

# Literatur und Kunst des Auslandes

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 5

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **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.

tigen Terrasse aus der Aare auf. Die drei Bilder würden jedem Zimmer zur künstlerisch wertvollen Zierde gereichen, könnten auch ihre eigentliche Mission, das Verdrängen der minderwertigen Schundware, erfüllen, wenn man sich entschließen würde, sie, einem höchst nachahmenswerten Beispiel folgend, auf dem Jahrmarkt feilzukaufen, wo sie bei dem billigen Preise auch in den Kreisen Liebhaber fänden, wo jetzt die Kunst immer noch als ein Vorrecht der Reichen betrachtet wird.

Eine andere Publikation desselben Verlags (A. Francke, Bern) besteht in einer Sammelmappe von 15 Radierungen von Hans Eggimann, einem jungen Berner Künstler. Die Sammlung ist als 1. Serie bezeichnet; es ist also wohl eine Fortsetzung gedacht, zu deren Ausgabe wir aber dem Radierer nicht übergroße Eile anempfehlen möchten. Die vorliegenden 15 Blätter sind entschieden eine bemerkenswerte Talentprobe, zeugen von ernstlichem Bestreben und zum Teil von zeichnerischem Können; aber es haftet ihnen doch insgesamt noch eine zu große Jugendlichkeit und Unfertigkeit an, als daß eine weitere Serie wünschenswert wäre, ehe der Künstler einen tüchtigen Schritt weiter getan hat. Schon jetzt macht sich ein fröhlicher Humor, ein lustig Drauflosspintieren in seinen Radierungen geltend; er macht von dem Recht des Radierers Gebrauch,

zu erzählen und zu fabulieren und zu allegorisieren. Aber wie die meisten, die den Spuren ihres Meisters Albert Welti folgen, verliert er sich ins Kleinliche, sucht den Humor im Witz, im äußerlich Drolligen und den Tiefsinn im ebenso äußerlichen „Hineingeheimnissen“. Seine Phantasie ist unfruchtbar, ist ein intellektuelles Spielen mit Begriffen, wo uns Welti, aus seinem reichen Innern schöpfend, eine neue eigene Welt aufzutut, uns Blicke in ein beglückendes Gemütsleben werfen läßt. Es mag angesichts des ehrlichen Strebens all dieser radierenden Weltianer hart klingen; aber ein Überblick über ihre redlich gemeinten Arbeiten, in denen oft ein wirklich bedeutendes Können steckt, läßt doch kaum einen tieferen Eindruck zurück, als das Durchblättern eines Bandes guter und witziger Illustrationen. Da man aber selbständigen Kunstblättern, als was sich diese Radierungen zumeist geben, anspruchsvoller entgegenkommt, so rufen sie leicht eine Verstimmung hervor, die nicht ganz verdient ist. Trotz dieses prinzipiellen Standpunktes möchten wir doch den Blättern Eggimanns einen recht großen Liebhaberkreis wünschen, wär's auch nur um damit einem wirklichen Talent das Vorwärtskommen so leicht zu machen, wie es das verdient.

Blöesch

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Eine Theaterausstellung.** Berlin, das Wien den Rang auf dem Gebiete des Theaters gern streitig machen würde, hat nach dem Muster der österreichischen Kaiserstadt auch eine Theaterausstellung veranstaltet, die freilich beweist, daß es mit dem bloßen

Nachahmen noch nicht getan ist. Im November wurde diese Ausstellung, die bis zum nächsten Monat dauern soll, in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten eröffnet. Die Veranstalter, die Mitglieder der „Gesellschaft für Theatergeschichte

