlieferungen von Unfehlbarkeit und Dogma zum Heil und zum Segen der Kunst, die hin und wieder eines frischen Zuges bedarf, wenn sie nicht erstarren und absterben soll. Man glaube nicht, daß es nur Scharlatane waren, die lediglich großen Lärm verursachten, um von sich reden zu machen. O nein, die meisten von ihnen meinten es damals ehrlich mit der Kunst, sie wollten nichts wissen von Abstrichen und feigen Kompromissen, sie nannten die Dinge beim rechten Namen und drückten sich nicht mit einigen halb-

versteckten und verschwommenen Phrasen um die Wahrheit herum. Aber die Sache änderte sich bald. Das Alte, Eingewurzelte, das in Formeln und Schablonen Erstarrte läßt sich nicht so ohne weiteres aus der Welt schaffen, es widerstrebt dieser Absicht mit allen Kräften und streitet mit allen Mitteln gegen das Neue, mag dieses Neue auch noch so gesund und echt sein. Das Alte hat dabei vor dem Neuen den ungeheuren Vorteil voraus, daß die zähe, schwer bewegliche und denkfaule große Masse auf seiner Seite steht, die allem, was sie in ihrer stumpfen Ruhe stören will, einen fast unüberwindlichen passiven Widerstand entgegensetzt oder ihm sogar die Zähne weist.

Das sahen diese Leute denn auch bald ein, sie ließen den Mut sinken und wurden des Kampfes müde. Alle die Niedrigkeiten und Gemeinheiten, die man ihrem ehrlichen Streben untersah, alle die Anfeindungen, die sie um der Wahrheit willen erdulden mußten, schreckten sie zurück. Sie sahen auch sehr bald ein, daß man weiter kommt, wenn man mit dem Strom schwimmt, statt dagegen, daß es viel vorteilhafter ist, nur solche Dinge aufzugreifen, womit man nirgends anstößt und niemanden beleidigt, sie sahen ein, daß man nach allen Seiten hin Konzessionen machen muß, wenn man von allen Seiten anerkannt werden will. Und so singen sie denn langsam und zuerst wohl noch widerstrebend an, hier etwas von ihrer Überzeugung abzustreichen, dort sich etwas zurechtzulügen, sie verschwiegen hier aus Rücksicht auf einen guten Freund etwas, dort setzten sie in falscher Pietät etwas hinzu und zuletzt, ja da war von dem edlen Feuer, das sie einst durchglüht hatte, nur noch ein verglimmendes Fünklein übrig, das

nicht einmal mehr zu erwärmen, geschweige denn zu leuchten vermochte. Sie wurden klug! sagte das große Publikum. O nein, sie wurden bloß feig! Das ist ja das Traurige und Erbärmliche im Leben, daß der Mensch durch die tausendfachen Rücksichten und die alles nivellierenden Gewohnheiten des Alltags so elend feig wird, daß er die Wahrheit nicht mehr sagen, die Dinge nicht mehr beim rechten Namen nennen darf, daß er seine Überzeugung selbst da unterdrückt, wo er reden müßte, wenn er sich nicht selbst verachten soll. „Der stärkste Mann ist der, der allein steht“, sagt Ibsen im „Volksfeind“. Dieser Satz klingt paradox, aber es ist nie ein wahreres Wort geschrieben worden als dies. Der stärkste Mann ist der, der weder auf Freunde, Bekannte und Verwandte Rücksichten zu nehmen hat, der ohne Partei- und Cliquenzugehörigkeit vollständig frei und unbehindert der Stimme seiner innern Überzeugung folgt, der lieber alle Leiden und Qualen, die ein solches Verhalten mit sich bringt, auf sich nimmt, ehe er zum Schelm an sich selbst wird, ehe er nicht mehr mit unerschütterlichem Freimut für das kämpft, was er als das Rechte erachtet. Freilich auf eine Ruhmestkrone darf er dabei nicht rechnen, es ist wohl eher ein Dornenkranz, den ihm die Welt mit einem höhnischen *Ecce homo!* aufsetzt. Denn die große Menge liebt die Wahrheit nicht, namentlich dann nicht, wenn sie ihr unangenehm ist, und sie ist nur zu sehr bereit, mit Spott und Lüge und allen andern Mitteln einer gemeinen Kampfweise diesen „Narren“, wie sie ihn nennt, zu überschütten. Aber er ist doch der Stärkere, denn noch immer hat zuletzt die Wahrheit sich durchgerungen, noch immer ist ihr der Sieg zuteil geworden. „Und sie bewegt sich doch“, sagte mit Schmerzverzerrtem Gesicht der gefoltete Galilei. In diesen Worten und in dieser Situation liegt die ganze Tragik, aber auch der ganze Triumph einer durchgekämpften und unerschütterlich festgehaltenen Überzeugung. Solche Leute waren unter den Neuern auch Ibsen und

Böcklin, Gottfried Keller und Spitteler. Als Ibsen seine Hauptwerke schuf, wurde er seiner Ideen wegen von fast der gesamten Presse seines Vaterlandes auf das Heftigste und Gemeinste angegriffen. Aber er ließ sich nicht beirren. In einem Briefe sagt er selbst: „In früheren Zeiten, wenn ich morgens einen Angriff auf mich las, dachte ich: Jetzt bist du doch vernichtet! Jetzt kannst du dich nie wieder erheben! Und ich habe mich doch wieder erhoben!“

Und so war es auch mit Böcklin und in gewisser Beziehung mit Keller und Spitteler. Was wäre aus ihnen allen geworden, wenn sie von ihrer Überzeugung abgewichen wären, wenn sie klein beigegeben hätten, als niemand sie beachtete, als man sie sogar verspottete, wie Böcklin und Ibsen. Glaubt man vielleicht, daß sie der Welt jenes Unvergängliche hätten geben können, das sie ihr geschenkt haben, wenn sie einem momentanen Erfolg zuliebe von ihrer Überzeugung abgewichen wären, wenn sie aus Feigheit vor dem Urteil der Menge, das nicht gesagt und getan hätten, was sie als das Rechte ansahen? Das allein hat ihnen zum endgültigen Siege verholfen. Und was für diese Großen gilt, das gilt auch für jeden andern, der sich seinen geraden Rücken und sein selbständiges Urteil bewahren will und dem es darum zu tun ist, in der Welt nicht nur etwas zu scheinen, sondern auch etwas zu sein.

