

Literatur und Kunst des Auslandes

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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.

Literatur und Kunst des Auslandes

Der diesjährige Salon d'Automne in Paris hat in keiner Richtung die Hoffnungen erfüllt, die sich an diese freie Gründung knüpften.

Wo Kraft und Unabhängigkeit, von keinem Schulzwang gehemmt, hätten wachsen können, wuchert, im Verein mit allen Schwächen einer verweichlichten Jugend, ein zelotisch sich gebärdender Formalismus, der auf lauter Narrheiten aufgebaut ist.

Um eine, in Paul-Boncour's journalistisch geschwähigem Vorwort zum Katalog ausgesprochene, demokratische Tendenz durch eine Tat ins rechte Licht zu stellen, hat der Salon seine Pforten einer Gruppe von Kubisten geöffnet, die weniger durch die Zahl der ausgestellten Bilder, als infolge ihrer maßlosen Kühnheit, der im übrigen recht farblosen Ausstellung ein so offensives Gepräge verleihen, daß unser scharfes Gesamturteil mehr dem Gebot der Notwehr entsprungen als eigener Angriffslust. (Es handelt sich hier nicht um jenen bekannten Stab tapferer Experimentatoren, die seit einigen Jahren das Gehirn der „Indépendance“ repräsentieren und, soweit sie Maler geblieben sind, den Ernst rechtfertigen, mit dem die seltsame revolutionäre Akademie an dieser Stelle behandelt worden ist.) Dafür haben jene „Demokraten“ und Sandwichmänner des Salon „avancé“ die große Tradition mit souveräner Verachtung behandelt. Wer Van Gogh und Cézanne verstanden hatte, konnte vor Matisse, Manguin, Braque, ja selbst vor Picasso und Delaunay noch Gedanken nachhängen über Vergangenheit und Zukunft der französischen

Malerei; an Picabia und den jüngsten, übrigens sehr internationalen Kubisten muß jeder Maßstab zerbrechen, Resultat ihrer Konstruktionen ist das Chaos, Ziel ihrer Koloristik — Ohrfeigen! Dieses immerzu von homerischem Gelächter des Publikums erdröhnende Schreckenskabinett verlassend, finden wir in den folgenden Sälen Gelegenheit, die empörten Nerven bis zum Schlafbedürfnis abzuspannen. Unter den hier angehäuften, ungezählten Nachzüglern aller denkbaren Schulen und Persönlichkeiten (fast seit Christi Zeiten) nehmen die Vertreter eines stets literarischer werdenden Impressionismus am meisten Raum ein. Selbst an Plagiatoren fehlt es nicht. Auf einem „Jüngsten Gericht“ von José Solona feiern Gestalten aus Goyas „Caprichos“ Wiedererkennungsszenen beim Posaunengesmetter einer Kapelle von Gerippen, die mitsamt ihrem fahrenden Riesenjarg das Begräbnisinstitut des alten Hölle-Brügels verraten. Die ganze Sammlung ist dermaßen imprägniert mit dem Geiste abwesender Werke, daß es geradezu befreiend wirkt, wenn so ein hispanischer Mann einmal offen und nach etwas Bestimmtem zugreift.

Bei dem, von Raummangel diktierten, summarischen Charakter unseres Berichts ist es leider ausgeschlossen näher einzutreten auf vereinzelte, unter den zweitausend Katalognummern versteckte, Arbeiten, die durch ein ernstes Streben oder schon erreichte Tüchtigkeit ein Wort der Anerkennung verdienen.

Unter diesen Mitgehangenen habe ich

notiert: Charles Lohé, Seewald, Charles Camoin, G. Lambert, B. Delestre, M. Roussel Masure, Hermann Paul, Auguste Pegurier, Georges Obertcoffer, Erna Hoppe.

Im allgemeinen zeichnen sich diese mehr durch Qualitäten der Palette als durch Sicherheit des Vortrags aus. Eine durchgehende Anstrengung nach der dekorativen Seite hin ist zu verzeichnen.

Die Retrospektive, die sich einst mit den Namen Cezanne und Carpeaux in die Annalen der Kunstgeschichte geschrieben, huldigt heute dem Werke eines Impressionisten Albert Braut, der schon als Nachfolger einer Berthe Morizot zu einem Vergleich herausfordert, der ihn auch von hier fort und zu den Toten verweist.

Eine Ausstellung von Porträts aus dem 19. Jahrhundert macht auf den Beschauer den Eindruck, als hätten Spaßmacher die Bilder zusammen- und untereinandergerbacht. Neben Bonnats Renan-Porträt findet man eine frühe Arbeit Vallottons, die man aus zarter Rücksicht für den Landsmann einem so verständnislosen Besitzer abtragen möchte, neben dem Bildnis einer Unbekannten von Bailly hängt ein Toulouse-Lautrec, sprühend von Geist und Leben, Delacroix' romantische Mme. Sand lächelt einen Zuloaga an; David Cezanne, Henner, Gauguin, Courbet und Renoir gehen mit größtenteils bedeutenden Werken in dem bunten Reigen. Die Krone aber gebührt einem Berliozbildnis von Dautmier. Hier wird die Erscheinung dieses Jünglings im Silberhaar noch mehr im ganzen gefaßt, durch ein noch schärferes Hell-Dunkel modelliert, mit größerer Wucht vorgetragen als in dem berühmten Porträt von Versailles. In diesem wohnt die Psychologie des großen Komponisten, in jenem der Geist zweier Meister.

