Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 5 (1934)

Artikel: Berühmte Lenzburger Sängerinnen : IV. Clara Wirz-Wyss
Autor: Braun, Wirz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-917765

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BERÜHMTE LENZBURGER SÄNGERINNEN

Von EMIL BRAUN

IV. CLARA WIRZ-WYSS.

Wie bei Erika Wedekind, so ist auch bei Clara Wirz-Wyss die musikalische und stimmliche Veranlagung ein Erbteil mütterlicherseits, und wie Fanny Hünerwadel und Anna Walter-Strauß, so hat auch die jüngste unserer berühmten Lenzburger Sängerinnen ihre Laufbahn als Pianistin begonnen.

Clara Wirz-Wyss ist am 6. Januar 1881 in Lenzburg geboren. Hier hatte ihr Vater Albert Wyss, Sohn eines vielbeschäftigten Arztes in Balsthal, um 1860 ein noch heute blühendes Eisenwarengeschäft gegründet und sich 1866 mit Babette Thomann, der jüngsten Tochter des Kaufmanns Wenzel Thomann und der Barbara geb. Sigger verheiratet. Die Familie Thomann stammte aus Böhmen, hatte sich aber schon einige Jahre vor Babettens Geburt in Lenzburg niedergelassen. Wenn auch die Eltern Thomann selbst nicht musikalisch waren oder doch keinerlei musikalische Ausbildung genossen hatten, so muß doch ein gewisses Talent für die Tonkunst sozusagen als Erbgut in der Familie vorhanden gewesen sein (eine Cousine war Opernsängerin), das auf mehrere von den fünf Kindern überging.

Die am 9. Dezember 1844 geborene Babette Thomann hat schon in früher Jugend bei dem Lenzburger Musikdirektor Rabe Klavierunterricht erhalten. Nach Absolvierung der Schulen ihrer Vaterstadt verbrachte sie zum Zwecke ihrer weiteren Ausbildung ein Jahr in Paris, nahm dann, nach Lenzburg zurückgekehrt, den Klavierunterricht bei Rabe wieder auf, spielte als 18jähriges Mädchen in einem Konzert die Norma-Phantasie von Liszt und begann ihre schöne Sopranstimme ausbilden zu lassen, ebenfalls durch den vielseitigen und anregenden Rabe. Später, schon in reiferen Jahren, nahm sie noch Unterricht bei der als Konzertsängerin bekannten Frau Professor Luise Wirz-Knispel in Zürich.

Mit einem ausgesprochenen musikalischen Talent und einer ausgezeichneten, großen und umfangreichen Stimme verband Frau Wyss-Thomann eine unbegrenzte Liebe zur Musik. Im Lenzburger Gesangverein war sie neben ihrer Jugendfreundin Anna Strauß, die indessen Lenzburg schon 1867 verließ, eine Stütze des Soprans, daneben aber leistete sie jahrzehntelang dem Verein als Solistin (Lieder-

und Oratoriensängerin) unschätzbare Dienste. So hat sie, um nur einige der wichtigsten Daten zu nennen, 1865 die Sopranpartie im „Judas Maccabäus" von Händel, 1877 im „Elias" von Mendelssohn, 1882 im „Alexanderfest" von Händel (Jubiläumskonzert des Musikvereins), 1883 im „Eleusischen Fest" von Brambach, 1884 in „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, 1885 im „Requiem" von Mozart gesungen. Auch manche Jugendfestaufführung hat sie mit ihrer Kunst verschönt. Zweimal, 1881 und 1891, trat sie in letzter Stunde bei Aufführungen von „Erlkönigs Tochter" von Gade für erkrankte Solistinnen in die Lücke, das erste Mal für Frau Pfarrer Juchler, das zweite Mal für Fräulein Minna von Greyerz. Im Konzert vom 17. März 1878 sang sie die Sopranpartie in „Mirjams Siegesgesang" von Schubert und spielte am nämlichen Abend das Konzert in C-dur für Klavier und Orchester von Beethoven. Noch als 80jährige Greisin spielte sie auf dem Klavier die Lieblingsstücke aus ihrer Jugendzeit (z. B. die Walzer von Chopin) auswendig. Als Konzertsängerin hat sie sich auch in andern aargauischen Städten hören lassen, in Aarau u. a. einmal neben Joachim. Über ein Konzert in Baden schreibt ein Kritiker unterm 10. April 1877 im „Badener Tagblatt": „. . . Wurden die Chöre schon rein und exakt ausgeführt, welches Lob gebührt dann erst dem Vortrage der genannten, bestens geschulten und vom Himmel mit so klangvoller Silberstimme begabten Sängerin? Man muß sie gehört haben und erst ihre Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. Da muss jede Kritik verstummen, wollte sie aber da und dort etwa eine Feile anlegen und erblickt das bescheidene und anspruchslose Auftreten der Sängerin, ja dann entfällt dem Recensenten die Feder und er stimmt von ganzem Herzen ein in das Lob, das ihr alle, alle gespendet. Möchte uns und namentlich allen denen, welche nicht das Glück hatten, Frau Wyss zu hören, das Vergnügen zu Teil werden, sie noch einmal zu hören."

