

# Umschau

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 11

PDF erstellt am: **27.07.2024**

## **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

**Schöne Offenheit.** Unter diesem Titel schreibt der „Kunstwart“ in seinem ersten Januarheft:

Will man erfahren, wie die im tiefsten Innern denken, welche die äußern Erfolge machen, so kann man's nicht aus solchen Zeitungen ersehen, die sich an sogenannte „gebildete“ Leser wenden. Denn das gehört ja zur Bildung, daß man so tut, als wäre man wirklich gebildet, mit andern Worten: daß man die allgemeine Kunstheuchelei mitmacht. Also verlangt man von seinem Blatte, es tue auch so, als traue es einem auch in literarischen Dingen Urteil zu. Nein, man muß sich an Blätter wenden, wie den weitverbreiteten „Confectionair“. Der unterhält nämlich seine Leser nicht etwa nur über Moden und Konjunkturen in der Branche, sondern noch über alles mögliche sonst und zwar so, wie man in seinen Kreisen redet, wenn man sich unter sich fühlt. Was da zutage kommt, davon ein Beispiel:

„Husarenfieber“. Dieses neue, im Lustspielhaus aufgeführte Stück von Gustav Kadelburg und Richard Stowronnek, bedeutet aller Wahrscheinlichkeit nach den Saisonerfolg. Es ist vom Publikum mit solchem, sich jetzt täglich wiederholenden Jubel aufgenommen, daß es nicht nur in Berlin allabendlich gegeben werden dürfte, sondern daß auch viele Provinzbühnen sich dieses neuen Lustspieles bemächtigen dürften. Das bedeutet nach berühmtem Muster einen pekuniären Erfolg von 100 000 Mark, in welchen sich die beiden Verfasser dieses neuen fröhlichen Stückes teilen. Sie haben eben den Geschmack des großen Publikums besser getroffen, als diejenigen Theaterdirektoren, die es für gut halten, ständig die graue

Theorie Ibsens und seiner Nachbeter, die nicht jedermanns Geschmack ist, dem gebildeten Theaterpublikum vorzuführen. Dieses ist aber keinesfalls geneigt, sich jener kleinen Minorität von literarischen Ästhetikern unterzuordnen, welche glaubt, das heutige Theater beherrschen zu können. Die Direktoren, welche diesen Prinzipien folgen und Stücke aufführen, die vielleicht «literarisch» sein mögen, jedenfalls aber sehr wenig unterhaltend sind, haben leere Häuser und kleine Einnahmen. Die andern, die der Lustigkeit und Heiterkeit zum Siege verhelfen, haben die großen Erfolge — und dies mit vollem Recht, denn der größte Teil des Publikums geht ins Theater, um sich zu erheitern, nicht um sich immer des Lebens düsterste Schattenseiten, die es schon in Wirklichkeit an sich selbst genügend zu erfahren Gelegenheit hat, vor Augen führen zu lassen.“

Dazu bemerkt der Kunstwart: „Ist es nicht immer wieder ganz nützlich, zu sehn, daß in weiten Kreisen unseres Volks noch heute keine Ahnung davon dämmert, daß auch aus den „düstersten Schatten“ Sterne aufleuchten können, in denen, wer ihr Wesen erkennt, Sonnen sieht?“

Wir möchten diese Zeilen auch denjenigen Persönlichkeiten im Verwaltungsrat des Berner Stadttheaters zur Beachtung empfehlen, die das Schauspielrepertoire bestimmen und die bis jetzt durch alles, was sie gesagt und getan haben, den Beweis erbrachten, daß sie ungefähr auf dem gleichen Standpunkt stehen wie der „Confectionair“.

**Zürcher Stadttheater.** Im Schauspiel herrscht zurzeit Windstille. Die Schuld liegt wesentlich an mannigfaltigem Pech der Theaterleitung: einige der tüch-

