

# Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **4 (1909-1910)**

Heft 23

PDF erstellt am: **28.06.2024**

## **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.

# Umsehau

Was sie lesen. Eine kleine von Gaspard Vallette in Genfer Buchhandlungen, Leihbibliotheken, Lesejalen und bei Privaten angestellte Enquête belehrt uns summarisch über das Verhältnis unserer welschen Eidgenossen zur Literatur Frankreichs.

Am meisten werde Anatole France verlangt, besonders die neueren Sachen, obschon die älteren unbedingt höher stehen. Dann folge Paul Bourget und Pierre Loti! Drei Kontraste: der satirische Freidenker neben dem politischen Salonkatholiken und dem romantischen Pessimisten! Dann Romain Rolland mit seiner nun bei Nummer sieben angelangten Jean Christophe-Serie, ein französischer Jean Paul, tief, gründlich, etwas ungeordnet, ohne Anfang und Ende, aber gewiß einer der Besten über dem Jura drüben.

Es folgen die Provinzdichter René Bazin und Henry Bordeaux, letzterer auch mehr wegen seiner savoyischen Nachbarschaft: ebenfalls gesunde Kost, und seine Kunst, Anatole Le Braz, der Bretone, und Maurice Barrès, der Lothringer, scheinen ebenfalls unsern Welschen zu gefallen. Auch Paul Margueritte kann man gelten lassen, während das an Marcel Prévost und gar an Georges Dhinet dauernd gefundene Vergnügen weniger für sie spricht. Jüngere talentvolle französische Autoren werden in der Schweiz erst spät bekannt. Man hält sich in der Regel an berühmte Namen und wartet ab, daß die Franzosen den neuen Sternen ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Am wenigsten beliebt scheinen im welschen Westen die reinen Ästhetiker, die anarchistischen Revolutionschriftsteller, die Satiriker und die Pornographen zu sein, was man gewiß nicht zu bedauern braucht. Im allgemeinen ist ihr Geschmaç also gut,

etwas traditionell gefärbt, Neuem eher abhold, vorsichtig und abwartend, von Paris nicht unbedingt beeinflusst, mit einer gewissen Vorliebe für die Heimatkunst der Provinzschriftsteller. Mit diesem Resultat kann man schon zufrieden sein; es spiegelt den Charakter unserer Welschen gut wieder, und die Enquête bestätigt somit schon oft geäußerte Behauptungen und Vermutungen. Leider erstreckt sie sich nicht auch auf die Zeitungen und Zeitschriften. Hier wäre offenbar eine größere Abhängigkeit von Frankreich zu konstatieren. Irren wir nicht, so ist in der deutschen Schweiz die Abhängigkeit von den deutschen Zeitschriften, in der französischen diejenige von den französischen Zeitungen größer, beidemal zum Schaden unserer mühsam um ihre Existenz kämpfenden einheimischen Periodica.

Nicht minder interessant wäre eine umgekehrte Enquête gewesen, was man in Frankreich von schweizerischer Literatur wisse. Es ist eine bekannte Tatsache, daß so gut wie nichts von den in der Westschweiz verlegten Büchern nach Frankreich geht, und daß auch die schweizerischen Autoren die größte Mühe haben, in Frankreich einen Verleger zu finden. Nur der französische Protestantismus interessiert sich ein wenig für die Schweizer. Das konfessionelle Element spielt also hier seine Rolle, aber auch die angeborene Abneigung des Franzosen gegen alles Ausländische und Provinzielle. Nur Rod und Cherbuliez haben diesen Bann zu durchbrechen vermocht. Aber was weiß man in Frankreich von S. Cornut, Ph. Monnier, P. Combe, B. Ballotton, Noëlle, Roger etc.? Und wo fänden wir ein Pendant zu den sich um die Werke eines Zahn und Heer reißenden deutschen Verlegern und Zeitschriften?

Also lassen wir lieber diese zweite

Enquête uneröffnet; wir wissen nur zu gut, wie sie ausfallen müßte. E. P.-L.

