

Umschau

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 9

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.

Umschau

Zürcher Theater. Oper. Eine originelle Neuerung versuchte die hiesige Oper bei der Neueinstudierung des „Fidelio“. Sie machte dem Streite, ob sich zur Einleitung besser die sogenannte Fidelio-Ouvertüre oder die (dritte) große Leonorenouvertüre eigne, dadurch ein Ende, daß sie zu Beginn der Aufführung die weniger bekannte zweite Leonorenouvertüre spielen ließ. Das Experiment fiel nicht übel aus. Das aus verschiedenartigen Bestandteilen zusammengesetzte Stück — neben großartigen, echt beethovenischen Zügen finden sich Partien, die im gewöhnlichen Sinne des Wortes opernhast anmuten — paßt zwar stilistisch eher zur ersten Fassung des „Fidelio“ als zu der jetzigen definitiven Bearbeitung; aber der behaglichere Aufbau, die häufige Verwendung des Anfangsmotivs aus der Florestanarie und die weniger monumentale Anlage lassen dieses Vorspiel im Theater passender erscheinen als die große verkappte Symphonie in einem Satze, die leicht die Anfangsszenen des ersten Aktes erdrückt. Auf jeden Fall ist damit dem Anfuge ein Ende bereitet, daß die große Leonorenouvertüre in der Mitte der Oper vor Beginn des zweiten Aktes gespielt wird.

Einen unerwarteten Erfolg erlebte hier Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“, der mit einem Gast, Herrn Smür aus Weimar, in der Titelrolle gegeben wurde. Hinreißen kann ja diese Musik nie. Dazu ist sie zu wenig dramatisch und überwiegt auch in den humoristischen Partien, so viele Züge feiner Komik sie auch enthalten, zu sehr die Empfindung; es fehlt mehr als auf dem Theater erlaubt ist, die freche, kecke Laune, der geniale zündende Funke. Auch ist die Handlung nicht über die Episode hinausgekommen. Es war ein hübscher Dilettanteneinfall,

die ergötzliche Geschichte von dem lästigen schwachhaften Barbier aus „Tausend und eine Nacht“ auf die Bühne zu verpflanzen. Aber Cornelius' dichterische Kraft reichte nicht aus, aus dem Genrebilde ein Drama zu machen. Die zierlichen Verschen und die poetische Empfindung der lyrischen Stellen können nicht über den Mangel einer spannenden Handlung hinweghelfen. Aber welcher reicher Schatz musikalischer Erfindung liegt in der Komposition aufgespeichert, welche delikate und vornehme Gestaltungskraft hat hier gewaltet, welche feine poetische Stimmung ruht über dem Ganzen! Es ist vielleicht eher intime Konzert- als Theatermusik. Aber das Publikum zeigte sich hier sehr dankbar, wieder einmal auch auf der Bühne einem feinsinnigen Lyriker lauschen zu dürfen. Gerade jetzt ist der richtige Moment zum Genuße des „Barbiers“ gekommen: Musik, die aus modernem Empfinden geboren ist und trotz des ehrwürdigen Alters von fünfzig Jahren nichts von ihrer Frische verloren hat, und doch nicht die extremen Eigenheiten der ganz Modernen, weder brutale Blecheffekte, noch die vollständige Verdrängung des Gesanges durch das Leitmotiv verarbeitende Orchester. Es ist bloß ruhiger Genuß.

Schon wesentlich älter berührte eine andere Ausgrabung, die brave „Puppenfee“. Man hatte hier manches gekürzt, nicht eben zum Vorteile der Wirkung, und bei der beschränkten Ausstattung, die an unserm Theater möglich ist, erschien die Pantomime doch zu harmlos und stumpfsinnig. Auch die Musik klang entweder schon sehr abgespielt, oder sie war überhaupt nie originell gewesen. Daß man als „Fee“ dazu noch das gegenwärtige „enfant gâté“ des Publikums, eine raffige Schauspielerin wählte, der zur prima Ballerina die beweglichen Beine fehlen

trug auch nicht gerade dazu bei, der alten Novität einen durchschlagenden Erfolg zu verschaffen.

