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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 21

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

Politik. Im politischen Getriebe ist die Ermahnung, die Polemik von der Entschiedenheit und Frische nicht ins Maß- und Formlose, ins Wilde überschlagen zu lassen, ein oft wiederkehrender Ordnungsruf, für den die Berechtigung nachzuweisen keine Schwierigkeiten bietet. Fruchtbringender vielleicht noch wäre ein anderes: ein Abkommen von jener Anschauung, die eine politisch-journalistische Federführung fast in keiner andern Weise sich denken kann, denn als Polemik, als parteibewußtes Gebell aller Tage, als Verpflichtung und Beflissenheit, auf jeden Laut des Gegenmanns im andern Lager drüben mit dem sozusagen zugehörigen Widerlaut zu antworten. Was da denn Rührigkeit bedeuten sollte, wird am Ende langweiligste Monotonie und namentlich vollendete Fruchtlosigkeit. Lieber ein gelegentlicher derber Hosenlupf mit einigem Zuviel als jenes unablässige automatische Gezerr und Gekläffe, in dem schließlich alle Abstufungen von Wort und Sache sich geistlos verwischen und das Bedürfnis der Steigerung sofort rettungslos ins Knotige hinüberführt. Die Verflechtung in diesen Betrieb hat Abstumpfung, nicht Kraftbewahrung zur Folge, für die Produzierenden wie für die „Genießenden", und das politische Leben ganz aus Opposition täuscht wie nichts anderes über das Maß des eigenen Vermögens, mündet unter den Gesten äußersten Bekämpfens in eine gewisse Knechtschaft unter den Geist des Gegners aus, von dem man sich den Stoff der Debatte, die Erregung vorschreiben läßt. Und überlegene Technik der Polemik zieht dann aus der törichten sofortigen Verbeißung der gesamten journalistischen oder sonstigen Gegnerschaft in jeden ihrer hingeworfenen Brocken die größten Gewinne. Der führende Polemiker erscheint über die Tatsachen hinaus als geistig schöpferisch und die unausgesetzt mit ihm sich Herumbalgenden versäumen das Denken aus wirklich eigenen Mitteln.

Die Männer der Presse würden gut tun, ohne auf ihr Recht, ja ihre Pflicht des Temperaments zu verzichten, auf ihre Arbeitsweise der Momentaneität, doch sich etwas stärker der wissenschaftlichen Art verwandt zu fühlen, jeder für sich einen innersten Kreis der Ruhe, der Unabhängigkeit vom Belieben der Gegnerschaft sich zu schaffen. Sie können unmöglich verpflichtet sein, tägliche Aufführungen in der politischen Balgerei zu veranstalten, Berufsboxer ihres Bekenntnisses zu sein; sie müssen als Bestes die Neigung und das Vermögen besitzen, ihre und ihrer Geistesgenossen Auffassung politischer, sozialer, allgemein kultureller Dinge in so feiner Stille, wie Künstlerschaft zur Arbeit sie liebt, aus Eigenem abzuklären und hinzustellen. Es muß weit häufiger geschehen, daß die Betrachtung sich ruhig und besinnlich aus sich selber herausspinnt, nicht aus dem polemisierenden Gegensatz zum just letzten Wort des Gegners, daß sie über Person und Name sich hinaushebt und die Sache allein erschaut, daß ihr dann die eigenen Quellen aus erquickender Stille herausrauschen und der Lärm des Meinungenmarktes auf ein Weilchen wenigstens verhallt. Das würde kein Abrüsten bedeuten, Rüstungsverstärkung vielmehr, ein wirkliches Eigenleben der Partei, für den Journalisten eine längere Bewahrung der Wortfrische in der nicht zu alltäglich gewordenen, durch stete Wiederholung sich abschleifenden Polemik. Wir hätten es dringend nötig, daß über dem politischen Artikel der politische Essai sich erhöbe mit schwererem geistigem Gewicht und bedachterer literarischer Fassung, eine Publizistik der tieferen Verankerung und weiteren Umschau. Voraussetzung dazu wäre für Gebende und Nehmende die Befreiung

von jener Vorstellung, welche in der Politik einzig die Polemik, den steten Hin- und Gegenruf, den hallenden Zusammenprall, das Raufen, die schmetternden Hiebe erblickt, welche weniger die Hirne geputzt, als die Muskeln derb geschwellt sehen will. F.

Kunstpflege. In einem Artikel über „Volkskunst und Ansichtskarten" (B. R. Heft 11, 07.) haben wir den Wunsch ausgesprochen, die öffentlichen Kunstsammlungen möchten an einigen Tagen der Woche dem Publikum kostenfrei zugänglich sein. Es gereicht uns zur Freude mitteilen zu können, daß gerade Luzern, dem wir den Vorwurf allzugroßer Exklusivität machten, eine Änderung beschlossen hat. Das Kunstmuseum im Rathaus ist künftig an zwei Nachmittagen zu freiem Besuch geöffnet.

Einem zweiten Wunsche, dem wir schon öfter Ausdruck verliehen, scheint wenigstens in einem Falle die Erfüllung nahe. Wir meinen die Erschließung unserer Kunstsammlungen durch billige, gute und zahlreiche Reproduktionen. Nach einem Vortrage von Herrn Professor Dr. Weese, dessen aufopferndes Wirken das Kunstinteresse im engern und weitern Bernerland schon sichtlich gefördert hat, faßte die Lehrersynode von Kerzers, Aarberg und Laupen eine Resolution, die billige gute Reproduktionen von allen Bildern des Bernischen Kunstmuseums verlangt. — Wir hoffen bald den guten Erfolg dieser Resolution anzeigen zu können. J. C.

IX. Schweizerisches Tonkünstlerfest in Baden.

I.