tigsten Kräfte lagen oder liegen noch infolge von Erkrankung brach, und eine Schauspielerin, auf die man die größten Hoffnungen zu setzen berechtigt war, hat Zürich urlaublos den Rücken gefehrt. Ihr Herz zog sie an die Isar. Das alles hat in das Repertoire starke Breschen geschossen. „Romeo und Julie“ und „Die Jüdin von Toledo“ — um nur zwei Dramen zu nennen — waren in nächste Aussicht genommen; sie müssen nun eben warten. Einzig der Ibsen-Zyklus ist wieder einen Schritt vorwärts gekommen, indem „Der Bund der Jugend“ für den 11. Januar auf den Spielplan gesetzt werden konnte. Es wird von dieser Aufführung dann das nächste Mal zu berichten sein. Heute wollen wir uns eine Digression in ein ganz anderes Gebiet gestatten, in das der Choreographie: die Tanzschule von Isadora Duncan hat zwei Gastspiele (am 9. und 11. Januar) mit schönstem Erfolg im hiesigen Stadttheater absolviert. Das war so hold und so fein, daß es unrecht wäre, wenn davon nicht auch im Rahmen dieser Zürcher Theaterberichte gesprochen würde.

Isadora Duncan, die seinerzeit einen geradezu sensationellen Beifall bei ihrem Auftreten in Zürich — ebenfalls im Stadttheater — sich errang, hat inzwischen im Grunewald bei Berlin eine Tanzschule gegründet, in der Mädchen vom vierten Jahre an so weit herangebildet werden sollen, daß sie in der Öffentlichkeit für die Reformbestrebungen der Duncan auf dem Gebiete der Tanzkunst Zeugnis ablegen können. In einem Internat leben diese Kinder zusammen; Isadoras Schwester Miß Elisabeth ist ihre Tanzmeisterin, in Prof. Lafont haben sie einen trefflichen Pianisten gewonnen, daneben wird Gesang und Gymnastik betrieben und auch die Realien werden gepflegt; denn über der leiblichen Ausbildung darf natürlich die geistige nicht unberücksichtigt bleiben. Die Mädchen sollen wissen, was heutzutage ein normales Schulkind wissen muß. Das Auge des modernen Kulturstaates wacht über der Anstalt.

Anfangs allein auf Kosten Isadora Duncans betrieben, hat die Schule in Grunewald seither Sukkurs erhalten durch einen besonderen „Verein zur Unterstützung und Erhaltung der Tanzschule von Isadora Duncan.“ Im Vorstand dieses Vereins sitzen drei Professoren, darunter Engelbert Humperdinck und Kretschmar, ein Bankier und ein Regierungsbaumeister.

Man sieht, es ist ein durchaus ernsthaftes Unternehmen; daß es auch ein ästhetisch im höchsten Grade fruchtbares ist, das konnte schon nach relativ sehr kurzer Zeit das Auftreten der Tanzschule in der Öffentlichkeit erweisen. Erst in Berlin, wo der Erfolg von Anfang an ein sehr schöner war, dann über das Weichbild der Weltstadt hinaus in Leipzig und einer ganzen Reihe anderer großer Städte Deutschlands; schließlich ging's auch über die Grenze, in die Schweiz. Und Zürich hatte die Primeur dieses Gastspiels.

Nach dem Vorbild Isadora Duncans ist, um mit dieser Außerlichkeit anzufangen, die Kostümierung der Mädchen gestaltet; oder besser die Nichtkostümierung: Beine und Füße, Arme und Hals sind nackt, den feinen Körperchen schmiegen sich leichte Gewänder an, bald kurze Kittelchen und chitonartig geschürzte Gebilde, bald längere einfach herabfließende zarte Gewänder, die dem Körper seine volle Ausdrucksfähigkeit lassen, d. h. nirgends aufgebaut oder gar auf Schnürleiber eingerichtet sind. So wird alles Ballettmäßige eliminiert. Einzig die Rhythmik der Körperbewegungen soll triumphieren, und zwar in ihrer einfachen, organischen Schönheit. Da gibt es kein kokettes sich in den Hüften Wiegen, keine Pirouetten, kein Zehentanzgen und Beineschlenkern. Die Schönheit der simpelsten Bewegungen, des Schreitens, des Hüpfens, des im Reigen sich Drehens, des Schottisch- und Walzerschrittes, wird da in entzückender Weise sichtbar und eindrucklich gemacht. Zum Takte der Musik — keiner banalen Tanzmelodien, sondern von Kompositionen Corellis, Schuberts, Schumanns, Humperdincks, Lanners — bewegen sich diese Mädchen, in schlichter und doch sinnvoller

