

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

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

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

**Heft:** 6

**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>**

Die „Schweiz“ und wir. Da und dort, in der Öffentlichkeit wie im privaten Gespräch, ist in letzter Zeit die Befürchtung aufgetaucht, die „Berner Rundschau“ werde der illustrierten Zeitschrift „Die Schweiz“, die mit so viel Kosten und Mühe heraufgebracht und am Leben erhalten worden sei, starke Konkurrenz machen. Unserer Ansicht nach ist diese Befürchtung unbegründet. Der erste Blick auf die beiden Zeitschriften zeigt ja ohne weiters die große Verschiedenheit, die zwischen ihnen besteht.

In der „Berner Rundschau“ wenden wir uns ausschließlich an die Intellektuellen, wir suchen darin dem Empfindungsleben des modernen gebildeten Menschen nahe zu kommen und pflegen deshalb neben der Skizze und kleinen Novelle in erster Linie den literarischen und künstlerischen Essay. Dabei wollen wir in ästhetischer Hinsicht erzieherisch tätig sein, und ohne alle Nebengedanken vertiefend und belebend auf unser geistiges Leben einwirken. Aus diesem Grunde dehnen wir unsere kritische Tätigkeit nicht nur auf bildende Kunst und Literatur, sondern auf alle hier in Frage kommenden Gebiete unserer Kultur aus. Wir wollen zudem versuchen, dem Indifferentismus, der bei uns in solchen Dingen zumeist noch herrscht, zu Leibe zu gehen, die brachliegenden Kräfte zu nutzbringender Tätigkeit anzuspornen, und die Bahn freizumachen und freizuhalten für das junge, schwellende Leben.

Damit soll nun in keiner Weise gesagt werden, daß die „Schweiz“ in dieser Beziehung sich nicht schon lange vor uns ganz bedeutende Verdienste erworben habe; aber ihr Hauptwert besteht doch neben dem textlichen Teil in erster Linie in ihrem Bildschmuck. Daneben dient sie mehr der Unterhaltung und der Familie, wäh-

rend wir uns auf rein künstlerischem Gebiete bewegen. Wir verzichteten von vorneherein auf alle Textillustrationen und Bilderbeilagen, erstens um den Preis der Zeitschrift so niedrig halten zu können, daß sie auch einem Minderbemittelten zugänglich wird, und dann gerade, um der „Schweiz“ hierin keine Konkurrenz zu machen, um nicht etwas zu kopieren, was schon in vorzüglicher Weise vorhanden ist. Das zeigt alles zur Genüge, daß es sich bei der „Berner Rundschau“ um kein Konkurrenzunternehmen, sondern vielmehr um ein Ergänzungsorgan der „Schweiz“ handelt, und es ist gewiß richtig, wenn ein Kritiker in einer der bedeutendsten Zeitungen der Schweiz folgendes sagt:

„Langsam, aber unaufhaltsam schreitet bei uns das geistige Leben fort. Wenn in Deutschland die kraftmeierische Moderne längst zu einer nervösen Dekadenz geworden ist, so fangen wir eben erst an, aus dem gemütlichen Schlaf des Philisteriums aufzuwachen und uns die Augen auszureiben. Wir kommen spät, aber wir kommen, und einer Generalmusterung der verfügbaren Streitkräfte ruft jetzt die seit zwei Monaten in Bern erscheinende „Berner Rundschau“ . . .

Kenner der Verhältnisse sehen allen neuen Publikationen dieser Art in der Schweiz mit skeptischem Lächeln entgegen, aber die „Berner Rundschau“ braucht sich nicht zu fürchten: sie macht keinem andern Unternehmen Konkurrenz, weil bei uns noch kein Organ ohne die tausend Rücksichten des Familienblattes bestanden hat, so daß sie neben der mehr den bildenden Künsten gewidmeten Zeitschrift „Die Schweiz“ einen ersten Vorstoß zu einer künstlerischen Reinkultur bedeutet und von dem kommenden Geschlechte gewiß um so freudiger begrüßt werden wird, je energischer sie diese hohen Ziele verfolgt.“

Soweit der betreffende Kritiker. Übrigens zeigt der für eine neue schweizerische Kunstzeitschrift ganz außerordentliche Erfolg der „Berner Rundschau“ zur Genüge, daß wir damit einem vorhandenen Bedürfnis entgegenkamen. Wir besitzen heute, nach den ersten Hefen, bereits weit mehr Abonnenten, als wir überhaupt jemals zu erreichen hofften, und zwar sind hiebei alle Gebiete der deutschen Schweiz fast gleichmäßig vertreten und zu einem kleinen Teil auch das Ausland. Ganz wenig Ausnahmen abgerechnet, die sich darüber ausschwiegen, hat auch die Presse das neue Unternehmen sehr warm begrüßt und geradezu dessen Notwendigkeit betont. Bereits hat auch eine ganze Anzahl der größten deutschen Zeitungen verschiedene unserer Artikel mit entsprechendem Hinweis zum Abdruck gebracht.

Selbstverständlich betonen wir dies alles nicht, um uns damit zu brüsten, so sehr uns auch dieser unerwartete Erfolg im Interesse der guten Sache, der wir dienen, freut; sondern eben um zu beweisen, daß ein Bedürfnis nach einer solchen Zeitschrift vorhanden war. Daß durch solche Neugründungen bereits bestehende ähnliche Unternehmungen eine kleine Einbuße erleiden, soll ja in keiner Weise abgestritten werden, aber so wie die Verhältnisse hier liegen, kann diese Einbuße auf keinen Fall bedeutend sein. Zudem bezwecken ja wohl die Leute, die an der Spitze der „Schweiz“ stehen, so wenig ein reines Geldgeschäft aus ihrem Unternehmen zu machen, als wir dies bei der Gründung beabsichtigten. Ich denke, unser Standpunkt ist denn doch etwas höher, und wenn sich nun auch der geschäftliche Erfolg einstellt, so soll uns das in erster Linie ein Ansporn sein, immer Reicheres und Besseres zu bieten.