F. O. Sch.

**Zürcher Stadttheater.** Man kann wohl sagen, daß von den Schöpfungen Ibsens, die bisher im Rahmen des Ibsen-Zyklus ihre Aufführung in dieser Saison erlebt haben, der Bund der Jugend beim Publikum am besten abge schnitten hat. Es ist eben an sich ein geistreich-amüsantes Stück, und die Art, wie die schwere Krisis, die auf einmal sich über dem bisher so untadelig vorkommen und korrekten Haus des Kammerherrn Bratsberg zusammenzieht, im letzten Moment noch beschworen wird, so daß ein Ende gut, alles gut sich ergibt, darf von vornherein dankbarer Befriedigung sicher sein. Wenn das Gruseln nur nicht

zu lange währt, dann läßt man es sich stets recht gerne gefallen. Zu diesem Element der rechtzeitig angenehm gelösten schwülen Spannung kommt, wie schon angedeutet, der Sprühregen von Geist, Witz, Hohn, der in diesem Lustspiel niederprasselt. Nach allen Seiten werden Hiebe ausgeteilt. In der Heimat des Dichters meinte man aus einer Figur wie dem politischen Glücksritter Stensgard, der mit dem Fortschritt geht, solange Geschäfte mit ihm zu machen sind, auf eine besonders konservative Stimmung Ibsens schließen zu müssen; man glaubte in der Figur sogar eine handgreifliche Ver-spottung Björnsons, der in Norwegen an der Spitze der Fortschrittspartei marschierte und die laut tönenden Programme liebte, erblicken zu dürfen, und zwischen Ibsen und Björnson kam es darüber zu einer Verstimmung, die erst nach langen Jahren einer völligen, ehrlichen Ver-söhnung wich. Aber man darf doch nicht übersehen, wie einseitig man mit einer solchen Ansicht Ibsen beurteilen würde. Sicherlich hat ihm ein gewisser lauter Zug in Björnsons politischer Propaganda nicht behagt; aber als einen so gebildeten Streber ihn zu porträtieren, wie dies Stensgard ist, eine solch geschmack-lose Ungerechtigkeit hätte sich Ibsen nie zuschulden kommen lassen. Dann aber, was noch weit wichtiger ist, Ibsen schont auch den eigentlichen Träger des Konser-vatismus, den Kammerherrn, keineswegs. Er läßt diesen in seinen selbstherrlichen Anschauungen durchaus Bankrott machen, vor allem da, wo es ihn am schmerzlich-sten trifft, in seiner Familie, indem er auf einmal einsehen muß, daß sein auto-kratisches, die Selbständigkeit und Selbst-verantwortung der Kinder unterbinden-des Regime den Sohn auf schlimme Wege geführt und dessen Eheglück aufs schwerste gefährdet hat. Das ganze Puppenheim-Nora-Problem wird hier zum erstenmal rasch skizziert. Und so ist es am Ende doch der Bund der Jugend, nicht der einseitig politisch gerichtete, sondern der ethisch viel weiter und tiefer gefaßte, der

das Recht der frisch zugreifenden Jugend gegenüber dem leichtlich in Traditionen erstarrenden Alter geltend macht — so ist es schließlich doch dieser Bund der Jugend, der Sieger bleibt, also das vorwärts ge-wandte Element, nicht das eigensinnig beharrende oder gar reaktionäre. Auch der alte Fuchs Lundestad, der im Grunde alle in den Sack steckt, rechnet mit Köpfen wie einem Stensgard als mit notwen-digen Faktoren und macht für sie mil-dernde Instanzen geltend.

Die Kunst der geistreichen, leichten, ungezwungenen Konversation handhabt Ibsen in diesem 1868/69 in Dresden ge-schriebenen Stück zum erstenmal mit voller Freiheit. Bei der Schürzung und Lösung der Intrige ist er da und dort noch recht unbedenklich in den Mitteln; aber der Wirkungen ist er stets in sou-veräner Weise Herr. So baut er Szenen von einer hinreißenden Lebendigkeit auf, und durch das Einführen einiger ausge-sprochen komischer Figuren — wie vor allem der köstlichen Gestalt des scharf-züngigen, boshafte alten Hejre — schafft er Lustspielsituationen und -stimmungen von geradezu genialer Art.

\* \* \*

Im Stadttheater stellte sich wieder einmal Ernst v. Bossart, der ver-flossene Münchner Intendant, ein. Nicht als Schauspieler, sondern als Rezitator. Diesmal wollte er sich ganz als einfach-treuerherziger Märchenerzähler geben. Die Bühne war in ein Besuchszimmer mit einem großen Weihnachtsbaum in der Ecke verwandelt. Bevor Bossart an seinen Leseständer trat, wurde hinter der Szene auf einem Harmonium eine Phantastie über O sanctissima, unser trautes „O du fröhliche, o du selige“ gespielt. Man sollte in die warme, wohlige Weihnachts-stimmung hineinkommen, wo man holden Märchen ein gläubiges Ohr schenkt. Wenn man nur dem Rezitator Bossart die Nati-vität besser glaubte! Wohl gab er sich alle Mühe, simpel und schlicht zu sein; aber es steckt doch zu viel geistreich be-wußtes Histrionentum in ihm, als daß

ihm das so recht glaubhaft gelungen wäre. Das Beste gab er denn auch nicht bei Anderen oder den Gebrüdern Grimm oder der „wandelnden Glocke“, sondern in modernen, mehr satirisch gerichteten Stücken, wie der Hundegeschichte der Elise Gnauck. Da brillierte seine geschickt nuancierende, effektvolle Vortragskunst. Der Beifall war nicht übermäßig. Uneingeschränkte Bewunderung mußte es erwecken, wie frisch Poffart noch immer ist, wie er seine Stimme — dieses prachtvolle Organ — noch völlig in der Gewalt hat, und schließlich: wie er stets wieder etwas Neues findet, um seinem Drang nach künstlerischer Betätigung zu genügen.

Von dem Holländer Schriftsteller Hermann Heijermans jr. bekamen wir dasjenige Drama im Pfauentheater zu sehen, das ihn seinerzeit in Deutschland vor allem bekannt gemacht hat, die 1900 entstandene Fischertragödie „Die Hoffnung auf Segen“. Mit dem stärksten Geschick wird gefeuert: der Reeder Bos ist ein schlechter Kerl schwärzester Färbung. So ein morsch und faul gewordenes Schiff wie „Die Hoffnung auf Segen“ mit der Blüte der Jungmannschaft gewissenlos auf den Häringsfang hinauszuschicken, obwohl er sozusagen sicher weiß, daß das Meer Schiff und Insassen fressen wird, macht ihm auch nicht die mindeste Beschwerde; er hat das Schiff ja gut versichert, so daß er gegen alles Risiko im voraus gedeckt ist. Und wer einmal seinen Vertrag unterschrieben hat, der muß mit, und wenn er sich mit Händen und Füßen dagegen sträuben sollte angesichts des nahen Todes, wie der arme Barend, der Witwe Vermeer jüngerer Sohn, der eine so unüberwindliche Abneigung vor dem nassen Element empfindet. Die Wasserpolizei nimmt ihn einfach gewaltsam mit. Das ist der ergreifendste dramatische Moment des Stückes: dieser Ausbruch der Todesangst. Und er berührt so echt menschlich, wie etwa die Todesfurcht des Prinzen von Homburg. Das Heldenhafte ist freilich mehr nach dem Geschmack des großen Publikums, und darum lachten

viele über den armen Burschen, dessen Sträuben sie als verächtliche Feigheit empfanden. Als wenn das Leben ein so leicht zu opferndes Gut wäre!

