

nicht, daß dieses gute Gelingen lediglich die Folge eines beson-
deren, glücklichen Tages war, vielmehr will ich den Erfolg der
Strebensfähigkeit des Dirigenten und der Disziplin und Gesangs-
freudigkeit der Sänger zurechnen. Von einigen zu langsamem
Tempo abgesehen, führte Herr Sauer seine über 300 Mann
starke Schaar tadellos, mit bewundernswürdiger Ruhe und Sicher-
heit, und die Sänger ihrerseits folgten mit gespanntester Auf-
merksamkeit und Hingebung. Andreas Jungschmid war
musterhaft getroffen in Rhythmus und Deklamation, dieser
Schmid stand einem wirklich vor Augen mit Hammer und
Schürz. Ramos geriet auf Kempfers Rheinwein, und wenn
einem sonst öfter bei den schweren Modulationen dieses Lieds
(„Ober sangen beim Abendgang“ und „Und wenn der Reigen
trunken entschlief“ z. B.) einige bittere Tropfen nicht erspart
bleiben, so erwies sich doch die ser Rheinwein als ein musika-
lisch reiner Rheinwein. Ein schöner Effekt wurde erreicht durch
die Markierung der Zischlaute in der zweiten Strophe des
Hauptlieds: „ganz s ch lüchtern noch, ein S t lümchen bricht
das S ch weigen“, die ganz pp gegeben wird. In der sehr gut
gerateten Bauernhochzeit war bei der Stelle: Frisch auf, ihr
Musikanten... der Bass etwas zu laut. Zu loben ist noch die
durchweg angelegte gute Aussprache; der eine etwas vorlaute
Störenfried, der in Bödelbergers Chor von der Künst l u sang,
wird sich wohl auch noch bessern.

Das Schlingische Streichquartett trug aus Beethovens
A-Dur-Streichquartett (Werk 18, Nr. 5) das Andante mit Varia-
tionen vor und bewies von neuem seine Tüchtigkeit und Ge-
schmack in der Auswahl seiner Stücke, und Herr Konzertmeister
Schachtelbed erprobte sich mit dem tonschönen, noch etwas mehr
Temperament erforderlichen Vortrag der Symphonie espagnole
von Lalo reichen Vorkauf. Der Flügel klingt leider recht dumpf
und matt, die begleitende Dame konnte infolge dessen nicht so viel
herausholen, wie sie wohl wünschte. gk.

Ueber Frau Vollen Passon, die am ersten Feiertag zu-
sammen mit Herrn Demme im Sausouci eine heitere Matinee
veranstaltete und abends mit demselben Programm die Zwen-
surthaler erfreute, ist an dieser Stelle schon so oft gesprochen wor-
den — ich glaube, seit sechs Jahren nun Jahr für Jahr — und
sie ist allmählich der Leipziger Arbeiterschaft so vertraut ge-
worden, daß die Kritik ruhig feiern kann. Frau Passon hat in
den letzten Jahren hier die stärkste Probe bestanden, der ihre
Kunst unterworfen werden kann. Sie hat sich neben der Kunst
Scholander behauptet, der jetzt auf der Höhe der Virtuosität an-
gesehen ist. Der Unterschied der beiden ist bezeichnend. Welcher
Kunstübung wurzelt im Gesellschaftlichen, aber sie stehen ver-
schieden zu dem Kreis, der sich um sie sammelt. Wir alle kennen
die gewandten, glücklichen Menschen, die die Gabe haben, in jeder
Gesellschaft sich durch ihr freies, ungezwungen lebendwürdiges
Wesen bemerkbar zu machen und allmählich die Aufmerksamkeit
aller zu fesseln, müde es Fremde oder Bekannte sein. Diese
Gabe findet man bei Scholander im künstlerischen auf Reichste
und Feinste gesteigert. Frau Passons Kunst kommt aus einem
andern Lebenskreis. Sie mag ihre Kunst im Kreis von guten
Kameraden erndtet haben, denen sie innerlich verbunden war,
umgeben von künstlerisch gebildeten Menschen, in deren Atmo-
sphäre Frau Passon aufgewachsen ist. Das wirkt noch heute, wo
sie nun ihre Art voll ausgebildet hat, in ihrem Vortrag nach.
Sie geht nie so stark auf schärfe Charakteristiken aus wie Scho-
lander; sie begnügt sich im Schauspielerischen bei ihrem Vortrag
eher mit Andeutungen, wie das der intimeren Art ihrer Kunst
entspricht. Und sie kann auf die scharfe Darstellung verzichten,
da sie weit mehr Sängerin ist und hier Scholander überlegen.
So können die beiden Lautensänger, die hoffentlich Jahr für
Jahr zur Leipziger Arbeiterschaft kommen, wohl nebeneinander
bestehen. Der eine mag mehr für den glänzenden Unterhalter
und Darsteller Scholander schwärmen, der andre mehr für den
guten, schelmischen Kameraden Vollen Passon, je nachdem ihn
das Leben selber geformt hat. Das beste Teil aber hat erwählt,
wer beider Kunst unbefangenen genießen kann. — Beide Veran-
staltungen waren am Sonntag sehr stark besucht, und Frau
Passon wie Herr Demme, der eine Reihe von Schürren, nament-
lich auch Dialektschürren, mit seinem bekannten trocknen Humor
vortrug, ernteten reichen Beifall. gm.