Die beiden letzten Tage des Monats Mai waren diesmal für die Tagung des Schweizerischen Tonkünstlervereins ausersehen worden. Und der Himmel bewies durch ein überaus freundliches Gesicht seine Zustimmung nicht nur mit den Beschlüssen unserer Herren Komponisten, sondern auch mit ihren musikalischen Taten. Und zwar mit gutem Grunde; denn kaum eine gestrenge Kritik fand Ursache, die wohlwollende Glätte der Stirn mit den Runzeln ernstlichen Mißfallens zu vertauschen. — Gleich der Eindruck des Werkes, das die erste Aufführung, das Solisten- und Chorkonzert vom 30. Mai, eröffnete, dürfte als außerordentlich günstig bezeichnet werden: der als Pianist bereits rühmlichst bekannte Badener Emil Frey, der schon letztes Jahr mit tüchtigen Klaviervariationen vertreten war, bewies in seinem Trio in f-moll für Klavier, Violine und Cello (gespielt von ihm und den Herren Fritz Hirt und Engelbert Röntgen), daß seine kompositorischen Ziele eine bedeutende Vertiefung erfahren haben. Gewiß trägt das Werk noch nicht den Stempel der Vollendung, es fehlt ihm noch ein wenig an der Geschlossenheit der Erfindung sowohl wie des Zusammenwirkens der Instrumente; aber es zeigt Ideen von ausgesprochener Charakteristik und Schönheit und durchweg einen frischen, natürlichen Zug. — Zwei Werke, die an Bedeutung an das Trio Freys nicht heranreichten, gleichwohl aber auf ihrem Gebiete als gelungene, frische und temperamentvolle Kompositionen bezeichnet werden können, folgten in Fritz Karmins „Hüte dich" für Baritonsolo (Herr Boepple), gemischten Chor und Klavier (Volkslied nach „des Knaben Wunderhorn") und José Berrs gemischten a capella-Chor „Schlagende Herzen" (Ged. v. Otto Julius Bierbaum). Das Werk eines kraftvoll empfindenden und über die Ausdrucksmittel souverän gebietenden Komponisten lernten wir in dem von Frl. Else de Gerzabek virtuos vorgetragenen Präludium für Klavier in des-dur von Emmanuel Moór kennen, hervorragende Erzeugnisse einer äußerst feinsinnigen, trotz Hugo Wolfschen Einflusses doch durchaus originellen Liedkunst in vier Liedern am Klavier von Othmar Schoeck: „Abschied" (Uhland), „Erinnerung" (Eichendorff), „An meine Mutter" (Mörike), „Wanderlied der Prager Studenten" (Eichendorff). Das Prinzip der kunstvoll durchgebildeten Begleitung läßt den jungen Komponisten doch niemals das auf der Gesangstimme liegende Hauptgewicht außer acht lassen, und ein höchst feinfühliges Verständnis für den

poetischen Gehalt der Dichtungen läßt ihn Tonbilder von überzeugender, eindringlicher Charakteristik schaffen. In Herrn Rudolf Jung aus Basel fanden die Lieder einen verständnisvoll nachschaffenden Interpreten. — Es folgten drei gefällige, wenn auch weniger bedeutende Lieder für gemischten Chor a capella von Jacques Ehrhart „Wenn zwei sich lieben" (Ged. v. Wilh. Jordan), „Augustnacht" (Fr. Alf. Muth) und „Morgenglocken" (Vogel v. Glarus), denen sich in Albert Meyers Sonate für Violine und Klavier — vorbildlich vorgetragen von Henri Marteau und Willy Rehberg — wiederum ein künstlerisch vollwertiges Werk anschloß. Der St. Galler Komponist verarbeitet mit reifer Kunst ein reiches, wenn auch vielleicht nicht immer ganz ungezwungen fließendes thematisches Material, namentlich der zweite Satz — Andante — birgt Partien von wunderbar gesanglicher Schönheit, während der dritte, Allegro marcato ein klein wenig das bekannte Schicksal so vieler Schlußsätze teilt, ein leichtes Nachlassen inneren Schaffenstriebes zu verraten. Den würdigen Abschluß des ersten Konzertes bildeten drei prächtige Gesänge für Frauenchor, Klavierbegleitung, Flöte, Horn und Bratsche von Hans Huber — ausgeführt durch die Herren Fr. Niggli, Christoph Roy, Wilhelm Ziegler und Joseph Ebner — „Widerhall" (Ged. a. d. J. 1609), „Altes Marienlied" (mit alter Melodie) und „Gesang der Nymphen" (Nach Böcklin von R. Wackernagel). Wenn schon sich nicht leugnen läßt, daß die eigenartige Begleitung der drei Gesänge in der Ausführung nicht ganz Strich hält mit der Schönheit der Idee, so hat Hans Huber doch wiederum in diesen Chören Werke von erstaunlicher Lebensfrische und Stimmungsprägnanz geschaffen, Werke, die für die einschlägige Literatur in der Tat eine wertvolle Bereicherung bedeuten.

* * *

II.

Das zweite Konzert, die Kammermusikaufführung vom 31. Mai vormittags 10½ Uhr, brachte als erste, hochbedeutende Nummer das Streichquartett Nr. 2 in d-dur von Alexander Denéréaz in Lausanne, gespielt von dem Lausanner Streichquartett der Herren A. Birnbaum, F. Keizer, A. Bott und T. Canivez. Nach einem etwas klassisch anmutenden Anfang weiß das Werk in durchaus moderner Weise ein prägnantes Ideenmaterial interessant zu verarbeiten. Sehr gelungen ist ein anfänglich fugierter Trauermarsch (Satz II), voll origineller Gedanken und kontrastreicher Einfälle der Schlußsatz: Vivo, mit dem etwas prätensiösen Zusatz „à la Berlioz."

Auf das großzügige Instrumentalwerk folgten als angenehme Abwechslung sieben Lieder am Klavier von Walter Courvoisier, in deren Vortrag sich Frl. Maria Philippi (1—4) und Herr Paul Böpple (5—7) teilten. Alle verraten ein starkes, ausgesprochenes Talent, das sich allerdings noch mehr auf die Seite einer innigeren, durch die ersten vier Lieder vertretenen Sentimentalität, als auf die des Pathetischen, Großzügigen zu neigen scheint. Von den sieben Liedern — „Altitalienisches Sonett" (Geibel nach Dante?), „Gode Nacht" (Th. Storm), „Die junge Witwe" (Klaus Groth), „Die Stadt" (Th. Storm), „Sehnsucht nach Vergessen" (Lenau), „Feuer vom Himmel" (Peter Cornelius), „Neues Leben" (Wilh. Hertz) — möchten wir, so viel schönes auch die anderen bieten, die Palme den beiden plattdeutschen, Nr. 2 und 3, reichen, in denen die tiefe Stimmung der Dichtungen ganz wundervoll getroffen ist. — Wiederum kam in der dritten Nummer die Instrumentalmusik zu Worte mit einer Sonate in d-moll für Klavier und Violine von Fritz Brun. Der Komponist gehört fraglos zu denen, die in ihrer Musik tatsächlich etwas zu sagen haben; seine Themen sind lebensvoll und von ausgesprochener Charakteristik und fließen aus einem reichen, fast nie versiegenden Quell. Aber gerade in diesem Reichtum besteht eine leichte Gefahr für den Komponisten: seine Sätze werden zu lang ausgesponnen, es wird ihm schwer im rechten Zeitpunkt sich zum Schluß entschließen zu können.

