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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 16

Rubrik: Umschau

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: 09.01.2026

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

Umschau

Goethe. Am 22. März hat sich Goethes Todestag zum fünfundsiebzigsten Mal gejährt. Und der Große, der von keinem ganz zu Fassende, leuchtet gewaltiger denn je, als eine Welt des Geistes, der Schönheit, der Weisheit, der Kraft und Lebensmahnung, über die Fluten des Gewesenen, des Verklungenen in unser lebendes Geschlecht herein. Seines Worts und Wesens in ihrer unerschöpflichen Fülle gedenken, ist wie dem atmenden Rauschen des Meeres lauschen am Strand. Die Natur ist in ihm und der Menschen mächtigste Umspannung, die holde Blüte der Jugend, die ringende Arbeit des Mannes, edelste Reife des Alters. Das Beste, was immer uns werden mag: in ihm hat es das leuchtende Wort gefunden und wir besitzen uns selbst am tiefsten und reichsten durch ihn. Staunen ohn' Ende ist unser Teil, empfangen ohn' Ende und danken. Alle Alter sind in ihm und er gibt uns in allen Altern; er wandelt sich mit uns und beharret für und für. Wie wir scheidend ihn hinter uns lassen müssen an der Lebensausgangspforte, steigt er neuen Entzückten an hellem Daseinsmorgen taufrisch auf, und wir sagen: Ja, ja — Goethe und kein Ende! F.

Die literarische Wintersaison des Lesezirkels Hottingen, Zürich. Die vier literarischen Abende, die der Lesezirkel Hottingen jeden Winter veranstaltet, gehören nachgerade gewissermaßen zu den unentbehrlichen Bekleidungsstücken des auf Bildung Anspruch machenden Zürich. Das System herrscht dabei, nach Möglichkeit zur Literatur auch deren jeweiligen Schöpfer dem Auditorium sichtbar zu machen, ob er nun ein Held im Vorlesen sei oder als Rezitator der ärgste Feind seiner eigenen Produktionen. Man möchte den Mann oder die Frau halt doch auch gesehen haben, als wenn das so besonders ersprießlich oder oft auch nur ästhetisch wünschbar wäre. Im ganzen werden auch in bezug auf die Conférenciers akkreditierte Größen des Auslandes inländischen, von der Presse oder dem Vortragsverband oder was es sonst noch für Berühmtheitsagenturen gibt noch nicht geaichten entschieden vorgezogen. Man hat freilich bei diesem System schon mehr als eine negative Erfahrung gemacht; für mich die negativste in den letzten Jahren war entschieden Georg Brandes, der das leidlich bedeutsame Thema Henrik Ibsen selbstgefällig ergänzte zu dem Vorwurf „Ibsen und ich", wie ja auch seine neueste Ibsen-Publikation (in der Sammelbüchse „Die Literatur") ohne sein eigenes Porträt und einen Faksimile-Brief Ibsens an ihn nicht denkbar zu sein schien. Doch wir haben von diesem Winter 1906/07 zu sprechen, blättern daher chronologisch in unserer Erinnerung zurück.

Die besten Lungen resp. Stimmittel bleiben dem großen Tonhallesaal reserviert. Man hat sich zwar hierin auch schon furchtbar getäuscht, was dann entrüstete Langeweile von seiten der Nicht-Hörenden zur Folge hatte. Ein solcher Abend im großen Tonhallesaal ist dann jeweilen nur einmalig; wird dagegen der kleine Tonhallesaal gewählt (in dessen dekorativer Gold-Geschmacklosigkeit die Kammermusikabende und sonstige musikalische Intimitäten stattfinden), so wird die Darbietung wiederholt, um alle Abonnenten befriedigen zu können. Also: im großen Tonhallesaal eröffnete am 2. November

1906 den Reigen der literarischen Abende einer der renommiertesten Redekünstler Deutschlands, der dem Hause Wahnfried durch Heirat angegliederte Heidelberger Kunsthistoriker und Kunstethiker Prof. Dr. Henry Thode. Er sprach über seinen Heros: Richard Wagner und die tragische Bühne in Bayreuth. Ganz frei war seine Rede. Bis zu mystischer Ergriffenheit steigerte sie sich, als er zum Schluß die Herrlichkeiten einer solchen Bayreuther Weihevorstellung mit gedämpftem Sprachorchester erklingen ließ. Die These, die er gewandt entfaltete, war von fast beängstigender Simplizität: mit dem Untergang der großen griechischen Tragödie, deren Riesenrepräsentant Aeschylus ist, beginnt ein jahrhundertelanges in die Irre gehen der Tragödie bis auf den Meister von Bayreuth. Kein Zweifel, es gab auch in den dazwischen liegenden Zeiten einige nicht zu verachtende Dramatiker wie Shakespeare vor allem; es gab Versuche, die Antike zu galvanisieren wie auf der klassischen Bühne der Franzosen des 17. Jahrhunderts, es kamen Männer wie Goethe und Schiller, die aber doch immer wieder nach einer stärker und allgemeiner wirkenden nationalen Bühne spähten, und in der Oper schuf ein Mozart mit seinem Don Juan dramatisch Machtvolles, und auch Weber darf nicht unerwähnt bleiben. Aber niemals und nirgends, weder bei den Dramatikern noch bei den Opernkomponisten wurde die Forderung des einheitlichen Bühnen-Kunstwerks erfüllt, in dem Wort und Ton, Ausdruck und Geberde, Handlung und Musik aufs engste verbunden, innerlich organisch verwachsen gewesen wären. Erst Wagner hat das vollbracht. Mit genialem Griff bemächtigte er sich der nationalen Sagenstoffe; denn nach Thode wäre der Mythus (nicht etwa die Historie) das geeignetste Substrat für die echte Tragödie. Sprechgesang, Orchesterklang, Dichterwort, musikalische Ausdeutung, Einfachheit der Handlung, Rhythmik der Geberde — alles tritt zusammen zu einer stilvollen Einheit. Ein eigenes Bühnenhaus dient allen Erfordernissen von seiten der Hörenden, der Darstellenden, der Musizierenden. Eine höchste ethische, nicht nur ästhetische Weihe wird so den Besuchern beschert; diese tragische Bühne erhebt nicht nur, sie bessert den Hörer . .

