

Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **1 (1906-1907)**

Heft 13

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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.

Umschau

Kinder und Feste. In immer stärkerem Maße, in allen heimischen Gauen, zieht der Fabrikbetrieb der Festarrangisten die Jugend, die Kinder als Darstellerschaft in dieses lärmende Wesen hinein, und eigentümlich ist es, wie struppellos willig diesen Veranstaltungsbedürfnissen durch die Hingabe eines so kostbaren Gutes entgegengekommen wird. Ober ist es vielmehr deswegen keineswegs eigentümlich, weil die liebe Eitelkeit der Alten hervorragend ins Spiel kommt? Wo irgend eine Festbühne aufgeschlagen ist, ob groß ob klein, müssen auch Kinder hinauf: sich kostümieren, präsentieren, gruppieren, defilieren, rezitieren, überhaupt die Anmut ihres Alters hergeben für diese Welten des Scheins im verwegenen Sinne des Wortes. Wir aber möchten die Jugend, ganz eigentlich sie selbst angehende Anlässe abgerechnet, außer Spiel gelassen sehen in diesem Reiche des bengalischen Lichts und seiner hohlen, geschwollenen Psyche. Denn die Jugend hat ihre eigene, echtere, gesündere Kraft der Freude; sie bedarf für sich selbst nicht der Surrogate der Alten und sollte zu gut dazu sein, solcher Tafel aufhelfen zu müssen. Ihr gelegentliches Mitgucken mag als flüchtig vorüberhuschender bunter Eindruck harmlos sein; aber ihr umständliches Mitmachen und Mitbedeuten muß zu einer Verwirrung der jungen Geister, die wir alle ja weiter kommen sehen möchten, als wir gekommen sind, über die Werte, über Herkunft, Gestalt und Gehalt des Künstlerischen führen. Man möchte sich wohl der Hoffnung hingeben, daß wenn nicht das Elternhaus so die Schule sich gegen die hier ins Auge gefaßte Inanspruchnahme wenden würde, da sie die verursachte Ablenkung lebhaft genug empfinden muß. Aber die innige

Verflechtung der Erziehererschaft mit dem ortstümlich-geselligen Leben verdämmt ihr offenbar die Sache oder — schließt ihr doch den Mund. F.

Zur Förderung des schweizerischen Dramas. (Mitgeteilt.) Der Lesezirkel Hottingen pflegt seit einigen Jahren seinen literarischen Abenden in der Tonhalle einen dramatischen Abend im Stadttheater anzuschließen, der der Erstaufführung eines neuen oder der Wiederaufführung eines älteren, literarisch bedeutsamen Dramas durch die künstlerischen Kräfte dieser Bühne gewidmet ist. Der Vorstand der Gesellschaft hat nun beschlossen, fortan in erster Linie Werke schweizerischer Autoren aufzuführen, sofern ihm Dichtungen bekannt werden, die neben poetischem Wert ausreichende dramatische Eigenschaften besitzen, die eine öffentliche Aufführung wünschenswert erscheinen lassen. Es ergeht daher an alle schweizerischen oder in der Schweiz lebenden Dichter die Einladung, dem Lesezirkel Hottingen ihre der ersten Aufführung harrenden dramatischen Arbeiten zur Prüfung einzureichen. Sogenannte „Festspiele“ und Dialektstücke sind ausgeschlossen, nicht dagegen Dramen in französischer oder italienischer Sprache, die sich zur Übersetzung eignen. Die Werke sind gedruckt oder in Maschinenschrift bis zum 1. Juni dieses Jahres eingeschrieben dem Vorstand des Lesezirkels Hottingen in Zürich einzureichen. Die Prüfung erfolgt durch eine von letzterem gewählte literarische Kommission, welche auch die Rücksendung veranlaßt, ohne Urteil und Motive beizufügen. Über das Ergebnis der Ausschreibung wird später öffentlich Bericht erstattet, wobei aber nur der Name desjenigen Autors bekannt gegeben werden soll, dessen Werk zur Aufführung angenommen worden ist.

Zürcher Stadttheater. Man hat im Pfauentheater, dem erwünschten Appendix des großen Theaterbaus, Otto Julius Bierbaums Zwei Stilpe-Romödien „Das Cénacle der Maulesel“ und „Die Schlangendame“ gespielt. Ein Bedürfnis hierzu lag unzweifelhaft nicht vor; denn wo bisher in Deutschland diese beiden Einakter aufgeführt worden sind, fanden sie eine recht temperierte Aufnahme. Bei uns erhielt unverdientermaßen das erstgenannte Stück einen weit kräftigern Applaus als das zweite, offenbar einzig und allein, weil das Sonntagspublikum, das als kritischer Areopag funktionierte, eine unbändige Freude an den heftigen Ausfällen gegen Gymnasialtyrannis und Schulpedanterie empfand. Denn sonst gibt es wirklich nichts in dem Einakter, worüber man sich im Ernst oder Scherz stark aufregen könnte. Diese Szene, wie der dumm-aufgeblasene Konrektor des Gymnasiums das Liebesmahl der eben universitätsreif, also Maulesel gewordenen jungen Leute auf Stilpes, des begabten Tunichtgutes, Bude durch seinen (höchst unwahrscheinlichen) Besuch stört und nun von den ehemaligen Gymnasiasten, unter Stilpes Führerschaft, nach den Noten zurechtgebürstet wird — diese Szene riß das Stück heraus und schuf seinem Autor die Aureole eines mutigen Kämpfers für die Freiheit der armen, von der infamen Schule an Seele und Leib mißhandelten und geknebelten Jungmannschaft. Herausdestilliert hat Bierbaum diesen Einakter aus seinem großen Stilpe-Roman. Dort erfährt man auch, was im Stück völlig unklar bleibt: was es nämlich mit dem Cénacle und den Übernamen der Maulesel für eine Bewandnis hat; es sind Anleihen aus Murgers bekannten Scènes de la vie de Bohème, die auf junge deutsche Herzen noch heute einen Zauber ausüben, den sie in Frankreich wesentlich eingebüßt haben, wo man über den literarischen, ja sogar über den kulturhistorischen Wert dieses Buches heute recht skeptisch denkt. Im Roman spielt dieser Murger-Enthusiasmus eine große Rolle; im Einakter

wird Murgers Namen nicht genannt, als ob die Hörer das *eo ipso* verstehen müßten. Für die Zürcher Hörer lag die Sache dadurch etwas besser, als Puccinis „Bohème“ diesen Winter in der Oper bis jetzt (neben der „lustigen Witwe“) den Haupttreffer bedeutet und eine stattliche Anzahl voller Häuser erzielt hat.

„Die Schlangendame“ ist eine dramatisierte kleinere Erzählung Bierbaums. In dieser recht amüsanten Novelle, die uns berichtet, wie ein Medizinstudent durch sein Verhältnis, eine ehemalige Schlangendame, zur Solidität und zum fleißigen Studieren erzogen wird, so daß aus dem verbummelten Burschen noch ein Arzt und an der Seite der Schlangendame sogar ein braver und vielleicht nicht einmal lustiger Ehemann wird — in dieser Novelle spielt Stilpe nur eine durchaus nebensächliche Rolle; da nun aber Bierbaum auch seinen zweiten Einakter unter die Stilpe-Etikette bringen wollte, suchte er diese in der Novelle bloß episodenhafte Gestalt auf alle Weise aufzublasen, damit sie auch in diesem Stück den geistigen Mittelpunkt abgebe. Zu diesem Behufe machte er bei dem Stilpe-Roman, der uns das Schicksal dieses Menschen bis zu seinem Selbstmord als Cabaretkünstler schildert, eine Reihe von Anleihen und versuchte er die tragischen Elemente in Stilpe (die Tragödie eines hochbegabten Menschen, bei dem es aber zur Erreichung des Höchsten nicht reicht und der deshalb an diesem Dualismus zwischen Wollen und Können zugrunde geht) recht fühlbar zu machen. Damit trug er aber ein der heitern Novelle fremdes Element in den Einakter hinein und verdarb sich dadurch die geschlossene einheitliche Wirkung. Immerhin ist das Stück anerkennenswert geschickt gemacht und enthält entschieden komische Situationen. Das Hübscheste ist, wie der Vater des durch die Schlangendame geretteten Bruders Studio, ein weltunerfahrener Professor, als Brautwerber bei der Ex-Schlangendame für seinen Sohn auftritt, da er von einem weiblichen Wesen, das einen so moralischen

Einfluß auszuüben vermag, natürlich nichts anderes glaubt annehmen zu dürfen, als daß sie die patentierte Tugend in Person sei. Das ist allerliebste.

