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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 15

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: 13.01.2026

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

tunlich ist ohne sie dem ganzen Personal zu gewähren. Dazu kommen die Teuerungszulagen und die gesetzlichen Lohnerhöhungen.

Was die Wahrung der finanzpolitischen Unabhängigkeit der Schweiz betrifft, so geben die Vertreter der Bundesbehörde heute offen in den Räten zu, daß der Kredit der Schweiz auf dem Gang und der Rendite der Bundesbahnen beruht. Ist die Rendite der Bundesbahnen bedroht, so ist es auch der Kredit der Eidgenossenschaft, wenigstens in kritischen Zeiten. Wir wollen dieses delikate Thema nicht weiter ausspinnen. Man darf sich andrerseits ja aufrichtig freuen über die anerkennenswerten Fortschritte, die im Eisenbahnbetrieb erzielt worden sind und noch erzielt werden dürften. Ein Urteil, ob in Anbetracht der Gefahren sowohl, als der unbestreitbaren Vorteile, die uns die Verstaatlichung der Hauptbahnen in den letzten zehn Jahren gebracht hat, diese für die Schweiz endgültig eine vorteilhafte oder nicht vorteilhafte Operation bedeutet, darüber mag sich einstweilen jeder einzelne seine Gedanken machen. Wir betrachten die Lage der Dinge vorläufig und bis zur vollendeten Verstaatlichung der Gotthardbahn, bis zur Lösung der Ostalpenfragen und der Besoldungsprobleme für nicht genügend abgeklärt, um diese Frage heute schon definitiv zu entscheiden. Jedenfalls heißt es in der nächsten Zeit: Landgraf, werde hart! wenn man nicht schwere Unzukömmlichkeiten in unserem Staatsbetrieb riskieren will.

Wie Kinder sich ausdrücken. Durch die Diskussion über Spittelers „Mädchenfeinde" angeregt, habe ich mich nach Material über obiges Thema umgesehen und bin dabei in den von Seminardirektor Dr. E. Schneider herausgegebenen „Seminarblättern" auf folgende zwei köstliche Briefe gestoßen, die ich unsern Lesern schon deshalb nicht vorenthalten will, weil sie zeigen, wie naiv und logisch unverbogen sich gescheite Jungen von acht und neun Jahren ausdrücken. Natürlich macht sich in diesen Aufsätzen der Einfluß des in der Schule gelernten Hochdeutschen schon deutlich bemerkbar, es gibt auch da schon papierene Wendungen und Ausdrücke, die angelernt sind und die die Kinder im Gespräch niemals brauchen. Aber im allgemeinen sind die zwei Aufsätze doch so frisch und naiv geschrieben, daß einen daraus förmlich so eine Bubenseele anlacht.

Doch lassen wir nun die beiden Briefe folgen (in Originalorthographie).

Walter Schmid (2. Schuljahr): Unsere Reise. Wir gingen am 9. April 1907 in den Wald und suchten Blumen. Wir pflückten Schlüsselblumen, Bachpummeln und Geißblümchen. Wir sprangen über Gräben, über Bäche und Baumstöcke. Und als wir heimkehrten und beinahe beim zweiten Rank waren, begegneten uns Waldhüttler. Die machten um uns eine Mauer von Lümmeln. Sie hatten drei

Karren voll Holz und wir mußten stoßen. Edwin schimpfte mit ihnen auf Mattenenglisch. Wir stoßten nicht so sehr, weil wir nicht Sklaven sein wollten. Sie hätten uns geschlagen, wenn wir nicht helfen wollten. Wir hätten ihnen geholfen, wenn sie uns gefragt hätten. Sie sagten, wir dürfen bei der Glasbrunnenstraße heimgehen; aber auf Mattenenglisch sagten sie unter sich, sie schlagen uns dann, wenn wir heim wollen. Wir hätten um 6 Uhr daheim sein sollen, aber wir kamen erst um 7 Uhr nach Hause. Wir haben gemeint, wir werden geschimpft, aber als wir alles erzählten, so wurden wir nicht geschimpft. Aber mein Freund Hermann Bucher.

Edwin Schmid (3. Schuljahr): Unsere Reise durch den Wald. Gestern, den 9. April 1907 gingen wir in den Wald, um Blumen zu suchen. Wir sprangen über Gräben und Bäche. Da kamen wir an einen Platz, wo schöne Schlüsselblümchen standen. Es war eine Pracht, denn alles war gelb von Schlüsselchen. Da pflückten wir einen schönen Strauß. Jetzt wollten wir heimgehen, gingen auf die Straße, und weil es auf der andern Seite auch schön gelb war, so pflückten wir hastig noch einige Schlüsselblümchen. Dann gingen wir auf der Straße weiter. Da sahen wir weiter oben drei Karren voll Holz, welche Knaben zogen, langsam fahren. Wir holten sie bald ein, denn die Knaben ruhten und wollten uns warten, weil sie schwer hatten, daß wir ihnen ziehen mußten. Aber wir kannten diese Absicht nicht und gingen weiter. Jetzt wurden wir von diesem Lumpenpack aufgehalten. Wir mußten ihnen ziehen, sonst schlugen sie uns, denn es waren 7 Lumpen. Der eine von ihnen hatte an den Schuhen keine Sohlen. Er band Moos unten mit einer Schnur an. Ein anderer von den Fötzeln hatte ganz zerfetzte Hosen. Da ging es unsern Sträußen nicht gut, denn die halben verloren wir. Als wir endlich von der Kappelenbrücke beim Glasbrunnen waren, sagten sie: „Wir dürfen jetzt heimgehen". Aber als wir gehen wollten, so fluchten sie und wollten uns mit Stecken über den Mund hauen. Jetzt mußten Walter und Hermann Bucher sowie ich stoßen bis zur Neubrückstraße. Dann konnten wir gehen. Wir waren froh, daß wir von den Lümmeln loskamen. Es war 7 Uhr. Wir sollten um 6 Uhr daheim sein. Wir zwar wurden nicht geschimpft, denn wir konnten nichts dafür. Aber Hermann Bucher wurde getadelt.