Breiteste naturalistische Stimmungsmalerei (oder besser: Stimmungsmacherei) herrscht in dem Stück und macht den dramatischen Organismus stellenweise, wie im ganzen dritten Akte, ganz stumpf.

Die stärksten Register werden durchgehend gezogen, so daß das Stück nicht selten in die fatalste Nähe der Sensationsdramatik gerät. Daß freilich so etwas die äußere Wirkung nicht verfehlt, ist nur zu begreiflich; aber vom rein ästhetischen Standpunkt aus sagt der feiner Empfindende Nein. Das Tendenzlose wird eben doch immer der Todfeind des Künstlerischen sein und bleiben.

Unter den Personen sind Heijermans zwei Episodengestalten ganz vorzüglich rund geraten: zwei Armenhäusler, die mit einer plastischen Naturtreue vollendeter Art vor uns hingestellt werden. Wenn man solche Figuren sieht, da bedauert man erst recht, daß sich der Holländer dann andererseits, wie namentlich eben in der Gestalt des Schiffreeders, das Konzept durch die Tendenz hat verrücken lassen. Seine sozialistische Richtung in allen Ehren, aber der beste Standpunkt zu objektiver dichterischer Gestaltung und zu freier, vorurteilsloser Weltbetrachtung ist sie sicherlich nicht.

Der Regisseur, der die Pfauentheater-Aufführung leitete, Herr Soltau, ist zugleich der Übersetzer und Bühnenarbeiter der „Hoffnung auf Segen“. (Unter dem Schriftstellernamen D. von Bergh hat er diese Arbeit geleistet.) Unter diesen Umständen konnte es nicht wundernehmen, daß die Vorstellung sorgfältig vorbereitet war und einen guten Verlauf nahm. Der äußere Erfolg war ein entschieden starker; der innere, künstlerische aber blieb, wie gesagt, geteilt und schwankend, um nicht geradezu zu sagen: negativ. Ich für meinen Teil stelle als dramatische Leistung von Heijermans das Stück „Kettenglieder“ bedeutend höher.

Von dem neuesten Werk des Holländers „Allerseelen“ ist seinerzeit bei Anlaß der Zürcher Aufführung hier die Rede gewesen. Es bedeutet einen entschiedenen Rückschritt, auch hinter die „Hoffnung auf Segen“.

H. T.

**Berner Stadttheater.** Oper. Die Weihnachtszeit brachte uns eine recht kostspielige Aufführung der „Puppenfee“, wobei allerdings die aufgewandten Mittel in geringem Verhältnis zur Wirkung standen. Wir haben zwar in Bern kein Ballett-Personal, gleichwohl hielt man sich für sehr gut imstande, eine Pantomime zu bringen, in der der Tanz Endzweck ist. Zu Opernaufführungen dagegen, in denen Tänze einen wesentlichen Bestandteil der Handlung und Milieuschilderung, wie vor allem auch der Musik bilden, werden die schönsten und ausdrucksvollsten Tänze erbarmungslos gestrichen. So vermißt man z. B. in Carmen die Tänze aufs Schmerzlichste, die in ihrem musikalischen Wert, (man denke an die originelle Rhythmik) unvergleichlich höher stehen, als die Haßreiterischen, zum Teil recht platten Tanzmelodien, und bei deren Darstellung man nicht die großen Ansprüche macht, wie an ein eigentliches Ballett.

Der Puppenfee voran ging die geschmacklose, musikalisch minderwertige Operette Suppés: „Das Pensionat“, deren Wahl bei der ziemlich großen Zahl guter Operetten unbegreiflich erscheint.

Echter Weihnachtszauber ging nur von Humperdincks poetischer Oper: Hänsel und Gretel aus. Die wundervolle Märchenstimmung hat Humperdinck in seinen volkstümlich naiven Melodien und seinen zauberisch geheimnisvollen Schilderungen, wie der Nacht im Walde, voll auszuschöpfen verstanden. Immerhin empfindet man den Widerspruch der komplizierten, nach Wagnerstil durchgeführten Instrumentation mit den klaren, einfachen Linien des Gesangteiles, selbst wenn man ausschließlich an moderne Musik gewöhnt ist, zu stark. Die Aufführung war recht gut.

Einen in vieler Hinsicht äußerst interessanten Kontrast boten die in letzter

Woche herausgebrachten Aufführungen des *Fidelio* einerseits, und der *Cavalleria Rusticana* und des *Bajazzo* anderseits. Den modernen Menschen mit seinem komplizierten Fühlen und Denken vermag Beethovens „edle Einfachheit und stille Größe“ nicht mehr in dem Maße zu erschüttern und im Innersten aufzuwühlen, wie es diesen beiden Italienern, Mascagni und Leoncavallo, mit ihrer schrankenlosen Leidenschaft und dem ungezähmten Drang der Durchsetzung ihrer Persönlichkeit zum Teil gelingt. Bei der Darstellung und dem Ausdruck tieffster Leidenschaften ist bei Beethoven überall eine deutliche Grenze gezogen in der feststehenden Form der Schönheit. Für seine Gestalten gilt das gleiche Wort, das Winkelmann über die Figuren der Griechen sagt: „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gefegte Seele“. Und nun Mascagni und Leoncavallo, denen der Ausdruck des „Pathos“ fast über die Schönheit geht. Fast. Denn ein äußerst feines Taktgefühl in musikalischer Beziehung läßt sie eben noch die äußersten Grenzen musikalischer Schönheit innehalten, und was ihrer Wirkung noch wesentlich zustatten kommt, ist die Vermehrung der musikalischen Ausdrucksmittel. — Den *Fidelio* sang ein Gast aus Straßburg, Fräulein Borchert, die in Darstellung und Sprache sehr Gutes bot, gesanglich aber in den oberen Lagen den Glanz vermissen ließ. Herr Balta war ein vorzüglicher Florestan. In *Cavalleria Rusticana* gab Fräulein Englerth die Santuzza, gesanglich wie darstellerisch gleich vorzüglich, und Herr Balta verkörperte den Bajazzo in geradezu genialer Weise. Er schuf eine Wirkung, wie wir sie hier in Bern nur selten erlebten. Auch das Orchester, unter Leitung der beiden Kapellmeister Großmann und Collin hielt sich vortrefflich.

— „Die Jüdin“ von Halévy. Finden die beiden Hauptpartien der Recha und des Eleazar in Halévy's Jüdin eine

gute Besetzung, so vermag diese Oper trotz ihres mannigfachen Bombast und Schwulstes immer noch eine mehr als äußerliche Wirkung hervorzurufen. Selten liegt die Verinnerlichung einer Rolle so sehr in den Händen der Interpreten wie hier. Es war erstaunlich zu sehen, wieviel Fräulein Englerth als Recha und Herr Balta als Eleazar aus ihren Rollen machten, wie die beiden Künstler jeden Punkt fanden, an dem sie die Hebel ihrer Gestaltungskraft zu einer immer mehr sich tiefenden Wiedergabe dieser Charaktere ansetzen konnten. Auch sonst stand die Aufführung auf erfreulicher Höhe. Sehr schön und recht rein war die Ritualszene. Herr Großmann dirigierte mit gewohntem feinen Verständnis.

