

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 18

Rubrik: Umschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.02.2025

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

Umschau

Konversationslexikons-Bildung. Alle Welt spöttelt und lächelt über sie. Wenn nur auch alle Welt erkennen würde, wie alle Welt ihr ach so gefügig ist, wie die Lächelnden alle in Reih' und Glied zu den ihr Unterworfenen gehören. Und das Buch in seiner Weise ist soviel erfreulicher als die Leute! Das Lexikon erfüllt, was es verspricht; es behauptet nicht, ein anderes zu sein, als was es ist: Bedrucktes Papier, ein Koder der Auskünfte, ein Ding zum Nachschlagen, gesammelter Stoff! Ihr Lächelnden aber, was braucht ihr uns glauben machen zu wollen, als ob viel Feineres, als ob ein wesentlich Überlegenes in eurer Bildung sei, als ob es in eurem Geiste so ganz anders aussehe. Sind wir typisch Geschulten in unserem Wissen und Wissensverfügen nicht landauf landab, jedenfalls über unser Fach hinaus, aber auch wohl in diesem selbst, eben Lexika, aber verkümmerte, nicht so sichere, umfängliche, beschlagene, wie unser Ideal, das bedruckte Papier? Warum also lächeln über Vorbild und Überlegenheit? Zettelkasten sind unsere Gehirne, Notizengeräschel ist unserer Bildung typisches Geräusch, Stoffaufhäufung unseres Verneifers Denkmal. Wie ein Graupelnregen der Namen, Tatsachen, Daten ist's seinerzeit auf uns niedergeprasselt und wie all das Lehren über die Sondergrenzen jedes Faches hinaus keinen Zusammenhang gehabt hat, so ward's mit der Lehre Frucht. In mehr oder minder Bröcklein liegt sie so gleichmütig in der Fläche gelagert, wie eben die Artikel im Lexikon und es fehlt zusammenhaltende Kraft und Erscheinung. Warum also lächeln über Konversationslexikons-Bildung, wenn man dabei bleibt, ihr Knecht sein zu wollen?

F.

Wandgemüse. Zu den langweiligsten, stumpfsinnzüchtenden Anblicken, die dem nicht durch Vereinsvernarrtheit darüber hinweggetragenen Menschen werden können, gehören jene bekannten, glorienüberfließenden Gesellschaftslokalwände, die mit Lorbeer- und Eichenkränzen unter Glas und Rahmen behängt sind. Je mehr der Ruhm die Fläche überschwemmt, um so geistig öder gestaltet sich das Dekorationsgebilde. Mag auch des Vereinsbruders Herz vor diesem Anerkennungs-gemüse höher schlagen — wohl bekomm's! — wir andern fragen sehrend: wann wird er kommen, der schöne Tag, da dieses in seiner Aufbewahrung und in seiner Massenhaftigkeit so plumpe Symbol verabschiedet wird und die Mode völlig zu einigermaßen künstlerischen Dingen der Beurkundung der Erinnerungsfesthaltung übergeht? Das reine Diplom erträgt noch eher solche Reihenbildung und das Beste möchte man sich versprechen von der Medaille. Dürfen wir eine allmähliche Wandlung in dieser Richtung erhoffen?

F.

Zürcher Stadttheater. Oper. Man mag es verstehen, daß es für einen Meister der modernen deutschen Schule, die, Wagner nachfolgend, ihr Bestes in der musikalischen Wiedergabe exaltierter, fast oder ganz perverser und pathologischer Leidenschaft gegeben hat, nahe liegen mußte, Oskar Wildes „Salome“ zu komponieren; eine Barbarei bleibt es trotzdem, ein dichterisches Kunstwerk von so gewaltigem Stimmungsgehalt wie die genannte Tragödie des englischen Dichters so wie sie ist als Operntext zu benutzen. Ein Intrigenstück, das mehr eine Belustigung des Verstandes und des Wizes als eine poetische Schöpfung ist und das vielleicht

einen großen Teil seiner Wirkung einer außerpoetischen Tendenz verdankt, kann für die Musik wie geschaffen sein, die die Handlung in eine poetische Sphäre rücken kann; Cherubim und die „Traviata“ sind eminent musikalische Figuren, gerade weil ihre Vorbilder bei Beaumarchais und Dumas nicht eigentlich poetisch empfunden sind. Aber Oskar Wildes „Salome“! Es gibt wenig Dichtungen, von denen eine so starke Stimmung ausgeht wie von dieser. Nirgends ein Mißton, jedes Wort abgewogen, das Ganze einheitlich durchgebildet von einem Ende zum andern. Nirgends der Versuch, durch die äußerlichen poetischen Mittel des Dilettanten künstlich Stimmung zu erzeugen, überall auf das stille Nachklingen im Sinne des Hörenden gerechnet, das so viel mächtiger wirkt als das vom Dichter selbst allzudeutlich ausgesprochene. Und das, was hier dem Hörer zur eigenen Verarbeitung überlassen wurde, soll nun durch die Musik laut, aufdringlich illustriert werden. Die Wirkung kann nicht stärker, sie muß schwächer werden. Wer Oskar Wildes „Salome“ auf der Bühne gesehen hat und nun zu der Oper Richard Strauß' kommt, erhält den Eindruck des brutal Forcierten, des unnötigen, rohen doppelten Unterstreichens. Es ist zuviel beides zusammen: Eine sich selbst vollständig genügende abgeschlossene Dichtung und eine Musik, die in ihrer überreichen Ausstattung die Begleitung auf der Bühne beinahe entbehren könnte.