Auf dem Boden des klassischen Dramas bekamen wir Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ und Schillers „Wallensteins Tod“ zu sehen. Für den „Kaufmann von Venedig“ hieß es, die Theaterleitung habe sich die Inszenierung Reinharts vom Deutschen Theater in Berlin zum Vorbild genommen. Die Kopie war aber jedenfalls nicht das Werk eines kongenialen Schülers; denn neben einigen wirklich stimmungsvoll gelungenen Szenen — das Schönste bot die Dekoration des Schlußaktes in Belmont: der in Mondpoesie getauchte Park — gab es eine Anzahl höchst fragwürdiger Bühnenbilder, von denen man mit Bestimmtheit behaupten darf, daß sie dem Reinhart'schen Original nur sehr entfernt glichen. Dagegen sei willig anerkannt, daß die ganze Bearbeitung, die das Stück in vier Akte teilt, im ersten und dritten die Shylock-, im zweiten und vierten die Porzia'szenen in Belmont zusammenfaßt und dem Drama den Lustspielcharakter durchaus zu wahren trachtet, eine recht glückliche und der raschen Abwicklung des Stückes günstige ist.

Von der Aufführung der Wallenstein-Tragödie schweigt man besser; sie zeigte erschreckend, was man bei uns zur Zeit nicht kann. Großer Stil und tragische Stimmung fehlten durchaus. Schiller so gespielt ist ein wahres Vergehen an seinem spezifischen Genius.

Dagegen erweckte das Pfauentheater den bekannten Pariser Schwank „Die Dame von Maxim“ durch eine sprühende Wiedergabe zu neuem Leben — für die Karnevalszeit just das rechte Theaterfutter.

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß am 19. Febr. Arnold Ditts Trauerspiel „Agnes Bernauer“, das seinerzeit in Meiningen gegeben worden ist und sonst noch nirgends, im Stadttheater zur Aufführung gelangen wird. Die Vor-

stellung erfolgt im Rahmen der literarischen Abende des Lesezirkels Hottingen, welcher wohlbekannter Verein seit einer Reihe von Jahren den einen seiner Abende der dramatischen Muse zu widmen pflegt. Bis dahin sind auf diese Weise zur Wiedergabe gelangt: des Sophokles Elektra, Hauptmanns Hannele und J. B. Widmanns Denone. Jetzt soll auch der greise Arnold Ott einmal zum Wort gelangen. Ob man gerade mit der Wahl der „Agnes Bernauer“ einen glücklichen Griff getan hat, mag die Aufführung lehren; jedenfalls verdient der Versuch das Interesse der schweizerischen Literaturfreunde. Die Vorstellung ist durchaus nicht nur auf die Mitglieder des Lesezirkels beschränkt, sondern jedermann zugänglich. H. T.

— Oper. Die Opernsaison der letzten vier Wochen brachte wenig, das für Auswärtige von Interesse wäre. Wir sind leider wie voriges Jahr zu derselben Zeit wieder in die Perioden der Engagementsgastspiele eingerückt, die alle Pläne für ein in vernünftiger Weise abwechslungsreiches und vielseitiges Repertoire durchkreuzen. Teils haben sich die im vorigen Winter engagierten Kräfte als ungenügend erwiesen, teils haben tüchtige Künstler einen Ruf nach auswärts erhalten. Unter den letzteren möge genannt sein Frau v. Florentin-Weber, die sich als dramatische Sängerin in kurzer Zeit allgemeine Sympathien erworben hat, obwohl das Können nicht immer dem Wollen entsprochen hat; sie ist nach Leipzig engagiert worden. Wie wenig man dann oft auf Empfehlungen geben kann und wie geringe Schuld oft die Theaterleitung trifft, wenn sich die Engagementsgastspiele für eine Rolle ungebührlich in die Länge ziehen, zeigt der neuliche Fall, wo ein als Landgraf im „Tannhäuser“ gastierender Sänger auf Unbefangene den Eindruck eines blutigen Anfängers machte und von der Theaterverwaltung denn auch ohne weiteres abgelehnt wurde; nachträglich erfuhr man, daß der betreffende Künstler schon seit fünfzehn Jahren am Breslauer Stadttheater wirkt; er hatte

natürlich vortreffliche Empfehlungen vorweisen können. So wird denn die Zeit der lästigen, auch in günstigen Fällen den Gesamteindruck der Vorstellungen stets störenden Engagementsgastspiele noch einige Wochen fort dauern.

Neben wirklichen und vermeintlichen Anfängern haben aber auch ein paar ernsthafte Künstler bei uns gastiert. Das Auftreten von Ellen Gulbranson in der „Walküre“ hinterließ allerdings keinen tiefen Eindruck; die Künstlerin ist wohl zu spät zu uns gekommen. Dagegen war das Gastspiel des bis Frühling 1904 an unserer Bühne beschäftigten belgischen Tenoristen Pierre de Meyer, jetzt am Théâtre de la Monnaie in Brüssel — ein bedeutendes künstlerisches Ereignis. Es frischte bei dem hiesigen Publikum nicht bloß alte liebe Erinnerungen auf, es wirkte an sich schon durch die hervorragende Persönlichkeit des Künstlers. Herr de Meyer ist nicht bloß der Sprache nach ein Franzose (er hat übrigens s. Z. hier recht gut deutsch gelernt), sondern er ist auch durchaus in französischer Schule gebildet und daher für die Darstellung von Helden der großen Oper ganz besonders geeignet. Schon sein Vasco de Gama in der „Afrikanerin“ und sein Radames in der „Aida“ zeigten die eigentümlichen Vorzüge des französischen Spiels: das männliche edle Pathos, die Beschränkung auf wenige wirkungsvolle große Züge, das Absehen von all den faden Nuancen, die auf unsern Bühnen allzuoft dem Heldentenor der großen Oper den berühmten widerwärtig süßlichen Beigeschmack geben. Den Gipfel seiner Wirkung erreichte Herr de Meyer in der eigentlich vollendeten Wiedergabe des Titelhelden in Saint-Saëns wohl hauptsächlich wegen dieses Gastspiels wieder ins Repertoire aufgenommenem „Samson und Dalila“. Wie er hier überall dem Stil des Werkes entsprechend das vornehme Pathos, die große Linie und trotz absoluter Schlichtheit den monumentalen Eindruck festhalten konnte, war eine unvergleichliche Leistung. Es kam dazu, daß er einem Wunsche der

Kritik gemäß diese seine letzte Rolle französisch singen durfte; nicht nur erreichte er dadurch eine Einheitlichkeit zwischen Musik und Deklamation, wie sie auch bei der besten Übersetzung nicht hätte herausgebracht werden können, sondern die einfachen, sich aller poetischen Blumen enthaltenden französischen Worte passen auch viel besser zu der ergreifenden, aber fast allzu einfachen Handlung.

