

# Umschau

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 21

PDF erstellt am: **09.08.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Umschau

**Die Rangloge.** Dem Journalismus wollen Sie sich zuwenden, Redaktor wollen Sie werden, vertrauensvoller junger Mann? Ei nun, warum nicht! Nicht wahr, Sie haben Humor? Recht viel und recht kräftigen? Nehmen die Leute nicht zu ernst und sind ein bißchen Philosoph? Suchen nicht das Ihre und werden nicht zu bitter ob des Schauspiels, wie unverfroren es die andern tun? Haben eine wohlausgebildete geistige Schwimmlase? Ich meine: haben in stiller Schlichtheit Auftrieb genug in sich, nicht unterzusinken im wichtigtuertischen Quart des Alltags, in den Fluten des Notizenhafsten, in die Sie tiefer hinein müssen, als Ihnen je lieb sein darf? Haben einen geduldigen Chronistenfuss, aber immer noch entschiedener ein Zukunftsträumen, Visionen und Sehnsucht? Haben Achtung vor der Sprache und halten sie nicht für vogelfrei? Glauben an die Persönlichkeit und ihr Vorrecht vor jeglicher Herde, jeglicher Pannergenossenschaft? Suchen nicht zeitliches Glück und die selbige Seligkeit durch Vereinszugehörigkeit, Amtli-Hypertrophie, einhellige Resolutionen-Annahme und Beifall rund herum? Nicht? Nun, so legen Sie los! Sie stehen doch immer auf dem Felde der Arbeit und hören Quellen des Geistes wenn nicht immer rauschen, so doch murmeln. Und eines kann Ihnen sicher versprochen werden: der Redaktionsstuhl gestattet, wie vielleicht kaum eine andere Sitzgelegenheit, ungehinderte, üppigste Ausblicke auf die wogenden Saatsfelder menschlicher Eitelkeit, Einzel- wie Gesellschaftsforte! Sie werden ganz vorn in der Rangloge sitzen und alles sehen; man wird zu Ihnen kommen und wird Sie ohne weiteres in ehrendes Vertrauen ziehen; überall hin, wo Leute gerühmt

sein möchten, wird man Sie freundlich und hochachtungsvoll einladen und man wird nicht müde werden, Sie auf alles und jedes aufmerksam zu machen, was etwa auch noch anerkannt werden könnte. Haben Sie einmal unglücklicherweise so etwas zu erwähnen vergessen, so wird man Sie nachträglich daran erinnern, so daß Sie es, sich entschuldigend, nachholen können. Alle werden Ihnen helfen, bis alles in Ordnung ist, und wenn Sie Talent erweisen, wenn Sie jedem geben, was jeder von Ihnen erwartet, werden Sie der liebste Mann sein weit in der Runde. Wenn Sie Studien treiben wollen auf diesem Feld — ich wüßte Ihnen keinen besseren Beobachtungsposten zu nennen! Sie werden in der Rangloge sitzen, es wird Ihnen kaum etwas entgehen, Ihr Panorama wird vollständig sein, alle werden zu Ihnen kommen! Keinem Kliniker winkt in seinem Studiengebiet mehr Material! Aber nicht etwa, daß Sie meinten, auch Sie seien zum Operieren berufen? Nicht wahr, Verehrtester? Nun, Sie haben ja wohl einen soliden Humor — also, rin in die Kartoffeln! F.

**VIII. Schweizerisches Tonkünstlerfest in Luzern, am 2. und 3. Juni.** „Hopp heissa, bei Regen und Wind!“ — dies schöne Wort hätte man nicht ohne eine gewisse Berechtigung als Generalparole für die zwei, oder, wenn wir den Tag der Hauptprobe, den 1. Juni, mitrechnen wollen, drei Musiktage am schönen Bierwaldstättersee ausgeben können; denn der Himmel schien sich trotz seiner traditionellen Vorliebe für die edle Musik diesmal für die Erzeugnisse unserer Schweizerischen Tonkünstler nicht sonderlich erwärmen zu können und machte seinem Mißvergnügen durch periodische Regen-

güsse in höchst unliebenswürdiger Weise Luft. Und dennoch, hätte er sich von seinen reaktionären Anschauungen nur ein klein wenig zu emanzipieren gewußt, er hätte seine helle Freude haben können an dem, was da geblasen und gegeigt, gesungen, georgelt und „geklaviert“ wurde. Denn, um es gleich voraus zu nehmen, das VIII. schweizerische Tonkünstlerfest hat bewiesen, daß die schweizerischen Komponisten sich fast durchgängig auf der Bahn einer gesunden Entwicklung bewegen; jenes heute nur zu oft bemerkbare Haschen nach äußerlichen, fast durchweg auf raffinierten Instrumentationskünsten beruhenden Effekten trat in erfreulicher Weise zurück gegenüber dem Streben, die Musik das sein und bleiben zu lassen, was sie ihrer tiefsten Natur nach ist und sein soll: ein unvergleichlich modifizierbarer Ausdruck inneren Erlebens, Schauens und Fühlens. Und noch etwas anderes haben die Luzerner Tage bewiesen — wenn anders es noch eines Beweises dafür bedurfte — oder besser gesagt, noch einen Irrtum haben sie widerlegt, den nämlich, daß es möglich und erstrebenswert sei, der schweizerischen Musik — abgesehen natürlich vom Volksliede — einen nationalen Charakter zu geben oder zu bewahren. Es liegt mir selbstverständlich absolut fern, hier irgendwie gegen die Schweizerische Musikzeitung, die anfangs dieses Jahres diese Frage in sehr verdienstvoller Weise zur öffentlichen Diskussion stellte, polemisieren zu wollen, vielmehr glaube ich nur, und zwar auf Grund eines unanfechtbaren Beweismaterials, zur Sache zu reden, wenn ich konstatiere, daß unsere Komponisten durch die Tat jene Frage in durchaus negativem Sinne beantwortet haben. Der einzige, wirklich vorhandene Unterschied nationaler Art machte sich zwischen Werken der deutschen und französischen Komponisten bemerkbar — übrigens auch hier keineswegs durchgängig — ein Unterschied, der aber, frei von allem national-schweizerischen Gepräge, nur als ein Gegensatz der germanischen und romanischen Rasse anzusehen ist. Doch wir wollen uns hier nicht auf die dürre Haide der Spekulation be-

geben, sondern nun endlich beginnen, die schöne grüne Weide der Wirklichkeit abzugrasen. Lassen wir also zunächst die erste der drei großen Aufführungen, das Chor- und Orchesterkonzert von Sonntag den 2. Juni, nachmittags 3 Uhr (im großen Saale des Union-Hotels) nochmals an uns vorüberziehen.