Und nun die Musik selbst? Es ist nicht leicht sie zu charakterisieren. Zunächst eine scheußliche Häufung von Kakophonien, die glauben läßt, es spielten zwei Orchester aus verschiedenen Stimmen zusammen, grauenhafte unaufhörliche Dissonanzen, die durch keinerlei „modernen Geschmack“ entschuldigt werden können. Dann ein Wechsel von raffinierten Klangfarbmischungen im Orchester, von glänzenden Illustrationen jenen Vorgänge bis zu gemeinen Geschmacklosigkeiten wie der sologekniffenen Kontrabaßsaite während der (unsichtbaren) Enthauptung des Johannes. Unter dieser blendenden betäubenden Hülle

eine Musik von sehr ungleichem Gehalt. Manches herzlich unbedeutend, wie die Partie des Johannes, meist einfache harmonische Akkorde, die bloß durch den Kontrast zu den Mißtönen vorher und nachher wirken, anderes direkt mißraten, wie das humoristisch sein sollende, aber bloß unverständlich häßliche Judenquintett, anderes wieder mächtig, beinahe großartig. Nur wenig ist seinem motivischen Gehalt nach eigentlich persönlich erfunden. In dieser Beziehung bringt Strauß' „Salome“ direkt eine Enttäuschung. Sieht man von der Orchestrierung ab, zu der musikalische und unmusikalische Lärminstrumente in bisher unerhörtem Maße gezogen worden sind, und blickt man auf den eigentlichen musikalischen Kern, so ist man erstaunt, wie wenig Neues da ist, wie viel gute alte Bekannte man trifft, die sich bloß durch sonderbaren, gesucht häßlichen Aufputz als unbekannt zu geben versuchen. Scharf charakterisiert sind in der Musik nur wenige Figuren und Situationen, vor allem der joviale Zyniker Herodes, während Salome fast nur mit generalisierten Wagnerischen Ideen arbeitet und Johannes ganz farblos bleibt. In der anderthalb Stunden ohne Pause dauernden Oper wirkt dann, wie uns scheint, die moderne Art, die Musik in der Oper mosaikartig aus kleinen Stückchen zusammenzusetzen, besonders ermüdend; dieses System führt bei Strauß vor allem deshalb leicht zur Monotonie, weil ihm (der alte Mangel der deutschen Komponisten im Gegensatz zu Italienern oder gar Franzosen) der Sinn für charakteristischen, scharfen Rhythmus so gut wie ganz abgeht. Welche Erquickung, wenn von Zeit zu Zeit eine Periode durch einen strammen Rhythmus abgetrennt würde! Störend ist dann schließlich die oft fehlerhafte und geradezu sinnwidrige Deklamation.

Es gibt Stellen in der „Salome“, bei denen es einem nicht leicht wird, seinen Ernst zu bewahren, Stellen, bei denen man denen recht gibt, die von der Oper als einem großen „bluff“ reden. Aber vom ganzen Werke darf man doch nicht so

urteilen. Neben Partien, die den bloßen Virtuosen erkennen lassen, der seine Künste auf seinem Instrumente, dem Orchester, zeigen will wie die Koloratursängerin der alten Zeit, die mit ihren Trillern verblüffte, gibt es doch andere, wahrhaft musikalisch empfundene und erfundene Stellen, Stücke frischer, wenn auch keineswegs bedeutender Musik, die die „Salome“ doch immerhin über die frostigen Orchesterproduktionen der modernen Durchschnittskomponisten stellen. Wir glauben kaum, daß die „Salome“ eine dauernde Bereicherung unseres Opernrepertoires sein wird; aber sie läßt doch von Strauß als Opernkomponisten noch manches Schöne erwarten, wenn er nur nicht mehr verblüffen, sondern zu seinem eigenen Vergnügen und zu dem anderer Musik machen will, wie man es früher zu tun pflegte. Schwerer ist allerdings durchzudringen, wenn keine Sensation zu Hilfe kommt.

Zum Schlusse mag noch beigelegt werden, daß die Zürcher Aufführung des höchsten Lobes würdig war und daß speziell das Orchester seine kolossale Aufgabe meisterhaft durchführte. Die Vorstellung der „Salome“ war ein Ehrenabend für unser Theater.

E. F.

Berner Stadttheater. Oper „A Basso Porto“. Lyrisches Drama von N. Spinelli.

Die letzte Woche der Theateraison brachte noch eine interessante Novität in N. Spinellis lyrischer Oper „A Basso Porto“. Obwohl es dieser Oper an dramatischen Szenen und starken Akzenten nicht gebricht, so hat Spinelli doch sein Musikdrama mit Recht ein Lyrisches genannt, insofern eben das Hauptgewicht auf die Schilderung italienischen Volkslebens in seinen niedersten Schichten gelegt wird und die eigentliche Handlung eine nur sehr nebensächliche Berücksichtigung erfährt. So löst sich denn auch das ganze Werk in drei Bilder auf, die durch die untergelegte Handlung in losen Zusammenhang gerückt werden. Über das Textbuch sei nur soviel bemerkt, daß es an Poesielosigkeit und psychologischer Verschrobenheit nichts zu wünschen übrig läßt, daß aber der Librettist in der Wahl