Daß wir also ruhig nebeneinander bestehen können, liegt nach dem Gesagten auf der Hand. Ich glaube, diese Tatsache muß jeden, dem die Entwicklung unserer nationalen Kultur am Herzen liegt, aufrichtig freuen, denn sie beweist doch, daß die Interessen hiefür weit stärker vorhanden sind, als man im allgemeinen an-

zunehmen pflegt. Nicht gegen die „Schweiz“, sondern Hand in Hand mit ihr gedenken wir, wenn es ihr recht ist, also auch in Zukunft zu gehen, um so mehr, als wir ja im Grund genommen — bei aller Verschiedenheit der hiezu führenden Wege — für die gleichen Ziele und Ideale kämpfen.

F. O. Sch.

**Zürcher Stadttheater.** Die Filialbühne des Stadttheaters, das Pfauen-theater, bescherte uns vor kurzem eine Novität von Heijermans jun. „Allerseelen“. „Spiel“ nennt der Autor sein Stück. Und alles war ein Spiel. Man schreit förmlich nach echten, einfachen, aus der psychischen Wahrheit gebornen Lauten, wenn man ein paar Stunden lang die drei Hauptpersonen (besser Haupt-Automaten) ihre Tendenzredereien hat verüben hören. Das Trio ließe sich bezeichnen als Prophet links, Prophet rechts, das Weltkind in der Mitte. Das Weltkind ist weiblichen Geschlechts: arme, harte Jugend, zwei gestrandete Geschwister, dabei seelenvergnügt, unermesslich dankbar für das Leben und von einer geistigen Aufgeknöpftheit, der Niessche nicht ferne stehen kann, und die um so wunderbarer wirkt, als wir über ihre Quellen und Möglichkeiten rein nichts erfahren. Dazu eine kirchenjenseitige Liebesheirat, der Mann auf dem Meer, die gesegnete Frau (Mita heißt sie schlecht hin) vor der schweren Stunde; just beim katholischen Pfarrhaus zusammenbrechend. Geburt ihres Erstlings im Haus des einen Gottesmannes, des gutherzigen; Hekereien gegen die Frau und das Pfarrhaus von seiten der Sittlichen, die mit ihren bekannten Spürnasen die Linkshändigkeit der Ritaschen Ehe ausgewittert haben, und von seiten der Protestanten im Nest, die sich schon prinzipiell über alles freuen, was dem Ansehen der katholischen Kirche und ihrer Diener Schaden könnte. Eingreifen des zweiten Gottesmannes, eines benachbarten Amtsbruders, des hartherzigen; scharfes Zusammenprallen der Religion der Liebe mit dem Autoritätsdogma des Kirchenfanatikers; schließlich Mobilisierung des

Bischofs und Suspension des guten Hirten. Das Weltkind inzwischen bis zur Verzweiflung unglücklich über den Tod ihres auswärts in Pflege gegebenen Erstgeborenen (eines Mädchens), plötzliches Erscheinen ihres Seemanns, Tröstung der Tiefgebeugten, hoffender Blick in die Zukunft mit Vermahnung an den guten Pfarrer, auch auf dem Weg der Weltkindschaft zu wandeln.

Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen: nämlich das Thema als Dramenstoff. Aber das Wie entscheidet nun einmal über den Wert des Was, nicht umgekehrt. Und dieses Wie ist von einer aufdringlichen Mache sondergleichen. Die Psychologie wird schmählich an die Rhetorik verraten. Diese Rhetorik — für die Kirche, für die Nächstenliebe, für Weltbejahung und Erdenfreude — verschafft freilich dem Stück den starken Anklang beim großen Publikum, das dem Pathos schwer widersteht und dem es stets schmeicheln wird, in der großen Frage (man könnte auch Phrase sagen) von der menschlichen Freiheit sein Botum für den Träger eines freien Tuns und Denkens gegenüber tyrannischer Engherzigkeit und feiger Rücksichtnahme abgeben zu können. (Für die Praxis außerhalb des Theaters bietet das Beifallstosen dieser Freiheitsapostel bekanntlich nicht die kleinste Garantie.) Die dramatische Pyrotechnik hat für Heijermans jun. kein Geheimnis; die Szenenführung innerhalb der Akte ist grobschlächtig und salopp; aber die Finale sind unwiderstehlich aufs Einschlagen gearbeitet.

Und doch war man diesem künstlerisch durchaus ansehbaren Erzeugnis deshalb nicht allzu gram, weil es einer unserer beliebtesten Schauspielerinnen, der anmutigen Hilda Herterich Gelegenheit bot zur Entfaltung ihres ganzen Talents. Sie lieb der Rita, der schwärmenden und der verzweifelnden, der mutigen und der verzagten, der flammend anklagenden und der weiblich anschniegjamen in Rede und Gestus Akzente von einer überzeugenden Wahrheit. Analytisch läßt sich dieser Figur

beikommen; eine lebenskräftige Synthese aus den disparaten Seelenteilen zu schaffen, ist undenkbar. Es reicht immer nur für Momentaufnahmen. Ein paar Episodenfiguren von drastischer Zeichnung erhellen angenehm das Stück, dessen Titel so äußerlich ist wie das ganze Spiel. Am Allerseelentag ist Ritas Kind gestorben — wenn ich nicht irre.