Als letztes Ereignis in unserm Opernleben möge noch die am 10. Februar erfolgte Aufführung der Traviata in italienischer Sprache genannt sein. Die Traviata ist in den letzten Jahren auf den deutschen Bühnen an vielen Orten als die italienische Oper betrachtet worden, die sich am ehesten in der Originalgestalt aufführen läßt. Die klare, übersichtlich angelegte Handlung, die Popularität der Oper und schließlich auch die frühere weite Verbreitung der „Cameliendame“, der der Text bekanntlich entnommen, haben mit Recht dazu geführt, die „Traviata“ als besonders geeignetes Objekt für das Experiment einer italienischen Aufführung erscheinen zu lassen. Und so hatte Verdis Meisteroper denn auch hier in der italienischen Form einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen, der keineswegs auf das allerdings zahlreich anwesende italienische Element allein zurückzuführen war. Wir haben allerdings hier Verhältnisse, die für italienische Aufführungen besonders günstig sind. Unser lyrischer Tenor, Herr Bernardi, ist von Haus aus ein Italiener und unsere Koloratursängerin Fr. Revy hat in London und anderwärts die Hauptpartien des italienischen Repertoires alle schon in der Originalsprache einstudiert. Es blieb also, da diesen beiden die Rollen der Violetta und des Alfredo zufielen, nur noch die Partie des Vaters zu besetzen; der Sänger, dem sie anvertraut wurde, entledigte sich seiner Aufgabe in sehr anerkennenswerter Weise, wenn man ihm schon im Gegensatz zu den beiden andern, wie begreiflich, deutlich den Fremden anmerkte. Leider ließ es nur auch diesmal,

wie allzuhäufig bei den Aufführungen italienischer Opern, das Orchester an dem Schwung, dem freien Vortrage und der Freude an Klangschönheit fehlen, die diese südlische Musik nun einmal zu fordern das Recht hat. Im übrigen war die Aufführung trefflich einstudiert. E. F.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Der vierzehnte Februar, der uns Hauptmanns „Elga“ brachte, verdient es, in den Annalen der bernischen Theatergeschichte als doppelt denkwürdig verzeichnet zu werden. Nicht nur, weil Hauptmann-Aufführungen in Bern zu den Seltenheiten gehören — es war das dritte Stück, mit dem der Dichter zu Worte kam, seit das Stadttheater das neue Heim am Kornhausplatz bezogen hat. Der Abend brachte vor allem den Beweis, daß sich auch für die ernste Gegenwartskunst ein zahlreiches und teilnahmefähiges Publikum findet; war die Vorstellung doch so gut besucht, wie — mit einer Ausnahme — vielleicht noch keiner der Donnerstag-Abende in diesem Spieljahr. Der Erfolg hat der Kritik recht gegeben, die unablässig die Erfüllung der dringendsten künstlerischen Forderungen heischte — es bleiben der Wünsche noch viel! — und sich nicht mit der Entschuldigung abspießen lassen wollte, die unsere Theaterbehörde dem alten Kalisch nachsprach: „'s Geschäft bringt's mal so mit sich.“ Man wird in Zukunft nun nicht mehr das Gespenst der Geldsorgen heraufbeschwören, nicht mehr achselzuckend auf die gramumwölkte Stirn des Kassiers weisen dürfen, wenn es gelten sollte, den Spielplan von den jämmerlichsten Abfällen des literarischen Marktes freizuhalten. Es wäre die erfreulichste Frucht all der ernsthaften Bestrebungen, die sich um die Hebung unseres Theaters drehten, wenn dadurch das Interesse des Publikums angeregt worden wäre und die Kassenzahlen selbst zum Wegweiser einer Entwicklung würden, die nach oben führt, nach den Zinnen der Kunst, und nicht nach unten in die Fabrikräume und Werkstättenwinkel handwerksmäßiger Dramenindustrie.

Hauptmann hat seine „Elga“ nach der Grillparzerschen Novelle „Das Kloster bei Sandomir“ gedichtet. Das Drama ist Fragment geblieben und in der Buchausgabe teilt der Dichter in dürren Worten mit, daß er es nicht zu vollenden gedächte. Die Kritik würde sich vergeblich mühen, die Siegel zu lösen, die den Kern der Dichtung geheimnisvoll umhüllen. „Nocturnus“ hat Hauptmann sein Werk genannt: es ist das Spiel, der Traum einer Nacht. Ein deutscher Ritter, der zu Johann Sobieski zieht, träumt das Schicksal des Erbauers des Klosters, wo er eben die Nacht verbringt: wie der Mönch einst Rache nahm an seinem buhlerischen Weib. Im Gespräch zwischen dem Ritter und dem Klosterbruder offenbaren sich Zusammenhänge, die über die ausgeführte Traumhandlung hinausweisen; der Mönch erblaßt, als ihm der Ritter das Bildnis seiner Gattin zeigt. Über Mutmaßungen jedoch ist nicht hinauszukommen; volle Wahrscheinlichkeit gewinnt auch die Annahme nicht, daß der Ritter — ohne es zu wissen — der Eidam des frommen Bruders sei und in prophetischem Traume sein eigen Los oder ein verwandtes Schicksal schaue. Das Grausige, Bedrückende dieser nächtigen Gebilde kann nicht der Dichtung eigentlicher Hauptteil sein; Dunkelheiten bleiben, ungelöste Rätsel lugen aus den Winkeln des Turmgemachs auch dann noch, wenn der Ritter, erwacht und von dem hangen Alp erlöst, hinausziehen will ins „volle, blühende Leben“, um das Grauen von der Seele zu schütteln. So gilt auch von diesem Werk, was ein Kritiker von dem Capriccio „Schluß und Tau“ gesagt hat: es wäre ihm bestimmt gewesen, in des Dichters Nachlaß gefunden zu werden. Für eine spätere Betrachtung der Gesamtpersonlichkeit Hauptmanns mag es mehr Interesse haben als ihm zukommt, wenn man es als etwas Selbständiges betrachten will. Ureigenstes hat der Dichter in der freierfundenen Gestalt der alten Marina gegeben; die Welt der Hauptmannseele aber muß man in andern Werken suchen gehen.

Die Aufführung gelang unter der Regie des Herrn Pötter in vollkommen befriedigender Weise. Angenehm fiel die Schnelligkeit der Verwandlungen auf, die hinter einem schwarzen Vorhang vorgenommen wurden, indes der Chorgesang der Brüder, der in der ersten Szene einsetzt, immer wieder erklang, um die Stimmung ohne Unterbruch fortzuleiten. Glänzend führte Fr. Ravenau die Rolle der Elga durch; die bestrickende, verführerische Anmut, der glühende Lebensdurst, die wilde Leidenschaftlichkeit: jeder Einzelzug erschien in ursprünglicher Wahrheit verkörpert; und in der Turmgemachszene, wo ein Sturm von Empfindungen wie ein rauschendes Finale losbricht, wo Angst mit Verzweiflung, Haß mit Jammer ringt, fand sie Töne von ergreifender Gewalt. Herr Pötter, der sich mit der Darstellung des Starzensky manches redliche Verdienst erwarb — mit packender Wirkung spielte er den Auftritt mit Oginsky — gab sich mit der polnischen Färbung der Rede eine Mühe, die überflüssig war und zudem die Einheit des Stils verletzte, da die übrigen Hauptdarsteller beim reinen Bühnendeutsch verblieben; als Mönch tat er fast zuviel des Guten, um der Gestalt rätselhafte Unheimlichkeit zu leihen. Fr. Weidlich bot als Dorka wirkliche Lebendigkeit — von Theatralik war nichts zu verspüren — und Herrn Heinemanns Timoska gelang in seiner knechtisch-unterwürfigen Ehrlichkeit vorzüglich. Frau Diehl-Förster ließ mit ihrer sonst wohlverfaßten Marina die tiefe, abgeklärte Innerlichkeit vermissen, die hier unerläßlich ist. Herrn Ottmans Oginsky war überzeugend und mit Recht in matten Farben gehalten. Lob verdient auch das Publikum, das genug künstlerischen Instinkt bewies, in den Pausen nicht zu klatschen; die übliche Garderobensucht kürzte allerdings den Beifall am Schluß.