**Theater in Zürich.** Nicht ohne Schrecken erinnere ich mich dunkel, seinerzeit hier versprochen zu haben, über drei französische Stücke, die uns der holde Monat Mai im Stadttheater beschert hat, ein Wort zu sagen. Es waren dies Kostands Chantecler, dann Henry Batailles La vièrge folle und zu guter Letzt Moreaus Procès de Jeanne d'Arc. Ein Auseres zunächst, was allen drei Vorstellungen gemein war: das Theater war jedesmal sozusagen ausverkauft. Daraus ließe sich der Schluß ziehen, daß es auch in Zürich sich lohnen würde, öfter, als dies bisher der Fall war, dem französischen Schauspiel die Tore zu öffnen. Basel ist in dieser Hinsicht besser dran. Dem Gehalte nach war von den drei Stücken das letztgenannte von Moreau das mindestwertige. Für diese Sorte von Geschichtsdramen sind wir wirklich in deutschen Landen nicht mehr zu haben. Und alle Nachweise, daß das Verhör der Jungfrau und ihre Antworten auf solider urkundlicher Grundlage beruhen, lassen uns völlig kalt. Im 1. und 4. Akt zanken sich Franzosen und Engländer um die Jungfrau, im 2. wird diese verhört, und im 3. findet sie, nach anfänglichem Todesbängen (das wir ihr so wenig wie dem Prinzen von Homburg übel nehmen) den Weg heroischer, von himmlischer Ekstase umflossener Todesbereitschaft. Doch seien wir gerecht: Das Drama Moreaus lebt ja nur durch die Gnade der göttlichen Sarah, die auf ihre ehrwürdigen alten Tage hin das Bedürfnis in sich gespürt hat, ihrem Volk seine geliebte Heldenjungfrau durch ihre Bühnenkunst ans Herz zu legen. Sie ist immer noch eine erstaunliche Könnlerin; aber die einst so herrliche goldene Stimme hat Rost und ihr Leibliches Fett angezehrt, und alle Emaillierkunst kann ihre Züge nicht mehr jugendlich zaubern, wohl aber hat sie sie maskenhaft leblos gemacht. Sprechen wir nicht weiter davon! Auch für Sarah ist die Götterdämmerung gekommen. Selbst eine reine Jungfrau vermag ihr die Erlösung vom Altwerden nicht zu bringen.

Chantecler! Vergnüglich am Abend war die mise-en-scène. Tiere als Menschen sich gebarden zu sehen, ist schließlich eine recht angenehme Erholung von Umgekehrten. Der Fluch dieser Tierkomödie ist nur, daß sie vor lauter alexandrinisch fassettiertem Geist langweilig wird. Die schöpferische Phantasie Kostands hat keinen langen Atem; drum nimmt er immer wieder die Zuflucht zu dem dieses Manko verhüllenden Esprit, und auch diesen quält er schließlich beinahe zu Tod. Angenehmer wäre, wenn statt des funkelnden, prasselnden, tänzelnden, stichelnden Esprits ein starker, konsequenter Dichtergeist die Satire, die in der Komödie steckt, klar und energisch durchgeführt hätte. Eine famose Erfindung bleibt die Wahnidee des Gockels, daß sein Riferiki die Ursache des Sonnenaufgangs sei. Ins praktische Leben übersetzt, ist das eine nicht allzu seltene Illusion, und eine sehr schwer heilbare. Schade, daß Kostand aus diesem Motiv nicht mehr gemacht hat. Sein Hahn ist ihm am Ende aller Enden doch wieder zu lieb, um eine Don Quichotte-Figur aus ihm zu machen. So kommt eine saubere poetische und dramatische Rechnung nicht zustande. Aber die Kunstarbeit, die Kostand an sein Werk gewandt hat, dürfen wir nie und nimmer gering einschätzen. Wie förderlich wäre es, wenn gewisse berühmte deutsche Dramatiker von ihrer Saisonproduktion abgingen und einmal auch nur ein halbes Lustrum sich zum völligen Ausbrüthen Zeit nähmen! Der arme Gerhart hat bereits wieder seinen nächsten Premierentermin in der Tasche.

