

Umschau

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 9

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Umschau

Das Schauspielrepertoire des Berner Stadttheaters. Am Schlusse des letzten Spieljahres schrieben wir an anderer Stelle über den Berner Theaterwinter 1905/1906 ungefähr folgendes:

„In der ästhetischen Erziehung des Menschen bildet das Theater eines der wichtigsten Momente. Die auf der Bühne vor sich gehende direkte Darstellung der Wirklichkeit löst in unserem Intellekt weit stärkere und nachhaltigere Eindrücke aus, als dies beim bloßen Lesen eines Buches oder beim Betrachten eines Kunstwerkes möglich ist. Die tiefsten Regungen und Geheimnisse der menschlichen Seele, die tausend verworrenen Fäden, die in unserem Sein Ursache und Wirkung miteinander verbinden, all das, was unser Tun und Denken bestimmt, wird uns hier durch das unmittelbare Mitfühlen und Miterleben am eindringlichsten nahe gebracht. Wenn Lear, dieser alte schwacherzige Mensch mit der Königskrone auf dem Haupte, an seine undankbaren Töchter Länder und Throne wegshenkt, als wären es Pappentiele, um nachher als wahnfinniger Bettler über der Leiche Cordeliens zusammenzubrechen, so zittern wir, denn sein menschliches Schicksal kann auch das unsere sein. Wir jubeln, wenn am Schlusse des „Tell“ der Freiheitsgedanke leuchtend emporsteigt über dem Dunkel des Zwangs und der Knechtschaft. Alle Seligkeiten des Daseins und alle Schrecken der Hölle leben wir mit im „Faust“; die wunderbare, bereits wie aus einer andern Welt herübertönende Totenklage Michael Kramers erschüttert uns bis ins Innerste hinein, und wenn der Graf v. Charolais am Schlusse dieses Stückes in seinem ungeheuren Schmerz die Frage herausstöhnt, die so alt wie die Menschheit selber ist:

„Doch wie es so gekommen,
Warum's geschah — —

ja, wer erzählt das mir?“

So fühlen wir mit einem Schauer den niemals gelösten und niemals zu lösenden Zwiespalt zwischen dem Irdischen und dem Ewigen, die Ohnmacht aller Kreatur jenen Mächten gegenüber, von denen schon der geblendete Gloster sagt: „Was Fliegen sind den müß'gen Knaben, das sind wir den Göttern; sie töten uns zum Spaß.“ — Das sind Eindrücke, die uns den Zusammenhang mit dem, was Mensch war, was Mensch ist und was immer Mensch sein wird, mit dem, was unser Schicksal an das Geschick aller Zeiten und Welten bindet, am klarsten vor die Augen führen, Eindrücke, die das Höchste und Tiefste in unserem ganzen Dasein berühren. Deshalb nennt Friedrich Hebbel auch mit vollem Recht das Drama die Spitze aller Kunst.

Es liegt nun nach dem Gesagten auf der Hand, welchen Einfluß das Theater auf unser geistiges Leben auszuüben imstande ist. Es fragt sich hiebei nur, ob dieser Einfluß, der in erster Linie bedingt wird durch das Repertoire und die künstlerische Leitung eines Theaters, ein guter oder schlechter ist. Diese Frage wollen wir in bezug auf unser Stadttheater und unter Berücksichtigung der für uns maßgebenden Verhältnisse im folgenden zu beantworten suchen.

Bei der Beurteilung des Repertoires müssen wir vor allem zwei Dinge ins Auge fassen: den Wert der aufgeführten Stücke und die Bedeutung, die sie für uns moderne Menschen haben. Die Klassiker fallen bei dieser Beurteilung nicht in Betracht, denn erstens steht ihr Wert und ihre Bedeutung für uns längst fest, und zweitens gehören sie zum eisernen Bestand einer Bühne, wie die unsere eine

ist. Sie aufzuführen ist daher kein Verdienst, sondern ganz einfach eine Pflicht. In Frage kommt hier nur, ob sie als eine, jenseits von Gut und Böse stehende, von altersher übernommene Gewohnheitssache angesehen und als ein den Kamönen widerwillig dargebrachtes Opfer gleichgültig heruntergespielt werden, oder ob es wirklich künstlerisch ernst zu nehmende Darbietungen sind. Wir wollen hier gerne anerkennen, daß wir in dieser Beziehung fast durchwegs sehr gute Leistungen zu Gesicht bekamen. Aber wie gesagt, bei der Beurteilung des Repertoires kommen diese Leistungen erst in zweiter Linie in Betracht. Was uns moderne Menschen (dieses Wort selbstverständlich nicht im „Jugendstil-sinn“ aufgefaßt) hauptsächlich interessiert, das sind die Werke, in denen der Pulsschlag unserer Zeit fühlbar ist, die die großen Gedanken, die sie bewegen, das gewaltige Ringen und Suchen nach neuen Zielen und Idealen zum lebendigen Ausdruck bringen. Wir denken hier in erster Linie an Ibsen und Hauptmann, weiter an Björnson, Schnitzler, Halbe, Gorki usw.

In dieser Beziehung nun blieb das Repertoire selbst hinter den billigsten Forderungen zurück. Ohne Plan und einheitlichen Charakter machte es die wildesten Sprünge, von einer festen zielbewußten Leitung war keine Spur vorhanden. Gerhart Hauptmann kam nicht ein einziges Mal zum Wort; dafür führte das kleine Apollontheater am Waldbrand mit seinen beschränkten Mitteln „Die Weber“ auf. Ibsen brachte man noch schnell vor Tor-schluß mit einer einzigen Aufführung des „Volksfeind“ unter und nur einem Zufall war es zu danken, daß diese Aufführung einmal wiederholt werden konnte. Man servierte uns den jämmerlichsten Schwank- und Possenschund und drückte dafür sämtliche bedeutenderen modernen Dichter ganz oder teilweise in die Ecke. Das sind Tatsachen, die für unsere Stadt geradezu beschämend sind! Wer trägt nun aber die Schuld daran? Wie bekannt, steht an der Spitze unseres Stadttheaters ein in künstlerischer Be-

ziehung allerdings sehr merkwürdig zusammengesetzter vielköpfiger Verwaltungsrat, sowie ein Direktor mit stark gebundenen Händen. Es liegt uns vollständig fern, den Theaterstreit der letzten Wochen, der so viele Gemüter in Aufregung brachte, wieder aufleben zu lassen. Aber wissen wollen wir einmal, wer von den Obgenannten eigentlich für die Leitung und das Repertoire verantwortlich ist, damit man mit den Verbesserungsvorschlägen und berechtigten Aussetzungen nicht immer in leere Luft schlägt, sondern die Schuldigen dafür verantwortlich machen kann. Solange in diesen faulen Zuständen nicht eine Sanierung eintritt, dürfen wir auf keinen Fall auf eine Besserung hoffen, und die Zeit wird nicht mehr fern sein, wo wir, um mit Tied zu reden, an der Hand der Musageten ganz unten im Keller angelangt sein werden, wo die Ratten hausen, das schmutzige Wasser sickers und die faulen Dünste ziehen. Für das aber ist uns denn doch unser mit so viel Kosten erbautes und aufrecht erhaltenes Theater zu gut und wir halten es für unsere Pflicht, solange auf diese Übelstände hinzuweisen, bis es seiner höchsten Aufgabe wieder gerecht wird: eine Stätte zu sein der Bildung und der Erhebung durch ernsthafte Kunst.“

So ungefähr schrieben wir am Ende der letzten Spielsaison in der Hoffnung, daß mit Beginn der neuen, die ja auch einen neuen Direktor brachte, diese unhaltbaren und unwürdigen Zustände im Schauspielplane sich ändern würden. Aber weit gefehlt. Was noch besser wurde, war die Oper, die bei uns stets auf einer respektablen Höhe stand und sich nie über Vernachlässigung zu beklagen hatte. Wir erlebten in dieser Beziehung geradezu glanzvolle Aufführungen; auf eine Leistung, wie sie z. B. „Die Meistersinger“ nach jeder Richtung hin boten, dürfen wir mit vollem Rechte stolz sein, denn wir sahen diese Oper an andern Theatern mit weit bedeutenderen Mitteln kaum besser, wohl aber des öfters schlechter.