Der erste, der zum Worte kam, war der in München lebende Waadtländer Pierre Maurice. „Der Islandfischer — Pêcheur d'Islande, Musikalische Stimmungsbilder unter dem Eindruck von Pierre Lotis gleichnamigem Roman für Orchester komponiert, op. 8“ nennt sich das Werk, das der Komponist unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung brachte. Maurice, der bereits auf eine erfolgreiche kompositorische Tätigkeit zurückblicken kann und auch in der Schweiz kein Unbekannter mehr ist, erweist sich in der vorliegenden vierstägigen Orchestersuite als ein Künstler von tiefer Empfindung und abgeklärtem Geschmaç. Man kann seinem Werke den Vorwurf machen — und er ist ihm gemacht worden — daß es an einer gewissen Monotonie leide; die Grundstimmung der einzelnen Sätze bietet im ganzen wenig Gegensätzliches, Tempo und Rhythmus bewegen sich im allgemeinen mit ziemlicher Gleichförmigkeit, große äußere Effekte, scharf akzentuierte dramatische Höhepunkte sind vermieden, und dennoch liegt über dem Werk ein ganz eigenartiger Reiz, der den Hörer vom ersten bis zum letzten Ton gefangen nimmt. Der Komponist hat es trefflich verstanden, dem geheimnisvollen Zauber des Meeres, speziell des Nordmeeres, wie es sich in endloser Weite in grauen Nebeln zerfließend, von mattgedämpftem Sonnenlicht beschienen dem Auge darbietet, oder wie es vom Sturm gepeitscht in unbändiger Kraft, aller menschlichen Not spottend daherrollt, in seinen Tönen Ausdruck zu verleihen. Gerade die Einförmigkeit wird hier zum überaus anschaulichen Ausdrucksmittel: „immerfort singt das Schiff seine einförmige, gleiche Klage...“, heißt es im Anfang des erläuternden Textes des

ersten Stückes „Im Isländischen Meer“, und die Klänge des Orchesters, wie sie allmählich vom Cello durch das Streichorchester hindurch anschwellend auf und niederwogen, lassen mit fast greifbarer Deutlichkeit das Bild des einsamen Schiffes im Nordmeer vor unserem Auge auftauchen. Mit rührender Einfachheit sind die Liebesgedanken . . . „und Thom denkt an Gaud, seine Liebe kleine Braut, die so fern ist, daheim an der bretonischen Küste“, angedeutet. Etwas stärker programmatisch, realistischere Schilderung bestimmter Vorgänge zugewandt und daher hie und da mit etwas gröberen Mitteln arbeitend ist das zweite Bild: „Der Hochzeitszug“; ein etwas bäuerisch oder seemannisch derber Zug und doch eine Ahnung von ungeheurer, schicksalsmächtiger Überlegenheit des gewaltigen Meeres weht durch das auf jeden Fall höchst charakteristische Stück. Eine entzückend stimmungsvolle, mit reicher Benutzung der Harfe äußerst fein instrumentierte Komposition ist das „Liebesgespräch“ (Nr. 3), voll hanger Erwartung und leidenschaftlichen Schmerzes der Schlußsatz, „die Erwartung“ „. . . Und sie faßt es verzweifelnd: gestiegt hat das Meer, hat ihr Lieb geraubt, dort draußen in kalter Sturmnacht, in Islands dunklen Weiten.“

An Pierre Maurice' schöne Suite schloß sich als zweite Nummer eine Konzertphantasie für Violine und Orchester von Karl Heinrich David, einem jungen Basler Komponisten. Wenn man dem Werk, dessen Solopartie von Herrn Fritz Hirt mit brillanter Technik und vortrefflichem Geschmaç gespielt wurde, vielleicht auch noch nicht große Tiefe nachrühmen kann, so beweist es doch auf Schritt und Tritt eine frische und gefällige Erfindungsgabe und eine hochentwickelte kompositionstechnische Fertigkeit. Manche Partien des Werkes sind wohl noch etwas verworren und unklar und offenbar schöner gedacht und gewollt, als sie herausgekommen sind, auf jeden Fall aber hat David mit dieser Probe den Beweis eines bedeutenden Könnens und ernsthaften Wollens erbracht.

Wir müssen uns nunmehr zu dem Hauptwerk des ersten Konzertes, wenn nicht des ganzen Festes wenden, „Der deutschen Messe“ für gemischten Chor und Orchester (op. 18) des verdienten Luzerner Musikleiters und Festdirigenten Peter Faßbaender. Was zunächst, ganz abgesehen vom Musikalischen, hohe Anerkennung und freudige Begrüßung verdient, ist die Idee des Werkes. Selbstverständlich hat es dem Komponisten fern gelegen, mit seiner deutschen Messe etwas schaffen zu wollen, das nach Form und Inhalt berufen wäre, an die Stelle der kirchlichen Messe zu treten. Er hat von dieser eigentlich nichts als den Namen und die alten Überschriften Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei beibehalten. Der geistige Stoff aber, mit dem er dieses alte Schema ausfüllt, ist ein völlig neuer, moderner. Aller dogmatische Ballast ist aus dieser Messe verbannt, sie bringt lediglich das zum Ausdruck, was ein tiefer angelegter Mensch von heute, dem die starren Formeln der Kirche nichts mehr zu sagen haben, bei Worten, wie Gott, Welt, Glauben zc. zu denken und zu fühlen vermag. Dementsprechend sind es natürlich auch keine kirchlichen Texte, die Faßbaender benutzt hat, sondern Dichtungen unserer großen und größten Dichter, Mörike, Goethe, Schiller, C. F. Meyer. Und darum ist es eine deutsche Messe nicht nur dem Worte, sondern, was viel mehr noch sagen will, auch dem Geiste nach. Gleich das erste Stück, konventionell „Kyrie“ überschrieben, versetzt uns in urgermanische Weihnachts- und Neujahrsstimmung: Mörikes reizendes: „Zum neuen Jahr“ —

„Wie heimlicher Weise  
Ein Englein leise  
Mit rosigen Füßen  
Die Erde betritt,  
So nahte der Morgen, zc.“ —

bildet den Text. Die kurze Orchestereinleitung des überaus zart und innig gehaltenen Stückes berührt zunächst sehr eigenartig: wir sind einen so ausgiebigen Gebrauch des Glockenspiels, wie der Komponist ihn hier macht, nicht gewohnt; und



doch kann man sich dem kindlich-idyllischen Zauber dieser Töne nicht entziehen, wie Christbaumdunst und Neujahrglockenklänge nimmt uns diese Musik gefangen. Vielleicht wäre die Wirkung noch ergreifender gewesen, wenn der Frauenchor sich von Anfang an einer noch größeren Zartheit befleißigt hätte. Die zweite Nummer der Messe, „Gloria“, ist eine Vertonung des Goetheschen Gesangs der Erzengel „die Sonne tönt nach alter Weise“ 2c. Wenn gewiß zugegeben werden muß, daß sich die wundervollen Anfangsworte des Faust wie keine andere Dichtung zur Verherrlichung göttlicher Größe und Hoheit eignen, so kann ich doch nicht verschweigen, daß die Komposition dieses „Gloria“ nicht in jeder Beziehung den Erwartungen entsprach, zu denen die Wahl des Textes zu berechtigen schien. Es fehlt der Musik, trotz mancher hervorragender Schönheiten, wie z. B. dem grandiosen Anfang der dritten Strophe („Und Stürme brausen um die Wette“) und den sehr schön gefaßten Worten „doch deine Boten, Herr, verehren das sanfte Wandeln deines Tags“ doch etwas an dem wahrhaft Goetheschen Geist undefinierbarer Hoheit. Der stürmische, fugierte, Beginn des Orchesters, der uns vorübergehend an die Szenische Bemerkung im zweiten Teil des Faust erinnerte „Ungeheures Getöse verkündet das Herannahen der Sonne“, entbehrt trotz aller Wucht und Macht doch der eigentlichen Größe; das war mehr ein furchtbarer Sturm und Kampf kosmischer Gewalten, als der majestätische Donnergang nach ewigen Gesetzen kreisender Weltkörper, nicht der Sonne harmonisches Tönen „in Brudersphären Wettgesang“. Doch es liegt uns fern, mit diesen Ausstellungen einen Tadel aussprechen zu wollen, es bleibt trotzdem, speziell auch in kompositionstechnischer Beziehung soviel des Lobenswerten, daß der Satz sich getrost neben dem Besten sehen lassen darf. Von dem folgenden „Kredo“ — nach Schiller „die Worte des Glaubens“ („drei Worte nenn' ich euch, inhaltschwer . . .“) läßt sich in gewissem Sinne ähnliches sagen. Der beginnende und schließende Männerchor —

