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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 3

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: 11.01.2026

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

Denn seit 1897 ist eigentlich nur eine einzige Linie konzediert worden, an der die Bundesbahnen direkt interessiert sind: die Weißenstein-linie. Alle andern Projekte und auch Konzessionen stammen aus früheren Jahren; so auch die Konzession für den Lötschberg.

Wie ich schon im ersten Teil des Aufsatzes ausgeführt, konnten die Bundesbahnen bisher unmöglich sich mit dem Bau neuer Linien befassen. Diese Jahre sind nun vorüber. Die erste neue Linie, die ihr Entstehen der Initiative der Bundesbahn-Verwaltung verdankt, ist das neue Hauensteinprojekt. Es ist zu erwarten, daß weitere folgen. Die Grundzüge der staatlichen Eisenbahnpolitik zu kennen, darauf aber hat das Volk ein Anrecht.

Umschau

Bergstunde. Über die frohmütigen Wiesengelände hin, dann durch ernsten Wald, im wuchtigen Bergschatten bald, bald sonnlichtüberschüttet, bin ich in einsamem Vormittagsmarsch das bachdurchrauschte lange Tal herauf und auf die Alp gekommen. Weit draußen liegt mir nun die große grüne Mulde, wo die Menschen noch beieinander in Schwärmen wohnen, wo Lokomotiven pfeifen, Pferde trotten, Auszügler wimmeln, Gasthäuser winken rundum, wo man Hemdenkrägen und Krawatten trägt und derlei Firlefanz. O über die Orgien des Luxus, des prunkenden Auftretens, des tollen Kleidertands! Tief versenkt in dunkle Tasche hab ich das törichte Zeug, zurückgekehrt bin ich in den Schoß urtümlicher Natur, und wie ich sie liebe, so zärtlich nicht minder hängt die Natur an mir, ihrem wohlig verwildernden Sohn. „Hängt" im verwegenst-wirklichen Sinn des Wortes genommen. An meinen Schuhen und Hosen kleben ausgiebige Bodenproben verschiedener Höhenlagen der durchwanderten Strecke, denn gestern noch hat's geregnet; zärtlich hielt der Bergpfad in wunderbaren Systemen lehmiger Tapfen und auf sumpfigen Wiesen die Wasser fest und ätherisch war nicht durchzukommen. Begucken, das trocknete nicht und ergeben sagte man sich: Na, denn also. Eine große Gelassenheit zog ein in die Seele und ein mildes Ertragen, und mußte des Menschen unterer Teil sich arg gemein machen: die Gedanken schwebten frei und glücklich oben hin. Berg und Berggedanken! In das grüne Waldgewebe, in goldenen Dämmer und Lichtgeriesel herein, auf meinen verschwiegenen Pfad nieder schaute die gewaltige, schartige Felsenmauer, reckenhaft-heroischer Wall mit spähenden Zacken und wilden Türmen, mit himmelstürmendem Gestein, zwischen den Schroffen den Berg umschleichenden Grasbändern, wüsten, toten Geröllkegeln und gleißenden Schneeflächen unter blauem Himmel. Starr, wie lebenleer scheint die Riesenwand, aber die rauschenden Wasser, die von ihr leben, wissen es besser und plaudern's dem einsamen Wanderer vor. Und etwa ein Ruf, ein Jauchzer löst sich von den grauen Wänden los, hallt herüber, sucht auf fröhlich' Geratewohl eine Gegenstimme.

So kam ich gemächlich herauf und nun halt' ich große General-, Haupt- und Festrast auf oberster sonniger Kuppe. Als ein leuchtendes Schweigen sieghaft liegt der Mittag überm weiten Land, über den Bergen und Tälern; Räuchlein steigen