E. F.

— Schauspiel. Das dreimalige Gastspiel der Else Lehmann vom Berliner Lessingtheater bedeutete für unsere Schauspielsaison eine Festzeit. Die Schauspielkunst, wie sie Kraft seiner ganzen Tendenz das naturalistische Drama (das stets für Deutschland untrennbar mit dem Namen Hauptmanns verknüpft bleiben wird) verlangt, hat keine treuere und größere Hüterin als diese Künstlerin. Sie taucht in diese Welt des Alltäglichen, Niedrigen, Engen mit einer selbstverständlichen Natürlichkeit hinab und stellt sie mit einer absolut zwingenden Lebenswahrheit vor uns hin. Aus ihrem Hauptmann-Repertoire spielte sie diesmal die Rose Bernd (während sie bei ihrem frühern Auftreten 1906 die Frau des Henschel agiert hatte) und wiederum die Frau Wolffen im „Biberpelz“. Vielleicht ist sie den Jahren nach schon zu reif für die junge Bauerndirne, aber schauspielerisch blieb sie der Rolle nicht das mindeste schuldig. Es war ein wahrhaft niederschmetternder Eindruck, den sie vermittelte; man darf ruhig sagen: ein Eindruck, der sich bis zur physischen Pein steigerte. Die furchtbar dumpfe Atmosphäre, die über diesem Stück liegt, diese Atmosphäre aus Leichtsinne, Gemeinheit, Sinnlichkeit und Verbrechen, in die als ein freundlicher Lichtschein nur das gütig verstehende und (solange sie nicht selbst in Mitleidenschaft gezogen wird) verzeihende Wesen der Frau Klamm fällt und am Schluß noch das herzgute Wort des geistlich armen, fromm gläubigen Buchbinders („das Mädchen, was muß die gelitten haben“) — dieser Dunstkreis um die arme, von Männergier ins Verbrechen gekehrte Rose Bernd herum wurde in der Lehmann Spiel Erlebnis. Und brennendes Mitleid stieg auf mit einer unsagbar leidenden Kreatur.

Ein stärkerer Kontrast zu diesem grausam quälenden Drama der Kindsmörderin als der Biberpelz läßt sich kaum denken. Man möchte, Hauptmann

hätte öfters diese echte Komödienstimmung gefunden und aus ihr heraus so rund und farbig und munter geschaffen, wie das in dieser kostbaren Diebskomödie der Fall ist. Das Tendenzhafte blüht hinein, wird aber nicht unkünstlerisch aufdringlich. Die Figur der Wolffen ist ein wahrer Geniefund des Dichters. So erzwingt sie unsere Sympathie, während sie unser gut gedrilltes moralisches Empfinden unbedingt kränkt. Es ergeht einem wie angesichts eines lustigen, aber frechen Bubenstreichs: eigentlich müßte man Stirne runzeln und Strafe diktieren — wenn's uns nur nicht so viel mehr ums Lachen und ums Beifallspenden wäre. Die Freude an gut geratenen Spitzbübereien gehört übrigens zu dem unbestreitbaren, unverlierbaren Besitz des Menschen an amoralischem Empfinden. Die Komödie Hauptmanns endet vielleicht undramatisch, aber unendlich menschlich mit der Unbestraftheit des Sünders, mit seinem unzweifelhaften, vom Amtsvorsteher selbst abgestempelten Siege. Das ist zwerchfellerschütternd, dieser Bund der Dummheit mit der Pffiffigkeit im Dienste künftiger Eigentumsverletzungen. Die Lehmann spielt dieses Weib mit einer Schlagkraft, die hinreißend ist und dabei keine karikierende Linie, nirgends ein Zuviel, ein Spekulieren auf die Lachlust des Auditoriums. Der derbe, breite Humor ihrer Darstellung stammt völlig von innen, ist nicht aufgeklebt als erwünschte äußerliche Zutat; man traut dieser klaren, resoluten Gestalt von vornherein das Gelingen ihrer Taten zu; das schafft ein unendliches Behagen, ohne daß man sich verstandesmäßig davon Rechenschaft gibt. Es ist wieder wie bei der Rose Bernd jenes wundersame Fluidum, das so eine Figur der Lehmann umgibt und sofort deren absolute Wächtheit gewährleistet und feststellt.

Das trifft auch zu bei der ersten Rolle, die uns die Künstlerin vorgeführt hat: bei der Frau Alving in Ibsens „Gespenstern“. Mit einer physischen und psychischen Bestimmtheit ohnegleichen tritt diese Gestalt der Dulderin, die endlich doch noch

gesiegt zu haben glaubt, um dann in der brutalen Konsequenz der physiologischen Zusammenhänge ihren tödlichsten Feind zu entdecken, vor uns hin, und wie sie allmählich ihr Innerstes aufschließt, uns in ihren ganzen Jammer und ihre ganze Hoffnung und ihre selbsterrungene Geistesfreiheit hineinblicken läßt, — das ist von einer überzeugenden Eindringlichkeit und einem erstaunlichen Reichtum feinsten Nuancen (nicht zuletzt in der Kunst der Gliederung der Rede). Und dann kommen die letzten Akzente: der furchtbare Seelenjammer, als sie Oswalds körperlichen und geistigen Kollaps erfahren muß, und das unerhörte Entsetzen über das, was der Sohn der Mutter zumutet, ihren Eingriff in seine Lebensfunktion — für diese letzten, tiefsten Qualen fand die Lehmann in Wort und Gebärde (sie hat wunderbar sprechende Hände!) den vollkommensten und ergreifendsten Ausdruck. Und immer war es des Kammerherrn Gattin, die feine Frau. Das Ganze eine unvergeßbare Leistung, für mich die Krone des Gastspiels, wie ja schließlich auch geistig das stärkste Interesse der Gespenster-Tragödie, der Tragödie einer Mutter gehörte.