dessen Ausführung übrigens hie und da nicht ganz von Intonationschwankungen frei war — scheint uns, so gerne wir hier die Notwendigkeit einer gewissen resoluten Markigkeit anerkennen, doch ein klein wenig zu derb geraten. Sonst ist der Satz wiederum reich an mannigfaltigen Schönheiten, ganz besonders die Vertonung der viel zitierten Worte: „Und was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt“, ist dem Komponisten meisterlich gelungen. Zu dem Bedeutendsten des Werkes gehört das folgende „Sanctus“, zu Goethes „Gott und Welt“ („Im Namen dessen, der sich selbst erschuf“), dessen erster Teil sich nach einem wunderbar stimmungsvollen Orchesterspiel in durchaus archaischen Formen bewegt. Das zarte, anfangs stark pastoral gefärbte „Agnus Dei“ nach C. F. Meyers „Friede auf Erden“ („da die Hirten ihre Herden ließen“) nimmt zunächst wiederum die Gedanken des Anfangsatzes auf, um dann das ganze prächtige Werk in einem grandiosen Schlusssatz machtvoll austönen zu lassen. Der reiche und warme Beifall, der dem Komponisten zuteil wurde, war ebenso wohl verdient, wie der prächtige Lorbeerkranz, den man ihm überreichte.

In eine gänzlich andere Welt versetzten uns die zwei Gorki-Bilder von Gustav Niedermann. Verzweifelt Ringen und Kämpfen, aufblitzende Hoffnung, trostlose Resignation. Wir müssen dem ersten der beiden Stücke entschieden den Vorzug geben, es ist klar im Aufbau, einheitlich und verständlich in der Stimmung und von charakteristischer thematischer Erfindung. Mit dem zweiten dagegen können wir uns nicht sonderlich anfreunden; es wirkt, auch mit Benutzung der vom Komponisten abgefaßten Programmichtung, zusammenhanglos, abrupt. Was aus beiden Stücken ohne Frage hervorgeht, ist ein starkes Empfinden und hohe kompositorische Fertigkeit, was sie noch vermissen lassen, ist die nötige Abgeklärtheit des Fühlens und Wollens. Möge der talentvolle Komponist sich bald zu ihr durchgerungen haben!

Nachdem Frau Emilie Klein-Achermann eine sehr gelungene, temperamentvolle Arie („Ich will es nicht...“) aus Peter Faßbenders Oper Gudrun trefflich vorgetragen hatte, gelangte ein Konzert in einem Saal (A-moll) für Violoncello und Orchester von Hans Röttscher, dem bewährten ersten Violinisten des Basler Kammermusikquartetts zur Aufführung. Das Werk, dessen nicht leichte Solopartie von Herrn Willy Treichler mit sicherer Technik vorgebracht wurde, hält vielleicht im weiteren Verlauf nicht ganz an inhaltlicher Tiefe, was es im Anfang verspricht, auf jeden Fall aber verdient die ansprechende melodische Erfindung und die erfreuliche Klarheit und Einheitlichkeit in Stil und Stimmung alle Anerkennung.

Schließlich müssen wir hier mit vollem Lobe zwei Romanzen für Violine und Orchester von Jacques Erhart und Eugène Berthoud erwähnen, denen beiden Henry Marteau seine eminente Kunst angedeihen ließ. — Den Schluß des ersten Konzertes machte Hermann Götz' „Nenie“ (Schiller); auf das schöne Werk, das seine Aufnahme in das Programm wohl nur der Pietät gegen den verewigten Komponisten zu verdanken hatte, hier nochmals näher einzugehen, kann nicht unsere Aufgabe sein.

\* \* \*

Nachdem wir am Abend, einer liebenswürdigen Einladung der Kurhausgesellschaft folgend, unseren von dem — *horribile dictu* — fast vierstündigen Konzert stark mitgenommenen Nerven mit Hilfe der Varieté-Künste durch eine gründliche Nachmuskelmassage die nötige Elastizität wiederum verschafft hatten, stürzten wir uns am Montag vormittag 10<sup>1/2</sup> Uhr in die Genüsse des zweiten, sogenannten „Kammermusik“-Konzertes. Ich sage „sogenannt“, denn streng genommen gehörten von den zehn Nummern eigentlich nur drei unter die Rubrik Kammermusik. Eingeleitet wurde das Konzert mit einer vom Komponisten selbst gespielten Klavier-Sonate in D-moll von Adolphe Neuve.

Das durchweg sehr beachtenswerte Werk erhebt sich zwischen einem stil- und stimmungsvollen Allegro-Anfangssatz und einem etwas phantasiemäßig gehaltenen Finale zu seiner bedeutendsten Höhe in dem tiefempfundenen Andante und dem von starkem Leben pulsierenden, an interessanten Einfällen reichen Scherzo. Hermann Wezels „Meeresstille“, Duett für Sopran und Alt (Frau Fetscherin-Siegrist und Fräulein Sommerhalder) und Klavierbegleitung, hält sich dem einfach-idyllischen Inhalt des Wilh. Müllerschen Gedichtes entsprechend in durchaus harmlos-naiven, aber eines intimen Reizes keineswegs entbehrenden Formen; allerdings glaube ich, daß die Komposition durch Kürzung noch gewinnen könnte. In der dritten Nummer lernten wir das Klarinetten-Quintett in A-moll (op. 13) von Henri Marteau kennen. [Infolge des leider plötzlich erfolgten Todes des berühmten Klarinetisten Richard Mühlfeld wurde das Werk anstatt des in Aussicht genommenen Meisinger Quartetts, von den Dortmunder Künstlern Paul Steyer (Klarin.), H. Schmidt-Reinecke (II. Viol.), Adolf Pörksen (Viola), Ernst Cahnbler (Cello), sowie dem Komponisten selber (I. Viol.) ausgeführt.] Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Quintett zu den geistig am höchsten stehenden Werken des Festes gehörte; mich hat diese Musik an Maeterlinck erinnert: überall ein feines und feinstes Fühlen und Tasten, eine seelische Filigranarbeit. Speziell über den beiden ersten Sätzen liegt etwas Schattenhaftes, über allen ein Vermeiden aller grellen Effekte. Ich bin überzeugt, daß sich hervorragende Schönheiten des Werkes erst bei mehrmaligem aufmerksamen Hören erschließen werden; mancherlei wundervolle Wendungen und Stellen, wie der ergreifend zart sinnige Schluß des zweiten Satzes, scheinen dafür zu bürgen. Es folgten vier gehaltvolle Lieder mit Klavierbegleitung (Herr Quinche) von Paul Bener, die Fräulein Johanna Dick trefflich vermittelte; ganz besonders gut gefiel uns das tief empfundene „Mädchenlied“

(Gedicht von Anna Klie). José Berr's Frauenchor mit Klavierbegleitung „Er ist's“ (Mörke) ist eine geschickte und ansprechende Komposition, nur scheint uns ein etwas zu großes Gewicht auf den Klavierpart gelegt zu sein.