Für ihre vielen Verdienste wurde Frau Wyss vom Musikverein Lenzburg (entstanden 1865 durch eine Verschmelzung des Gesangvereins mit der Musikgesellschaft) 1894 durch die Ernennung zum Ehrenmitglied ausgezeichnet. Sie starb am 9. April 1929 im Alter von über 84 Jahren. Von ihren drei Töchtern haben die zwei jüngern das Talent der Mutter geerbt. Die ältere von beiden, Frau Minna Rœschli-Wyss, hat ihren musikalischen Studien bei Remmele (Klavier) und Aglaja Orgeni (Gesang) am Konservatorium in Dresden obgelegen. Sie hat wiederholt bei Aufführungen des Musikvereins Lenzburg Lieder gesungen oder die Sopranpartie in grössern Werken übernommen, von denen zu erwähnen sind: „Das Märchen von der schönen Melusine" von Hofmann (1897); „Das Feuerkreuz" von

Clara Wyss

Bruch (1898); „Alexanderfest" von Händel (1899); „Die Flucht nach Ägypten" von Bruch (1904); „Das eleusische Fest" von Brambach (1906). Auch auswärts, in Baden, Zürich, Basel und Luzern, hat sich Frau Rœschli als Sängerin bekannt gemacht. Anläßlich eines Konzertes, das der Männerchor Zürich unter Carl Attenhofer im Casinosaal in Baden veranstaltete, schreibt ein Berichterstatter über sie: „Fräulein Minna Wyss aus Lenzburg erfreute die andächtige Zuhörerschaft durch edlen und klangschönen Vortrag von sechs Liedern von Grieg, Spohr, Jomelli, Wagner, Hofmann und Löwe, wobei die gute Schulung und überraschende Fertigkeit auch in der Koloratur angenehm berührte und erfreute. Die Leistungen der jugendlichen Sängerin fanden dankbare Aufnahme. Sie wurde mehrere Male unter allgemeinem Applaus auf das Podium gerufen. Die Klavierbegleitung hatte ihre Mutter, Frau Wyss-Thomann, übernommen."
(„Aarg. Wochenblatt", 21. Mai 1898.)

Die jüngste Tochter des Ehepaares Wyss-Thomann war der Liebling des Vaters, der sie, da ein Sohn ihm nicht beschieden war, zu seinem Kameraden machte und auf seine Wanderungen, zum Fischen und auf die Jagd mitnahm. So lernte Clara frühzeitig schiessen, klettern und — rauchen, zum Entsetzen der Mutter, und brachte einst ein Rebhuhn als Jagdbeute nach Hause. Ein starkes Gerechtigkeitsgefühl veranlaßte sie etwa wohl, einem ungezogenen Jungen auf handgreifliche Weise Manieren beizubringen. In der Schule aber lernte sie fleißig und gehörte zu den Besten in ihrer Klasse. Die frühesten musikalischen Eindrücke erhielt sie natürlich im elterlichen Hause, und die erste Anweisung im Klavierspiel gab ihr die Mutter. Clara war damals vierjährig und komponierte bald schon kleine Stückchen, die von der Mutter aufgeschrieben wurden. Grossen Eindruck machte es ihr, wenn sie bei den Gesangstunden, die ihre Mutter gab, zuhören durfte, und am meisten hatte es ihr der „Erlkönig" von Schubert angetan. Nachher sang sie dann die gehörten Übungen, Lieder und Arien für sich aus dem Gedächtnis nach. Sie hatte schon damals eine auffallend schöne Stimme, die sie aber durch einen heftigen Keuchhusten fast gänzlich verlor. Zu ihrer Erholung machte sie mit ihrer Mutter einen längern Aufenthalt auf dem Rigi. Anläßlich eines von den Kurgästen veranstalteten Konzertes stand unsere fünfjährige Pianistin im Vordergrunde des Interesses bei den Zuhörern, unter denen sich Hans Huber und Karl Reinecke befanden, die beide die glückliche Mutter zu dem schönen und vielversprechenden Talente des Töchterchens beglückwünschten.

Nur langsam erholte sich nach dem Keuchhusten die Stimme und bedurfte vorerst noch großer Schonung. Da in dem zarten Alter an eine gesangliche Ausbildung ohnehin noch gar nicht zu denken

war, so wurde zunächst, neben der Schule, das Klavierspiel umso eifriger gepflegt. Ihr Lehrer wurde nun der Lenzburger Musikdirektor Hermann Hesse, der seiner jugendlichen Schülerin vor allem eine solide, saubere Technik beibrachte und sie auch musikalisch so rasch förderte, dass sie am 9. April 1893, also im Alter von wenig über 12 Jahren, das C-moll-Konzert für Klavier mit Orchesterbegleitung von Beethoven in ihrer Vaterstadt öffentlich vortragen konnte. Die erstaunliche Leistung wiederholte sie bald darauf, am 28. Mai desselben Jahres, am aargauischen Orchestertag in Brugg. Die „Allgemeine Schweizer Zeitung" (Basel, 7. Juni 1893) schreibt darüber: „Als Extraeinlage trug die 20 Mann starke Sektion Lenzburg Beethovens Klavierkonzert in C-moll mit Orchesterbegleitung vor. Den Klavierpart exekutierte technisch korrekt und mit wirklicher musikalischer Auffassung die 12jährige Virtuosin Clara Wyss aus Lenzburg, ein Pendant zum jugendlichen Basler Künstler Otto Hegner. Es war eine Lust, dem begabten Kinde zuzusehen, wie es ungezwungen am Flügel saß und alle Schwierigkeiten des Werkes spielend bewältigte". Der Erfolg der Aufführung begeisterte Herrn Pfarrer Pettermand (damals in Windisch) zu einem Gedicht (abgedruckt im „Aarg. Hausfreund", Brugg, 3. Juni 1893), das in folgenden Strophen ausklang:

Doch wem, Ihr Freunde, soll den Kranz ich winden,
Wem Lorbeerblätter um die Schläfe binden?
Ein Mägdlein ist's mit kindlich heit'rem Sinn,
Sie nenn' ich wohl des Festes Königin.
Sie hat den ersten Preis sich heut' errungen,
Sie hat im Flug die Herzen uns bezwungen.
Sie hat gespielt, so flink, so süß und rein,
Sie soll drum auch von uns geehret sein!
Gott grüß' und schütze Dich, Du Auserkor'ne,
Du an der stolzen Lenzesburg gebor'ne!
Vollende treulich Deine Zeit der Lehre,
Nimm unsern Dank, und bald uns wiederkehre!
Mög' Deine Hand stets froh die Saiten schwingen,
Noch manchen Preis der Kunst Dir kühn erringen! –
Ihr Männer alle aus dem Gau der Aare,
Stoßt an und ruft: Hoch leb' die liebe Clare!