Wie sieht es aber dafür im Schauspiel

aus? Bereits liegt fast die Hälfte der Theaterjaison hinter uns und noch sieht man von einem Genügen auch der bescheidensten ernsthaften Forderungen kaum eine Spur. Aus der Ode des Spielplans ragen erst z w e i moderne Autoren heraus, die zudem nicht einmal mit Werken, die zu ihren bedeutenderen zählen, vertreten sind, nämlich Gerhart Hauptmann mit dem „Biberpelz“ und Max Halbe mit „Mutter Erde“. Hierzu kam in den letzten Tagen noch J. B. Widmann mit „Jenseits von Gut und Böse“.

In welcher Gesellschaft befinden sie sich aber! Den Reigen eröffnete Felix Philippi, der in bezug auf Effekthascherei und innere Verlogenheit den größten Schundromanschreiber aus dem Sattel hebt, mit „Der Helfer“, dann folgte der brave Papa L'Arronge mit dem längst veralteten und verstaubten „Dr. Klaus“, Wolzogen mit seinem von Dirnengewäsch und handgreiflichem Naturburschentum erfüllten „Kraftmanr“ und natürlich, um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, gleich die elendesten Verflacher deutschen Geschmacks, nämlich Kadelburg mit „Der Weg zur Hölle“, Lauffs mit „Ein toller Einfall“, und in nächster Zeit sollen, den Notizen der Tageszeitungen zufolge, Blumenthal mit „Großstadtluft“ und Schönthan und Koppellfeld mit „Die goldene Eva“ an die Reihe kommen.

Das ist geradezu jämmerlich. Man sehe sich dagegen einmal den Spielplan des Zürcher Stadttheaters an! Wie ganz anders ist der zusammengesetzt! Natürlich werden ja da auch sogenannte Rassenstücke von geringem künstlerischem Wert zur Aufführung gebracht, weil ja leider selten eine Bühne ganz auf diese verzichten kann. Auch begreifen wir sehr wohl, daß es Leute gibt, die am Abend zu müde sind um einem, die geistigen Kräfte stark in Anspruch nehmenden ernsthaften Schauspiel oder Drama noch aufmerksam folgen zu können (in der Oper kann man es zwar auch) und die aus diesem Grunde zur Abwechslung gerne einmal in ein

leichteres Stück gehen. Man müßte in diesen Dingen auch ein gar zu verknöchertes Pedant sein, wollte man nicht zuweilen fünf gerade sein lassen. Aber daß man, wie es am Berner Stadttheater momentan geschieht, das Aufführen von offensichtlichem Schund zur Regel macht und so jeden anständigen Geschmack mit Gewalt zugrunde richtet, das geht über jedes erlaubte Maß hinaus. Wir wissen nicht, ob den Persönlichkeiten, die im Berner Verwaltungsrat das Repertoire bestimmen (es sind hiebei nicht alle Verwaltungsräte beteiligt, von denen einzelne sich um das Theater große Verdienste erworben haben, was wir gerne zugeben wollen), jede bessere Einsicht fehlt, oder ob sie sich mit Absicht dagegen verschließen. Fast scheint uns das letztere der Fall zu sein. Wir berichteten im ersten Heft dieser Zeitschrift von der an der Schauspielbühne des Zürcher Stadttheaters mit bedeutendem Erfolg in Szene gegangenen Aufführung der Künstlerkomödie „Die Wolke“ des Schweizers R. W. H u b e r und empfahlen das gut und amüsant geschriebene Stück, das, wenn es auch nicht gerade ein Ideallustspiel ist, doch turmhoch über den Possen- und Schwankfabrikaten eines Lauffs, Kadelburg, Blumenthal und all der andern Braven steht, auch dem Berner Stadttheater zur Aufführung. Das Berner Stadttheater aber hat dieses Stück zurückgewiesen und führt im alten jämmerlichen Schlendrian den alten jämmerlichen Quark auf, wiewohl gerade bei der „Wolke“ auch in finanzieller Hinsicht kein Risiko zu befürchten gewesen wäre, da ja das Stück in Zürich vor vollen Häusern gespielt wurde. Man beklagt sich stets bei uns, daß in der Schweiz die Künste keinen Boden fassen könnten. Ja, ist das zum verwundern, wenn gerade die maßgebenden Stellen den jungen tüchtigen Talenten den Boden unter den Füßen wegziehen und jeden ausländischen Schund vor den guten einheimischen Erzeugnissen bevorzugen?

Sedenfalls so wie es bis dahin gegangen ist, kann und darf es am Berner Stadttheater nicht weiter gehen. Wenn

sich diese unwürdigen Zustände nicht ändern, werden wir hier so lange auf die schuldigen Stellen hinweisen, bis eine Besserung eintritt. Das sind wir den Leuten schuldig, denen die Kunst noch nicht zur Dirne heruntergesunken ist und die vom Theater noch etwas mehr erwarten als einen bloßen Sinnen- und Bauchfellkugel.

Nachschrift. Diese Zeilen waren bereits geschrieben, als wir den Spielplan vom 9. bis 15. Dezember zu Gesicht bekamen. Wir ersahen daraus, daß in allerletzter Stunde, wohl unter dem Druck der allgemeinen Entrüstung, die fast in der gesamten bernischen Tagespresse, auch die bisher verwaltungsrattreueste nicht ausgenommen, über die Minderwertigkeit des Schauspielplanes zum Ausdruck kam, statt der „Goldenen Eva“, Ibsens „Nora“ eingefügt wurde. Das ändert aber an der Sache nichts, denn da für die „Goldene Eva“ bereits Proben stattgefunden haben und auch Blumenthals „Großstadtluft“ schon in Vorbereitung war, so wird wohl auch dieser Ketch nicht an uns vorübergehen. Sollte der Verwaltungsrat doch eine bessere Einsicht bekunden, dann um so besser.

F. O. Sch.

Stadttheater in Zürich. Die Auf-
führung von Ibsens „Kronprätenden-
ten“ bedeutete ein ernsthaftes Wag-
nis für unsere Bühne, denn das Stück stellt
hohe, sehr hohe Anforderungen. Szenisch
wurde ihrer der tüchtige, feinsinnige Re-
gisseur Josef Danegger in ehrenvoller
Weise Herr; mit dem Schauspielermate-
rial aber muß auch der beste Regisseur als
etwas Gegebenem rechnen, an dem sich
wohl da und dort mit Glück herumar-
beiten läßt, das aber im großen gan-
zen eben den Gesetzen der größern oder
geringern Begabung unterliegt. Eine
Rolle in den „Kronprätendenten“ ist von
ausschlaggebender Wichtigkeit: die des
Jarl Skule. Er ist der eine der Kron-
prätendenten, fast malgré lui; denn
wohl brennt in ihm Ehrgeiz und Herrsch-
gier, aber sie paart sich nicht mit der
innern Sicherheit, die doch letzten Grundes
einzig Erfolg gewährleistet. Er glaubt

nicht zuversichtlich an sein Recht, er glaubt
nicht einmal an sich selbst. Er ist Skep-
tiker von Haus aus; er sieht niemals nur
die eine Seite einer Sache und tritt dann
mit der Kraft der Einseitigkeit für sie
ein; er sieht stets auch den Revers, der
meist wesentlich anders lautet. Und aus
These und Antithese gewinnt er für sein
Leben und sein Handeln die Synthese
nicht. In die große geschichtliche Aktion
hineingestellt, wo man nur Hammer oder
Amboß sein kann, muß eine solche ihr
eigenes Wollen immer wieder selbst auf-
hebende Persönlichkeit untergehen. Ibsen
hat sich mit seiner erstaunlichen Seelen-
Bohrkunst in diesen Charakter hineinver-
senkt und ein wundervoll einheitliches
Bild von diesem Menschen entworfen.
Skule ist bei weitem die interessanteste
Person des Stückes; wie alles psychisch
komplizierte, Doppelseitige, Zweiseelen-
hafte, wenn man will Irrationale meist
fesselnder und ergreifender sein wird als
das Geradlinige, starr Konsequente, seelisch
Ungebrochene.