— „Der Barbier von Sevilla“ von Rossini. In dieser graziösen Musik fanden besonders Fräulein Urtus und Herr Rittmann Gelegenheit zu beachtungswerten Leistungen. Auch ein Gast, Herr Frank von Mülhausen, gefiel sehr als äußerst gewandter und geschmackvoller Darsteller (Bartholo), während seine wenig geschulte und durchaus nicht ausgiebige Stimme enttäuschte. Auch diese Aufführung war in ihrer Gesamtheit eine recht gute.

— Schauspiel. In den Spalten der Tagespresse ist der Theaterstreit ruhig verschieden. Der Verblichene, der im Theaterleben unserer Stadt noch Fürtreffliches geleistet hätte, wenn ihm ein längeres Leben gegönnt gewesen wäre, sprach lehtwillig den Wunsch nach einer Besserung des Spielplans aus. Fürs erste scheint man vor diesem letzten Willen sich zu beugen. Seitdem die Schönthansche Eva — Schönthan war seit je der Hort unseres Theaters — der Ibsenschen Nora den Platz im Spielplan räumen mußte, ist dieser sichtlich besser geworden: „Nora“, „Macbeth“, „Rosenmontag“, „Kabale und Liebe“, „Alt-Heidelberg“ und Lessings „Minna“, — auf eine ähnliche Reihe von Leistungen, die sich in wenig Wochen drängen, hat das Schauspiel an unserem Stadttheater wohl selten oder

nie zurückschauen können. Für den Verwaltungsrat war dies der bequemste Ausweg, der sich bot: er bestritt das Recht der Forderungen, die die Kritik erhob, um sie nachher stillschweigend zu erfüllen!

Der „Nora“-Aufführung drohte vor allem von der Unmöglichkeit einer völlig entsprechenden Besetzung Gefahr. Allerdings bewies Fräulein Ravenau, daß sie kraft ihrer künstlerischen Intelligenz auch Rollen, die ihrem Fache ferner liegen, zu bewältigen und lebensvoll zu gestalten weiß; allerdings bot Herr Ottman, der zur Darstellung des Dr. Rank verurteilt war, sein ganzes Können auf: vollkommen gerettet konnte die Aufführung doch nicht werden, wenn auch manches in fort-reißender Kraft erstand. Herr Pötter sprach zunächst mit einer Nachlässigkeit, die vielleicht liebenswürdig sein sollte, aber nur unausstehlich wirkte, zumal ganze Sätze unverständlich blieben; Herr Kühne, der sich diesmal eine auffallend gute Maske zurecht gemacht hatte, fand in der Szene des Wiedersehens Töne, in denen etwas wie Gefühl aufquoll — kaum begrüßt, gemieden —, der Rest war Theaterschablone, an die sich auch Frau Diehl-Förster hielt.

An die „Lear“-Aufführung unvergeßlichen Angedenkens, die das Vorjahr brachte, kam man diesmal auch mit „Macbeth“ nicht heran. Kleine und große Mängel störten; da wollte der Herentkessel auf sein Stichwort nicht versinken; dort prallte ein Darsteller, der sich zum Abgang wandte und die Türe verfehlte, an eine Säule, deren Marmor anfang, Falten zu werfen; die schützenden Zweige aus dem Birnamswald stellten sich als Tannenäste dar, die man auf Latten genagelt hatte; im ganzen Heer wurden ihrer zwei oder drei getragen; zweimal tobt die Schlacht über die Bühne, und beidemal zwischen den gleichen zwei Bäumen rechts wie links, die dadurch in abenteuerlich verzerrte Formen gebracht werden; der Schlachtlärm verstummt auf das beschwichtigende Zischen des Inspizienten, das im ganzen Hause hörbar ist, und die letzten Kämpfer gehen friedlich mit erhobenen Schwertern

ab; hier sucht einer im Auftreten den König, der eben neben ihm abging, von ihm nur durch eine Kulisse geschieden, die einen Baum darstellt; gleichwohl überhört der König die Rufe des Suchenden; unter Herrn Pötters wuchtigen Heldenschritten dröhnten die Bretter, daß man die Echtheit einer Steintreppe allsogleich bezweifeln mußte oder die Illusion verlor, man sehe den Rasen eines Schlachtfeldes sich vor dem Auge breiten. Örtliche Unklarheiten und Widersprüche störten in empfindlicher Weise.

Fräulein Ravenau als Lady Macbeth bot die eindrucksmächtigste Leistung des Abends, die besonders in der Schlafwandelszene einen Höhepunkt darstellerischer Kraft erreichte. Nicht ganz auf gleicher Höhe vermochte sich Herr Schönberrgers Macbeth zu halten, der zwar Augenblicke hatte, wo das volle Bild lebendig wurde, im allgemeinen aber ein Versagen hochgespannten Willens verriet. Gleichwohl läßt uns auch diese Leistung seinen Weggang bedauern. Durchaus verfehlt in ihrer freischwebenden, possierlichen Lebendigkeit waren die Hexen, die von Herren dargestellt werden mußten. E. H.

**Basler Musikleben.** Am 13. Januar brachte die Basler Liedertafel die neue große Komposition „Heldenehren“ von Hans Huber zur Uraufführung. Das Werk ist nach der gleichnamigen Dichtung Adolf Freys komponiert und handelt in der Zeit des heldenmütigen Königs von Kastilien Alfons XI., der auf seinem siegreichen Zuge gegen die Mauren vor Gibraltar der Pest erlag. Die Ehren, die nun dem toten König von Freund und Feind dargebracht werden, bilden den Hauptinhalt des Werkes.

Die glanzvolle Aufführung durch die Basler Liedertafel unter der bewährten Leitung von Kapellmeister Hermann Suter hinterließ einen starken Eindruck und zeugte nicht nur von den großen musikalischen Fähigkeiten Hans Hubers, unseres z. Z. wohl bedeutendsten schweizerischen Komponisten, sondern auch von der hohen künstlerischen Stufe, auf der die Basler Liedertafel

steht. Wir müssen uns für heute begnügen, auf die Aufführung hinzuweisen, um dann in der nächsten Nummer ausführlich darüber zu berichten.

Neben Hubers Kantate wurde noch ein zweites Männerchorwerk dargeboten, die „Schmiede im Walde“ von Hermann Suter, das im letzten Frühjahr der Männerchor Zürich zur Aufführung brachte und das ebenfalls mit zu den bedeutendsten Schöpfungen schweizerischer Tonkunst gehört. -d.

