

Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 16

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

Umsehau

Zürcher Theater. Schauspiel. Wir sprachen letztes Mal noch vom Gastspiel der Rosa Bertens vom Berliner Hebbeltheater. Es brachte uns als Abschluß Karl Schönherr's, des jüngst mit dem halben Schillerpreis bedachten Österreicher's, Bauernkomödie „Erde“. Dem Stück erging es nicht gut im großen Stadttheater. Das Auditorium versagte; es kam keine warme Stimmung auf, obwohl die Bertens als Haushälterin Mena die Natürlichkeit selbst war, und auch im übrigen die Aufführung, die u. a. die Herren Danegger, als alten Bauer, und Ehrens als dessen von dem zähen Alten immer wieder um das Regiment geprellten Sohn ins Treffen führte, auf ehrenvoller Höhe stand. Woher das kam? Rein äußerlich läßt sich anführen: das Drama klang zu dünn, zu simpel in dem weiten Haus, die große Bühne verschluckte es gleichsam, die Aktion verlor sich, zersplitterte sich, blieb eindrucklos. Man fand: es gehe ja gar nichts. Überdies: bloß zwei Stunden Dauer! Und dafür sollte man erhöhte Preise bezahlt haben. Enttäuschte Gesichter und schimpfende Auslassungen. Zu mehr als zu einem Achtungserfolg kam es nicht, und was ein Achtungserfolg auf grob deutsch heißt, weiß man.

Das ist nun wirklich jammerschade; denn dieses Stück hat ein echter Dichter geschrieben, freilich mehr mit der Hand des rund und behaglich gestaltenden Daseinsschilderers als mit der des inneren Geschehen in sichtbare Handlung umsetzenden Dramatikers. Man muß ein Sensorium haben für die tragikomische Stimmung, die sich in diesen drei kurzen Akten auswirkt; muß sich freuen können über die Wurzelechtheit dieser Charaktere; muß empfinden, daß sich hier ohne starke äußere Gebärde ein Stück zuckendes Leben entfaltet. Das Thema ist so einfach wie nur möglich. Ein alter, aber noch aufrechter,

despotisch, aber intelligent waltender begüterter Bauer, der seinen nachgerade grau werdenden Sohn noch völlig als Knecht behandelt und ausnützt, wird plötzlich infolge eines Unfalls ein Todeskandidat. Wenigstens scheint's so. Und nun werden bereits Zukunftspläne geschmiedet. Der Sohn nimmt sich die zwar nicht mehr junge, doch kräftige Haushälterin Mena zur Lagergenossin, und sie besteht die Probe so gut, daß der Sohn und baldige Herr des Hofes bereits an einer Wiege zimmert. Da geschieht das Unerwartete. Mit dem Frühjahr erwachen dem bettlägerigen Alten, der den Winter durch geschlafen hat, neue Kräfte, so daß er das Heft wieder in die Hand nehmen kann. Der Sohn sinkt wieder in den Knechtsstand zurück, die Mena aber, die unter allen Umständen aus ihren Dienstbarkeitsverhältnissen heraus will, läßt sich von einem armen muntern Bäuerlein hoch oben in den Bergen als zweite Frau heimführen, und auch an ihrem Zustand nimmt der vergnügte Witwer keinen Anstoß. Mit einer gleichsam symbolischen Handlung schließt die Komödie: der wiedererstandene Alte zerhackt seinen Sarg, den er bereits sich hat anmessen und neben das Bett stellen lassen, zu Brennholz für die Ofenhitze in den noch kühlen Frühlingstagen.

Mit einer reichen Fülle lebendigen Details hat das Schönherr ausgestaltet. Erdgeruch strömt uns entgegen. Das Wort Heimatkunst ist hier Fleisch und Blut geworden. Auf unserer kleinen, traulichen Schauspielbühne im Pfauentheater würde diese bäuerliche Kleinwelt sicherlich ganz anders farbig und lebendig und intim gewirkt haben als im ungemütlich großen Stadttheater. Es ist lebhaft zu bedauern, daß nun die matte Aufnahme bei der Premiere ein Präjudiz, ein Vorurteil im schlimmen Sinne geschaffen hat, so daß

das prächtig gesunde Stück vielleicht gar nicht mehr bei uns erscheint.