Diesen Skule so zu spielen, daß er
uns innerlich nahe tritt, völlig klar und
glaubhaft, ja sympathisch wird, das muß
eine prächtige Aufgabe der Schauspiel-
kunst sein. Willner soll ihn seinerzeit
in Berlin fein und geistvoll gestaltet
haben, was bei der hohen Intelligenz
dieses Künstlers wohl verständlich ist.
Leider hatten wir keinen solchen Berufenen
für die Rolle, und so ging ein Tiefstes,
Bestes des mächtigen Dramas, dessen
historisches Geschehen neben dem seelischen
durchaus in zweite Linie tritt, für die
Hörer verloren. Daß trotzdem von der
Aufführung auch auf solche, denen die
Kronprätendenten völlig unbekannt ge-
blieben waren, eine sehr bedeutende Wir-
kung ausging, beweist aufs entscheidendste
die gewaltige poetische Kraft, die in diesem
Drama sich auswirkt. Wer in Ibsens
fog. Gesellschaftsdramen das Dichterische
nicht zu erkennen und anzuerkennen be-
fähigt oder gewillt ist, der sollte sich an
die „Kronprätendenten“ und an „Brand“
heranmachen. Sie erbringen leuchtend

und überzeugend den Beweis der herrlichen Dichterbegabung Ibsens.

Eine ganze Reihe von Szenen erstrahlen in lauterstem poetischem Gold: die Werbung des im Zeichen des Glücks gebornen, sieghaften Hakon um Skules Tochter Margrete, die Begegnung Hakons mit seiner alten Mutter Inga (zu der Ibsens Mutter Modell gefassen hat), der Tod des intriganten, impotenten Bischofs Nicolas, der Dialog zwischen Skule und dem Skalden Jatgejr, in dem uns Ibsen Tiefstes über sein eigenes Dichten und dessen Ferment, das Leid, anvertraut, und dann der Schluß: der Todesgang Skules, mit dem unvergleichlichen Nimbus, den die Liebe treuer Frauenseelen um ihn webt.

Den Inhalt des Dramas hier zu erzählen, versage ich mir: die Reclam-Bibliothek ist jedem erreichbar; wer eine bessere Verdeutschung verlangt, wird freilich zur Übertragung in der Gesamtausgabe Ibsens (bei Fischer in Berlin) greifen müssen. Auch die Schwächen — das Überwuchern des historischen Details, das im Grunde Ibsen gleichgültig ist, an einigen Stellen — bleiben hier im einzelnen unerörtert. Das Ganze ist groß und mächtig. Das genügt. Und das Auditorium ließ sich von diesem Element der Größe mitnehmen. Das ist das trotz allem höchst anerkennenswerte Verdienst dieser Aufführung der Kronprätendenten, der hoffentlich eine Wiederholung nicht versagt bleibt.

Vom Gastspiel der **Else Lehmann**, der großen Naturalistin, wird das nächste Mal die Rede sein müssen. H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Die letzte Woche brachte uns J. B. Widmanns dreiaktiges Schauspiel „Jenseits von Gut und Böse“. Es ist ein sogenanntes Rahmenstück mit eingeschlossener Traumhandlung, analog Grillparzers „Traum ein Leben“ und richtet sich gegen die Moralauffassung Friedrich Nietzsches. Als Tendenzstück kann es schon von vornherein keinen Anspruch darauf machen, ein Kunstwerk höherer Gattung zu sein. Nicht aus

innerem schöpferischem Drang ist es herausgewachsen, sondern aus bewußtem, verstandesmäßigem Wollen, aus der Absicht, gegen Nietzsche zu demonstrieren. Deshalb erscheint auch das Meiste daran konstruiert und gesucht, und wenn ihm auch eine gewisse Wirkung nicht abzusprechen ist, verdankt es diese doch fast ausschließlich rein äußerlichen Bühneneffekten.

Der leitende Grundgedanke ist kurz folgender: Der Kunstgelehrte Robert Pfeil lebt mit seiner jungen, schönen und klugen Gattin Johanna seit mehreren Jahren in glücklicher Ehe. Da drängt sich eine Dritte zwischen die beiden, die Baronin von Meerheim, eine junge Witwe, die ihr Auge auf den Gelehrten geworfen hat und indem sie Interesse für seine Studien der Malatestafürsten, jener schrankenlosen Lebensgenießer der italienischen Frührenaissance heuchelt, ihn ganz in ihre Neze zu ziehen sucht. Bereits ist es ihr denn auch gelungen, Pfeil fast völlig für sich einzunehmen. Die Konflikte, die nun notwendigerweise hieraus erwachsen müßten, löst Widmann durch einen Traum. Ein Hebbel oder ein Ibsen hätten das anders gemacht. Sie hätten uns durch die naturgemäße Entwicklung der Charaktere und Geschehnisse mit zwingender Notwendigkeit gezeigt, wie dieser Kunstgelehrte entweder kraft seines bessern Selbst diese Konflikte zu überwinden weiß, wie das Gute in ihm siegt, oder aber wie er in maßloser Willfür die Schranken der ewigen Gesetze durchbricht, an der sittlichen Idee schuldig wird und an dieser Schuld zugrunde geht. Bei Widmann tut eine Schlafzigarette denselben Dienst. Das ist freilich viel leichter und bequemer und gibt ein an Bühneneffekten weit reicheres Stück; aber so löst man in unserer Zeit, für die ein Hebbel und ein Ibsen nicht umsonst gelebt haben, ethische Probleme, Konflikte mit den höchsten Gesetzen, auf denen unser ganzes Dasein beruht, nicht. Besonders auch dann nicht, wenn der Held schon so nahe an der Schuld steht wie hier. Nun ist aber zufällig vor kurzem ein

älterer Schwager des Helden, der Afrika-reisende Dr. Lossen zurückgekehrt, der hat zufällig einmal von einem alten Herero-häuptling ein Schlafmittel erhalten, und wie der Professor bereits auf dem Weg zur Sünde ist und seine Gattin sich schon mit Selbstmordgedanken trägt, präsentiert er ihm mit lächelndem Gesicht dieses Schlafmittel in einer Zigarette; der Mann schläft ein, träumt einen schreckhaften Traum, erwacht, eine schnelle Versöhnung findet statt, und alles ist wieder gut, um so mehr als sich die Baronin mittlerweile ebenfalls schnell verlobt hat und zwar mit einem Mann, von dem sie wenige Stunden vorher noch verachtungsvoll als von einem kleinen, unzuverlässigen Streber gesprochen hat. Ohne auf die Widersprüche, die hier schon in den Charakteren liegen, näher einzugehen, möchte ich mir doch eine Frage erlauben: Was nun, wenn der Professor Nichtraucher gewesen wäre und verächtlich die Zigarette beiseite geschoben hätte? Es ist nicht Spott, wenn ich so frage. Ich will nur zeigen auf wie schwachen Füßen dieses Stück in seinem Kern steht, wie wenig es ernsthaften Forderungen der dramatischen Kunst zu genügen vermag.