des Milieus einen sehr glücklichen Griff getan hat, und dieses Milieu musikalisch zu schildern, wird wohl auch für Spinelli einen besonderen Anziehungspunkt gebildet haben. Spinelli hat freilich auf seiner Palette nicht die glänzenden Farben eines Mascagni, er besitzt auch nicht, wie Puccini, den hinreißenden rhythmischen Schwung, wohl aber tritt in seiner Kunst eine tiefe Innerlichkeit und Gediegenheit in der Ausführung zutage. Tief innerlich wirken besonders die Szenen des 2. und 3. Aktes, in welchen der verzehrende Kampf der Maria geschildert wird, während sich der fein gebildete Musiker vor allem in den Partien der verstandesmäßigen Überlegung zeigt: Namentlich im Vorspiel und im ganzen ersten Akt, in dem vorzüglich auf die Charakteristik der Volksmassen abgestellt wird, gibt sich die durchdachte und berechnende Art des Schaffens Spinellis kund, und es ist hier besonders anzuerkennen, daß der Komponist alle Alltäglichkeit vermied und stets fesselnd zu wirken vermag. Von sehr eigenartigem Reize ist die Canzone und das Intermezzo, da hier das nationale Element sehr stark in den Vordergrund tritt. Zu nachhaltigerer Wirkung gelangt Spinelli jedoch erst bei dem, der sich in sein Werk zu vertiefen weiß.

Die hiesige Erstaufführung war in ihrer Gesamtheit wie auch in Einzelleistungen gleich interessant. Das Orchester wußte unter Herrn Collins Direktion viel Temperament und Glanz zu entfalten, die Regie war durchwegs einwandfrei und die Neuausstattung hatte für sehr schöne Bühnenbilder gesorgt. Die Hauptrolle der Maria lag in den Händen der Fräulein Englerth, die in dieser Rolle vielleicht tiefer zu ergreifen wußte als je! Ihr zur Seite stand Herr Vigelmann mit einer schauspielerisch und auch gesanglich guten Leistung. Die Aufnahme der Novität war eine sehr warme.

Singewiesen sei noch auf den trefflichen Klavierauszug von A Basso Porto im Verlage Ricordi, Mailand.

* * *

Einen angenehmen Gegensatz zu dem Gastspiel der Frau *Uino Acté* von der großen Oper in Paris als *Elfa* in „Lohengrin“ bildete die stilgerechte Interpretation dieser Rolle durch Fräulein *Englerth*. Herrn *Baltas Lohengrin* ist seit seinem ersten Auftreten in Bern an Bedeutsamkeit sehr gewachsen. Er bot in Spiel und Gesang nunmehr Ausgezeichnetes. Sonst stand die Aufführung auf keinem hohen künstlerischen Niveau.

Eine mehrmalige Aufführung der „*Gledermaus*“ bewies, daß mit unserem gegenwärtigen Opernpersonal eine befriedigende Durchführung von Operetten nicht erreicht werden kann. Einzig Herr *Rittmann* machte hievon eine Ausnahme. E. H.—n.

Basler Musikleben. Am Mittwoch, den 6. März wurde der Zyklus der von der allgemeinen Musikgesellschaft veranstalteten vier populären Symphoniekonzerte unter *Hermann Suters* Direktion eröffnet, und zwar mit *Shuberts C-dur-Symphonie* (Nr. 7), dem noch heute durch seine siegprangende Melodienfülle bezaubernden Werk, dessen ungewöhnliche Länge man darüber so gerne vergißt. — Wenn man auch *Edvard Grieg* einen naturwüchsigem Melodiker nennt, so bedarf das doch einer näheren Präzisierung in dem Sinne, daß seinen Schöpfungen in erster Reihe das national-nordische Element ihren starken, wenn auch bald an Nachhaltigkeit verlierenden Reiz gibt. Zwar die vier illustrativen Tonstücke zu *Ibsens „Peer Gynt“* („Morgenstimmung“, „*Mes Tod*“, „*Anitras Tanz*“, „*In der Halle des Bergkönigs*“), die der Komponist für Konzertzwecke als „*Suite*“ eingerichtet hat, halten sich von dem Fehler der übertriebenen Betonung jener Eigenart, die in einigen anderen Sachen *Griegs* zur geradezu verstimmend wirkenden Manier wird, noch frei, werden daher wohl noch auf lange Zeit hinaus von allen Freunden einer edlen, aus den Tiefen eines echt künstlerischen Gemütes quellenden und doch nicht allzu anspruchsvollen Musik gerne genossen werden. — Den Schluß des Konzertes bildete der Vortrag

der jugendfrischen akademischen Fest-Ouvertüre von *Brahms*.

Den zweiten der „populären“ Mittwoch-Abende (20. März) leitete, da Herr *Kapellmeister Suter* als Gastdirigent in Frankfurt weilte, *Volkmar Andrae* aus Zürich. Die „*Pathetische Symphonie*“ von *Peter Tschaikowsky*, mit der das Konzert eröffnet wurde, gehört zu jenen Werken, die soviel Einzelschönheiten darbieten, daß man ihretwegen selbst große Fehler gerne mit in den Kauf nimmt. Zu letzteren rechnen wir namentlich den Bau des ersten Satzes, und zwar nicht etwa darum, weil er, von der gewohnten Bahn abweichend, in der Hauptsache *Adagio*-Stimmung atmet — denn warum sollte ein großer Meister nicht einmal mit genialer Hand die „*Regel*“ über den Haufen werfen? — sondern weil uns die innere zwingende Logik in der Verknüpfung der einzelnen Gedanken zu fehlen scheint, mögen sie an sich auch noch so bedeutend, ja zum Teil, wie namentlich das zweite Hauptthema, von bestrickender Schönheit sein. Einen weit einheitlicheren Eindruck hinterlassen die Mittelsätze, vor allem das prächtige Scherzo im Fünfvierteltakt, der hier so natürlich wirkt, daß jedes kleinliche Bedenken gegen diesen „hinkenden“ Rhythmus zu verstummen hat. Die wehmütigen Klänge des nur als Epilog wirkenden *Adagio lamentoso*, das die Stelle des Finales vertritt, vermögen mit der Frische der vorhergegangenen Sätze nicht zu wetteifern, so daß der Schluß Eindruck doch kein absolut befriedigender ist. — Eine weit einheitlicher wirkende Komposition ist die reizende, ursprünglich die Musik zu einem Drama *Daudets* bildende *Suite „L'Arlesienne“*, über deren vier Sätze (*Prélude*“, „*Minuetto*“, „*Adagietto*“ und „*Carillon*“) *Georges Bizet* das reiche Füllhorn seiner geistprühenden Melodik, wie sie dem Meister der „*Carmen*“ in so einzigartiger Weise zu Gebote stand, ausgeschüttet hat. — Als dritter der drei großen verewigten Tondichter, die in dem Konzert zum Worte kamen, machte *W. Weber* den Beschluß, dessen immer junge