still-verwogen aus einigen Sennhütten drüben am Berg in die Lüfte, die Menschen gehen in sich, gewinnen Sammlung und essen. Ich tät's auch, doch ich hab' nix und komm' erst später dran, dort drunten in der Tiefe, hinterm Wald; aber wie ruhevolles, inniges Verdauen zieht es mir jetzt schon durchs Gemüte und ich stehe in herzlichem Einklang mit dem Frieden der hellen Stunde. Die Berge und ich, wir bleiben draußen, und sind sie unübertrefflich wuchtig und breit gelagert in der Runde, so leist' ich meinerseits, als der Herr dieser grünen Kuppe, was ich eben kann. Kein Kaiser könnte breiter und, abgesehen natürlich von seiner Krone, ansehnlicher alle viere auf diesem Rasen von sich strecken als ich inmitten von allerlei um mich her zum Trocknen ausgebreiteter Habe. Liegend betrachte und genehmige ich die Rundsicht und ich brauche mich einfach ein bißchen um meine Achse herumzuwälzen, um neuen Blick zu gewinnen. O die stille, große Berggemeinde unterm reinen Himmelsdom! Meine steinernen Nachbarn vom ganzen Vormittag, Felsenstirnen, sind noch alle da, in Reih und Glied, so genau sie es eben nehmen, diese Kerls auf eigene Faust; im Westen aber ist eine neue Welt von Häuptern aufgetaucht und ich blinzle selig vom einen zum andern in die Ferne. Und den Kopf schüttle ich ein bißchen, so viel und so wenig die Bequemlichkeit zuläßt, und murmle: Wie halten sie es nur in der Tiefe aus, die Menschen, die Tit! und die P! P!? Nein, ich geh' überhaupt nicht mehr hinunter, ich bleib' oben! Ach, ja, das Mittagessen, freilich, freilich, ich werde nun doch allmählich aufbrechen müssen . . . Noch ein Viertelstündchen Alpenlagerung zuvor! Und noch einen Zustupf! Und bevor ich scheide, sei beschworen liebe Stunde! Bleib' mir treu, holde helle Bergstunde, bleib' mir im Erinnern mit Deiner höchsten Klarheit, wehr' Dich gegen das Verblassen und leuchte nach, o leuchte nach, ins Tal hinab, in die Wochen hinein, in Alltagslebenswandern leuchte mir nach, du holde Stunde!

F.

Spiele in Vindonissa. Nachdem wir aus der Presse über den Verlauf einer jeden Aufführung, die Begeisterung des Publikums, die Schönheit der Sonnenuntergänge, die Erlauchtheit der Festbesucher, das Interesse des Schillerschen Urenkels, die Akkorde der Tubenbläser und die Aussicht, auch bei Überfüllung noch einen Platz zu bekommen, mehr als reichlich unterrichtet worden sind, ist es nun wohl an der Zeit, daß auch die Kritik ihr Wort spreche. Kritik ist Unterscheidung, d. h., Sichtung des Wertvollen und Wertlosen, des Gelungenen und Verfehlten, nach subjektivem Ermessen freilich, aber doch aus dem Gefühl einer Mehrheit denkender und gebildeter Menschen heraus.

Den Gedanken eines Spiels in Vindonissa wird niemand tadeln. Auch die Wahl des Dramas war ausgezeichnet. Für den berufsmäßigen Besucher der Festspiele war es eine Wohltat und ein Genuß, unter dem blauen Sommerhimmel einmal etwas anderem, als der Helvetia und den Kantonen, dem Schwerterschlag auf Pappdeckelschilde und der heroischen Geste friedlicher Bürger zu begegnen.

Die „Braut von Messina" wird auf unsern meisten Bühnen stiefmütterlich behandelt. Der Chor, schwerfällig und störend in seiner stummen Hilflosigkeit, ist daran schuld. Es fehlt an Raum für den großen Zug des antiken Dramas auf unsern geschlossenen Bühnen. Ganz anders in Vindonissa. Das in seiner geschmackvollen Einfachheit so wohltuende Szenenbild, der Verzicht auf jeden Wechsel und das „Durchspielen" der vier Akte, die geschickte Verwertung des Hügelgeländes für den zweiten und dritten Akt trugen zu dem mächtigen Eindruck des Ganzen wesentlich bei. Der Einzug der Chöre, ihr Aneinandergeraten und ihre Versöhnung waren imposante Momente. Die Gruppenbilder gelangen vorzüglich und das schöne Wetter aller fünf Aufführungen war auch ein wesentliches Moment zum Gelingen des Ganzen. Die poetische Kraft, die in den nicht häufigen dramatischen Momenten des Dramas steckt, kam zu unerwartet großer und edler

Wirkung. Einzelne Augenblicke, in denen die Hand des Schicksals allgewaltig auf die schwer leidenden Helden des Dramas niederzufallen schien, gehören zu den unvergeßlichen Eindrücken aller Anwesenden.

Und nun der Chor, um dessentwillen das Werk eigentlich inszeniert wurde und auf den der Spielleiter und seine 400 Dilettanten ihre ganze Kraft konzentriert, ihren ganzen Fleiß verwandt hatten. Ist es wirklich gelungen, was man erhoffte? Hat die „brausende Menschenorgel" gespielt und ist der Eindruck wirklich so großartig, überwältigend, hinreißend, niederschmetternd gewesen, wie das Preßkomitee es versprach?