Diesem ersten bedeutsamen Schritte in die Öffentlichkeit folgten einige Jahre ruhiger Entwicklung. Nachdem unsere junge Künstlerin — sie hatte einige Zeit den Unterricht des bekannten Pianisten Robert Freund in Zürich genossen — in einem Kammermusikabend in Lenzburg aufgetreten war (Septett von C. Saint-Saëns), hieß es zum ersten Mal für längere Zeit Abschied nehmen vom Elternhause: Clara kam im Herbst 1896 in das Lehrschwesterninstitut nach Menzingen im Kanton Zug. Wenn auch das Klosterleben ihr im Anfang nicht besonders zusagen wollte, so fühlte sie sich doch in der neuen

Umgebung bald ganz heimisch. Von hier fuhr sie jeweilen nach Luzern, um bei dem Leiter der dortigen Symphoniekonzerte, dem feingebildeten, im Jahre 1920 allzufrüh der Kunst entrissenen Peter Faßbænder Klavierunterricht zu nehmen. Diese Stunden sind ihr unvergesslich geblieben. Mit einem glänzenden Zeugnis verließ sie im Sommer 1897 das Institut in Menzingen, um ein Jahr bei französischen Nonnen in Veyrier (Savoyen) zuzubringen. Von hier aus besuchte sie das Konservatorium in Genf und übersiedelte schließlich für zwei weitere Jahre ganz nach dieser Stadt, wo der von ihr als Künstler und Mensch hochgeschätzte Willy Rehberg ihr Lehrer für Klavierspiel war, während sie Theorie und Komposition bei Emile Jaques-Dalcroze und Otto Barblan studierte. Ein erster Anlauf zur Ausbildung der Stimme scheint ein „Versuch mit untauglichen Mitteln" gewesen zu sein, über den Clara selbst schreibt[1]: „Am Konservatorium in Genf versuchte ich es mit Singstunden bei einer Italienerin, einer sehr guten ehemaligen Bühnensängerin, die sich aber auf Stimmbildung gar nicht verstand. Ohne technische Vorbildung ließ sie mich die schwierigsten Arien aus ihrem Repertoire singen. Glücklicherweise dauerte der Unterricht nicht lange, so daß meine Stimme keinen Schaden litt". Mit Auszeichnung spielte sie in den Prüfungskonzerten des Konservatoriums und erhielt bei ihrem Abgang im Herbst 1900 das Lehrerdiplom und das Virtuosendiplom für Klavierspiel.

Schon in Menzingen, noch mehr aber in Veyrier hatte sich Clara Wyss mit dem Gedanken getragen, sich ganz dem Klosterleben zu widmen. Die Bekanntschaft mit einem irischen Theologiestudenten, mit dem sie eine starke Freundschaft verband, machte sie von diesem Gedanken frei. Umso dringender wurde nun der Wunsch, mit einem ernsthaften Studium des Gesanges zu beginnen, und so reiste denn Clara im September 1900 nach Dresden, um Schülerin von Aglaja Orgeni zu werden und bei Bertrand Roth das Klavierspiel weiter zu pflegen.

Der Unterricht bei der berühmten Lehrmeisterin, die einige Jahre vorher eine andere Lenzburgerin auf den höchsten Gipfel der Gesangskunst geführt hatte, entsprach nicht in jeder Hinsicht völlig den Erwartungen von Fräulein Wyss, die später, als sie sich schon in Zürich niedergelassen hatte, für kurze Zeit noch bei Lina Beck[2] in Köln studierte, um auch die Stockhausensche Schule kennen zu lernen. Lassen wir über diesen Punkt der Künstlerin selbst das Wort[3]: „Die

---

[1] Abgedruckt im Schweizerischen Frauenkalender 1929. Herausgegeben von Clara Büttiker. Verlag H. R. Sauerländer & Co., Aarau.

[2] Lina Beck, Schülerin und dann Assistentin von Julius Stockhausen in Frankfurt a/M., wurde später Lehrerin am Konservatorium in Köln.

[3] Schweizerischer Frauenkalender, 1929.

Klavierstudien sollten nun in Dresden bei Bertrand Roth fortgesetzt werden. Gleichzeitig wurde ich Schülerin der bekannten Gesangspädagogin Aglaja Orgeni. Drei Jahre bemühte ich mich um ihre Methode. Dann versuchte ich es mit der Stockhausen-Schule bei Lina Beck in Köln. Auch andere Methoden, von denen ich hörte oder las, interessierten mich. Aus ihnen allen und aus Erfahrungen an mir selbst und später an meinen Schülern erkannte ich die Wichtigkeit eines individuellen Unterrichts, bei welchem die Methode der Natur der Stimme und des Menschen angepasst wird und nicht umgekehrt, wie es leider oft der Fall ist. So war ich gesangstechnisch von den Methoden meiner beiden Lehrerinnen aus mancherlei Nöten schon verschiedentlich abgerückt, um der Natur meiner eigenen Stimme besser entsprechen zu können. Und ich durfte mir nach den bisherigen Erfahrungen zutrauen, entstandener oder noch entstehender Schwierigkeiten selbst Herr zu werden, wenn auch vielleicht auf Umwegen".

Mehr als von der Methode von Aglaja Orgeni fühlte sich Clara Wyss von den Stunden bei Bertrand Roth angezogen.