Getrennt durch den brillanten Vortrag dreier prächtig frischer Walzer für Violine und Klavier Friedrich Hegars durch die Herren Henri Marteau und A. Göllner — übrigens Kompositionen aus älterer Zeit — brachte das Konzert an 6ter und 8ter Stelle je einen französischen Liederzyklus. Der erste, „Petites chansons du bord de l'eau“ (H. Spieß) von Eugène Raymond, der in Mme. Nina Jacques-Dalcroze eine vorzügliche Interpretin fand, zeigt alle Vorzüge und alle Schwächen echt französischer Komposition: durchweg geschickt, geschmackvoll, wohlklingend, fesselnd, und durchweg ein wenig posiert. Immer Affekt und immer Gefühl! Es gibt im Deutschen für eine gewisse Art von Musik die schöne, nicht weiter zu definierende Bezeichnung „Schmalz“ — sie hat eine entfernte Verwandtschaft mit dem, was die Maler „Kitzsch“ nennen —. Ich sage nicht, daß sie auf diese chansons anzuwenden sei, aber wenn ein deutscher Komponist so schriebe, würde man sagen, daß seine Lieder noch ebengerade daran vorbeistreichen. Viel feiner und charakteristischer schienen uns die „Chansons rustiques“ (Marguerite Burnat-Provins) von Emile Lauber, denen Mme. Debogis-Bohy ihre hervorragende Kunst zuteil werden ließ. Vieles in ihnen ist ganz wundervoll gelungen, wie z. B. die Schlußstrophe des tiefempfundenen kleinen Gedichtes „Pourquoi?“ „Mais la vie donne les chagrins, — et la mort au bout du chemin. Pourquoi?“ und der bitter schmerzliche Ausgang des Ganzen: Pour un qui m'a tout pris — je ne puis pardonner! Und da wir gerade bei den Liedern sind, wollen wir hier gleich die Fünf Bestalieder (Jenny Boese) für eine Altstimme mit Begleitung des Streichquartetts und einer Harfe von Joseph Lauber erwähnen. Offen gesagt haben wir die

innere Notwendigkeit dieser seltsamen Begleitung nicht recht einsehen können: der Aufwand entspricht nicht ganz der Wirkung; auch erinnerte uns der instrumentale Anfang vorübergehend an das berühmte Wort — ich weiß im Augenblick nicht genau wessen — „es ist doch schön, wenn Musik auch hie und da gut tönt“. Abgesehen davon aber lassen sich viele Feinheiten dem Werke nicht absprechen, dessen Singstimme von Frä. Maria Philippi vortrefflich vorgetragen wurde. Vor den Bestaliedern, die das II. Konzert beendigten, trug der junge Pianist Emil Frey mit staunenswerter Technik und Auffassung von ihm selbst komponierte Variationen über ein hebräisches Thema vor. Man weiß kaum, was man mehr bewundern soll, die kolossale pianistische Virtuosität des erst Ahtzehnjährigen oder die Reife und kompositorische Vollendung seines Werkes. Man kann nach dieser Leistung mit Bestimmtheit erwarten, daß Emil Frey uns noch Großes bescheren wird.

Genau drei Stunden hatte das zweite Konzert gedauert und gerade soviel Zeit blieb uns, um die drohenden Risse unseres schwergeprüften Nervensystems durch ein gediegenes Mittagessen wieder soweit zu reparieren, daß wir um 4<sup>1/2</sup> Uhr fähig waren, das dritte Konzert in der Stiftskirche im Hof zu genießen. Wahrscheinlich um einem dringenden Bedürfnis entgegenzukommen, ließ der vortreffliche Stiftsorganist Herr F. J. Breitenbach dem eigentlichen Konzert drei ausgezeichnete Orgelvorträge, Choral III von César Franck, Adagietto von Otto Barblan und Rhapsodie sur un cantique breton von Saint-Saëns vorausgehen. Wenn wir auch offen gesagt — der vortreffliche Künstler möge es uns nicht übelnehmen — nach den bereits mehr als reichlich bemessenen Genüssen der vorhergegangenen Konzerte gegen eine Beschränkung des Programms nichts einzuwenden gehabt hätten, so waren die Vorträge doch schon deswegen dankenswert, weil sie uns mit den Leistungen der ganz hervorragend



schönen Orgel eingehend bekannt machten. Den Anfang des Konzertes machte eine von Herrn Nicolai gespielte Phantasie für Orgel von Otto Barblan, in der der Komponist sich ebenso wie in dem erwähnten Adagietto als tief empfindender Musiker und feiner Kenner des Instrumentes zeigte. Eine sehr schöne Komposition war auch, um es gleich voranzunehmen, sein Psalm 23 für gemischten Chor, wenn schon vielleicht stellenweise größere Einfachheit dem tiefangelegten Texte besser entsprochen hätte; übrigens wurde der Schluß durch eine bedauerliche Unreinheit des Chors nicht gerade verschönt. Als zweite Nummer bekamen wir eine Motette für Tenorsolo (Herr E. Sandreuter), vier Frauenstimmen (Fr. Joh. Dick, Fr. M. Bonwyl, Fr. L. Faßbaender, Fr. M. Ludin), gemischten Chor und Orgel (Hr. Breitenbach) von Paul Fehrmann zu hören. Das in echtem und vornehmem Kirchenmusikstil gehaltene Werk bietet nach einem mystisch stimmungsvollen kurz einleitenden Chorsatz, „Was sollen wir tun, daß wir selig werden?“ eine geschickte Ineinanderarbeitung des Chorals „Mir nach spricht Christus unser Held“ und des vom Tenor vorgetragenen biblischen Textes „Ein jeglicher sei gesinnt, wie Jesus Christus auch war etc.“ Wenn sich auch nicht leugnen läßt, daß manche Stellen ein ganz klein wenig zopfig klingen, so kann dadurch doch an dem im ganzen durchaus günstigen Gesamteindruck nichts geändert werden.

In einer Sonate für Violine allein, die Herr Robert Pollak vorzüglich vortrug, lernten wir Peter Faßbaender von einer neuen Seite kennen. Zwischen dem ersten, einigermaßen an Bach gemahnenden und dem sehr lebhaften, etwas kurz abbrechenden Schlußsatz steht ein wundervoll feines und zart sinniges Larghetto, das allein der Sonate hohen künstlerischen Wert verleihen würde. Nicht ganz so entzückt waren wir von den vom Basler Streichquartett gespielten beiden Quartettsätzen in G-moll und C-dur von Carl Heß. Wenn sich ihnen auch, zu-

mal dem ersten Satz, ein reizvoller Ideen-gehalt nicht absprechen läßt, so enthalten sie doch so viel Wirres, daß der Total-eindruck nicht recht zu erwärmen vermochte. Den Schluß des Konzertes und damit des ganzen Tonkünstlerfestes machte Friedrich Kloses gewaltige Doppelfuge in C-moll, von Herrn A. Hamm meisterlich vorgetragen, ein Werk, das nicht nur von ganz außerordentlichem technischen Können, sondern auch von einem hervorragenden Reichtum der Erfindung und ausgebildetstem künstlerischen Feingefühl zeugt. Die Wirkung des choralmäßigen grandiosen Schlußsatzes erfuhr, wenn vielleicht auch nicht nach der Richtung stilgerechter Einheitlichkeit hin, durch die Mitwirkung von Posaunen eine imposante Steigerung.

Blicken wir heute kurz auf die Tage von Luzern zurück, so können wir nur wiederholen, was wir bereits im Anfang gesagt haben: es war, abgesehen von der strapaziösen Länge der Konzerte, ein schönes, gelungenes Fest, das dem Zustand der Schweizerischen Tonkunst ein ehrenvolles Zeugnis ausstellte. Wir können nur mit dem Wunsche schließen, daß auch in Zukunft ein ebenso glücklicher Stern wie bisher über ihr walten möge! W. H.

