Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 3

Rubrik: Literatur und Kunst des Auslandes

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

teilt, vier Orgelkonzerte, in denen J. S. Bach, Reger, Liszt (Prophetenphantasie), Saint-Saëns und andere Meister zum Wort kamen. Durch instrumentale und vokale Unterstützung hiesiger Kräfte wurde dem Programm Abwechslung verliehen. Hamms Darbietungen zeichnen sich immer durch große künstlerische Reife aus. Der Zudrang zu den bei freiem Eintritt abgehaltenen Konzerten war sehr groß, und so ist zu hoffen, daß die beim größern Publikum bisher in wenig Ansehen gestandenen Orgelkonzerte allmählich Boden fassen. Auf dem Gebiete der Kammermusik wurden von unsern einheimischen Kräften Quartette von Beethoven und Schumann, sowie eine Sonate für Klavier und Violine von Bach geboten. Mit Freuden wurde auch dieses Jahr wieder das Brüsseler Streichquartett begrüßt, das in tonschöner und dynamisch fein abgestufter Weise Quartette von Mozart, Beethoven und Dvorak spielte. Das erste Symphoniekonzert (Dirigent Kapellmeister Suter) brachte als Novität die symphonische Dichtung „Vysehrad" von dem Böhmen Smetana. Solistin war Frau Debogis-Bohy aus Genf. Mit der Leonoren-Arie aus Fidelio von Beethoven und Gesängen von Fr. Liszt erwarb sie sich die Sympathien aller Konzertbesucher. — Zum Gedächtnis Robert Schumanns (geb. 1810) wurden im zweiten Symphoniekonzert dessen C-Dur-Symphonie und die Genoveva-Ouvertüre gespielt. Außerdem kam die II. Peer Gynt-Suite von Grieg als Novität zur Ausführung. Brl.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater. Wenn man die beiden ersten Monate des Berliner Theaterwinters überblickt, so kommt nur ein großer Eindruck in Erinnerung: die Neueinstudierung von Gerhart Hauptmanns „Einsame Menschen" im Lessing-Theater. Lauter und lauter war in den letzten Jahren, da Hauptmanns neue Werke enttäuschten, der Gedanke ausgesprochen worden, daß die ganze Begeisterung für den Dichter der „Weber" ein Irrtum gewesen wäre. Zweimal haben wir nun schon alte Werke an uns vorüberziehen lassen, und das Wunder geschah: Sie wirkten stärker als vor zwanzig Jahren. So erschien im vorigen Jahre „Vor Sonnenaufgang" auf der Bühne des Lessing-Theaters, und jetzt wurden die „Einsamen Menschen" jubelnd begrüßt. Dieses Drama ist das persönlichste Werk Hauptmanns, seine schöne Widmung lautet: „ich lege das Buch in die Hände derer, welche es lebten". Damals schrieb man 1890, damals standen die großen Gestalten Darwins und Häckels im Vordergrunde des Interesses aller. Heute sind all diese Dinge so selbstverständlich geworden, daß sie banal wirken. Und in diesem Sinne lastet über dem Drama eine leichte Staubschicht. Uns interessieren politische und nationalökonomische Fragen, die Untersuchungen mit Radium, die Entdeckungen Paul Ehrlichs. Aber die Menschen dieses Dramas sind so lebenswarm, so voll und erschütternd wie am ersten Tage. Und das war das größte Wunder: Daß die Aufführung des Dramas so mitreißend wirkte, obwohl die tragende Rolle des Johannes Vockerat von einem Herrn Stieler, einem ta-

lentlosen Schauspieler, gespielt wurde. Trotzdem war der Erfolg so groß, weil die Worte, welche in diesem Drama gesprochen werden, uns zu Herzen gehen wie vor zwanzig Jahren. Früher spielte die einzige Else Lehmann die Frau des Johannes, jetzt gibt sie die Mutter, ebenso menschlich, tiefbeseelt und natürlich wie alle ihre Rollen. Sauer war der Vater; Hilde Herterich, die ihre Position in Berlin immer mehr befestigt, fand als Käthe Töne erschütternden Schmerzes. Neu war Lina Lossen, die aus München kam. Ihr war die Zürcher Studentin Anna Mahr zugefallen. Und sie spielte sie, als ob sie schon seit Jahren dem Ensemble Otto Brahms angehörte, still, ruhig, mit den geheimnisvollen Untertönen der gefühlsstarken Schauspielerin. Sie wird bald als neuer Stern am Berliner Theaterhimmel erglänzen.