Bertrand Roth[4], der Nestor der schweizerischen Pianisten, geboren 1855 in Degersheim im Kanton St. Gallen, aufgewachsen in Plauen in Sachsen, wohin seine Eltern 1858 gezogen waren, besuchte daselbst das Gymnasium, dann die Universität und das Konservatorium in Leipzig und studierte schliesslich noch einige Jahre bei Liszt. Nach kürzerer Tätigkeit in Frankfurt a. M. kam er 1885 als Lehrer ans Dresdener Konservatorium, eröffnete aber 1890 eine eigene Schule für höheres Klavierspiel und veranstaltete von 1901 an in seinem Musiksalon Sonntagsmatinéen (über 250 Aufführungen zeitgenössischer Musikwerke). Als Komponist hat er Klavierstücke und Lieder in größerer Zahl veröffentlicht. Seit einigen Jahren lebt er wieder in seinem Geburtsort Degersheim. —

Einen jähen Unterbruch erfuhren die Studien in Dresden schon im Frühjahr 1901. Jener bereits genannte Irländer war lebensgefährlich erkrankt. Um ihn noch zu sehen, reiste Clara nach Irland, traf ihn aber nicht mehr lebend. Unter dem lähmenden Eindrucke dieses Ereignisses fand sie die Kraft und den Mut zur Fortsetzung ihrer Studien nicht mehr und kehrte in die Stille der Heimat zurück. Doch blieb sie hier nicht untätig und legte ein Jahr später in Lenzburg und Aarau durch den glänzenden Vortrag des Konzertes in G-dur von Beethoven eine starke Talentprobe ab. Über das Aarauer Konzert läßt sich die Schweizerische Musikzeitung vom 22. März 1902 also vernehmen: „Den Höhepunkt des Abends bildete die Wieder-

[4] Dr. Edgar Refardt, Historisch-Biographisches Musiker-Lexikon der Schweiz, und Dr. Erich H. Müller, Deutsches Musiker-Lexikon.

gabe des Beethovenschen G-dur-Konzertes für Pianoforte, welches in Fräulein Clara Wyss eine vorzügliche Interpretin gefunden hatte. Die Art, wie die junge Künstlerin nicht nur die technischen Schwierigkeiten der Klavierpartie bewältigte, sondern das herrliche Werk geistig beherrschte und seinem reichen Empfindungsgehalt gerecht wurde, setzte uns in Erstaunen und legte für ihre echt musikalische Natur und ungewöhnliche Feinfühligkeit glänzendes Zeugnis ab. Wahrhaft poetisch trug sie das wunderbare Andante vor, in welchem der Chor der Streichinstrumente der flehenden Bitte des Klaviers zunächst schroff ablehnend gegenübertritt, der immer innigeren Beredsamkeit desselben aber auf die Dauer nicht zu widerstehen vermag und allmählich leiser werdend zuletzt ganz verstummt".

Im darauffolgenden Herbst entschloß sich Clara Wyss zur Wiederaufnahme ihrer Studien in Dresden, denen sie nun, mit einigen kürzeren Unterbrechungen, bis zum Sommer 1905 oblag. Da sie öfters im Salon Roth spielte, wurde man bald in weiteren Kreisen auf die junge Schweizer Künstlerin aufmerksam. Auch die Königin-Witwe Carola interessierte sich für sie und ließ sie bei einer musikalischen Soirée im königlichen Residenzschloß singen und spielen.

Nach gründlichem Studium und wohlvorbereitet für die Praxis ließ sich Clara Wyss im Herbst 1905 als Sängerin und Pianistin, wie als Lehrerin für Gesang und Klavierspiel in Zürich nieder. Aller Anfang ist bekanntlich schwer, besonders wenn nicht Protektion die Wege ebnet, aber doch stellten sich bald Konzertengagements ein. Um sich in der Heimat bekannt zu machen, gab sie eigene Konzerte in ihrer Doppeleigenschaft als Sängerin und Klavierspielerin, in Zürich mit Fritz Niggli, in Basel mit Hans Huber. Über das letztere Konzert schreiben die „Basler Nachrichten" unterm 30. Oktober 1906: „Aus der Aargauer Musikstadt Lenzburg ist wieder ein Stern aufgegangen. Am Freitag, den 26. Oktober, trat im neuen Konzertsaal Fräulein Clara Wyss als Pianistin und Konzertsängerin vor einem erwartungsvollen Publikum auf. Schon der Faktor, daß unser hochverehrter Meister, Herr Dr. Huber, der Konzertsängerin seine gütige Mitwirkung zugesagt hatte, ließ die Spannung gerechtfertigt erscheinen. Schon die ungekünstelte Bescheidenheit und natürliche Anmut ihres Auftretens müßte ihr die Sympathien Aller zusichern, um wie viel mehr geschieht dies, nachdem sie den Beweis ihrer Künstlerschaft durch die Lösung einer Aufgabe erbrachte, die zwiefach hohe Anforderungen an die Konzertierende stellte. Ein Programm, wie es Fräulein Wyss zusammensetzte, gibt das beredteste Zeugnis, wie von Grund aus ehrlich es die junge Künstlerin mit unserer Musik meint, die Art und Weise des Vortrages aber gibt Kunde von einer glühend empfindenden Künstlerseele!

Mutter Natur hat Fräulein Wyss neben andern Vorzügen mit einer sympathischen, umfangreichen Sopranstimme ausgestattet. Die ganze Skala ist wunderbar ausgeglichen, der metallene Timbre der biegsamen Stimme bleibt auch im Forte weich und edel, die Intonation ist stets rein und die Koloraturen klar und deutlich, ebenso die Aussprache.

Der Vorzüge ihres Klavierspiels sind nicht weniger. Der instrumentale Teil des Programmes bestand aus dem Andante spianato und der Polonaise in Es-dur von Chopin, sowie einer Sonate in Es-dur für zwei Klaviere von Hans Huber. Dieses tiefsinnige und doch so lebenssprühende Werk des verehrten Meisters hätte von keinen Berufeneren aus der Taufe gehoben werden können, als durch diesen genialen Schöpfer und seine temperamentvolle Partnerin. Fräulein Wyss zeigte sich auch hier wieder ganz den eminenten Anforderungen gewachsen".

Von 1905 an ist unsere Künstlerin öfters mit bestem Erfolg „doppelspurig", als Sängerin und Klavierspielerin, aufgetreten, so 1905 im Populären Symphoniekonzert in Winterthur, 1907 in Baden und Basel (Populäres Symphoniekonzert), 1908 in Wien in einem Konzert im Militärkasino, in Anwesenheit des Erzherzogs Leopold Salvator und seiner Gemahlin.