Die Bertens hat Josef Rainz vom Wiener Burgtheater abgelöst. Am 17., 18. und 19. März war er unser Gast. Jedesmal war das Stadttheater ausverkauft, jedesmal der Beifall ein gewaltiger. Er begann mit dem Marc Anton im „Julius Cäsar“; seine Kunst der Rede, die kein Wort verloren gehen läßt und jedem Wort sein heiliges Recht werden läßt, feierte in der Forumszene äußerlich den glänzendsten Triumph: so schneidend geistreich, so hezerisch hinreißend habe ich diese Rede noch nie gehört. Aber auch die voraufgehende Szene in der Kurie nach Cäsars Tod und nachher die Zeichnung Marc Antons als des diplomatisch geriebenen eiskalten Beherrschers der Situation waren Meisterstücke schöpferischer Kunst. Als Cyrano in Kostands noch so glänzend frisch klingendem Drama hatte Rainz Gelegenheit, die Szene von Anfang bis zu Ende souverän zu beherrschen. Und er tat es mit dem Geist und Feuer eines gebornen Franzosen. Mit vollendeter Eleganz in Wort und Geberde agierte er den geistprühenden ritterlichen Gascogner, der jeder Situation, auch der schwierigsten und schmerzhaftesten des hoffnungslosen Minnedienstes, gewachsen ist.

Als dritte und letzte Rolle spielte er uns wieder seinen Romeo; und der mehr als Fünzigjährige, der nun schon über ein Vierteljahrhundert diese in unsterblicher Jugend erstrahlende Gestalt verkörpert hat, blieb der Lodernden Leidenschaft Romeos nichts schuldig. Ich dachte an die Zeiten, da ich vor nun bald fünf- undzwanzig Jahren in Berlin am Deutschen Theater zum erstenmal Rainz als Romeo sah: man mußte das gesehen haben, alle Welt sprach von diesem unerhört realistischen, der Glut der Liebesraserei bis in letzte Konsequenzen Ausdruck verleihenden Romeo. Und noch sehe ich ihn am Balkon hinaufhüpfen, nach Juliens Hand fassend. Man fühlte sich etwas ganz Neuem, noch nie Gesehenem, noch nie Gewagtem gegenüber. Auch heute noch gibt es solche im

Theater, die gerade sein Spiel in dieser Szene belustigt. Aber man wies ihr Lachen sofort zur Ordnung. Die Mehrzahl ist mit diesem Schauspielstil jetzt vertraut und empfindet ihn als vollauf berechtigt. Wunderbar, wie sich der Künstler den Körper elastisch und geschmeidig zu erhalten verstanden hat, wie ihm noch jedes Glied gehorcht, nicht nur die Zunge, die so herrlich heiße Liebesworte zu formen, so ergreifend den Lavaström des leidenschaftlichen Schmerzes auszuwerfen die Zauberkraft besitzt.

H. T.

Berner Stadttheater. Oper. *Tristan und Isolde* von R. Wagner.