„Oberon“=Ouvertüre mit ihrer Märchenpoesie und ihrem ritterlich-romantischen Schwung auch diesmal wieder die Hörer mitriß.

Das dritte Konzert vom 3. April brachte zunächst patriotische Klänge, wenigstens solche, die man neuerdings als helvetische angesprochen hat. Denn daß der große Franz Liszt auch in seinem „Die Kapelle Wilhelm Tells“ betitelten Bruchstück aus den „Pilgerjahren“, dem die Instrumentierungskunst Friedrich Kloses ein glänzendes orchestrales Gewand umgeworfen hat, nicht den Ungarn verleugnet, dürfte jedem Hörer klar geworden sein. Trotzdem muß man für die Vorführung der interessanten Komposition dankbar sein, selbst wenn die Hoffnungen, die man an sie geknüpft hat, sich nicht erfüllen sollten. — Ehe das Orchester sich zu der großen Haupt- und Schlußnummer rüstete, durfte man sich noch an der reinen Muse des göttlichen Mozart erfreuen, der mit seiner „kleinen Nachtmusik“ ein zwar keineswegs zu seinen bedeutendsten Offenbarungen zählendes, in seiner harmlosen Lebensfreudigkeit aber immer wieder erfrischend wirkendes Kabinettsstücklein seiner einzigen Kunst gegeben. — Und nun die große C-moll-Symphonie (Nr. 3) von Saint-Saëns! Kaum ein Werk hat auf uns zu verschiedenen Zeiten so verschiedenartigen Eindruck gemacht. Beim erstmaligen Genuß geneigt, die Symphonie zu den allerbedeutendsten der gesamten einschlägigen Literatur zu zählen, fanden wir, als das anspruchsvolle Werk öfter an unserem Ohr vorüberrauschte, in uns eine wachsende Kühle Platz greifen, die fast zu einer Unterschätzung geführt hätte. Jetzt glauben wir ungefähr das Richtige zu treffen, wenn wir sagen, daß in dem Werk ein eminentes technisches Können in den Dienst einer reichen und gemütswarmen Erfindung gestellt erscheint, die aber doch nicht tief genug ist, um überall dem Eindruck zu wehren, es überwiege die Form über den Inhalt. Übrigens ist die Symphonie, rein äußerlich genommen, durch die Mit-

wirkung des zunächst zwei-, dann vierhändig gespielten Klaviers, sowie der der Orgel interessant: dem Eingreifen der letzteren verdankt sie einige ihrer hinreißendsten Effekte. Jedenfalls verdient das Werk die warme Sympathie, die ihm entgegengebracht wird, reichlich und darf den bedeutendsten Erscheinungen der zeitgenössischen, allerdings nicht im strengen Sinne „modernen“ symphonischen Komposition zugerechnet werden.

Das letzte Konzert fand am 10. April statt und zwar wiederum unter der Leitung des Herrn Andrae, der bereitwilligst für unsern leider erkrankten Hermann Suter eingetreten war. Zur Aufführung gelangten außer Beethovens „heroischer“ Symphonie, auf deren dynamische Ausfeilung viel Sorgfalt verwendet worden war, die „alte Novität“ einer Gluckschen Ballettmusik (aus der 1770 erschienenen Opera seria „Paris und Helena“), die hauptsächlich durch ihren altväterischen Reiz interessierte, und die von geistreichem Witz erfüllte blendende Ouvertüre „Der römische Carneval“ von Hector Berlioz. G. H.

Berner Musikleben. — Konzert des Berner Männerchors in der französischen Kirche. Das kolossale technische Kunststück des Hegarschen „Totenvolks“ war gewiß für den Männerchor ein Risiko. Er nahm einen guten Anlauf, um das Hindernis zu überwinden. Die ersten vier Strophen kamen prachtvoll heraus; der unerbittliche Realismus des „rasenden heulenden Nords“ wirkte packend, nervenerschütternd. Die lyrischer angehauchte Partie der 5. und 6. Strophe wollte nicht recht gelingen, trotzdem Herr Henzmann mit ruhiger Sicherheit und Energie dirigierte. Es ist aber vielleicht ganz unmöglich, ein so schwieriges Werk im ersten Eifer vollkommen zu interpretieren und die Leistung, die der Dirigent erzielte, kann den größten Respekt verlangen. Ob die Wahl gerade dieser naturalistischen, Gehirn und Rückenmark durchschauenden Tondichtung sehr glücklich war, ist eine andere Frage. Die übrigen Chorlieder und die Vorträge des Herrn

Konzertmeisters Laber (Violine) und der Primadonna Fr. Englerth füllten den Abend in sympathischer Weise aus. Als die letztere die reizende Studie Wagners zu „Tristan und Isolde“ (Im Treibhaus) sang, da haben gewiß viele bedauert, daß der Ort eine spontane Beifallskundgebung unterlagte. P.