Weise dem Charakter der Töne sich anpassend, ihn rhythmisch zierlich illustrierend, bald einzeln, bald in Paaren, bald wieder in Gruppen sich gliedernd, feierlich gemessen schreitend oder fröhlich ausgreifend, im Reigen sich fassend, in geteilten Zügen sich beegnend, dann wieder sich verschlingend und sich lösend — ein unbeschreiblich reizvolles Bild von einer frühlinghaft knospenden Lieblichkeit und Schönheit. Einmal wird auch ein Lied zum Tanz gesungen. Kurz: ein Reichtum der einfachsten Bewegungsmotive wird da vor uns entfaltet, der wahrhaft bewundernswert ist. Dabei wird selbstverständlich nicht nur den Beinen Aufmerksamkeit geschenkt: der ganze Körper wird rhythmisch ausgenützt. Es gehört zum Zierlichsten, zu welcher sprechendem, anmutigem Ausdruck die Arme ausgebildet, wie beweglich alle Gelenke gemacht sind.

Man denkt angesichts dieser Darbietungen nicht ohne Seufzen an das was uns gemeinhin von Ballettevolutionen auf unsern Bühnen zugemutet wird, und mag die Hoffnung nicht aufgeben, daß durch diese Art den Tanz zu verstehen und zu gestalten schließlich doch noch eine heilsame Reformierung unseres nachgerade so unerhört öd und sinnwidrig gewordenen Balletts sich anbahnen werde. Man hofft ja so gerne. Wenn nur der Schlendrian der schlechten Gewohnheit nicht wäre! Doch wie dem auch sein möge: diese Tanzschule der Isadora Duncan leistet schließlich Entzückendes. Man erlebt ästhetische Genüsse der delikatesten Art. Damit mag man sich vorläufig zufrieden geben. Es ist doch wieder ein Stück Schönheit in unser graues, geschäftiges Leben getreten. Dafür soll man von Herzen dankbar sein.

H. T.

— Oper. Das einzige bemerkenswerte Ereignis in unserm Opernleben der letzten vierzehn Tage war das zweimalige Gastspiel des bekannten Münchner Baritonisten Fritz Feinhals. Das erste Auftreten als Hans Sachs in den „Meisteringern“ bedeutete einen vollen Erfolg. Obwohl die stämmige Figur des

Sängers mit der Tradition, die sich die Figur des Nürnberger Schuhmachermeisters gern in behaglicher Altersfülle vorstellt, in Widerspruch steht, vermochte der Gast doch auch im Spiel einen Hans Sachs zu schaffen, wie man sich ihn besser gar nicht denken kann. Das jugendlich warme Herz und die resignierte Altersklugheit der Gestalt wurden von Herrn Feinhals in geradezu vollkommener Weise zum Ausdruck gebracht. Und alles war doch in der kräftigen Holzschnittmanier gehalten, in der wir uns die Nürnberger Menschen vorzustellen lieben. Dazu eine musterhaft deutliche Aussprache und eine unfehlbare Gesangstechnik — es war kein Wunder, wenn eigentliche Beifallsstürme das Haus durchbrausten.

Nicht so entschieden war der Erfolg beim zweiten Auftreten. Das Publikum blieb sogar dem „Don Juan“ des Gastes gegenüber ziemlich kühl. Es war zwar eine ausgezeichnet durchgearbeitete, lebensvolle Darstellung; aber wenn man erwartet hatte, der Sänger werde uns nach den Durchschnitts-Lebemännern, die wir gewöhnlich in dieser Rolle zu sehen bekommen, wieder einmal den vollendeten Cavalier geben, so mußte man enttäuscht werden. Herr Feinhals hat vom Geist der frivolen Lebensphilosophie des 18. Jahrhunderts kaum mehr etwas beibehalten, ein Don Juan ist der moderne Gewaltsmensch, den sein überschäumendes Kraftgefühl zur Rolle des ewig wechselnden Liebhabers geführt hat. Gibt man aber diese Auffassung, die das gerade Gegenteil etwa der eines d'Andrade bildet, einmal zu, so ist dann ohne weiteres anzuerkennen, daß sie der Gast nicht nur konsequent, sondern geradezu virtuos durchgeführt hat. In der Verführungsjene mit Zerline vor allem war das Mienenspiel und der Ton der Stimme von packender Realistik. Aber der ganzen Darstellung fehlte doch eine gewisse Feinheit. Es kam allerdings noch dazu, daß die Vorstellung sowieso von kleinen Unfällen nicht verschont blieb. Bei dem Ständchen vor dem Fenster der Jose Elviras kamen

Sänger, Mandoline und Orchester so auseinander, daß man beinahe wie bei einem Dilettantenorchester ein vorzeitiges Abklopfen des Dirigenten befürchten mußte. E. F.