Milder gestimmt darf nun der Kritiker auf eine Theatersünde zurückblicken, die man jüngst beging, indem man Schillers „Kabale und Liebe“ durch ein vierfaches Gastspiel in den Orkus beförderte. Auch

sonst stand das Schauspiel unter dem Zeichen der Gastspiele und — unvermeidlichen — Gastspielabsagen. Einen Gewinn für unsere Bühne dürfte das Engagement des Herrn Bröck vom Stadttheater in Magdeburg bedeuten, der Herrn Ottman ersetzen soll. Das jugendliche Ungestim, das unser bisheriger „Jugendlicher“ besitzt, geht ihm zwar ab und auch mit äußern Darstellungsmitteln ist er nicht so reich bedacht: aber er verfügt über die Haupteigenschaft des guten Schauspielers, ein starkes, quellendes Gefühl. Auch der jugendliche Komiker und der erste Chargenspieler für die nächste Spielzeit sind gefunden. Der weitere Bericht darf sich fast auf die bloße Erwähnung beschränken, daß „Altheidelberg“, „Rosenmontag“ und die „Siebzehnjährigen“ mit gutem Erfolg in letzter Zeit über die Bretter gingen. Meyer-Försters Studentenstück wirkt mit stofflichen Mitteln; Stimmung wird auf die billigste Art erweckt: hinter der Szene wird das Gaudeamus gesungen; oder es stimmen befrachte Studenten die „alte Burschenherrlichkeit“ an; das System ist bekannt: D. R. P. Max Halbe; der Dichter der „Jugend“ — der sonst mit dem Verfasser von „Altheidelberg“ keine Berührungspunkte hat — läßt „Lang, lang ist's her“, die letzte Rose oder ähnliches singen — und Tränenströme stürzen aus empfindsamen Augen. — Die Gefeierten des Abends waren Fr. Hedda und Herr Ottman. Nicht so der Extrachor, der aus Textkenntnis unglaublich dünne Weisen sang und einen Salamander rief, bei dem sich jedes bierehrliche Herz schmerzvoll zusammenkrampfte. Die ganze Vorstellung trug das Gepräge unzulänglicher Vorbereitung. Grauenhaft war die Wahllosigkeit der Mützenfarben: so trug Karl Heinz eine blaue Kappe, die übrigen Korpsbrüder grünes Tuch. Regie: . . wir wollen sie lieber nicht nennen.

Hartlebens „Rosenmontag“ brachte in erster Linie Fr. Weidlich und Herrn Ottman starken Erfolg; aber auch die Herren Schöneberger, Frank und Heinemann sind rühmlich zu nennen. Die Regie lag in

Herrn Kühnes Händen, der in befriedigender Weise seines Amtes waltete.

Nachhaltiger war der Eindruck, den Dreyners vielgenanntes Drama „Die Siebzehnjährigen“ hinterließ. Die Dichtung ist auf grelle Kontraste gestellt und verliert durch eine gewisse Häufung der Motive an Übersichtlichkeit und Einheit der Wirkung. Aber die Technik ist mit beachtenswerter Meisterschaft gehandhabt und das Problem erscheint mit ehrlichem Ernst und innerlicher Anteilnahme behandelt.

Um die Aufführung war Herr Pötter als Regisseur mit sichtlichem Eifer bemüht, während sich Frä. Ravenau das größte darstellerische Verdienst erwarb. Auch die übrigen, allen voran der Gast Herr Pröz, Frä. Hedda und die Herren Schöneberger und Pötter trugen wacker zum Gelingen bei. — E. H.

Basler Musikleben. Das sechste Abonnementskonzert vom 6. Januar 1907 vermittelte uns zunächst die Bekanntschaft mit einem der bedeutendsten Werke Anton Bruckners. Seine „romantische Symphonie“ (in Es-dur) zeigt alle glänzenden Vorzüge des Wiener Meisters, ohne die Mängel seiner Kunst allzu störend hervortreten zu lassen. Zu jenen rechnen wir die reiche melodische Erfindung einer blühenden musikalischen Phantasie, den stets auf die höchsten Ziele gerichteten Blick und den gesättigten Wohlklang des Orchesterklangs, Eigenschaften der Brucknerschen Muse, über denen man gerne zu vergessen geneigt ist, daß die formale Gestaltungskraft, die Fähigkeit, einen symphonischen Satz nach den Regeln der musikalischen Architektur aufzubauen, ihr abgeht. Zudem stellt das Werk in seiner großen Ausdehnung an die Geduld des Hörers um so höhere Anforderungen, als es einschneidender Kontrastwirkungen und überragender Höhepunkte, wie sie inmitten der Fülle von schönen Einzelheiten erwünscht wären, fast ganz entbehrt. Für die Wiedergabe der Symphonie gebührt dem unter Hermann Suters Leitung stehenden Orchester aller Dank und wärmste

Anerkennung. — Die Wadern rüsteten sich hienach zu dem großen Ereignis der Saison: sollte doch nach dem genialen Schüler der Meister selbst zum Wort kommen! Welch eine befreiende Wohltat ist es, in der so lange schon eines würdigen Heims der dramatischen Kunst entbehrenden RheinStadt einen Altar errichtet zu wissen, an dem der Muse des Einzigen, wenigstens soweit er in Tönen zu uns spricht, in wahrhafter Liebe und Verehrung geopfert wird, dank der zielbewußten Begeisterung des an der Spitze des hiesigen Konzertlebens stehenden Künstlers, der sich nie durch etwelche Retardationsversuche rückschrittlich gesinnter Therapiten von seiner Bahn abbringen läßt! Zur künstlerischen Interpretation des genialen Bruchstückes aus einer der Bayreuther Offenbarungen hatten sich mit dem auf der Höhe seiner Aufgabe stehenden Orchester die einstige „Primadonna“ des Zürcher Stadttheaters, Frau Cäcilie Rusche-Endorf aus Hannover, die vorher schon die große Soloszene der Elisabeth aus dem zweiten Akte des „Tannhäuser“ vorgetragen, und Herr Joseph Thijsen aus Frankfurt a. M. verbunden; beide Gäste trugen mit ihrem von trefflichen Mitteln unterstützten Temperament nicht wenig zum Gelingen der Aufführung bei. Für den Referenten war der Abend des 6. Januar nicht nur ein, sondern der Höhepunkt der Saison, neben dem deren übrige, wenn auch teilweise noch so schönen und interessanten künstlerischen Darbietungen zu Episoden zusammenschrumpfen.

Der 8. Januar brachte den vierten Kammermusikabend. An ihm beteiligten sich außer dem gewohnten trefflichen Ensemble der Herren Röttscher, Wittwer, Schäffer und Treichler, die ein Streichquartett von Mozart (in F-dur) spielten, die Dresdener Pianistin Frä. E. Gipsler und der hiesige Künstler Herr L. Koran, der die Kontrabaßpartie in dem Forellenquintett von Schubert übernahm, während die genannte Dame mit Herrn Wittwer eine Violinsonate (op.