Als Sängerin stand sie nun in der vordersten Reihe unter ihren Schweizer Kolleginnen, und die Konzertengagements mehrten sich in erfreulicher Weise. In den wenigen Jahren ihrer damaligen Zürcher Tätigkeit, bis 1909, hat sie in den meisten größern Städten der Schweiz gesungen. Nennen wir, außer Zürich, nur Schaffhausen („Elias" von Mendelssohn und Abonnementskonzert), Genf, Zofingen („Paulus" von Mendelssohn), Lausanne, Glarus („Deutsches Requiem" von Brahms), Olten („Heilige Elisabeth" von Liszt), Winterthur (Schweizerisches Tonkünstlerfest); in Aarau, Bern, Neuenburg wirkte sie als Solistin in Orgelkonzerten mit. Einen Höhepunkt bedeutete für die junge Künstlerin die Aufführung von Händels „Jsrael in Aegypten" durch den Basler Gesangverein. Wir lesen darüber in der „Basler Zeitung" vom 17. Juni 1909: „Für die in letzter Stunde absagende Frau Noordewier-Reddingius war in sehr verdankenswerter Weise unsere Schweizer Nachtigall Clara Wyss eingesprungen und hatte ihre Partie mit der ihr eigenen musikalischen Art und mit glänzenden Stimmitteln durchgeführt. Es war kein Kleines für die Künstlerin, die eingelegte Arie aus „Esther", Hallelujah, von einem Tag zum andern konzertmäßig bereit zu haben; Fräulein Clara Wyss hat die Probe glänzend bestanden". Nicht weniger gefiel sie in dem am folgenden Tage sich anschließenden Solistenkonzert. Auch aus Deutschland kamen Engagements in größerer Zahl, namentlich durch die Em-

Clara Wirz-Wyss

pfehlungen berühmter Dirigenten wie Fritz Steinbach und Felix Mottl, deren Bekanntschaft Fräulein Wyss gemacht hatte. Zu erwähnen wären aus dieser Zeit hauptsächlich Konzerte in Kaiserslautern, Mannheim, Freiburg i. B. („Matthäuspassion" von Bach) und Köln (Wagnerfeier).

Im Jahre 1909 reichte Clara Wyss dem Schriftsteller Otto Wirz die Hand zum Ehebunde und folgte ihm nach Bern.

Otto Wirz, geboren 1877 in Olten, erwählte, wie sein Vater, den Beruf eines Maschineningenieurs. Nach dem Besuche der Schulen von Olten und des Gymnasiums in Donaueschingen studierte er am Technikum in Winterthur und an den Technischen Hochschulen in München und Darmstadt. Das Studium schloß er ab als Diplomingenieur des elektrotechnischen Faches, wurde dann in der Heimat Instruktionsaspirant bei der Artillerie, ging aber bald wieder nach Darmstadt, wo er zunächst Privatassistent bei Geheimrat Professor Adolf Pfarr, dann Konstrukteur und Assistent am Lehrstuhl für Wasserkraftmaschinen an der Technischen Hochschule war. In die Schweiz zurückgekehrt, übernahm er erst eine Stelle als Konstrukteur für Wasserturbinenbeschaufelung bei Escher, Wyss & Co. in Zürich, dann (1908) eine solche als technischer Experte I. Klasse beim eidgenössischen Amt für geistiges Eigentum in Bern.

Seit dem Jahre 1926 lebt er ausschließlich seinem freien schriftstellerischen Schaffen. Bis jetzt sind folgende Hauptwerke von ihm erschienen: „Gewalten eines Toren" (1923), „Novelle um Gott" (1925), „Die geduckte Kraft" (1928), „Das magische Ich" (1929), „Die Flucht vor der Klugheit" (1930), „Prophet Müller – zwo" (1933). Einige Urteile über diesen, in Deutschland früher als in der Schweiz zur Geltung gelangten Dichter seien hier auszugsweise angeführt, und zwar zunächst über den Roman: „Gewalten eines Toren":

„Plötzlich steht die Gestalt eines Menschen vor uns, der auf den ersten Blick durch Wort und Werk als ein Dichter sich erweist. Otto Wirz heißt dieser Mann — und das Dokument seines Dichtertums ist ein Roman „Gewalten eines Toren", ein Roman in zwei Bänden, voll von höchstem Anspruch in Stoff, Sprache, Ausmaß und Fülle der Gestalten. . . . Die Psychologie des russischen Romans, die Allegorik romantischer Erzählweise, die plastische Anschaulichkeit Kellers, die innere Dynamik Gœthescher Bildungsromane, die weiche Lyrik Eichendorffs, die mystische Betrachtsamkeit des alten Gœthe: all das liegt in dem Roman, manchmal zu einer Einheit verschmolzen, öfter scharf gesondert nebeneinander, gleichsam verborgen unter dem prächtigen Mantel einer quellenden, sinnlichfrischen Sprache" . . . .

Werner Mahrholz, Deutsche Literatur der Gegenwart.

„Aus der Massenproduktion und dem literarischen Chaos unserer gestaltungsarmen und -schwachen Zeit erhebt sich unmittelbar und eigenwillig ein Dichter voll zwingender Schöpferkraft: Otto Wirz. Ein Unbekannter — ein homo novus — aber ein Gewaltiger, der sich vom breiten Wege abkehrt, ein Sucher und Seher, der sich hindurchringt durch die Hemmnisse einer kulturlosen Scheinkultur, und der mit wuchtigen Schlägen an die Pforte des Schicksals klopft. . . . Wirz gibt sich selbst und erreicht so eine Beseelung des Wortes von ungeheurer Steigerung, Intensität und Erschütterung. Eine Prosa, die mit der Überfülle von Lyrismen und Sentenzen, ihrer dämonischen Plastik und kosmischen Weitung nicht genialer gedacht werden kann".