So ungefähr liefen die Gedanken dieser historisch und psychologisch ungemein leicht und sorglos aufgebauten Rede. „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik", der feurige Gedanke des jungen Nietzsche, der seit dem „Fall Wagner" mit dem großen Kirchenbann von Bayreuth belegt worden ist, feierte hier im Munde eines der Paladine des heiligen Grals der Casa Wahnfried seine merkwürdige Auferstehung. Eine idealere Verherrlichung von Wagners Werk haben eben seine Jünger noch immer nicht ausgeheckt. Nur die Entwicklung dieser Idee ist unendlich weniger großzügig und eindrucksvoll als bei dem genialen Nietzsche. Eigengewächs ist vor allem der linealmäßig ausgerichtete Fanatismus dieses Dogmas. Naiver mit der Historie wie mit gewissen psychischen Tatsachen läßt sich kaum mehr operieren. Nur eins: wer, der überhaupt reiner tragischer Spannung fähig ist, würde einen Moment anstehen, die ganze „tragische Bühne von Bayreuth" willig dranzugeben an die großen Tragödien Shakespeares, ja selbst Schillers und Hebbels, wenn es sich um eine entscheidende, endgültige Wahl zwischen beiden handeln sollte? Man hätte dann bei Beethoven immer noch genug Musiktragödie.

Der Redner wurde begeistert applaudiert. Das Schönste an dem Abend war, daß man sich mit der Rede begnügte und ihr alle musikalischen Garnituren erspart hatte. Auch die Rhetorik muß gelegentlich das Recht haben, sich ungeteilt und konkurrenzlos auszuwirken.

Am zweiten literarischen Abend, der im kleinen Tonhallesaal, also zweimal stattfand (5. und 7. Dezember) konnte man die Bekanntschaft mit dem Dichter der „Jugend" Max Halbe machen. Aber man denke: den Dramatiker sah

man zwar, aber man hörte ihn nicht; er trat nämlich als — Erzähler auf, und zwar las er anderthalb Stunden lang, schlecht und recht, eine vor fast zehn Jahren publizierte Novelle vor, die effektvolle Dorfgeschichte von der entsetzlichen Frau Meseck, die nicht sterben will. Die Novität des Abends bestand somit nur in der Person des Vorlesenden, ein nicht übermäßig bedeutsamer Gewinn fürs Leben. Unser höfliches Stadttheater gab am Tag zwischen diesen beiden identischen Abenden zu Ehren des nach Zürich gekommenen Ostpreußen dessen immer noch bestes Drama „Jugend". Halbe aber weilte an jenem Abend fern von Zürich. So mußte man sich hier einzig mit der Dichtung begnügen. Und es ging auch so ohne alle ästhetische Einbuße.

Wiederum an zwei Abenden 23. und 25. Januar 1907, wurde im kleinen Tonhallesaal Maurice Maeterlinck gehuldigt. Der feine, kluge Belgier macht die Mode, sein eigener Vorleser zu sein, nicht mit; man mußte deshalb auf seine Person verzichten. Um ihn aber doch nicht nur in literarhistorischer Bearbeitung dem Auditorium vorzustellen, hatte man außer einem Conferencier eine begabte Genfer Diseuse kommen lassen, Frl. Louise Lavater, die aus einigen dramatischen Schöpfungen Maeterlincks, Pelléas et Mélisande, Aglavaine et Sélysette und Joyzelle glücklich ausgewählte Proben mit anerkennenswerter Kunst vorlas und so von dem stimmungstiefen und seelisch reichen Dichter wie von dem melodisch und durchsichtig gestaltenden Stilisten (dessen Dichtersprache das Französische ist trotz seiner Geburtsstadt Gent) einen klaren, schönen Begriff vermittelte. Die Rede hielt Herr von Oppeln-Bronikowski, bekannt als fleißiger und gewissenhafter Uebersetzer Maeterlincks (für die Ausgabe bei Diederichs) und daher genau vertraut mit dem Schriftsteller, den er auch persönlich kennt. Mit einer für die Deutlichkeit des Verständnisses mehr als für die psychologische Feinheit ersprießlichen Schematik legte er die Produktion Maeterlincks auseinander in die zwei Teile Pessimismus und Todeskunst und Optimismus und Lebenskunst. Im großen ganzen läßt sich ja allerdings ein bedeutsamer Wandel in der Stellung Maeterlincks zum Leben und den geheimnisvollen Mächten, die unser Leben umschließen, keineswegs verkennen: die Liebe zu der gescheiten Pariserin Madame Leblanc, der Schauspielerin, einerseits und das immer intensivere wissenschaftliche Streben des Dichters nach einem liebevoll ergründeten Naturerkennen (La vie des abeilles, 1900) anderseits haben sein Herz hoffnungsvoller, beruhigter, zuversichtlicher, seinen Geist klarer, positiver, zukunftsfreudiger gemacht. Nur sind die Grenzen zwischen den beiden Perioden fließendere, die Uebergänge allmählichere, die Zusammenhänge zwischen einst und jetzt tiefere und festere, als dies aus der Rede hervorging. Aber, wie gesagt, die Darlegungen von Oppeln-Bronikowskis boten doch ein recht anschauliches Bild dessen, was Maeterlinck geleistet hat, und die Einschätzung des Belgiers als eines der representative men unserer Zeit dürfte man durchaus billigen. So war dieser dritte Abend doch für viele, die Maeterlinck noch nicht oder nur oberflächlich kannten, eine erwünschte Bereicherung. Daß bei der etwas robusten Persönlichkeit des Vortragenden die Feinheiten des Dichters gelegentlich zu kurz kamen, durfte man angesichts dieses Resultates in den Kauf nehmen.

Der letzte der vier Abende trat aus dem Bereich der Tonhalle heraus in den des Stadttheaters. Das ist seit einigen Jahren löbliche Sitte geworden. An einem der Abende soll der dramatischen Muse geopfert werden. Werke, die selten oder nie im Spielplan unseres Theaters erscheinen, die somit den Reiz des Seltenen oder Niegesehenen besitzen, sollen den Mitgliedern des Lesezirkels dargeboten werden. So zog man den alten Sophokles mit seiner leidenschaftlich-düstern „Elektra", den modernen Hauptmann mit seinem (allerdings nicht mehr besonders unbekannten) Traumdrama „Hanneles Himmel-