Es gäbe mehr, wenn es weniger brächte. Trotzdem: ein bedeutendes Werk voll hervorragender Schönheiten. — Die reine Klaviermusik war auch in diesem Konzert vertreten und zwar mit einer Phantasie für zwei Klaviere über ein Thema aus der Oper „Le Devin du village“ von J. J. Rousseau. Das vom Komponisten und der Genfer Pianistin Mme. Marie Panthès virtuos vorgetragene Werk will weniger der Ausdruck eines tiefen seelischen Lebens sein, als einer Reihe glänzender pianistischer Ideen in allerdings sehr geschickter und geschmackvoller Weise Wirklichkeit verleihen. Die imposante Komposition fand eine sehr freundliche Aufnahme. — Mit seinem Frühlingstanzreigen für Vokalquartett und Klavier „La régine avrillouse“ hat der Berner Meister C. Munzinger ein Werk geschaffen, das sich in feinsinnigster und verständnisvoller Weise dem Ton des Gedichtes anschließt. Ohne jemals der Schablone zu verfallen, weiß er mit den bescheidenen Mitteln des einfachen Quartetts das warme stark pulsierende Leben dieses Hymnus der Ausgelassenheit musikalisch zu verkörpern. Das Basler Vokalquartett der Damen Fr. Ida Huber-Petzold und Frl. Maria Philippi, sowie der Herren E. Sandreuter und P. Böpple wußte zu Dr. Hans Hubers Begleitung dem reizvollen Werke eine vortreffliche Ausführung zu leihen. — Den Schluß des II. Konzertes, das die Kräfte der Hörer auf eine nicht leichte Probe stellte, machte Hans Hubers schon früher gehörte „Sonata lirica“ für Geige und Klavier, meisterhaft gespielt von Henri Marteau und Frau Ellen Saatweber-Schlieper.

III.

Das Solisten-Chor- und Orchesterkonzert vom Sonntag Nachmittag (31. Mai) wies ein nicht minder abwechslungsreiches Programm auf. Den Anfang machte eine Fr. Hegar zugeeignete Serenade für kleines Orchester (op. 1) von Othmar Schoeck. Das geist- und witzsprühende Werk, das äußerlich noch einen gewissen Einfluß Regerscher Kunst nicht verkennen läßt, dokumentiert sich im Grunde doch als ein entschieden originelles, selbständigem Denken und Fühlen entsprungenes Kunstwerk. Als Kompositionen kleinen Stils schlossen sich ihm zwei schon früher in Zürich gehörte Lieder Ernst Islers „Abend“ und „Erwacht“, von Herrn Justus Hürlimann zu des Komponisten Begleitung gesungen an, nicht leichte aber tief und echt empfundene Tonbilder. — Ein für den Musiker außerordentlich interessantes, wenn auch dem größeren Publikum weniger Anregung bietendes Werk folgte mit Georg Haesers siebenteiliger Kanon-Suite für Streichorchester. Die hier von dem Basler Theoretiker geleistete Arbeit ist in ihrer Art bewunderungswürdig, nicht nur wegen der erstaunlichen, fast asketisch-selbstlosen Arbeit, die es fertig gebracht hat, Kanons in allen sieben Intervallen zu schaffen, sondern auch weil der Komponist es verstanden hat, die starre Form bis zu einem gewissen Grade mit charakteristischem Leben zu füllen; gleichwohl wird diesem Erzeugnis eines großen Könnens wohl schwerlich jemals der Lohn einer auch nur bescheidenen Popularität zuteil werden.

Nach einem gemischten a capella-Chor von Louis Zehntner „Lob der Frauenschönheit“, der, einen von Heinrich Leuthold nachgedichteten Text des Hadlaub benutzend, gleichwohl den Ton altdeutscher Minnepoesie kaum zu treffen weiß, folgten mit Gustav Niedermanns „Korsenbildern“ für gemischten Chor und Orchester, kraftvoll empfundene, originelle Kompositionen; zu wünschen wäre nur, daß der talentvolle Komponist noch hie und da nach einer Verfeinerung seiner tonalen Sprache streben möchte.

Nach zwei weniger geglückten Liedern Emil Freys „Hortense“ und „Ostermorgen“, über deren wenig gesanglichen, das Klavier stark bevorzugenden Stil auch der treffliche Vortrag von Frau Marie Burger-Mathys nicht hinwegtäuschen konnte, boten wiederum Vorzügliches die beiden Schlußnummern: Henri Marteaus Chaconne op. 8 für Bratsche und Klavier, vom Komponisten und Frau

Ellen Saatweber-Schlieper mit ungeheurem Erfolg für den uns demnächst verlassenden Nachfolger Joachims gespielt, und der nachgelassene 137. Psalm „An den Wassern zu Babel saßen wir" für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester von Hermann Götz. Wir lernten hier ein Werk kennen, das es verdiente, dem bleibenden Besitzstand der musikalischen Literatur dieser Richtung eingereiht zu werden. Denn wenige Kompositionen dürften sich finden, die in gleicher Weise es vermocht hätten, die ungemein kraftvollen und kontrastreichen Stimmungen semitischer Psalmendichtung musikalisch zu verkörpern. Die Aufführung durch den gemischten Chor Baden war von dem verdienten und umsichtigen Festdirektor des Tonkünstlerfestes, Herrn Musikdirektor Carl Vogler, aufs liebevollste und gewissenhafteste vorbereitet, und in Fräulein Clara Wyß stand ihr eine Solistin zur Verfügung, die mit feinstem Verständnis und bedeutenden stimmlichen Mitteln ihrer dankbaren Aufgabe gerecht zu werden wußte.

Über den „unmusikalischen" Abschluß des Festes machen wir hier nur mit zwei Schlagworten eine kurze Andeutung: Bankett im Kasino und Feuerwerk am Schartenfels; von dem musikalischen Teil des Festes aber dürfen wir erst Abschied nehmen, nachdem wir auch dem zugleich zum

Zürcher Musikleben gehörenden, zu Ehren des Schweizerischen Tonkünstlervereins veranstalteten Festkonzert des „Gemischten Chors Zürich" unter Volkmar Andreaes Leitung noch einige Worte gewidmet haben. Bei der gleichen technischen Meisterschaft, wie sie seine Serenade dokumentierte, zeigt Othmar Schoecks an erster Stelle aufgeführte Ratcliff-Ouvertüre doch einen gänzlich verschiedenen Charakter: die dort vorherrschende humorvolle, geistreich witzige Seite überwiegt hier der pathetische Ausdruck, die große, dramatische Linie. Aber hier wie dort tritt eine Echtheit des Gefühls, eine stete Wahrheit und Natürlichkeit des musikalischen Ausdrucks zutage, die zu den besten Erwartungen für die fernere Entwicklung des jungen Komponisten berechtigen.