Auch im einzelnen wäre vieles aus-zusehen. Die Charaktere sind, wie oben schon angetönt wurde, hin und wieder sehr problematisch. Robert Pfeil erscheint einem im ersten Akt, namentlich im Gespräch mit der Baronin, weit mehr ein eleganter Salonlöwe zu sein, als ein ernsthafter Gelehrter. Erwin von Wilpert, der Bruder der Baronin, ist eine völlig konventionelle Schablonenfigur und auch Dr. Lossen hat in der Regel sehr wenig von einem Afrikareisenden an sich, ganz abgesehen von verschiedenen Widersprüchen in den andern Charakteren. Die Sprache schwankt sehr oft zwischen hohler Rhetorik und schwülstigem Pathos hin und her und von einer Individualisierung durch das gesprochene Wort ist sehr wenig zu ver-spüren. Fast alle handelnden Haupt-personen gefallen sich in der gleichen ele-ganten, witzigen, geschmückten und philo-

sophisch aufgepuzten Redeweise. Die tata-rische Sklavin Katai spricht in der einge-schobenen Handlung auf die Frage Ber-tinoros, ob ihre Herrin, die Fürstin, sie mit Launen quäle, folgende Verse:

„Ihr wißt nicht, was Ihr tut, nennt Ihr
sie launisch.
Zu dienen ihr, möcht ich ein Geist wohl
sein,
Der über Meere fliegt, von Zauberinseln
Ein Kleinod ihr, ein heilend Kraut zu
holen,
Wo nicht sie selbst auf ausgespannten
Fitt'chen
Zu tragen in ein Schloß der guten
Genien!“

So drückt sich eine tatarische Sklavin aus!

Soviel über dieses Stück des Negati-ven, das gesagt sein mußte. Wäre ich einer, dem in der Kunst Rücksichten, Pietät und wie die schönen Dinge alle heißen, mehr gelten als Wahrheit, so würde ich mich dem Namen und Ansehen J. W. Widmanns und wohl auch dem eigenen Vorteil zuliebe mit einigen glatten und nichts sagenden Phrasen um das alles herumgelogen haben, dann hätte ich, statt in erster Linie vom Kern dieses Stückes zu reden, lobend von allerlei nebenjäch-lichen Dingen gesprochen und dem Pub-likum damit etwas Sand in die Augen gestreut. Aber Rücksicht und Pietät sind nur in meinem menschlichen Wörter-buch zu finden, hier an erster Stelle, in der Kunst aber will ich nichts davon wissen, weil ich weiß, daß sie die größten Feinde einer gesunden und wahren künst-lerischen Entwicklung sind.

Nun zum Positiven dieses Schauspiels.

Man muß Widmann zugestehen, daß er es, abgesehen von einzelnen Partien des dritten Aktes, wo Traum und Wirk-lichkeit nicht gerade gut ineinander ver-woben sind, verstanden hat, das Stück geschickt und wirkungsvoll aufzubauen. Ferner hat es einzelne sehr schöne Stellen von hohem poetischen Gehalt und echt dramatischer Wirkung darin, namentlich in der eingeschlossenen Handlung, die

überhaupt weit besser ausgefallen ist, als die umschließende. Ich denke hier in erster Linie an die Becherszene im dritten Akt und den Abschied der Polissena von ihrem Gemahl, der eine starke Wirkung erzielte. Dann ist gerade die Gestalt der Polissena dem Dichter sehr gut gelungen, so daß daran kaum etwas auszusetzen ist. Aber diese Einzelheiten vermögen doch nicht über die tiefern Mängel des Stückes hinwegzutäuschen.

Wir sagten im letzten Heft bei Anlaß der Besprechung von Karl Spittlers Werken, daß jeder bedeutendere Künstler Vorzügliches, Gutes, und weniger Gutes hervorgebracht habe und daß es Pflicht des ehrlichen Kritikers sei, hier eine reinliche Scheidung vorzunehmen. Das vorliegende Stück gehört zum weniger Guten, was J. B. Widmann geschaffen. Vom Guten und Vorzüglichen wird ein andermal zu reden sein.

Die Aufführung selbst kann, abgesehen von einigen Regiefehlern und einem gewissen Überstürzen des dritten Aktes, gut genannt werden. Der Beifall war sehr herzlich und der anwesende Dichter konnte zweimal auf der Bühne erscheinen.

F. O. Sch.

Basler Musikleben. Das dritte Abonnementskonzert brachte an Orchesterwerken Wagners hier oft gehörte „Faust-ouvertüre“ und die F-dur Symphonie von Brahms, beide in glänzender Wiedergabe. Leider stand das letztere Werk erst am Schluß des Programmes und fand infolgedessen nicht die Aufnahme, die sonst allen Werken des großen Nachfolgers von Beethoven hier zuteil wird. Für das große Publikum war das Auftreten des Geigers Bronislaw Hubermann das Wichtigste an diesem Abend. Dem Schreiber dieser Zeilen allerdings nicht; denn uns persönlich stehen die Vorträge unseres Orchesters in weitaus den meisten Fällen an Interesse über den Leistungen der Solisten; nicht aus persönlichen, sondern aus rein künstlerischen Gründen. Hubermann, um auf diesen zu kommen, ist ein Spieler, der auf das

erste Anhören etwas ungemein Bestechendes hat. Aber das hält nicht lange vor. Wohl ist seine Technik der linken Hand eine ganz außergewöhnlich entwickelte, und sein Spiel in den hohen Lagen von einer tadellosen Reinheit, so daß er dadurch eigentlich verblüfft. Aber seine Bogenführung ist, sobald er in den Mittel-lagen in schnellen Fortepassagen sich ergeht, so unordentlich wie nur möglich. Es klingt dann oft alles so, als ob der Bogen die Saiten nicht faßte, mit einem Wort schmierig. Aber Hubermann kennt sein Publikum und serviert ihm Sachen, die ein rechter Musiker sonst nicht anrührt, wenn er nicht bei seinen Kollegen in den Ruf kommen will, als sei er bloß ein Virtuose.

Eine total andere Physiognomie wies das vierte Abonnementskonzert. Der Abend stand völlig im Zeichen neudeutscher und jungradikaler Kunst, und neben Liszt kamen zwei lebende Künstler, Hans Pfitzner und Sigmund von Hausegger zum Wort. Über des Erstgenannten „Faustsymphonie“ ist nicht viel zu sagen; höchstens daß sie im Verhältnis zu ihrem Inhalt an musikalischen Gedanken von einer geradezu unaushaltbaren quälenden Länge ist, und daß sie neben einzelnen interessanten und schönen Stellen auch manche andere von erschreckender Trivialität enthält. Der beste Satz scheint uns der erste zu sein; aber man kommt hier aus dem gesuchten, entseztlich geistreichen und tiefsinnigen Wesen und den langweiligen — wahrscheinlich Fausts Grübeleien darstellenden — Fagottsoligarricht heraus. — Hans Pfitzners Ouvertüre zum „Räthchen von Heilbronn“ ist reine Programm-Musik, in der wir den innern musikalisch-logischen Zusammenhang vermissen. So wird es auch stets bleiben, wenn die Entwicklung eines Stückes nach poetischen statt nach musikalischen Gesichtspunkten erfolgt. Unter einem Haufen mehr oder minder ausgesponnener, unter sich in keinem musikalischen Zusammenhang stehenden freien Episoden verstehen wir eben noch keine

Komposition; und die ganze raffinierte Instrumentierungskunst unserer heutigen Komponisten ist nicht imstande, uns über die Armut an musikalischer Erfindung hinwegzutäuschen. Eine blühende schöne Gestalt im einfachen Gewande ist uns doch immer lieber als eine unansehnliche in Purpur.