H. T.

Berner Stadttheater. Oper. „Der Freischütz.“ Das deutsch-romantische Gemüt war wieder einmal befriedigt durch diese Aufführung, die künstlerisch zwar nichts Besonderes bot, in der aber sonst alles klappte. Es wäre indessen noch die Frage zu prüfen, ob ein Heldentenor als Vertreter des „Max“ nicht doch zu wichtig wirkt, und ob das Heldenhafte und Sieghafte von Baltas Person wirklich mit dem Charakter des armen Jägerburschen übereinstimmt. Überrascht war ich von der Repräsentantin der Agathe, Fräulein Lewinsky, deren Stimme in der Weberschen Melodie sehr schön zur Geltung kam.

— Leoncavallo im Berner Stadttheater. Leoncavallo als Gastdirigent hat, was seine Persönlichkeit und seine Direktionsart anbelangt, nicht sonderlichen Eindruck hinterlassen, und auch das der Aufführung des Bajazzo vorangehende

Konzert, welches außer der Ouvertüre zur Oper „Rolando di Berlino“ noch kleinere Kompositionen Leoncavallos enthielt, vermochte nicht, die Wertung Leoncavallos zu steigern; denn nicht nur, daß die aufgeführten Stücke gedanklich gänzlich inhaltslos waren, sondern auch die rein technische Arbeit ließe niemals den Meister erkennen, der die „Pagliacci“ schuf. Ich glaube auch nicht, daß wir viel gewonnen haben, daß Leoncavallo seine Oper selbst dirigierte. Ich bemerkte in Auffassung und Wiedergabe der Oper nur wenig Unterschied gegen frühere Vorstellungen der Oper; im Gegenteil schien mir der Gastdirigent eher Mühe zu haben, den ganzen Apparat im Zaum zu halten. Die Aufführung war indessen eine gute, dank der vorzüglichen Leistung unseres Helden-tenors, Herrn Balta, der stimmlich und darstellerisch uns etwas Wirkliches erleben ließ. Gut war Fräulein Buschbeck als Nedda.

H—n.

Schauspiel. „Der Kaufmann von Venedig.“ Von Shakespeare. Auf Professor Hechts Veranlassung war letztes Jahr ein Versuch mit der Verwendung der Shakespearebühne gemacht worden. Eine absolut getreue Wiederholung des Typus' des Shakespearetheaters war bei einem modernen Theaterbau natürlich unmöglich gewesen, und so versuchte man es mit einem Vermittlungssystem, das sein Hauptgewicht auf die Vermeidung von allen Verwandlungen und die Durchführung einer pausenlosen Wiedergabe des Stückes legte. Durch einen dem Bühnenausschnitt parallelen Vorhang, der eine etwas erhöhte zweite Bühne im Hintergrund abschloß, waren zwei Schauplätze gewonnen worden, die abwechselnd benutzt werden konnten. Das gleiche System ist nun auch für eine Aufführung von „Der Kaufmann von Venedig“ verwendet worden. Und auch hier mit dem gleichen Erfolg wie bei „Was Ihr wollt“. Regisseur Kauer hatte das Lustspiel mit viel Liebe und Sorgfalt einstudiert. Er selber spielte den Shylock. War man bisher gewohnt gewesen, den Shylock als den Repräsentanten des geknechteten, unterdrückten Judentums dargestellt zu sehen,

der es verlernt hat, Gnade gegen Christen zu üben, weil ihm gegenüber nie Gnade geübt wurde, so hat Rauer den Nachdruck darauf gelegt, daß Shylock eine Lustspielfigur ist. Er gab den Shylock nicht mit den großen tragischen Akzenten wie ihn etwa Bossart gespielt hat, er stellte ihn als den geprellten Juden dar, dem seine erbarmungslose Spekulation zu aller Schadenfreude mißglückt. Es wird dem modernen Zuschauer schwer, sich von der traditionellen Auffassung der Rolle loszusagen und auf die eindruckreichere, passendere Interpretation — die zweifellos auch möglich ist — zugunsten einer logisch vielleicht richtigeren Darstellung zu verzichten. Man darf aber Herrn Rauer dafür dankbar sein, daß er mit Hintanziehung des eigenen Erfolges auf die Gestalt Shylocks diese neue Beleuchtung fallen ließ.

Im übrigen werden die meisten Schauspiel- und Opernabende mit Gastspielen auf Engagement ausgefüllt. Nur ein einziges hatte allerdings Erfolg: das des Herrn Otto Götz vom Stadttheater in St. Gallen, der einen sehr intelligent interpretierten Siegfried in Hebbels „Die Nibelungen“ bot. Das ganze Schauspielpersonal soll durch neue Kräfte ersetzt werden. Warum nahezu ohne Ausnahme, ist nicht erfindlich. Für manchen unserer Künstler werden wir wohl schwerlich gleichwertigen Ersatz finden. G. Z.