Konzerte. Dank der frühen Ostern war die „stille Woche“
musikalisch noch recht geräuschvoll. Am Sonntag holte Frau
Julia Culp den Lieberabend nach, den sie vor vier Wochen
wegen Erkrankung hatte absagen müssen. Ganz schön die Künst-
lerin von ihrer Indisposition noch nicht wieder hergestellt zu
sein; besonders anfangs deuteten die mehrfachen unmotiviert
raschen Uebergänge aus einem untreuen Piano in ein etwas
gewaltsames Forte und umgekehrt darauf hin, daß ein ruhiges
Strömenlassen des Tons in möglichem Stärtegrad Schwierig-
keiten machte. Daran mag es gelegen haben, daß Frau Culp
sich nicht — wie sonst eigentlich fast immer — von vornherein,
sondern erst im Laufe des Konzerts in den vollen Kontakt mit
ihrem an sich sehr begeisterungswilligen Publikum setzte. Nach
Ueberwindung der ersten Unsicherheit hatten ihre Vorträge die
bekannten Vorzüge, die wesentlich auf den vollendeten Einklang
zwischen schauspielerisch-repräsentativer Absicht und stimmlicher
Vestaltungsfähigkeit zurückzuführen; einen Einklang, der bei den
meisten Zuhörern so etwas wie das Gefühl einer Grenze einfach
nicht auskommen läßt. Wer künstlerisch-persönlich höhere An-
sprüche zu stellen gewohnt ist, blieb allerdings, wie regelmäßig
in den letzten beiden Jahren, auch diesmal unbefriedigt. Es
war unklar von Frau Culp, durch die an und für sich nicht un-
verdienstliche Aufnahme der beiden Schumannschen Kernelieder
in ihr Programm zu akzentuieren, was ihr verjagt ist. Man
kann wohl behaupten, daß diese Stücke neben ein paar Kompo-
sitionen Mendelssohns und Schubert'scher Gedichte das Sublimste
sind, was Schumann in der Gattung geschaffen hat; sie haben
eine weltabgeschlossene Gefühlsmäßigkeit, die nur mit dem schlich-
testen diskreten Ausdruck, einem kaum fühlbaren innerlichen
Vibrieren, das sich auf den Charakter des Stimmklanges über-
trägt, glaubwürdig wiedergegeben werden kann. Frau Culp
verfehlte den Ton total, wurde geradezu pathetisch; vielleich,
daß der Versuch überhaupt besser unterbliebe, diese Stücke auf
die Distanz eines größeren Konzertsraums wirken zu lassen. Die
Neuheiten des Programms, vier Gesänge des Begleiters Erich
F. Wolff, waren im ganzen recht sympathische Arbeiten, gleich-
fern von der akademischen Altmodigkeit, die dem Musiker nicht
fehlt, und der — je nachdem gewachsen oder gesunken —
Modernität, auf die das Laienpublikum namentlich beim Lied
sauerlich zu reagieren pflegt: Frau Culp ist, wie die meisten
besten Sängerinnen, viel zu diplomatisch, um sich für wirklich
Neues — ich nenne nur die Namen Konrad Ansores und des
hierzulande noch so gut wie völlig unbekanntem Jungviener
Arnold Schönberg — ins Zeug zu legen. Auf längere Dauer
Belmarcht im Konzertsaal wird sich von den Wolffschen Liebern
kaum ein erwerben können; am sichersten gestaltet scheint mir
das: Dornröschen, in dem eine — in der Klangfarbe besonders
gegen den Schluß hin — an Wagner'sches erinnernde Märchen-
klänge recht fein herausgebracht ist. Gut ist auch der im-
pressionistische Hauptfall der: Spinnerin. Aus dem effektvollen
Rhythmus mit seinen Glöckchengeläutchen und der Griechischen
Melodik wie dem etwas salomonisch geratener: Anabe und Beil-
gen mache ich mir nichts; anständige Durchschnittsware, wie sie
viele produzieren.