Das Publikum bekundete wenig Gegenliebe für diese Musik. Und doch war sie ganz gewiß nicht geringer an Qualität als die darauffolgende des Herrn von Hausegger, der sechs „Lieder“ für Tenor mit Orchester zum Programm beisteuerte und selbst dirigierte. Herr Ludwig Heß aus Berlin hatte die Sisyphosarbeit übernommen, diese „Gesänge“ dem Publikum vorzuführen. Diese Kompositionen sind für großes Orchester instrumentiert, und zwar, an und für sich genommen, sehr gewandt, mit großer Kenntnis der Effekte und mit feinem Klangsinne. Aber Begleitungen für Gesang sind sie nimmermehr. Sie zwingen einen Sänger einfach zu angestrengtem Schreien, so daß von Schönheit der Tonbildung auch nicht die Rede sein kann.

Von Solistenkonzerten erwähnen wir das der Geschwister Anna und Marie Hegner; wir hörten in demselben eine ganze Anzahl nur erstklassiger Leistungen. Anna Hegner ist schon durch ihr vorzügliches Spiel in der Schweiz genügend bekannt. Ihre jüngere Schwester führte sich als technisch und musikalisch gleich ausgereifte Künstlerin ein, die vor allem trefflich Maß zu halten versteht und uns gerade in dieser Beziehung weit mehr Freude bereitet hat, als die meisten ihrer schon berühmten Kolleginnen. Der Erfolg war glänzend. E. Th. M.

Zürcher Musikleben. „Wer zählt die Völker, nennt die Namen“, die im Laufe der letzten zwei Wochen, teils auf instrumentalem Wege, teils — um mit Moszkowskys unsterblichem Anton Notenquetscher zu reden — uns „durch ihrer Stimmenrigen Vibrierung ernstlich in Rührung“ zu bringen bestrebt waren? Sonntag, der 25. November war der

denkwürdige Tag, den Optimisten für den Anbruch des goldenen Zeitalters der Musik hätten halten können, denn außer der Menge kleiner und kleinster Veranstaltungen gab es drei Kirchenkonzerte (im Grossmünster, Neumünster und St. Jakob), ein populäres Konzert in der Tonhalle und, um jedem Bedürfnis abzuwehren, im Stadttheater Tristan und Isolde zu hören. Da wir leider in der Gottähnlichkeit noch nicht bis zu der Gabe der Allgegenwart vorgeschritten sind, konnten wir leider nicht aller dieser Genüsse teilhaftig werden, erwähnt sei nur die Aufführung zweier reizender Kompositionen von Hans Huber „Im Abendrot“ und „Gesang der Nymphen“, sowie eines neuen, sehr ansprechenden Werkes von G. Haug „Der Traumsee“ durch den vortrefflichen „Töchterchor Außersihl-Zürich“ unter Albert Wydlers Direktion in der St. Jakobs-Kirche, sowie das „Populäre Kirchenkonzert“ des von Paul Hindermann trefflich geleiteten „Vereins für klassische Kirchenmusik“ im Grossmünster, in dem man außer der Motette „Komm Jesu“ und der Kantate „Lobet Gott in seinen Reichen“ von Joh. Seb. Bach, Max Regers Kantate „O Haupt voll Blut und Wunden“ zu hören bekam, die trotz der Anfechtbarkeit der Tendenz, altehrwürdige, vertraute Weisen mit der pikanten Sauce supermodernem Empfindens — oder Scheinempfindens — zu übergießen, uns doch wieder eine Verbeugung vor dem großen Können des Komponisten abnötigt. — Der 26. November brachte ein nochmaliges Konzert von Bronislaw Huberman unter Mitwirkung von Richard Singer. Das „Ereignis“ des Abends war der wunderbar vollendete Vortrag von Beethovens „Kreuzersonate“ (op. 47). Das höchste Lob, das man einem Geiger von der technischen Vollendung Hubermans zollen kann, ist wohl die Anerkennung, daß er dort am tiefsten wirkt, wo er mit Hintansetzung aller virtuosenhaften Außerlichkeit nur

durch den seelenvollen Vortrag zu unserem Herzen spricht: im Adagio. In der Tat erbrachte Hubermann durch seinen wundervollen Vortrag der Variationen aufs neue den Beweis, daß der Künstler in ihm zum mindesten ebensogroß ist, wie der Virtuose. Unübertrefflich war auch die Wiedergabe des Schubertschen „Ave Maria“, mehr der Entfaltung äußerer Technik dienten das Konzert Nr. II op. 60 von Chr. Sinding und Kontskis Mazurka op. 4. Herr Singer, der sich durchweg als würdiger Partner zeigte, tat sich mit Chopins Andante Spinato und Polonaise op. 22 sowie Chanson bohème aus Carmen von Bizet-Moszkowski als virtuoser Pianist hervor. — Mit der zweiten Kammermusik-aufführung vom 27. November lenkten wir wieder in das gewohnte Fahrwasser der regelmäßigen Tonhallekonzerte ein. Nach der Eröffnung des Abends mit Joseph Haydns reizendem Streichquartett in F-dur op. 77 (gespielt durch die Herren Akroyd, Essel, Ebner, Mahr) trug Robert Freund mit gewohnter Meisterschaft Schuberts „Wandererphantasie“ op. 15 vor. Freund gehört nicht zu den „glänzenden“ Klavierspielern, das Streben, seine Person ganz hinter das Kunstwerk zurücktreten zu lassen, bewahrt ihn stets vor dem Haschen nach äußeren Effekten. Daß es ihm zugleich hie und da den Stempel einer gewissen Gleichgültigkeit aufdrückt, vermag doch nicht den Eindruck der fein durchdachten, echt musikalischen Leistung zu trüben. Namentlich das Adagio mit der Verarbeitung des bekannten Liedes erfuhr eine wundervolle Wiedergabe. Den Schluß des Konzertes machte das Klavierquartett in A-dur, op. 26 von Brahms. Von den vier Sätzen, die alle reich sind an hervorragender, wahrhaft abgeklärter Schönheit, erzielte das Adagio dank der herrlichen Ausführung, den nachhaltigsten Erfolg. — Die bedeutendste musikalische Veranstaltung der letzten zwei Wochen aber war das V. Abonnementskonzert vom 4. Dez. Für unser „eminent kunstsinnes“ Publi-