fahrt", den feinen dramatischen Eklektiker Widmann mit der aus Antikem und Modernem so eigenartig gemischten „Oenone" zu Ehren, und wenn auch die rein dramatische Wirkung nicht jedesmal besonders stark sich einstellte, der innere, literarische Wert dieser Abende stand doch außer Frage. Von der Theatergabe dieses Winters (am 19. Februar) läßt sich das leider nicht aussagen. Es war ein entschiedener Mißgriff, Arnold Otts vor nunmehr achtzehn Jahren am Meininger Hoftheater aufgeführtes „historisches Volksschauspiel in fünf Akten mit Musik" Agnes Bernauer von den Toten auferwecken zu wollen, wenigstens von den Toten auf dem Spielplan einer Berufsbühne; denn, wie Ott schon durch die Wahl des Wortes „Volksschauspiel" verraten hat, dachte er vor allem doch wohl an die Volksbühne und deren derbere Bedürfnisse. Das gewichtige Problem, das der bohrende Friedrich Hebbel an dem Bernauerin-Stoff mit genialer Sicherheit erspäht hatte: daß unter Umständen das Wohl des Staates den grausamsten Eingriff in die Rechte des Herzens notwendig macht, ja sanktioniert — dieses Problem bleibt bei Ott man kann wohl sagen tot. Mit einer fatalen Intrigantenfigur schiebt er das äußere Geschehnis vorwärts, und statt in zwingender Konsequenz von innen heraus tragisch den Stoff zu organisieren, läßt er ihn ins Traurige, Brutale und Sentimentale zerflattern. Auch in diesem Werke verleugnet Ott natürlich seine dichterische Potenz nicht ganz, aber sie bringt es nur zu einzelnen leuchtenden Blüten, nirgends zu einem organisch-künstlerischen Gebilde. Der Äußerlichkeit der ganzen Technik entspricht das Geschraubte und Überhitzte und dann wieder das Süßlich-Kindische der Diktion.

Die Aufführung hatte Herr Direktor Reucker sorgfältig inszeniert; das Glanzstück war die Turnierszene am Schluß des dritten Aktes. Die Schauspieler vermochten das Stück nicht lebendiger und interessanter zu machen. Es war ein unerquicklicher Abend, kein Ende gut, alles gut. Der Lesezirkel wird im nächsten Winter diese dramatische Scharte mit größtem Eifer auszuwetzen haben. Merke: man ehrt einen Dichter nie und nimmer, wenn man aus bloßer Pietät seine schiefgeratenen Produkte auftischt.

Die Wintersaison des Lesezirkels wurde jüngst abgeschlossen durch das übliche Ballfest in der Tonhalle, das diesmal sich bäurisch-ländlich kostümierte, was farbig reizvoll ausgesehen und zu ungezwungener Fröhlichkeit ermuntert haben soll.

H. T.

Literarische und Lesegesellschaft Aarau. Diese unter dem Präsidium von Dr. Max Widmann stehende Gesellschaft gibt soeben ihr erstes Jahrbuch heraus, das die Jahre 1902 bis 1907 umfaßt und ehrenvolles Zeugnis ablegt von der regen Tätigkeit, die der besagte Verein auf intellektuellem Gebiet entfaltet. Aus dem stattlichen Bande von 140 Seiten ist zu ersehen, daß die 1902 auf Anregung des jetzigen Präsidenten gegründete Literarische Gesellschaft sich 1904 mit der schon seit 1882 bestehenden Lesegesellschaft vereinigte, um durch Veranstaltung einer großen Zahl von Vorträgen vornehmlich aus dem Gebiet der schönen Wissenschaften, durch Einführung von Lesemappen, Unterhaltungsabenden, Theateraufführungen, Gründung einer literarischen Bibliothek, Herausgabe periodischer Publikationen usw. vereint an der Hebung des geistigen Lebens der Stadt und des Kantons zu arbeiten. Von größeren Publikationen ist neben dem vorliegenden Jahrbuch, das bei Anlaß der Zentenarfeier herausgegebene Aargauische Dichterbuch zu nennen, von größeren Veranstaltungen, die „Walpurgisnacht" (1904), die „Schillerfeier" (1905), sowie namentlich die 1906 im Verein mit dem Lesezirkel Hottingen stattgefundene Fahrt ins aargauische Seethal mit Burgfest im alten Stammsitz der zurzeit in Schweden lebenden gräflichen Familie v. Hallwil und Aufführung eines von Dr. Max Widmann verfaßten Festspiels „Der Ring von Hallwil". Über den prächtigen Verlauf dieser

ganzen letzten Veranstaltung haben wir bereits in Heft 3, 1906 dieser Zeitschrift ausführlich berichtet.

Außer den Jahresberichten, Statuten, Reglementen, dem Mitgliederverzeichnis, usw. enthält der Band noch eine hübsche Novelle: „Spiel und Gewinn am eidg. Schützenfest zu Aarau 1849" von E. A. Fröhlich, zu der Bezirkslehrer S. Zimmerli eine sehr verständnisvolle Einleitung geschrieben hat.

Wir hatten an dieser Stelle schon des öftern Gelegenheit, von der vielseitigen und regen Tätigkeit der Literarischen und Lesegesellschaft Aarau Kenntnis zu nehmen und sind nach der Lektüre des vorliegenden Jahrbuchs der Überzeugung, daß der stark aufblühende Verein auch in Zukunft auf dieser Bahn fortschreiten werde. S.

Zürcher Stadttheater. Oper. „Das" Ereignis im Opernleben der letzten Wochen war das Gastspiel der finnländischen, in Paris ausgebildeten Sängerin Aino Ackté als Gretchen in Gounods „Faust". Die Preise für die Plätze waren für hiesige Begriffe ungewöhnlich hoch; aber die für hier glücklicherweise ebenso ungewöhnliche Reklame, die vorher mit den Lobeshymnen auswärtiger Blätter gemacht worden war, hatte das Theater doch fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Was folgte, war, ehrlich gestanden, eine allgemeine Enttäuschung. Die Künstlerin war daran nur zum Teile schuld. Ihre Stimme zeigt allerdings schon deutliche Spuren des Alters und spricht in der hohen Lage, die den ganzen Abend durch nur forte genommen wurde, nicht mehr mühelos an (wie nachträglich, aber nicht offiziell mitgeteilt wurde, sei der Gast übrigens den Abend indisponiert gewesen); aber man darf Frau Ackté deshalb doch nicht den Künstlern zuzählen, die ihr eigentliches Wirkungsfeld, in diesem Falle die große Oper in Paris, erst dann für eine Gastspieltournée verlassen, wenn sie nur noch für die Provinz genießbar sind. Ihre eigentlichen Vorzüge hinderten vielmehr Frau Ackté an einer vollen Wirkung. Sie gab das Gretchen so ganz echt, so ganz französisch, so ganz mit der herrlichen Gounodschen Musik übereinstimmend, daß sie völlig aus dem Ensemble herausfiel. Dies junge Mädchen hatte nichts von der naiven sinnigen Unschuld der deutschen Figur, die unsere Sängerinnen auch in der Oper beizubehalten suchen. Sie war eine Französin, leidenschaftlich auf der einen Seite und auf der andern doch wieder ganz klar in die Welt schauend, ihrer Gefühle vollständig bewußt und sich deren keineswegs schämend. Was wollte daneben die wackere Art der übrigen Mitwirkenden, die immer noch nach Goethe hinüberschielte und die durch Unbeholfenheit an mancher Stelle ihr „deutsches" Wesen noch mehr hervortreten ließ, als beabsichtigt war? Hätte Frau Ackté eine ganze französische Truppe mitnehmen können, wie es ihre Kolleginnen vom Schauspiel tun, so wäre die Wirkung ihres meisterhaft durchdachten, bis in alle Einzelheiten sinngemäß ausgearbeiteten Spiels sicherlich hinreißend gewesen. Aber wenn sie so wie letzthin hier allein in eine fremde Umgebung hineingestellt wird, so erweckt sie wohl Bewunderung, Stimme und Vortrag übten, besonders solange sich die Künstlerin allein auf der Bühne befand, ihren Bann aus; aber das Publikum blieb im Grunde kühl, dies Gretchen war zu fremdartig, als daß es hätte packen können.