**Berner Stadttheater. Schauspiel.** Indes der Oper immer neuer Lorbeergrünzte, hat sich das Schauspiel in die stillen Gefilde weihnächtlicher Märchenstimmung und Tatenlosigkeit verloren und nur die Kinderwelt durfte dem Ruf der Muse ins Zauberreich der Prinzess Tausendhändchen folgen. Die Freude der kleinen Zuschauer mußte auch das grimmigste Kritikerherz gegen dieses unfruchtbare Schauspieljahr auf Augenblicke versöhnlich stimmen. Freilich verslog die Milde bald vor dem Zorn über die Sünden, die man mit einer Aufführung des „Lumpazi Bagabundus“ an den verklärten Manen und dem Angedenken Nestroys beging. Von dem kritischen Reportertum wird diese Zauberposse stets als „ewig jung“ gefeiert. Dieses Lob will vielleicht besagen, daß hier der Höhepunkt einer Gattung erreicht und ein Werk geschaffen wurde, von dem man mit dem bekannten Nestroyschen Hausknecht sagen dürfte: Dös is klassisch! Die parodistische Laune, die der Alt-Wiener Possendichter hier entfesselt hat, darf aber nicht mit der Wirklosigkeit uralter Komödianteneinfälle derart durchspielt werden, daß der Extemporeblödsinn überwiegt. Die Heimkehrszene des Tischlers war ohne zwingenden Grund gestrichen, das berühmte Kometenlied durch ein Couplet zweifelhafter Schlagkraft und unbestimmbaren Alters ersetzt worden und die theatralische Geschmacklosigkeit durfte solche Orgien feiern, daß aus dem Gemisch lebensvoller Realistik und fecker Parodie, das Nestroybot, eine hirnwütige Burleske wurde.

Eine Aufführung des „Macbeth“ erneute das nun bis zum Überdruß bekannte Schauspiel hilflosen Versagens der Regie und einer Unausgeglichenheit der darstellerischen Leistungen, wie sie nur die betrübliche Unzulänglichkeit des herrschenden Probenschlendrians begreiflich — nicht aber entschuldbar — scheinen lassen kann. Ein ausführlicher Bericht soll

folgen. Auch der „Nora“-Aufführung soll eingehende Betrachtung gewidmet werden.

E. H.

**Zürcher Musikleben.** Im Anschluß an die Besprechung der Aufführung von Berlioz' „Fausts Verdammung“ in der letzten Nummer müssen wir heute zunächst noch dem „Solistenkonzert“ vom 10. Dez. 1906 einige Worte widmen. Nach einem von Joh. Luz vorgetragene einleitenden Choralvorspiel für Orgel von Bach, sang als erster Joh. Messchaert die vier ernstesten Gesänge von Brahms. Wer den Sänger und die Kompositionen kennt, weiß, was damit gesagt ist. Voll tiefster Eindringlichkeit war wohl das wundervolle dritte Stück „O Tod, wie bitter bist du.“ Nachdem ein kleiner, aber auserlesener Männerchor Peter Cornelius' „Requiem“ und Schuberts „Grablid“ in Corneliuscher Bearbeitung vorgetragen hatte, kam Ludw. Heß mit vier Liedern von Volkmar Andreae („Requiem“, „Schnitterlied“, „Abendwolke“, „Fülle“, von C. F. Meyer) zu Worte, in denen sich Andreae, wie immer, als feinführender Künstler zeigt, der den tiefen Stimmungsgehalt der Dichtungen in durchaus origineller Weise zum Ausdruck zu bringen weiß. Daß Heß mit seiner wunderbaren Stimme und eminenten Gesangkunst ihnen die beste Interpretation angebeihen ließ, versteht sich von selbst. Es folgte Hans Vaterhaus (Bass) mit zwei Gesängen „am Klavier“, Sigm. v. Hauseggers Vertonung des gewaltig burchikos sein wollenden Bierbaumschen Gedichtes „Christoph, Rupprecht, Nikolaus“ und dem Löwenschen Zauberlehrling (Goethe), die dem Sänger reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner mächtigen stimmlichen Mittel und seiner hervorragend entwickelten Sprachtechnik boten. Marcelia Pregis Stimme hat wohl ein wenig von ihrer alten Fülle eingebüßt, immerhin wußte sie mit ihrer souveränen Gesangkunst den drei deutschen Volksliedern von Brahms „Es wohnt ein Fiedler“, „Schweiß mir'n Maiblein“, „Feinsliebchen“