Nicht so einverstanden konnten wir uns erklären mit Carl Heß' „Nähe des Toten" für Chor und Orchester (Ged. v. Just. Kerner). Rein musikalisch betrachtet, wird niemand in dem Schöpfer des Werkes den erfahrenen und geschickten Komponisten verkennen, aber als sinngemäßer Vertonung des wundervollen Gedichtes wird man sich ihr gegenüber kaum anders als ablehnend verhalten können. Wo bleibt in der Musik, die doch gerade hier so viel sagen könnte, die sinnige, weltentrückte Zartheit und Durchgeistigung der Dichtung?! Die „Geister lieben" doch gewiß nicht mit Pauken und Posaunen.

Mit interessanten und geistvollen „Improvisationen" für Orchester, war Emmanuel Moór vertreten mit einem religiös-kirchlichen Werk voll erstaunlicher Kraft und Fülle „Vidi aquam" für Chor, Orgel und Orchester Friedrich Klose. Mit den Mitteln einer bewunderungswürdigen Instrumentationskunst weiß der Komponist den Hörer fast unmittelbar in die Sphäre einer mystisch-geheimnisvollen Religiosität zu erheben; und innerhalb dieser Sphäre ist eine Kunst des Aufbaus, der Steigerung entfaltet, die in der neueren Kunst gleicher Richtung ihresgleichen suchen dürfte. —

Würdig schloß sich als Abschluß des ersten Teils des Konzertes, eine Sinfonie in h-moll von Fritz Brun, den wir bereits als Komponisten einer Geigensonate kennen lernten, an. Auch hier handelt es sich um die Schöpfung eines bedeutenden, ernst strebenden Künstlers, der hervorragende Ideen mit technischer Meisterschaft zu verarbeiten weiß, nur schadet Brun sich auch hier wieder selber durch allzu große Längen.

Der zweite Teil brachte ein französisches Chorwerk von Joseph Lauber, „Le Paradis perdu" für Soli, Frauenchor und Orchester (tiré du conte d'Andersen intitulé: Le Jardin du Paradis), ein fran-

zösisches Werk nicht nur der Sprache, sondern auch dem Geiste nach; denn es zeigt bei vollendeter Grazie und Eleganz namentlich der orchestralen Behandlung doch einen leichten Mangel an eindringlicher Tiefe, wie sie der dichterische Vorwurf auf keinen Fall ausschließt; immerhin ein äußerst liebenswürdiges Werk voll einschmeichelnder Schönheiten, dem es nicht an einem dankbaren Publikum fehlen wird. Die Solopartien waren aufs beste vertreten durch Frau Emmy Troyon-Blaesi (Sopran) und Herrn Charles Troyon (Tenor) aus Lausanne, der Chor durch die Damen des Gemischten Chors Zürich. An der Orgel saß unser Altmeister Joh. Lutz.

Wenn wir zum Schluß einen kurzen Rückblick auf die musikalischen Ereignisse des 30. und 31. Mai und 1. Juni 1908 werfen, so können wir mit gutem Recht sagen, daß sie im ganzen dem künstlerischen Schaffen in der Schweiz aufs neue ein schönes und ehrendes Zeugnis ausgestellt haben. W. H.

Berner Musikleben. Das philharmonische Orchester aus Berlin und Dr. Richard Strauß. Vor ausverkauftem Hause hat dieser weltberühmte Tonkörper auch in Bern konzertiert. Alle Ansprüche, die an ein Orchester gemacht werden können, als: Klangschönheit, Tonfülle, virtuose Beherrschung des Technischen in allen Instrumentgattungen, absolute Reinheit und Präzision, sie alle befriedigt dieses Orchester gleichsam selbstverständlich. Kommt noch wie hier dazu, daß die 70 Mitwirkenden Künstler sind, Künstler nicht nur in der Beherrschung ihres Instrumentes, sondern auch im rein Musikalischen, Musiker, die den Intentionen ihres Dirigenten feinfühlig nachzuleben wissen, so ist eine technisch und musikalisch bedeutende Wiedergabe eines Werkes alter oder neuer Schule ermöglicht, wie sie nur selten gehört werden kann. Dieser Tonkörper ist zu allem bereit, was an ihn herantritt, und vor allem ist er von solcher Sensivität und besitzt ein solch großes Anpassungsvermögen, daß hier der Dirigent als solcher, in seiner inspiratorischen Eigenschaft in eminentem Maße hervortreten kann, daß er hier den Stempel seiner Persönlichkeit tiefer einzuprägen vermag als irgendwo, daß er hier alles eigene, das er zu sagen hat, unumschränkt zum Ausdruck bringen kann.

An der Spitze des philharmonischen Orchesters stand diesmal Dr. Richard Strauß. Wer die letzte Zeit musikalischer Entwicklung verfolgt hat, der weiß Strauß als genialen Komponisten zu schätzen und sieht in ihm den einzigen deutschen Komponisten großen Stils, der noch neues zu geben weiß, der italienischen und französischen Tondichtern den Ruf noch streitig zu machen vermag. Nicht zum mindesten, um diese Persönlichkeit aus der Nähe zu sehen, um den Zauber seiner Eigenart zu empfinden, um die herrlichen Werke, die das Programm bot, in seinem Geiste wiedergegeben zu hören, im Geiste des Modernsten der Modernen, hatten sich so zahlreiche Zuhörer eingefunden. Aber ich muß gestehen, Richard Strauß hat mich als Interpret und Dirigent enttäuscht. Nicht war es etwa seine durchaus ruhige, beinahe strenge sachliche Art der Direktion, die wenig Begeisterndes hatte, sondern vielmehr das Unpersönliche, das aus der Wiedergabe der Werke herausklang. So namentlich in der Beethovenschen Symphonie. Strauß hat zwar von den ersten Takten an mit aller Tradition gebrochen, aber das Neue, Eigene, wo blieb das? Der erste Satz klang durchaus unruhig, abgehackt, der zweite war breit, schwer, und entbehrte des Flusses, im 3. Satz allein kam etwas originelles hinzu, aber nur auf der Linie der technischen Ausfeilung, die allerdings bezaubernde Wirkung hervorbrachte, während der 4. Satz wiederum zu breit, zu schwer erschien, bis dann ganz am Schluß eine rasche Steigerung den Eindruck blendender Virtuosität hervorrief. Überhaupt scheint Strauß die Eigenart zu besitzen, kleine Teile aufs Feinste auszufeilen, sie aber unter sich nur ganz äußerlich zu verbinden, so daß das Ganze nie fließend zum Ausdruck gelangt; und ferner die Eigentümlichkeit, Steige-

rungen bis zum Äußersten zurückzuhalten, um dann am Schluße zu einem mehr monströs wirkenden, als überwältigenden Kulminationspunkt zu gelangen. Das zeigte insbesonders das „Vorspiel und Schlußszene“ aus Tristan und Isolde, das man von einem kleineren, weniger gut besetzten Orchester schon wirkungsvoller hören konnte. Es fehlt auch die Singstimme zu sehr in der Schlußszene.