kum war der Abend eigentlich etwas beschämend: denn erstens wurde ihm als verdiente Strafe für einen kleinen Skandal beim letzten Abonnementskonzert (der allerdings auf die Rechnung einiger in ihren heiligsten Gefühlen ergriffenen edlen Polenjünglinge, die vom Landsmann Hubermann absolut eine Zugabe erklatschen wollten, zu setzen ist) auf dem Programm schwarz auf weiß von dem ob solcher Schändung des Kunsttempels ergrimten Volkmar Andreae mitgeteilt, daß in Zukunft keine Zugaben mehr zum besten gegeben werden würden, und zweitens stellte es sich selbst mit seiner äußerst kühlen Aufnahme der neuen Symphonie in E-moll von Emanuel Moór kein eben glänzendes Zeugnis aus. Es war fast schmerzlich, es zu erleben, wie dasselbe Publikum, das nach dem Verklingen des hochbedeutenden, speziell im Adagio an fast monumentalen Schönheiten reichen Werkes — daß es auch seine Mängel, besonders in dem zu langen und verflachenden Schlußsatz hat, soll nicht geleugnet werden — selbst nach dem Erscheinen des Komponisten kaum eine Hand rührte, schon beim Auftreten des Tenoristen Ludwig Heß, noch bevor er den Mund geöffnet hatte, vor Entzücken in die Hände patzte. Unwillkürlich mußte ich an die von Wagner so köstlich geschilderte Pariser Freischütz-Aufführung mit dem berühmten hohen C denken. Über die Kompositionen von Sigmund von Hausegger („Schwüle“, „D wär es doch!“ „Frühlingsblick“, „Stumme Liebe“, „Das Mondlicht“), die von Ludwig Heß mit seiner wundervollen Stimme prächtig gesungen wurden, wollen wir uns kurz fassen: B. Andreae nennt sie in seiner Vorbesprechung „famos!“ gut. Lassen wir sie „famos“ sein und bleiben. Das höchste Interesse beanspruchte natürlich „Salomes Tanz“ aus Rich. Strauß' „Salome“. Die Charakteristik der Komposition ist staunenswert: man sieht fast den Tanz vor sich, straffste Rhythmik, unerhörteste Instrumentationskunst — endlich ist auch das teure Klyphon wieder einmal zu Ehren gebracht (vielleicht

findet sich nächstens auch einmal Gelegenheit zur Verwendung kleinerer Handbomben?) — aber Musik? Nun, als Kuriosität kann man es sich gefallen lassen, aber ums himmelswillen nicht als Wegweiser einer weiteren Entwicklung. Recht wohl wurde einem erst wieder, als zum Schluß Webers Oberon-Duvertüre ertönte.

Schließlich müssen wir noch drei kleinere Konzerte kurz erwähnen. Am 2. Dezember führte der rühmlichst bekannte Häusermannsche-Privatchor in der Augustinerkirche die beiden Bachschen Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht“ und „Wachet, betet, seid bereit“, sowie die „Fest- und Gedenksprüche“ von Brahms für achttimmigen Chor auf. Bei den — wenigstens in der Schweiz — fast einzig dastehenden Qualitäten des Chores versteht es sich von selbst, daß die Aufführung mustergültig ausfiel. Nur Rühmliches ist auch über den Brahms-Lieder-Abend unserer geschätzten Frau Mina Neumann-Weideler, sowie über den Schumann-Abend der Herren Rudolf Jung (Bariton) aus Basel und Friedrich Niggli (Klavier) aus Zürich zu sagen. In Herrn Jung lernten wir einen sehr stimmbegabten Sänger mit gutem musikalischen Verständnis kennen, der sich allerdings noch etwas von äußerlichem Posieren zu emanzipieren haben wird. Herr Friedrich Niggli trug mit brillanter Technik und tiefem Eindringen in den Geist des Werkes Schumanns C-dur Phantasie op. 17 vor und zeigte sich aufs neue als trefflicher und — hie und da etwas zu — temperamentvoller Begleiter.

W. H.

Max Halbe in Bern. In Zürich ist Max Halbes Anwesenheit durch eine Aufführung seiner „Jugend“ gefeiert worden. In Bern scheint man den Ton bei solchen Dichterempfängen nicht so hoch zu stimmen. Es war denn auch nicht gerade eine freudige Erfahrungsbereicherung, die dem dramatischen Verein zuteil wurde, unter dessen Ägide der Vortrag stattfand: der Großratsaal war bei

weitem nicht bis auf den letzten Platz besetzt, wie man eigentlich es hätte vermuten können. Die Wahl, die der Dichter treffen würde, blieb unbekannt bis zum letzten Augenblick, und als er, herzlich begrüßt, das Podium betrat und freundlich lächelnd sprach: „Frau Mesek. Eine Novelle“, ging doch eine Bewegung leisen Schreckens durch den Saal. Es war in der Tat ein Wagnis, in anderthalbstündigem Vortrag mit einer einzigen Erzählung vor diese buntgemischte Hörerschaft zu treten, und eine gewisse Ermüdung machte sich auch denen schließlich fühlbar, die sich willig dem Zauberbann der Dichtung ergaben. Das lyrische Gedicht und das Drama, beide für die lebendige Wiedergabe geboren, in Buchform erst dem Erwachen entgegenschlummernd, scheinen mir einzig zum Vortrag berufen; neben ihnen vielleicht die Skizze noch, deren gedrängte Form der gewöhnlichen, alltäglich geübten Art des Erzählens am nächsten kommt. Roman und Novelle hingegen sollten schon wegen ihrer schildernden Breite dem Vorlesertisch ferne bleiben, wie denn auch die naive Hörlust der Rhapsodenzeit nicht mehr wiederkehren und das Epos an Gutenbergs Kunst gefesselt bleiben wird.

Der Grundzug der Halbeschen Novelle ist ahasverische Todessehnsucht. Eine fast Hundertjährige ist an einen Mann gekettet, der mehr denn ein Menschenalter jünger ist als sie. Längst sind die Wünsche ihres Leibes entschlafen und erst der junge Gatte, dann der alternde gilt ihr mehr als Sohn, den ihr der Himmel sandte, weil er ihr Leibeserben versagte. Um diesen Besitz kämpft sie mit wilder Kraft, und als sie krank daniederliegt, fast schon dem Tod verfallen, und er im Garten unten halbtierisch und roh die Magd an sich reißen will, da steht sie plötzlich hinter den beiden. Ihr erster Mann, ein schwindstüchtiger Lehrer, ist nach fünfzigjähriger Ehe zur Ruhe eingegangen; der zweite, dessen Schicksal an der starren Lebenskraft der Greisin in Scherben bricht, erhängt sich in der Wirtshauscheune in dem Augenblick, da der Priester das Wort der Weihe zur

filbernen Hochzeit sprechen sollte. — Diese bäuerlichen Gestalten, ihr Verwachsensein mit den Schollen der Muttererde, ihre halbempfundene Dumpfheit, das weiß Halbe zu zeichnen mit urbildhafter Kunst. Und Stimmungsreize gibt er, die wie mattfarbene zarte Schleier wehen und alles duftig in sanft verschwimmende Formen hüllen. Tieftraurige Klage geht durch das ganze Werk, am Ende wie in einem Schrei verklingend: ahasverische Todessehnsucht.

So ist dieses Werk. Es vorzulesen bedeutet einen Versuch, ein Wagnis, das nur zum Teil gelingen kann. So galt der reiche Beifall, womit die Hörer ihren Dank kund gaben, wohl mehr dem Dichter und seiner Schöpfung, als dem augenblicklichen Erfolg. E. H.