Basler Musikleben. Im Programm des fünften Kammermusik-Abends dürfte die meiste Anziehungskraft das Konzert in G-dur für Violine, zwei Flöten und Streichorchester (das vierte „brandenburgische") von Bach ausgeübt haben. Von den Herren Hans Kötscher, Fritz Buddenhagen und Josef Herold unter Mitwirkung einer dem Streicher-Ensemble des Orchesters der Allgemeinen Musikgesellschaft entnommenen Elite-Schar ausgezeichnet vorgetragen, machte das trotz seines Alters jugendfrische Werk unter der Direktion von Herrn Kapellmeister Suter, der an dem das Cembalo vertretenden Flügel saß, einen erhebenden Eindruck und riß die ungewöhnlich zahlreich erschienene Zuhörerschaft zu lebhaften Beifallsbezeugungen hin. — In Verbindung mit dem zuerstgenannten Künstler weihten ferner die Herren Emil Wittwer, Edmund Schaeffer und Willy Treichler ihre Kräfte der Ausführung zweier sehr verschiedenartiger Streichquartette. Das in D-moll von Mozart atmet eine Schwermut, wie sie nur wenigen Werken des unvergleichlichen Sonnenkindes Wolfgang Amadeus innewohnt, ist aber trotzdem in oft geradezu überirdisch berührenden Wohllaut getaucht, ohne irgendwie in Weichlichkeit zu verfallen: im Gegenteil spricht aus seinen Klängen, namentlich im Menuett und im Finale, eine Fülle von Mut und Tatkraft. — Weit robuster, „menschlicher" mutet uns Haydn mit seinem G-dur-Quartett (op. 64 Nr. 4) an; sein Humor, der bisweilen auch unter Tränen lächelt, bringt den Altmeister immer wieder als einen lieben, vertrauten väterlichen Freund

dem Herzen nahe, mitten in allem himmelsstürmerischen Ringen des musikalischen „Modernismus"! G. H.

Zürcher Musikleben. Die jüngste Periode unseres musikalischen Lebens begann mit einem ebenso gehaltvollen, wie gelungenen Orgelkonzert unseres vortrefflichen Organisten Ernst Isler in der Kirche Enge. Der 11. Februar brachte uns ein Extrakonzert der Tonhallegesellschaft mit Ferrucio Busoni, das uns Gelegenheit, bot, den berühmten Künstler nicht nur als den unbestrittenen Meister seines Instrumentes, sondern auch als Komponisten zu bewundern. Als ersterer allein bewährte er sich in Chopins 24 Preludes und Liszts Totentanz für Klavier und Orchester. War der Vortrag der Preludes technisch eine unübertreffbare Meisterleistung, so wollte es uns doch hie und da scheinen, als ob der ausgeprägte Zug Busonis zu scharfer, starker Charakterisierung, das sozusagen Titanenhafte seiner Auffassung das Bild dieser leicht hingeworfenen wunderbaren Kompositionen ein klein wenig verschob, es zu sehr ins Große übersetzte. Unvergleichlich war die von dämonischem Leben sprühende Wiedergabe des Totentanzes, die in der Tat alle die wechselnden Stimmungen der kontrastreichen Variationen zu greifbarster Darstellung brachte. Der Komponist Busoni zeigte sich uns in seinem umfangreichen Konzert für Klavier, Orchester und Männerstimmen op. 39. Daß das Werk nicht nur an starken äußeren Effekten reich ist, sondern auch auf Schritt und Tritt die Hand eines ernst strebenden und ungemein gebildeten Künstlers verrät, kann keinen Augenblick geleugnet werden; anderseits dagegen drängt sich doch mehr als einmal die Frage auf, ob der außerordentliche reproduzierende Künstler in Busoni den produzierenden nicht ein wenig absorbiere, denn der eigentliche Ideengehalt des Werkes scheint uns zu dem bedeutenden Aufwand äußerer Mittel doch nicht ganz im rechten Verhältnis zu stehen. Auch will uns die Hineinziehung des Männerchors in den Schlußsatz (nach Worten aus Oehlenschlägers „Aladdin") mehr eine Äußerlichkeit, als eine innerlich begründete Erweiterung der ursprünglichen Form des Konzertes scheinen. Alles in allem durfte die Vorführung des mächtigen Werkes, an deren glänzendem Gelingen ein nicht geringes Verdienst unserem Tonhalleorchester unter V. Andreaes hingebender Leitung zufiel, natürlich als eine durchaus dankenswerte Tat bezeichnet werden.