Daran konnte nichts ändern, daß der Gesangsvortrag außergewöhnlich schön war. Die eigentliche hohe Sopranlage ist allerdings, wie bereits angedeutet, durchaus nicht einwandfrei. Dagegen sind die Töne der Mittellage so wundervoll ausgeglichen, wie es nur selten vorkommt. Hier kam alles, kamen auch die Koloraturen, so herrlich selbstverständlich heraus, als wenn sie nicht eine menschliche Stimme, sondern ein Instrument, etwa eine Klarinette, vortrüge. Das Lied vom König in Thule, das in dieser dumpfen Lage gehalten ist, von Frau Ackté vorgetragen zu hören, war daher ein ganz einzigartiger Genuß, um so mehr, da das Spiel hier besonders reich ausgearbeitet

und ausdrucksvoll war. Ein interessanter und genußreicher Abend war es so jedenfalls, wenn es auch nicht zu der erhebenden künstlerischen Stimmung kam, die man erwartet hatte.

Eine Aufführung des wackern „Waffenschmied" von Lortzing, der nach längerer Pause wieder einmal gegeben wurde, bestätigte die Wahrnehmung, daß, man mag es nun bedauern oder nicht, unser Publikum dieser bei aller Tüchtigkeit kleinstädtisch behaglichen und philiströsen Musik entwachsen ist. Schon der recht mäßige Besuch zeigte dies, und auch der Beifall während der Vorstellung klang, wenn auch herzlich, doch keineswegs sehr voll. Darüber fand leider auch die treffliche Wiedergabe der Rolle des Titelhelden durch unsern geschätzten Baritonisten, Herrn Ermold, nicht die verdiente Würdigung. Herrn Ermolds Begabung liegen die Gestalten Lortzings mit ihrem trockenen norddeutschen Humor besonders gut, während ihm die frische heitere Wiener Art, wie sie etwa für den Papageno gefordert werden muß, im Grunde fremd ist und die Ausführung daher hier nicht immer den Intentionen entspricht, so fleißig auch alles ausgearbeitet ist. Aber auch ein so trefflicher Lortzingdarsteller wie er scheint der deutschen Spieloper die alte Popularität nicht wiedergewinnen zu können.

Als Vorbereitung für die in den nächsten Wochen in Aussicht stehende Gesamtaufführung des „Ringes" wurde kürzlich zum ersten Male diesen Winter der „Siegfried" gegeben, aber in einer stimmungslosen Durchschnittsaufführung, die sich keineswegs über das Niveau einer gewöhnlichen Opernvorstellung erhob. Wie es heißt, soll uns übrigens für den Schluß der Saison noch die „Salome" bevorstehen, vorher noch, „durchaus neu einstudiert", der „Trompeter von Säckingen". E. F.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Zu den vielen Sünden, die in diesem Spieljahr begangen wurden, darf man auch das Gastspiel der Frau Reisenhofer vom Neuen Theater in Berlin zählen, die durch die wahllose Gunst des Verwaltungsrats allhier gegen ein bedeutendes Entgelt in Sardous „Madame Sans-Gêne" auftreten durfte. Frau Reisenhofer, in den Ankündigungen der Theaterkanzlei als die beste Madame Sans-Gêne gepriesen, hat dem Publikum eine schwere Enttäuschung bereitet. Von Haus aus bringt sie wenig für die Rolle mit: es fehlt ihr an Unmittelbarkeit, an vollsaftiger Derbheit. Dafür wird die Routine, die sie recht selbstbewußt zur Schau trägt, oft beinahe widerlich; alles Gefühl wird damit überkleistert — und ihr Besitzstand an solchem Gut ist sowieso nicht allzu groß. Ein seltsamer Gedanke war es, sich berliner Dialektfärbung zu bedienen. — Der Verwaltungsrat hatte sich zuerst bemüht, Frau Reisenhofer für ein zweites Gastspiel zu gewinnen und das Bedauern darüber, daß es nicht gelang, wurde sogar öffentlich ausgesprochen. Unterdessen mag ihn die kühle, fast ablehnende Haltung des Publikums über seinen Mißgriff aufgeklärt haben; allerdings wird er sich über das Fehlen eines künstlerischen Erfolgs vom Kassier trösten lassen müssen, wenn er mit sich zufrieden sein will.

Als Napoleon stellte sich ein anderer Gast aus Berlin, Herr Neher, vor, der für nächstes Jahr als Charakterspieler und Regisseur in Aussicht genommen ist. Er bot nicht gerade Außerordentliches — weder als Darsteller noch als Spielleiter —, scheint aber ein durchaus brauchbarer Künstler zu sein. Die nachlässige Behandlung der Maske, die auch nicht bis zu entfernter Ähnlichkeit gediehen war, fiel recht unangenehm auf. E. H.

— Oper. † Kapellmeister P. Großmann. — Jubiläum M. Elmhorst. Hart berühren sich die Gegensätze: in derselben Woche feierte unser Stadttheater das 25jährige Bühnenjubiläum Herrn Elmhorsts und betrauerte den Tod seines verdienten ersten Kapellmeisters, Herrn Paul Großmann. Herr Großmann wirkte erst seit Beginn dieser Saison am Berner Stadttheater, und doch hat er in dieser Zeit genug Beweise seiner unermüdlichen Schaffenskraft und seiner

außergewöhnlichen Pflichttreue zu geben vermocht. Es soll hier nur an die sorgfältige und liebevolle Einstudierung erinnert werden, die Herr Großmann den „Meistersingern" angedeihen ließ, und die als schönste Frucht eine für die Mittel eines kleineren Theaters ganz vortreffliche Aufführung zeitigte. Es war ein großer, machtvoller Zug, der durch seine ganze Kunst ging, und der ihn nie sich in Kleinigkeiten verlieren ließ.