Basler Musikleben. Zu den gern gesehenen Gästen unserer Konzertsäle gehört seit zwei Jahren auch die ungarische Geigerin Stefi Geyer, die die Zuhörer nicht nur durch ihren Liebreiz, sondern auch durch ihr brillantes Spiel zu fesseln versteht. Sie hatte sich einst mit dem Mendelssohnschen Violinkonzert in die Herzen der Basler eingespielt, bei ihrem letzten Auftreten (27. November) erwies sie sich durch den geläufigen und musikalisch fein empfundenen Vortrag des eminent schwierigen Geigenkonzerts von Brahms als gereifte Künstlerin und vollendete Technikerin. Weniger gefiel uns die Art und Weise, mit der sich ihr Begleiter am Klavier, Othmar Schöck, seiner recht heiklen Auf-

gabe entledigte; er vergaß oft, daß er eine Violine zu begleiten hatte, und daß ein guter Partner am Flügel in gewissen Fällen diskret zu akkompagnieren hat; der häufige Pedalgebrauch und das kräftige Poltern im Fortissimo war stellenweise ganz unangebracht, und es wunderte uns nicht, daß bei dieser primitiven Auffassung einige Noten bei einigen Partien unter „den Tisch fielen“. Die Begleitung der übrigen Nummern besorgte er dann recht gediegen und aufmerksam. Das sehr reichhaltige Programm wies außer einigen belanglosen Virtuosenstückchen von Hubay, Wieniawski und Dvorak, an wirklich guter Musik noch zwei Kompositionen von Max Reger und einen Sinfoniesatz für Violine von Bach auf; der Sinfoniesatz von sehr etüdenmäßigem Charakter, die Stücke von Reger, eine vornehme Arie und ein kapriçioses Intermezzo, boten Stefi Geyer Gelegenheit, ihren großen schönen Ton und ihre subtile Bogen- und Fingertechnik zu voller Geltung zu bringen. Die jugendliche Violinistin darf mit dem künstlerischen Erfolg zufrieden sein. Wir hätten ihr gerne ein größeres Auditorium gewünscht.

Das IV. Sinfoniekonzert (29. November) wurde mit der gewaltigen, titanentrogigen „Fünften“ Beethovens sehr wirkungsvoll eingeleitet. Leider ließ sich (für unser Empfinden wenigstens) Herr Kapellmeister Suter in den beiden Edsätzen von seinem Temperament zu einer etwas zu schnellen Temponahme hinreißen, während die Wiedergabe des Andante con moto zum Besten gehörte, was wir je unter seiner Direktion von unserm Orchester gehört haben. Die Fragmente aus Monteverdis Oper „Orfeo“, in Hermann Suters Bearbeitung, vermochten das Publikum sehr zu interessieren und zu erwärmen, und gerne lauschte das Ohr diesen vollen Klängen aus den goldenen Jugendtagen der Oper. Am selben Abend gelangte der Kapellmeister von San Marco mit dem einzigen auf uns gekommenen Bruchstück aus seiner Oper „Arianna“ abermals zu Worte. Die ganz bedeutende Altistin Julia Culp (Berlin) sang uns in vollendeter

Weise die ausdrucksvolle, dramatisch un-
 gemein belebte „Klage der Ariadne“ vor,
 eine Komposition, die ihren Schöpfer unter
 die besten Meister aller Zeiten rangiert.
 Außer dieser großangelegten Klage, trug
 die Solistin des Abends noch zwei Gesänge
 von Schubert vor, das eindringlich
 leidenschaftliche Lied „Du bist die Ruh“
 und das eilige „Kastlose Liebe“, ferner
 von Johannes Brahms, dem Meister
 des Liedes, das schmerzlich bewegte „Immer
 leiser wird mein Schlämmer“ und dann
 zum Schluß noch die verträumte, herrliche
 „Feldeinsamkeit“. Julia Culp versenkt sich
 tief in den Geist des Dichters und des
 Komponisten, und daher übt ihr Gesang
 eine mächtige Wirkung auf den empfäng-
 lichen Hörer aus, die zudem noch durch
 den prachtvollen Glanz ihres vorzüglich
 geschulten Organs an Eindringlichkeit
 gewinnt. Das Konzert schloß etwas un-
 passend mit einer Lisztschen sinfonischen
 Dichtung „Die Hunnenschlacht“, die trotz
 eines ungeheuren Aufwandes im Orchester
 (die Orgel wird sogar verwendet) beim
 Publikum nur mäßiges Interesse erweckte
 und gegen den Schluß hin, wo Liszt mit
 müder und geschäftsmäßiger Priesterge-
 berde zum Himmel weist, sogar langweilte.
 Das Orchester führte das undankbare, sehr
 pretenziöse Opus mit Bravour aus und
 rettete es so vor gänzlichem Fiasko.