Reinhardt war in München und leitete das Künstlertheater. Was in seinen Theatern in Berlin während seiner Abwesenheit geschah, wird in keiner Theatergeschichte aufgezeichnet werden. Man begann mit Kleistens „Amphitryon". Welch ein Werk, wie gewaltig wirkt es beim Lesen! Auf der Bühne versagte es vollständig. All unsere Beziehungen zum Theater verschieben sich. Es wird gewiß eine Zeit kommen, in der das Theater überhaupt kein Kulturfaktor mehr für uns ist. Was sollen wir einsamen Menschen in einem Saale mit tausend anderen zusammen, wie sollen wir sensitiven Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts just an dem Abend zur bestimmten Stunde in der Stimmung sein, ein Werk Shakespeares oder Ibsens zu genießen? Vor allem: Wir alle, die wir im Zeitalter der realen Dinge leben, haben den Glauben an die Realität der Bühne verloren und haben für eine Idealität dieser Bretter, die die Welt bedeuten sollen, keinen Sinn mehr. Wir sehen bemalte Wände und Fetzen, hören den Souffleur und wissen, daß der Regisseur hinter der ersten, der Beleuchtungsmeister hinter der zweiten, der Feuerwehrmann hinter der dritten Kulisse steht. Wie sollen wir so, sinnlich dargestellt, die Verwechslungstragödie des Amphitryon glauben? Wir sehen zwei verschiedene Männer, äußerlich ähnlich und doch wesensverschieden im Leuchten der Augen, in der Bewegung der Hände: zwei verschiedene Menschen. Und also fehlt uns der Glaube. Die Balgereien zwischen den Dienern müßten ein wenig gekürzt werden. Das Geniale in Kleistens Werk, die Nähe von höchster Tragik und Komik, wirkt befremdend. Freilich geht auch bei einer Aufführung nicht alle Schönheit verloren. Man vergißt nicht den Ton, in dem Kayßler als „Amphitryon" aus tiefstem Herzen aufschrie: „Auch der Olymp ist einsam ohne Liebe". Im ganzen genommen aber soll man doch jedem raten, seinen Kleist im stillen Kämmerchen zu lesen und im langsamen Genießen all die Schönheiten seiner Kunst in sich nachklingen zu lassen.

Als ein flüchtiges Intermezzo zogen Rostands „Die Romantischen" an uns vorüber. Sehr harmlos und niedlich, aber ohne jede tiefere Bedeutung, von Fulda in reizenden reimenden Versen übersetzt. Von großer Grazie war Lucie Höflich in der weiblichen Hauptrolle. Und dann kam die Katastrophe des Gorkischen Ruhmes: sein neues Drama „Die Letzten". Ich habe seit Jahren betont, daß ich im „Nachtasyl" nichts sah als eine Banalisierung Zolascher Kunst. Das neue Werk hat mit Kunst überhaupt nichts mehr zu tun. Es beschäftigt nicht das Herz, sondern die Gähnmuskeln. Gorki will in der Familie eines Polizeidirektors die ganze heutige russische Gesellschaft symbolisch darstellen. Es gibt kein Verbrechen, das in dieser Familie nicht zu Hause wäre: Diebstahl und Mord, Bestechlichkeit, Verführung und Ehebruch. Er hat Menschen geschaffen, welche uns nichts an-

gehen: denn wo die Kraft des Nachfühlens aufhört, hört die Kunst auf. Und wir sehen lächerliche Karikaturen.