Herr Großmann ist als der Sohn eines Fabrikbesitzers in Bischofswerder in Sachsen am 11. November 1861 geboren. Er besuchte das humanistische Gymnasium und bestand in Dresden mit bestem Erfolge das Abiturium. Das Studium der Philosophie an der Universität Leipzig konnte jedoch den jungen Mann, dem die Musik alles bedeutete, nicht befriedigen, und so wandte er sich der Musik zu, indem er sich am Konservatorium zu Leipzig ausschließlich musikalischen Studien unterzog. Nach Abschluß seiner Ausbildung sammelte er sich in einigen kleineren Engagements Routine, um dann an einer Reihe von größeren und mittleren Theatern wie Posen, Kiel, Halle, Magdeburg, Aachen und Würzburg seine Tätigkeit als Kapellmeister auszuüben. Sein letztes Engagement war Bern, und wie überall, so hat er sich auch hier reichliche Sympathien zu verschaffen gewußt, die er vor allem seinem feinsinnigen Künstlertum verdankte. In der letzten Orchesterprobe zu „Tosca" ereilte ihn der Tod; mitten in der höchsten künstlerischen Arbeit traf ihn ein Herzschlag. Er starb einen schönen Tod.

Zwei Tage vorher hatte man die Jubiläumsfeier eines ebenso tüchtigen, wie zuverlässigen Mitgliedes unseres Theaters, des Tenor-Buffos Elmhorst, begangen. Anläßlich der Aufführung von Wagners „Siegfried" wurde Herrn Elmhorst von seiten des Theaterpersonals eine öffentliche Ehrung bereitet, und wenn diese Einleitung auch eine empfindliche Störung der Stimmung für ein Wagnerisches Musikdrama bedeutete, so merkte man dafür um so deutlicher, daß sie aus aufrichtigem Herzen kam. Herr Elmhorst hat sich auch in der Tat um unser Theater verdient gemacht, dem er seit seiner Eröffnung angehörte. Man konnte unbedingt auf ihn rechnen, und oft genug sprang er in Lücken ein, was ihm durch die sichere Beherrschung eines ausgedehnten Repertoires möglich war. Herr Elmhorst schaut auf ein reichbewegtes Leben zurück; er war an einer großen Zahl bedeutender Bühnen tätig.

E. H—n.

Die Referate über die Aufführungen von „Tosca" und „Don Pasquale" mußten infolge Raummangels auf die nächste Nummer verschoben werden.

Albert-Welti-Ausstellung im Berner Museum.

Mit dem Toten wandern Geister aus,
Die im Leben ihm die Becher reichten.
Still und öd wird nun das Haus
Ohne Sang und ohne Leuchten.

Albert Welti hätte diese Verse nicht unter seinen Auszug der Penaten zu setzen brauchen, den wir zum ersten Male öffentlich in Bern, und wohl für lange Zeit überhaupt zum letztenmal sehen durften, da das Werk sich hier in Privatbesitz befindet. Ein Sang und ein Leuchten liegen im Bilde so stark, daß jeder Kommentar zu wenig sagen wird. Gerade durch die Lichtführung hat der Meister seine Idee verkörpert. Der untere Teil des Bildes, wo die trauernden Angehörigen die Treppe hinabschreiten, liegt in grünlichem Schatten; oben stehen die Feengestalten in überirdisch klarem Licht, das von ihren herrlichen Gewändern auszugehen scheint, in denen sich die Phantastik und der dekorative Farbensinn Weltis zu einem unerhörten Fluge erhoben haben. Das aufgelegte Gold mag theoretisch bedenklich sein und wirkt auch bei der nicht schlechten Reproduktion Seemanns, die jeder kennt, eigentümlich prätentiös. Vor dieser herrlichen kleinen Tafel aber vergißt man jedes Bedenken. Das Gold ist mit den bunten Farben zu einem mächtigen Akkord zusammenge-

faßt. Der kleine Ausschnitt der Berglandschaft im Hintergrunde gibt einen ruhigen Zentralpunkt von überwältigender Schönheit. Das Bild ist ein Meisterwerk, auf das die ganze Nation stolz sein darf, es wäre würdig wie jene sienesische Madonna in feierlichem Zuge in ein Heiligtum gebracht zu werden. Ich kann mir denken, daß ein Schweizer, der in der Fremde dieses Bild sähe, von jener wehmütigen Sehnsucht ergriffen würde, die Jakob Burckhardt bei der Betrachtung von Claude Lorraines Landschaften ergriff.

Man muß nachher hinaufgehen und im Treppenhaus die Bilder Hodlers sehen, die in sechs Sätzen ein Lied von Mensch und Schicksal singen. Dann wird man sagen dürfen, daß es eine Freude ist, zu leben in einem Lande, wo zwei solche Meister nebeneinander stehen.

Neben den Penaten kann selbst Welti mit den übrigen Werken nicht aufkommen. Fast möchte man wünschen, daß sie in einem andern Raume beisammen wären. Ein seltsames Bildchen zeigt die Auferstehung der Toten, der Engel posaunt, die Leiber erheben sich aus den Särgen, die in einem hellen Gewölbe stehen. Ein Pastell der Lebensalter gibt wieder den Ausblick in eine Gebirgslandschaft. Die großen und die kleinen Radierungen Weltis mit ihrer unerschöpflichen Fülle von tragischen und komischen Einzelheiten sind jedem bekannt. Am meisten werden wohl die beiden Madonnenbilder gefallen, von denen eines auch einen in der Art der alten Stifterporträts knienden Mann gibt. Weniger bekannte Blätter sind die Sintflut und der Geiger, der auf dem Grabe seiner Geliebten spielt, eine wahrhaft tragische Szene. Der „Ehehafen" ist wohl zum erstenmal in Bern ausgestellt. Die Platte ist hier viel lichter geworden, was zur Erkennung der zahlreichen witzigen Anekdötlein sehr wichtig und angenehm ist.

Es wäre interessant, Welti einmal als Architekt zu sehen. Er gibt soviel schöne Einzelheiten und das Haus der Penaten ist selbst im Grundriß so klar entwickelt, daß man von ihm auch in dieser Kunst treffliche Leistungen erwarten dürfte. —

Hector G. Preconi.