Schließlich Henry Bataille. Im Grunde haben wir für die törichten Jungfrauen mehr Sympathie als für die klugen — im Gleichnis. Diese wirken mit ihrer sparsamen Korrektheit nicht eben lebenswürdig. Bataille scheint auch ungefähr so zu empfinden. Nur weiß man's nicht so recht genau; denn sein Dramentitel ist eigentlich nicht viel mehr als ein geschickter Reklameschild, der anlockt, aber nicht hält, was er verspricht. Man möchte auch hier eine klarere Rechnung. Bald sieht's aus wie ein Plaidoyer gegen die Ehe-

scheidung — die Frau weiß, daß ihr Mann ein Verhältnis mit einem jungen Mädchen, einer Herzogstochter, hat, will aber nichts von Scheidung hören, weil sie dem Gatten die Türe zur Rückkehr offen halten will, eine ziemlich rabulistische Logik —; bald wie ein Plaidoyer für das Königsrecht der Liebesleidenschaft — das Herzogstöchlein geht am Schluß freiwillig aus der Welt, weil es den Höhepunkt seines Liebes- und Lebensglückes erreicht zu haben glaubt und kein Öl für einen eventuellen wirklichen Bräutigam mehr übrig hat. Das sentimentale Pathos, das in dem Stück stellenweise sehr beträchtlich zum Wort sich meldet, braucht nicht nach unserm Geschmack zu sein: In der französischen Aufführung ließ man es sich lieber gefallen, als dies in der bereits vor der Türe stehenden „Verdeutschung“ der Fall sein wird (wenigstens bin ich davon überzeugt). Feine, zarte und kluge Worte weiß Bataille geschickt anzubringen. An starkem Bühnensinn fehlt es ihm gewiß nicht. Aber er hat Zärtlichkeiten für Kompromisse, die mir nicht behagen wollen. Ein tiefer Mensch ist er nicht. Er blendet mehr als er wärmt, er verblüfft mehr als er innerlich packt.

Das Wichtigste, was uns die Schauspielbühne im Pfauen innerhalb der letzten Wochen brachte, war ein viermaliges Gastspiel Alexander Moïssi und die Aufführung eines Dramas von Christian Grabbe.

Schon im Januar sahen wir Moïssi im Stadttheater, und es ist damals hier von der Kunst dieses jungen Schauspielers, der an Reinhardts Bühne in Berlin fast mit einem Schlage sich Ruhm erworben hat, eingehend gesprochen worden. Das kleine Pfauentheater war an jedem Abend dicht gefüllt, und die Gunst, die sich Moïssi im Winter bei uns gewonnen, äußerte sich im Sommer um keinen Grad weniger stark. Er spielte uns einen unendlich ergreifenden Oswald Alving, dem Krankheitsbild nur so viel Raum gönnend, als dies unbedingt erforderlich ist; im übrigen aber durchweg aufs feinste betonend, daß wir einen geistig noch intakten, lebhaften

und lebensdürstigen jungen Künstler vor uns haben. Dann vereinigte er am zweiten Abend seines Auftretens zwei Schauspielerrollen, die zur Entfaltung aller Register seines Könnens geeignet waren: er gab mit loderndem Feuer den Schauspieler Henri in Schnitzlers Grünem Kafadu und den Talma in einem bisher in Deutschland noch wenig aufgeführten Einakter „Talmas Ende“ von Friedmann und Polgar: der große Komödiant ist am Sterben, wehrt sich dagegen, spielt seinem Arzt alle möglichen großen Geberden und großen Worte, sogar eine Todeszene vor, und schließlich kniet er wirklich wie ein Hampelmann, an dem die Mechanik in Stücke ging, tot zusammen. Ein Virtuosenstück umspielt von komischen und tragischen Lichtern, ein Stück geistreicher Selbstironie des Histrionentums, empfiehlt sich Künstlern vom Zuschnitt Moïssis dieser Talma als eine Paraderolle ersten Ranges. Schließlich verkörperte der Gast an zwei aufeinanderfolgenden Abenden den Golo in Hebbels „Genoveva“. Man weiß, wie den grübelnden, überall das psychisch Problematische genial erspähenden Dichter am Genovevastoff der Bösewicht Golo sofort am meisten anzog; das stand ihm sofort fest, daß diese Figur einer völligen seelischen Neuorientierung bedürfe, um uns zu interessieren. Und so macht er aus dem Golo den von plötzlicher Liebesleidenschaft zur Pfalzgräfin überwältigten Edelmann, der sich vergeblich gegen diesen Ansturm des Eros wehrt, ihm aber so völlig erliegt, daß er zum teuflischen Verbrecher wird und schließlich am Ekel an sich selbst zu Grunde geht. Diesen innern Prozeß des sehrenden und verzehrenden Feuers in Golos Seele gibt Moïssi ganz wundervoll. Sein Golo wird der unbedingte Mittelpunkt des Dramas, so sehr, daß beim Hörer das Interesse an allem andern nahezu sich abstumpft. Doch muß man sagen, daß dies eigentlich auch bei der Lektüre so ist; später hat bekanntlich Hebbel dem Drama, das mit Golos Selbstblendung schließt, ein Nachspiel beigefügt, das Genoveva ihr Recht werden läßt. Man hat es bei uns nicht gespielt in der richtigen

Erkenntnis, daß Golo-Moissi diesmal unbedingt die Ehren des Abends auf seinem Haupt vereinigte.