56, E-moll) von E. Moór zur erstmaligen Aufführung brachte, ein Werk, das von ausgebildetem kompositionstechnischen Können zeugt und in modernen Bahnen wandelt.

Eine neue Schöpfung von Hans Huber bildete im Verein mit einer kürzeren Komposition Hermann Suters das Programm des von der „Basler Liedertafel“ am 13. Januar gegebenen Konzertes. „Heldenehren“ betitelt Adolf Frey sein Gedicht, das den vor Gibraltar erfolgten Tod des Königs Alfons XI. besingt und aus dem Meister Huber eine große Kantate für Sopran- und Bariton-Solo, Chor-Solostimmen, Männerchor, Knabenchor und Orchester geschaffen hat. Das auf breitester Basis aufgebaute Werk reiht sich den bisherigen großen Tondichtungen des Basler Künstlers würdig an; eine reiche melodische Erfindung, von warmem und lebhaftem Temperament diktiert, wetteifert mit reicher Kontrapunktik und glänzender orchestraler Farbgebung, um den „Heldenehren“ einen ersten Platz auf den Konzertprogrammen aller leistungsfähigen Männergesangsvereine zu sichern. Die unter Hermann Suters ausgezeichnete Leitung mit liebevoller Hingabe vorbereitete Aufführung wurde durch die Sopranistin Fräulein Adele Bloch aus Zürich, die sich vorher mit dem Vortrag der großen „Agathen“-Arie aus dem „Freischütz“ eingeführt hatte, und Herrn Paul Böpple, den geschätzten Basler Bariton, in trefflicher Weise solistisch unterstützt. — Reichen Beifall errang sich der Dirigent auch als Komponist, indem er seine „Schmiede im Walde“ (Gedicht von Reinhold Maurice von Stern), die im Frühling 1906 ihre schweizerische Uraufführung in Zürich erlebt hatte, zu Gehör brachte und sich als stimmungs- und phantasiebegabter, gewandter Kenner des Männerchorgesanges wie des modernen Orchesterapparates erwies. Beiden Werken dem des Lehrers, wie dem seines einstigen, nunmehr mit ihm zusammenwirkenden Schülers, wünschen wir den

besten Erfolg auf ihrem hoffentlich nicht ausbleibenden Wanderzug durch die Konzertsäle.

Mit großer Spannung sah man dem Ereignis des siebenten Abonnementskonzertes vom 20. Januar entgegen, der Erstaufführung von Max Regers Orchester-Serenade (op. 95). Die Hoffnungen, welche die Anhänger dieses modernsten, bei aller Revolutionarität doch ganz auf den Schultern Bachs stehenden Komponisten setzten, wurden nicht enttäuscht: Die Serenade erweist sich als das Kind einer nicht nur interessanten, sondern auch einer wahrhaft anmutigen und liebenswürdigen Muse. Der Gedanke, der durch zwei Pauken unterstützten kleinen Harmoniemusik (vier Holzbläserpaare und ein Hornduo) zwei selbständige Streichorchester, von denen das eine, von den Kontrabässen abgesehen, durch das ganze Werk mit Dämpfern spielt, und eine Harfe gegenüberzustellen, muß als äußerst glücklich bezeichnet werden; es bleibt der Komposition dadurch trotz gelegentlichen leidenschaftlichen Aufschwungs doch der Charakter einer eigentlichen „Abendmusik“ gewahrt. In den Formen des strengen Sonatenstils sich bewegend, weiß der Komponist diese mit durchaus selbständigem, zum Großteil hochbedeutendem Inhalt zu erfüllen, ohne dabei in Gesuchtheit und Grübelei zu verfallen; auch die kühnsten harmonischen Wagnisse ergeben sich ihm vielmehr aus logisch unanfechtbaren kontrapunktischen Kombinationen. So kann auch, wer sonst der Regerschen Kunst keine absolute und ungeteilte Sympathie entgegenbringt, an diesem warmblütigen, schön abgerundeten Werke seine helle Freude haben. Sie wird kaum dadurch beeinträchtigt, daß — wenigstens beim erstmaligen Genuß — das Finale nicht ganz den tiefgehenden Eindruck wie die andern drei Sätze erzielt, sei es nun, daß es tatsächlich nicht auf der gleichen Höhe steht, sei es, daß die Aufnahmefähigkeit des Hörers, von dem der Komponist eine intensive geistige Tätigkeit verlangt, hier zu versagen beginnt,

was immerhin darauf hindeuten würde, daß der beregte Satz nicht die notwendige Steigerung mehr bringt. Sehr schön und ergreifend ist dann allerdings ganz am Schluß das künstlerisch fein motivierte Zurückgreifen auf das erste Hauptthema des Anfangsatzes, das in mächtigem, auch harmonisch sehr interessantem Aufschwung das ganze Werk ausklingen läßt. — Das gleiche Konzert gab den Herren Konzertmeister Hans Röttscher und Willy Treichler Gelegenheit zu solistischem Auftreten. Das von ihnen im Verein mit dem den ganzen Abend hindurch unter Hermann Suters Leitung wie gewohnt auf der Höhe seiner Aufgabe stehenden Orchester vorgetragene Doppelkonzert für Violine und Violoncello von Brahms zählt allerdings nicht zu den eigentlich „dankbaren“ Stücken, was augenscheinlich der Hauptgrund dafür ist, daß es nur verhältnismäßig selten zu Gehör gebracht wird; um so dankbarer müssen die Freunde ernster Kunstübung sein, daß sie das von echt Brahms'scher Innigkeit und Geistestiefe erfüllte Werk in — unnötig zu sagen — vortrefflicher Wiedergabe genießen durften. — Außer mit ihren beiden großen Tonschöpfungen kamen Brahms und Reger auch noch als Komponisten einer Reihe von Liedern zum Wort.

Dem am 23. Januar veranstalteten Extra-Kammermusikabend, an dem nur Werke des persönlich anwesenden und sich zum Teil gemeinsam mit Hermann Suter pianistisch beteiligenden Max Reger zur Aufführung gelangten, hat der Referent nicht beigewohnt.

Am 1. Februar trat die Elite des „Basler Gesangverein“, der „kleine Chor“ mit einem wohlvorbereiteten Programm vor die Öffentlichkeit, um sechs Lieder von Brahms (nach Gedichten aus „Des Knaben Wunderhorn“, von Paul Heyse, Goethe und aus dem rheinischen Volksmund) zu Gehör und die hervorragenden Eigenschaften, welche die mit musikalischem Verständnis und guten, wohlgeschulerten Stimmen begabten Mitglieder der unter Hermann Suters Dirigentenstab stehenden

trefflichen Schar zu reicher Geltung zu bringen. — Einen besonderen Anreiz erhielt der Konzertabend durch die Mitwirkung der ausgezeichneten „Pariser Bläservereinigung“.

Als Baritonist stellte sich im gleichen Konzert Herr Rudolf Jung aus Winterthur vor, der sich in Basel niedergelassen hat. Seine sympathisch berührende Stimme ist namentlich in der Höhe, wo sie fast Tenorklang annimmt, und in der Mittellage ausgiebig; der Vortrag, den er den von Schubert, Schumann und Brahms zu Gedichten von Bruchmann, Uhland, Lenau, Tieck und Hölty komponierten Liedweisen angedeihen ließ, zeugte von verständnisvoller Beherrschung des Stoffes.