Am Montag gab Joseph Wieniawski, der jüngere Bru-
der und einstige Begleiter des bekannten Geigers Henri Wieniawski,
einen Klavierabend mit ausschließlich eigenen Kompo-
sitionen. Es hatte etwas Nüchternes, dies vergebliche Bemühen
eines Dreißigjährigen, überlebter Spieltechnik und noch
überlebter, muß einen großen Erfolg zu erlangen. Die drei

teilige Sonate in G-Moll, die ich mir anhörte, arbeitete mit
einer thematischen und einer Klavierkonzertkonvention, wie sie zu
Zeiten der Clementi und Hummel modern gewesen sein mag;
inhaltlich wirkte das Werk im ganzen reputierlich, aber persön-
lich völlig bedeutungslos.

Am selben Abend spielte Konrad Ansores im letzten phil-
harmonischen Konzert. Ich erreichte eben noch den Beginn
seiner ersten Nummer, des Beethoven'schen Es-Dur-Konzerts.
Ansores ist alles andre als ein Pianist im üblichen Sinne; nicht
nur, daß an Fertigkeit es mancher mit ihm aufnehmen; seine
Technik ist sogar angelehnt von Aufgaben, die ihm minder nahe
liegen, recht unvollkommen und brüchig. Die überwältigende,
ereignisshafte Wirkung, die sein Spiel an guten Tagen hinter-
läßt, bezieht ihre Stärke ganz aus musikalisch-Persönlichem. Ich
habe bei keinem einzigen Klavierkonzert noch diesen Eindruck
restlos großen Durchfühlers, künstlerischen Ausschöpfens einer
Musik gehabt wie bei Ansores, der kraft einer geradezu akse-
ntischen Ablehnung alles äußeren Effekts in seinen bedeutendsten
Augenblicken fast nur mit sich selbst noch zu reden scheint; aber
welche tief innere Wucht haben diese Monologe! Ich denke etwa
an den Klavierabend im langsame Satz des Konzerts, an die
bis zum Reigen der Schöne gepannte Ueberleitung zum Andante-
allegro. Noch unantastbarer standen in der — in Klavier-
bearbeitung für Klavier und Orchester vorgetragenem — Wan-
dererfantase das Andante, das ich mir nach keiner Richtung voll-
enderter gespielt denken könnte, und der Fugatoentrakt da: beim
letzteren merkte man so recht den Unterschied zwischen dem land-
läufigen Pianistenferte, das nur laut ist, und dem Fortie eines
Künstlers, der den äußersten, beinahe bis zur Unschönheit ge-
triebenen physischen Kraftaufwand durch menschliche Potenz
motiviert! — Ansores ist seit langen Jahren zum erstenmal
wieder in Leipzig gewesen. Es wäre dringend zu wünschen, daß
er in absehbarer Zeit einmal in einem eigenen Konzert etwa
mit letztem Beethoven'schen und der Romantischen Ober-
flächenkultur in punkto Beethoven, die hier überhand zu nehmen
droht, Einhalt gebiete!