**Berner Musikleben.** Extra-Konzert der bernischen Musikgesellschaft. Schumann hätte es nicht nötig gehabt, selbst über seine Musik zu Manfred die Äußerung zu tun: „Noch nie habe ich mich mit der Liebe und dem Aufwand von Kraft einer Komposition hingegeben wie der des Manfred.“ Denn man fühlt hier sozusagen bei jedem Takte, daß Schumann in dieser kongenialen Vertonung des Byronschen Manfred mehr von seinem Ich, von seinem innersten Empfinden und seinen eigensten Gedanken niedergelegt hat, als in jedem anderen Werke. Den Höhepunkt bildet die Duvertüre. Hier, wo der Meister ganz seine eigene Sprache sprechen kann, wo den einzigen Richtungspunkt die Idee des Ganzen bildet, entrollt er uns Gemälde voll glühender Leidenschaft, voll zehrender Sehnsucht. Sucht die Duvertüre in breiten, starken Strichen einen klaren, scharfen Umriß zu geben, so zeigt sich Schumanns Charakterisierungsvermögen besonders in den einzelnen Nummern, in denen er ausfesselnder Stimmungsmalerei in unmerklich feinen Übergängen zu scharf präzisierten, und doch so unendlich poetischen analytischen Schilderungen übergeht, Schilderungen, die in ihrer Unübertrefflichkeit den besten Kommentar zu Byrons Manfred bilden.

Herr Dr. Munzinger hat den großen Ansprüchen, welche die Aufführung des Manfred stellt, voll Rechnung getragen. Man merkte es dem ganzen Tonkörper an, daß mit viel Fleiß und Liebe gearbeitet worden ist. Vielleicht hätte manches



noch poetischer und inniger klingen, manches Thema prägnanter hervortreten dürfen, wie auch einige Tempi, besonders in melodramatischen Teilen, die Wirkung durch ihre Breite schädigten. Indessen ist doch die musikalische Aufführung in ihrer Gesamtheit sehr zu loben, und volle Anerkennung gebührt besonders dem Chor und einigen Solisten.

Die Rezitation lag in den Händen des Professors Ernst von Bossart aus München. Was an Sprachtechnik, Stimmbildung, Modulationsfähigkeit und Klangschönheit von einem Rezitator nur gewünscht werden kann, — bei Bossart ist dies alles selbstverständlich. Dazu ein feines musikalisches Empfinden, ein Anpassungsvermögen an den musikalischen Laut und Rhythmus. Und dennoch vermochte Bossart nicht so recht zu erwärmen und zu begeistern. Denn über seiner technischen Virtuosität ging die warme, innere Empfindung verloren. Man wurde des Eindruckes nicht ledig, daß all diese Eindringlichkeit, all diese Herzenstöne schön studiert und berechnet, Pose waren. Am besten gelang Bossart daher entschieden die verbindende Dichtung R. Pohls, weil er sich hier die unfruchtbare Verdeutlichung von Gefühlen, die nicht gefühlt sind, anpassen konnte. E. H—n.

**Zürcher Musikleben.** Das erste große Ereignis des neuen Jahres war das Hilfs- und Pensionisten-Konzert des Tonhalleorchesters vom 15. Januar, in dem wir neben Joh. Brahms' „Triumphlied“ für achttimmigen Chor, Orchester und Orgel (op. 55) Anton Bruckners neunte, unvollendete Symphonie in D-moll zu hören bekamen. Man hat vor Zeiten einmal mit Bezug auf Schubert den Kalauer gemacht, es werde immer ein Rätsel bleiben, wie er in einem so kurzen Leben so lange Sätze habe schreiben können: hätte man damals den gigantischen Umfang Brucknerscher Sätze gekannt, der arme Schubert wäre verschont geblieben. Man soll gewiß nicht eine Symphonie mit der Elle messen, aber — „der Menschheit ganzer Jammer faßt uns an“, wenn

wir bedenken, wie lang das Werk — es dauert jetzt schon eine volle Stunde — noch hätte werden können. Denn wenn Bruckner etwas abgeht, so ist es das Gefühl für richtiges Maß und Geschlossenheit der Form. Wie aus einem nie versiegenden Füllhorne quellen ihm immer neue, oft köstliche und wunderbar tiefe Ideen zu, aber es fehlt — das wahrhaft entzückende Scherzo nehmen wir hiervon aus — all diesen Schätzen an der wohlgegliederten, künstlerisch abgemessenen Fassung. Wir bewundern eine lange Reihe genialer Einfälle, aber nicht die zwingende, geschlossene Größe eines genialen Kunstwerkes: Es ist ja gewiß nicht schön, wenn man als „trockener Schleicher“ die „Fülle der Gesichte“, die aus Bruckners Tönen zu uns spricht, kleinlich benörgelt, den duftenden Blumengarten seiner reichen Melodik mit nüchterner Einseitigkeit betrittelt, indessen ist es doch eine unabwiesbare Forderung der Gerechtigkeit zu konstatieren, daß der Stempel höchster Vollendung, die in der künstlerischen — gelegentlich auch hohe Selbstbeschränkung fordernden — Beherrschung der Form gipfelt, der Kunst Bruckners nicht aufgedrückt ist. — Die Ausführung des Werkes war ebenso wie die des „Triumphliedes“ — unter Mitwirkung des „Gemischten Chors“ und des Baritonisten R. Jung aus Basel — vortrefflich.

Nicht minder genüßreich war die vierte Kammermusikaufführung vom 22. Januar. Den Anfang machte Brahms' wundervolles Trio op. 114 für Pianoforte, Klarinette (Herr Herm. Wiebel) und Violoncello. Es liegt eine Größe und eine lebensvolle Wärme über diesem Werke, wie man sie nur bei den bedeutendsten Schöpfungen der Kammermusikliteratur findet. Hätte Brahms uns nichts hinterlassen, als nur diese beiden Mittelsätze — Adagio und Andantino grazioso — sie würden hinreichen, ihrem Schöpfer für immer einen Ehrenplatz unter den Ersten der Tonkunst zu sichern. Es folgte als zweite Nummer die Sonate op. 49 Nr. 1 für Klavier und Klarinette von Max Reger. Ich ge-

höre nicht zu den geschworenen Jüngern des Münchener Musikmessias, die ihm blindlings durch dick und dünn folgen; allein vor dieser Sonate muß ein unbefangenes Urteil unumwunden bekennen: es ist ein Großer, der hier zu uns seine eigene Sprache spricht, ein Großer nicht nur im Können, sondern auch im Fühlen und Wollen. Die eigentümliche Signatur ungebändigter Kraft, die im überschwenglichen Bewußtsein ihres souveränen Vermögens sich vielleicht nicht immer über die immanenten Grenzen ihres Kunstgebietes vollkommen klare Rechenhaft ablegt, läßt sich auch hier nicht verkennen; indessen weist das auch in der Harmonisierung durchaus ungezwungene Werk einen so reichen nicht nur originellen, sondern — die Herren Ästhetiker mögen den überwundenen Ausdruck verzeihen — auch schönen Ideengehalt auf, daß nur prinzipielle Mißgunst hier in ablehnender Haltung verharren kann. — Den Schluß machte Schuberts ewig junges Streichquartett in D-moll. — Von sonstigen Konzerten seien noch kurz erwähnt der genufreiche Klavierabend des Berliner Pianisten Bruno Hünzler-Reinhold (10. Januar) und das erfolgreiche Konzert des Baritonisten Karl Kensch und des Klaviervirtuosen Angelo Kessissoglu (11. Januar). Auch das Konzert des Lehrerinnenchors Zürich in der Musikschule unter C. Uttenhofers Leitung verdient eine rühmende Hervorhebung. —