in Berlin“, hatten die Absicht, die bedeutendsten Zeugnisse der Entwicklungsgeschichte der deutschen Schaubühne in diesen riesigen Räumen zu vereinigen. Als Quellen kamen dabei die Hof- und Stadtbühnen, die auf eine ruhmvolle Vergangenheit zurückblicken, sowie Archive, öffentliche Bibliotheken, Museen, private Sammlungen, Nachlässe berühmter Künstler u. in Betracht. Gleich beim Eintritt werden wir in die klassische Zeit des Weimarer Theaters versetzt. Die vielen Glaskasten zeigen Kostümentwürfe, Erstdrucke und Theaterzettel aus den Tagen Goethes und Schillers, daneben Manuskripte und Bilder zur Inszenierung des „Faust“ und der meisten Schillerschen Dramen, sowie Ölbilder von Goethe und der Herzogin Anna Amalia. Schaukasten reiht sich an Schaukasten, angefüllt mit Medaillen, Porzellanfiguren, Exlibris u. In einzelnen, geschlossenen Ausstellungen haben die Theater des Reiches ihre Museen aufgestellt; in ewiger Wiederholung finden sich Regiebücher, Almanache, Gemälde der Hauptdarsteller, Theaterzettel, Plakate, Lithographien, Photographien; aber das Einzelne verliert völlig seinen Wert in der ermüdenden Monotonie der Anordnung. Historisches und Modernes liegt durcheinander, und dadurch wird der eigentlich historische Teil, der an und für sich schon dürftig ist, in seiner Wirkung noch mehr geschwächt. Vor allem fehlt ihm jede Übersichtlichkeit. Er enthält zwar einige Blätter geistlicher Spiele aus dem Mittelalter, ein paar eigenartige holzgeschnitzte Gesichtsmasken für volkstümliche Theateraufführungen in Nürnberg, aber er gibt nicht, wie der Katalog sagt, ein Bild des „Deutschen Theaters in seinen Hauptentwicklungsstufen“. Wer sich die Zeit nehmen kann, in dieser Fülle das wirklich Interessante herauszufinden, der wird natürlich hier und da einen Fund tun. Da ist beispielsweise ein Bühnenpro-

spektus des alten Lauchstädter Goetheaters, der Weimarer Filialbühne von 1802; in dem Stand „Leipzig und Dresden“ findet sich der berühmte, von Goethe geschilderte Theatervorhang Osers, sowie ein sehr gutes Porträt der Corona Schröter, während in der Wiener Abteilung das Bild von Christine Enghaus, der Gattin Hebbels, und verschiedene „Reliquien“ der großen Mimen Lewinski, Sonnenthal und Rainz interessieren. Der Stand Berlin stellt die allmähliche Entwicklung seit der fredericianischen Zeit und der Pfandperiode dar. Nur wenige Theater bieten ihre Inszenierungen in kleinen Modellen dar; unter diesen ist besonders die Ausstellung der „Vereinigten Kölner Stadttheater“ hervorzuheben, die zum Teil gute neue Entwürfe birgt. Sonst bringt die Ausstellung nicht viel Neues. Unter den „Einzelnen Ausstellern“ ist auch die Stadt Zürich vertreten. Stadt- und Pfauentheater sandten Theaterzettel und Briefe aus der Zeit des Charlotte Birch-Pfeiffer-Theaters und moderne Skizzen zu „Faust“, „Tell“, „Genoveva“, „Macbeth“ u. von Albert Isler entworfen, während aus der Stadtbibliothek verschiedene Behandlungen der Tellfage ausgestellt sind.

Neben dem historischen Teil ist auch eine Abteilung dem praktischen Theaterbetrieb gewidmet. Sie enthält einfach alles, was auch nur im entferntesten mit Theater und Theaterleuten zusammenhängen könnte. Modelfirmen und Theaterinstitute haben hier ausgestellt und machen Reklame: Pleureusen, Vacuumreiniger, Theatermäntel, Grammophone, Schminken, Heiz- und Lüftungsanlagen u. präsentieren sich in buntem Durcheinander, und es bedarf schon eines energischen Willensaktes, um sich diesen Objekten gegenüber daran zu erinnern, daß man sich in einer Theaterausstellung befindet. B.