Das gleiche Schicksal erlebte ein zweites Drama aus der russischen Revolution: „Der Moloch" von Leo Birinski. Man spielte es im „Modernen Theater", dem man erfreulicherweise den alten Namen „Hebbeltheater" genommen hat. Birinski führt uns in die Mitte eines Klubs eingeschworener Terroristen, welche ohne Überlegen in den Tod gehen, wenn sie nur den Gouverneur vorher gemordet haben. Nur einer, Sascha, ist durch die Einzelhaft so mürbe geworden, daß er sich an dem Morde nicht mehr beteiligen will. Da er aber keine Furcht mehr vor dem Tode zu haben braucht — sein Kopf gehört sowieso dem Henker — so bleibt auch diese Figur durchaus konstruiert. All die andern Gestalten aber empören durch die Perversität ihrer Weltanschauung. Ich schreibe mit Bewußtsein: Perversität. Man redet soviel von dem perversen Sexualleben unserer Zeit, d. h. von Gefühlen, die die Mehrzahl nicht nachempfinden kann. Aber gibt es etwas Perverseres als Menschen, in deren Herzen das Wort Tod keinen Nachhall findet? Wer wir auch immer seien: Uns alle beschleicht ein seltsames Gefühl, wenn wir einen Leichenwagen an uns vorüberfahren sehen. Birinskis Menschen aber drängen sich dazu in den Tod zu gehn, sinnlos, verrannt, verblendet. Diese Leute sind reif fürs Irrenhaus. Wir aber haben mit ihnen nichts zu schaffen. Und auch mit ihrem Dichter nicht, der nur mit den gröbsten Knalleffekten arbeitet, und in dessen Werk nicht ein echter Ton anklingt. Die Sudermänner sterben nicht aus.

Da lob' ich mir wahrhaft die ganz unliterarischen, aber auch ohne jede Prätension auftretenden Lustspiele der Franzosen. Man bewirtete uns wieder reichlich damit. Man spielte André Picards „Wespe" im „Modernen Theater", „Das gewisse Etwas" von Croisset und Waleffe im „Neuen Theater", „Die Pfade der Tugend" von Robert de Flers und G. A. de Caillavet im „Trianon-Theater". Es verlohnt sich nicht, näher darauf einzugehn. Sehr harmlose Kost bot auch Georg Engel in seinem Lustspiel „Die scharfen Junker", das im „Berliner Theater", unterstützt durch Clewings Kunst in der tragenden Rolle, einen freundlichen Premièrenerfolg errang. Von Politik und von Religion, von Liebe und Treue, vom Küssen und Ehebrechen wird in diesem Drama gesprochen, und da alles im Stile der Marlitt gut endet, indem der schärfste Junker die Tochter eines liberalen Redakteurs heiratet, ging man befriedigt nach Haus und hatte keine schlaflose Nacht. Der liebenswürdige Humor des Verfassers half über zahllose Unmöglichkeiten und Banalitäten leichter hinweg. — Von ganz anderer Bedeutung waren die mit Spannung erwarteten ersten Aufführungen des der „Neuen Freien Volksbühne" gehörenden „Neuen Volkstheaters". Die Eröffnungsaufführung Ibsens „Stützen der Gesellschaft", enttäuschte infolge der völlig unzureichenden Besetzung der Dina Dorff und der Lona Haessel. Einen gewaltigen Eindruck vermittelte nur Maria Mayer als Martha. Die zweite Aufführung, Hartlebens „Erziehung zur Ehe", gelang weit besser; nur das Stück erscheint uns heute schon stark antiquiert. Jedenfalls fielen an diesem Abend drei Künstler auf, deren Namen man sich wird einprägen müssen: Meta Bunger, Valberg und vor allem Anneliese Wagner. Eine erste Erfüllung war dann der erste Teil von „Über unsere Kraft" von Björnson. Die Einzelleistungen befriedigten ebenso durchaus wie die Regiekunst in der feinabgetönten Pastorenversammlung des zweiten Aktes. Besonders interessant war die Leistung Lichos, des artistischen Direktors des Theaters, als Pastor Sang. Seine Figur und

seine äußerlichen Mittel erlauben es ihm nicht, den Pastor als einen überragenden Propheten darzustellen. Und so spielt er ihn als ein großes, gläubiges Kind, das blind durch die Welt geht und nicht erkennt, daß er sein Weib zugrunde richtet.