Einen vollen Erfolg trug am 4. De-
 zember der von seinem leztjährigen Auf-
 treten her in Basel sehr vorteilhaft be-
 kannte Pianist, Herr Rudolf Ganz,
 davon. Der Konzertgeber begann mit
 Beethovens Sonate in As-Dur op. 26,
 deren schöner Trauermarsch rhythmisch und
 klanglich vorzüglich wiedergegeben wurde.
 Das trozige Intermezzo in Es-Moll von
 Johannes Brahms leitete gut zu den bei-
 den Rhapsodien Dohnanyis über, dessen
 Name auf den Basler Konzertprogrammen
 häufiger genannt wird, seit er im Vor-
 jahre in einem Sinfoniekonzert aufgetreten
 ist. Die Rhapsodien in Fis-Moll und in
 C-Dur sind raffige, dynamisch und rhyth-
 misch sehr originelle Klavierkompositionen,
 die, was Vortrag und Auffassung anbe-

langen, an den Spieler die denkbar höchsten
 Anforderungen stellen. Rudolf Ganz ent-
 zückte die Hörer durch den meisterlichen,
 fein herausgearbeiteten und doch schwung-
 vollen Vortrag; er überwindet spielend
 die größten Schwierigkeiten, man fürchtet
 keinen Moment irgend ein Versagen von
 seiner Seite, und dieses Gefühl absoluter
 Sicherheit erhöht nur das Behagen im
 Auditorium. Der Konzertgeber besitzt ein
 ausgeprägtes Stilgefühl, das bewies sein
 durch und durch musikalischer Vortrag der
 großen, fantastischen Sonate in Fis-Moll,
 op. 11 von Schumann, die wir nicht allzu-
 oft in solcher Vollendung gehört haben.
 Einige kleinere Impressionen von Alkan,
 Ravel und dem Neoromantiker Debussy,
 und die äußerlich brillanten Virtuosenstücke
 „Meine Freuden“ von Chopin-Liszt und
 der „Mephistowalzer“ von Liszt-Busoni,
 schlechtweg vollendet interpretiert, be-
 stärkten in uns den Glauben bis zur Über-
 zeugung, daß Herr Ganz den größten
 modernen Pianisten beigezählt werden muß.

G. A. B.

Berner Musikleben. III. Abonnements-
 Konzert. Der orchestrale Teil des Konzertes
 enthielt als größte Nummer die Suite sym-
 phonique: „Scheherazade“ von Rimski-
 Korsakoff. Dieses vielumstrittene Werk
 ist auch meinem Empfinden nach doch nicht
 so rein äußerlich; sein deskriptiver Charakter
 hat sicherlich auch einen rein musikalischen
 Gedanken als Grundlage, und alle moder-
 nen Klangschattierungen und die gesamte
 eindringliche Stimmungsmalerei — sie
 ordnen sich beinahe selbstverständlich dem
 tieferen Kern, der dem Musiker Korsakoff
 eben doch innewohnt, unter. Für die
 Masse allerdings tritt das Beschreibende
 in dieser Musik in den Vordergrund und
 sichert dem Werk wohl stets eine beifällige
 Aufnahme.

Des weiteren enthielt das Programm
 eine Ouvertüre: „Le Baruffe Chiozzote“
 von Leone Sinigaglia. Dieses Werk,
 als Ouvertüre zu einem Lustspiel von
 Goldini gedacht, entspricht ganz seinem
 Charakter als Lustspielouvertüre, der
 prickelnde Fluß seiner Melodik, das

glänzende Kolorit seiner Instrumentierung, alles schimmert und schillert in den mannigfaltigen Nuancen. Daß dieses Werk besonders tief angelegt sei, kann man nicht behaupten, indessen entspricht es ganz seiner Bestimmung.

War das Orchester bei diesen modernen Kompositionen in seiner Ausführung wirklich auf der Höhe, so kann dies leider nicht gesagt werden von der Durchführung des wertvollsten Teiles des Programmes, des Konzertes für Flöte, Violine und Klavier mit Orchester von J. S. Bach. Viele hatten sich speziell auf Bach gefreut, und wenn sie enttäuscht waren, so lag der Grund in der wenig liebevollen Interpretation seitens des Orchesters, und zweier Solisten. Einzig Herr Brun spielte seinen Klavierpart mit rhythmischer und technischer Klarheit und hielt so das Ganze notdürftig zusammen. Schade.

Statt der angekündeten Solistin Frau Julia Culp aus Berlin, die wegen Heiserkeit absagen mußte, hörten wir Fräulein Johanna Dick, die in einer Arie aus Tannhäuser und in Liedern von Schubert und Brahms ihren Ruf als feine Konzertsängerin bewährte. Sehr fein war die Begleitung der Lieder durch Dr. Munzinger ausgeführt.

— Sonatenabend Stefi Geyer und Fritz Brun. Wer Stefi Geyer von ihrem Einzelauftreten her kannte, mochte bei diesem Anlaß etwas enttäuscht sein, die junge Künstlerin, an ihrem Pulte sitzend mit größter Einfachheit und Schlichtheit ihren Part spielen zu sehen, und manche Stimme wurde laut, die einen Sonatenabend sich anders vorgestellt hatte, und die immer noch in der Erinnerung an feurige ungarische Czardas schwelgte, die sie irgendwo von Stefi Geyer gehört hatte.

Doch auch hier bewies Stefi Geyer ihr tiefes musikalisches Empfinden, ihr Unterordnen, ihr Hervortreten, alles war streng künstlerisch geregelt, auch in den hervorstechendsten Stellen zeigte sie nie das Pathos und die Pose eines Primgeigers. Und dennoch empfand der Hörer eine seltene Wärme beim Klange dieses weichen, innigen

Tones und bei der offenbaren Liebe zu der Aufgabe, die sich die Künstlerin gestellt hatte.