Nicht minder interessant gestaltete sich das achte Abonnementskonzert vom 18. Febr. Klassisch eingerahmt von Cherubinis wundervoller Anacreon-Ouvertüre und Beethovens siebenter Symphonie in A-dur, brachte es als modernere Hauptnummern das Klavierkonzert Nr. 2 in C-moll von Ch. M. Widor und Bizets „L'Arlesienne". Das Konzert, vom Komponisten selber dirigiert und in seinem Solopart von Emil Frey aus Paris meisterhaft gespielt, ist kein Werk von himmelstürmender Größe und abgründiger Tiefe; aber es zeigt durchweg den liebenswürdigen und geschmackvollen Tondichter, der eine Fülle erfreulicher Gedanken in nicht minder erfreulicher Form auszusprechen weiß. Bizets entzückende Suite verfehlte in der temperamentvollen und fein pointierten Ausführung unter Andreaes Leitung wiederum nicht ihrer packenden Wirkung. Der Solist spielte außer dem Konzert zwei eigene Kompositionen: Variationen über ein hebräisches Thema, mit denen er schon am letzten Tonkünstlerfest in Luzern einen starken Eindruck erzielte, und ein allerliebstes Menuett, sowie C. Saint-Saëns' elegante „Etude en forme de valse", und erntete mit seinem bewunderungswürdigen Spiel lebhaften und wohlverdienten Beifall.

Nur erwähnt seien der Vollständigkeit halber der gelungene (zweite) Beethovensonatenabend der Herren Prof. Koller und Aug. Kessissoglu vom 20. Febr. (Sonaten op. 12, Nr. 2 und 3, op. 30, Nr. 3 und op. 96), das hübsche Konzert des „Lehrerinnenchors Zürich" unter C. Attenhofers Leitung vom 16. Februar, sowie

der vierte Chopin-Abend von Raoul v. Koczalski, auf den wir im Zusammenhange noch zurückkommen werden.

W. H.

Berner Stadttheater. Vor gähnenden Logen und vielen leeren Parkettreihen spielte uns Frau Else Lehmann vom Berliner Lessingtheater zwei Rollen Gerhart Hauptmanns, die Rose Bernd und die Hanne Schäl (im „Fuhrmann Heuschel"). Auch die Naturbeobachtung in der Schauspielkunst führt zu Menschenbildern von impressionistischer Wirkung. Das eine Mal wurde die seltsame Passivität der Bauerndirne mit allen Ausdrucksmitteln einer an den Veitstanz gemahnenden nervösen Beweglichkeit aus dem Pathologischen heraus erklärt. Das andere Mal kompilierte die Künstlerin raffiniert beobachtete (und glänzend wiedergegebene) Kleinzüge zu einem Charakterbild, in seiner Gesamtheit, wie in den flüchtigsten Nebensächlichkeiten von gleich faßbarer Realität. Frau Lehmann arbeitet durchaus impressionistisch. Wie der Maler Farbenfleck neben Farbenfleck setzt und in der Gesamtheit seiner Pinselstriche ein Abbild der Natur entstehen sieht, so reiht die Bühnenkünstlerin Details aneinander, die in ihrer Gesamtheit ein Stück Menschenleben schildern. Der Bühnenkünstler kann dabei nicht, wie der Augenmensch und Maler, auf die Reflexion verzichten. Sicherlich spürt Frau Lehmann die heimlichsten Feinheiten des Psychologischen im Drama auf und verwertet das Resultat für ihr Kunstwerk. Doch hat man nirgends den Eindruck des Konstruierten, stets den der unmittelbaren Beobachtung. Auch sie hält sich an die „Erscheinung" der Dinge, an die „Oberfläche". Ihre Schauspielkunst ist reich an dem, was man in der Bühnensprache der vornaturalistischen Zeit die „Nuance" nannte.

Die beiden Aufführungen gelangen auch in ihrer Gesamtheit gut und waren des Gastes würdig.

Am 27. Februar gab es neuerdings eine Uraufführung: „Madonna Felicità", die dramatische Skizze August Jean Kiesers, fand beifällige Aufnahme. Der Verfasser stammt aus Darmstadt und lebt in Bern. Sein Einakter spielt — ohne gerade durch die Problemstellung dazu genötigt zu sein — zur Zeit der Renaissance in Florenz und handelt von einem unverstandenen Weib, das aus Verachtung des Gatten dem Liebhaber in die Arme getrieben wird. Kieser hat den Fall in hübscher Weise motiviert. Er läßt den schuldenbeladenen Feldhauptmann Starcelli mit seinem alten Nebenbuhler um sein Weib gegen Schuldverschreibung spielen. Der Gatte gewinnt; doch Madonna Felicità ist ins Haus des Liebhabers geflohen, erwürgt Starcelli, der seinen Gewinn blutig zurückfordern wollte und tötet sich durch einen Sprung aus dem Fenster. Kieser hat es gut verstanden, die dramatischen Züge herauszuarbeiten, die Handlung in straffer, konzentrierter Form vorwärts zu treiben nnd bühnenwirksam zu steigern. Über dem Schluß blieb ihm freilich die gute Technik nicht treu; weder Madonna Felicità, die zurückkehrt, um Selbstmord von der Bühne aus zu begehn, noch die tumultuarische Bewegung der erwachenden Florentiner hinter der Szene verhinderten ein Abfallen.