Daß am Berner Stadttheater eine Aufführung von Wagners *Tristan* mit eigenen Kräften möglich wurde, beweist, wie sehr unsere Bühne unter der künstlerischen Leitung von Hofrat Benno Koebke sich hebt, und wie intensiv hier im Geiste der Vertiefung und Bervollkommnung gearbeitet wird. Die Erstaufführung des *Tristan* stand denn nicht allein unter dem Zeichen der Begeisterung, die zu großen Taten entflammt, und es war nicht allein das Moment ausschlaggebend, daß tüchtige Kräfte zur Verfügung standen, sondern der Grund des großen Erfolges und der nachhaltigen Wirkung lag sicherlich in der geistvollen Leitung durch Herrn Koebke einerseits und Herrn Kapellmeister Collin anderseits. Das Orchester, aufs feinste abgetönt und verständig den solistischen Möglichkeiten angepaßt, bot nach jeder Richtung hin eine durchaus gediegene und würdige Leistung. Die *Isolde* wurde durch Frä. Englerth interpretiert, und zwar in vollendeter Weise. Die junge dunkle und doch mächtige Stimme der Künstlerin schien von Akt zu Akt zu wachsen, und den Liebestod habe ich selten so stimm schön singen hören. Aber auch nach der Seite der Darstellung bot Frä. Englerth viel Feines, Verständnisvolles, klar überlegtes, so daß wir auch hier vor einer in ihrer Einheitlichkeit mustergültigen Leistung standen. Frä. M. Buschbeck, eine liebreizende Gespielin *Isoldes*, ver-

dient volle Anerkennung ihrer gefanglichen und darstellerischen Leistung, die ganz im künstlerischen und stilrichtigen Rahmen gehalten, großen Eindruck auslöste. Den Tristan gab Herr Balta. Anfangs noch unfrei in Spiel und Geste, auch musikalisch und stimmlich noch nicht einwandfrei, entwickelte der Künstler erst im letzten Akte seine reichen geistigen und stimmlichen Mittel. Die Anfangsszene des III. Aktes war in all ihrer wühlenden und erschütternden Zwiespaltigkeit glänzend dargestellt, und auch stimmlich vermochte Herr Balta die lange Soloszene nicht nur auszuhalten, sondern noch mächtig zu steigern. Auch die übrigen Partien waren durch Künstler besetzt, die sich ihrer Aufgabe voll bewußt waren, und die sich geschickt dem Ganzen anpaßten. Somit bedeutet die ganze Aufführung einen vollen Erfolg für unser Theater und seine künstlerischen Ziele.

Wenn Wagners Tristan nicht nur als sein Meisterwerk, sondern ganz allgemein als musikalischen Gipfelpunkt angesehen wird, so beruht dies sicherlich nicht allein auf dem subjektiven Empfinden einzelner musikalischer Wortführer, sondern ist ein Urteil, das sich nach der Abklärung durch den Lauf der Zeiten mit unausweichbarer Notwendigkeit jedem, für den die Musik nicht nur Form ist, aufdrängte. Was Wagner durch seine früheren Werke in formaler Hinsicht, an Ausdruck und Charakterisierungsmöglichkeiten gelernt hatte, findet in Tristan und Isolde seine konsequenteste Verwertung. Aber das ist nicht das Wesentliche. Mehr als jedes andere Werk Wagners nähert sich diese Musik der Symphonie. Denn hier, wo Empfindung, Leidenschaft fast allein den Inhalt der Musik bildet, galt es für Wagner nur einen, den tiefsten Gefühlen adäquaten Ausdruck zu finden; nur das Herz, nicht der Verstand, konnte ihm hier die Feder führen. Und darum ist „Tristan und Isolde“ im gewissen Sinn das am leichtesten verständliche Werk Wagners, weil auch der Zuhörer zum vollen Genuß die Gedankenarbeit nicht nötig hat, zu der ihn

die komplizierte Motivierungskunst Wagners in seinen andern Werken zwingt.

In der dritten Aufführung des Werkes sang der Heldentenor des Zürcher Stadttheaters, Herr Merter-ter-Meer die Partie des Tristan. Wenn er stimmlich Herrn Balta nicht übertrifft, so ist dafür seine Darstellungskunst um so gewaltiger. Herr Merter schien mit der Musik geradezu verwachsen zu sein, dazu kam eine Leidenschaftlichkeit (aber durch großes Stilgefühl beherrscht), die die Gestalt des Tristan mit lebendigstem Leben erfüllte. E. H.