**Pariser Theaterbrief.** Eine sehr erfolgreiche Premiere im Theater Antoine-Gémier:

„Die Frau und der Hampelmann“. Ein sehr glücklich gewählter Titel für eine Komödie, ein Titel, der beinahe für alle Komödien passen würde, nicht wahr? und auch für Tragödien. . . . Pierre Louys, der durch seine voluptuöse alexandrinische „Aphrodite“ zu einem zwar etwas pikanten, darum aber nicht weniger fein literarischen Weltruf gelangte, hat in seinem kaum weniger verbreiteten Roman „La Femme et le Patin“ eine moderne, in ihrer Sinnlichkeit ebenso rätselhaft Priesterin Aphrodites zeichnen wollen, eine Andalusierin, die in Nachtkeipen nackt tanzt und doch keusch bleibt, eine Qual für die, die sie lieben, höchster Preis für den, den sie endlich wiederlieben wird. Gemeinsam mit Pierre Frondaie hat Louys seine Concha auf die weltbedeutenden Bretter zu stellen gewagt, nackt wie sie ist, und wie sie sich nicht gibt. Die bekannte stilvolle und nicht temperamentlose Régina Badet, Primaballerina der Komischen Oper, war für die Gelegenheit zur Schauspielerin geworden. Ihre Körperschönheit war schon lange ein öffentliches Geheimnis, und auch diesmal legte ihr der Dichter nicht den Mantel Monna Vannas um. Sie tanzte und sang dazu, sprühte Feuer und bewahrte bei allem eine gewisse Dezenz — kurz, braute den Zaubertrank, dank dem das schönere und sogenannte schwächere auch zum unleugbar stärkeren Geschlecht wird. Concha Perez ist eine Kollegin Carmens, Zigarrenarbeiterin in Sevilla. Don Mateo kommt als Tourist zum Karneval und verliebt sich wie andere ins dunkle Auge, ins dunkle Haar der Andalusierin. Sein Reichtum hilft ihm nichts. Concha spannt ihn auf die Folter. Die Stolze, die sich so feine Alüren gibt, will, daß er in ihren Händen nichts mehr anderes sei, wie ein Hampelmann. Sie flieht nach Cadix, wo sie in einer Hafenspelunke vor den nach „Lokalfarbe“ dürsten-

den Engländern einer Cook-Karawane ihre letzten Reize entblößt, gewiß, daß Mateo ihr folgen und nur noch wahnsinniger ihretwegen leiden wird. Hinter dem hohen Gartengitter der Villa, die er für sie gemietet hat, erwartet sie ihn zum ersten Stelldichlein. Und da er an ihrer Reinheit zweifelte, öffnet sie ihm nicht das Tor und küßt vor seinen Augen stürmisch einen Tanzkollegen — wie ein Raubtier stürmt er gegen das Gitter, bittet und fleht — umsonst. Befinnungslos stürzt er zu Boden. Matrosen und Hafennixen ziehen vorüber; sie halten ihn für einen Betrunknen und zwingen ihn zu einem Rundtanz, bei dem er plump hin- und herhumpelt wie ein Hampelmann. Vor den Blicken jener, die nachts die Madonna anfleht, ihr ihren Mateo zuzuführen! Das letzte Bild bringt die Verwandlung: Mateo bereit zu entsagen, Concha voll bitteren Spotts, darauf die Krise — er, der Edelmann, prügelt sie wie einer der Niedrigsten des Volks, grauig frohlockender Aufschrei des Weibes, das seinen Meister gefunden, Ineinanderaufgehen, das die Liebe in ihrer Weißglut darstellt. Der vortreffliche Schauspieler Gemier spielte den Mateo mit einer verhaltenen Kraft, die seine Leiden doppelt wirksam machte. Das Stück, das kein Weihnachtsmärchen ist, wird eine lange Karriere haben