Zu Henri Bernsteins „Baccarat" („La rafale") schenkte uns die Theaterleitung nun auch noch den „Dieb", das Werk, das den Dramatiker berühmt gemacht hat und nicht weniger geeignet ist, als jenes, eine Gier nach theatralischer Sensation zu befriedigen. Diese Gier scheint aber, nach dem Besuch der Erstaufführung zu schließen, sehr wenig vorhanden zu sein. Man zog die nichtbeschäftigten Mimen herbei, wenigstens in den ersten Parkettreihen das Publikum zu markieren. Und vor diesem Parterre aus relativen Königen der Kunst und des liebevollen Sachverständnisses gelang es den Agierenden um so besser die Bernsteinsche Pariserseele zu instrumentieren. Es scheint, daß die Anregungen der guten französischen Schauspieltruppen, die uns von Zeit zu Zeit besuchen, an unsern Schauspielern und besonders an der Regie nicht unbeachtet

vorbeigehen. Man glaubte dies besonders in Ausstattung und Durchführung des zweiten Aktes zu bemerken, eines langen Aktes, dessen Kosten von den beiden Hauptfiguren allein bestritten werden müssen.

Dieser zweite Akt ist nichtsdestoweniger in seiner Wirkung von raffinierter Eleganz. Es ist ein Meisterstück nicht allein der bühnengewandten Dramaturgie, sondern auch der psychologischen Vertiefung eines Kolportageromans. Er handelt im Schlafgemach des jungverliebten Paars. Aus einer Liebeständelei erwacht furchtbare Leidenschaft (grande passion!); fürchterlicher Zorn und Verzeihung und wieder fürchterlicher Zorn, — diesmal der Eifersucht, das erste Mal war es ein Zorn des Gatten über den Diebstahl der armen kleinen Frau. Die großen Zörne sind reinlich geschieden, gleichsam in die zeitliche Darstellung projiziert und deshalb im Sinne dramatischer Gestaltung restlos ausgenützt. Bernstein ist ein Meister der Retardierungskunst. Er hält uns in Spannung und weiß diese angenehme Sensation ganz besonders bei den Aktschlüssen so zu steigern, als ob er uns erst wieder zum Kauf der folgenden „Lieferung" reizen müßte. Da es aus guten Gründen nicht immer so fortgehen kann, muß der große Zorn im letzten Akt verrauchen, und die ausgleichende Gerechtigkeit führt — immerhin etwas verlegen lächelnd — zum harmonischen Schluß.

R. K.

— Intimes Theater. Der Spielplan der letzten paar Wochen hat uns eine ganze Anzahl literarisch wertvoller Stücke beschert. Ich nenne davon nur drei: Oscar Wildes vieraktige Komödie „Ein idealer Gatte", Gerhart Hauptmanns tiefergreifende Traumdichtung „Hanneles Himmelfahrt" und das Liebesdrama „Jugend" von Max Halbe.

Die Wildesche Komödie ist anläßlich der Zürcher Aufführung in der „Rundschau" schon besprochen worden. Der Wert des Stückes beruht hauptsächlich in seinem geistreichen Dialog und in der vernünftigen Tendenz, die sich scharf gegen die idealisierende, vergötternde Liebe wendet. Der Stil der Wildeschen — und auch der Shawschen — Komödien verlangt ein flottes, rasch und leicht sich vorwärts bewegendes Spiel. Damit deute ich das an, was der Aufführung im „Intimen Theater" etwas gefehlt hat. Es wurde im allgemeinen zuviel unterstrichen. Den Witzbold Lord Goring, der es liebt, für einen Trottel gehalten zu werden, weil ihm das einen überlegenen Standpunkt gewährt, spielte Herr Direktor Fischer ganz ausgezeichnet.

Die Inszenierung von „Hanneles Himmelfahrt" begegnet großen technischen Schwierigkeiten; auch der feinsinnigste Regisseur kann da seiner Aufgabe nur dann gerecht werden, wenn ihm all die Hülfsmittel der modernen Bühnentechnik zu Gebote stehen. Der bühnentechnische Apparat des „Intimen Theaters" ist leider höchst unvollkommen, und so ließ denn auch die Aufführung trotz mancher Schönheiten bedauern, daß die Leitung des Stadttheaters sich wieder einmal ein Werk entgehen ließ, dessen Darstellung dem Theater zu einem künstlerischen und finanziellen Erfolg verholfen hätte.

Besser gelang die Aufführung der „Jugend". Der Kunstwert dieses Liebesdramas liegt vor allem in der einheitlich festgehaltenen Stimmung, die den Zuhörer unwiderstehlich in ihren Bannkreis zieht und ihn nicht wieder losläßt bis zu dem gewaltsamen, durchaus nicht notwendigen Schluß. Die Aufführung brachte den Stimmungsgehalt aufs glücklichste heraus.

F. R.

Zürcher Theater. Das Schauspiel hat uns Anfang dieses Monats eine der herrlichsten Überraschungen beschert, man kann wohl sagen etwas, was niemand erwartet hatte: im Pfauentheater die Aufführung von Friedrich Hebbels Tragödie „Gyges und sein Ring". Das erste erfreuliche Moment war das, daß man wagte, das Drama der großen Stadttheaterbühne zu entziehen und es der kleinen, wenig tiefen Pfauentheaterbühne zuzuweisen. Das zweite war, daß man dem Stück allen und jeden äußern