— Schauspiel. Über unsere Kraft. I. Teil. Von Björnson. Es gibt Abende, an denen Schauspieler und Zuhörer wie unter gegenseitiger Suggestion zu stehen scheinen. Der Schauspieler fühlt, mit welcher Intensität aller Blicke auf ihn gerichtet sind; er will und muß mehr geben, als er vielleicht jemals gab. Die heilige Begeisterung, die in den langen Jahren seiner Berufsmisere kläglich erloschen ist, flammt von neuem in ihm auf. Er fühlt die Macht in seinen Händen, er ist der Künstler seiner Träume, der aus Rollen Menschen schafft, der selber zu dem Menschen wird, den er darstellt, der selber leidet und weint, liebt und sich freut und haßt. Seine Kunst wird ihm wieder zu jenem Größten, Höchsten, dem er sich in anbetender Verehrung in den Tagen der Ideale zugewandt hat. Den Zuhörer überschießt eine seltsame Beklemmung. Wenn wir einen Menschen finden, der unsere Gedanken denkt, unsere Gefühle fühlt, der das, was wir für unser Aeusserstes hielten, in gleicher Weise besitzt, so wird ein Gefühl der Seltsamkeit und fast der Furcht in uns wach. Der Schauspieler, dessen Können zur Kunst geworden, ist für uns ein solcher Mensch. Er erlebt vor unseren Augen, was wir in bangen Stunden selbst erlebt haben. Vergangenheit, Zukunft, Gegenwart verschmelzen zu einer großen Einheit, zu einem Eindruck, der im Innersten erschüttert. Die Aufführung des ersten Teiles von „Über unsere Kraft“ hat eine solche Wirkung gezeitigt. Es waren nicht viele Zuschauer im Theater: aber noch nie habe ich auf der Bühne wie

im Zuschauerraum eine solche Ergriffenheit gesehen wie an diesem Abend. Alle Nebengedanken waren ausgeschaltet: man lebte in diesem Stücke, als hätte aller Schein aufgehört. — Herr Kauer bewährte sich wieder als glänzender Regisseur und Fräulein Munkwitz (Klara Sang) als hochbegabte Darstellerin.

Gyges und sein Ring. Von Hebbel. In den Züricher Theaterberichten in der Rundschau hat die Begeisterung, die die Aufführung von „Gyges und sein Ring“ am dortigen Pfautheater geweckt hat, den lautesten Wiederhall gefunden. In Bern hat man, wohl Zürichs Beispiel folgend, auch die vereinfachte Szenerie verwendet. Allerdings nicht den reinen Typus. Innerhalb eines wenig stimmungsvollen Rahmens wurden die (nur andeutenden) Verwandlungen vorgenommen. Diese ganze Art der Inszenierung war ein Zwitterding, das mir nicht sonderlich zusagte. Man wurde allzusehr an „Theaterspielen“ erinnert. Diese Vereinigung von bunten Dekorationen mit grauer Nüchternheit läßt keine Stimmung aufkommen. Sonst geriet die Aufführung recht gut.

Der verlorene Sohn. Pantomime in drei Akten von M. Carré, Sohn, Musik von André Wormser.

Die Erinnerung an die künstlerischen Möglichkeiten, die in der Pantomime liegen, ist in den letzten Jahren fast ganz verloren gegangen. Die Pantomime ward zur Kunst zweiter oder dritter Klasse. Ein Schaustück für den gedankenlosen Pöbel. Daß in der Pantomime eine Fülle ästhetischer Eindrücke liegt, die nur ihrer Auslösung harren, hatte man anscheinend total vergessen. Das Ballett, der Tanz, hatte sich die gleiche Mißachtung zugezogen. Ist es ja fast zur herrschenden Meinung geworden, daß das Ballett nur ein auf die Erweckung der Sinnlichkeit gerichtetes Institut sei. Die Kulturlosigkeit, in die das Ballett geraten war, trug gewiß manches zur Bestärkung dieser Ansicht dabei. Aber auch hier haben Reformen eingesezt. Und wenn Isidora Duncan nichts anderes zu danken wäre, so wäre das genug: sie