**Zürcher Musikleben.** Die Menschheit von heute ist ein musikdurftiges Geschlecht: wer da sich dem optimistischen Glauben hingegeben hatte, mit dem Schluß der Winterseason werde sein nervus acusticus die wohlverdiente sommerliche Ruhe zu genießen beginnen, hat eine schwere Enttäuschung erfahren müssen. Aller Orten schießen die Tonkünstler- und Sängere-feste wie Pilze aus dem Boden, unsere bedeutenderen Chorvereinigungen sind zu der Überzeugung gekommen, daß auch zur schönen Sommerszeit hie und da ein Konzert zur physischen und moralischen Gesunderhaltung der Menschheit unerläßlich sei, und um jedem Mangel ein für alle Mal dauernd und gründlich abzuwehren, hat Herr Paul Hindermann — wie alljährlich — wiederum einen Zyklus von fünfzehn solistisch unterstützten Orgelkonzerten im Grossmünster angekündigt



und zum Teil (Nr. 1 bis 3) schon ausgeführt. — Leider kann ich auf Grund eigenen Anhörens diesmal nur über weniges berichten. Von den erwähnten Orgelkonzerten war es mir nur möglich, das zweite zu besuchen (22. Mai), aus dessen Programm ich neben dem einleitenden Es-dur-Präludium von Bach und der IV. Sonate (in D-moll, op. 61) von Guilmannt als besonderer Beachtung wert nur noch ein interessantes, wenn auch nicht ganz von Gesuchtheiten freies Lied von Gustav Niedermann „Die schwarze Laute“, Gedicht von D. J. Bierbaum — übrigens ein höchst affektiertes Machwerk — gesungen von Herrn J. Hürlimann, sowie den Vortrag des Arkadeltischen „Ave Maria“ in Lisztscher Bearbeitung erwähnen möchte. Das dritte Konzert (27. Mai) brachte die Fuge in C-dur von Reger, Lieder von Hugo Wolf und Dvorak, „Cantabile und Musette“ von Enrico Bossi und „Pièce héroïque“ von César Franck. Sonntag den 9. ds. fand in der Tonhalle eine Matinee eines gemischten Privatchores und abends in der Musikschule ein Konzert des Maestro Marziano Perosi aus Rom unter Mitwirkung von Frau Neumann-Weideler (Alt), Frä. Tardif und Hrn. Bernardo-Bernardi (Tenor) statt, die ich leider infolge Inanspruchnahme durch das gleichzeitige Limmattal-Gesangsfest nicht besuchen konnte.

W. H.

**Basler Musikleben.** „Sonnenschein und Blütenduft, das ist ein Vergnügen!“ Nur muß man dabei sein: aber am Schreibtische vorübergerauschten Konzerten nachzuspinnen, während draußen der herrliche Frühling mit seinem Finken- und Amsel-Orchester lockt — da braucht es mehr als einmal der Selbstermunterung:

„Aequam memento rebus in arduis  
Servare mentem!“

Also besagte res ardua möge bei den geneigten Lesern den Referenten dafür entschuldigen, daß es diesmal nicht von ihm heißen kann: „Und bringt zu Papiere bedeutend Geschmiere“, er sich vielmehr, um jene aequa mens nicht einzubüßen,

bei seiner Nachlese der endlich verfloßenen Musiksaison möglichst kurz fasse!

Letzteres wird ihm bei der Erinnerung an das Konzert des Kaim-Orchesters um so leichter, als es in diesen Blättern bereits ausführlich besprochen worden ist, wobei nichts zur Sache tut, daß das betreffende Referat von Zürich aus datiert ist: das in unserm Musiksaal abgewickelte Programm war nämlich genau das gleiche wie das, welches die unter Herrn Georges Schnevoigts trefflicher Leitung stehende Künstlerschar in der dortigen Tonhalle zur Durchführung brachte. Hier wie dort stand der Eindruck, den der Vortrag der „Tannhäuser“-Overtüre machte infolge nicht allzu scharf ausgeprägter Präzision etwas hinter dem der übrigen drei Darbietungen („Pathetische Symphonie“ von Tschairowsky, „Don Juan“ von Strauß und „Elegie“ von Sibelius) zurück, in denen das berühmte Orchester Bewundernswertes leistete. — Eine freundliche Abendunterhaltung bot der „Verein schweizerischer Tonkünstler in Basel“ mit seinem zehnten Konzert vom 29. Mai, an dem sich die Damen Fräulein Anna Hindermann (Gesang) und Frau Hedwig Breil (Klavierbegleitung), die H. H. Joseph Schlageter (Klavier), Emil Wittwer (Violine), Jman Vermeer (Viola) und Emil Braun (Violoncell), sowie ein unter der Leitung des Herrn Edmund Breil stehender Damenchor beteiligten und in dem Kompositionen von Gustav Weber (Violinsonate), W. Courvoisier und Hans Huber (Lieder), F. Brüsweiler (Frauenchöre) und Richard Frank (Klavierquartett) zur Aufführung kamen.

Endlich verdient noch der von Musikschule und Konservatorium unter außerordentlicher Beteiligung des Publikums am 8. Juni veranstaltete dramatisch-musikalische Abend lobende Erwähnung. Eine Reihe Gesangsschülerinnen und -schüler von Frau Ida Huber-Bäzold und Herrn Emil Hegar hatten sich unter der kundigen Leitung des am Konservatorium wirkenden Lehrers für Deklamation, Herrn

Richard Feldhaus zusammengetan, um unter Mitwirkung des Orchesters der Allgemeinen Musikgesellschaft den von der Duvertüre eingeleiteten ersten Akt des „Figaro“ und die erste Szene des zweiten „Freischütz“-Aktes auf einer eigens im großen Kasinoaal errichteten Bühne zur Aufführung zu bringen, wobei die musikalische Leitung in den bewährten Händen des Herrn Dr. Hans Huber lag. Zwischen den beiden theatralischen Darbietungen spielte ein eminent begabter jugendlicher Schüler des letzteren, der als das Wunderkind unseres Konservatoriums bekannt ist und auch schon an anderen Orten, so unlängst in Karlsruhe, Triumphe gefeiert hat, das Klavierkonzert in D-moll von Rubinstein. — Das vortreffliche Gelingen des ersten öffentlichen theatralischen Versuches dürfte die Konservatoriumsleitung zur Fortsetzung ermutigt haben: bietet sich doch auf diese Weise den angehenden Bühnenkünstlerinnen und -künstlern eine höchstwillkommene Gelegenheit, ihr Können zu betätigen, ohne sich der unbarmherzig grellen Beleuchtung durch die zünftige Theaterkritik aussetzen zu müssen, die schon die Hoffnungen so manches jungen auf der Berufsbühne debütierenden Talentes geknickt hat; und auch jene ärgste Feindin des Bühnenvölkchens dürfte hier in nicht allzu fürchterlicher Gestalt auftreten: wir meinen die typische Theaterkrankheit, die schon so vieles auf dem Gewissen hat, das Lampenfieber!

G. H.

**Berner Musikleben.** Schänzli-Konzerte. Einen vielversprechenden Anfang nahm die diesjährige Saison mit dem ersten Solisten-Konzert, das sich dank der Anziehungskraft des Namens der Frau Therese Kessler eines recht guten Besuches erfreute. Frau Kessler verfügt immer noch über die weiche, runde Stimme und den feinen Vortrag, den das Berner Publikum stets an ihr bewundert hat, und so errang sie sich auch mit dem Mignon-Liede, der Lach-Arie, und andern Vorträgen einen vollen Erfolg. Sehr erfreut war ich über den künstlerischen Eifer und die warme Hingebung, die das Stadtorchester unter

der temperamentvollen und umsichtigen Leitung des Herrn Kapellmeisters Picca selbst in den Nummern, die nur Unterhaltungsmusik sein wollen, bewies. Besonders hingewiesen sei auf die sorgfältige Einstudierung und Wiedergabe der Danza Piemontese, und zweier Liszt'schen Rhapsodien. —1.