Pomp nahm, es streng und sparsam nur auf seinen geistigen Gehalt hin inszenierte. Hebbel wurde in dieser Hinsicht korrigiert, und man tat seiner Dichtung den größten Gefallen damit; denn wir können aus eigenster Erfahrung sprechen: „Gyges und sein Ring" ist nicht gut aufgehoben, wenn man irgend welches Schaugepränge um ihn herum entfaltet. Die letzte Szene im ersten Akt enthält bei Hebbel eine ausführliche Regieanweisung: „Viel Volk. Der König auf einem Thron. Lesbia, Hero usw. an der Seite auf einem Balkon. Die Spiele sind eben beendigt. Allgemeine Bewegung und Sonderung in Gruppen. Ringer, Faustkämpfer, Wagenlenker usw. werden nach und nach sichtbar, alle mit Zweigen von der Silberpappel bekränzt. Wein wird gereicht, Musik ertönt, das Fest beginnt". Dann ruft das Volk „Heil Gyges!" und Kandaules spricht zwei Verse „in den Hintergrund schauend". Dann steigt er herunter vom Thron, schreitet Gyges, der von hinten aus der Menge vortritt, entgegen und richtet die Worte an ihn: „Bescheiden bist du, das ist wahr! Du nimmst nicht mehr als da ist". Die ganze Bühnenanweisung wird nun einfach gestrichen, ebenso der Volksruf und die ersten Verse des Königs; dieser tritt einfach mit seinem siegreichen Freunde von links her auf die Bühne und spricht die eben zitierten leis ironischen Worte zu ihm. Und kein Mensch im Theater entbehrt etwas. Die Phantasie ergänzt sich aus diesen Worten das ganze vorangegangene Fest; das Auge wird durch keine Volksmassen, das Ohr durch kein einstudiertes Rufen in Anspruch genommen, sondern sofort wird wieder die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche gelenkt, auf das, was zwischen den beiden Männern sich abspielt, und dann auf die beiden Sklavinnen der Rhodope, Lesbia und Hero, die statt auf einem Balkon rechts an der Balustrade der Terrasse stehen, die Kandaules mit Gyges betritt, und auf sie lenkt sich nun der Blick des Gyges und aus seiner Bewunderung für die eine erwächst der frevle Wunsch des Königs, seinem Gast und Freund die Schönheit der eigenen Gattin preiszugeben, damit Gyges wisse, was ein wirklich vollkommenes Weib sei. So beschleunigt diese Auslassung in glücklichster Weise das Tempo des Geschehens und konzentriert den Geist des Zuschauers auf das Entscheidende.

Diese Vereinfachung, die zugleich eine Verinnerlichung ist, bildet das Leitmotiv der ganzen Aufführung. Das szenische Bild ist auf einige wenige starke architektonische Formen reduziert: mächtige graue Pfeiler, eine Bank und eine den wenig erhöhten Terrassenbau des zweiten Planes abschließende Balustrade, ebenfalls in grauer Steinfarbe. Das ist die Dekoration für die Szenen, die im Freien spielen. Für die, welche im verschwiegenen Frauengemach der Rhodope sich abwickeln, wird dann einfach die Terrasse von dem beiderseits von zwei Pfeilern begrenzten Vorderraum durch einen schwarzen in weichen Falten herabwallenden Vorhang abgetrennt und so ein Innenraum geschaffen, in dem nichts als ein einfaches Ruhebett steht. An Stelle dieses Vorhangs tritt in der letzten im Tempel der Hestia vor sich gehenden Szene der Tragödie eine graue Verkleidung, die als feste Wand wirken soll, und in die Mitte vor diese Wand ist das Bild der Göttin gestellt; und in vier Altarbecken lodert die Opferflamme.

Wer es nicht mit eigenen Augen gesehen hat, macht sich von der wundervoll beruhigenden Wirkung dieser auf Grau und Schwarz, d. h. auf neutrale Töne gestimmten Szenerie, in der die klare architektonische Statik der Vertikalen und der Horizontalen monumental spricht, gar keinen Begriff. Ebensowenig von der Schönheit, welche das Absetzen der Gestalten auf den dunkeln Vorhang-Hintergrund dem Auge beschert. Es ist, als ob jeder Gestus eine ganz neue Ausdrucksintensität erhalte: der Mensch beherrscht die Szene, alles Beiwerk ist Nebensache. Das ganze Drama wird in eine wohlige Sphäre des Geistigen emporgerückt, und die Aktion erhält ein psychische Schlagkraft, von der das Wort des Bericht-

erstatters einen Begriff nicht vermitteln kann. Das will selbst erlebt sein.

Und erstaunlich, wie die Schauspieler in dieses geistige Medium eines ganz großen Dichterwerkes hineingewachsen sind. Sie seien hier alle genannt: Herr Ehrens als Kandaules, Herr Nowotny als Gyges, Maria Vera als Rhodope, dann in den kleinern Rollen Herr Moser als Thoas, Johanna Terwin als Lesbia. Eine Aufführung von dieser ausgeglichenen künstlerischen Höhe haben wir in unserm Schauspiel vielleicht überhaupt noch gar nie erlebt. Hier an einzelnem zu mäkeln, wäre Kümmelspalterei. Das Auditorium erwies sich dieses erlauchten Genusses in höchstem Grade würdig. Es ging auf eine der kühnsten Neuerungen, die sich denken lassen, bereitwillig und dankbar ein, auf die Neuerung nämlich, daß das ganze Stück ohne irgend eine Pause in 2¼ Stunden gespielt wurde bei verdunkeltem, niemals erhelltem Hause. Die szenische Einfachheit hat diese der Dichtuug wunderbare Dienste leistende ununterbrochene Abwicklung möglich gemacht. Auch in dieser Hinsicht erwies sie sich als ein gar nicht hoch genug einzuschätzender Segen. In den beiden Vorstellungen der Tragödie, die bisher stattfanden, herrschte eine wahrhaft feierliche Stille. In der ersten wurde noch hin und wieder der Versuch gemacht, durch Klatschen während des Stückes den alten Traditionen zu opfern; bei der zweiten unterblieb auch dies in geschmackvoller Erkenntnis des Unpassenden. Am Schluß brach dann aber ein Beifall los, der sich nicht mehr legen zu wollen schien. Die erste Wiederholung spielte sich vor einem vollständig ausverkauften Hause ab. Ich möchte an dieser Stelle mit allem Nachdruck die Freunde großer dramatischer Kunst auf diese Wiedergabe des Gyges am Zürcher Theater hinweisen als auf einen Genuß, der auch mit einer Reise nicht zu teuer erkauft ist. Herr Danegger hat die Regie; aber neben ihm hat sich auch Direktor Reucker um das siegreiche Zustandekommen dieses Ereignisses in unsern Bühnenannalen größte Verdienste erworben.