eine entzückende — vielleicht allerdings nicht ganz deutsche — Wiedergabe zu verleihen. Den Schluß machte wiederum Ludw. Heß mit drei Wolf-Liedern: „An die Geliebte“, „Der Tambour“, „Fuhreise“ (Ged. v. Mörike). Jede der drei Kompositionen ist in ihrer Art eine Perle des deutschen Liederschazes, am bedeutendsten wohl das wundervoll innige „An die Geliebte“; den lebhaftesten Beifall erntete der Sänger mit dem reizenden „Tambour“, den er in völlig kongenialer Weise zu geben wußte.

Das II. Abonnementskonzert vom 18. Dezember wurde eröffnet mit Beethovens Egmont-Ouvertüre, die nach einer anfänglichen leichten Mattigkeit gegen den Schluß hin eine passende Wiedergabe erfuhr. Der Solist des Abends, Professor Carl Halir aus Berlin verfügt bei aller eminenten Technik nicht in dem Maße über den hinreißenden, bestreidenden Schmelz des Tones, wie beispielsweise sein Kollege Hubermann, was ihn auszeichnet, ist die einfache, graziöse, wahrhaft klassische Bornehmheit seines Spieles, die ihn für den Vortrag des Mozartschen Violinkonzertes in A-dur geradezu als prädestiniert erscheinen ließ.

Hohen Genuß gewährten auch die beiden Solostücke von Ch. Löffler „Eglogue“ und „Carneval des morts“, von denen besonders das zweite reiche Gelegenheit zur Entfaltung höchster technischer Meisterschaft bietet. Das Orchester brachte außerdem Wagners Parsifal-Vorspiel und Tschaikowskys geniale sechste Symphonie in H-moll (pathétique) zum Vortrag, die speziell in den Eckstücken eine Kraft und Tiefe der Empfindung und einen Reichtum der musikalischen Gestaltung besitzt, die den verhältnismäßig frühen Tod ihres Schöpfers immer wieder aufs lebhafteste bedauern lassen. Die dritte Kammermusikführung vom 8. Januar 1907 brachte zwei Streichquartette — in G-dur von Mozart und in F-dur (op. 96) von Dvorak — und die Klaviersonate in Fis-moll (op. 11) von Schumann, deren

technisch, wie geistig vollendeter Vortrag aufs neue bewies, was wir an Robert Freund besitzen. Dem Dvorakschen Werke, das beim Publikum lebhaften Beifall fand, stehe ich offen gestanden etwas kühler gegenüber, seine Themen zeichnen sich, wenn man vom zweiten Satz absehen will, durch eine gewisse Sprödigkeit und Nüchternheit aus, die, bei allem formalen Geschick der Komposition, uns nicht um den Eindruck herumkommen lassen, daß ihr Ursprung mehr im Kopf als im Herzen ihres Erzeugers zu suchen ist. W. H.

**Berner Musikleben.** II. Soiree für Kammermusik. Daß auf dem Programm erstmals ein Werk von unserem neuesten Tondichter Max Reger stand, ist sehr anerkennenswert. Indessen werden manche von der Serenade in D-dur für Flöte, Violine und Viola in dem Sinne etwas enttäuscht gewesen sein, als in diesem Werke die Eigenart des Komponisten wenig zutage tritt. Die Serenade bietet melodisch und harmonisch kein Bild der modernen Entwicklung unserer Kammermusik, klingt aber sehr gefällig, beinahe einfach und graziös. Gespielt wurde sie recht gut.

Angenehme Abwechslung bot ein Vokalquartett von Karl Munzinger, „la régine Avrilloux“ (Scheffel), das elegant gearbeitet und äußerst melodisch veranlagt, sehr beifällige Aufnahme fand. Am Klavier saß der Komponist, und der Gesangspart wurde von vier seiner Schüler durchgeführt.

Zum Schlusse hörten wir das Beethovensche Septett, dessen Klangreiz auch heute seine Wirkung nicht verfehlt. Es wurde recht hübsch von unseren einheimischen Kräften ausgeführt. E. H.—n.