— Das zugunsten der bernischen Presse veranstaltete Konzert in der französischen Kirche war von einem vollen künstlerischen wie materiellen Erfolge begleitet. In liebenswürdiger Weise hatten erste Kräfte des Stadttheaters ihre Mitwirkung zugesagt, und dadurch die Aufstellung eines ebenso interessanten wie abwechslungsreichen Programmes ermöglicht. Besonders hervorgehoben sei jedoch der Uebeschi-Chor, der unter Dr. Jegerlehners Leitung einige Lieder vollendet zu Gehör brachte. Mit Unterstützung eines Damenchores erfuhr noch eine Komposition Bossis eine sehr stimmungsvolle Wiedergabe. E. H.—n.

Zürcher Musikleben. „Der Stoff er versiegt, die Kritik sie muß schreiben“, heißt es in einem schönen Gedicht. Gänzlich ist er allerdings noch nicht versiegt, auf jeden Fall aber kann er an die Reichhaltigkeit vergangener Wochen nicht mehr heranreichen. Das Hauptereignis, über das wir noch zu berichten haben, ist das Liederkonzert des Männerchors Zürich vom 14. April. In richtiger Würdigung des erschöpften Nervenzustandes unseres opfermutigen Publikums hatte der Verein auf die heftige Wirkung eines orchesterbewehrten Ansturmes verzichtet und sich auf das leichtere Geschick einiger a-capella-Chöre beschränkt. Neben Bekannterem, wie Fr. Hegars berühmtem „Schlafwandel“ (Keller) und den drei Attenhoferschen Chören „Von Liebe ein Liedchen“ (Fr. Jänich), „Abschied“ (Jul. Gersdorff) und „Lindenlaub“ — letzteres eine Männerchorbearbeitung des altdeutschen Liedes — brachte das Programm auch ein paar Neuheiten: Ernst Islers „Mai“, nach D. J. Bierbaums gleichnamigem Gedicht, und Volkmar Andreaes, „Weinschröter-

lied“ (aus „des Knaben Wunderhorn“), „Auf dem Canal Grande“ (C. F. Meyer) und „Der Jungschmied“ (W. Schädelin). Islers Mai ist eine kräftige, geschmackvolle Komposition, die für die lebensfreudige, natürliche Stimmung des Gedichtes einen von aller Künstelei freien und doch nicht kunstlosen Ausdruck zu finden weiß. Daß Andreaes Chöre überall den feinsinnigen und zugleich routinierten Komponisten verraten, versteht sich von selbst; am weitest aus bedeutendsten scheint uns „Auf dem Canal Grande“ zu sein, das in der meisterhaften musikalischen Zeichnung der Situation und der wundervoll eigenartigen Stimmung seinesgleichen suchen dürfte. Als Solistinnen erzielten die Baseler Sängerrinnen Frau Frida Fetscherin-Siegrist (Sopran) und Fr. Elisabeth Sommerhalder (Alt) mit dem fein abgestimmten Vortrag einiger Duette von Brahms „die Meere“, „Phänomen“ (Goethe), „die Boten der Liebe“ (J. Wenzig) — Rubinstein — „der Engel“ (Lermontoff) „Meeresabend“ (Strachwitz) — und P. Cornelius — „des Nachts wir uns küßten“ (Chamisso) — einen schönen Erfolg. Einen nicht minder günstigen Eindruck wußte die Pianistin Fr. Helene Gobat aus Bern (Intermezzo A-dur und Ballade G-moll op. 118 von Brahms, Impromptu op. 142 in F-moll, Nocturne in C-moll op. 48 Nr. 1 von Chopin und Rhapsodie d'Auvergne von Saint-Saëns) zu erzielen.

Am 13. April lernten wir die Baseler Pianistin Fr. Marguerite Alioth kennen. Eine Schülerin der Careño verleugnet sie in ihrem Spiel nicht die Art ihrer großen Lehrerin. Das Streben nach mächtiger Klangfülle und männlicher Energieentfaltung läßt sich — wenn auch nicht von dem gleichen Erfolg gekrönt — auch bei ihr nicht verkennen. Leider beeinträchtigt Fr. Alioth die Wirkung ihrer virtuos entwickelten Technik vielfach durch einen zu ausgiebigen und zu wenig sorgfältigen Pedalgebrauch. Hinsichtlich der geistigen Erfassung stand ihr Vortrag von César Franks Prélude, Choral und Fuge am

höchsten. Beethovens C-moll-Variationen lagen ihr weniger gut; viele Feinheiten boten Schumanns „Waldszenen“ op. 82, in ihrer Art nicht minder Chopins H-moll-Stüde op. 25 und Cis-moll Scherzo op. 39. Virtuose Leistungen waren Liszts Harmonie du soir und La Campanella. — Auf die populären Konzerte, die sämtliche Symphonien Beethovens bringen, werden wir nach Schluß im Zusammenhang noch kurz zurückkommen.