W. H.

**St. Gallen.** Am Abend des 4. Januar ist im „Schützengarten“-Saale der 50jährige Bestand der st. gallischen Kantonschule, der höchsten Lehranstalt im Kanton, von den ehemaligen Kantonschülern gefeiert worden. Ihrer etwa siebenhundert waren vereinigt. Ständerat Dr. Arthur Hoffmann hielt die staatsmännische Festrede und ein von Dr. Karl Bürki gedichtetes Festspiel ward aufgeführt. Es führte in die Zeit der Entstehung der unter lebhaftestem politischen Widerstreit geborenen und zu Jahren gekommenen Anstalt zurück und mündete in eine Apotheose der

Schule, wie sie heute ist, aus. Der ganze Umfang ihrer geistigen Absichten sprach sich gemütvoll und mit Tiefe aus und das an ihr waltende Jugendleben erschien in einem munteren fröhlichen Bilde der Typen auf der Bühne. Mit einigen Kürzungen hatte man in das Festspiel die wogende Rede aufgenommen, mit der am 29. Mai 1865 der st. gallische Landammann, Dichter und Historiker Sailer die Kantonschule als staatliche Anstalt (vorher war sie Vertragsschule gewesen) eröffnete. Eine Blüte älterer, pathetischer st. gallischer Beredsamkeit, entsprossen der formalen Schulung an den Alten und der eifervollen Wärme politischer Geistesrichtung. Diesem Geiste, der die Schule geschaffen hat, errichtete Professor Dr. J. Dierauer, der Historiker der Eidgenossenschaft und seines Heimatkantons, Lehrer an der st. gallischen Kantonschule, von welchem Posten er freilich im kommenden Frühling zurücktritt, das Geschichtsdenkmal durch eine Darstellung des Werdens und der bisherigen Entwicklung der Schule. Die schöne Schrift ist mit einer Reihe von Bildnissen ausgestattet. Für einen Reisesonds der Kantonschule wurden bisher rund 16,000 Fr. gesammelt. F.

**Marau.** Vorträge über Wilhelm v. Polenz. In das Schaffen eines bei uns nicht sehr bekannten aber weit über den Durchschnitt und die Modeschriftstellerei hinausragenden, feinsinnigen Dichters wurde in jüngster Zeit zu Marau ein kleineres literaturfreundliches Publikum eingeführt. Herr Rektor Dr. A. Hirzel, der in den beiden letzten Wintern, sei es im Schoße der „Literarischen und Lesegesellschaft“, sei es privatim, eine Anzahl Vorträge über Clara Viebig und Theodor Fontane hielt, veranstaltete diesmal 6 Polenz-Abende.

Eröffnet wurde der Zyklus durch eine eingehende Lebensbeschreibung des 1903 auf der Höhe des Mannesalters, erst 42-jährig, für die Literatur vielleicht viel zu früh verstorbenen Dichters; zur Einleitung gab der Sprechende eine sehr hübsche Übersicht und allgemeine Orientierung über die Literatur seit den 80er

Jahren. Die übrigen Abende waren der Würdigung der wichtigeren Werke gewidmet. Mit ihrer Behandlung ging Hand in Hand die Lektüre charakteristischer Partien — ein Vorgehen, das dem Milieu durchaus angepaßt war und lebhaft begrüßt wurde.

Der 1893 erschienene Roman „Pfarrer von Breitendorf“, womit Polenz seinen ersten Erfolg errang, wurde uns als Kulturreoman und Kunstwerk vorgestellt, nicht als Tendenzdichtung; am packendsten wirkte die Schilderung des von hohem Idealismus, von Wahrheitsdrang und Religiosität erfüllten, aber von seiner Gemeinde, die auf ziemlich tiefer Kulturstufe steht, total mißverständenen jungen Pastors. — Auch wer den „Büttnerbauer“ noch nicht gelesen hatte, erhielt zweifelsohne den Eindruck, es hier mit einem ganz bedeutenden Buche zu tun zu haben und eine Charakterzeichnung von verschiedenartigen Persönlichkeiten zu finden, die ihresgleichen sucht.

Hierauf passierte das reiche, bunte Leben und Treiben auf einem Rittergute im „Grabenträger“, der aus Liebe zu des Dichters Stand, dem deutschen Adel, geschrieben ist und natürlich Polenz' eigene Lebensanschauung zur Geltung bringt, die R. M. Meyer etwa „christlich-sozial“ nennen möchte. — Der Vortragende ging dann zu den spätern Werken von Polenz über, in denen das Weib und die weibliche Psyche in den Mittelpunkt treten. Die Vorlesung der feinen Dichtung „Thekla Lüdekind“ verfehlte ihre geradezu ergreifende Wirkung auf die Zuhörer nicht, und nicht wenig interessierten die köstlichen Szenen im „Wurzellocker“. — Von den vielen Novellen wurde die stimmungsvollste „Wald“, „eine prächtige Herzensgeschichte, durchwoben mit echt deutscher Waldeszauberpoesie“, gebührend hervorgehoben, ja auch lyrische Gedichte aus der Sammlung „Erntezeit“ vorgetragen. Einen besonderen Genuß gewährte uns die Vorlesung von zwei ganzen Novellen, die eine aus der Sammlung „Karoline“, die andere aus

„Luginsland“, und hochinteressant war die Einführung in das Aufsehen erregende Buch über die Vereinigten Staaten: „Das Land der Zukunft“.

Kurz, die Zuhörerschaft bekam einen möglichst vollständigen, abgerundeten Einblick in das Leben und Schaffen einer bedeutenden dichterischen Erscheinung der Neuzeit. „Wilhelm von Polenz ist ein naturalistischer Dichter, der es ernst nimmt mit der Kunst, kein fanatischer Scholasticus und Momentphotograph, sondern ein schlichter realistischer Erzähler, vor allem auch ein Vertreter der Heimatkunst.“ So lautet das zusammenfassende Urteil des Vortragenden über seinen Dichter. Wir wären Herrn Dr. Hirzel dankbar, wenn er auch künftighin da oder dort in größerem oder in kleinerem intimen Kreise literarische Abende, z. B. über Wilhelm Raabe oder Ricarda Huch veranstalten würde.

Dr. A. H-g.