Bald nach dieser Premiere bezog eine oberbayerische Bauern-Theatertruppe (unter Direktor Dengg, einem von der Ur-Schliersee-Gruppe Konrad Dreher) das Pfauentheater für volle vierzehn Tage; einige ihrer Vorstellungen fanden auch im Stadttheater statt. Daß irgend ein Bedürfnis nach diesem langen Gastspiel gerade am Anfang der Saison, wo noch Schauspieler und Theaterbesucher frisch und unverbraucht sind, vorhanden war, ließe sich mit dem besten Willen nicht behaupten. Der Besuch war denn auch ein recht mittelmäßiger, was um der tüchtigen Leistungen willen, die diese gut eingedrillten Bauern-Schauspieler boten, eigentlich schade war. Als besonders löblich sei hervorgehoben, daß Anzengruber mehrmals zum Wort gelangt ist. Das Schuhplatteln und Zitherspielen mußten als lokalkoloristische Zutaten in jeder Vorstellung herhalten, und sie fanden stets andächtige Hörer und belustigte Zuschauer. Das Berg- und Hirtenvolk der einfachen Schweizer liebt dergleichen.

Der Gedanke, in diesem Winter Henrik Ibsen möglichst ausgiebig und vielseitig zu ehren, gleichsam als edelste Totenfeier, gehörte zu den glücklichen Eingebungen unserer Theaterleitung. Man begann im eigentlichen Sinne ab ovo, indem man für die erste Vorstellung in dem geplanten Ibsen-Zyklus, der über die ganze Saison sich hinziehen soll, die zwei Erstlingsdramen des Norwegers wählte: „Catilina“ und „Das Hünengrab“. Beiden hat das Rampenlicht in deutschen Landen noch nie geleuchtet. Es war also eine Uraufführung im vollsten Wortverstande. Indem man die Vorstellung auf einen Freitag verlegte, denjenigen Wochentag, welchem seit

mehreren Spielzeiten schon die meisten Abonnenten lächeln, wurde manch einer ins Stadttheater geführt, für den sonst Schauspielpremierer (namentlich solche ernsterer literarischer Faktur) nicht die mindeste Anziehungskraft haben, und dadurch einer erkältenden Leere des Hauses geschickt vorgebeugt.

Im 21. Lebensjahre hat Ibsen das dreiaktige Drama „Catilina“ geschrieben, im Winter 1848/49, als die ganze Welt von Revolution voll war. Auch im Kopf des in den Apothekerberufs hinein gesteckten Ibsen, der durch den geschäftlichen Zusammenbruch seines lebenslustigen Vaters den sozialen Uebergang vom Patriziat seiner Vaterstadt Skien zur Plebs bitter genug erfahren hatte und nun in Grimstad Pillen drehte, sah es reichlich revolutionär aus. Als ihm nun die Präparation auf das akademische Examen, das ihm den Zutritt zur Universität und zum Medizinstudium eröffnen sollte, die Reden Ciceros gegen Catilina und des Sallust geistvollen historischen Bericht über die Verschwörung des Catilina zuführte, da lag es nahe genug, daß sich sein Geist an dieser revolutionären Figur entzündete. In nächstlichen, dem Beruf und dem Studium mühsam abgestohlenen Stunden entstand im Laufe weniger Monate Ibsens erstes Drama. Im Selbstverlag mit geborgtem Geld ließ er es drucken. Nur herzlich wenige Exemplare wurden verkauft, und zur Aufführung nahm das Drama kein Theater in Norwegen an. Von dieser Originalfassung, die 1850 erschien, besitzen wir keine Uebersetzung, wohl aber von der, die ein Vierteljahrhundert später der inzwischen zu Ansehen gelangte Dichter als zweite Auflage in die Welt gehen ließ. Er übergang das Original nach der formalen Seite hin, den Ausdruck glättend und beruhigend; die dramatische Struktur blieb unberührt. In dieser Gestalt enthält die prächtige deutsche Gesamtausgabe der Werke Ibsens (bei S. Fischer in Berlin) in ihrem ersten Bande den „Catilina“.

Dem scharfen Verstand Ibsens blieben

selbstverständlich die Schwächen seines Erstlings keineswegs verborgen. Ihn aber einfach zu verleugnen, d. h. ihn im Dunkel der Vergessenheit zu lassen, dazu schien ihm doch auch kein Grund vorhanden zu sein; denn in der Art, wie der Stoff selbstherrlich angefaßt, wie das Historische zugunsten des Ideenhaften zurückgeschoben, wie der tragische Dualismus in dem Helden symbolisch gestaltet ist — in ihr sah der reife Dichter deutlich genug die Fäden, die vom Schaffen des Jünglings zu dem des Mannes sich hinüber spinnen. Und darin liegt auch für uns die Bedeutung dieses Erstlingsdramas. Kinderleicht, ihm seine Fehler und Mängel nachzurechnen — die fehlende Untergrundschilderung, das souveräne Beiseitelassen der Gegenpartei, des Ziels der Verschwörung und zugleich der Gegenaktion, vor allem die Zuspitzung eines auf Farbe und Fülle angelegten Stoffes zu einem rein psychologischen Problem, das aus dem konkreten historischen Leben völlig in die Sphäre des Ideellen emporgenommen wird. Ob dieser Catilina schließlich ein glücklicher oder unglücklicher Verschwörer ist, das interessiert den jungen Ibsen sozusagen gar nicht; wohl aber, wie in der Seele dieses Mannes die lichten und die dunkeln Mächte miteinander im Kampf liegen. Man denkt an den Kampf der Engel und der Teufel um eine menschliche Seele, wie ihn die alten Maler — vielleicht am eindringlichsten der Freskant des Camposanto in Pisa — darstellen, wenn wir die beiden Frauen, die legitime Gattin Catilinas Aurelia und die von Catilina leidenschaftlich begehrte, aber zugleich auch tödlich von ihm gekränkte und darum zum Rachedämon gewordene Furia um den Verschwörer kämpfen sehen. Und es ist von einer düstern Poesie, wie Furia, die Catilina hassen muß, obwohl sie ihn eigentlich lieben möchte, den Mann ins Verderben reißt, indem sie an seine dunkeln, aber kräftigen Instinkte appelliert und ihn so in die Irre und ins Verderben treibt. Aber die alles verstehende und alles verzehrende Liebe Aurelias ist schließlich doch