Um zwei Wochen verschoben wegen Erkrankung der Darstellerin der Titelrolle, ging am 10. März das fünfaktige „Trauerspiel aus der germanischen Heldensage" Rosamunde des jungen Berners Wilhelm Ochsenbein über die Bühne des Stadttheaters. Die Erstaufführung gehörte zum Programm der Literarischen Abende des Lesezirkels Hottingen, der seit einer Anzahl von Jahren die letzte seiner vier literarischen Veranstaltungen der Wintersaison der dramatischen Muse eingeräumt hat. Diesmal war der Lesezirkel noch ganz besonders engagiert, da das aufgeführte Drama aus einer vom Vorstand des Lesezirkels veranstalteten, stark benützten Konkurrenz schweizerischer dramatischer Autoren als Sieger hervorgegangen war. So stand denn in doppeltem Sinn des Wortes die Première unter des Lesezirkels Ägide.

Die Aufführung war von Direktor Reucker mit Einsetzen seiner ganzen bewährten Kraft inszeniert worden, so daß die Bühnenbilder dem Worte und der Aktion einen reichen, farbigen Rahmen schufen; und die Schauspieler, allen voran die Inhaberin der anstrengenden Rosamunde-Partie, Frl. Storm, trugen das Ihre bei zum ehrenvollen Verlauf des Abends. Die gewaltige Länge der Vorstellung — 7½ Uhr begann sie, um 11½ Uhr saß man noch im Theater — stellte an die Aufnahmefähigkeit der Hörer bedeutende Anforderungen; immerhin sorgte der stark bewegte Schlußakt dafür, daß die Geister nochmals kräftig aufgerüttelt wurden, so daß der Beifall am Schluß dem Dichter gestattete, nochmals, wie schon nach dem 3. Akte, von der Bühne aus seinen Dank abzutragen. Auch reicher Lorber ward ihm nicht vorenthalten. — Soviel vom Äußern dieses für Wilhelm Ochsenbein so ermunternden, hoffentlich nach vielen Seiten hin für sein künftiges Schaffen lehrreichen Abends. Von dem, was das Drama als dichterischer Organismus bedeutet, soll das nächste Mal gesprochen werden. Bei Huber & Cie. in Frauenfeld ist die Tragödie soeben er-

schienen; ihre Lektüre sei den Freunden dramatischer Literatur empfohlen. H. T.

Kunst in Basel. Eine interessante Persönlichkeit, eine starke malerische und zeichnerische Schöpferkraft hat in der Kunsthalle Eingang gefunden. Die Kunst eines Hermann Frobenius (Pasing) steht ganz in unserer Zeit romantischer Empfindung und nur aus solcher Stimmung heraus werden des Künstlers Werke wirken können. Je mehr wir uns mit diesen Bildern, diesen Träumen eines romantischen Ästheten vertraut machen, uns in sie hineinleben, sie mitzuempfinden bestrebt sind, um so stärker tritt mit ihrer Eigenart die Macht ihrer Sprache zutage. Alles ist Stimmung, eine große übermächtige Farbendichtung, die eigentlich nur in einem violett ausgeschlagenen Raume genossen werden sollte.

Otto Ludwig hat einmal von der Vollziehung des dichterischen Prozesses gesprochen und dabei gesagt: „Es geht eine Stimmung voraus, die wird mir zur Farbe, dann sehe ich Gestalten . . .“ So mag sich auch bei Frobenius der Werdegang seiner Schöpfungen vollzogen haben. Noch hängt an seinen Gemälden die feine musikalische Stimmung aus einer fremden Welt der Träume. Frobenius' Werke sind Dichtungen voll reinen Sehnens und Fühlens. Welch wunderbare Sprache spricht das Gemälde „Der geigende Ritter“! Koloristisch am schönsten ist der „Liebesgarten“. Eine mystische Kraft geht von dem Hochzeitsgeiger aus, umweht die beiden, in Stand und Charakter so verschieden gearteten Liebespaare. Auch hier erreicht Frobenius eine ganz seltene Farbenwirkung. Voller Poesie ist das Tanzbild „Wie schön ist die Jugend“. Mit Geschick wird da die von der Schärfe des Lichts hervorgerufene Schroffheit der Farben, des Weiß und Rot, durch die Linienführung, die Tanzbewegung der Gestalten gemildert. Es soll nicht gesagt sein, daß Frobenius nur Gutes in Basel ausstellte. „Seine Judith und Holofernes“ hätten wir lieber nicht gesehn. Das Bild vermag weder dem Auge noch der Seele des Beschauers irgend etwas zu bieten, technische Fehler und die wenig ansprechende Behandlung des Motivs wirken abstoßend. Koloristisch nicht uninteressant, aber doch auch in dieser Beziehung zu weichlich geraten, ist das Bild „Amor omnia vincit“. Das ins deutsche Mittelalter übertragene biblische Motiv „Salome mit Sulamith“ ist tief empfunden und farbenschön. Die Musik der Romantik durchzieht auch Frobenius' Landschaften. Auch das sind Träume, Phantasiegebilde, dennoch aber so voller Wahrheit, so tief empfunden und in der Anwendung der Farbe oft so harmonisch gestimmt, daß man sich sofort angezogen fühlt. Hier hauptsächlich tritt die Kunst eines einsamen Menschen hervor, der all seine Sehnsucht in eine landschaftliche Stimmung kleidet.