Das Künstlerhaus in Zürich hat prompt am ersten Sonntag des neuen Jahres seine erste Serie 1907 dem Publikum zugänglich machen können. Den Oberlichtsaal hat man zwei in München lebenden und arbeitenden Künstlern für größere Kollektionen reserviert: dem aus der Pfalz stammenden fünfzigjährigen Prof. K. J.

Becker-Gundahl und dem Schweizer Karl Itzchner.

Mit 18 Bildern ist Becker-Gundahl, nebenbei bemerkt, einer der Gründer der Sezession, vertreten, in der Hauptsache figürlicher Art. Einige Landschaften treten hinzu, unter ihnen ist wohl die schönste die „Am Weiher“ betitelte, von der eine außerordentlich wohlthuende feierliche Ruhe ausgeht. Der Hauptakzent liegt auf den Figurenbildern. Unter diesen sind uns am sympathischsten diejenigen, welche uns keine Geschichten erzählen, sondern ruhige Existenzen schildern oder scharf beobachtete Charakterstudien geben. Becker-Gundahl hat eine Vorliebe für große Formate. Bilder wie Dorfhege, Bei der Kartenschlägerin, Die Schwestern, Strickerin, Blinde, sind sehr umfangreiche Gemälde, die sich stofflich durchwegs in der Welt der untern Volksschichten bewegen. Das größte der Bilder „Die Schwestern“ zeigt eine arme Alte in der kahlen Dachkammer am Sterbebette ihrer aus einem elenden Dasein abscheidenden Schwester. Das ist psychologisch ergreifend geschildert, und in der grauen, trüben, kalten Stimmung des Ganzen deckt sich der malerische Vortrag genau mit dieser Armeleute-Szene. Ein energischer Realismus waltet in dem Gemälde, über dem die stille Bitterkeit des Todes liegt. Von den übrigen der genannten Bilder zeichnen sich dann zwei vor allem durch ihre aparten malerischen Qualitäten aus: „Die Blinde“ und „Die Strickerin“. Das blinde flachshaarige Mädchen, das Geige spielt, ist im Profil gegeben, die Figur auf einen blaugrauen Grund abgesetzt. Das weiße Linnenhemd, der breite niederartige Gürtel aus rotem Stoff, der dunkelblaue Rock sind koloristisch fein zueinander gestimmt, ein wunderbar zarter Eindruck von Einsamkeit und Verlassenheit geht von dem Ganzen aus. Vorzüglich ist dann aber namentlich die Strickerin, eine, wiederum ins Profil gestellte, lebensgroße Frau, die im Freien sitzend bei ihrer Arbeit ins Sinnen geraten ist. Die Gestalt ist ungemein groß, fast monumental gefaßt, die Farbenakkorde

klingen verhalten und doch mächtig; Figur und Landschaft sind zusammen empfunden. Man wird dieses Bild im Gedächtnis behalten. Unter den Bildern, die einzelne Typen aus dem ländlichen Leben festhalten, seien herausgehoben die Botin, eine alte Weibsperson mit dem Tragkorb, wiederum von bemerkenswerter Größe der Fassung und von malerischer Kraft; dann der Raucher und die Kaffeetrinkerin, beide von einer trefflichen, liebevollen Charakteristik und technisch ungemein geschickt in ihrem breit und fest die einzelnen Pinselstriche unverbunden hinsetzenden Vortrag.

Eine ernste, schwerflüssige Künstlernatur spricht aus dieser Kollektion Becker-Gundahl, eine Individualität, vor der man unwillkürlich tiefen Respekt verspürt. Man versteht es, daß die Münchner Künstler mit größter Achtung von diesem Kollegen sprechen. Er hat seinen eigenen Ton und Stil.

Der Schweizer Karl Itzchner ist ein Künstler von ganz anderem Schlag. Ihm ist es am wohlsten bei der lieben Jugend. Wie Kinder sich tollern, im Reigen dahin wirbeln, in lustigen Umzügen daherstolzieren — das mit möglichster Lebendigkeit festzuhalten, den Eindruck der Bewegung klar und deutlich und überzeugend hervorzurufen, ist Itzchners Bestreben. Und er hat es auf diesem Gebiete zu einer Meisterschaft gebracht, die volle Bewunderung verdient. Arbeiten wie die Schwarzweiß-Blätter mit dem Schneeballenkrieg oder die Grisaille Schüblingsdienstag (ein kostümierter Kinderumzug) — um nur zwei Beispiele herauszuheben — belegen diese Kunst der glaubhaften Wiedergabe reichster Bewegung aufs schönste. Ein prächtiges frisches Leben pulsiert in diesen Arbeiten. Daneben gibt sich Itzchner aber auch als ein ganz feiner Kolorist zu erkennen. Es sind zwei Interieurs in der Ausstellung, die geradezu entzückend sind, eins wiederum nur grau in grau als Grisaille gemalt, ein Zimmer mit anstoßendem Ofen, trotz der beschränkten Farbenskala von einem wunder-