die stärkere Macht: hat sie Catilina auch nicht von seinem verhängnisvollen Schritt zurückhalten können, so weiß sie doch in die Seele des Sterbenden noch den letzten, seligen Frieden zu gießen und so sein Leben voll Irrungen und Wirrungen am Schlusse noch sanft zu verklären.

Dieses energische Betonen des Symbolischen einerseits, des rein Individuellen (oder Individualistischen) andererseits gibt dem Drama „Catilina“ die persönliche Note. In dem Jugendwerk sehen wir die Züge des Mannes deutlich durchschimmern, und man bewundert die erstaunliche Konsequenz in der Entwicklung des Dichters.

Die Aufführung, trefflich inszeniert und rasch und glatt sich abwickelnd, wußte am Schluß einen recht ansehnlichen Beifall zu entfesseln. Einen bedeutend stärkern als der anschließende Einakter „Das Hünengrab“, der 1850 entstanden ist, inmitten von Examensbedrängnissen, denen sich übrigens Ibsen nicht gewachsen zeigte, so daß mit diesem Jahre in Christiania seine freie Schriftstellerlaufbahn beginnt. Für seine Zukunft ist dieses in Versen geschriebene kleine Werk dadurch folgenreich geworden, daß mit ihm Ibsen zuerst sich die Bühne erobert, und daß es die Blicke auf ihn als dramatischen Autor gelenkt hat. Seine Berufung nach Bergen als Theaterinstruktor hängt mit diesem Stück zusammen, das dreimal in Christiania aufgeführt worden ist. Der rein literarische Wert des „Hünengrabes“ darf nicht hoch eingeschätzt werden. Ibsen wandelt auf Ohlenschlägers Pfaden, greift in die nordische Heldenzeit zurück und kontrastiert nordisch-heidnisches Wesen mit südlich-christlichem. Als Synthese beider, der Schwärmerie für das Heldisch-Wilde des Wikingertums und der selbstlosen Ausübung der Religion der Liebe, erscheint ein junges Mädchen, das bestimmt ist, aus dem warmen Süden in den herben Norden die milden Sitten des neuen Glaubens zu tragen an der Hand ihres künftigen Gatten, eines goldlockigen nordischen Seekönigs. Das kleine Werk ist recht geschickt aufge-

baut. Eine lyrisch weiche Stimmung weht uns entgegen, in die dann einige trozige Paukenschläge hineindröhnen; aber am Schluß glättet sich alles. Es hat auch seinen Reiz, Ibsen so romantisch oder vielleicht noch besser: so akademisch korrekt zu sehen; aber der Verfasser des „Catilina“ ist der echtere und wertvollere Ibsen.

Direktor Reucker hatte auch „Das Hünengrab“ stimmungsvoll und sorgfältig inszeniert und einstudiert. H. T.

**Berner Stadttheater.** Schauspiel. Wie das Haupt der Hyder ewig fällt und sich erneut, scheint Stück um Stück, das im alten Stadttheater das Licht der Scheinwelt erblickte, im neuen frohe Wiedergeburt zu feiern. Man wird sich gern in diese Praxis finden, wenn es sich — wie diesmal bei „Mutter Erde“ von Max Halbe — um Werke anerkannter Güte handelt. Gleichwohl lugt man sehnsuchtsvoll nach dem Neuen aus, das da kommen soll. Auf große Taten blickt unser Schauspiel noch immer nicht zurück. Die letzte Aufführung von „Maria Stuart“ konnte — schwer brüchig im Zusammenspiel und durch Anzulänglichkeiten der Regie stellenweise empfindlich geschädigt — nicht sonderlich erwärmen, wenn auch Frä. Ravenau (Maria) und Herr Ottmay (Mortimer) ihr Bestes boten. Gnädigere Gestirne standen über „Mutter Erde“; freilich, der Stimmungsgehalt kam nicht zu reinem Ausdruck, und die volksliedhafte Tragik, die das Drama umweht, war da und dort recht handgreiflich und theaterhaft vergrößert: doch die Wirkung blieb von diesem gelegentlichen Versagen unberührt. Am stärksten war sie in der Leichenschmauszene, der die Regie (Herr Pötter) allem Anschein nach besondere Sorgfalt hatte angedeihen lassen. Der Paul Warkentin des Herrn Pötter und Fräulein Ravenaus Hella waren die besten Leistungen des Abends. E. H.

— Oper. „Der Evangelimann“ von Rienzl. Zwar überwiegen fast die Mängel dieses Werkes seine Schönheiten: Süßlich sentimentale Szenen auf der Bühne mit heroischem Orchesterklang vereinigt, manche

nichtsagende Phrasen und manche Ode. Zu dem großen Erfolg und der tiefen Wirkung der hiesigen Aufführung verhalf insonderheit die scharfe Hervorhebung der beiden Hauptpartien, die durch ihre Vertreter Herrn Litzelmann und Herrn Balta geistig sehr vertieft und fesselnd charakterisiert wurden. Auch der Orchester- teil fand unter Herrn Großmanns Leitung eine interessante Interpretation.