Zürcher Musikleben. Das letzte — zehnte — Abonnements-Konzert vom 12. März hat uns nun auch noch mit Max Regers berühmter „Sinfonietta für kleines Orchester" op. 90 bekannt gemacht. Wenn ich selbst auf die Gefahr hin, als kurzsichtiger Banause, jämmerlicher Reaktionär 2c. verdammt zu werden, nicht bedingungslos in das Horn der Begeisterung stoße, so bitte ich den gütigen Leser zu bemerken, daß ich mich mit meinen Bedenken weit weniger gegen das Werk als gegen die Richtung wenden möchte. Daß das erstere, ganz besonders in dem wundervollen Larghetto mit der unendlichen Innigkeit der Harmonisierung seines Hauptthemas, reich ist an hohen Schönheiten und glänzenden Einfällen, wäre töricht zu leugnen; und doch, ist die Bahn, auf der dies ungemein geistvolle Werk sich bewegt, in jeder Beziehung die Bahn gesunden Fortschritts? Ich habe hier speziell die ganz ungeheure Steigerung der Polyphonie im Auge. Es sei mir gestattet ein paar Worte aus der trefflichen Einführung Dr. Eugen Schmitz' in die Sinfonietta anzuführen, die gewiß von aller Voreingenommenheit gegen das Werk frei sind: „Die rezitativische durchbrochene Melodieführung, die überquellende Chromatik, vor allem aber die unendlich reiche Polyphonie, die wir als Charakteristika des Regerschen Stils aus jenen früheren Werken kennen, finden wir in der Sinfonietta wieder; diese schier unentwirrbare polyphone Gestaltung der Partitur macht sie bei aller Einfachheit der instrumentalen Mittel" (NB! so ungeheuer weit ist es mit dieser Einfachheit doch nicht her) „und des geistigen Gehaltes wie erwähnt zu einer der kompliziertesten Erscheinungen der modernen Orchesterliteratur. Dabei ist nun aber trotz aller Bewunderung für das Werk nicht zu verkennen, daß in dieser übermäßigen polyphonen Gestaltung die Gefahr einer Stilverwilderung liegt.

Was in der Kammermusik angängig, ja vielleicht wünschenswert ist, ist darum noch lange nicht in der Orchesterkomposition am Platze ... wenn man derartige Bildungen in einem Orchesterwerke zum Stilprinzip erhebt — und das hat Reger in seiner Sinfonietta getan — so liegt die Gefahr nahe, daß nicht nur die einzelnen Feinheiten der kontrapunktischen Ausführungen in dem großen Rahmen für den Hörer verloren gehen, sondern auch Überladung eintritt, und die klare Gliederung, die jedes Orchesterwerk verlangt ... verloren geht ..." Unserer Meinung nach liegt diese Gefahr nicht nur nahe, sondern der Komponist ist ihr auch, wie es überhaupt gar nicht anders sein kann, zum großen Teil erlegen. Es kann im Ernst gar nicht bestritten werden, daß viele Partien des Werkes für einen unbefangenen Hörer einfach chaotisch, d. h. auf Grund ihres schier unentwirrbaren Tongefüges nicht mehr imstande sind, irgendeinen nennenswerten ästhetischen Genuß — es sei denn der eines bloßen Staunens, einer „resignierten Bewunderung" — in ihm auszulösen. Mit „tödlicher Sicherheit" wird hier der Einwurf erfolgen: „Nehmen Sie gefälligst die Partitur zur Hand, lesen Sie mit, studieren Sie das Werk! Dann wird der Wunderbau sich Ihnen erschließen." Alle derartigen Einwürfe sind aber eben gerade bezeichnend für den Punkt, an dem die moderne Kunst so vielfach krankt. Sie geben stillschweigend zu, daß die Musik im Begriff steht, ihren Charakter als Kunst im höchsten Sinne zu verleugnen und in ein ich möchte sagen wissenschaftliches Fahrwasser hineinzugeraten. Das beweist schon allein die heute so unendliche Beliebtheit des Wortes „verstehen". Die erste Frage ist heute ja gar nicht mehr: ist ein Stück schön? haben Sie einen Genuß, eine Erhebung, eine Befreiung und Erlösung von dem platten, jammervollen Einerlei des Alltages erfahren, sind Sie im tiefsten Gemüt bereichert worden? nein, die Hauptfrage ist: haben sie es verstanden? haben Sie dem thematischen Bau folgen können, haben Sie die Durchführung verstanden? haben Sie bemerkt wie im soundsovielten Takt die Bratschen das zweite Thema in der Umkehrung bringen? mit einem Wort haben Sie verstanden, verstanden, verstanden? Wenn irgendwo, so sind in der Kunst die Grenzen fließend. Es wäre natürlich höchste Torheit, die Anwendung der Polyphonie überhaupt verwerfen zu wollen, andererseits dagegen läßt sich gar nicht bestreiten, daß eine übertriebene Steigerung ihres Gebrauchs ihren Grund weit mehr in verstandesmäßiger, d. h. wissenschaftlicher Arbeit hat, als in dem inneren Zwange eines gefühlsmäßigen Erlebens. Ein übergroßer Reichtum an äußerer Gestaltung legt immer den Verdacht einer Armut an innerem Gehalt, zum mindesten den einer gewissen Unausgeglichenheit des Seelenlebens nahe. Alles in allem: es wäre wünschenswert, wenn die Musik das Faustische Wort:

„Such' er den redlichen Gewinn —
Sei er kein schellenlauter Tor!
Es trägt Verstand und rechter Sinn —
Mit wenig Kunst sich selber vor"

— in entsprechender Umdeutung auch zu ihrer Devise machen wollte.

Auf die Sinfonietta folgte das herrliche Klavierkonzert in B-dur op. 83 von Brahms: ich muß gestehen, auf mich wirkte es wie eine Erlösung. Man denke nur an das unvergleichliche Andante: das ist Musik, echte, wahre Kunst, die nicht erst durch den Trichter des Verstandes in unser Gefühl hineinfiltriert zu werden braucht. Am Klavier saß Herr Arthur Schnabel aus Berlin, ein Künstler von minutiösester Technik und feinsinnigster Auffassung, der uns überdies in derselben vollendeten Weise, wie das Konzert Schuberts Moments musicals op. 94 Nr. 2 (As-dur) und Nr. 3 F-moll sowie Impromptu in B-dur op. 142 Nr. 3 vermittelte. Als weitere Orchestervorträge folgten Joh. Seb. Bachs kraft- und lebensprühendes Brandenburgisches Konzert Nr. 3 in G-dur für

Streichorchester und als würdiger Schlußstein des Abends wie der ganzen Reihe der Abonnementskonzerte dieses Winters Richard Wagners Meistersingervorspiel.