hat die Aufmerksamkeit wieder auf die Ausdrucksfähigkeit des Körpers, auf die Schönheit der Bewegung gelenkt. Direktor Roebke hat in Bern versucht, der Pantomime wieder den ihr zukommenden Platz einzuräumen. Und mit großem Erfolg. Ein Werk, das vor etwa 20 Jahren erschienen ist, und das trotz seiner Schönheit so gut wie unbekannt ist, diente ihm zu diesem Versuch: *l'enfant prodigue*, Musik und Handlung von zwei französischen Autoren. Die Handlung trägt einfache Züge. Irgend welche Kompliziertheit darstellen zu wollen, hat keinen Sinn. Die leichte Verständlichkeit ist eine der Hauptbedingungen für die Pantomime. Die Handlung bildet die Geschichte eines Pierrots, der um seiner Liebe willen die Eltern verläßt, Geld entwendet und mit falschen Karten spielt und dem seine Geliebte doch nur mit Untreue dankt. Im harten Kriegsdienst büßt er sein Vergehen ab. Musikalisch ist diese Handlung außerordentlich fein illustriert. Bornehm, eigenartig ist diese Musik, die in ihrer Eleganz und in ihrem bestrickenden Wohlklang eher einen Italiener als einen Franzosen als Komponisten vermuten läßt. Eine feine Instrumentation, die aller Aufdringlichkeit mit Sorgfalt aus dem Wege geht, vereinigt sich mit einem Melodienreichtum, der nie ans Triviale streift. Bei diesen Qualitäten der Musik ist es direkt auffallend, daß dieses Werk so lange unbekannt geblieben ist. Denn man wird selten eine Musik finden, die für diese Art der Kunst so sehr alle Anforderung erfüllt, wie André Wormsers Kunst.

Die Aufführung der Pantomime ward dank vortrefflicher Besetzung der Hauptrollen ganz ausgezeichnet. G. Z.

Basler Musikleben. Das X. Symphoniekonzert beschloß den Reigen der Abonnementskonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft. Es brachte die sogenannte „Einziger“-Symphonie, C-Dur, Nr. 36, von Mozart. „Zum ersten Male“ gab das Programm an. Grazie, edle Heiterkeit, Innigkeit, Schönheit der Form und farbensattes Klangkolorit sind dem Werk eigen. Seine Wiedergabe war unter Hermann Suters

feinsinniger Leitung eine vollendet schöne. — Ebenfalls „zum ersten Male“ wurden gespielt Drei Tanzstücke aus dem heroischen Ballett „Céphale et Procris“ (zum Konzertvortrage frei bearbeitet von F. Mottl) von A. E. M. Gretry. Diese lebenswürdige, graziös duftige Musik bot anheimelnde Bilder aus der Zeit unserer Altvordern. —

Als Klaviersolist trat Emil Frey aus Baden auf. Er spielte das C-Moll-Konzert, op. 37, von Beethoven. Vermöge seiner hochentwickelten Technik und bemerkenswerten Gestaltungsfähigkeit, verbunden mit einer echt musikalischen Auffassung, nimmt der noch sehr jugendliche Künstler bereits eine beachtenswerte Stellung ein. Mit den Variationen über ein Händelsches Thema, op. 24 von Joh. Brahms hatte er sich eine schwere und beim großen Publikum wenig dankbare Aufgabe gestellt; er löste sie in ausgezeichnete Weise. Etwas energischeres Anfassende wäre den Brahms'schen kräftigen Pinselstrichen gegenüber nicht unangebracht gewesen; es ist aber dem Künstler anderseits hoch anzurechnen, daß er immer schönen Ton wahrte und sich von allem „Pauken“ freihält. Mit der Wahl gerade dieser Variationen stellte er seinem nicht auf Effekt ausgehenden künstlerischen Ernste ein schönes Zeugnis aus. Das Publikum lohnte ihn mit warmem Beifall. —