Nicht ganz auf dieser Höhe stand die Aufführung der Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai. In- dessen waren die Partien des Falstaff (Köseling) und der Frau Fluth (Fräulein Urtus) gut besetzt. Erwähnt sei auch der neue Bariton, Herr Rittmann, als Herr Fluth, dessen wenig ausgiebige, aber sehr sympathische Stimme sich für diese Partie sehr gut eignet.

Einen Prüfstein für unser Stadttheater bilden die jeweiligen Wagner-Aufführungen, denn neben der musikalischen Leistung ist es besonders auch die gedankliche Arbeit, die zu einer dem ideellen Gehalt adäquaten Gestaltung verhelfen muß. Dieser Forderung entsprach nun Herr Litzelmann durchaus nicht bei der dies- jährigen Aufführung des „Fliegenden Holländer“, indem er den Holländer zu viel als den unglücklichen, durch das Schick- sal gebeugten Menschen charakterisierte, der nur noch dem einen Gedanken nach- geht: Durch ein Weib, „das bis in den Tod getreu“, erlöst zu werden. Diese sentimentale Auffassung kann ich, so sehr ich Herrn Litzelmann sonst als Künstler hochschätze, durchaus nicht teilen. Der „Holländer“, den die „Ballade“ schildert als den kühnen Spötter, als den toll- en Stürmer, muß auch nach seiner Ver- dämmung die trotzköpfige Berwegenheit ungebeugten Abenteurerfinnes beibehalten. Wohl klingt der tiefe, resignierte Ton der Hoffnungslosigkeit hindurch, der Hoff- nungslosigkeit, die doch immer wieder hofft:

„Ach, ohne Hoffnung, wie ich bin,  
Geb ich mich doch der Hoffnung hin.“  
(Duett mit Daland.)

Aber „des Ärmsten Schreckenslos“, „der Schmerz, der tiefe Gram“ darf ihn doch nicht zu dem tatenlosen Schwächling machen, der der Größe seines Schicksals mit dem Jammer kleiner Seelen gegen- übersteht. Das grauenerregend Dämo- nische des bleichen Mannes, wie die „Ballade“ schildert, zeigt die tiefste Prägung seines Wesens.

Die Erhebung auf ein höheres künst- lerisches Niveau verdanken wir vor allem Fräulein Englerth, die in ihrer „Senta“ ein äußerst packendes, plastisch klares Bild schuf, und zwar gesanglich wie darstellerisch.

E. H — n.

**Zürcher Musikleben.** Unser musikalisches Leben stand in den letzten zwei Wochen im Zeichen Beethovens. Die erste Kammermusikaufführung vom 16. Oktober, (die der Verfasser sich leider ebenso, wie das Konzert des jungen, vielversprechen- den Pianisten Emil Frey entgehen lassen mußte), brachte die Streichquartette in A-dur op. 18 und F-moll op. 95, sowie 33 selten gehörte Veränderungen über einen Walzer von Diabelli op. 120, gespielt von Robert Freund. — Am 20. d. gab Frédéric Lamond einen Beethoven- Abend, in dem er außer den Eroica-Va- riationen und dem Andante favori vier Sonaten (op. 13, 27, Nr. 2, 57, 111) vor- trug. — Endlich war das zweite Abonnementskonzert eine Beethoven- feier herrlichster Art: Leonoren-Duvertüre Nr. II, Klavierkonzert in Es-dur (op. 73), Variationen in C-moll (für Klavier) und Symphonie Nr. V (C-moll).

Der Klavierabend von Fr. Lamond hatte sich eines ungemein regen Besuches zu erfreuen: geht doch dem Künstler der Ruf voraus, einer der ersten Beethoven- Spieler der Seztheit, wenn nicht „der“ Beethoven-Spieler schlechthin zu sein. Das Publikum blieb denn auch, trotz anfäng- licher Kühle, zum Schluß der ausgegebenen Parole treu und spendete lebhaften Bei- fall; einige begeisterte Jünglinge, ich glaube slavischer Provenienz, wollten mit staunenswerter Beharrlichkeit nach der vierten Sonate noch eine Zugabe erklasten;

indessen der Künstler blieb standhaft, wie ein rocher de bronze (zum Glück, denn vier Sonaten sind allein schon eine harte Nuß für unsere armen Nervenstränge). Es wäre natürlich lächerlich, an einen Künstler, wie Lamond, mit kleinlicher Krittelei heranzutreten, nur das scheint uns ungerechtfertigt, ihn als den hervorragendsten Beethoveninterpreten hinzustellen. Eines ist sicher, Lamond hat von vielem eine sehr eigene Auffassung, ob es aber stets die „maßgebende“ ist, darüber ließe sich doch vieles reden. Indessen möge für heute diese Frage auf sich beruhen, denn noch harret das Abonnementskonzert der Erledigung! Nehmen wir zunächst, da wir gerade beim Klavier sind, die Solistin Fr. Ellen Ney, die für den erkrankten Carl Friedberg eingesprungen war, unter die kritische Lupe. Auf die paar Stäubchen, die wir dabei auf der Technik der jungen Dame entdecken, wollen wir kein Gewicht legen, es sind Sonnenflecken: denn der Grund, von dem sie sich abheben, ist hell und schön. Fr. Ney ist eine warm und fein empfindende Künstlerin, was sie gibt ist echt und wahr. Ihrem Es-dur-Konzert fehlt wohl etwas die olympische Herrlichkeit, die über das unvergleichliche Werk ausgegossen ist, sie gab mehr eine Übersetzung ins Romantische, Weibliche! aber in ihrer Art war sie warm und voll empfunden und erlebt, und das ist es doch schließlich, was in erster Linie die Künstlerin ausmacht. Mit der Leonoren-Duvertüre Nr. II bot das Orchester unter Volkmar Andreaes Direktion eine prachtvolle Leistung. Wie wundervoll — obwohl dem Werke noch die Straffheit, die geniale Geschlossenheit der „Dritten“ fehlt —, wie dramatisch war die Wirkung! Auch eine Programmmusik, aber eine, die in tiefstem Verständnis für die Ziele und Ausdrucksmittel der Musik geschaffen ist. Die C-moll Symphonie schien uns im ersten Satz bis zur Durchführung etwas matt, im übrigen war die Aufführung vortrefflich. B. Andreae gestattet sich wohl einige Freiheiten — so z. B. im Finale, wo er bei jedesmaligem