Das Konzert, das Herr V. Kantorowich am Dienstag
mit dem Windersteinorchester, einem kleinen wohl ab hoc ge-
bildeten Privatchor und dem Pianisten Herbert Villenthal
veranstaltete, beanspruchte dadurch ein mehr als alltägliches
Interesse, daß man in ihm ein Beethoven'sches Werk, das selten
aufgeführt wird, jedenfalls auf Leipziger Programmen, seit ich
sie verfolgte, nicht erschien, zu hören bekam: die Fantasie für
Klavier, Orchester und Chor Op. 50. An sich ist das Werk für
Beethoven'sche Verhältnisse durchaus nicht bedeutend, besitzt aber
als Vorstudie zum Finale der Neunten insofern starken histo-
rischen Wert, als es einen Blick in Beethoven's Werkstoff in
einem mindestens ebenso wesentlichen Sinne gewährt, wie die
Etappenbücher. Man sieht, der Gebante, ein Stück absoluter
Musik durch einen Chor zu betönen, hat Beethoven lange
beschäftigt; es mußte, bevor er die Durchführung dieses durch
seine Neugier gewagten Gedankens innerlich in der Weise moti-
vieren konnte, wie es in der Sinfonie geschehen ist, eine Art
Experiment auf die äußere Wirkung vorangehen. — Den Auf-
satz der Fantasie bildet ein pianistisch glänzendes Präludium
in G-Moll für das Klavier allein; darauf folgt ein längerer
Konzertsatz für Klavier und Orchester, der — mit einem mark-
mäßigen Motiv kurz in G-Moll beginnend — rasch nach C-Dur
umschwenkt und das einfach sangbare, die Faktazente energisch
betonende Hauptthema intoniert. Dieses Thema entwickelt sich,
zunächst bloß figuriert, dann stärker variiert, in einer Reihe von
Abschnitten mit Wechsel der Tonart, des Tempos und der physik-
schen Charakteristik loszusagen von sich weg. Der Moment, in
dem, um die Einheitlichkeit des Satzes zu wahren, der Rückgriff
auf den Ausgangspunkt unumgänglich ist, wird zur Einführung
des Chors benutzt; mit dem Hauptthema erscheint ein anonymer,
etwas schillerisch amnotender Synus auf die lebensverklärende
Funktion von Poesie und Musik, der, echt beethoven'sch blyth-
ambisch gesteigert, in einem rauschenden Presto — immer noch
unter obligater Mitwirkung des Klaviers — ausklingt. Die
Anlage des Stücks ist, bis auf den verhältnismäßig späten Ein-
tritt des Chors, im Prinzip genau dieselbe wie die des Neunten-
schlußsatzes. Es ergeben sich abgesehen von der direkten metri-
schen Verwandtschaft des Gedichts und dadurch bedingten Refe-
renzen sogar einzelne frappante thematische Anklänge. Als
Ganzes tut die Fantasie aus dem Grunde keine völlig organische
Wirkung, weil das Klavierpräludium ein so weitestgehendes
„Finale“ — so lautet bezeichnenderweise die Ueberschrift — nicht
eigentlich erfordert; man hat den Eindruck einer Arbeit, die der
Definitivität gegenüber eben zur Not unter Dach gebracht wor-
den ist; was zu der Annahme, daß es sich um eine Größeres be-
wußt vorbereitende Studie handelt, natürlich sehr gut paßt. —
Die Aufführung des Werks war recht tüchtig. Herr Kantorowich
erwies sich im allgemeinen — außer der Fantasie führte er noch
die Coriolanouvertüre, Robert Schumann's etwas verwaschene
Serenade in D-Moll und begleitenderweise Schumann's A-Moll-
Konzert vor — als ein Dirigent, der ohne den Anspruch auf be-
sondere Interpretationsleistungen die Musik, die er vermittelt,
in verständiger Disposition ruhig und klar vor einen hinstellt.
Musikalisch recht fein und tonlich — trotz der altmodischen
Fingerbetätigung — in der Hauptsache einwandfrei, aber ohne
den Ausdruck höherer künstlerischer Intelligenz spielte der mit-
wirkende Pianist außer dem Klavierpart der Fantasie und des
Schumann'schen Konzerts noch die beiden Brahms'schen Rha-
podiolen. Der Chor sang anfangs gut und mit begeistertem
Interesse; es war offenbar auf das Studium viel Fleiß ge-
wendet worden. Das Solo in der Serenade trug der Gewand-
hauscellist Max Riesling sicher und bestimmt, aber ein wenig
niedertönen vor.