W. H.

Luzern. Eine vierzehntägige Nachsaison im Stadttheater! Dieser lange gehegte Wunsch ist in Erfüllung gegangen und ein eifriges Theaterpublikum hat sich um so mehr darauf gefreut, als für diese Nachsaison etwas künstlerisch ganz Außerordentliches in Aussicht gestellt wurde. Und ein Kunststück war's denn auch wirklich, das zuerst über die Bretter ging, nämlich „Sherlock Holmes“. Da dieses Detektivengeheim seine Spitzbubenkniffe in allen Schweizer Theatern zum besten gegeben hat, braucht hier nichts mehr darüber gesagt zu werden. Hätten wir auch noch den „Hund von Baskerville“ zu sehen bekommen, dann hätte das Schund- und Schauergenie auch hier die höchsten Triumphe gefeiert. Die Folge wäre natürlich eine große Nachfrage nach Detektivliteratur gewesen. Man sollte es im deutschen Sprachgebiete durchsehen, daß ein Teil der Buchhändler eine kleine Reklamesteuer an die Theaterkassen entrichten müßte. Das keusche Kunstinteresse wird gerne zur Dirne, sobald Hüter und Händler der Kunst aus der Urteilslosigkeit eines gewissen Publikums einen klingenden Nutzen zu ziehen wissen. «Auri sacra fames.»

Als zweites Kunststück ließ man „Die lustige Witwe“ aufmarschieren. Es ist in der Tat eine Kunst, so mit fremdem Gut umzugehen, wie es das Erzeugertrifolium der lustigen Witwe getan. Aber es gab, wie überall, so auch hier einen Kassenerfolg.

Als drittes und bestes Stück wurde „Hans Hucklebein“ aufgetischt.

In der Wahl dieser Stücke liegt nicht

viel Geschmaç, die darstellerischen und musikalischen Leistungen jedoch standen über dem Durchschnitt.

Seit 15. April ist das Theater geschlossen. In musikalischen Kreisen rüstet man sich und arbeitet tüchtig fürs Schweizerische Tonkünstlerfest, das vom 1. bis 3. Juni hier abgehalten werden soll. G. L.

Das Zürcher Künstlerhaus beherbergt bis zum 12. Mai eine größere Zahl holländischer Bilder. Da sind zunächst 28 Aquarelle zu nennen, die meist einfache bodenständige Motive mit intimer Kunst behandeln: schlichte Landschaften vor allem, Leute an der Arbeit, Tiere auf der Weide. Ein stiller feiner Reiz geht von ihnen aus. Ein einziges dieser Aquarelle weicht im Vorwurf von der Regel ab: Breitners „Kavallerie in Ruhe“, ein wundervoll lebendiges Blatt, das vor dem Können dieses Malers den höchsten Respekt einflößt. Breitner ist dann auch mit einem Delbild vertreten, einer japanisch gekleideten Dame auf einem molligen, kissenreichen Divan in teppichbelegtem Zimmer: das farbige Ensemble wie die Charakteristik des Stofflichen zeugt von eminentem Geschmaç und reifer Meisterschaft.

Von sonstigen bekannten Holländer Malern finden wir Jakob und Willem Maris mit kostbaren kleinen Bildern, Bosboom mit einem pikant gemalten Kircheninterieur und Isaak (Josephs Sohn) Israel mit einem köstlich frischen Strandbild „Mädchen auf Esel“. Abseits steht als ein Künstler für sich Vincent van Gogh († 1890), der seine dekorativ-rhythmisierende Malerei mit dem Bild „Zwei Kinder“ belegt.

Von Hans Thoma sind neuerdings zur Ausstellung gelangt ein feintoniges Gemälde aus den 1870er Jahren, eine Frau mit Kind in der Hängematte, und eine herrlich weite Schwarzwaldlandschaft „Blumiges Tal“.

Auch einige Zürcher Maler haben sich eingestellt: Fr. Boscovits mit einer ganzen Kollektion von Arbeiten und Herm. Wasmuth, der eine Anzahl Campagna- und

Liberlandschaften als Früchte seines Rom-Aufenthalts vorlegt, während Ernst Schweizer diesmal sich als Radierer präsentiert. Der Obwaldner Anton Stockmann bringt das farbig rauschend instrumentierte Porträt des Ständerats Witz.

Dann haben eine Anzahl Basler im Künstlerhaus ausgestellt. Das Hauptaugenmerk ziehen auf sich Heinrich Altherr mit malerisch ungemein fein gesehenen und formal groß gefaßten Porträten; Herm. Meyer, der in einem Herrenporträt wie in der Schilderung der Landschaft sein schönes Talent bekundet, in dem sich Kraft und Delikatesse verbinden; Karl Burdhardt mit geistreichen Landschaftsstudien von poetischem Klang und Paul Burdhardt, sein Bruder, mit der gewaltig großen dreiteiligen Schilderung des blauen südlichen Meeres, einem Werke, das als kühner Wurf wahrhaft imponiert und eine malerische Kraft von ungewöhnlicher Frische und Intensität verrät. H. T.