Das dritte Konzert von Stefi Geyer unter Mitwirkung von Oskar Dienzl, am 13. März, bestätigte durchaus den Eindruck der früheren und brachte der jungen Künstlerin die gleichen herzlichen Ovationen.

Am 19. März konzertierte das von Alexander Birnbaum geleitete Sinfonie-Orchester Lausanne unter Mitwirkung von Eugen Ysaye in der Tonhalle. Das schier nicht endenwollende Programm brachte an Orchesternummern in sehr anerkennenswerter Ausführung zunächst wiederum das Meistersingervorspiel, sodann die Sinfonie Nr. 13 in G-dur von Haydn und Cesar Francks sinfonische Dichtung „Le chasseur maudit". Ganz Hervorragendes leisteten die Lausanner Gäste in der Begleitung der von Ysaye mit unvergleichlicher Meisterschaft gespielten Konzerte in E-dur von Bach, in H-moll von Saint-Saëns und in G-moll von Bruch. Die feine Ausarbeitung, sowie die liebe- und rücksichtsvolle Anpassung an den Vortrag der Solopartie verdienen uneingeschränktes Lob. Über die Kunst Ysayes brauchen wir keine Worte zu verlieren: seine Größe in technischer Hinsicht wie in der geistigen Durchdringung seines Stoffes ist so unbestritten, daß jedes Lob überflüssig ist. Es möge genügen, wenn wir zusammenfassend sagen: es war ein hoher, reinster Genuß, ihm zu lauschen.

Zum Schluß seien noch kurz der gelungene Klavierabend des vortrefflichen Pianisten Marcian Thalberg aus Paris vom 21. März, sowie die Aufführung des Mendelssohnschen Elias durch den Verein für klassische Kirchenmusik unter Paul Hindermanns Leitung vom 24. März in der Fraumünsterkirche erwähnt. W. H.

Berner Musikleben. Extra-Konzert der bernischen Musikgesellschaft. Den Hauptanziehungspunkt bildete diesmal die Solistin Frau Welti-Herzog, die mit zwei Arien und einer Anzahl von Volksliedern ein Programm von starken Gegensätzen zusammengestellt hatte. Ihre glänzende Technik, ihre absolute musikalische Sicherheit, ihre scharf pointierte Vortragsweise zeigte Frau Welti-Herzog auf dem Gebiet, auf dem sie besonders heimisch ist: in einer Arie aus „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart, und in Beethovens Fidelio-Arie «A perfido». Die Einbeziehung von Volksliedern in ein Programm strengklassischer Musik ließ eine künstlerische Verbrämung dieser Volkslieder erwarten. Frau Welti-Herzog hat jedoch mit sicherem Takt diese künstlerische Unmöglichkeit vermieden, sie verfiel aber dafür in das andere Extrem: auf Kosten der poetischen Werte übertrieb die Künstlerin die Einfachheit und Schlichtheit so sehr, daß die Lieder dadurch einen fast derben Beiklang erhielten, der durchaus unangezeigt war. Das Orchester brachte die Symphonie in D-dur von Mozart, und Jean Sibelins «Varsang», ein Frühlingsgesang, der in glänzenden Farben das Frühlingserwachen malt. Herr Bernhard Dörrer vom hiesigen Stadtorchester zeigte in einem Konzert für Oboe von Händel bedeutendes Können.

— VI. Abonnements-Konzert. Als sollte der Beweis erbracht werden, daß wir in den Werken der klassischen Musik doch die höchsten Offenbarungen erleben, brachte Dr. Munzinger nach vielem Interessanten und Anregenden und manchen Experimenten zum Schlusse noch Beethovens V. Symphonie zur Aufführung. Wie der Wanderer, der aus der Fremde in die Heimat zurückkehrt und die alte Schönheit aufs neue doppelt genießt, so gaben sich die Herren vom Orchester mit besonderer Wärme ihrer Aufgabe hin. Es wehte ein frischer, lebendiger Geist in der Aufführung, der sich dem Hörer unmittelbar mitteilte. Auch die übrigen Orchesternummern waren den Werken Beethovens entnommen: Ouvertüre op. 115, die sanfte Feiermusik und der originelle Marsch aus

„Die Ruinen von Athen". Fritz Kreisler aus Berlin spielte mit starkem Temperament ein Konzert von Brahms, sowie das Rondo capriccioso von Saint-Saëns. Wie früher, so fand der Künstler auch diesmal eine begeisterte Aufnahme, die durch seine hohe Künstlerschaft auch durchaus begründet ist. Herrn Dr. Munzinger wurde ein mächtiger Lorbeerkranz überreicht, der ihm den Dank ausdrückte, den ihm das Berner Publikum für seine tatkräftige Förderung des musikalischen Lebens Berns schuldet. E. Hu.

Im Zürcher Künstlerhaus lagen die Hauptakzente der 3. Serie (die am 7. April abschließt) auf einer Anzahl von gemütvollen schönempfundenen Bildern Hans Thomas, unter denen sich auch zwei köstliche schlichte Landschaften befinden, auf feintonigen Schöpfungen Ludwig Dills, dessen Eldorado jetzt Dachau ist, während er in frühern Jahren in der Lagune Venedigs prächtige Motive holte, und auf einer großen (übergroßen) Kollektion des Belgiers Henry Luyten, eines kraftvoll und fett malenden Impressionisten mit frischen Augen. Als Schweizerkünstler von echter Faktur präsentierten sich der Walliser Edmond Bille, ein fest gestaltender Maler, und der ausgezeichnete Basler Medailleur Hans Frei, der seine Kunst in einer reichen Sammlung belegte. H. T.

Hallerdenkmal für Bern. Im Universitätsgebäude sind die Modelle ausgestellt, die für die engere Konkurrenz eingeliefert wurden, zu der das Komitee für das Denkmal Albrecht von Hallers fünf schweizerische Künstler eingeladen hat. Es sind sechs Modelle in ungetöntem Gips; eine Vorstellung vom zukünftigen Eindruck des Monuments werden nur Fachleute gewinnen können, da die Ausführung laut Programm in Erz vorgesehen ist. Dennoch wäre zu wünschen, daß recht viele diese kleine Ausstellung sähen, damit auch das Publikum ein Wort mitreden kann, bevor es vor ein fait accompli gestellt wird.