Aber Strauß besitzt auch äußerst wohltuende Dirigenten-Eigenschaften: Präzision, Straffheit, feiner Geschmack und selstverständliche Bewältigung auch der schwersten Aufgaben. Unter diesen Zeichen stand denn auch die Aufführung seiner eigenen genial angelegten Komposition: „Till Eulenspiegel“, sowie in feinster Ausführung Wagners „Charfreitagszauber“. Merkwürdig zu diesem ganzen Programm nahm sich die Lisztsche I. Rhapsodie aus; sie verdarb trotz ihrer Bedeutung an dieser Stelle die Stimmung. E. H—n.

Zürcher Theater. Im Pfauentheater wurde jüngst an einem Einakterabend Paul Mongrés Satire „Der Arzt seiner Ehre“ wieder zu Ehren gezogen und erwies aufs neue seine starke Bühnenwirkung als eine der witzigsten, wenn man will auch frechsten Verhöhnungen des Ehrbegriffs. Da dem Stück Sudermanns „Fritzchen“ vorausgegangen war, kam diese satirische Färbung des Mongréschen Einakters doppelt zum Bewußtsein — das Satyrspiel nach der Tragödie. Der dritte Einakter, der den Abend beschloß, „Liebesquartett“ von Leo Lenz, der sich geschmackvoll „ein Akt gemütvoller Hausmusik“ nennt, ist eine ziemlich nichtsnutzige Sache. Sie liebt einen Heldenschauspieler, er amüsiert sich auf der Reise; Schauspieler und Ehemann aber treffen dann wieder zusammen bei der Kammerzofe, die dem Hausherrn die Abende, welche Madame im Theater zubringt, und dem Schauspieler die Sonntagnachmittage, an denen er nicht zu spielen hat und sich deshalb zu Tod langweilt, verkürzt. Talent zum Schwankartigen läßt sich Leo Lenz nicht absprechen; aber die feinen Finger zum Lustspiel hat er nicht.

Einen recht schönen Wilde-Abend bekamen wir kürzlich zu genießen. Zur Wiederholung der „Salome“ hatte man die Aufführung der kleinen dramatischen Dichtung „Eine Florentinische Tragödie“ gesellt. Diese Arbeit Oscar Wildes ist vor beiläufig zwei Jahren in deutscher Übersetzung von Max Meyerfeld uns geboten worden; ob das Original, das der Testamentsvollstrecker Wildes Robert Roß unter andern dramatischen Entwürfen fand, das aber nicht identisch ist mit demjenigen Manuskript, welches Wilde noch in der letzten Zeit vor seiner Katastrophe unter den Händen hatte und welches auf rätselhafte Weise verschwunden sein soll — ob das Original schon gedruckt ist, weiß ich nicht; es wäre angenehm, an gewissen Stellen die englische Fassung mit der Verdeutschung vergleichen zu können, obschon man im Ganzen durchaus den Eindruck einer sorgfältigen, treuen, die dichterischen Schönheiten glücklich nachbildenden Übertragung erhält. Als ein Fragment bezeichnet man gemeinhin das Stück. Mit der Bühnenbemerkung „Der Gatte tritt ein“ hebt die Dichtung an. Das ist ungewöhnlich, gewiß; nur heißt der Verfasser Oscar Wilde, und was nach dieser szenischen Anweisung folgt, ist von einer solchen Kunst der Klarmachung der Situation, der Knüpfung der psychologischen Fäden, der Entwicklung der Aktion, daß man das Abrupte des Eingangs völlig vergißt und sich dem Dichter bedingungslos hingibt.

Der Kaufherr Simone trifft, was er sicher berechnet hat, bei seiner Gattin Bianca den einzigen Sohn des Machthabers von Florenz, Guido Bardi, einen bekannten unbedenklichen Wüstling. Jetzt handelt es sich für ihn darum, diesen gefährlichen Konkurrenten seines Eheglücks in den Augen seiner Gattin, der der schmucke Galan besser behagt als der ewig nur um sein Geschäft sich mühende, äußerlich glanzlose, bereits alternde Gatte, im eigentlichsten Sinne des Wortes auszu-

stechen. Er wiegt ihn, Guido, zunächst in falsche Sicherheit ein, spielt den Krämer, den harten, pedantischen Ehemann; dann geht er nach und nach in die Offensive über, und auf einmal stehen sich die beiden Rivalen mit dem Degen in der Hand gegenüber. Und Simone macht Guido kampfunfähig. Dann greifen sie zum Dolch, und bald liegt Guido unter der Faust Simones zu Boden, und unter dem eisernen Griff von Simones Händen verhaucht Guido sein verwüstetes Leben. Den unnützen Patrizier hat der Kaufherr, der Vertreter des Standes, der Florenz groß und reich gemacht, bei Seite geschafft. So hat Simone sein Geschäft mit Guido in Ordnung gebracht. Nun zu Bianca! Was Simone bezweckt, hat er erreicht: er hat sich die Hochachtung, die Bewunderung seiner Gattin zurückgewonnen. „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du so stark?" — kommt es staunend über ihre Lippen. Und Simone antwortet fragend: „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du so schön?" Auch er hat eine neue Schätzung für seine Frau gefunden. Hinfort wird sie mehr nur als seine brave, spinnende Hausfrau sein.

Das ist dieses Stück. Das Epigrammatische des Schlusses wäre vielleicht von Wilde in der endgültigen Fassung beseitigt worden und eine breitere Motivierung an dessen Stelle getreten. Aber auch dieses Blitzartige der psychologischen Wendung hat seinen Reiz, und das Auditorium stieß sich keineswegs an ihr, sondern zollte wahrhaft begeisterten Beifall. Die Wiedergabe wurde von den Herren Ehrens und Nowotny und Frl. Herterich siegreich bestritten.