Der Geiger Alexander Schuller und der Pianist Leo-
nid Kravtzer, beide hier bereits wohlbekannt, die mit ihrem
gemeinschaftlichen Konzert die Saison im Kaufhaus abschlossen,
erwarben sich ein besonderes Verdienst durch die wirklich sehr
schöne, durchempfundene Wiedergabe des Präludiums und der
Arie aus Regner's A-Moll-Suite. Beide vereinigt offenbar ein
klares Interesse an Regner, wie ihr entschiedenes Eintreten für
noch recht Angelegenes, das Holzkonzert und den insonischen
Prolog, beweist; ich habe, wo Regner nicht selbst unmittelbar be-
teiligt war, selten ein so feines Gefühl für die Dynamik seiner
Rienführung beobachtet. — Außer den Regner'schen Stücken
brachte der Abend an Neuem noch Ludwig Thuille's Violin-
sonate Op. 30, die mir diesmal im ganzen besser gefallen hat als
bei der ersten Bekanntschaft vor anderthalb Jahren. Inhaltlich
sagt mir zwar auch heute diese Musik noch nicht viel, aber es ist
immerhin ganz lehrreich zu verfolgen, wie Thuille hier, um aus
der Wagner'schen herauszukommen, die Harmonik der jüngeren
Franzosen, vor allem César Franck's, auszunutzen und weiter-
zubilden versucht, dabei allerdings insofern scheitert, als er die
rhythmische und melodische Delikatesse, ohne die diese Harmonik
leicht etwas zerfließend Breites bekommt, nicht mit ausbringt.
— Ueber Goldmark's Violinkonzert in A-Moll, das man besser
nicht mit Klavier aufgeführt hätte, ist an dieser Stelle früher
schon einmal die Rede gewesen. Einige der Brahms'sch-schö-
nen ungarischen Tänze entlockten dem vom sonstigen Programm,
wies schien, nicht sonderlich befriedigten Publikum noch den
wünschenswerten Schlusßbeifall. —hr.

Altes Theater (Der Feldherrnhügel). — Das für
das Renommee österreichischer und preussischer Zensoren gefä-
hrliche Stück der Firma Köhler und Roda Roda, das am zweiten
Osterfeiertag im Alten Theater in Szene ging, erinnert mich
einigermaßen an Maxell Sauer's Vortragsart. Wenn dieser
lustige Mann eine solche Satire auf das Publikum „losläßt“,
stärkt er sie mit so viel kleinen, buntem All aus, daß die
satirische Wirkung kaum noch bemerkt wird. Auch die in Preußen

und Oesterreich gefährliche Novität ist voller Spott und Hohn,
aber außer den berühmten Zensoren achtet eigentlich niemand so
recht darauf, um so mehr aber auf den Akt, der die Satire ein-
führt. Angeblich handelt die „Schürre“ von einem Obersten,
der die Dienstszereemonie satt hat und sich rechtliche Mäße gibt,
beim Manöver so viel Dummheiten zu begehen, daß man ihn end-
lich pensioniert — daß er endlich die Uniform auszieht, den
Zylinder aufhängt und behäbig mit dem Regenschirm, wie ge-
wöhnliche Sterbliche, bewaffnet, durch die Straßen zieht kann.
Sein edler Plan mißlingt; seine Wanderdummheiten werden
von hohen Herrschaften für taktische Feinheiten erklärt, und er
muß die dumme Dienstplage mit den vielen Berichten, Neben-
und Repräsentationen weiter tragen. Um diese Handlung
gruppiert sich nun allerhand Militär'sches, Zivil'sches, Weibliches,
Polizeiliches, Erzherzogliches, Pferdchändlerisches, Gesehene-
listeries, cheliche und auhereliche Bettwärme, National-
hymnen, Sprachgewirr und Wanderverhall — ein Gemisch von
Bildern, Geräuschen, Gerüchen, Wigen und Fagen, das an
mehrere Jahrgänge Simplizissimus und auch fliegende Blätter
erinnert und jedenfalls in seiner übermäßigen, schwabbeligen
Fülle beweist, daß unsern Satirikern die Freude an schnoddrigen
All im Grunde viel näher liegt und mehr zu Gesicht steht als
die Satire. Es war wirklich nicht klug von den Zensoren, daß
sie nachdrücklich auf die satirischen Absichten hinwiesen, die nie-
mand so recht ernst genommen hätte.