Eintritt des Hauptthemas eine Tempoverzögerung eintreten läßt — sie sind aber stets in den Dienst einer wahrhaft großen Auffassung gestellt und tragen damit ihre Berechtigung, zum mindesten ihre sehr ernst zu nehmende Begründung in sich selbst.

W. H.

**Basler Musikleben.** Die Kunst Robert Schumanns hat, gleich der von Johannes Brahms, durch die Wirksamkeit von Alfred Volkl in Basel eine sehr rege Pflege genossen, und es ist das große, unbestreitbare Verdienst dieses im vorigen Jahre verstorbenen Mannes, die Namen beider in unserer Stadt in musikliebenden Kreisen völlig populär gemacht zu haben. Man braucht nur von den „Faustszenen“ oder vom „Deutschen Requiem“ zu sprechen, um zu sehen, wie hoch die Werke der genannten Meister hier eingeschätzt werden. Am 29. Juli d. J. hätte man von rechts wegen den Gedächtnistag des vor fünfzig Jahren erfolgten Todes Robert Schumanns begehen müssen. Das war aber, weil der Tag mitten in die Sommerferien fiel, nicht möglich, und so hat die Allgemeine Musikgesellschaft im ersten Abonnementskonzert (21. Oktober) das Andenken des großen Meisters gefeiert, indem sie das Konzert mit seiner C-dur-Symphonie eröffnete. Wir hätten es, offen gestanden, gerne gesehen, wenn noch andere seiner Kompositionen an diesem Abend zur Aufführung gekommen wären, etwa eine seiner Duvertüren und etwas von seinen Liedern. Gelegenheit hiezu wäre reichlich vorhanden gewesen.

Man hat das vielleicht deswegen unterlassen, weil der ganze erste Kammermusikabend (23. Oktober) seinen Werken gewidmet war. Das Konzert brachte uns an Orchesterwerken die genannte Symphonie, dann die „Unvollendete“ (H-moll) von Schubert und Webers Curyanthenouvertüre — alle drei Werke unter Kapellmeister Suter in stilgerechter, mustergiltiger Weise, so daß man sich in jeder Beziehung über die Aufführung nur freuen konnte. In der Weber'schen Duvertüre wäre uns an verschiedenen Stellen eine Verstärkung der



1. und 2. Violinen lieb gewesen! das Blech hatte stellenweise etwas starkes Uebergewicht über den Streichkörper.

Als Solistin hatte man Frau Mezger-Froitzheim gewonnen, eine vorzügliche Altistin, die den ihr vorausgehenden Ruf einer sehr bedeutenden Künstlerin vollauf rechtfertigte. Sie zeichnet sich durch sehr großen Stimmumfang, durch feine Schule und durch sehr sorgfältig abgewogenen Vortrag aus; mit der Vorführung zweier Arien von Bruch und Saint-Saëns sowie von Liedern von Schubert, Weber, Brahms und Pfitzner hatte sie einen sehr großen nachhaltigen Erfolg.

Die am Dienstag abend abgehaltene Kammermusiksoiree brachte uns, wie schon angedeutet, lauter Schumannsche Kompositionen: das herrliche Streichquartett in F-dur, gespielt von den Herren Röttscher, Wittwer, Schaefer und Treichler, dann eine Anzahl kleiner Klavierstücke („Papillons“, „Kinderjahren“ und „In der Nacht“ aus op. 12) von Frau Marcelle Chéridjan-Charrey aus Genf; sodann sang Herr Hendenblut — der jedoch weniger Tenorist als Baritonist zu sein scheint — eine Anzahl von Liedern. Leider entsprach das Programm durchaus nicht der Bedeutung Schumanns auch für die größeren Formen. Man behandelte ihn gewissermaßen als musikalischen Kleinkrämer und scheint gar nicht gewußt zu haben, daß Schumann auch in den großen Formen ein Meister gewesen ist.

Von Solistenkonzerten der letzten Zeit machten das der Herren José Berr und Carl Wyrott, sowie das des Pianisten Frédéric Lamond berechtigtes Aufsehen.