Von der schweizerischen Erhaltungsgesellschaft und Anderem. Wenn dieses Heft in die Hände der Leser kommt, hat eine Ausstellung bereits ihr Ende erreicht, von der nachträglich doch noch ein kurzes Wort in der „Berner Rundschau“ gesagt werden muß. Es ist die Ausstellung aus dem Archiv der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, die vom 21. April bis 2. Mai im Zürcher Schwurgerichtssaale stattfand. Was bezweckte sie? In einer Zeit, da durch die Heimatschutzbewegung so viele in unserem Lande mit allem Nachdruck wieder einmal an ihre Pflichten gegenüber dem, was die Schönheit und den Charakter der Schweiz ausmacht und bestimmt, erinnert werden, hinzuweisen auf die beträchtliche, segensreiche Arbeit, die, meist ohne viel Aufsehens, diese Gesellschaft geleistet hat im Dienste der Erhaltung geschichtlich bedeutsamer Kunstdenkmäler, und durch diese überzeugende demonstratio ad oculos neue Hilfsstruppen für die Gesellschaft zu werben; denn der Aufgaben werden immer neue und die finanziellen Ansprüche an die Ge-

sellchaftskasse sind trotz den Subventionen von Behörden ungemein tiefgreifende. Da ist die Mahnung zum Eintritt an die Adresse derer, die mit den Zielen und Bestrebungen der Erhaltungsgesellschaft durchaus einverstanden sind, dies aber bis jetzt nur durch eine platonische Anerkennung bezeugt haben, durchaus berechtigt, und es ist nur zu hoffen, daß der Appell lebhaften Anklang gefunden habe.

Dieser Appell hatte, wie schon erwähnt, die originelle Gestalt einer höchst instruktiven Ausstellung: die Gesellschaft hatte alles sichtbar gemacht, was sich bei ihrer erhaltenden Tätigkeit von Aufnahmen historischer Kunstdenkmäler in ihrem Archiv seit dem Gründungsjahr 1880 angesammelt hatte. Das Erhalten kann ein verschiedenes sein: es kann sich um die eigentliche Erhaltung des betreffenden Objektes handeln, das in seinem Bestande möglichst treu konserviert und, wo es not tut, mit wissenschaftlicher Pietät restauriert wird, oder aber das Erhalten wird zu einem bloßen Erhalten auf dem Papier in all den Fällen, wo ein solches Denkmal vergangener Zeiten aus irgendwelchen Gründen (nicht selten aus dem recht windigen moderner Verkehrs-entwicklung) vom Erdboden verschwindet oder so umgemodelt wird, daß man vom echten alten Aussehen kaum einen Hauch mehr verspürt. In beiden Beziehungen hat die Gesellschaft eine Erhaltungsarbeit getan, für die wir ihr gar nicht dankbar genug sein können; denn es läßt sich gar nicht ausdenken, was ohne ihr Zutun und ihre scharfe Aufsicht von Kunstschätzen in unserem Lande in Verfall und Verlust geraten wäre.

Einundsiebzig Nummern umfaßte der Katalog, scheinbar keine gar große Zahl; aber auf jede Nummer entfallen meist eine ganze Anzahl von Aufnahmen — zeichnerischen und photographischen — so daß der geräumige Schwurgerichtssaal mit Bildmaterial dicht angefüllt war. Das Hauptaugenmerk der Gesellschaft richtete sich selbstverständlich auf die Denkmäler der christlichen Aera, da sie gegenüber denen aus der römischen Zeit — die ja einzig noch

in Betracht kommen können — die gewaltige Mehrheit bilden. Es besteht jedoch eine eigene Subkommission für die römischen Forschungen in unserem Lande, und es sei nur etwa an die Ausgrabungen in dem der Eidgenossenschaft gehörenden Amphitheater von Vindonissa erinnert, um die Wichtigkeit der Arbeit der Gesellschaft auch auf diesem Gebiete zu illustrieren. Neuerdings hat sich die Forschung hauptsächlich den Römerkastellen zugewandt. Sieben Nummern der Ausstellung bezogen sich auf diese römischen Altertümer; sämtliche übrigen beschlugen Werke des Mittelalters und der Renaissance und über diese hinaus vereinzelte Kunstschöpfungen bis ins 18. Jahrhundert.

Dem Katalog war eine ganz ausgezeichnete Einführung aus der Feder des Vizepräsidenten des Gesellschaftsvorstandes Professor Rudolf Rahn beigegeben, eine Arbeit, die, zuerst in der „Neuen Zürcher Zeitung“ erschienen, dem auch sonst fachmännisch sorgfältig redigierten Katalog einen bleibenden Wert verleiht. In dieser Studie werden alle die Objekte, denen die Gesellschaft ihre Aufmerksamkeit und ihre Arbeit angedeihen ließ, durchgesprochen vom Kloster St. Johann im bündnerischen Münster, dem Prof. Zemp und Dr. Durrer die prächtige Studie in den Mitteilungen der Erhaltungsgesellschaft (Neue Folge V u. VI; Genf, bei Atar, 1906) gewidmet haben, bis auf den fröhlichen farbigen Wand-schmuck an Renaissancehäusern oder in einem Gotteshaus, wie der durch Quinis Fresken allen Lugano-Fahrern teuren Kirche Sa. Maria degli Angioli. Neben der Erhaltung oder der zeichnerischen und photographischen Fixierung von Werken der Architektur, der kirchlichen wie der profanen, hat die Gesellschaft stets ihr Augenmerk dem Konservieren oder, wo dies unmöglich war, den genauen, stiltreuen Aufnahmen von Werken der Wandmalerei zugewandt. Die auf diese Seite ihrer Tätigkeit bezüglichen Blätter machten nicht den geringsten Reiz der Ausstellung aus. Wie vieles ist durch diese Aufnahmen, die die Zeichnung wie den farbigen Charakter so

präzis wie nur denkbar wiedergeben, auf alle Zeiten der Forschung erhalten geblieben. Es sind teilweise, wie z. B. in dem schon genannten Kloster in Münster, Dokumente von allererstem Rang; handelt es sich doch hier um „die einzigen Proben der Monumentalmalerei, die sich diesseits der Alpen aus dem 9. Jahrhundert erhalten haben“.