Unders Herr Brun. Er repräsentierte den tüchtigen, selbständigen Musiker, der mit größter Gediegenheit der Auffassung und mit klarer, durchsichtiger Technik an seine Aufgabe heranging, sicher, bewußt, manchmal etwas zu selbständig, doch nicht mit dem reichen Zauber poetischen Empfindens, der seine Partnerin so sehr auszeichnet.

Das Programm enthielt die wenig gehörte Sonate in A-Dur von Mozart, eine Sonate in A-Dur von Brahms, eine Sonate in C-Moll von Beethoven, alles alte Bekannte. Neu war allein eine Suite im alten Stil (op. 93) von Max Reger. Diese Suite war für die Charakteristik Regers sehr glücklich gewählt, denn „im alten Stil“ wurzeln seine innersten Gedanken, und nur seine gewaltige Technik und anderswo auch die Form sind durchaus modern. Hier aber schwelgt Reger im alten Stil und trifft seine Stimmung in bewundernswerter Weise. Speziell das Präludium ist Reger prächtig gelungen, und alle moderne Affordik vermag nicht, uns aus der ernststen Stimmung zu bringen. Ganz wunderbar klingt der Anfang des Largo; die breite Cantilene, mit der das Thema einsetzt, erinnert an die schönsten Blüten Bachscher Periode. Dies ändert sich aber sehr von der zweiten Hälfte des Largo an; hier ergeht sich Reger in harmonischen und rhythmischen Kapriolen, die an sich äußerst geistreich, äußerst wirksam sind, die sich aber nicht mehr an den Anfang anschließen; erst gegen Schluß lenkt Reger wieder ein und findet für diesen eine Empfindungstiefe und einen Ausdruck, wie ich sie selten wahrgenommen habe. Den dritten Teil der Suite bildet eine Fuge, die an sich nichts ungewöhnliches bietet — geistreiche Durcharbeitung der Themen ist ja Regers Spezialität — aber auch in diesem Teile schwächt ein langsamerer Mittelsatz die Gesamtwirkung ab. Eine Eigenart Regers ist die Schlußsteigerung bei jedem Satz der Suite.

Diese Schlußsteigerung von gewaltiger Macht bildet aber auch eine gewisse Gefahr für die Ausübenden: Der Instrumentalkton wird härter und trockener, eine Gefahr, der beide Ausführende nicht ganz entgangen sind. H—n.

Im Zürcher Künstlerhaus hat eine umfangreiche Kollektion von Gemälden und Zeichnungen des in Paris lebenden Belgiers Theo van Rysselberghe das Interesse der Kunstfreunde entschieden gefesselt. Der Maler gehört seiner Technik nach zu den Neo-Impressionisten: er handelt das Verfahren des Zerlegens der Farbe nach bestimmten Prinzipien der Optik und Farbenlehre. Aber im Grunde ist ihm diese Technik etwas Außerliches geblieben, und er verwendet sie auch nicht zur Wiedergabe von aparten Licht- und Lufterscheinungen, wie dies etwa bei Signac und Seurat der Fall ist, wobei mit sehr großen Entfernungen der Betrachtenden von dem Objekt (dem Bilde) gerechnet wird — seine Bilder kann man trotz ihrer Tupfen- und Mosaiksteinchen-Manier auch in der Nähe genießen, und koloristische Kühnheiten, wie sie jüngere Neoimpressionisten mit Vorliebe begehen, sind Rysselberghe's Sache nicht. Er erklärt auch der Raumwirkung nicht den Krieg. Er zeichnet sicher und korrekt. Seine Bilder sind alle klar und verständlich. Einen solchen Neoimpressionismus ohne Hörner und Klauen ließ man sich gerne gefallen und freute sich an dem mit entschiedenem Geschmaack und Takt vollzogenen Kompromiß zwischen Revolution und bürgerlicher Ordnung. Ein brillanter Könnler bleibt Rysselberghe auf jeden Fall. In seinem Temperament scheint ein starker Zusatz von akademischer Wohlantständigkeit zu stecken.

Mit Sonntag 13. Dezember nimmt im Künstlerhaus die Weihnachtsausstellung Zürcher Künstler ihren Anfang. Die beiden letzten Serien haben wieder eine erfreulich rege Kauflust aufgewiesen. Von Rysselberghe ist reichlich ein halbes Duzend Arbeiten verkauft worden; von neun Landschaften Hodlers fanden sechs ihren

Liebhaber; auch von dem Basler Löw, auf dessen Landschaften hier kürzlich aufmerksam gemacht wurde, bleiben vier der schönsten Bilder in Zürich und Umgebung, und ebenso hatte die Kollektion von Bildern aargauischer Maler sich einer sehr regen Nachfrage zu erfreuen. H. T.