**Zuzern.** Von Weihnachten bis zur Fastnacht leiden wir in Stadt und Kanton am Dilettantentheaterübel, das wohl nirgends in dem Maße um sich gegriffen hat wie bei uns. Wir wollen mit dieser Äußerung den Vereinen die Freude am Theaterspielen gewiß nicht nehmen, möchten es aber einmal aussprechen, daß etwas weniger Eifer in dieser Sache von Nutzen wäre. Hier gilt in seinem ganzen Umfange das Sprichwort: „Alzuviel ist ungesund.“ Der Vorwurf des „Alzuviel“ trifft in erster Linie jene Theater-Ortschaften, die so nahe bei der Stadt liegen, daß den Theaterliebhabern ein Besuch des Stadttheaters möglich wäre. Hier könnten sie für weniger Geld viel mehr lernen oder — deshalb hauptsächlich spielt man ja auf den Liebhaberbühnen — sich besser unterhalten!!

Zu diesem Liebhaberbühnenfieber gesellen sich um dieselbe Zeit die mannigfachen Maskenanlässe, ein Grund mehr, die Kunst für einige Zeit „zu schonen“. Es ist daher gegenwärtig nicht viel über künstlerisches Leben in unserer Stadt zu berichten.

Am 7. Januar fand unter Faßbaenders

Leitung das zweite Abonnementskonzert mit verstärktem Stadtorchester statt. Mit der Symphonie Nr. IV in D-moll (op. 120) von R. Schumann wurde der Anfang gemacht. Ihr folgte ein Violin- und Orchesterkonzert D-dur (op. 35) von Tschaikowsky. Als Solist trat der noch sehr junge Violinkünstler Fritz Hirt von Luzern auf, dem wir ein redliches Streben und ein respektables Können zuerkennen müssen. Diesen Eindruck bekam man ganz besonders, als nach einem Orchester-Interludium von Klose der Künstler eine Tenaglia-Arie, ein Haendel-Menuett und ein Mozart-Menuett zum Vortrag brachte. Den Schluß des Abends bildete ein originelles und sehr gefälliges Klavier- und Orchesterkonzert von Albert Meyer (St. Gallen), das vom Komponisten selbst dirigiert wurde, während Fajbaender den Klavierpart übernommen hatte.

Am 28. Dezember fand Humperdinks reizendes musikalisches Märchenspiel „Hänsel und Gretel“ eine sorgfältige Aufführung, geleitet von Kapellmeister Reubel, einem Schüler Humperdinks. Darauf folgte am 20. Januar „Der Zigeunerbaron“.

Auch das Schauspielrepertoire hat keine große Bereicherung erfahren. Außer dem Verslustspiel „Der Schwur der Treue“ von Oskar Blumenthal kamen nur „Die zärtlichen Verwandten“ von Benedix, „Die Tochter des Herrn Fabricius“ von Willbrandt und „Der Meineidbauer“ von Anzengruber zur Aufführung. Am 10. Januar trat Bossart im Stadttheater als Märchenrezitator auf; er erzielte auch hier einen großen Erfolg. G. L.

**Literarstatistisches aus Zürich.** Auch in Sachen der geistigen Kultur, in Sachen der literarischen Bildung können Zahlen zuweilen reden. Aus dem 9. Jahresbericht (April 1904 bis März 1905) der Pestalozzigeellschaft in Zürich, welche die Devise: Volksbildung und Volkserziehung auf ihre Fahne geschrieben hat, sind die folgenden statistischen Angaben entnommen, die ich freilich zu diesem Zwecke etwas modifiziert habe.

Außer den zahlreichen Veranstaltungen und Bildungsmitteln (Zeitschrift „Am häuslichen Herd“, Vorträge, Konzerte, Lesefäle etc.) stellt die Gesellschaft dem Publikum eine Bibliothek von rund 21,000 Bänden unentgeltlich zur Verfügung. Im Vorjahre wanderten 82,827 Bände in die Hände des Publikums; im Berichtjahre stieg die Zahl der Bände auf 86,157. Auf die einzelnen Monate verteilt sich die Benutzung verschieden: Der April z. B. weist 8% auf, der Juni 7%, der September 8,1%, der Oktober 9,9, der Dezember 10%, der Februar gar 10,7%. Auf das Sommerhalbjahr entfallen 39,4%, auf das Winterhalbjahr dagegen 60,6%. Die meisten der Bücher waren aus dem Gebiet der deutschen Sprache und Literatur, nämlich 68,8%; 5,3% aus der französischen Sprache; Philosophie, Religiöses, Pädagogik etc. nur 1,1%; Geographie, Geschichte und Biographien 5%; 15,5% Zeitschriften.

Besonderes Interesse beansprucht die Zusammenstellung der einzelnen Autoren. Von den 86,157 Bänden waren (die Schweizer Autoren sind gesperrt gedruckt):

über 1800 Bände von	1. Spri.
„ 1600 „ „	2. Gerstäcker.
„ 1500 „ „	3. Ganghofer.
„ 1400 „ „	4. Heimburg.
„ 1300 „ „	5. Berne.
„ 1100 „ „	6. Rosegger.
„ 1100 „ „	7. Ohnet.
„ 1000 „ „	8. Werner.
„ 900 „ „	9. Horn.
„ 900 „ „	10. Spielhagen.
„ 800 „ „	11. Freytag.
„ 800 „ „	12. Ebers.
„ 700 „ „	13. Marlitt.
„ 700 „ „	14. Dumas.
„ 700 „ „	15. Auerbach.
„ 700 „ „	16. C. F. Meyer.
„ 600 „ „	17. Stein.
„ 600 „ „	18. Marrnat.
„ 600 „ „	19. Gottfr. Keller.
„ 600 „ „	20. Joachim.
„ 600 „ „	21. Coppée.
„ 600 „ „	22. May.
„ 500 „ „	23. Boy-Ed.

Über	500	Bände von	24. J a h n.
„	500	„	25. Twain.
„	500	„	26. Ebner-Eschenbach.
„	500	„	27. Fontane.
„	400	„	28. Bonnet.
„	400	„	29. Sienkiewicz.
„	400	„	30. Scott.
„	400	„	31. Hackländer.
„	400	„	32. Fr. Hofmann.
„	400	„	33. Hugo.
„	300	„	34. J. C. Heer.
„	300	„	35. J. Gotthelf.
„	300	„	36. Tolstoi.
„	300	„	37. Hübener.
„	300	„	38. Daudet.
„	300	„	39. Sand.
„	300	„	40. Polenz.
„	300	„	41. Sudermann.
„	300	„	42. Wilbrandt.
„	300	„	43. Wildermuth.
„	300	„	44. Georgy.
„	300	„	45. Schücking.
„	300	„	46. Goethe.
„	300	„	47. Bret Harte.
„	300	„	48. Jensen.
„	200	„	49. Eschstruth.
„	200	„	50. Rotenburg.
„	200	„	51. Wildenbruch.
„	200	„	52. Collins.
„	200	„	53. Wolzogen.
„	200	„	54. Schupp.
„	200	„	55. Greville.
„	200	„	56. Anzengruber.
„	200	„	57. Wachenhusen.
„	200	„	58. Eckstein.
„	200	„	59. Schiller.
„	200	„	60. Hauff.
„	200	„	61. Mühlbach.
„	200	„	62. Strag.
„	200	„	63. Byr.
„	200	„	64. Dickens.
„	200	„	65. J s o f f e.
„	200	„	66. Böhlau.
„	200	„	67. Malot.
„	200	„	68. Rhoden.
„	200	„	69. Scheffel.
„	200	„	70. Schriill.