Einen ausgezeichneten, unbestrittenen Erfolg errang sich am 29. Mai bei ihrer Uraufführung Emanuel v. Bodmans dreiaktige Tragödie „Der Fremdling von Murten" (im Druck erschienen bei Julius Bard in Berlin). Der Schauplatz ist das vom Heere Karls des Kühnen bedrängte Murten. In den Verlauf einer Nacht ist das Drama hineingespannt. Der historische Moment bleibt aber durchaus Folie für das seelische Geschehnis, zu dessen Zeugen uns der Dichter macht; das Entscheidende, was er aus diesem Hintergrund gewinnt, ist die Stimmung des furchtbaren Ernstes, die den Inhalt und den Wert des Lebens in eine besonders klare und scharfe Beleuchtung rückt. Im Angesicht des Todes erhält die Bilanz unsres Lebens mit ihren Gewinn- und Verlustposten ihre besondere Eindrücklichkeit. In zwei Häuser Murtens führt uns Bodman hinein: in das des Ratschreibers Schöni und das des Bürgermeisters Rudela. Dort sehen wir einen hochfliegenden Mann in der Kraft seiner Jahre gekettet an eine tüchtige, aber jedes höhern Schwunges bare Frau, die nur eine Sorge kennt: daß ihr Gatte nicht mehr rechtgläubig in ihrem Sinne ist. In diesem Manne hat die schwere Not der Zeit all das Heldenhafte, das die Ehe in ihm gebunden, wieder geweckt; das Bild seines Vaters, der einst den Tod an der Birs in mutigem Kämpfen gefunden hat, steigt vor ihm auf und damit auch die Erinnerung an seine eigenen reichen Jünglingsjahre, die ihn in welschen Landen einen neuen Geist schauen und verehren ließen, und zu denen die „grauen Jahre" in Murten einen so empfindlichen Kontrast bilden. Um so stärker und berückender leuchtet daher eine Gestalt aus seiner Murtner Existenz heraus: die der Bürgermeisterstochter Lisbeth. In ihr hat einst der bereits Verheiratete ein Wesen kennen gelernt, das seinen feurigen, freien Geist verstanden hat; aber die strenge Pflicht war dann zwischen ihn und sie getreten und hatte sie getrennt. Jetzt jedoch, wo der Tod jeden Augenblick seinem in die Enge geratenen Leben ein Ziel setzen kann, jetzt möchte Heinz noch ein einziges Mal dem herrlichen Mädchen ins Auge schauen, gleichsam einen letzten Glücksstrahl mit ins ewige Dunkel nehmen. Der Zufall beschert ihm diese Zusammenkunft rascher als er gehofft. Er tritt ins Haus des Bürgermeisters. Hier entrollt sich uns ein ganz anderes Bild der Ehe. Rudela ist mit seiner Frau und Tochter aufs innigste seelisch verbunden; und dies sein reines Glück kommt ihm gerade jetzt,

wo es vielleicht so bald zur Rüste gehen wird, doppelt zum Bewußtsein. Wie dort der Tod den Blick für das unwiederbringlich Verlorene, so schärft er ihn hier für das Gewonnene, glücklich Besessene. Und nun verflechten sich die Lebensschicksale dieser beiden Familien just in dieser für Sein oder Nichtsein Murtens entscheidenden Nacht in tragischer Weise.

Die Begegnung zaubert Heinz und Lisbeth alle die Süßigkeiten ihres einstigen Zusammenseins vor die Seele; und mächtig bricht sich die verhaltene Liebe Bahn ihn ihren Herzen, und über Pflicht und Rücksichten hinweg, die die Sitte zwischen ihnen errichtet, reichen sie sich die Hände, und auch den höchsten, letzten Genuß pflückt sich ihre Liebe . . .

Hart tritt die Gattin zwischen die beiden Liebenden, und das Familienglück des Bürgermeisters erleidet den furchtbarsten Schlag; denn an die Reinheit seiner Tochter hat er stets felsenfest geglaubt. So gerät das Reich der wahren Liebe in den schwersten Konflikt mit dem Reich der gesellschaftlich geheiligten Sitte. Wer soll ihn lösen? Nur Einer: der Tod. Aus den Armen Lisbeths reißt sich Heinz, das süße Glück der einen, wahrhaft gelebten Nacht in der Seele, von Lisbeth los, um der Stadt Murten, in der er sich bisher als ein Fremdling vorgekommen und die ihm nun auf einmal der Behälter seiner höchsten Seligkeit, seine wahre Heimat geworden ist, seinen Dienst als Retter in der höchsten Not zu weihen. Er übernimmt das Kommando bei einem für den Anführer auf jeden Fall tödlichen Ausfall zur Entsetzung eines Thores, das allein noch die Verbindung mit dem anrückenden zürcherischen Ersatzheere ermöglicht. So geht Heinz in den Heldentod.

Mit einer in ihrer einfachen Klarheit bewundernswerten Konsequenz entwickelt Bodman dieses dramatische Geschehen; die reiche, dichterisch durchempfundene Diktion der Jambensprache hebt das Ganze auf eine gleichbleibende Höhe des ernsten, großen Stils. Nichts Schematisches haftet den Figuren an, und die Leidenschaft spricht ihre bezwingende Sprache. So war denn der Eindruck ein außerordentlich starker und tiefer. Um die stilvoll inszenierte Aufführung erwarb sich Frl. Herterich als Lisbeth besonders leuchtende Verdienste. H. T.

Intimes Theater Bern. Der moralische Teeabend. Posse von Dr. Stilgebauer.

Man denke: Stilgebauer, der berühmteste Romanschriftsteller, Stilgebauer, der das Buch der Jetztzeit geschrieben hat (eigentlich sind's viere), Stilgebauer, der auf dem Bücherregal Bongs seinen Platz direkt neben der goldenen Klassikerausgabe hat (unverwüstlich, unzerreißbar, auf holzfreiem Papier gedruckt), dieser Stilgebauer gewährte Bern die Ehre der Uraufführung seiner Posse „Der moralische Teeabend". Bern war dieser Ehre würdig: ein dicht besetztes Haus, stürmischer Beifall, Stilgebauer! Stilgebauer! Der Herr Dichter war zufrieden.

Am Ende des Stückes: zwei Brautpaare und drei neu versöhnte, gerührte Ehepaare. Und die Handlung des Stückes: Studienreise des tit. Vorstandes des „Vereines der angewandten Moral zur Bekämpfung der Unsittlichkeit in Wort und Bild" durch der Großstadt Lasterhöhlen. Und die Moral: Man kann straucheln, selbst wenn man Sittlichkeitswächter ist. Es ist klar, daß solch freigeistige Ideen das Publikum sofort gewinnen, und daß dann die „gute Gesinnung" allzu leicht für die ungenügende dramatische Behandlung akzeptiert wird. Sonst wäre doch eine bedenkliche Geistesarmut, ein allzu träger Fluß der Handlung und eine stellenweise allzu große Billigkeit in der Personenschilderung zu rügen. Zwei Akte bestehen so ziemlich blos aus aneinandergereihten Couplets, und die beiden andern Akte aus aneinandergereihten Unwahrscheinlichkeiten. Aber ich vergesse ja die Gesinnungstüchtigkeit . . . Es war also recht unterhaltsam, und von einer Posse verlangt man ja nicht mehr.