Man gibt das sehr in die Breite gegangene Stück, das ein
großes Personal erfordert, im Alten Theater mit Lust und
Liebe, bemüht sich, das österreichische Kolorit stark herauszu-
arbeiten, teilweise mit sehr gutem Erfolg, und läßt, wieget,
grinasselt und soldatelt nach Herzendlust; genannt seien aus gut
Wille die Herren Walter, Decarli, Hellmuth-Bräm, Duth. Das
Publikum aber ist hochbeglückt. Es sieht wieder einmal viel
Militär auf der Bühne, und das findet es immer schön! Und
die Liebhaber von Juden- und Soldatenweibern finden in nie er-
hoffter Fülle alte gute Bekannte und hoffentlich auch einige
Neulinge, und das finden diese Spezialisten auch immer schön.
Und der Theaterdirektor schmunzelt, der der Zugkraft der Ze-
nsorenreklame vertraut hat, und alle Leipziger sind stolz und loben
ihre schöne, freie, hochmoderne Stadt, in der schon das nicht mehr
gefährlich ist, wovon man in Berlin und Wien schlotternde Angst
hat. Das Stück wird natürlich einige Wochen lang den Spiel-
plan beherrschen und einen wahren Operetterfolg haben. gm.

Vom „Münster“. Im zweiten Märzheft des Kunstwart
ist die folgende, zeitgemäße Glosse zu lesen:

In meiner Jugend stellten wir uns die Scherzfrage, wie
man eine Kanone mache: „Man nimmt ein Loch und gießt
Bronze darum!“ So machten selbst die Ulmer mittelalterliche
Denkmäler.

Der alte Ulmer Maler und Bildhauer Hans Multscher, ein-
tätiger Meister, schuf für einen gewissen Konrad Karg 1433
einen Altar in Sandstein, ein statliches Werk. Es stand im
Münster in einer Nische, die aber später vermauert wurde, 1905
legte man diese wieder frei. Aber von Multscher's Werk fanden
sich nur kümmerliche Reste: ein Stoffgemälde, das fünf Engel
halten, ein paar Ansatzspuren von Figuren. Man kann daraus
ungefähr schließen, was diese Gestalten dargestellt haben. Zu-
schreiben geben weiteren Anhalt. Es mögen im ganzen 24 Fi-
guren gewesen sein, von denen uns einige so viel Spuren hinter-
ließen, daß man ungefähr erraten kann, wie sie etwa bewegt
gewesen sind: Kein Kopf, nur wenige Reste der Oberkörper sind
erhalten.

Das ist sehr traurig und eine rechte Lehre dafür, daß man
mit Kunstwerken schonend umgehen muß. Der Kunstgelehrte
kann aus den Resten noch etwas lernen, für den Kunstfreund
sind sie verloren.

Die Ulmer aber denken anders. Ihre „Pietät“ treibt sie an,
den Altar wiederherzustellen: das heißt nicht die Pietät vor
einem Altar überhaupt treibt sie an, denn das Münster ist pro-
testantisch und der Altar ist katholisch. Nicht die Pietät vor dem
Sister Karg: der ist längst vergessen! Nicht die Pietät vor dem
einstigen Kunstwerk, denn dies ist ja nicht mehr vorhanden.
Sondern der „Kunststinn“, jenes wunderliche Organ des Men-
schen, das so oft die tollsten Streiche verübt, treibt sie an, für
die Reste „etwas zu tun“.