Bei Durchlesung dieser Zusammenstellung muß man begreiflicherweise die unumgänglichen Mängel aller Statistik in

Betracht ziehen. Es ist hier durchaus nicht gleichgültig, ob ein Autor 50 Bände zusammengeschrieben oder ob er wie Gottfried Keller nur 10 Bände gedichtet oder nur 4 wie Mörike. Es wäre auch in Rechnung zu ziehen, ob die Bibliothek alle Werke der angeführten Autoren besitzt oder je mehrere Exemplare, und ob sie immer allen Wünschen hat entsprechen können. Man kann sich sehr wohl denken, daß einer einen Band von Keller will, ihn aber nicht erhält und nun in seiner Verlegenheit zu Schriill oder Konforten greift. Das alles ist durchaus nicht ohne Einfluß auf diese Statistiken. Immerhin gibt diese vorliegende Tabelle doch ein interessantes Bild von der geistigen Regsamkeit und dem Bildungstrieb des Zürcher Stadtvolfkes. Die große Zahl der gelesenen Bücher ist ja immerhin sehr erfreulich. Aber wenn von 1000 Bänden je 19 auf Gerstäcker, 17 auf die Heimbürg, 16 auf Verne, 12 auf die Berner, 9 auf die Marlitt fielen, auf Gottfried Keller nur 7, auf Meyer nur 8, auf Gotthelf und Goethe nur 4, auf Schiller nur 3, so gibt das doch viel zu denken. Ist es Mode, Zufall oder bewußter Wille, der die Leute zu diesen Büchern greifen läßt? — Es ist nicht genug, daß die Leute lesen, es kommt sehr darauf an, wie und was sie lesen. Hier, glaub ich, sind die Punkte, wo die weitere Arbeit der Volksbildung angreifen sollte. Das Bessere und Beste ist auch hier der Feind des Guten.

Nachtrag. Nach dem eben erschienenen X. Jahresbericht habe ich noch einiges Ergänzende nachzutragen. Die Benutzung im neuen Jahr ist um etwa 2000 Bände zurückgegangen, was jedoch in technischen Umständen seinen Grund haben soll. (Von 86 157 auf 83 909 Bände.) Was die Reihenfolge der meist gelesenen Autoren betrifft, so ist dieselbe sich im wesentlichen gleich geblieben. Obenan steht wieder Johanna Späri, von der über 1000 Bände gelesen wurden. An 2. Stelle steht nun Ganghofer, an 5. Rosegger, an 13. Schiller, an 17. Ebner-Eschenbach, an 28. Gotthelf. Andere sind

freilich zurückgegangen u. a. C. F. Meyer, Zahn; Heer, Schrill u. a. stehen diesmal nicht mehr auf der Liste, d. h. ihre Zahl ist unter 200 zurückgeblieben. — Nach den einzelnen Wissensgebieten entfällt wieder die Hauptmasse auf deutsche Literatur, nämlich 72,1% gegen 68,8% im Vorjahr, Religiöses, Philosophie, Pädagogik u. hat um 0,3 zugenommen, ist aber immer noch gering, nämlich 1,1. — O. F.-i.

**Ein Lexikon der Schweiz.** Das möchte man sich wünschen: ein Werk von zwei, drei Bänden, die in allerwege knaptester Fassung, aber doch mit Leben und Farbe, in sich bürden, was man an Auskünften über die Dinge und Menschen, die Natur und die Institutionen seines Heimatlandes, über Gegenwartszustand und Vergangenheit der schweizerischen Eidgenossenschaft in hundert und hundert Fällen der Wissensnot etwa nachzuschlagen das Bedürfnis haben könnte. Für einzelne Gebiete der Landeskunde empfehlen ja solche Werke

ihre erwünschten Dienste, aber es fehlt eine Zusammenfassung des Ganzen für die Orientierungswünschbarkeiten der bunten Menge, aller derer, die nicht Helvetica-Bibliotheken zusammentragen und umständlich in ihnen sich das Nötige von Fall zu Fall zusammenklauben können. Wer liefert ihn uns, den nationalen Kleinen Meyer? Er dürfte sich auf Grund der Fachwerke, just auch der schweizerischen Fachlexika, in wissenschaftlich-praktischer Art schaffen lassen und das Werk, wenn wohlgeraten, könnte soviel nützen, so gedeihliche sichere Unterlagen bieten für alle Arten Erörterungen, daß sich im Notfall die Unterstützung durch unsere öffentlichen Institutionen, durch Bund und Kantone rechtfertigen ließe. Es dränge, meinen wir, in seinem Inhalt unmittelbar und mittelbar tiefer in den Lebensstrom hinein, als so manches, das mit öffentlichen Mitteln — „für die Katz“ gedruckt wird. F.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Münchens jüngstes Theater.** Das Theatergründungsfeber hat trotz allen schlechten Erfahrungen auch in München ein neues Kunstinstitut aus dem Boden hervorzunehmen lassen. Diesmal aber scheint es sich um ein Unternehmen zu handeln, das auf festen Grundlagen fußt und dessen künstlerische Bestrebungen ernst zu nehmen sind. Dafür bürgt ja auch der Name von Hofrat Köpfe, der das Lustspielhaus an der Augustenstraße gepachtet hat. Immer mehr nehmen die neuen Theater einen intimen Charakter an; so ist auch das Lustspielhaus den modernsten Anforderungen in dekorativer und bühnentechnischer Beziehung nach Möglichkeit gerecht geworden. Die Direktion hat Karl Friedau, ehem. herzogl. meiningischer Hofschauspieler übernommen. Zur Aufführung kommen meistens Einakter, sowie Solo-

vorträge. Die neu eingeführten Mimosdramen dürften jedoch ihrer völligen Reizlosigkeit wegen bald wieder vom Repertoire verschwinden. Von den zum Teil hervorragenden Kräften nennen wir die Damen Markgraf, Sandel, Kosslegg und Olden und die Herren Panzer, Dr. v. Ranke und Fuchs. M. R. K.

**Stuttgarter Hoftheater.** Die tragische Komödie „Der Andere“ von Julius Bab gelangte an diesem Theater mit gutem Erfolg zur Uraufführung. Das Stück spielt im Barockzeitalter in Italien. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Farbenreifer Vicenti, der, von einer Malergesellschaft veranlaßt, als Doppelgänger des ihm sehr ähnlichen reichen Patriziers Ambrogio Palizzotti auftritt. Er verjagt denn auch den Am-