Berner Kunstmuseum. Ausstellung von Werken bernischer Künstler. Die Eindrücke, die man von der diesjährigen Weihnachtsausstellung bekommt, sind so verschieden wie die Ansichten und Meinungen, die über die einzelnen Werke und Künstler laut werden. Am schärfsten plagen wohl die Geister bei der Beurteilung von Runo Amiets Bildern aufeinander, der auch im Katalog an erster Stelle steht. An diesen Bildern läßt sich wohl am Typischsten nachweisen, wie zerfahren vielfach unsere künstlerischen Zustände noch sind. Was anderwärts bereits abgewirtschaftet hat, was, wie alles, das fast nur auf Außerlichem, auf virtuoser Handhabung von technischen Fertigkeiten beruht, schon wieder im Absterben ist, das bringt man uns nun als neues Evangelium, von dem will man den Leuten einreden, dies sei nun die echte, die große und wahre Kunst und alle jene Unsterblichen von den Anfängen der Malerei bis auf Boecklin, Thoma usw. seien dagegen nichts als Stümper gewesen. Wer sich aber in diesen Dingen sein gesundes Urteil bewahrt, wer mit einem Ewigkeitslächeln auf den Lippen an den Werken dieser Pinselvirtuosen vorbei auf das zurückblickt, was jene Großen wirklich geschaffen, von dem be-

haupten diese Leute, er verstehe nichts von der Sache. Freilich, wenn die Kunst und das Kunsturteil sich „machen“ ließen, wie so vielfach behauptet wird, wenn nicht alle Mache so jämmerlich kurze Beine hätte, so müßten sie recht behalten. Aber glücklicherweise wird das Gesunde im Menschen doch immer die Oberhand behalten, wird man trotz aller Reklame und allem Tamtam nicht an jenen Gesetzen rütteln können, die schon vor mehr als zweitausend Jahren bei den alten Griechen und Römern für die Beurteilung von Kunstwerken als grundlegend erkannt wurden, und die bis dahin für alles wirklich Bedeutende immer wieder den Maßstab abgaben, wird man eben von der Kunst stets verlangen, daß sie nicht nur ein Auge, sondern auch eine Seele befriedige, daß sie nicht nur dazu da sei, um lediglich auf der Netzhaut einen flüchtigen Reiz hervorzurufen, nicht um in eine nervöse Spielerei mit allerlei Farben und Lichteffekten auszuarten, sondern um im Innern des Menschen einen klaren, bestimmten und harmonischen Eindruck auszulösen, daß sie mit einem Wort *Seelenkunst* und nicht *Augen-, nicht Oberflächenkunst* sei.

Amiet hat sechs Bilder ausgestellt, darunter ein wirklich ganz vorzügliches Kinderbildnis, das sein bedeutendes Können wiederum zur Evidenz beweist. Was er aber daneben hängen hat, das ist keine Kunst mehr in dem Sinne, wie wir Kunst verstanden haben wollen und wie sie an all den oben erwähnten Großen immer und immer wieder nachzuweisen ist, sondern das ist einfach künstlerischer Seiltanz, ist Farbenakrobatik und Spielerei mit Lichteffekten; von einem wirklich harmonischen Eindruck ist hier keine Rede. Ich erkenne wohl, daß diese Farbenflecke mit virtuoser Technik hingemalt sind, aber Technik ist etwas Außerliches, ist nur das Handwerkliche in der Kunst und kann nie den Gehalt ersetzen, ist nur das Mittel zum Zweck, ist nur da, um das Tiefere, das Seelische zum Ausdruck zu bringen. Auf sich selbst gestellt ist sie ein Nichts und wird immer ein Nichts bleiben.

„Such' nur die Menschen zu verwirren, sie zu befriedigen ist schwer“, heißt es im „Faust“ und fast möchte man diese Worte auch über diese Bilder setzen. Wenn ich von einem Künstler wie Amiet, der ja schon anderwärts bewiesen hat, daß er weit Besseres zu schaffen vermag, so etwas sehe, beschleicht mich immer das traurige Gefühl, diese Leute versuchten dadurch, daß sie sich möglichst ins Unklare und Absonderliche verlieren, nach Sensationen zu haschen, als wollten sie dabei sehen, wie weit man das Publikum an der Nase herumführen kann. So etwas aber hat mit ernsthafter Kunst nichts mehr zu tun! Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß es bei Amiet so ist, aber Bilder wie die, die er da ausgestellt hat, müssen wir, abgesehen von dem Kinderbildnis, aufs bestimmteste ablehnen.

Sehr gut gefallen haben uns dagegen die Landschaften Plinio Colombis „Im Mai“, „Birken“ und namentlich „Morgen im Belpmoos“ mit seinem prachtvollen Durchblick auf die blauen Berge im Hintergrund. Es liegt etwas Frisches, Farbensattes, etwas ungemein Warmes und Sonniges in diesen Bildern.

Auch Adolf Tieche ist sehr gut vertreten. Während uns der „Herbsttag in Lutry“ weniger bedeutend erscheint, haben uns dafür „Abend bei St. Saphorin“ und „Le Léman bei Clarens“ ganz vorzüglich gefallen. Die ineinander verschwimmenden Tinten des Wassers und des duftumsäumten Horizonts, die zarte, weiche Stimmung, die über diesen beiden Bildern liegt, vermögen einen tiefen Eindruck auszulösen. Man fühlt, daß Adolf Tieche sich völlig in den Vorwurf versenkte und ihn innerlich verarbeitete, bevor er ihm künstlerische Form verlieh.

Von Ernst Lind ist das Bild des kraftvoll ausschreitenden „Bernischen Beners“ wohl das Beste, was er ausgestellt hat. In seiner markanten Linienführung und der ausdrucksvollen plastischen Charakterisierung lockt diese Kriegergestalt geradezu zu Vergleichen mit Hodlerschen Fresken heraus. Auch das „Behntalermädchen“

hat uns sehr angesprochen, während das „Porträt von Fr. R.“ und „Nach dem Regen“ in den Farben etwas unausgeglichen sind.

„Die Gastlosen im Frühlicht“ von Emil Cardinaux zählen mit zum Besten der ganzen Ausstellung. Die Gruppierung der dunkeln Bäume im Vordergrund im Kontrast mit dem die Felsen beleuchtenden ersten Licht des Morgens, ergibt einen Eindruck, den man nicht so bald wieder vergißt. Auch die „Winterlandschaft“ und „Die Wirtschafft zum Lärchli“ sind anerkanntenswerte Leistungen, während uns die „Bergmatte“ weniger zu begeistern vermochte.

Von dem, als vortrefflichen Aquarellisten bekannten Christian Baumgartner sind auch diesmal wieder sehr schöne Sachen ausgestellt, darunter besonders „Herbstabend“ und „Nordwind“.

Rudolf Mürger hat neben einem seelisch tief erfaßten und ausdrucksvoll wiedergegebenen „Kinderporträt“ ein Aquarell „Interieur und Kostümstudie“ beigezeichnet, das uns sehr gelungen erscheint. Nur hat das sitzende Mädchen in Bernertracht in der Haltung etwas Steifes, Konventionelles an sich.

Traugott Senn zeigt nicht nur in „Wintermorgen“, sondern auch in „An der Simme“ bemerkenswerte künstlerische Fähigkeiten, ebenso Max Braß, in „Winterlandschaft“ und Eduard Böß in seinem ebenfalls „Winterlandschaft“ benannten Bilde. Auch Max Buri ist mit „Bergführer G. Hasler“ und „Der Handorgeler“ gut vertreten, während man aus „Am Gießbach“ nicht recht klug wird. Von Emil Prochaska stechen namentlich „Der Lohner“ und „Winterlandschaft“ hervor. Viktor Surbek, der auch das nicht gerade sehr gelungene Plakat der Ausstellung gezeichnet hat, zeigt sich ziemlich stark als ein Epigone Hodlers, hat aber immerhin in seinem „Morgen“ ein gutes Bild ausgestellt. Leistungen, die Beachtung verdienen, sind im ferneren Gustav Bollenweiders „Motiv aus Erlach“ und „Ein James Haus“, Hans

Widmers „Bildnis“, Emil Lauterburgs „St. Moritz“, Gust. v. Steigers großes Ölgemälde „Teppichflickerinnen“, Werner Engels Radierungen, Rob. Kieners „Brenelis Hei“ und „Frühlingsstudie“, Karl Gehris „Zur Mahlzeit“, Paul Theophil Roberts „Die großen Bäume“ und Bruno Paders Aquarell „November“, das einen merkwürdig intimen und feinen Reiz der Stimmung aufweist.