St. Gallen. Dem üblichen Rechenschaftsbericht unseres städtischen Verwaltungsrates ist seit mehreren Jahren jeweilen ein Heft beigelegt, das Berichtserstattungen über die Aeuftnung unserer städtischen Sammlungen in sich vereinigt: eine gute Mahnung, ob dem praktisch-materiellen Lebensbetrieb der Gemeinschaft das ideelle Gut sich nicht verdämmern zu lassen. Man freut sich immer wieder, überschauenden Einblick zu gewinnen in diese mannigfaltige Sammeltätigkeit, und das natürliche Gefühl der Dankbarkeit für alle Verdienste, welche Behörden, Korporationen und Einzelne um diese Dinge sich erwerben, müßte sich ohne weiteres wohl auch dann einstellen, wenn diese Berichte nicht so schwer belastet wären mit immer wiederkehrenden, in ihrer Fülle eintönig werdenden Dankesformeln. Dürfte da nicht größere Schlichtheit zu wagen sein? Wenigstens den Behörden gegenüber, die ja doch schließlich nur Vermittler von Leistungen der Gesamtheit sind? Muß im Land der Eidgenossen alles im Öl der Huldigung schwimmen? Die Stadtbibliothek und das Stadtarchiv freuen sich ihres neuen Heims, in dem sie am 18. November 1907 ihren Betrieb wieder aufnehmen konnten; wenn von starkem Besuch des Lesesaals der Bibliothek nicht zu reden ist, so erklärt sich das dadurch, daß er in den Abendstunden, in denen sich den Tag über durch ihren Beruf Festgehaltene etwa einfänden könnten, nicht geöffnet ist. Die Stadtbibliothek vermehrte sich im Berichtsjahre um rund 2800 Nummern, wovon 1600 durch Geschenke. Erwähnt werden mag von diesen Zuwendungen eine bisher noch nicht verwendete handschriftliche Quelle zur Geschichte der Begebenheiten des siebenjährigen Krieges auf dessen west-

lichem Schauplatz: die an den st. gallischen Bürgermeister Daniel Högger gerichtete Originalkorrespondenz des in französischen Diensten stehenden Hauptmanns und spätern Majors Georg Leonhard Högger. Die Zahl der benutzten Bände der Bibliothek von ihrer Wiedereröffnung bis Ende Juni des laufenden Jahres ist auf rund 5000 zu beziffern. Der Zettelkatalog ist auf 20,000 Zettel gebracht worden. Dem Stadtarchiv hat das kaufmännische Direktorium seine Archibestände bis herauf etwa zum Jahre 1840 zur Aufbewahrung übergeben; ferner ging der Urkundenbesitz, den der Historische Verein sammelte, in das Eigentum des Stadtarchivs über. Der Konservator der Naturhistorischen Sammlung kann den vorläufigen Abschluß der so bedeutende Ergebnisse liefernden Ausgrabungen der Wildkirchlöhle verzeichnen, die sich als eine prähistorische Fundstätte ersten Ranges erwiesen hat. Die wissenschaftliche Veröffentlichung der Ergebnisse wird in einem Bande der Denkschriften der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft erfolgen.

Was den Historischen Sammlungen alles zugekommen ist in den letzten Jahren, das kann dem Publikum erst nach Erschließung neuer Räume, nach dem Bau eines neuen Museums, vor Augen geführt werden. Man sieht sich derzeit völlig auf das Magazinieren angewiesen. Die Sammlungen vermehrten sich im Berichtsjahre 1907/1908 um rund 3300 Gegenstände. Vier st. gallische Glasgemälde konnten erworben werden. Die wertvollste Bereicherung unter allen Abteilungen erfuhr diejenige der Münzen und Medaillen: durch die Schenkung zweier Sammlungen, die auf kleinasiatischem Boden erwachsen sind. Es handelt sich um römische, griechische und byzantinische Münzen, gesammelt von Ingenieur J. Beusch und von Guido v. Gonzenbach sel. Der Berichterstatter über die Kunstsammlung, zunächst über die Vermehrung derselben sich verbreitend, erwähnt mit besonderer Genugtuung die Bereicherung der kleinen Skulpturensammlung durch ein

Depositum des Bundes: die vortreffliche Hero des appenzellischen Bildhauers Walter Mettler in München. An Gemälden wurden im Berichtsjahre erworben: „Neuschnee“ von Martha Cunz, Emanuel Schalteggers „Vor dem Ausgang“ und „Ziehende Nebel“ von Ernst Hodel (Luzern). Depositum der Sammlung wurde ein von Emil Rittmeyer, dem verstorbenen st. gallischen Künstler, gemalter Fries, der sich früher in einem Privathause befand. Hoffen wir, daß ein noch zu schaffendes würdiges biographisches Denkmal Rittmeyers nicht gar zu lange ausbleibe! Den Umfang der Wechsellausstellungen hat der Kunstverein etwas einschränken müssen; die Wertsumme der Verkäufe ist gegenüber dem vorangegangenen Berichtsjahre stark zurückgegangen, worin sich wohl auch die Krisis in der Stickerei illustriert. Es wurden 654 Arbeiten ausgestellt, wovon 569 Werke der Malerei, 63 der Graphik, 19 der Plastik. Auch St. Gallens Kunstsammlung ermangelt zulänglicher erweiterter Räumlichkeiten, doch dürfte ihr das kommende Jahr solche bringen. Die ethnographischen Sammlungen, im Stadthaus untergebracht, vermehrte sich um rund zweihundert Gegenstände, wovon weit über die Hälfte afrikanischen Ursprungs. Auch diese Sammlung wird erst in einem erweiterten Heim ihren Besitz ausbreiten können. Sie soll mit den Jahren gemeinsam mit den historischen Sammlungen einen zweiten Museumsbau beziehen können. F.