Das zweite theatralische Winterereignis ist das „lyrische Drama“ „Macbeth“, nach einem gewissen Shakespeare neuerdings für die Oper bearbeitet von Edmond Fleg, Musik von Ernest Bloch. Da die Comédie Française es sich zur Ehre anrechnet, weder „Macbeth“, „Hamlet“, noch irgendwelche sonstige Tragödie des großen Engländers je zur Aufführung zu bringen, und da nicht jedermann gern die Gelegenheitsvorstellungen auf Miniaturbühnen, wie dem Theater Femina mit obligaten, erklärenden Vorlesungen anhören will, muß man es schon begrüßen,

wenn die staatlichen Opernhäuser dem alten William als Librettisten ihre Pforten nicht verschließen. Edmond Fleg entwickelte sieben recht scharf umrissene Bilder aus dem Kolossalwerk; Ernest Bloch schrieb eine Partitur dazu, über die die Musikkenner keine Kritik zu fällen wagten und die deshalb große Anziehungskraft auf alle „Modernen“ ausübt. Bloch ist der Inhaber eines bekannten Holzhüthengeschäftes in Genf und trat bislang nur einmal mit einer nicht viel besprochenen symphonischen Arbeit an die Öffentlichkeit. Da die zu unrecht entlassene Valküre der Großen Oper, Mlle. Bréval, sich das Werk hatte vorspielen lassen, und da sie sehr gern einmal eine Lady Macbeth gewesen wäre, hatte der Genfer Komponist das Glück, das so viele zurzeit ein greuliches Unfengeschrei gegen die Ausländer anstimmende französische Tonsetzer nicht haben, seinen „Macbeth“ mitsamt der Lady und Mlle. Bréval vor das Rampenlicht der Romischen Oper kommen zu sehen. Bloch ist ein Nachwagnerianer, etwa wie Schillings es ist, etwas weniger kompliziert wie der letztere, aber gleich vornehm. Seine Dissonanzen sind interessant; Melodie kennt er nicht; dafür hat er Stil und Kraft — fast zu viel Kraft, da das Geräusch des Orchesters mitunter betäubend wirkt und die Stimmen der Sänger nicht durchdringen läßt. Henry Albers als Macbeth stand Mlle. Bréval würdig zur Seite. Das Experiment verlohnte der Mühe; aber man wird sich ein Urteil über Bloch vorbehalten müssen, bis nach einer neuen Oper. Denn er wird gewiß nicht ein zweites Drama von solch elementarer Gewalt vertonen wollen — damit er selbst hervortreten kann und damit sein Talent nicht nur dazu dient, gewissermaßen rezitativ eine musikwidrige Handlung zu unterstreichen.

Eine liebenswürdige und allerdings auch

in der Tugend federleichte Komödie von *Romain Coolus* „Les Bleus de l'Amour“ im Athénée brachte erwünschte Abwechslung. „Die Blauen“ sind im Regiment die Rekruten. Danach braucht nicht erklärt zu werden, was „Die Blauen der Liebe“ sind. Warum die Comtesse Simières ihre Nichte Emmeline einem Hundeliebhaber und sonst sehr blauen Neffen Bertrand und nicht dem altgedienten Militär der amour Gaspard, einem andern Neffen, anvertrauen möchte, liegt auf der Hand. Die sogenannte Handlung zu erzählen ist ganz überflüssig: Emmeline begehrt und bekommt den erfahrenen Gaspard, der später seine gewesenen Abenteuer mit ihren zukünftigen wird bezahlen müssen. Der Dialog ist munter, Mme. Veriche eine urdrollige Verhehlungstante und beinahe die Hälfte des Erfolges.

In der Porte-Saint-Martin hat man Clemenceaus früher sanft begrabenen „Schleier des Glücks“ wieder ausgegraben, da er heute eine bedeutende Persönlichkeit ist — die Bedeutung des äußerst orientalischen Einakters ist nicht gewachsen. Ein freundliches Lächeln, kaum mehr. Allerdings eine Seltenheit bei Clemenceau, der nur sarkastisch zu lachen versteht. Zu „Le Voile du Bonheur“ gibt man „Crainquebille“ von Anatole France, das von Guitry und Signoret köstlich gespielte Sittenstücklein.