Von den an der Ausstellung zahlreich vertretenen Malerinnen müssen wir vor allem die junge Berner Künstlerin Hannah Egger nennen, die eben erst in München ihre Studien vollendete und durch das, was sie hier zeigt, ein ganz bedeutendes Talent offenbart. Nicht nur in der „Sitzenden Frau“, sondern namentlich auch in den „Lastträgerinnen“, „Mann mit Hutte“, „Die Nachbarinnen“ ist neben einer fast monumentalen Auffassung und Herausarbeitung des Charakteristischen, bereits eine Kraft und eine Sicherheit in der Handhabung der zeichnerischen Ausdrucksmittel zu erkennen, die Achtung erfordern. Wer aber diese ins Gebiet der Karikatur hinüberspielenden Zeichnungen nicht nach ihrem künstlerischen Wert zu genießen vermag, der sehe sich einmal die in Öl gemalte vorzügliche Porträtstudie eines Kinderköpfchens an, und er wird davon überzeugt sein, daß die junge Künstlerin nicht nur vieles verspricht, sondern auch schon vieles hält.

Der „Winter“ von Hannu Bäu, die ebenfalls über ein bedeutendes Talent verfügt, scheint uns etwas gesucht, während die klare, natürliche Wiedergabe der „Kinder“ und namentlich der reizende „Studentenkopf“ sehr für sie einnehmen.

Daneben bieten noch Jeanette Gauchat mit „Aus Grandvillard“ und Anny Pierow mit „Wasserspiegelung“ anerkanntswerte Leistungen.

Auf dem Gebiet der Plastik ist vor allem Rodo von Niederhäusern mit einem sehr bedeutenden Basrelief „Adam und Eva“, der Bronzestütze eines Herrn und verschiedenen kleinen Bronzen

zu nennen, sowie Karl Hännig mit einem gut charakterisierten Männerkopf und einem originellen Kinderköpfchen.

Die Ausstellung zeigt neben einzelner im Dilettantismus stecken Gebliebenen viel ehrliches Streben und Wollen und viel bedeutendes Können, so daß sie der Unterstützung durch Kunstfreunde und Publikum warm empfohlen werden kann. F. O. Sch.

Schaffhausen. I. Literarischer Abend.
Otto von Gregerz war am Montag den 12. November bei uns und entzückte die Zuhörer durch drei kleinere Gelegenheitsdichtungen und durch einen feinen, zum Herzen gehenden Humor, durch den er seinen Vortrag zu einer künstlerischen Tat gestaltete.

Als Erstes las der Dichter eine Szene aus dem Leben seines Landsmannes, des Malers und Fastnachtspielsdichters Nikolaus Manuel (1484—1530). Hier zeigte er als Dichter einen gesunden Instinkt für den Aufbau einer Szene und deren Steigerung und als Rezitator eine höchst schätzenswerte Modulationsfähigkeit seines Organs und ein Charakterisierungsvermögen, das alle Bühnenfiguren stark hervortreten ließ.

Eine köstliche Szene am Glasbrunnen zu Bern zwischen der Jugend und einem zopfigen Lehrer (die übrigens ausgezeichnet geschrieben ist) geißelt die methodische Schulmeisterei und deren gefährliche Auswüchse. Daß diese satirische Szene eine Empörung unter einem Teil der Berner Schulmeister hervorgerufen, wie uns der Vortragende mit einem leisen Lächeln versicherte, ist bezeichnend und ein deprimierender Beweis dafür, daß der bürgerliche Geist so vieler Banausen die Wahrheit (auch in der feinsten Form) nicht zu goutieren vermag.

Mit einer reizenden Milieu-Studie aus einer Berner-Familie „De schön Herr Nägeli“ schloß Otto von Gregerz den anregenden Abend und auch hier verschaffte uns das lebenswürdige Talent des Dichters eine köstliche Stunde. Die Wahl und die Behandlung des Stoffes, der humorvolle Vortrag, verfeinert durch vollendete

Diktion, verbanden sich aufs glücklichste zu vollem Gelingen. Es ist selten, sehr selten, daß Dichter ihre eigenen Werke gut vortragen, stellt sich dann aber einmal einer ein, der seiner Dichtung durch die Kunst des Vortrags entsprechenden Ausdruck zu verleihen imstande ist, so bedeutet das für die Zuhörer einen doppelten Genuß. Otto von Grenerz besitzt diese Kunst in vollem Maße, er ist ein Vortragsmeister von starkem Talent und zwingender Gestaltungskraft. Wir hoffen den lebenswürdigen Causeur diesen Winter noch einmal bei uns zu sehen.

II. Literarischer Abend. Robert Kämpfer aus Zürich stand als „Vortragsmeister“ auf dem Programm. Er las Dichtungen von Gottfried Keller, C. F. Meyer, Heinrich Leuthold, J. B. Widmann, Meinrad Lienert, Karl Spitteler u. a., d. h. er las sie nicht, sondern deklamierte sie in komö-

diantenhafter Weise mit hohlem Pathos wie ein Gymnasiast, der zur Bühne will.

Die herrlichsten Blüten unserer Schweizerdichtung zerriß er ruchlos und verdarb sich jede Wirkung durch Übertreibungen aller Art, insbesondere durch zu starkes Hervorkehren des Sentimentalen. Für gewisse Gedichte scheint er überhaupt nicht genügendes Verständnis zu besitzen; was ist nicht aus G. Kellers „Has von Überlingen“ für eine Farce, was aus Spittelers „Nur ein König“ geworden! Von der Verballhornisierung des herrlichen, wie Musik klingenden Versmaßes in Widmanns „An den Menschen ein Wohlgefallen“ gar nicht zu reden.

Nein, diesmal ist die gute Intention der Veranstalter der literarischen Abende kläglich gescheitert an der Unzulänglichkeit des „Vortragsmeisters“ Rob. Kämpfer.

K. H. Mr.

Literatur und Kunst des Auslandes

Detlev v. Eiliencron. Von der literarischen Gesellschaft Hamburg wurde am dortigen Stadttheater das Drama Eiliencrons „Knut der Herr“ zur Erstaufführung gebracht. Das Stück fand freundliche Aufnahme, die dramatische Wirkung aber war schwach. Eiliencron hat eine ganze Anzahl von Dramen geschrieben, von denen aber die wenigsten aufgeführt sind, da ihnen fast jede Bühnenwirkung abgeht.

Hans Pfitzner. Im Münchner Hof- und Nationaltheater erlebte am 11. Dezember das von Pfitzner in Musik gesetzte Weihnachtsmärchen „Christ-Elflein“ seine Erstaufführung. Es ist ein Märchen, das speziell für „moderne“ Kinder berechnet ist und auch mit den Augen der Kinder gesehen sein will. Daß ein Komponist wie Pfitzner, der unter den lebenden Tondichtern in erster Reihe steht, sich an diese Aufgabe

gemacht hat, ist bezeichnend genug für die Wichtigkeit, die man in künstlerischen Kreisen der Kunst im Leben des Kindes beimißt. Das Stück fand eine sehr freundliche Aufnahme.

Fritz v. Uhde. Die Münchner Sezession, beabsichtigt, nächstes Jahr eine große Ausstellung von Werken dieses Malers zu veranstalten und ersucht alle Besitzer von Uhdeschen Bildern, ihr diese zu dem erwähnten Zweck leihweise zu überlassen. Fritz von Uhde, einer der größten unter den gegenwärtig lebenden Malern, war zuerst deutscher Kavallerieoffizier und machte als solcher den Krieg von 1870/71 mit, nahm 1877 als Rittmeister seinen Abschied und widmete sich von da an völlig der Malerei. Seine Bilder, die fast alle religiöse Sujets zum Gegenstand ihrer Darstellung haben, zeichnen sich durch tiefen seelischen Gehalt, starke Empfindung