Nicht als ob ich den Entscheid der Jury angreifen wollte. Wie die Sache liegt, kann kein Entwurf für den gräßlich stimmungslosen Platz vor der ungraziösen Architektur der Universität einen besseren Eindruck machen als der preisgekrönte. Freilich hat sich Auguste de Niederhäusern alle Mühe gegeben, die Denkmalskomposition, eine Herme mit der Büste Hallers, durch weit ausladenden Sockel mit zwei völlig belanglosen weiblichen Aktfiguren in einen Zusammenhang mit dem architektonischen Hintergrund zu bringen. Daß dabei eine plumpe überladene Schwerfälligkeit herauskam, ist nicht zu verwundern. Unbegreiflich erscheint mir aber der Verzicht auf die volle Figur. Der Kostenvoranschlag beläuft sich auf 70,000 Fr. und kann also keine Rolle gespielt haben. Bei Denkmälern moderner Generäle oder Finanzminister ist man gewiß froh, von Uniformen und Gehröcken aus Marmor und Bronze verschont zu werden. Aber Hallers Zeit hatte ein so kleidsames und erfreuliches Kostüm, daß man es weder abzuschneiden noch zuzudecken braucht. Dies hat Lanz getan, der zwei fast identische Entwürfe ausstellt. Beim einen trägt Haller die Perücke und das Spitzenjabot, beim andern nicht. Der Rest der Gewandung ist durch eine togaähnliche Draperie verhüllt, die der ruhig dastehenden Figur eine sehr geschlossene Silhouette und eine hohe Feierlichkeit verleiht. Aber so gut auch der Kopf modelliert ist und so sehr uns die Leier und der Bücherhaufen von der doppelseitigen Wirksamkeit erzählen, es ist doch nicht der Haller, den wir uns denken, der Sohn einer vor allem geistreichen und witzigen Periode, der die große Pose ganz fern lag. Kißling hat seine Figur auf eine solide „Bernerbank" gesetzt, deren Ausführung in Erz allerdings bedenklich wäre; Haltung und Gewand sind würdig und gut. Die anekdotische Tätigkeit aber fehlt nicht ganz: Haller hält in der Linken ein Buch und schickt sich an, etwas hineinzuschreiben. Interessant ist die radikale Neugestaltung des Raumproblems, die Kißling vorschlägt. Da zu den ruhigen

Linien seines Postaments allerdings die Universität schlecht genug paßt, so will er um das Denkmal herum einen hohen Zaun (aus Thuja oder Buchs?) aufrichten und gleichsam einen geheiligten Bezirk einfriedigen, innerhalb dessen der Eindruck gewonnen werden soll. Wie die Anlage etwa von der Universität aus sich machen würde, hat den Künstler offenbar nicht gekümmert.

Auch der Haller, den Reymond gibt, sitzt. Er hat sich auf einen hohen Felsen verstiegen und da das ganze Ding erbarmungslos naturalistisch gemacht ist, so bekommt man wirklich Angst für den guten Herrn, der aussieht wie ein älterer Landarzt und mit einer Lupe irgendein Getier ansieht. Ein Älpler ist auch noch da und reicht von unten irgend etwas herauf. Auch Eispickel und Seile fehlen nicht. Vielleicht kann dieser Entwurf mit einer Modifikation der bekrönenden Figur noch als Sportsdenkmal beim Alpenklub Verwendung finden.

Hugo Siegwarts Entwurf ist mit dem bedeutungsvollen Vermerk geschmückt: Preis von 1000 Fr. Aber dann kommt schon die einschränkende Klausel; dem Künstler soll der Auftrag erteilt werden unter der Bedingung, daß die Figur ins reifere Mannesalter hinübertransponiert wird. Das zeigt schon, welche Bedenken auch dieses vom rein künstlerischen Standpunkt aus sicher beste Modell erregt. Haller ist in jugendlicher Gestalt, leicht ausschreitend auf einem einfachen, von Dreiviertelsäulen flankierten Sockel dargestellt. Mit Unrecht wirft man Siegwart in der berner Presse vor, er hätte sich zu stark an das Wegenersche Denkmal des jungen Goethe gehalten, etwa wie Leu s. Z. beim Bubenberg einfach den Bayard aus Besançon kopierte. Die Unterschiede sind hier erheblich größer und die Ähnlichkeiten waren bei demselben Kostüm kaum zu vermeiden, sobald der Künstler sich die jugendliche Gestalt zum Vorwurf genommen hatte. Nur ist die Notwendigkeit und selbst die Berechtigung dieses Vorgehens gar nicht einzusehen. Haller hat seine größten Werke nicht als Jüngling geschaffen und von der überragenden geistigen Persönlichkeit bekommen wir von Siegwart nicht mehr als von den anderen. Soll aber die Figur im angedeuteten Sinn umgeändert werden, so wird dies eine vollkommene Neuschaffung der ganzen Gestalt in bezug auf Ponderation und Silhouette bedingen. Die Künstler in der Jury müssen sich klar darüber gewesen sein. Der Preis ist also tatsächlich nicht dem vorliegenden Entwurf, sondern der energischen Begabung Siegwarts verliehen worden.

Falls es dem Künstler gelingt, die geistige Universalität Albrecht von Hallers in überzeugender Weise zu veranschaulichen, so hat Bern ein Meisterwerk zu erwarten; andernfalls ein künstlerisch recht schönes Bronzebild. Ein definitives Urteil läßt sich jedenfalls erst nach Beendigung der vorgeschriebenen Modifikationen abgeben.

Hector G. Preconi.

Druckfehler-Berichtigung. Infolge der Verwechslung eines unkorrigierten Korrekturbogens mit einem korrigierten sind im Aufsatz „Ästhetische Erziehung" von Dr. Gottfried Bohnenblust im letzten Heft der „Berner Rundschau" einige sinnstörende Druckfehler stehen geblieben, die wir mit den Umständen zu entschuldigen bitten.

Es muß heißen:

Seite 481, Zeile 17 ff.: „Was man von Wagner vor 50 Jahren zu halten hatte und jetzt zu halten hat, ist männiglich bekannt".

S. 482, 22 ff.: „Oder besteht zwischen den Erlebnissen der Einzelnen gar kein Zusammenhang".

S. 482, 29 ff.: „Keines und beide!"

S. 484, 4 ff.: „Der Erfolg des übergeleiteten Lebensprozesses ist nur zu werten von der Voraussetzung eines fundamentalen Bedürfnisses interindividuellen Lebens und Erlebens aus".

S. 484, 14: lies „der zu Erziehenden".

S. 487, 7 v. u. lies „psychischen" statt „physischen".