Am 17. März gaben die Geschwister Anna und Marie Hegner ein Konzert. Die Geigerin, seit kurzem Lehrerin am Basler Konservatorium, nimmt immer noch zu an Kraft des Ausdrucks und Vertiefung der Auffassung. Sie spielte das Violinkonzert Nr. 7, D-Dur, von Mozart auf eine Weise, die das Publikum zu Beifallstürmen hinriß, ferner eine Violinsonate in C-Moll von H. F. Biber (1644—1704), ein schönes und gehaltvolles Werk des seinerzeit hochgefeierten Violinisten und Komponisten, sowie die Suite im alten Stil, op. 83, von Max Reger. In allen ihren Vorträgen waltete eine vollendete Reife und Meisterschaft. — Marie Hegner, die

jüngere Schwester, führte den Klavierpart des Abends mit großem Geschick und musikalischem Verständnis durch. Ihre pianistischen Fähigkeiten kamen sowohl in der Reger-Suite als in ihren Solostücken „Préludes“ von Chopin (Auswahl), Suite in A-Moll von Rameau, in der wirkungsvollen Bearbeitung von Hans Huber und XII. Rhapsodie von Liszt zu schönster Geltung.

Die Allgemeine Musikgesellschaft veranstaltet einen Zyklus aller Symphonien Beethovens. Jeden Mittwoch kommen zwei zur Aufführung; bis jetzt hatten wir die vier ersten. Unter Kapellmeister Suter erfahren sie eine Wiedergabe, die von tiefstem Eindringen in den Stoff und von dem nachschaffenden künstlerischen Geist des Dirigenten zeugt. Die „Eroica“ wurde von H. Suter auswendig dirigiert; auch in dieser Hinsicht stellt sich der Basler Kapellmeister unter die ersten seines Faches. S. E. Brl.

Marau. Mit dem Vortrage, den Herr Rektor Dr. A. Hirzel am 4. März abends im städtischen Saalbau über Marie von Ebner-Eschenbach hielt, ist der diesjährige Vortragszyklus der Literarischen und Lesegesellschaft beendet worden.

Das Lebensbild, das Herr Dr. Hirzel von Frau Marie von Ebner-Eschenbach entwarf, zeigte die bedeutendste heute noch lebende deutsche Schriftstellerin in ihrem ganzen dichterischen Werdegang und in der Größe und Bedeutung, die sie sich durch ihren Geist und ihre Gestaltungskraft errang. Er schilderte ihre Stellungnahme zur Natur, in der sie den alles bezwingenden Dämon erblickte, zur Kunst, die ihr Heiligstes war, zum Tierreich, dem sie eine innige Liebe entgegenbrachte und endlich auch zur Kirche, deren Bevormundung sie, obschon im Herzen tief religiös, doch entschieden ablehnte. Marie Ebner wurde Schriftstellerin, weil sie mußte, weil es sie zu diesem Berufe förmlich drängte. Sie schrieb nur Selbstgeschautes, Selbsterlebtes, und in der Mehrzahl ihrer Schöpfungen spielt sie denn auch eine mehr oder weniger hervortre-