Die Plastik übergehend, wovon wir

trotz mehreren skulpturalen Versuchen keine Spur entdecken konnten, muß noch ein Wort gesagt werden über eine Abteilung für Raumkunst, die beinahe das ganze Erdgeschloß einnimmt. Wer schon eine gute deutsche Kunstgewerbeausstellung besucht hat, wird mit einem Blick erkennen, daß es sich hier um eine Bewegung handelt, die unangesehen jahrelanger Anstrengungen nicht über die ersten Anfänge hinausgekommen ist. — Bei uns macht bald jeder bessere Tischlermeister solche „Stil“-möbel. — Statt zurückzugreifen auf die reichen Schätze, die Heimat und Geschichte bergen, machen diese — Damen, es sind in der Mehrzahl Künstlerinnen, in orientalischen Exportläden Jagd auf den modernen Stil. — In einem abgelegenen Flügel des Louvre-Gebirges (musée des arts décoratifs) gibt es seit einem halben Jahre eine Ausstellung persischer Miniaturen und Teppiche; wer diesen paradiesischen Farbentraum erleben durfte, tut besser, den Fieberphantasien entsprossenen Tapetenmustern der „décorateurs tout à l'orientalisme“ fern zu bleiben, ja der kann sich den ganzen Salon d'Automne ruhig schenken.

E. S o n d e r e g g e r

Wiener Burgtheater. Die ersten Novitäten dieses Spieljahres rechnen beide in ungewöhnlichem Maße auf die Mitarbeiterschaft der Darstellung, wenn auch in ganz verschiedener Weise.

Von Thebbäus Rittners „Sommer“ könnte man ohne allzu große Übertreibung behaupten, daß das Resultat nicht wesentlich anders ausfallen würde, wenn man eine Schar gewandter moderner Schauspieler einfach mit einem charakterisierenden Kennwort für jede Figur versähe und sie dann improvisieren ließe, wie diese Gesellschaft durcheinander lacht, spricht, flirtet und intrigiert. Das gemeinsame Merkmal für alle geht aus dem Umstand hervor, daß der

Schauplatz ein Sanatorium ist: sie sind Nervöse, der Besitzer und seine Frau durchaus nicht ausgeschlossen. Die einzige, allerdings originelle „Tat“ während dieses Sommers besteht darin, daß der nervöse Ehemann den eines gesunden Arztes nicht gerade würdigen Versuch macht, den ja ebenfalls nervösen Nebenbuhler durch eine falsche Diagnose in Todesfurcht und Tod zu jagen, wodurch er ihn aber gerade — wenigstens zeitweise — von seiner Angst vor dem Leben kuriert.

Die zweck- und wirkungslose Unruhe ist für die in dem Stück geschilderten Nervenzustände ebenso charakteristisch wie im großen und ganzen für das Stück selbst. Diese vielleicht künstlerisch abgewogene Uebereinstimmung zwischen Stil und Stoff kann aber selbst von der fesselndsten Darstellung nicht zu einem Vorzug gestempelt werden. Eine solche Darstellung bietet das Burgtheater. Die Nervösen sind alle naturwahr und liebenswürdig. Fräulein Marberg als reizende Hysterische, Herr Treßler als sympathischer Neurastheniker sind besonders sehenswert. Aber es heißt eben doch, auch die besten Schauspieler im Stiche lassen, wenn ihnen der Dichter im wesentlichen nichts entgegenbringt als — Stichworte.

Das andere Werk — von Stephan Zweig — heißt „Das Haus am Meer“, das Personenverzeichnis führt eine Seemannsfrau an, die zweimal verheiratet ist, im zweiten Teil, der „Die Heimkehr“ betitelt ist und „zwanzig Jahre später“ spielt, wird ein namenloser „Fremder“ von demselben Darsteller gegeben wie der Ehemann im ersten. Wer ruft da nicht: Enoch Arden! Hier scheint also, noch bevor das Spiel beginnt,

die Frage nach der Handlung in den Vordergrund des Interesses gerückt. Das geahnte Motiv stellt sich auch ein, aber fast unkenntlich geworden: Dieser Verschollene hat ein verderbtes Weib zurückgelassen und findet mit ihr eine noch verderbtere Tochter wieder; darum endet er als Mörder des Gatten seiner Frau, der der Liebhaber der Tochter ist, und als Selbstmörder.

Und doch wirken die spannend genug angeordneten Geschehnisse dieser durch mannigfache Details belebten Fabel lediglich wie ein Umweg zum Hauptproblem, zur Ausbreitung des dominierenden Charakters, dem alle Schmerzäußerungen gefolterten Familien- und Heimatgefühls von technisch nicht gleichberechtigten Gegnern — den überwiegend bloß als Episoden des 1. oder 2. Teils behandelten, nur skizzierten Nebenfiguren — abgerungen werden sollen. Diese Rolle, auf die sich mit der Aufmerksamkeit des Dichters bald auch die des Publikums konzentriert, setzt das Vorhandensein von Darstellern auf der modernen Bühne voraus, die Schlichtheit und Größe, Lebensechtheit und monumentalen Stil, physische Darstellungskraft und seelische Tiefe vereinigen, die ein schwerfälliger Lotse sein und doch auch einen Monolog sprechen können. Das Burgtheater hat noch heute auch das. Es hat Reimers.

Das erste Stück ist moderner; es verlangt vom Schauspieler fast alles und doch nicht viel: selbständiges, aber oberflächliches Können; das zweite, altmodischere, relativ weniger und doch sehr viel: die Erweckung eines detaillierten Schattenbildes zu einem ganzen Menschen. F. Baumgartner