Die ganze Ausstellung war so recht dazu angetan, dem Besucher aufs eindringlichste zum Bewußtsein zu bringen, wieviel Schönes, Wertvolles und Bodenständiges auf dem Gebiete künstlerischen Schaffens unser Land birgt, und wie dringend not es tut, diesen Bestand als ein heiliges Erbe zu wahren und vor Verlotterung und Vergessenheit zu schützen.

In diesen Tagen ist im Auftrag des Schweiz. Ingenieur- und Architektenvereins ein von Dr. Baer in Zürich verfaßter Aufruf zur Unterstützung eines mächtigen und prächtigen Unternehmens hervorgetreten: eines großangelegten Werkes über das Bürgerhaus in der Schweiz. Dieser mit einer Fülle entzückender Abbildungen, fast ausnahmslos photographischen Aufnahmen, geschmückte Aufruf weist mit beredtem Nachdruck auf den unvergleichlichen Wert einer solchen möglichst vollständigen Inventaraufnahme hin: nicht nur als bleibende Festhaltung dieser oft so plötzlich vom Erdboden verschwindenden Bauten, sondern auch als kostbare Anregung für die heutigen Architekten, die an diesen alten Beispielen lernen können, wie frühere Zeiten das Wohnhaus mit den ästhetischen Anforderungen in eine wundervolle harmonische Verbindung zu bringen verstanden haben. In der Ausstellung der Erhaltungsgesellschaft sah man eine Reihe von Aufnahmen, die diese Kultur des Wohnens aufs schlagendste illustrierten. Was für eine Fülle entzückender Kunst steckt nicht allein in den ältern Häusern Schaffhausens, deren Erker, Portale, Hauszeichen in einer reichen Zahl scharfer, trefflicher Photographien von E. Koch uns entgegentraten.

So bewegt sich auch dieses projektierte

Wert über das Bürgerhaus in der Schweiz, dem wir das beste Gelingen wünschen, auf derselben Basis des Heimatschutzes, wie die segensreiche Arbeit der Erhaltungsgesellschaft. Wir sollen das gute, charaktervolle Alte achten und lieben lernen und es nicht bloß als eine interessante Zutat betrachten, sondern als ein teures Zeugnis unserer heimischen Kultur, die uns auch heute noch so vieles lehren, in so vielem uns vorbildlich sein kann.

Es sei uns gestattet, in diesem Zusammenhang noch auf ein schönes Werk hinzuweisen, das der Verleger A. Francke in Bern uns beschert hat, auf die „Altschweizerische Baukunst“, die wir den Aufnahmen eines deutschen Architekten, der unser Land aufs genaueste kennt, Dr. Roland Anheißer in Darmstadt, verdanken. Kirchliche und profane Architektur,

Ansichten malerischer Straßen und Plätze ziehen in diesen sauber gezeichneten Aufnahmen an uns vorüber, reichliche Details sind überall beigegeben, so daß der Bauorganismus bis in seine Einzelheiten klar gemacht wird; auch Grundrisse fehlen nicht. Als Arbeit eines Einzelnen stellt dieses stattliche Werk eine staunenswerte Leistung des Fleißes wie der begeisterten Hingabe an diese Objekte dar, und man darf sich aufrichtig freuen, daß der rührige Berner Kunstverlag von Francke dieser Arbeit das Heraustreten in die Öffentlichkeit ermöglicht hat. Sie wird allen, die sich in die Baukunst unseres Landes vertiefen wollen, die nach so vielen Seiten hin Eigenartiges und Schönes geleistet und eine ganze Fülle origineller Bautypen geschaffen hat, ein ausgezeichnetes Cicerone sein.

H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Beerbohm Tree-Gastspiel in Berlin. Die englischen Gäste sind in der Absicht nach Berlin gekommen, den Deutschen zu zeigen, wie Shakespeare in seinem Mutterland aufgeführt wird. Sie haben sich ehrlichen Dank wie scharfe Kritik verdient.

In den Aufführungen der Truppe von «His Majestys Theatre» ist die kräftigste Theaterkost mit melodramatischem Beigeschmack gegeben worden. Das Gros des englischen Theaterpublikums, durch Genuß von Tanzoperetten und Ausstattungsstücken verderbt, nimmt Shakespeare nur in dieser Darbietung ein. Es ist ein achtungswertes Verdienst von Beerbohm Tree, dem englischen Durchschnittspublikum durch eine kleine Konzession an seine Gewöhnung, Shakespeare angenehm und zugänglich zu machen. Dem Deutschen, der im Bewußtsein seiner neuentdeckten geschmackskritischen Fähigkeit die fremde Speise kostete, durfte die Verzuckerung nicht schmecken.

Das aufdringliche Funktionieren der Scheinwerfer, die pantomimischen Unnötigkeiten, das unfehlbare säuselnde Einsetzen der Musik bei jeder etwa Rührung lösenden Stelle wurde als unwürdig empfunden. Widerspruch riefen die Tableaus in „Richard II.“ und „Antonius und Cleopatra“ hervor, mit deren Einschlebung Herr Tree eine Gewagtheit beging, die er nur durch die Vergewaltigung des Textes in den genannten Dramen überbot; denn zugunsten derjenigen Szenen, welche reiche Ausstattung und lebhaftes Bühnenleben zuließen, waren solche von psychologischem Wert, wie das Gespräch zwischen Pompeius und Menas im II. Akt von Antonius und Cleopatra, gestrichen worden. Hamlet wurde zum Vorteil des Stückes ohne Szenerie gegeben.

Die Wertlegung aufs Äußerliche, die in der Tragödie peinlich berührte, störte in der Komödie nicht. In „Was ihr wollt“