vollen Reichtum der Nuancen und einer unendlichen Poesie der Lichtführung; das andere, in Tempera gemalt, ein Durchblick aus einem Vorzimmer in einen Schlafraum, wo die Mutter im Bett ihr Jüngstes säugt und ein kleines Mädchen zuschaut. Das ist von einem harmonischen Farbenreichtum, der dem Auge das reinste Vergnügen schafft. Wer so etwas kann, der ist ganz einfach ein vollendeter Maler. Auch hier erfährt der stille Zauber des Lichts im geschlossenen Raum die liebevollste Schilderung. Das dekorative Talent Itzhners tritt in Arbeiten wie dem Parksee mit Schwan oder dem Schloß besonders klar zutage. Auch als zarten Landschaftler lernen wir den Künstler kennen. Kurz: diese Kollektion Itzhner, aus der hier nur einiges besonders Charakteristische herausgehoben werden konnte, ist geeignet, uns ein für allemal den Namen Karl Itzhners als den eines Künstlers einzuprägen, auf den die Schweiz ein ebensolches Recht hat stolz zu sein als etwa auf Ernst Kreidolf, mit dessen entzückender Märchenphantasiewelt sich übrigens ein Blatt wie „Kochende Milch“ ganz allerliebste berührt.

Im Seitenlichtsaal des Künstlerhauses begegnen wir neben höchst lebendigen Zeichnungen Itzhners, die in den Vitrinen ihren Platz gefunden haben, noch einer Reihe tüchtiger Arbeiten. Ernst Hodel in Luzern, der sich in der ersten Ausstellung der neugegründeten sog. Sezession („Schweizer. freie Künstlervereinigung“) so überaus vorteilhaft hervorgetan hat, ist mit einigen frischen saftigen Bildern vertreten, kleinen Landschaften und Tierstücken (unter denen besonders die prächtig leuchtenden Kühe genannt zu werden verdienen). Dann stellt der Marauer Max Burgmeier (in München) drei gesund und frisch gemalte Landschaften aus. Wilh. Balmer, der Basler, bringt ein hübsches, feingepinseltes Kinderporträt; Rudolf Löw, einer der jüngeren Basler Maler, zwei Landschaften, von denen die kleinere außerordentlich sonnig wirkt, während die zweite „Letzter Schnee“ sich durch bemerkenswerte Tonfeinheiten auszeichnet. Von dem verstorbenen Adolf Stäbli sind zwei Landschaften da von prächtig breiter Faktur und jener innerlichen Kraft der Naturschilderung, die man an Stäbli immer aufs neue bewundert. H. T.

## Literatur und Kunst des Auslandes

Die Uhdeausstellung der Münchner „Sezession“. Die diesjährige Winterausstellung der „Sezession“ erhält ihr Schwergewicht durch die etwa 60 Bilder umfassende Kollektion von Werken Fritz von Uhdes. Die beiden anderen Künstler, die mit ungefähr ebenso umfangreichen Sammlungen vertreten sind: Rud. Schramm-Zittau in München und Ad. Hoelzel in Stuttgart, treten vor dieser vielseitigen und vertieften Persönlichkeit naturgemäß zurück; denn in ihrer Vereinigung gehören diese Werke zum Anziehendsten und innerlich am meisten Bereichernden, was das

Münchner Kunstleben seit längerer Zeit dem Genießenden geboten hat.

Die Ausstellung umfaßt die gesamte Entwicklung Uhdes von den Lehr- und Wanderjahren an, bei Munkacsy in Paris, in Holland usw. bis zu der jüngsten Phase, die den Künstler als einen vollendeten Maler des Freilichts und der rein luminaristischen Probleme zeigt; denn neben dem Darsteller und Verlebendiger des Religiösen und der Empfindungsinhalte besitzen wir in ihm einen Mann, der auch dem bloßen Augenreiz und der Wiedergabe des Momentanen nachzugehen versteht, wie Lieber-