Uraau. Am Abend des 3. Dezember hat im großen Saale des städtischen Saalbaues auf Einladung der literarischen Gesellschaft Isabelle Kaiser zu einer zahlreichen Gemeinde gesprochen und sie mit dem Reiz ihrer äußern Erscheinung, mit ihren durchgeistigten Dichtungen und nicht minder mit ihrer hohen Interpretationskunst in Zauber gebannt. Wenn diese weiche, warme Stimme zu klingen beginnt in dunklen Lauten mit einem leisen pikanten französischen Akzent, dann vergißt man die Welt und die Menschen um sich und lauscht nur und möchte immer lauschen

und sich von diesen seelenvollen Tönen forttragen lassen in ein Land voll Pracht und Schönheit.

Isabelle Kaiser hatte für Arara, wo sie schon vor 5 Jahren das Publikum entzückte, ein feines Programm zusammengestellt, das die Dichterin und Rezitatorin in hellstem Lichte zeigte. Von tiefer Wirkung war die nidwaldnerische Novelle „Der Herr Pfarrer“, psychologisch wohl das Feinste, was Isabelle Kaiser uns bot. Wie dieser Pfarrer mit sich selber ringt und mit den Vorschriften der Kirche und dem Brauche des Landes, um schließlich doch nach einer Vision auf dem nächtlichen Kirchhofe einem armen Selbstmörder ein kirchliches Begräbnis zuteil werden zu lassen, das ist mit tiefer Empfindung und erschütternder Kraft dargestellt. Ein Bild ergebungsvollen Sichfügens in den göttlichen Willen ist das kurze Gedicht „Gehorsam“. Auf dem Krankenlager das auslöschende junge Leben, das bereit ist, seine Seele dem Schöpfer zurückzugeben, das aber sich willig in eine fernere Dauer wieder fügt, da es Gott so will. Hat Isabelle Kaiser da nicht einen Abschnitt aus ihrem eigenen Sein erzählt? Während nun in der „alten

Uhr“ das wacklige Werk zu den Stunden des Lebens den Takt schlägt, geht durch das Gedicht „Alles ist ruhig am Schipkapf“ der Hauch des grausigsten Todes. Man hört das Heulen des Schneesturmes durch die schreckensvolle Schlucht, man fühlt die eisige Kälte und sieht die kleine Soldatenschar in stumpfer Pflichterfüllung die Wache beziehen. Ein aus der Schneedecke hervorragendes Bajonett zeigt dann die Stelle an, wo diese Wackern dahingerafft von der Kälte und dem Sturm, Seite an Seite begraben liegen. Die französischen Gedichte „Les compagnons de la Marjolaine“, „Des lettres“ und das ergreifende „Fais dolo, Colas, mon p'tit frère“, zeigten der Dichterin Beherrschung dieser Sprache. Zum Schlusse folgten zwei kurze Fragmente aus Isabelle Kaisers jüngst erschienenem Roman „Die Friedenssucherin“. Auch hier ein Schöpfen aus dem Innersten der Seele und des Empfindens, edelste Schönheit der Sprache.

Die stille Gemeinde hielt während dem Vortrage ihren Beifall zurück, um mit keinem profanen Laute die Weihe der Stunde zu stören; aber als der letzte Ton verklungen, da brach sich die Dankbarkeit für das Gebotene in lautem Jubel Bahn.

H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Schönheitsabende. Ein interessanter Streit über die Bedeutung der Nacktheit für die ästhetische Kultur ist in Berlin entstanden, da im Reichstag die Veranstaltungen des „Vereins für Nackkultur“ zur Sprache kamen. Die Mitglieder dieses Vereins hatten „Schönheitsabende“ veranstaltet, an denen Altbilder nach antiken und modernen Bildwerken vorgeführt und auch Tänze eingelegt wurden, die das Schamgefühl einiger gebetener Zuschauer erregt haben sollen. Der Verein lud daraufhin die Reichstagsabgeordneten und die Vertreter der Polizei zu einem Abende ein, um sie von der streng ästhetischen

Grundlage seiner Bestrebungen zu überzeugen. In der Presse entspann sich sofort eine lebhafte Erörterung, und bis in die höchsten Stellen der Verwaltung hinauf beschäftigte man sich mit der Frage. Endlich entschied das Ministerium, daß die Veranstaltungen, die zweifellos in keiner Weise mit den in Paris, Rom u. a. D. geduldeten Nacktdarstellungen auf eine Linie zu setzen waren, nicht geduldet werden könnten. Im letzten Moment mußte ein Schwerttanz, den die Schauspielerin Fr. Desmonde in Schöneberg ausführen sollte, abgesagt werden.

Die New-Yorker Opernhäuser. Der