G. H.

Berner Musikleben. Max Reger und Hugo Wolf-Abend. Es muß entschieden als eine auffallende Tatsache bezeichnet werden, wenn bei einem größeren Publikum eine doch ziemlich schwierige Sonate Regers viel größeren Eindruck macht und bedeutend mehr Anklang findet, als Hugo Wolfsche Lieder. Man mag dies einerseits aus dem Charakter dieser Sonate (Fis-moll, op. 84, für Klavier und Violine) erklären, die mit ihrer Leidenschaft und ihrem Ungestum die Hörer unwiderstehlich mitfortriß, andererseits muß, um Hugo Wolf zu tiefster Wirkung gelangen zu lassen, die Interpretation so eindringend und fein geschehen, wie bei wenigen anderen Komponisten. Man sieht dies am besten an Dr. Ludwig Wüllner, der ja nur über geringe Stimmittel verfügt, aber durch seine geniale Interpretation ganz einzigartige Wirkung mit Hugo Wolfschen Liedern erreicht. Herr Althaus ist ein gewandter Sänger, der seine prächtigen Stimmittel sehr geschickt zur Verwendung zu bringen weiß und der in seinem Bestreben nach möglichst erschöpfendem Vortrag vielfach von Erfolg begleitet ist. Die Herren Laber und Brun spielten die Sonate Regers, wie sie es verlangt: mit Kraft und Temperament und rhythmischer Präzision. Stark getrübt wurde der Ge-

nuß, den das Konzert bot, durch grobe Vernachlässigung von wesentlichen Äußerlichkeiten, die eine Rücksichtslosigkeit gegenüber dem Publikum bedeutete. Einem Pulse fragwürdigsten Zustandes, das mitten im Vortrag durch einen Sprung ins Publikum sich weiteren Dienstleistungen entziehen wollte, verdanken wir, daß die Regersche Fuge anderthalbmal zu Gehör gebracht wurde. Weniger dankbar aber waren wir allerdings dafür, daß der Konzertflügel seit Unvordenklichkeit keine stimmende Hand mehr gefühlt hatte, und aus den schönsten Harmonien die herrlichsten Disharmonien schuf.

IV. Abonnementskonzert. Die Einheitlichkeit, die fast immer in den Programmen der Abonnementskonzerte herrscht, ist durchaus anzuerkennen. Dr. Münzinger versteht es sehr gut, interessante musikalische Kulturbilder zu geben, oder eine Entwicklung in kleineren Zeitabschnitten zu zeigen, oder nationale Eigentümlichkeiten zur Darstellung zu bringen, wie dies im letzten Konzerte der Fall war. Werke der modernen französischen Schule setzten das Programm zusammen. Nach den vorgeführten Werken zu urteilen, bietet sicherlich H. Berlioz am meisten, denn die symphonischen Variationen Cesar Franks, der allein neben Berlioz noch in Betracht kommen kann, bilden nicht gerade eine seiner bedeutenderen Schöpfungen. Emanuel Chabriers „Suite pastorale“ ist ja recht niedlich und anmutig, weist auch recht hübsche Stimmungen auf, vermag aber trotz ihrer korrekten Arbeit kaum etwas zu bedeuten.

Claude Debussy, der eben Verstorbene, war der jüngste Repräsentant französischer Tonkunst auf dem Programm, und das von ihm aufgeführte Werk, „L'après-midi d'un Faune“, vermag seine Art sehr gut zu charakterisieren. Freilich, der Eindruck, den ich von ihm bekam, war kein sehr günstiger. Debussys Kunst ist auf die Musik übertragener Impressionismus. Wie etwa Manet und Monet aus tausend einzelnen Farbflecken ein wundervoll zusammenstimmendes Ganzes schaffen, so

versucht auch Debussy musikalisch aus Einzelheiten einen schließlich schön gegliederten Zusammenhang zu erreichen, aber was er erreicht, ist das gerade Gegenteil: eine unerquidliche Zerfahrenheit und gänzliche Auflösung in Details. Es geht bei ihm der Mittelpunkt verloren. Auch in seinem Inhalt sucht Debussy den Impressionismus nachzuahmen, er stellt auf die Stimmung ab, und wenn er auch in diesem „L'après-midi d'un Faune“ einen denkbar leichten Vorwurf seines Stimmungsgemäldes sich erlesen hat, so war er doch durchaus nicht imstande, den Stimmungsgehalt auch nur annähernd zu erschöpfen. Was ihm gelingt, sind im Grunde ein paar billige, effektvolle Details, deren Erfindung freilich er nicht sich selbst zuschreiben darf.

Der Solist des Abends war Carl Friedberg aus Köln, der sich mit der Übernahme des Klavierteiles in den symphonischen Variationen von C. Frank dem Rahmen des Konzertes gut einfügte. Um so empfindlicher war dadurch die Stilwidrigkeit, die er mit dem Vortrag von Brahms und Chopin beging. Die Wahl von Werken dieser beiden Komponisten ließe sich noch begreifen, wenn sie der Eigenart Friedbergs in besonderem Maße entsprächen, aber Chopins Polonaise liegt nun Friedberg gar nicht. — Was an ihm besonders schätzenswert ist, das ist der feinsühlige, sinnige Vortrag, die innige Versenkung, das Poetische, Vorzüge, die er dann wenigstens an Brahms bewies. — Dr. Münzinger leitete das Konzert mit feinem Verständnis und warmem Eingehen auf die Eigenart der Komponisten.
E. H—n.

Zürcher Musikleben. Wieder haben wir eine musikalisch recht bewegte Zeit hinter uns: viermal öffneten sich die Pforten des großen Tonhallsaales, während es im kleinen diesmal etwas ruhiger zuging. Da war zunächst das siebente Abonnementskonzert vom 29. Januar. Mozarts unsterbliche Jupiter-Symphonie machte den Anfang, Rich. Strauß' „Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise, in Rondoform —

für großes Orchester“ den Beschluß. Welch' eine Welt, die beide Werke trennt! dort die himmlische Heiterkeit des gottbegnadeten Genies, das ohne zu flügeln und zu berechnen aus dem unverfiegbaren Schatze seines Inneren schöpft, hier der sprühende Witz des genialen Tondichters von heute, der den überlieferten, urwüchsigen Humor der Väter in der Sonne seines musikalischen Geistes funkeln läßt. Man müßte ein trauriger Banause sein, wenn man die glänzenden Eigenschaften dieses Till Eulenspiegel nicht anerkennen, wenn man sich der Wirkung seines grandiosen musikalischen Humors verschließen wollte, und doch — Hand aufs Herz — nimmt man für sein Gemüt, wohlverstanden nicht etwa für seine „musikalische Bildung“, etwas davon mit heim? Wir wollen gewiß niemandes Überzeugung zu nahe treten, am allerwenigsten uns nochmals auf das pro und kontra der Programmmusik einlassen, allein wir können uns des Gefühls nicht erwehren, das die Entstehung des Werkes ihren Grund mehr in einem äußeren Wollen des Komponisten, als in einer inneren, seiner tiefsten Seele entspringenden Nötigung hat. Zwischen den genannten Werken standen eine Reihe solistischer Vorträge: Marie Louise Debogis-Bohy aus Genf (Sopran) sang mit feinsten Tongebung und schöner Auffassung *Récitativ et Air d'Alceste* („Où suis-je?“) von Gluck und drei Lieder „Non credo“ von Ch. Widor (Stephan Bordèse) „La fiancée“ von Ch. René (Ed. Guinaud) und „Nell“ von G. Fauvé (Leconte de Lisle), in denen ihre hochentwickelte Gesangkunst zu voller Geltung kam. Als zweiter Solist spielte Ernst Lochbrunner aus Zürich St. Saëns' effektvolles Klavierkonzert Nr. 2 in G-moll (op. 22), sowie die Etüde op. 10 Nr. 3 von Chopin und Liszt's Legende (St. François de Paule marchant sur les flots) und zeigte sich damit als ein Künstler von hervorragender, großzügiger Technik und echt musikalischer Auffassung.