Der interessantesten Première in dieser ersten Zeit des Berliner Theaterwinters kann man nur mit Schmerz gedenken: der Aufführung von Gounods „Der Arzt wider Willen" in der Komischen Oper. Es bedeutet einen unerhörten Verlust für Berlin, daß Hans Gregor uns verläßt, um dem Ruf nach Wien als Direktor des K. K. Hofoperntheaters zu folgen. Er allein hatte in den letzten Jahren in das Berliner Opernleben Bewegung gebracht; er hatte der Opernkunst neue Formen und ein neues Gewand gegeben; durch ihn haben wir einige der interessantesten Sänger und der bedeutendsten Opern kennen gelernt. Auf seiner Bühne begann der Siegeszug von Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" und von D'Alberts „Tiefland"; er hat die Alten wie die Neuen, Donizetti und Hugo Wolff, Debussy und Puccini, auf seiner Bühne zu Wort kommen lassen. Jetzt schenkt er uns eine Neuaufführung von Charles Gounods burlesker Oper „Der Arzt wider Willen". Diese Oper hatte ein seltsames Schicksal. Sie erschien im Jahre 1858 und erlebte in Paris einen großen Erfolg. Dann aber kam der Triumph von Gounods „Margarete", und „Der Arzt wider Willen" verschwand vom Spielplan und geriet in Vergessenheit. Es ist das Verdienst Paul Lindaus, Gregor auf diese Oper aufmerksam gemacht zu haben. Eine Fülle reizender Melodien und großer Schönheiten der Instrumentation leben in diesem Werk, das nun gewiß bald über ganz Europa seinen Siegeszug antreten wird. Man vergißt einzelne Partien nicht mehr, so das Lied Sganarelles an die Flasche und das große Quintett. Es bleibt freilich zweifelhaft, ob die graziöse, liebenswürdige Musik zu dem groben Text von Molières, „Le médecin malgré lui", paßt. Es wurde entzückend gespielt. Ich nenne Desider Zador als Sganarelle, Mantler als Geronte und Mathilde Ehrlich als Amme. Und nun wird all dieser Glanz bald verrauscht sein, und Berlin wird statt einer zweiten, ihm so dringend notwendigen Opernbühne, ein drittes Operettentheater besitzen. Denn also ist's der Lauf der Welt.

K. G. Wndr.

Gregoris Antrittsrede. Gregori, der frühere Hofburgschauspieler, eröffnete seine Tätigkeit als Intendant des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters mit sehr gelungenen Neueinstudierungen von Kleists „Käthchen" und Beethovens „Fidelio" und mit der Erstaufführung von Hans v. Gumppenbergs einaktigem Schauspiel: „Die Verdammten". Sehr bemerkenswert ist die Ansprache, welche Gregori an die Schauspieler der nun von ihm zu leitenden Bühnen richtete und deren Kernsätze hier wiedergegeben seien:

„Zwischen den Zeilen unserer Abmachungen stehen die Gebote einer höheren Sittlichkeit: der künstlerischen Vergesellschaftung. Es muß der Stolz eines jeden Mitarbeiters sein, unserer Bühne anzugehören, den Werken, an denen sie sich versucht, zum Siege zu verhelfen und so die oftmals zersetzende Eitelkeit des einzelnen zum wohlberechtigten, allgemeinen Ehrgeize zu verfeinern. Auf den Proben darf kein Augenblick müßig hingehen; sie aufzuhalten oder zu versäumen, heißt das Triebrad eines vielhundertköpfigen Unternehmens mitten im Schwunge zurückdrehen. Und eine Vorstellung durch Absage zu gefährden, muß Ihnen selbst Schmerz bereiten. Es rufe Ihre Scham und die Verachtung Ihrer Kollegen wach, wenn Sie einmal mit schlecht gelernter Rolle die Bühne betreten. Die zehnte wie die erste Aufführung einer