**Bernisches Kantonal-Gesangsfest in Thun, 26./27. Mai 1907.** Um die 4000 Sänger und Sängerinnen hatten sich in diesen Tagen in der geschmückten Feststadt Thun zusammengefunden, alle in der Hoffnung auf Sieg und alle in der freudigen Erwartung, alte Sängerfreundschaft aufzufrischen und neue anknüpfen zu können. Und diesen Wünschen wurde meist Erfüllung zuteil: Das ganze Festleben war sofort auf den Ton froher Herzlichkeit gestimmt, und — was das wichtigere ist — kein einziger Verein war zu finden, der in seiner Einzelleistung nicht ein gründliches und hingebendes Studium bewiesen hätte und der in seinem Vortrag Unfertiges und Unschönes geboten hätte. Ist der künstlerische Durchschnitt schon dadurch ziemlich hoch anzusetzen, so hat er jedoch noch eine bedeutende Erhöhung erfahren durch die ganz hervorragende Leistung eines der konkurrierenden Vereine: der „Cäcilia Biel“. Ich glaube, daß man an wenig Gesangsfesten einen Frauenchor finden wird, der mit solch überwältigender Wucht und wieder mit solch poetischer Feinheit seinen Vortrag auszugestalten gewußt hätte wie die Cäcilia Biel. — Was die Wahl der Lieder betrifft, so muß sie im großen und ganzen als künstlerisch und geschmackvoll bezeichnet werden, wenn auch noch häufig eine Vorliebe zum Sentimentalen zu konstatieren war.

In diesem Sinne ist jedem Vereine Sieg zuzuerkennen, auch dann, wenn statt des erhofften Lorbeers nur ein Eichenkranz beschieden war. Jedenfalls aber scheint mir in dem durchweg deutlich zutage getretenen Bestreben nach technischer Vollendung und musikalischer Gediegenheit die beste Garantie für die Erstarkung

unseres kantonalen Gesangswesens gegeben zu sein.

Eine wesentliche Verschönerung des Festes bedeuteten die Vorträge der drei hors concours singenden Kunstgesangvereine unseres Kantons, der Bieler Liedertafel, Berner Männerchor, Berner Liedertafel.

Der zweite Tag war der Aufführung von Gesamthören gewidmet. Leider hatte das Programm keine glückliche Zusammenstellung erfahren, und auch die Ausführung konnte nicht sonderlich befriedigen; immerhin machte der gewaltige Klang der großen Chöre (besonders a capella) bedeutenden Eindruck.

Die musikalische Leitung lag in den Händen von Dr. Karl Munzinger, der mit diesem Feste zugleich auch das 30jährige Jubiläum als kantonaler Musikdirektor begehen konnte und dem aus diesem Anlaß aufrichtige Ehrungen zuteil wurden. Solistisch machten sich verdient: Herr Tropon, Herr Schütz und in besonderem Maße Fräulein Johanna Dief.

Schließlich sei noch mit Dank auf das Begrüßungskonzert hingewiesen, in dem die Thuner Vereine in einem geschmackvollen Programm ihr bedeutendes Können bewiesen.

E. H.—n.

**Vom Theater in Zürich.** Die Schauspielbühne unseres Stadttheaters, das Pfautheater, hat uns jüngst in rascher Aufeinanderfolge gute Aufführungen von Otto Erich Hartlebens Komödie „Die Erziehung zur Ehe“ und von Bernard Shaw's Drama „Frau Warrens Gewerbe“ beschert. Von beiden Stücken lohnt sich's, ein Wort zu sagen, namentlich von dem zweiten.

Hartleben schlägt eine ansteckende Lache an über die moralisch sich drapierende Unmoral, mit der in der bourgeoisen Gesellschaft das voreheliche Leben des „Sohnes aus gutem Hause“ aufgefaßt wird. Daß er seine Liaison habe, nun ja, daran ist nichts zu ändern; Jugend muß sich bekanntlich, wie der spätere Philister dies formuliert, „austoben“. Nur eines ist zu beachten: diese Verhältnisse sollten mit dem Herzen möglichst wenig zu tun

haben, d. h. das Verliebtsein soll nur à fleur de peau sich halten und ja nicht die Leibfarbe der Leidenschaft annehmen; denn daraus entstehen unangenehme Komplikationen: sie, natürlich ein Mädchen aus den sozialen Kreisen, die nicht heirats- und verwandtschaftswürdig sind für den jungen Herrn aus guter Familie, könnte leicht an eine Verbindung auf Lebenszeit denken, und damit wäre seine Karriere zum mindesten gefährdet, und, was noch wichtiger ist, er würde die bestimmte Aussicht, als Gatte einer reichen Frau hübsch behaglich leben zu können, für immer ruinieren. Und das tut man doch nicht.

Über dieses Thema hat Otto Erich eine dreiaktige Komödie geschrieben. Er sucht seine Satire gewissermaßen sozial zu fundamentieren, indem er an zwei weiblichen Exemplaren der oben erwähnten, zur Liebe, aber nicht zur Heirat geeigneten Kategorie, einer Buchhalterin, die der junge Hermann Günther, der Sohn einer Bankdirektorswitwe, aushält, und einem Stubenmädchen, das er nebenbei auch begehrenswert findet, zeigt, wie solche als Freiwild betrachtete Mädchen durch die männliche Skrupellosigkeit in die Bajaderentaste hinuntergezogen werden. Die von ihrem Hermann losgeeilte Buchhalterin Meta wird die Maitresse eines reichen Adeligen, und das Kammerkätzchen, wegen ihres Teufelmechtels mit dem Sohn aus dem Dienst entlassen, wird von Hermann Günther die ersten Subventionen für ihr Liebesgeschäft erhalten. Hartleben sucht somit die ernste Miene des Unsitzen geißelnden Sozialethikers aufzusetzen; aber das ist das Fatale bei ihm: diese Miene liegt ihm nicht recht; im Grunde findet er das Ganze doch mehr spaßhaft als besonders beklagenswert. Das ergibt sich aus der Art, wie er am Schluß seiner Komödie frechfröhlich die Fahne des ausgesprochenen Schwankes entfaltet. Durch einen Onkel aus der Provinz, der, als Familienrat herbeschieden, um dem enfant prodigue den Kopf zurechtzusetzen, d. h. ihm die Lehre vom Verhältnis auf Termin einzuprägen, seinen Aufenthalt in Berlin



als Amüsiergelegenheit in Gesellschaft seines kundigen Neffen benützt, unternimmt er es, das Auditorium von allen peinlichen Gedankenreihen zu befreien und ihm zu bedeuten, daß das Lachen in all diesen Dingen eigentlich doch das einzig Vernünftige sei. Ein lustiges Wort aus diesem unterhaltsam = oberflächlichen Stück mag da stehen: von den Mädchen, mit denen sich einzulassen nicht ohne Gefahr ist, weil sie leichtlich aus dem losen Bande eine feste Kette zu machen geneigt sind, wird gesprochen als von den Asras, die heiraten, wenn sie lieben.