Aus dem Konzert des Lehrergesangsvereins vom 3. Februar greifen wir nur

die wichtigsten Nummern heraus: „Das Liebesmahl der Apostel“ von Richard Wagner und „Der Tod des Sardanapal“ von Lothar Kempter (Gedicht von Maurice v. Stern). Das Liebesmahl gehört trotz vieler nicht zu leugnender Schönheiten und großartiger Wirkungen namentlich gegen den Schluß hin, nicht zu den eigentlichen Meisterwerken des „Meisters“. Gerade der für Wagners hervorragende Bedeutung so wichtige, sich auch hier nicht verleugnende Zug zur dramatischen Gestaltung seines Vorwurfes bedingt hier durch die Teilung in verschiedene Chöre, die vielfach in rezitativisch-pathetischer Sprache unisono miteinander verkehren, eine gewisse Schwerfälligkeit und Langatmigkeit, die erst mit dem endlich erfolgenden Einsatz des Orchesters einem schwungvolleren Stile weicht. Eine prächtige farbenreiche Komposition ist Kempters *Tod des Sardanapal*. Wenn unser trefflicher Kapellmeister auch in der Instrumentation und in der ganzen Art seines Empfindens den Einfluß, den das eifrige Studium namentlich des späteren Wagner auf ihn machen mußte, nicht ganz abzustreifen weiß, so ist doch speziell in thematischer Beziehung sein Werk so reich an eigengewachsenen Schönheiten, so sicher in der musikalischen Ausmalung der farbensatten Zeichnung des Dichters, daß ihm die aufrichtigste Anerkennung nicht vorenthalten werden kann. Das Solo sang Herr Rudolf Jung aus Basel, der außerdem mit vier Liedern und — wahrscheinlich wegen der Ärmlichkeit der deutschen Gesangsliteratur — dem „*Récitativ et Air, du Rôle d'Agamemnon dans Iphigénie en Aulide*“ („Diane impitoyable!“) von Gluck solistisch hervortrat. An den beiden letzten Abenden (5. und 9. Februar) bekamen wir den Geigerkönig Jean Rubelik zu hören. Er spielte im ersten Konzert — das mit B. Andraes musikalisch klarem und tiefempfundenem Vorspiel zu „*Denone*“ eingeleitet wurde — die Violinkonzerte in D-dur von Mozart und D-moll von Wieniawski, sowie Paganinis an

Schwierigkeit wohl einzig dastehendes „Nel cor piu non mi sento“ für Violine allein, am zweiten Abend die Sonate in E-moll von Grieg, das Konzert in D-dur von Paganini und drei kleinere Stücke: Beethovens G-dur Romanze, Præludium von Bach (Solo) und Carneval russe von Winjowski. Über Kubeliks unvergleichliche, wahrhaft souveräne Beherrschung seines Instrumentes nochmals Worte zu verlieren, ist überflüssig, in technischer Hinsicht dürfte er heute wohl unerreicht dastehen. Der Vorwurf, daß er „auf den Effekt spiele“, erscheint uns ungerechtfertigt, allerdings bevorzugt er Stücke, die ihm Gelegenheit zur Entfaltung seiner phänomenalen Technik bieten — aber will denn das Gros unseres Publikums etwas anderes? — indessen muß der Neid es ihm lassen, daß er auch hinsichtlich der geistigen Auffassung sich als ganzer Künstler bewährt. An denselben Abenden machten wir die Bekanntschaft des Pianisten Herbert Fryer, der sich mit dem Vortrag des Intermezzo und Finale des Schumannschen Klavierkonzertes (1. Abend), sowie zweier Etüden von Chopin (op. 25 Nr. 5 und 6), der Canzonetta del Salvatore Rosa von Liszt und des Rondo brillant op. 62 von Weber als ein hochbegabter, speziell auch über einen wahrhaft poesievollen Vortrag verfügender Künstler erwies. — Im kleinen Saal veranstalteten Hans Vaterhaus (Baß) und Fr. Niggli am 31. Januar einen „fröhliche Tonkunst“ betitelten gelungenen Viederabend. — Edouard Kislser absolvierte mit glänzendem Erfolg bisher die ersten drei Abende seines auf acht Konzerte verteilten Vortrages sämtlicher Beethovenschen Sonaten, auf den wir gelegentlich noch zurückzukommen gedenken.

W. H.

I. Schweizerische Sezessionsausstellung im Berner Kunstmuseum. Von alters her besteht in jeder Gemeinschaft die Tendenz einer Minderheit, sich gegen die Überstimmung zu wehren. Bei der ausgesprochenen Individualität der Künstler ist in einer Vereinigung von Malern und

Bildhauern die Gefahr noch größer als sonst, daß es dadurch zu Spaltungen kommt, die man jetzt nach dem Vorgang der deutschen Künstlerschaft als „Sezession“ zu bezeichnen pflegt, mit dem klassischen Namen des ersten welthistorischen Generalstreiks des Proletariats. Die deutsche Sezession hatte mit ihrer politischen Vorgängerin in Rom auch das gemein, daß sie beide die fortschrittlichen Ideen vertraten, die allerdings in der Kunst nicht demokratischer, sondern vielmehr aristokratischer Prägung zu sein pflegen. Unsere schweizerische Sezession, die mit ihrer ersten Ausstellung vor das Publikum tritt, tendiert eher nach der andern Richtung. Konservative, bürgerlich-loyale Kunst bietet sie uns vor allem. Die paar Jungen vermögen mit ihren tüchtigen und zum Teil wirklich originellen Werken den Gesamteindruck nicht zu ändern, der beinahe darauf hinausläuft, als sei die neue Gemeinschaft als Versicherung gegen eine allzu strenge Aufnahmekommission gegründet. Es hängt so viel Dilettantisches an den Wänden der untern Säle in unserm Museum, daß auch die guten Sachen darunter leiden müssen.

Die Luzerner Künstler sind am stärksten vertreten; aber leider fehlt die kräftigste Individualität: Hans Emmenegger. Dafür stellt Hans Bachmann zwei Bilder aus, die übliche anekdotische Rührseligkeit. Sein Schnee war früher berühmt; wir haben durch die Pleinairisten unsere Augen anders einstellen gelernt und gerade in Bern, wo jeder die Bilder Colombis kennt, wird niemand Bachmanns grauweißen Brei verstehen. „Adoremus“ schildert die Verehrung des Allerheiligsten, das ein Priester zu einem Kranken bringt; „Was die Straße erzählt“, eine Szene aus einem öffentlichen Park, zu der der Künstler eine als „Prosa“ schon publizierte Studie benutzt hat. Während Bachmanns Zeichnung immer korrekt bleibt, ist J. C. Kaufmann höchst unsicher. Von seinen Militärbildern ist natürlich auch eines da: „Gotthardinfanterie“, klein und anspruchslos. In dem großen Ge-

mälde „Am ewigen Schnee“ ist auch koloristisch die Stimmung ganz verfehlt, während ein kleines Pastell „Schafherde im Nebel“ die Begabung des Künstlers in besserem Lichte zeigt. Ganz der alten Schule gehört Nikl. Pfyster an, sein „Bierwaldstättersee“ ist fast porzellanig fein. Daneben kommt aber auch in Luzern ein frischerer Zug zur Geltung. Kengglis „Novelle“ zeigt versteckt den Hodlerschen Einfluß, über den auch diese Rebellen nicht ganz hinwegkommen. Franz Elmiger gibt vier von seinen sympathischen, nur etwas zu skizzenhaft behandelten Landschaften. Ernst Hodel erweist sich als ein höchst ansprechendes Talent. Er malt flott und breit, in gedämpften Tönen. Die Zeichnung ist von großer Sicherheit. Es scheint ihm alles, Landschaften, Tiere und Porträts („Die Base“) in gleicher Weise zu gelingen. Ganz entzückend in ihrer Unmittelbarkeit sind einige in Kohle ausgeführte Tierstudien aus der Menagerie. Jean Danner verheißt für die Zukunft viel Gutes (Damenbildnis!).