Grabbes Herzog Theodor von Gothland, dieses genialische Jugendwerk des Dichters, aus dem Dunkel rein literarhistorischen Bekanntheits ins Licht der Bühne zu ziehen, war ein gewaltiges Wagnis unseres Theaterleiters; die absolut notwendigen Striche suchten vor allem das, was von Bühnenaktion in dem Werk steckt, klar herauszuarbeiten. Und dies gelang, dank auch der vereinfachten Bühne, die der Inszenierung auch der Genoveva wieder so treffliche Dienste geleistet hatte, in bemerkenswertem Grade. Leider kam das Weltanschauungselement, das in den leidenschaftlich und empörerisch hingewühl-

ten Reden des Herzogs zum Ausdruck kommt, diese Philosophie des Weltkessels und der Verneinung alles vernunftvoll Transzendenten bei diesem Amputationsprozeß allzustark ins Hintertreffen, und die Häufung von Furchtbarem, ja Scheußlichem, was das äußere Geschehen mit sich bringt, entschädigte nicht für das Ausfallen dieses Seelenkommentars. Eine Inszenierungstat, die zum Teil ganz prachtvolle Bilder schuf und einzelne Szenen, namentlich in den zwei letzten Akten, zu hochdramatischer Wirkung brachte, bleibt diese sehr anerkennenswerte Bemühung um Grabbe auf alle Fälle. Es war ein künstlerisch ehrenvolles Finale der Sommer-saison unseres Stadttheaters. H. T.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Berliner Kunstausstellungen.** Während die große Berliner Kunstausstellung am Lehrterbahnhof in sechsundfünfzig Sälen ihre Schätze ausstellt — von ihnen soll demnächst die Rede sein — geht die Ausstellung in der Galerie Eduard Schulte, Unter den Linden, ihrem Ende entgegen. Bedeutendes wird hier nicht geboten, immerhin aber solche Kunst, die nicht unbedingt und von vorneherein abgelehnt werden muß. Beachtenswert ist da vor allem die Ausstellung des Verbandes Münchener Künstler. Fünfzig Werke mehr oder weniger bekannter Münchner Künstler sind da zu einer guten Kollektion vereint. Ernst Liebermann sticht da, schon durch die Zahl der ausgestellten Werke, hervor. Von ihm, der in den letzten Jahren sich dem Symbolismus genähert hat, ist ein hübsches „Interieur“ zu sehen, ein Treppenhaus, in dem eine wohlgeformte feingliedrige Frau emporsteigt. Nicht neu im Motiv, aber fein in der Lichtgebung ist das großflächige Bild „Dämmerung und Lampenlicht“. Tiefes Gemüt, liebevolles Sichversenken

in Details liegen in diesem Bilde mit der Mutter und ihren beiden Kindern, dem Buben und dem blonden Mädchen über dem Bilderbuch. Edle Frauengestalten sind eine Seltenheit und zur Sehnsucht geworden, seit uns die schreckhaften Figuren der alten und neuen Sezession durch bange Sommernachtsträume verfolgen. Da ist denn Liebermanns „Frühling“ und „Sommer“, mit den feinen Mägdlein dort und den vollerblühten Frauen immer noch herzerquickend genug, daß man sogar mit rein malerischen Qualitäten nicht allzu scharf ins Gericht gehen darf.

Hermann Lindenschmidts „Trinker“, ist eines von jenen Bildern, die sich über den Durchschnitt stellen. Etwas Wichtiges liegt in dieser Art des Pinselstrichs, in dieser Farbegebung, die so voll Lebensüberkraft ist. Hermann Volkerling, Paul Deuterich, Szkanowski, Otto Struikel, Hans von Hammer, jeder von ihnen bringt etwas Beachtenswertes.

Im großen Oberlichtsaale hat der Pariser Francis Auburtin ausgestellt. Puvis de Chavannes hat ihn angeregt