Mit Bernard Shaws vieraktigem Drama „Frau Warrens Gewerbe“ — es stammt von 1893, wurde aber in London zum ersten Male 1902 auf einer freien Bühne aufgeführt, mit einem Entrüstungsturm natürlich — mit diesem Drama betreten wir im wahren Sinne des Wortes das Gebiet des Sittenstückes. Das Thema ist ungemein heikel. Das Gewerbe der Mrs. Warren ist ein sehr anrüchiges: sie betreibt in einer Reihe von Großstädten öffentliche Häuser fashionalbelsten Zuschnitts. Sie hat eine Tochter — von wem weiß sie selber kaum mehr recht — und diese Tochter Vivie läßt sie „fern von Madrid“ erziehen und heranbilden; ihre reichen Mittel gestatten eine Ausbildung ehrgeizigster Art. Vivie hat studiert und ein glänzendes Examen bestanden. Die Meinung der Mutter geht dabei natürlich nicht dahin, Vivie solle dieses Wissen praktisch verwerten; nur aus Ambition hat sie die Tochter in das Diplom-Wettrennen hineingetrieben. Nachdem dies Ziel erreicht ist, soll Vivie sich gut verheiraten; an einer hohen Mitgift wird es ihr ja nicht fehlen. Bei alledem hat nun aber die geschickte Geschäftsfrau, die ihr Gewerbe mit einem wahren Brio betreibt und sich wohl dabei fühlt, mit einer Möglichkeit nicht gerechnet: daß die Tochter, die ihre Mutter nur so selten zu Gesicht bekommen hat und ganz unter fremden Leuten aufgewachsen ist, sich innerlich ihr völlig entfremden könnte. Die Entdeckung dieser Entfremdung von Mutter

und Tochter macht den Inhalt des Dramas aus. Bei einem Besuch der Mutter bei der Tochter wird der Schleier, der über Frau Warrens Gewerbe liegt, gelüftet. Vivie erfährt die Wahrheit. Geschickt weiß die Mutter der Tochter zum Bewußtsein zu bringen, wie ihre soziale Notlage sie einst auf den Weg des Lasters und den der Ausbeutung des Lasters getrieben hat. Von Bedauern darüber ist bei Frau Warren keine Spur zu entdecken; im Gegenteil: sie ist stolz darüber, daß sie der vielfachen Not der anständig bleibenden Armut entgangen und sich auf dem Wege der Untugendhaftigkeit eine gesicherte Existenz geschaffen hat, für sich und ihre Tochter. Aber wenn auch Vivie das versteht — denn sie hat den praktischen Sinn der Mutter geerbt und ist von Vorurteilen löblich frei —, fernerhin aus dem Sündengeld der Mutter ein sorgenloses Leben zu führen, dazu kann sie sich nicht entschließen. Sie ist nun einmal in einem andern Medium aufgewachsen und entdeckt auch nicht den geringsten Berührungspunkt mehr mit den Anschauungen und der Lebensauffassung ihrer Mutter. Darum zerschneidet sie entschlossen das Tischtuch zwischen sich und der Mutter. Ihre mathematischen Kenntnisse wird sie künftig für ihren selbständigen Unterhalt verwerten, auf immer getrennt von der Mutter, und ihr rechnerisches Geschick wie ihre durchgreifende Energie garantieren ihr ein gutes Auskommen, wie diese Eigenschaften Mrs. Warren zu dem glänzenden Erfolge in ihrem Gewerbe verholfen haben.

Also nicht etwa aus beleidigtem moralischen Empfinden trennt sich Vivie von der Mutter, sondern einfach deshalb, weil sie klar einsieht, daß sie mit dieser Mutter innerlich absolut nichts mehr zu tun hat. Von irgendwelchen Sentimentalitäten weiß sie sich resolut frei zu machen. Sie wären eine Torheit: denn mit dieser ordinären Mutter wird diese Tochter auf die Länge doch niemals auskommen können. Darum lieber ein scharfer Bruch als eine verlogene Ueberkleisterung der unüberbrückbaren Differenzen. Das ist das Stark-



geistige an diesem Stück, wenn man will auch das Harte, Grausame. Die großen Auseinandersetzungen zwischen Mutter und Tochter wachsen stellenweise zu einer tragischen Eindringlichkeit empor. Man findet von dieser Tragik auch bei Molière, wenn er uns in Familien hineinblicken läßt, wo zwischen Vater und Kindern nicht das geringste innere Band mehr besteht, weil die geistige und ethische Welt der Kinder von der des Vaters vollständig getrennt und damit auch das Gefühl der Pietät bis auf den letzten Rest verduftet ist. Mrs. Warren hat mit diesen geistigen Imponderabilien nicht gerechnet. Sie sieht das am Schluß auch ein. Sie hätte die Tochter in ihrem Haus und in ihrem Sinne erziehen sollen. Dann wäre Vivie Warren das geworden, was die Yvette bei Maupassant im Hause ihrer galanten Mutter schließlich auch wird.

Frl. Storm und Frl. Elm spielten Mutter und Tochter vortrefflich, so daß ein starker Eindruck von dem Stück ausging.  
H. T.

**Berner Kunstmuseum.** Girons Kolossalbild, das der Staat für 60,000 Fr. (!) gekauft hat, ist nun, hoffentlich nur provisorisch, höchst unglücklich in einem kleinen Saal des Obergeschosses untergebracht, dessen Dimensionen einen Gesamtüberblick ganz unmöglich machen. So wenig sympathisch auch dieses Werk mit seinen mühselig und umständlich gruppierten Figuren und der ganz hölzernen Schwingergruppe sein mag, so muß man doch im Interesse des Künstlers und des Bildes gerechterweise fordern, daß es wenigstens möglichst zur Geltung gebracht wird.

Auf dem Absatz im Treppenhaus ist zurzeit Eugène Burnands „Schmerzsweg“ ausgestellt. Selbst wenn es sich um ein Meisterwerk handeln würde, dürfte man fordern, daß ihm zuliebe nicht Hodlers „Tag“ verdeckt würde. Ganz unbegreiflich erscheint es aber, daß man diesem Bilde auch nur zeitweise den Anblick des „Tags“ geopfert hat. Es ist die gute alte langweilige Malerei auf einem

dunkelbraunen Asphaltgrund; einige Köpfe (nicht gerade der des Christus) sind anerkennenswerte Studien und die Einzelheiten der Figuren und der Gewandung sind mit peinlichem Naturalismus gemalt. Aber das Ganze ist posiert, ein sogenanntes „lebendes Bild“ (*lucus a non lucendo*), ohne Licht und Bewegung und vor allem ohne jede dramatische Wirkung. Die heute kaum beachteten Maler des Seicento malten solche Bilder mit allen Vorzügen Burnands und einer unendlich höhern Feinheit im Kolorit und in der Komposition.

Das Verschwinden dieses Bildes wird man nicht bedauern; dagegen möchte man gerne dem Spartacus von Vincenzo Vela hier eine bleibende Stätte wünschen. Die Statue ist unserem modernen Empfinden auch etwas fremdartig in ihrer minutiösen Oberflächenbehandlung und in dem zusammengekniffenen Ausdruck des beinahe mongolischen Gesichtes. Aber in der energischen Bewegung, mit der der Sklave seine Ketten sprengt, kommt die Hand des Meisters zur Geltung, der in diesem Bilde des Revolutionärs seine eigenen Sympathien zum Ausdruck bringt und der im ganzen, den Garibaldi in Como vielleicht ausgenommen, kaum ein besseres Werk erschaffen hat. H. G. P.

**St. Gallen.** Im Kunstmuseum St. Gallens war in letzter Zeit eine ganze Kollektion von Bildern Hans Thomas zu besichtigen, des lieben deutschen Meisters: der am rauschenden Strom des Lebens entzückt und sehnend die Illusionen, die in der Sonne gleißenden seligen Vögel des Paradieses erschauende Jüngling; eine Mutter, sinnend in der Hängematte ruhend, ihr Kind auf ihr sitzend, fast wie das Kleine auf der toten Mutter in Klingers bekannter Radierung: eine stille, weite, vielgrüne deutsche Landschaft, geschaffen, Heimat Sinn und Fernsinn zugleich aus ihr zu schöpfen und an ihr zu nähren; Cain und Abel mit ihren ethisch-symbolischen Flammen; eine urdeutsche alemannische Mutter mit Kindern und Schutzengel allzusamt eingetaucht in Friede und

Innigkeit; die Rheintöchter in grüner Flut; pflügende Ochsen in magisch blau verdunkelter Landschaft. So klangen in dieser Bildergruppe manche typischen Töne vom Wesen des süddeutschen Meisters an. Die gleichzeitige Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins, die in der „Berner Rundschau“ bereits ihre Besprechung erfahren hat, mochte zu mancher Vergleichung anregen. Zwei schöne Winterbilder Plinio Colombis, der temporären Ausstellung im Museum einverleibt, ergänzten erwünscht des Künstlers Bilder in der Turnusausstellung; auch Mangold (Basel) gab's an beiden Orten zu sehen, im Museum u. a. mit vortrefflich in Licht getauchten ziehenden Pferden an einem Pariser Seine-Quai. Es wird der Tätigkeit des St. Galler Kunstvereins, dem die ständige Kunstsammlung im Museum gehört und der die temporären Ausstellungen veranstaltet, erfreulich zustatten kommen, daß der Präsident des Vereins, Dr. Ulrich Diem, fortan der Leitung der Gesellschaft und ihres Ausstellungswesens als Hauptaufgabe sich widmen können. F.