Aber auch der Kanton Bern hat einen originellen Maler aufzuweisen. Frank Behrens (Biel) hat ein Gemälde und vier in braunschwarzem Asphaltton gehaltene Studien geschickt. Daß die Koloristik nicht seine Stärke ist, geht schon daraus hervor. Umso charakteristischer weiß er mit den zeichnerischen Mitteln umzugehen. Sein Selbstbildnis ist von der herben und etwas satirischen Schärfe, die Gottfried Keller hat. „Kleopatra“ ist ein schönes Zeichen gestaltender Phantasie. Vielleicht erleben wir in Behrens noch einen großen Schwarz-Weiß-Künstler. Albert Blau zeigt zwei gute Landschaften, Marie Kollé zwei Bilder mit Arven, deren farbige Erscheinung auf Kosten des zeichnerischen Umrisses gut zur Geltung kommt.

Gegen die starke Gruppe aus Luzern kommen die übrigen nicht auf. Es fehlt auch gänzlich ein einheitlicher Zug; alle Richtungen hängen zum großen gegenseitigen Schaden, nebeneinander. Eduard

und Hermann Rüdissühli lehnen sich in ihren je zwei Bildern sehr ungeniert an Böcklin an — ein gefährliches Experiment, das hier nicht gelungen ist. In der bekannten, auf Illusion zielenden naturalistischen Technik hat Monteverde wieder ein Traubenbild ausgestellt. Gute, zart empfundene Landschaften hat Louis Gianoli (Genf); in einem Hochgebirgsbild Galbuseras (Lugano) macht sich der Einfluß Segantinis in zerstörender Weise bemerkbar. Die Landschaften von De Grada und Ernst Leuenberger sind recht ansprechend. Alex. Soldenhoff stellt große Anforderungen an die Phantasie des Beschauers. — Von den Schweizer Malern im Auslande sind Adolf Robbi (Rom) mit tüchtigen, wenn auch in den Haarpartien etwas wollig geratenen Porträts und Clara Thoman (Florenz) mit einem auf ganz grober Sackleinwand dünn virtuos gemalten Mädchenporträt vertreten.

Die Plastik kommt, wie bei uns immer, in zweiter Linie, obwohl die Leistungen hier durchschnittlich eher bessere sind. Die kleineren Arbeiten, die Plaketten und Medaillen Kauffmanns und Legastelais halten allerdings den Vergleich mit französischen Vorbildern und selbst mit den italienischen Werken dieser Gattung noch nicht aus. Pereda (Lugano) hat die Büste eines Landpfarrers mit großer technischer Sicherheit modelliert. Es ist das einzige Porträt der Großplastik! Scherzmann gibt zwei gute, aber in ihrer Edfigkeit etwas zu stark stilisierte Akte und ein reizendes Kinderköpfchen. Josef Better hat eine Büste mit einer eigentümlich unglücklichen Drapierung „Quattrocento“. Die starke Politur läßt den Marmor fast wie Alabaster wirken. Die „Flößer“ bilden eine gut bewegte Gruppe, aber die anatomischen Einzelheiten sind nicht mit der nötigen Klarheit gegeben.

Was an dekorativer Kunst ausgestellt ist, geht in keiner Weise über das Übliche hinaus.

H. G. P.

Büchertitel. „Briefe, die ihn nicht erreichten“, „Menschen, die den Weg verloren“, „Frauen, die den Ruf vernommen“, „Wie auch wir vergeben . . .“, „Und über uns leuchtende Sterne“ . . . usw. Alles Büchertitel unserer Tage, Romantitel, darauf berechnet, daß wer von diesen Erzeugnissen redet oder schreibt, mit ihnen hantiere. Sie könnten und all ihre vielen, gegenwärtig sich häufenden gleichartigen Genossen nicht unhandlicher, nicht schwerfälliger sein. Möchten Schriftsteller und Schriftstellerinnen nicht die Gnade haben, vielmehr, zurückkehrend zu vorherigem

schlichten Brauch, die Titel ihrer Schöpfungen wieder so zu formen, daß möglichste Knappheit ihrem praktischen Zweck entgegenkommt? Wenn dabei für den bloßen Titel auch etwas Kraft, Anspielung, Ahnungsgehalt verloren gehen sollte, wär's um der simplen Nützlichkeit der Kürze willen immer noch wohl zu ertragen, und ist das Buch darnach, so wird es auch ohne modisches Geflatter von Satzfragmenten im Titel, durch seinen Inhalt, eine Stimmung um seinen Titel schaffen. Also, bitte!
F.

Literatur und Kunst des Auslandes

Gerhart Hauptmanns neues Lustspiel „Die Jungfern vom Bischofsberg“ fand am Berliner Lessingtheater eine unzweideutige Ablehnung, wobei es in der Premiere zu einem jener Theaterstandale kam, die nun einmal hier leider in Mode gekommen sind. Freilich müssen sich auch die Freunde Gerhart Hauptmanns eingestehen, daß dieses Stück, das z. T. mit den plumpsten hergebrachten Lustspieffekten im Stile Benedig' arbeitet, nicht zu retten ist. Die Handlung des Buches dreht sich im wesentlichen darum, daß eine der vier Töchter vom „Bischofsberg“ — einer Besitzung an der Saale — ihren richtigen Freier, der plötzlich aus Südamerika zurückgekehrt ist, „kriegt“. Zu diesem Zwecke muß aber vorher ihr gegenwärtiger Verlobter — ein gräßlicher Schulpedant — eliminiert werden. Das alles geschieht aber auf so humorlose Art und mit Hilfe von so banalen und abgedroschenen Intrigen, daß man es dem Berliner Publikum nicht verdenken kann, wenn es ein so wenig lustiges Lustspiel mit aller Entschiedenheit ablehnt, was freilich sein teilweise pöbelhaftes Benehmen in der Premiere keineswegs entschuldigt. Es soll aber nicht verkannt werden, daß dem ganzen an sich so schwachen Stücke ein sehr poetisches

Motiv zugrunde liegt. Das Stück spielt in der Nähe von Naumburg und es ist darin viel die Rede von den herrlichen Kunstschätzen des Naumburger Domes, der, — wie ich von Gerhart Hauptmann selber weiß, — einer der Lieblingsstätten des Dichters ist. Die fast hellenische Lebensfreude, die aus den Plastiken dieses Domes spricht, sollte wohl über das ganze Stück ausgegossen sein. Leider ist dies dem Dichter gar nicht gelungen, und es ist nur ein Trost, daß die Entstehung dieses Stückes vor diejenige seines Pippa-Märchens fällt, so daß man in ihm nicht die letzte Stufe der Entwicklung Gerhart Hauptmanns zu erblicken braucht!
H. B.

Münchener Residenztheater. Felix Dörmanns Schauspiel „Der stumme Sieger“ hatte hier bei seiner ersten Aufführung nur schwachen Erfolg. Das Stück leidet namentlich an einer starken Unwahrscheinlichkeit der Handlung und an sonstigen Mängeln.

Ludwig Thuille ist Anfangs Februar in München gestorben. 1861 in Bozen im Tirol geboren, bildete er sich nach absolvierter Schulzeit auf der königlichen Akademie der Tonkunst in München zum Pianisten und Komponisten aus und