E. Th. M.

**Berner Musikleben.** I. Abonnementskonzert. Herr Dr. Munzinger verstand es gleich zu Anfang der musikalischen Saison durch seine interessante Zusammenstellung des Programmes, wie auch durch seine gediegene Interpretation der Orchesternummern das Interesse des hiesigen Konzertpublikums zu fesseln. Die Symphonie in A-moll des lebenswürdigen Leiters und Förderers der Gewandhaus-

konzernte in Leipzig, F. Mendelssohn, vermochte diejenigen, die beim Anhören reiner Musik sich in den Zeitgeist der Komposition hineinzuleben wissen, in ihrem Gefühl für Stil und Eigenart bestimmter Musikgattungen voll zu befriedigen. Der frühesten romantischen Periode angehörig, besitzt dieses Werk nicht allein historisches Interesse und bezeichnet nicht allein kulturell eine Entwicklungszeit unserer Tonkunst, es bietet vielmehr noch recht viel Positives für den heutigen Hörer, sowohl in formeller, als auch in ideeller Beziehung. Der gedankliche Aufbau ist darin von einer Frische und Wärme der Phantasie unterstützt, wie wir es bei Mendelssohn selten mehr antreffen. Und eben deshalb vermögen diese vier Sätze, jeder in seiner Eigenart, diejenigen Gefühle bei uns auszulösen, die in der reinen Anschauung des Schönen für das urteilsfähige Empfinden maßgebend sind. Das Orchester bewies sich hier, wie auch bei einer interessanten Novität von Dvorak: „Mein Heim“ als durchweg leistungsfähig. Weniger war dies bei den Begleitungen der Solisten der Fall.

Zwei einheimische Solistinnen waren für dieses Konzert gewonnen. Fräulein Helene Gobat spielte das C-moll Konzert von Saint-Saëns, und weitere zwei Stücke von Brahms mit sehr gediegener, fein ausgeglichener Technik, und vollendetem Geschmaek. Fräulein Johanna Dick bewies große Fortschritte in ihrer Wiedergabe der Beethovenschen Arie aus „Fidelio“ und in drei Strauß-Liedern. An Stimmklang und Stimmetechnik erschien mir vieles bedeutend vollendeter als früher, und auch die Auffassung zeugte von ernstem Streben.

E. H—n.

**Aus dem künstlerischen Leben St. Gallens.** Innert acht Tagen sind in St. Gallen zwei schlichte Denkmäler mit je einem rednerischen und gesanglichen Akt enthüllt worden: am 7. Oktober auf einer neuen aussichtsreichen Anlage auf dem Rosenberg, östlich der christkatholischen Christuskirche, ein Brunnen mit Gedächtnistafel für den st. gallischen Musiker und Komponisten Ferdinand

Huber (1791—1863), den liebenswürdigen schöpferischen Pfleger heimeligen Volksgelanges, dem Dr. Karl Nef im st. gallischen Neujahrsblatt für 1898 ein Lebensbild gewidmet hat; am 14. Oktober auf dem städtischen Friedhof im Felde ein Grabdenkmal für den Komponisten und Musikdirektor Bernhard Bogler (1821—1902), der um die Musikpflege in St. Gallen sich wesentliche Verdienste erworben hat. Er war während zwölf Jahren der Dirigent des Sängervereins „Frohinn“, während siebzehn der des ehrwürdig-alten, seither leider eingegangenen „Antlik“; auf ihn geht die Institution der Oratorienaufführungen an den Palmsonntagen in der St. Laurenzenkirche zurück. — Die neue Spielzeit im Stadttheater (Direktion: Franz Gottscheid) ist am 12. Oktober begonnen worden, etwas verspätet, weil erst auf diesen Tag das Gebäude bereit war. Unser Musentempel hat durch Anbauten rechts und links erwünschte Verbesserungen erfahren, die der Feuericherheit wie der Annehmlichkeit zu statten kommen. — Am 25. September hat sich eine Sektion St. Gallen der Schweizerischen Verbindung für Heimatschutz gebildet. — Aus dem musikalischen Leben der Stadt verzeichnen wir zunächst als Ereignisse der letzten Zeit ein Konzert der Sängerin Madame Charles Cahier, einen Solisten- und Kammermusik-Abend des Steindel-Quartetts aus Stuttgart, ein Konzert von José Berr (Klavier) und Karl Wyrott (Violine). Der Konzertverein kündigt für die Winter-saison dreizehn Konzerte an: die üblichen sieben Symphonie-Konzerte, drei Kammermusikabende, zwei Solistenextrakonzerte, ein Konzert zugunsten des Unterstützungsfonds der Kapelle. Als Solisten sind vorgesehen: der Sänger Ludwig Hef, der Cellist David Popper, der Geiger Henri Marteau, der junge Züricher Pianist Ernst Lochbrunner, die Neuenburger Sopranistin Quartier la Tente, der Pianist Wilhelm Bachhaus, die Wagner-Sängerin Felicia Kaschowska, die Brüsseler Sopranistin

Marie Buisson, die Geigerin Stefi Geyer. Auch die Pariser Société des instruments anciens ist für ein Konzert gewonnen. F.