Grand-Guignol erneuerte sein Programm und fand wieder eine schauerliche Sensation, an der natürlich de Lorde mitverantwortlich ist: „Figures de cire“ führen in ein Wachskabinett; dort will ein Furchtloser, einer Wette entsprechend, die Nacht verbringen; die Wachsgesichter werden lebendig — und die Wahnsinnszene ist da! Dazu noch ein aufregendes Stück „Sabotage“, das für Aktualität sorgt, zwei vergnügte Akte, und das Publikum ist zufrieden!

— Monsieur Massenot — er

wünscht nicht, daß man seinen Vornamen Jules hinzusetzt — ist bald 70 Jahre alt und komponiert wie sein älterer und klassischerer Kollege Saint-Saëns unermüdet weiter. Die Gaité brachte heute die Pariser Erstaufführung seines „Don Quichotte“, Gedicht von dem äußerst theatergewandten Henri Cain nach der interessanten, philosophischen Version des zu früh verstorbenen Lorrain. Die melodiose Partitur Massenets, die auch tiefgedankenvolle Seiten hat, fand denselben Erfolg wie an der Riviera, ohne Schaliapin, den wunderbaren Ritter von der traurigen Gestalt. Die Darstellung in der Gaité war gut; Mlle. Arbell als Dulzinea hat ihr besser liegende Massenetsche Rollen, ist aber eine tüchtige Künstlerin; Herr Marcouz als Don Quichotte war stimmlich wie darstellerisch gut, Lucien Fugère, der Alte, humorvolle, ließ dem Sancho Panja seine letzten ansehnlichen Baritontöne. Man wird wohl auch in deutschen Landen das neue Werk des Verfassers von „Manon“, „Werther“ u. aufführen — es verdient es.

Das Orchester Colonne, das sich seit dem Hinscheiden seines verdienstvollen Begründers unter Leitung von Gabriel Pierné

manch neue Aufgabe stellt, wünschte mit einem von den Opernhäusern vernachlässigten Lieddichter der jungen Schule bekannt zu machen und brachte den ersten Akt des symbolischen Musikdramas „Guercœur“ zu Gehör — wir zweifeln, daß Albéric Magnard danach einen mutigen Direktor finden wird, der die Abenteuer des Kriegers „Guercœur“ mit der „Wahrheit“, dem „Schmerz“ und der „Schönheit“ auf die Bretter bringen will. Es handelt sich um Individualitätsmusik der impressionistischen Schule, doch mit etwas mehr sonorer Inspiration wie bei Hue. Der Einfluß Debussys und Dukas' ist bemerklich. Fleißige Sänger und die guten Chöre des Colonne-Orchesters hatten sich einer ermüdenden Aufgabe geliehen. Nach „Guercœur“ wurden Chöre aus dem „Prinz Igor“ von Borodin gesungen, deren prächtiger nationaler Charakter die jungfranzösische Individualitätsmusik mit einem Strich auswischte. Und als gar Mme. Eva Grippon, die keine Lili Lehmann gewesen ist, „Brünhildens Tod“ sang, da schwiegen die Flöten, Harfen mit samt den Trompeten des Impressionisten Albéric Magnard, als wären sie nie ertönt.

C. Lahm

## Die Schweiz im Spiegel des Auslandes

In dieser Rubrik veröffentlichen wir — soweit sie uns zu Gesicht kommen — alle wichtigeren ausländischen Urteile über schweizerische Kultur. Wir bringen dabei sowohl die anerkennenden wie die ablehnenden Urteile zum Abdruck, um ein den Tatsachen entsprechendes Bild zu geben und der so oft geübten einseitigen Schönfärberei zu begegnen.

**Adolf Boegtlin.** Unter den zahlreichen im Zeichen des Jahres 1910 erschienenen deutsch-schweizerischen Dichterwerken war ohne Zweifel Carl Spittlers „Olympischer Frühling“ in der neuen endgiltigen Gestalt

das Ereignis. Diesem Erzeugnis höchster Kunstdichtung ist vor kurzem in „Heinrich Manesses Abenteuern und Schicksalen, mitgeteilt von Adolf Boegtlin“ (H. Haessel, Leipzig 1910; 416 S., geh. 4 Mk., geh.