tende persönliche Rolle. Sie hat sich auf dem Gebiete der Lyrik und als Bühnenschriftstellerin versucht, ohne aber das Ziel zu erreichen. Ihr Gebiet war die Epik, wo sie es zur Meisterschaft brachte. Da wurde sie gleichsam die Kulturhistorikerin ihrer damaligen Zeit, von 1840 ab, und der darin lebenden Geschlechter. Keine Schicht der Bevölkerung, die sie nicht kannte und nicht in ihre Erzählungen und Romane hineinzog, keine Frage, zu der sie nicht ihre Meinung äußerte. Schönheit und Wahrheit war Marie Ebners Wahrspruch, dem sie bis heute treu geblieben ist, ohne je einmal das Schöne, Lichte durch das Wahre zu verletzen. Aus allen ihren Werken spricht eine reiche Erfahrung, ein poetisches, empfindsames Herz, ein seltener Freimut und die Tapferkeit, alles beim rechten Namen zu nennen und die Zustände zu zeichnen, wie sie sich ihr im Leben auf Schritt und Tritt geboten haben. In den 70er Jahren hatte Marie Ebners schriftstellerische Produktivität die höchste Stufe erreicht. Neben einer unaufhörlich sich folgenden Reihe formschöner, poesievoller Novellen schuf sie auch einige bedeutende Romane, von denen „Das Gemeindefind“, das Kindererziehungsproblem behandelnd, „Unsähnbar“, ein Liebesroman, „Die Freiherren von Gemperlein“, „Lotti“ und andere der Verfasserin Ruhm für alle Zeiten festlegten. Von großem Werte sind auch ihre geistreichen Aphorismen, Parabeln und Märchen. Marie Ebner war in all diesen epischen Werken die Schriftstellerin, die Sängerin ihrer Heimat. In der Heimat, auf ihrem väterlichen Schlosse laufen sämtliche Fäden ihrer Geschichten und Erzählungen zusammen. Sobald sie aus dieser Bodenständigkeit heraustrat, versagte die schöpferische und darstellende Kraft.

Marie Ebner ist heute über 80 Jahre alt, eine Greisin, aber noch voll jugendlicher Frische und geistiger Spannkraft. Mit höchster Befriedigung darf sie auf ihr reiches Lebenswerk zurückblicken, das noch Tausende und Tausende erfreuen und erquickend wird.

Zum Schlusse seines Vortrages las

Herr Dr. Hirzel noch einige Stellen aus der Jugendgeschichte „Comtesse Muschi“, als Probe des köstlichen Humors Marie Ebners und dann noch die düstere Erzählung „Die Totenwacht“ vor. Ich möchte nicht behaupten, daß die letztere Wahl eine glückliche gewesen sei, es hätte sich leicht eine andere Erzählung finden lassen, die der Schriftstellerin Gestaltungskunst weit besser gezeigt hätte. H.

Künstlerisches aus Zürich. Während die Hodler-Ausstellung im Künstlerhaus die Gemüter um der „Liebe“ willen in starke Wallungen versetzt und verschieden duftende publizistische Blüten getrieben hat, ist um die Ausstellung des 1854 geborenen Genfer Malers Daniel Thly eine solche Aufregung nicht entstanden. In aller Stille sind aber von den gegen neunzig Bildern und Studien eine stattliche Zahl verkauft worden, was für den Maler schließlich die Hauptsache ist. Da, wo Thly landschaftliche Vorwürfe mit frischer Sachlichkeit und heller Sonnigkeit schildert, da gibt sein Pleinairismus sein Bestes und Erfreulichstes; da wird man inne, daß er über ein sehr achtbares Talent verfügt. Wo er Figuren in der Landschaft gibt, da entsteht leicht eine Dissonanz zwischen jenen und dieser. Sie sind nicht recht ins Gleichgewicht zu einander gebracht. Die zwei Feldarbeiter z. B. auf dem großen Bilde sind von einer stark plastischen Kraft, und die Malerei erreicht eine wuchtige Breite; aber die weite landschaftliche Umgebung hält sich auf dieser Höhe durchaus nicht und schließt sich nicht fest und organisch der Gruppe an. Auf andern figürlichen Arbeiten wieder entsteht eine Diskrepanz dadurch, daß die Gestalten (wie z. B. das nackte Mädchen, das ins Wasser steigt) akademisch glatt gemalt sind und sich malerisch mit der frischen, freilich hellen landschaftlichen Umgebung nicht verbinden.

So nimmt man aus dieser Helmhaus-Ausstellung Thlys, die noch bis 5. April dauert, die Erinnerung an eine Anzahl tüchtiger, sonniger, aus ehrlichem Naturstudium erwachsener Landschaften mit. H.T.