Eine Uraufführung (für die Schweiz) von ungleich größerer Bedeutung bildete die

Wiedergabe von Michael Andrejanoffs russischem Revolutionsdrama „Kotjol". Kotjol — das ist der Kessel, in dem wir alle leben. „Ein ungeheurer, brodelnder Kessel, von fürchterlichen Gluten erhitzt. Die heißen Wasser brodeln und wallen und Blasen steigen auf — und allerlei Dinge treiben darin umher: Menschen und Schicksale, Kadaver und Fleischfetzen — recht viele blutige Fleischfetzen" . . . . so sah der 28jährige russische Dichter das Leben. Er selbst starb an Lungenschwindsucht zu Beginn dieses Jahres in Davos.

Wie Gorki in seinem Nachtasyl gibt Andrejanoff nur Szenen, Bilder. Bilder aus der Revolution, Schilderungen des Fanatismus, der den Tod als willkommenen Erlöser begrüßt und dem Töten glückliche Pflicht heißt. Die fleischgewordene Leidenschaft, die körpergewordene besinnungslose Begeisterung wandelt über die Bühne. Dort die unbarmherzige Regierung, die Staatsgewalt, die innerlich vor Furcht blaß gerüttelt wird und die schonungslos über die Leichen aller wegschreitet, die sich ihr entgegenstemmen, hier die Revolutionäre, die in ihrer freudigen Todesverachtung stolz ihr Haupt tragen und deren Herz jauchzend der Morgenröte der Befreiung entgegenschlägt. Freiheit, Mensch sein dürfen — mehr verlangen sie ja nicht. Es sind ganz gewaltige Szenen, die Andrejanoff mit außerordentlicher Bühnenkenntnis geformt hat, Szenen, die von blutrotem Scheine erfüllt sind, die in ihrer lebendigen Wirklichkeit aufs tiefste ergreifen. Aber sein „Kessel" ist mehr als nur ein wirksames Theaterstück, man hört flehende Sehnsucht, alles zwingende Liebe zu Rußland, zu Rußlands Jugend aus ihm klingen und auch innere Gebrochenheit, lastende Hoffnungslosigkeit. Die einzelnen Gestalten sind wunderbar plastisch gesehen, keinem seiner Menschen fehlt das rote Blut, fehlen die Muskeln, Adern, Nerven, und der Eindruck unmittelbarster Wirklichkeit entgleitet nie. Nächtliche Verschwörerberatungen, Verhaftungen, Bomben, Barrikadenkämpfe, Blut, Rauch, Pulver, dröhnende Schüsse und dazwischen eine wundersam feine Liebe zwischen zwei jungen Menschen, die im Kampfe ihr Leben lassen . . . . Unter Direktor Fischers umsichtiger Regie fand das Drama eine sehr tüchtige Aufführung.

G. Z.

St. Gallen. Die Zahl der Denkmäler in unserer Stadt, mit Ausnahme des Broder-Brunnens und des Vadian-Standbildes durchwegs von schlichter Art, ist vermehrt worden durch einen Denkstein mit Medaillon-Bildnis von Dr. Bernhard Wartmann, aufgestellt im schönen Stadtpark, mit einer kleinen Feier enthüllt am 24. Mai. Bernhard Wartmann, am 8. Dezember 1830 in seiner Vaterstadt St. Gallen geboren, wirkte von der Eröffnung der st. gallischen Kantonsschule im Jahre 1856 bis zu seinem am 3. Juni 1902 erfolgten Tode an jener Anstalt als Professor der Naturgeschichte, war 1863—77 Rektor der Schule, seit 1868 Präsident der st. gallischen naturforschenden Gesellschaft, seit 1873 Direktor der naturwissenschaftlichen Sammlungen der Stadt und während der Dezennien seiner Wirksamkeit in unserer Stadt die Seele aller naturwissenschaftlichen Bestrebungen in Stadt und Kanton. Durch 42 Jahre hindurch hat er die Jahrbücher der genannten Gesellschaft redigiert. Mit Th. Schlatter verfaßte er eine kritische Übersicht der Gefäßpflanzen der Kantone St. Gallen und Appenzell; von kultur- und sprachgeschichtlichem Werte sind seine Beiträge zur st. gallischen Volksbotanik. Auf einem mächtigen erratischen Block, der vom Alpstein in unser niedrigeres Gelände heruntergewandert ist, so gemächlich wie Einer, der unbändig Zeit hatte, ist das von Bildhauer H. Geene in St. Gallen modellierte, in Erz gegossene Medaillon-Bildnis eingefügt. Es hält die höchst charakteristischen Züge des Mannes der Wissenschaft und Schule in Treue fest. F.

Hermann Hesse-Abend in Bern. — „Schreiben ist ein Mißbrauch der Sprache, stille für sich lesen ein trauriges Surrogat der Rede. Der Mensch wirkt alles, was er

vermag, auf den Menschen durch seine Persönlichkeit, die Jugend am stärksten auf die Jugend; und hier entspringen auch die reinsten Wirkungen." Am Abend, nach dem Hermann Hesse im Berner Großratssaal seine Dichtungen vorgelesen hatte, fand ich beim Blättern in Goethes „Wahrheit und Dichtung" zufällig wieder diesen Satz. Die reinsten Wirkungen . . . An einem schwülen Maiabend hat Hesse vorgelesen. Die Luft lag schwer, drückend im Saal, und in drangvoller Enge scharten sich die Zuhörer um das lorbeergeschmückte Podium, auf dem Hesse stand. Mühsam holte man Atem in der stickigen Luft und wünschte fast im stillen, Anfang und Ende des Vortrages möchten zusammenfallen. Als aber Hesse begann, mit seiner klaren, leisen Stimme, als er mit seinen schlichten Worten einfach und herzlich „Die Legende vom Feldteufel" erzählte, da vergaß man die beengende Schwüle um sich her, ließ sich vom Dichter in die thebaische Wüste führen, wo ein armer, sehnsüchtiger Feldteufel so heiß nach dem Gott verlangte, der die Liebe ist. Und wie der Feldteufel niemanden fand, der ihm den Weg zu Gott gewiesen hätte. Dann las Hesse Gedichte, wenige nur, aber reifste Gaben seiner Muse. Weiter die Schilderung eines Erlebnisses in einem oberrheinischen Städtchen: Karneval, eine Erzählung, die Hesse von seiner bekanntesten Seite zeigte: dem Hinüberträumen von der Gegenwart in die Vergangenheit, dem Untertauchen in der Erinnerung, die seltsame Ähnlichkeit des Jetzigen mit dem Einstigen heraufbeschwört. Und endlich eine wundervolle, symbolische Erzählung: Monte Giallo, die mit ihren meisterlichen Schilderungen des Hochgebirges tiefen Eindruck machte. Der Mensch wirkt alles, was er vermag, durch seine Persönlichkeit . . . Bei Hesse hatte man das Gefühl: das ist ein Freund, der zu euch gekommen ist, um Freude zu bereiten. Den nicht der Ruhm rief, der nicht glänzen wollte, sondern der euch mit vollen, warmen Händen geben will, was aus seinem reichen Herzen fließt. G. Z.