Karl Pelţer in der „Neuen Bücherschau", Berlin.

Über „Die geduckte Kraft":

Wie Otto Wirz echte Menschen und Falschmünzer mit dem Unnennbaren in eine aufregende, sich in dramatischen Filmen abrollende Beziehung bringt, ist nicht nur neu, sondern auch außerordentlich vorgebracht. Jede Szene gibt ein Letţtes des Künstlers her. Wir wissen wenige in der Schweiz am Werk, die sich eine solche Vervollkommnung der Ausdrucksmittel errungen haben".

Eduard Korrodi in der „Neuen Zürcher Zeitung"

Über die „Novelle um Gott":

„. . . . Unmittelbarer, zielsicherer wurde die Allmacht noch nie in den Mittelpunkt einer Dichtung gestellt und wirkte umgekehrt in jede Szene, jede Gestalt, jedes Wort herein, so daß alles Einzelne aus ihr allein seine Wahrheit und sein eigentliches Leben empfängt. . . ."

Walter Erich Schäfer.

Über „Prophet Müller – zwo":

„. . . . Im ganzen ein sehr ernstes, sehr tiefes, um die letţten Fragen in entsprechender Verantwortlichkeit ringendes Buch, durch das sich der Schweizer Wirz erneut in die vorderste Reihe der um gültige Zeitgestalt ringenden Schriftsteller Europas würdig stellt".

v. Schenck.

Für die „Gewalten eines Toren" erhielt Otto Wirz 1925 den Ehrenpreis der Gottfried Keller-Stiftung; außerdem wurde er durch einen Preis der schweizerischen Schillerstiftung ausgezeichnet. —

Als Gattin, Mutter und Hausfrau sah sich Frau Wirz-Wyss vor neue, ungewohnte Aufgaben gestellt, denen neben ihrer künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit in so vorzüglicher Weise gerecht zu werden einer weniger harmonischen Persönlichkeit wohl kaum gelungen wäre. Daß es auch für sie Schwierigkeiten zu überwinden galt, hat sie selbst im Frauenkalender angedeutet: „Es war aber ganz natürlich, daß ich nach und nach in alle jene schweren Konflikte hineingeriet, die keiner Künstlerin erspart bleiben, wenn sie nicht

darauf verzichtet, auch noch Frau und Mutter zu sein. Deutlich spürte ich in mir nebeneinander das nüchterne Schweizerblut meines Vaters, das mich an Haus und Familie fesselte, und das begeisterungsfähige böhmische Musikantenblut meiner Mutter, das sich nach außenhin und in die Kunst hinein auswirken wollte. Nicht zuletzt danke ich es der geistigen Unterstützung meines Mannes, des Schriftstellers Otto Wirz, daß ich trotz großen innern und äußern Hemmnissen der Musik treu bleiben konnte. . . .

Drei liebe Kinder sind mir herangewachsen, zwei Buben und ein Mädchen. Wenn sie auch unter meinen Konflikten mitzuleiden hatten, so habe ich doch ihre Liebe zu mir nicht eingebüßt. Sie hängen mit einer rührenden Innigkeit an mir, und wenn sie mich auch manchmal entbehren müssen, so entschädigen uns die Zeiten des Beisammenseins in reichem Maße".

In den ersten Jahren ihrer Berner Tätigkeit ist Frau Wirz-Wyss noch einige Male als Sängerin und Pianistin aufgetreten, so 1910 in Sigmaringen auf Einladung der dortigen Museumsgesellschaft und in Anwesenheit der fürstlichen Herrschaften; 1911 und 1912 in Bern selbst, und jedesmal blieb ihr der Erfolg auf der ganzen Linie treu. („Wieder betätigte sich die angesehene Künstlerin zwiefach, in Gesang und Klavierspiel, und auf beiden Gebieten leistete sie Vorzügliches. . . . Wie außerordentlich selten aber besitzt ein Künstler zwei so grundverschiedene Techniken in dem schönen Grade wie Frau Wirz. . . ." So schreibt die Schweizerische Musikzeitung vom 26. Oktober 1912). Bald aber gewann die Sängerin die Oberhand über die Pianistin und Frau Wirz verzichtete endgültig darauf, sich als Pianistin öffentlich hören zu lassen. Als Sängerin nahm sie ohnehin ein vollgerüttelt Mass von Arbeit auf sich und absolvierte bis zum Kriegsausbruch (1914) eine ungewöhnlich große Zahl von Konzertengagements nicht nur in der Schweiz, sondern ganz besonders auch in Deutschland. Durch den Krieg wurden freilich manche Beziehungen unterbrochen, die nachher mühsam wieder angeknüpft werden mußten. Daß es Frau Wirz so rasch und vollkommen gelang, hat sie nicht nur dem Interesse zu verdanken, das führende Persönlichkeiten, wie Paul Hindemith, Hermann Scherchen, Heinrich Kaminski, Franz von Hœsslin ihr entgegenbrachten, sondern in erster Linie ihrem unerschrockenen Eintreten für das zeitgenössische Schaffen. Dazu gehörte eine hohe Musikalität, große Technik, eine unbeirrbare Treffsicherheit, eine starke Einfühlungsgabe und, in nicht wenigen Fällen, auch noch Mut und Selbstverleugnung. Wurde Frau Wirz eine Vorkämpferin für die neue Musik, so hörte sie doch nicht auf, eine ebenso vorbildliche Interpretin der Werke unserer klassischen Meister zu bleiben.