Oper wie einer Operette, einer Tragödie wie einer Posse sind mit gleichmäßiger Liebe zu behandeln, und ich werde eifrig darüber wachen. Denn der Gedanke darf nicht aufhören, in Ihnen lebendig zu bleiben: Abend für Abend vor leidenschaftlich aufhorchenden Zuschauern zu stehen, die der Menschheit Würde in Ihre, in unsere Hand gegeben wähnen." K. G. Wndr.

Das Grabdenkmal für Liliencron. Auf dem Kirchhof von Alt-Rahlstedt wurde unter Beteiligung der Freunde des Dichters, zahlreicher Mitglieder des Hamburger Senats und vieler Schriftsteller ein Grabdenkmal für Liliencron enthüllt. Das Monument ist eine Schöpfung des Bildhauers Richard Luchs. Dehmel sprach tiefbewegte Worte am Grabe seines Freundes, in denen er den Menschen und Dichter Liliencron charakterisierte.

K. G. Wndr.

Galerie Gonbicy, Mailand. Alberto Gonbicy, der neben Vittore jahrelang in freundschaftlichem Verkehr mit Giovanni Segantini gestanden, in finanziellen Angelegenheiten sein Mitberater war, hatte bis auf diese Tage in der bekannten „Mailänder-Galerie Gonbicy" eine schöne Zahl von Werken seines einstigen Freundes aufbewahrt. Ein kleines Segantini-Museum; die stille Freude vieler Mailand Besucher. Da Albert Gonbicy im Begriffe steht, mit seiner Galerie nach Paris überzusiedeln, gelangten mit dem 15. November in Rudolf Lepkes Kunst- und Auktionshaus, Berlin, 38 Gemälde und Zeichnungen zur Versteigerung. Der große Katalog enthält 24 zum Teil farbige Reproduktionen dieser Sammlung, einige, wir erwähnen vor allem Nr. 36, Kopf einer Ziege, in tadelloser Wiedergabe. Einmal ein Katalog, der über den bestimmten Besuchstag hinaus seinen Wert behält. Aus der Sammlung notieren wir: Die Liebesfrucht. Die Verkündigung des neuen Wortes. Zu Nietzsches Werken. An der Tränke. Lärchen. Studie zu „La vita". 3 Studien zur Schafschur. Galoppierender Schimmel in einer Landschaft. Die Kürbisernte. Die Liebesgöttin. H. R.

Paris. Die Theatersaison hat außer mehreren recht minderwertigen Novitäten auch einiges Literarische von Bedeutung gebracht: Voran ein Sittenstück von Henry Kistemaeckers „Le Marchand de Bonheur", das im Vaudeville Karrière machen dürfte. Der „Glückshändler" ist der junge Millionär Brizay, der mit seinem vielen Geld andern auf die Beine und gar zu Flügeln verhelfen möchte. Trotz der wenig straffen Handlung und des nicht ganz vornehmen aktuellen Knalleffekts hat das Stück sehr feine psychologische Qualitäten; der Dialog ist geistreich zugespitzt und oft temperamentvoll. Die Darstellung war gut. — Im früheren Théâtre Antoine verhalf Direktor Génier wieder einmal Balzac zu einem posthumen Theatererfolg: Emile Fabre hatte den bekannten Roman „César Birotteau" dramatisiert. Wir wohnten dem Ruin des braven Parfümfabrikanten bei, seiner Rehabilitierung dank der Hülfe des gebrechlichen Bräutigams der Tochter und seinem Tod, den die Aufregung über die Wiederkehr des Glücks hervorruft; die Rührung des Publikums war groß, Génier als Darsteller melodramatisch. — Im Theater Sarah Bernhardt schritt der Heilige Paulus zur „Eroberung Athens"; trotzdem Albert du Bois einen zweiten Akt mit nackten Freudentänzen arrangierte, kurierten seine wohlempfundenen Verse die Pariser nicht von ihrem bösen Antiklerikalismus. — Louis Arthus, der auch schon amüsante Komödien schrieb, hat mit seinem „Petit Dieu" dem Athénée keinen Erfolg gebracht; der „kleine Gott der Liebe", mit dem ein Kavallerieoberst a. D. jungem Volk, das sich nicht versteht, auf den rechten Weg helfen wollte, streikte wie der prosaischste Eisenbahner.