Im Zürcher Künstlerhaus brachte die fünfte Serie, die bis 21. Juni noch dauert, vor allem eine Kollektion von Gemälden, Radierungen und Lithographien Wilhelm Steinhausens, des in Frankfurt seit Dezennien lebenden Künstlers Spricht man von ihm, so denkt man in erster Linie an seine Schöpfungen religiöser Art. Mit frommem Gemüt hat sich Steinhausen namentlich in Gegenstände aus der Geschichte Jesu versenkt; den Heiland in seiner hoheitsvollen, milden, dem Menschen gütigen Gestalt und Art zur Darstellung zu bringen, ihn in seiner tröstenden Kraft auch dem heutigen Bewußtsein eindrücklich zu machen — darauf geht Steinhausens Absehen. Eine feine Milde und herzliche Zartheit geht von diesen Schöpfungen aus; man fühlt ihnen das seelische Mitschwingen ihres Schöpfers an. Etwas germanisch Treuherziges, Schlichtes, Gemütvolles eignet der religiösen Kunst Steinhausens. Von Uhdes Christusbildern geht eine größere Kraft, etwas Energievolleres aus als von denen Steinhausens; beiden dem 62jährigen Steinhausen wie dem jüngst zum Sechzigjährigen avancierten Uhde, ist aber gemeinsam der Wille, eine religiöse Kunst zu geben, die dem modernen Bedürfnis nach dem Menschlichen mehr als nach dem übernatürlichen und Wundermäßigen in der sog. heiligen Geschichte entgegenkommt, nach dem, was über Zeit und Dogma hinweg auch heute noch als Leben schaffend und Trost gewährend empfunden und erfaßt werden kann. Daß der einfachen, auf malerische Probleme und Feinheiten wenig erpichten Kunst Steinhausens die Lithographie ein besonders dankbares Substrat bietet, versteht man; mit von seinen ausdrucksvollsten, innigsten religiösen Schöpfungen hat er dem Stein anvertraut; und diese Steindrucke haben weite Verbreitung gefunden. In der Ausstellung fesselten auch einige Radierungen von echtem seelischem Gehalt. Eine Reihe von Landschaften boten nach der koloristischen Seite hin wenig Überraschendes; sie zeigten das sinnige Mitleben Steinhausens mit der Natur in ihrer stillen,

unaufdringlichen Schönheit und ihrem sanften Frieden. Sehr schön war das Porträt der Gattin des Künstlers, ein vornehm harmonisches Werk nach Auffassung und Farbe.

Gleichzeitig sah man von Hans Thoma fünf Bilder: zwei Landschaften (davon eine von 1906), dann von 1880 die Tritonen, ferner von 1901 das Bild „Frühlingsarbeit", das mehr in der Gesamtstimmung als in den Einzelheiten befriedigt, und schließlich das Mädchen mit Erikastrauß, eine wohl in frühere Zeit zurückreichende Arbeit von einem altmeisterlichen Tenor in der ganzen Mache; das Entzückendste daran der Erikastrauß, wundervoll frisch und flott gemalt.

Zu Steinhausen und Thoma hängte man aus Privatbesitz neun Arbeiten Ferdinand Hodlers, stilistisch nicht gerade eine wohlklingende Zusammenstellung, aber höchst instruktiv. Die ungeheure Wucht und Schlagkraft der Zeichnung Hodlers wirkte im Vergleich zu Steinhausen und Thoma geradezu elementar. Großartig in der Sichtbar- und Fühlbarmachung des Spiels der Muskeln, der höchsten, durch den ganzen Körper hindurch bebenden physischen Anstrengung, vor allem die beiden Bilder der Frau, die ihren Nachen durch den hochgehenden See rudert (ein Bild aus der früheren Zeit des Künstlers) und des Marignano-Kriegers, der kniend mit dem Schwert losschlägt. Wie fassen diese Hände bei Hodler an, wie ist jeder Nerv gespannt, wie wird die ganze Intensität der Bewegung völlig klar zum Bewußtsein gebracht.

Eine Kollektion Radierungen von Engländern und von Max Liebermann vervollständigt diese Ausstellung, die dem nachdenklichen Kunstfreunde interessante Fragen stellt und ihm wertvolle Maßstäbe nach verschiedenen Richtungen hin liefert, z. B. für die Beurteilung dessen, was in der Kunst monumentales Auffassen und Schaffen bedeutet. H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Die Hohentwiel-Spiele in Singen. Es ist nun bereits der dritte Sommer, da in der mächtig aufstrebenden badischen Stadt Singen die „Hohentwiel-Spiele" zur Aufführung gelangen. Daß dem großen Unternehmen nicht nur ein Reklamebedürfnis für die der Schweizer Grenze so nahe gelegene Stadt Singen zu Grunde liegt, haben die zahlreichen Kritiken der deutschen und schweizerischen Presse übereinstimmend bezeugt. Einen großen Idealismus wird man dem Singener Komitee nicht absprechen können, wenn man hört, daß es trotz den bedeutenden finanziellen Einbußen, welche die Jahre 1906 und 1907 angaben, diesen Sommer noch einen dritten Versuch wagt. Wer die erste Aufführung der diesjährigen Hohentwiel-Spiele am Auffahrtstage gesehen und die Darbietungen der beiden früheren Jahre neuerdings vor seinem geistigen Auge auferstehen ließ, wird sich gestehen müssen, daß hier ein ernster Versuch vorliegt, breitere Gassen für ein gutes und edles Volksschauspiel zu genießen.

Lorenz' „Reichssturmfahne" und Wildenbruchs „Rabensteinerin", die Hohentwiel-Spiele der beiden Vorjahre, haben jetzt in dem Ekkehard-Spiel eine Fortsetzung gefunden. In dem stimmungsvollen Festspielhaus am Fuße des Hohentwiel den tragischen Liebesroman des träumerischen St. Galler Mönches und der stolzen Schwabenherzogin Hadwig zu neuem Leben auferstehen zu lassen — dieser Gedanke hat entschieden etwas Verführerisches an sich. Vittore Pisano hat das jedenfalls auch gefühlt; denn sonst hätte er sich nicht rechtschaffen abgemüht, um aus dem wundervollen Ro-