Als Herr Wirz 1926 seine Stellung in Bern aufgegeben hatte, um sich ganz seiner schriftstellerischen Tätigkeit widmen zu können, übersiedelte die Familie nach Zürich, wo Frau Wirz seither in unvermindertem, ja vielleicht noch erhöhtem Maße ihrer Kunst lebt. Wenn wir Urteile lesen, wie „Unter den Solisten ragte am höchsten empor Clara Wirz-Wyss, eine Sängerin, die nun zu den ersten ihres Faches gerechnet werden muß“ (Basler Nachrichten), oder: „Die Krone gebührt der Sopranistin Frau Wirz, die wir hier schon öfters hörten, die sich aber in diesem Konzert selbst übertroffen hat. Ein sicherer Sopran mit ebenso blendender als selten weichklingender Höhe machte ihre Leistung zu einer schlechthin vollkommenen“ (Neue Zeitung, Straßburg), oder: „Es erübrigt sich, viel Einzelheiten mitzuteilen, wenn gesagt wird, daß Georg Kulenkampff, Eduard Erdmann, Walter Gieseking und die höchste Beachtung findende Reger-Sängerin Clara Wirz-Wyss ganz tiefe Erlebnisse Regerscher Kunst vermittelten“ (Deutsche Tageszeitung, Berlin) und, um damit zu schließen: „Hoher Bewunderung wert ist, mit welcher Treffsicherheit, musikalischen Schlagfertigkeit und Ausdruckskraft die Sängerin ihre unerhört schwierige Aufgabe löste“ (Münchener Neueste Nachrichten), so wissen wir, daß unsere Lenzburger Künstlerin eine Sängerin von internationaler Bedeutung geworden ist, die speziell in der Wiedergabe moderner Musik nicht viele Rivalinnen haben dürfte. Das zeigt uns auch ein Blick auf die lange Reihe von Städten des Auslandes, in denen sie, teils mehrfach, aufgetreten ist: Osnabrück, Stettin, Köln, Hamburg, Elberfeld, Barmen, Duisburg, Remscheid, Dresden, Frankfurt, Ulm, Cannstadt, Stuttgart, Mannheim, Kaiserslautern, München, Freiburg i. B., Sigmaringen, Heidelberg, Baden-Baden, Leipzig, Mülhausen, Straßburg, München-Gladbach, Wien, Mailand, Rom. Selbstverständlich fehlt auch kaum eine Stadt in der Schweiz.

Ganz ungewöhnlich hoch ist die Zahl der größern Werke (meist Oratorien, Kantaten, Messen), in denen Frau Wirz-Wyss die Sopranpartie gesungen hat. Sie seien hier angeführt:

Bach: Matthäuspassion; Johannespassion; H-moll-Messe; Weihnachtsoratorium; Magnificat; Trauerode; Kantaten. Händel: Messias; Israel in Aegypten; Jephta; Salomo; Samson; Judas Maccabäus; Saul; Cäcilienode. Astorga: Stabat Mater. Haydn: Schöpfung; Jahreszeiten. Mozart: Requiem; C-moll-Messe; Krönungsmesse; Missa brevis in D-dur; Vesperae solemnes de confessore. Beethoven: Missa solemnis; C-dur-Messe; IX. Symphonie. Schubert: Messen in Es-, F- und As-dur; Mirjams Siegesgesang. Mendelssohn: Elias; Paulus; Psalm 45 und 95. Schumann: Paradies und Peri; Faust; Der Rose Pilgerfahrt. Liszt: Die heilige Elisabeth; Graner Messe. Gade: Die Kreuzfahrer. Bruch: Das Lied von der Glocke; Das

Feuerkreuz; Schön Ellen; Frithjof. Verdi: Requiem. Brahms: Deutsches Requiem. Berlioz: Fausts Verdammung. Gounod: Mors et Vita. Heinrich v. Herzogenberg: Weihnachtsoratorium. Anton Bruckner: Messe in F-moll; Te Deum. Gustav Mahler: IV. Symphonie. Walter Braunfels: Große Messe. Heinrich Kaminski: Magnificat; Introitus und Hymnus. Joseph Messner: Das Leben. Paul Hindemith: Das Unaufhörliche. Franz Schreker: Vom ewigen Leben (zwei lyrische Gesänge). Arthur Kusterer: Kantate (für zwei Solostimmen und Orchester). Ermanno Wolf-Ferrari: La vita nuova. Hans Huber: Einsiedler Messe. Friedrich Klose: D-moll-Messe. Felix Weingartner: An den Schmerz. Arthur Honegger: König David. Othmar Schoeck: Vom Fischer un syner Fru. Ernst Kunz: Weihnachtsoratorium.

Von moderner Kammermusik mit Begleitung des Kammerorchesters hat Frau Wirz gesungen: Kurt Striegler: Blumenritornelle; Erwin Lendvai: Fünf Sonette; Erhart Ermatinger: Zwei Hymnen; Filip Lazar: Sechs Gesänge; Anton Webern: Vier Lieder op. 13; Ernst Krenek: O lacrimosa; Ernst Toch: Die chinesische Flöte; Wolfgang Fortner: Fragment Maria (Kammerkantate); ferner Othmar Schoeck: Wandersprüche (mit Klavier, Klarinette, Horn und Schlagzeug); Kaminski: Drei geistliche Lieder (mit Violine und Klarinette); Arnold Schönberg: Fis-moll-Quartett mit Sopransolo; Hindemith: Serenaden (mit Oboe, Viola und Violoncell); Maurice Ravel: Chansons madécasses (mit Flöte, Violoncell und Klavier).

Nicht minder groß ist auch das Liederrepertoire von Frau Wirz-Wyss, das außer der ältern und neuern deutschen Literatur auch französische, italienische und russische Autoren umfaßt. Speziell zu erwähnen wären die Lieder von Mahler, Schönberg, Schreker, Mussorgski, Hermann Reutter, Debussy, Ravel, Castelnuovo-Tedesco, ferner der Zyklus „Das Marienleben" von Hindemith, gesungen in Zürich, Bern, Basel, Stuttgart, München und Köln, und endlich das Spanische und das Italienische Liederbuch von Hugo Wolf, mit Othmar Schoeck zusammen erstmals in verschiedenen Städten der Schweiz aufgeführt in der Saison 1916/17.