Für die Musikwelt war das erste Ereignis Gabriel Piernés Debut als Nachfolger Colienes. Das bekannte Orchester brachte zweimal mit Litvinne, Huberdeau 2c. „Fausts Verdammnis“ von Berlioz trefflich zu Gehör; in der Saison sollen auch manche neue Werke von Strauß und Reger gespielt, und Lily Lehmann, die in Paris sehr beliebt ist, zu einem Konzert eingeladen werden.

„Die Marionetten“, 4 Akte von Pierre Wolff, hatten gestern in der Comédie Française einen teilweise sehr starken Erfolg. Der Verfasser kennt sämtliche Bühneneffekte von Labiche bis Sardou. Er müht sich nicht einmal, eine neue Handlung zu erfinden: das aus finanziellen Gründen geheiratete anständige Mädchen muß, um von seinem Lebe- und Ehemann wiedergeliebt zu werden, auf sein Niveau hinabsteigen, d. h. so tun. Roger de Monclars entdeckt erst, welche entzückende Schönheit seine zur Marquise erhobene Fernande ist, als sie ihm vorspielt, Gefallen an dem mondainen und beinahe demimondainen Treiben ihrer Kreise zu finden. Er überrascht sie sogar bei einem telephonischen Gespräch, das ihn von einer beabsichtigten Flucht mit dem Pseudo-Amant unterrichtet. Ihr, die er von sich gestoßen, muß er zu Füßen fallen, um sie zurückzuerobern. Pierre Wolff machte aus diesem oft und auch in der Operette, von „Fledermaus“ bis „Walzertraum“ verwandten Stoff eine moderne, mitunter höchst interessante und mitunter tiefergreifende Gesellschaftskomödie; nur sind die beiden ersten Akte zu langgedehnt. Alle typischen Figuren der Salons und Cercles ziehen vorüber: ein zynischer, herzoglicher Jubelgreis, die giftgrüne, zischelnde Baronin, die nicht vergessen kann, daß auch sie einmal annehmbar gewesen ist, Gräfinnen, die Kokotten, Kokotten, die Gräfinnen sein könnten, und Kokotten, die Kokotten sind, dazu der rührend herzensgute, ewig Verliebte mit den grauen Haaren, der professionelle Salontänzer — kurz, das ganze Marionettentheater der Pariser „Obern Zehntausend“. Die Darstellung war glänzend. C. L.

Vorlesungen über deutsche Philosophie an der „Ecole des Hautes Etudes Sociales“. Die Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich macht erfreulicherweise von Jahr zu Jahr weitere Fortschritte. Sehr charakteristisch hierfür ist das neue Programm der „Ecole des Hautes Etudes Sociales“ in Paris, das unter anderem folgende Vorlesungen enthält: Professor Lévy-Bruhl: „Die Geschichte der Philosophie im heutigen Deutschland“. — Privatdozent Dr. Groetthuysen: „Dilthey und seine Schule“. — Professor Georges Dwelshauwers: „Die experimentelle Psychologie“. — Professor Delbos: „Die neuen Erkenntnistheorien“. — Professor Abel Bey: „Die Philosophie der Wissenschaften“. Dr. J. Benruby: „Rudolf Eucken“. — Professor Victor Basch: „Die heutige Ästhetik“. — Professor M. Norero: „Wundt und die Völkerpsychologie“. — Professor Ch. Bouglé: „Simmel“. — Professor Ch. Andler: „Die Theoretiker der Kulturidee und der Gesetze in der Geschichte“. K G. Wndr.