#### Aus dem künstlerischen Leben Luzerns.

Während des Sommers hat die Kunst keine Stätte bei uns, soferne sie sich nicht damit begnügt, ausschließlich ein Faktor zur bloßen Unterhaltung des gelangweilten Publikums zu sein. Im Winter ist das anders. Da erwacht im nämlichen Luzerner, der im Sommer „nur fürs Geschäft“ zu haben ist, die alte Liebe zu Musik und Theater, und wenn er die richtigen Vertreter dieser Künste an der Hand hat, dann darf man auch in Luzern auf echte, lautere Kunst sich freuen, auf die Kunst, die das Schöne und Große in die Welt legt und die krasse Wirklichkeit im Lichte der Verklärung zu zeigen vermag. Den Anfang des künstlerischen Lebens in Luzern macht jeweils das Stadttheater. Am 30. September hat es seine Tore geöffnet und nach zwei künstlerisch wertlosen Stücken („Der Weg zur Hölle“ und „Lady Windermeres Fächer“) am Sonntag den 7. Oktober eine entzückende Aufführung von „Figaros Hochzeit“ gebracht. Als man die Oper auf dem Spielplan sah, schlich sich etwas wie Sorge bei uns ein. Es ist erst die zweite Saison, in der an unserem Stadttheater die Oper gepflegt wird. Sodann war uns auch ein Teil des diesjährigen Opernensembles unbekannt und das Orchester hatte während des Sommers nicht Gelegenheit, in dem künstlerischen Takt zu bleiben, wie ihn eben gerade Mozart im „Figaro“ verlangt. Unsere Bedenken waren aber schon nach dem ersten Akte gehoben. Neubeck, unser erster Kapellmeister, hatte die Oper pünktlich einstudiert und war dann auch mit einer äußerst gelungenen Aufführung, die Direktor Eichler hinter den Kulissen flott geleitet und geschmackvoll ausgestattet hatte, durchgedrungen. „Alessandro Stradella“ folgte acht Tage darauf und war nicht minder gelungen, wenngleich sich hier der Mangel an gutem Chorpersonal etwas geltend machte.

Am Anfang der Wintersaison konzentriert sich das künstlerische Leben fast ausschließlich auf Theater und Musik. Peter Faßbänder, unser städtischer Musikdirektor, hat schon seit einigen Jahren die Symphoniekonzerte für den Winter eingeführt und sie auch dieses Jahr am Montag den 15. Oktober mit einer Kammermusik im Monopolsaale begonnen. Hierzu fand sich noch der Violinkünstler Pollak aus Genf ein. Mit Faßbänder am Piano wurde die Mozartsche „A-dur-Sonate“, die Suite in D-moll (op. 44.) von E. Schütt und die Beethovensche Kreuzersonate zur Aufführung gebracht. Es war ein erhebender Anfang der diesjährigen Konzertsaison.

Auch die Theorie der Kunst hat schon ihren Einzug in Luzern gehalten. Die „Gleichgesinnten“ haben einen öffentlichen Vortrag von Professor Engel aus Berlin über „Das deutsche Drama der Gegenwart“ halten lassen. Engel hat mitunter recht sonderbare Ansichten über das Wesen des modernen Dramas, er versteht es auch gut, darüber zu schweigen, worüber man Aufklärung haben möchte, und seine Theorien zeichnen sich häufig auch dadurch aus, daß es unwiderlegbare Utopien sind. Seine Rede war nicht schlecht, aber jeder Sachverständige möchte dem Professor Engel sagen: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie!“

Das ist vorläufig alles, was man über das künstlerische Leben in Luzern berichten kann. G. L.

**Lesemappen.** Das ländliche und das bürgerlich-städtische populäre Lesewesen ergänzt das Verhältnis des Volkes zu den Zeitungen vor allem und zumeist ausschließlich durch die Zuleitung von Mappen mit illustrierten Zeitschriften. Die Familie beguckt sich die Bilder, die Frauen kommen vielleicht auch noch dazu, die Romane und Novellen zu lesen, die ihnen da in Brocken aufgetischt werden, dann wandert die Ware rasch weiter. Im ganzen bedeutet diese allbeliebte Einrichtung mehr Zerstreuung als Sammlung, mehr eine Schule der Flüchtigkeit als des Geistigen, mehr eine Weglenkung vom

ersprießlichen Lesen, vom Buch, als eine Hinlenkung zu ihm. Dabei brauchte es nun aber nicht zu bleiben und dringend zu wünschen wäre, daß die Leiter dieser Lesestoff-Verteilungen etwas täten, die Einrichtung zu verbessern, ihr einige entschiedenere geistige Werte zuzuführen. Es könnte dadurch geschehen, daß neben der Jagd der kurzfristigen Helgen-Mappen der Umgang einer ernsthaften Mappe mit Büchern und natürlich längerer Lesezeit erfolgen würde, oder daß wenigstens den Zeitschriften in sich abgeschlossene Broschüren beigelegt würden. Am Ende könnte man auch etwa ein Buch in Bogen zerlegen und derart umgehen lassen. Da und dort würde selbst mit solchen Notbehelfen das Eine, Wesentliche erreicht: die Leute wissen zu lassen, daß es noch ein Besseres gibt, als illustrierte Familienzeitungen, das Buch. Schon die Hindeutung wird nicht fruchtlos sein. F.

**Heimatschutz.** Die so erfreuliche Bewegung für Heimatschutz gewinnt überall an Ausdehnung. So hat sich am 15. Oktober unter Vorsitz des Kunstmalers August Schmid nun auch die Sektion Schaffhausen der Schweiz. Vereinigung für Heimatschutz konstituiert. In den leitenden Vorstand wurden gewählt die Herren August Schmid (Obmann); Rich. Amsler, Kunstmaler; Dir. Geiser; Philipp Hoehli, Kunstmaler; Dr. med. Joos; Prof. Dr. Henking; Redaktor R. S. Maurer; Pfarrer Müller; Hans Sturzenegger, Kunstmaler; Dr. Schwarz und Architekt Werner.

Die jüngste Sektion zählt bereits 60 Mitglieder.

**Berichtigung:** In der letzten Nummer der B. R. stand in der Notiz über das Basler-Musikleben die Bemerkung, Beethovens neunte Symphonie sei in neuerer Zeit in der Schweiz nicht zur Aufführung gelangt. Diese Bemerkung beruht auf einem Irrtum, da die Neunte in den letzten Jahren in der Schweiz zu verschiedenen Malen aufgeführt wurde.