Von den übrigen mehr hervortretenden Ausstellern ist der Luzerner J. C. Kaufmann zu nennen. Ferner Hermann Daur aus Öttlingen, Karl Montag aus Paris, Albert Schäfer, Rud. Sieck (München), Neumann-St. George mit Landschaften, Paula Häberlein (Kreuzlingen), Henri Girardet (Brienz), August Bauer (Weil) und Ernst Geiger (Bern). Zum Teil gelungene, in der Karikatur köstliche Statuettchen hat der Zürcher Hans Baldin ausgestellt. M. R. K.

Autorenabende der Züricher Wildenschaft. Mit tätigem Eifer und freudiger Begeisterung nimmt die Wildenschaft der Universität Zürich an dem literarischen Leben der Stadt teil und geht darin den anderen schweizerischen Universitäten — wie man letzthin an dieser Stelle aus einem Bericht über Carl Spitteler-Abende in Bern entnehmen konnte, machen sich auch bei der Berner akademischen Jugend ähnliche Interessen und Bestrebungen geltend — mit bestem Beispiel voran. Im Laufe dieses Wintersemesters veranstaltete sie drei Autorenabende, an denen eine kleine Reihe der besten und namhaftesten einheimischen Dichter mit eigenen Werken selbst zu Worte kamen. Den ersten füllte allein Emanuel von Bodman,

der süddeutsche, in Zürich lebende Dichter, aus. Er bot eine reiche Spende aus seinem wundervollen lyrischen Schatze und gab dann, nachdem er in einer kurzen klaren Einleitung über das Wesen der neuen Stiltragödie gesprochen hatte, eine Probe hoher dramatischer Architektonik mit dem letzten Akt einer noch unveröffentlichten Tragödie „Die heimliche Krone". Das Programm des zweiten Abends bestritten in trefflicher Ergänzung Konrad Falke, der gedankentiefe Dichtungen vortrug, und der feinsinnige Humorist Rudolf Wilhelm Huber, der mit ein paar feingeformten Stücken komisch-satirischer Erzählungskunst seine vorzügliche Begabung für dieses Gebiet im besten Lichte zeigte. Der letzte Abend war Adolf Frey und Carl Friedrich Wiegand gewidmet. Ersterer fand mit seinen kristallklaren lyrischen Schöpfungen reichen Beifall; der letztere weckte mit dem ersten Aufzug eines dreiaktigen naturalistischen Dramas „Winternacht", der eine wirkungsvolle, situationsgespickte Handlung hat, den lebhaften Wunsch, das Stück, das eine ungemein starke Bühnenwirkung verspricht, ganz und in der szenischen Darstellung kennen zu lernen. So hat das Wirken der Wildenschaft starken literarischen Wert und gewinnt dadurch besondere Bedeutung, daß diese akademischen Veranstaltungen sich allmählich zu einem feststehenden Faktor im Kunstleben unserer Stadt ausgewachsen haben, der die Bestrebungen des „Lesezirkels Hottingen" in der angenehmsten und vorteilhaftesten, auch für die Autoren sehr förderlichen Weise ergänzt. O. Sch—l.

Berner Ausstellung „Kunst fürs Haus". Zu einer Volkskunst, die aus weiten Kreisen des Volkes selbstschöpferisch hervorgeht, bietet unsere Zeit der Maschinen und des schrankenlosen Wettbewerbes nicht die nötige Muße eines beschaulichen, in sich geschlossenen Lebens. Bürger und Bauern haben das liebevolle Formen und Schmieden von Nutz- und Ziergegenständen vergessen und ein künstliches Verpflanzen dieser sinnenfrohen Kultur fällt heute auf unfruchtbaren Boden. Damit soll aber noch nicht jener Sinn für Schönheit aus unserm Volke schwinden, der einst unsere Trachten, unsere Bauernmalerei, unsere Töpferei, Metall- und Holzkunst hervorbrachte. Hausschmuck und Gebrauchsgegenstände sollen auch heute durch schöne heimatliche Form dem Auge eine Freude sein; ein paar mit den einfachsten Mitteln zu erwerbende künstlerische Originale oder Reproduktionen können neben Möbeln, die nur dem Gesetze zweckmäßiger Einfachheit folgen, auch der bescheidensten Wohnung einen eigenen künstlerischen Reiz verleihen. Wer heute Kunst für das Volk schaffen möchte, will einen Strahl „der Schönheit ohne End", als die sich die Welt im Künstlerauge spiegelt, in das Heim des Bürgers, des Arbeiters, des Bauern tragen.