Es wird also ein Bildhauer angehalten, sich in den Geist
Multscher's zu versetzen. Multscher's Geist kennt man gar nicht,
wohl aber einzelne Werke dieses Geistes. Wenn also der Bild-
hauer die Werte Multscher's fleißig nachahmt, so hofft man, daß
der Geist ihres Schöpfers über ihn komme. Und nun soll der
moderne Bildhauer einen Altar machen, so wie er glaubt, daß
der alte gewesen sei, der also zwar seiner Hände, aber nicht
seines Geistes Wert ist: er soll mit dem Kopf Multscher's denken,
den vor 400 Jahren begrabenen Kopf, und soll so schaffen, daß
sein Werk als das Werk der längst verwesten Leiche des mittel-
alterlichen Bildhauers erscheint.

Der Führer durch das Münster wird dann als ehrlicher
Mann etwa so zu berichten haben: „Meine Herrschaften, dies
hier ist der 1910 hergestellte Altar von 1433. Er ist von Kon-
rad Karg gestiftet, und 400 Jahre nach seinem Tode ausgeführt
worden. Hergestellt hat ihn ein Bildhauer, dessen Geist im 18.
und dessen Hände im 20. Jahrhundert lebten. Errichtet haben
ihn Leute, deren kirchliche Ansicht war, die im Altar dargestellt
Marienverehrung sei eine kirchliche Irreligion, die aber glauben
es sei eine ideale Forderung, das zu verherrlichen, woran sie
nicht glauben. Man hat alle möglichen Kunstschachverständigen
gefragt, ob man recht damit thut, einen Altar ausgestaltet zu
lassen, dessen künstlerisches Hauptverdienst sein soll, daß man
nicht sieht, daß man ihn ausgestaltet ließ. Man hat die Denk-
malpfleger gefragt, ob es recht sei, ein Werk zu schaffen mit des
Nostalg, es als nicht vom Schöpfer hergestellt erkennen zu lassen.
Man hat die Altertumsfreunde gefragt, ob der neue mittelalter-
liche Altar einen geschichtlichen Wert habe. Meine Herrschaften!
Diese alle haben erklärt, das, was die Ulmer hier betreiben, sei
eine Torheit. Und deshalb haben die Ulmer keinen Augenblick
gezögert, es weiter zu betreiben!“

Cornelius Gurlikt.

Neues Theater. Mittwoch: Elektra. Donnerstag: Cavalleria
Rusticana; Der Valazzo. Freitag: Aelfand. Sonnabend:
Burdans Gel. Sonntag, nachmittags 1/2 Uhr: Hoffmann's
Erzählungen (halbe Opernpresse), abends 7 Uhr: Der Graf von
Luxemburg. Montag, 1/2 Uhr: Faust, erster Teil. — Altes
Theater. Mittwoch: Die geschiedne Frau. Donnerstag: Der
Feldherrnhügel. Freitag: Der Graf von Luxemburg. Sonn-
abend: Der fidele Bauer. Sonntag, nachmittags 1/2 Uhr: Vor-
stellung für das Arbeiterbildungsinstitut (Sappho), abends
1/2 Uhr: Der Feldherrnhügel. Montag: Die geschiedne Frau.

Vereinigte Leipziger Schauspielhäuser. Schauspielhaus.
Mittwoch: Das Konzert (Gustav Feint; Lothar Meßner).
Donnerstag, 7 Uhr: Faust (halbe Preise). Freitag: Vergeltung.
Sonnabend: Das Konzert (Gustav Feint; Lothar Meßner).
Sonntag, nachmittags 3 Uhr: Vorstellung für das Arbeiter-
bildungsinstitut (Die Jungfrau von Orleans), abends 1/2 Uhr:
Vergeltung. — Neues Operetten-Theater (Theater am Thomas-
ring). Mittwoch: Das Fürstentind. Donnerstag: Miß Dufel-
sad. Freitag, Sonnabend: Das Fürstentind. Sonntag, nach-
mittags 3 Uhr: Vorstellung für den Neuen Verein städtischer
Beamten (Miß Dufelsad), abends 1/2 Uhr: Das Fürstentind.

Für den 8. April wird im Schauspielhaus Gerhart Haupt-
mann's Michael Kramer vorbereitet.

Vallenberg-Theater. Mittwoch: Rater Lampe. Donnerstag:
Die Waife aus Lowood. Freitag: Rabale und Liebe. Sonn-
abend: Das Mißmädchen von Schönberg. Sonntag: Rater
Lampe.