— Im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich hat sich eine überaus sehenswerte internationale Ausstellung von Werken der Kunstphotographie installiert, die noch bis Ende Juni dauern wird. Rund 700 Nummern finden sich hier zusammen, und vieles unter diesen ist von ganz ausgezeichneter Art. Man kann hier die Fortschritte der Photographie, die nicht zuletzt der von aller Schablone freien Tätigkeit der Amateurphotographen, sowie der großen Wendung der Malerei zur naturwahren Wiedergabe des Lichts in all seinem unerschöpflichen Reichtum verdankt werden, mit Händen greifen. Es hat sich bei den künstlerisch veranlagten und künstlerische Ziele verfolgenden Photographen ein Sinn für Tonfeinheit und für Abstufung des Lichtes wie auch für ungewundene, charaktervolle Naturwahrheit entwickelt, der die erfreulichsten Resultate gezeitigt und die Photographie recht eigentlich vom Fluch der Langeweile und der

Starrheit erlöst hat. Natürlich haben die Fortschritte der technischen Verfahren in der Photographie das Ihrige ebenfalls beigetragen zu dieser hoch erfreulichen Entwicklung der Photographie in bezug auf künstlerische Haltung; aber sie allein — z. B. die Trockenplatte, welche durch ihre Empfindlichkeit die Expositionsdauer so sehr vermindert hat — hätten doch nicht genügt, um diesen Umschwung herbeizuführen, die Hauptsache war und bleibt, daß diese technischen Vorteile in die Hände von künstlerisch empfindenden und geschulten Photographen kamen, die sie benützten, um mit dem öden Konventionalismus namentlich auf dem Gebiete der Bildnisphotographie zu brechen und dieser ein frisches Leben einzuhauchen.

Letzter Tage hielt im Auftrage des Kunstgewerbemuseums der ausgezeichnete Berliner Photograph, Rudolf Dührkoop, ein trotz seinen vorgerückten Jahren noch ungemein beweglicher und lebendiger Hamburger, einen Vortrag über das neuzeitliche Kamerabildnis, der namentlich in der Beziehung interessant war, daß Dührkoop mit allem Nachdruck auf das Studium der alten großen Porträtkünstler als von höchster Wichtigkeit für den Photographen hinwies. Und wenn man seine Bilder, die er in reicher Zahl als Illustrationsmaterial ausgestellt hatte, durchging, wenn man in der Ausstellung selbst die Kollektion der Dührkoop'schen Photographien durchgeht, so wird man bereitwillig diesem Manne das Zeugnis ausstellen, daß er (und seine Tochter, die das Geschäft mit ihm betreibt und vor allem in Interieuraufnahmen Wundervolles leistet) auf dem Gebiete des Bildnisses zu Resultaten gelangt ist, die das Beiwort des Künstlerischen in hohem Maße verdienen. Unter den Schweizer Photographen kommt diesem Meister der Porträtphotographie ohne Zweifel am nächsten der Zürcher Photograph C. Ruf, der in der Ausstellung ganz ausgezeichnet vertreten ist.

Wir können uns hier auf eine nähere Besprechung der Ausstellungsobjekte nicht

einlassen. Nur im allgemeinen sollte auf die Bedeutung dieser Veranstaltung hingewiesen und der Besucher Zürichs zur Besichtigung der Ausstellung ermuntert werden. Die Schweiz darf sich mit Ehren neben Deutschland, Frankreich, England, Oesterreich-Ungarn, Italien und Amerika sehen lassen. So finden wir eine Reihe ganz vortrefflicher Landschaftsbilder schweizerischer Photographen, und auch Amateure von künstlerischem Blick und sicherer Schulung sind darunter. Freilich dürfte trotzdem auf dem Gebiete der Landschaftsphotographie England obenanstehen. Was hier an wahrhaft schönen, das Stimmungsvolle und Intime wie das Grandiose der Natur (namentlich des Meeres und seiner Bogen-dramatik) aufs feinste erfassenden Aufnahmen geleistet ist, das erregt bei jedem neuen Besuch neue Bewunderung. Von den übrigen ausstellenden Ländern ragen für die Bildnisphotographie Deutschland — eben hauptsächlich durch Dührkoop — und Amerika vor allen andern weit heraus.

Frankreich namentlich ist noch bemüht zurück auf dem Gebiete der Kunstphotographie. Die amerikanische Abteilung bietet wohl die reichste und schönste Musterkarte verschiedenster Techniken in meisterlicher Vertretung.

Man weiß, daß die moderne Bildnisphotographie auch mit dem festen Karton, auf dem die Porträte aufgezogen zu werden pflegten, gebrochen und statt dessen verschiedenfarbige weiche Papiere gewählt hat. Damit ist nun auch den beliebten Photographiealbums ein Ende bereitet worden. Man legt heute diese lose aufgezogenen Bilder in eine Mappe — eine einzelne für jede Photographie oder eine Sammelmappe — oder klebt sie in ein Photographiebuch ein, so daß auch in dieser Hinsicht das künstlerische Moment zu seinem Rechte kommt, und die Photographie immer mehr den Charakter eines Kunstblattes erhält, das delikate behandelt und liebevoll aufgehoben sein will. H. T.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Münchener Theaterzustände.** Eine scharfe Kritik der Zustände an den Münchner Hoftheatern, die der Redakteur Sieberz im „Bayrischen Courier“, gestützt auf Mitteilungen des Theateragenten und Schriftstellers Schels, veröffentlicht hatte, wurde in einem tagelangen Prozeß in München auf ihre Berechtigung untersucht. Als Kläger waren der Hoftheaterintendant Speidl, der Generalmusikdirektor Felix Mottl und der Regisseur Seine aufgetreten. Die Verhandlungen ergaben nichts, was der Ehre der Kläger nachteilig hätte sein können; für die Intrigen der Frau Mottls kann dieser in keiner Weise verantwortlich gemacht werden, da er sie teilweise nicht kannte und wegen der Verschwendungssucht der Frau auf Scheidung geklagt hat. Sieberz nahm

schließlich alle seine Beschuldigungen zurück, worauf sich die Parteien verglichen. Die Demission, um die Mottl seither nachgesucht hat, ist vom Prinzregenten abgelehnt worden. Dennoch führen viele Blätter die Kampagne gegen die künstlerische Richtung der Theaterleitung fort. —

**Der Kunstmarkt** hat in den letzten Tagen zwei bemerkenswerte Ereignisse zu verzeichnen. Die Sammlung Hentschel (Paris) ist für 5 Millionen in den Besitz Pierpont Morgans übergegangen und ist damit für Europa verloren. Die Auktion der Sammlung Sedelmayer in Paris in den ersten Tagen dieses Monats ergab fast 3 Millionen. Die Preise, die dabei erzielt wurden, sind für den gegenwärtigen Stand der Mode in den Liebhaberkreisen bezeichnend. Für ein Porträt Romneys