Die reizlose kahle Häuslichkeit, in der heute breite Volksschichten wohnen, hat auch zu der immer fühlbarer werdenden Veräußerlichung unseres geselligen Lebens geführt. Das Wirtshaus wird zur guten Stube, wenn man zu Hause nicht einen guten Raum hat. Kein Wunder, daß sich auch die Abstinenten für diese Fragen interessieren, die mit dem Kneipenlaufen der Studenten, dem endlosen Wirtshaussitzen weiter Arbeiter- und Bürgerkreise vielleicht enger zusammenhängen, als man wohl glaubt.

Die Akademische Abstinenten-Verbindung „Libertas Bern" hat aus den Ateliers bernischer Künstler eine schöne Reihe von Originalen zusammengestellt, die sich durch Preis, Größe, Gegenstand als „Kunst fürs Haus" empfehlen. Die Ausstellung, die bis zum 15. März im Kunstmuseum in Bern untergebracht ist, wird in den nächsten Wochen auch nach Biel, Burgdorf, Langenthal, Langnau, Thun wandern und jeweilen mit einem kurzen Referat dem Publikum vorgestellt werden. Zur Eröffnung der Berner Ausstellung hielt Herr Prof. Dr. Weese eine Rede, die in kurzen Zügen die Ziele der modernen künstlerischen Kultur darlegte. Mit überzeugender Wärme begrüßte der Redner das sichtlich

wachsende Interesse der gebildeten Welt für alle Gebiete der Kunst. Die akademische Jugend steht ja in den ersten Reihen, wo es immer gilt, für neue Ideale zu kämpfen; wenn sie heute ihre freien Stunden der neuen künstlerischen Kultur widmet, steckt sie sich weite Arbeitsziele, aus denen ein reicher Gewinn für die eigene Persönlichkeit und für alle erwächst, die in künstlerischem Schauen und Erleben ein seltenes Glück genießen.

Der Großteil der Ausstellungsbilder ist zweckentsprechend gewählt. In erster Linie sind da die bekannten Lithographien von Colombi, Cardinaux, Engel zu nennen. Müngers Zeichnungen markiger Bernertypen, Dietzis gut gesehene Bleistiftstudien, Temperabilder von Senn und Ölbilder von Vollenweider bieten echte Heimatkunst. Viktor Surbek ist mit einer Anzahl Radierungen vertreten, welche besonders in der „jungen Birke" bis an die Grenzen einer vereinfachenden geistvollen Kunst gehen. Weniger geeignet für Volkskunstpropaganda scheint uns die persönliche Art Cuno Amiets zu sein, die stets nur auf den durchgebildeten Geschmack einer Elite wirken will. Auch seine Schülerin, die nach Art der jungen Nachfolge die Sonderlichkeiten steigert ohne ihnen erhöhtes Leben geben zu können, Hanny Bay, wäre besser in einer Spezialitätenausstellung zu Hause. Von erfreulicher Originalität sind Hannah Eggers feine Radierungen und Lithographien; Gertrud Züricher ist mit den stilgerechten Holzschnitten der Weihnachtsausstellung vertreten, während Tièche mit flott hingeworfenen Skizzen aus Süd und Nord und Franz Gehri, besonders mit der Radierung seiner Mutter, sich wieder von neuer persönlicher Seite zeigen. Boß, Hans Wiedmer, Linck sind mit rassigen Zeugen ihres Schaffens vertreten, Geiger und Hänni kommen in ihrer Vielseitigkeit zu voller Geltung. Kunstgewerbe ist leider nur in einer Sammlung von Heimberger Töpfereien da, die von Adele Schwander mit mehr Stilgefühl als Ursprünglichkeit in Form und Ornament gut durchgeführt sind. — Die Verkaufszettel, die bald nach Eröffnung der Ausstellung als willkommene Lorbeerblätter über einer ganzen Anzahl von Bildern hängen, beweisen wohl am besten, wie zeitgemäß die Veranstaltung der Libertas war. J. C.

Literatur und Kunst des Auslandes

Neue Akademiker. Die Akademie der 40 „Unsterblichen" hatte gleich drei Sitze auf einmal zu vergeben. Sie hat einen Dichter, einen Journalisten und einen Gelehrten in ihren Schoß aufgenommen. Henri Poincaré, der Philosoph und Mathematiker, tritt durch eine Ironie des Schicksals an die Stelle Sully-Prudhommes. Mit Francis Charmes, dem Herausgeber der „Revue des Deux Mondes", betritt nach längerer Frist wieder ein Zeitungsmann den Saal unter der Kuppel. Im „XIXme Siècle" und später im „Journal des Débats", dem er heute noch angehört, offenbarte sich Charmes als Publizist. Er war eine Zeitlang Direktor im Ministerium des Auswärtigen und Gesandter. Nach dem Tode Brunetières übernahm er die Leitung der berühmten Zeitschrift, die er in gleicher Weise weiterführt, wie sein Vorgänger es die letzten Jahre getan. Als Schriftsteller hat er auf eine Reihe von Werken hinzuweisen, von denen die „Etudes historiques et politiques" durch ihren sachlichen Ernst und den vornehmen Stil besondere Bedeutung beanspruchen. Auch der Dichter Richepin hat mit dem Journalismus angefangen. 1876 veröffentlichte er seine berüchtigte „Chanson des gueux", die ihm eine Verurteilung zu einer Gefängnisstrafe eintrug. Der Dichter aber ließ sich dadurch nicht einschüchtern; er wurde Seemann und studierte das Leben seiner Gefährten, das er dann in