Daß Frau Wirz-Wyss den Liedern von Schoeck eine unübertreffliche Interpretin ist, versteht sich eigentlich von selbst. Mit der gleichen Begeisterung hat sie sich für die Lieder des von ihr hochverehrten Felix Weingartner eingesetzt, wobei nicht selten der Meister selbst die Klavierbegleitung übernahm, sei es in der breiten Öffentlichkeit, sei es im kleineren Kreise in Basel oder Zürich. In den Basler Symphoniekonzerten ist sie unter Weingartners Leitung 1931 und 1932 aufgetreten; das erste Mal sang sie an Stelle der erkrankten Lotte Lehmann den Liederzyklus „An den Schmerz" von Weingartner (Text von Carmen Studer).

In Lenzburg ist die hohe Kunst von Frau Wirz-Wyss stets nach Gebühr gewürdigt worden. Die Künstlerin hat hier gelegentlich eigene Konzerte gegeben, so 1905 zusammen mit ihrer Schwester, Frau Rœschli-Wyss. Auch am kantonalen Schützenfest 1911 hat sie gesungen und an manchem Jugendfest. Ausserdem aber hat sie seit etwa 25 Jahren fast bei jeder größern Aufführung als Solistin mitgewirkt. Nennen wir nur die wichtigsten Anläße: „Das Feuerkreuz" von Bruch (1908); Kantate von Bach (1912); „Das Lied von der Glocke" von Bruch (1925); „Elias" von Mendelssohn (1929); „Die Schöpfung" von Haydn (1931). Für ihre vielen Verdienste um das musikalische Leben ihrer Vaterstadt wurde sie 1932 vom Musikverein Lenzburg zum Ehrenmitglied ernannt.

Ein reiches, überreiches Tagewerk hat Frau Wirz-Wyss hinter sich, aber noch wirkt die Vielbegehrte auf der vollen Höhe reifer Künstlerschaft. Ob sie im Konzertsaal der Großstadt auftritt oder an einem Tonkünstlerfest einem aufstrebenden, jungen Komponisten zum Erfolg verhilft, ob sie im eigenen Heim für geladene Gäste ein Hauskonzert veranstaltet, ob sie sich für das Werk Albert Schweitzers einsetzt oder andern wohltätigen, gemeinnützigen oder kirchlichen Anlässen ihre Mitwirkung leiht: stets geschieht es mit der gleichen Liebe und Hingabe an die Kunst.

Auch der pädagogischen Tätigkeit der Künstlerin sei hier mit einigen Worten gedacht. In Bern, wie in Zürich haben sich ihre Schülerinnen bei privaten oder musikpädagogischen Veranstaltungen hören lassen. Verschiedene ihrer Schülerinnen haben auch bereits den Weg in die Öffentlichkeit gefunden, so in einem Orchesterkonzert unter Leitung von Dr. Fritz Brun in Bern, in einem von der Meisterin veranstalteten Liederkonzert in Freiburg, bei größern Bach-Aufführungen im Kanton Bern, in Konzerten in Zürich, Zug, Schaffhausen, Winterthur, Basel, Mülhausen, Konstanz u. s. w. Die Kritik lobt die gute Schulung. Zwei ehrenvolle Lehranträge seitens des Konservatoriums und der Musikakademie in Zürich, die Frau Wirz indessen beide ablehnte, beweisen, daß man diese Seite ihrer künstlerischen Betätigung in maßgebenden Kreisen ebenfalls zu schätzen weiß. Auch zu Diplomprüfungen des Schweizerischen Musikpädagogischen Verbandes wird Frau Wirz als Experte zugezogen.

Seit 1925 verbringt die Familie Wirz die Sommermonate meist in Oberhofen am Thunersee, in dem uralten „Heidenhaus", das sie sich nun zum dauernden Aufenthalt erkoren hat. Die Überlieferung verlegt den Ursprung des Hauses in die vorchristliche Zeit; später gehörte es dem Kloster Interlaken, das dort seinen Wein pflanzte. „In dem stimmungsvollen, alten Gemäuer", schreibt Frau Wirz-Wyss, „läßt es sich wundervoll arbeiten. Mein Mann hat dort einige seiner Bücher geschrieben."

Wenn aber Frau Wirz-Wyss glaubt, daß ihre musikalische Tätigkeit sich fortan vorwiegend auf das pädagogische Gebiet erstrecken werde — die Schülerinnen werden sich von nah und fern an den herrlichen Gestaden des Thunersees und im heimeligen „Heidenhaus" einfinden, wie schon im vergangenen Sommer — so hoffen wir, daß für eine solche Beschränkung die Zeit noch lange nicht gekommen sei.

NACHWORT

Zur Biographie von Anna Walter-Strauß (Neujahrsblätter 1931):

Die Leser, die sich für das Ehepaar August und Anna Walter-Strauß interessieren, seien noch auf folgende Publikationen aus dem Verlag Helbing und Lichtenhahn in Basel aufmerksam gemacht:

Prof. Dr. Wilhelm Merian, Basels Musikleben im XIX. Jahrhundert;

Dr. Edgar Refardt, Biographische Beiträge zur Basler Musikgeschichte (Basler Jahrbuch 1922) und

Die Programme der von August Walter in Basel veranstalteten Konzerte (Basler Jahrbuch 1931).

Zur Biographie von Fanny Hünerwadel (Neujahrsblätter 1932):

Die Programme aus dem Archiv der Allg. Musikgesellschaft Zürich sind dem Verfasser durch Herrn Dr. Georg Walter in Zürich gütigst übermittelt worden, wofür auch an dieser Stelle der verbindlichste Dank ausgesprochen sei.

's Läbe

Mängisch isch's eim, weiß nid wie,
's well kei Wäg und groti nie.
Undereinisch wachst de Muet,
Und es tribt und singt im Bluet,
D' Wält blüiet wine Rosehag,
I der Seel wird's wider Tag:
So isch's Läbe. Hi und zrugg
Nimmt's eim hübscheli über d'Brugg.

Sophie Hämmerli-Marti
(Aus „Allerseele")