Vor mir liegt der Brief eines unserer besten dramatischen Dichter und Kritiker, der schreibt: „Der Gedanke, die Chöre buchstabieren zu lassen, ist ebenso sonderbar als unglücklich. Der akustische und szenische Effekt dabei ist völlig verfehlt. Man versteht zwar jede Silbe, verliert aber den Sinn und den Rhythmus. Die Schönheit der Verse leidet darunter, was sehr bedauerlich ist, denn sie sind schön." — Ein anderer Kollege schrieb mir: „Ich sah die erste Vorstellung, um darüber zu berichten, konnte dann aber doch nicht in das richtige Verhältnis zu den sehr anerkennenswerten Leistungen kommen. Es ist besser für die Aufmunterung zum Besuche des interessanten Unternehmens, wenn ein anderer darüber schreibt."

Es schien mir Pflicht, post festum, wenn es dem finanziellen Erfolg der Spiele nicht mehr schaden kann, auch diese Stimmen zu Worte kommen zu lassen, nachdem das Lob etwas gar zu dick aufgetragen worden war. Aber meine persönliche Auffassung ist viel günstiger. Der Gedanke, die Chöre zusammen sprechen zu lassen und die Sentenzen unter helle und dunkle Stimmgruppen zu verteilen, ist ausgezeichnet, auch wenn er nicht neu sein sollte. Für pathetische Stellen, Zornesausbrüche, Schreckensrufe, Wehegeschrei hat sich das Lorenzsche System glänzend bewährt. Auch ist es ihm gelungen, in die träge Masse Leben und Bewegung zu bringen, was besonders bei dem langen, stark lyrisch gefärbten Chor des ersten Aufzugs („Sage, was werden wir jetzt beginnen?") angenehm auffiel. Aber in seiner Begeisterung für den neuen Gedanken ist Herr Lorenz denn doch zu weit gegangen. Dem Halb- oder Gesamtchor ohne wesentliche Kürzungen die elegischen Partien zu übertragen, ihn dem Chorführer das Wort mitten im Satze vom Munde nehmen zu lassen, war eine unglückliche Idee. Die Notwendigkeit langsamen Sprechens um der Gefahr der Entgleisung zu entgehn, führte zu schülerhafter Betonung unbedeutender Worte und zum „hersagen" schulmeisterlich eingedrillter Partien, das peinlich wirkte. Auch schien uns der Chor nicht für das Auge, aber für das Ohr doch zu stark; man hätte ruhig ein Drittel oder die Hälfte stumm agieren lassen können. Die einzelnen Chorführer gelangten nicht zu der Bedeutung, die ihnen von Rechts wegen zukommt und das lange, viele Zusammensprechen wirkte schließlich als retardierendes Moment ermüdend. Ein stärkeres Zusammenstreichen und ein etwas beschleunigteres Tempo des Ganzen — schon mit Rücksicht auf die Züge — hätte eine Abwickelung in drei Stunden zum Vorteil des Spiels und der Zuschauer ermöglicht.

Aber diese Ausstellungen berühren nichts Wesentliches. Wenn der Versuch in Brugg nicht besser gelang, so liegt das am Drama selbst, das nun einmal stark mit den Fehlern seiner Vorzüge behaftet ist und die völlige Lösung gewisser Schwierigkeiten einfach unmöglich macht. Unser Gesamteindruck war ein so erfreulicher, die Wirkung dieser Festspiele auf alt und jung aus Nah und Fern so groß, tief und nachhaltig, daß wir nur mit einem Dankeswort an die Leiter und Mitspielenden schließen können. E. P.-L.

Kunst in Basel. Anschließend an unsere Betrachtungen über die Neuaufstellung der Basler Kunstsammlung im letzten Heft erlauben wir uns einige Details zur Besprechung zu bringen. Durch bauliche Veränderungen wurden zwei neue Säle und der Vorraum zum Kupferstich-

kabinett geschaffen. Der Eintrittssaal wurde ebenfalls neu erstellt, dort hängen freundliche patriotische Bilder, auch Werke baslerischer und fremder Staatsmänner und Gelehrten. Dieser Empfangsraum, der hauptsächlich dem Verkauf der Reproduktionen dienen soll, macht einen einfachen, dennoch würdigen Eindruck.

Meister Böcklin ist aus seinem drückenden, wenn auch allein bewohnten Gemache hervorgeholt und ins kräftige, sonnige Licht des Tages gestellt worden.

Die Gemälde, Zeichnungen und Figuren unseres Basler Meisters sind mitten unter zeitgenössische Maler gestellt worden. Zweifellos fehlt ihnen heute die Wirkung, die diese, nur für eine stille Einsamkeit gemischten Farben auszulösen bestimmt sind; man wird es vielleicht störend empfinden, daß sie so eng aneinander gereiht sind und daß unter diesen Umständen die Farben und Stimmungen gleichsam ineinander übergehen, um sich zu einem unbestimmten Etwas zu verlieren. In die wunderbare Musik dringt ein die Harmonie zerstörender Klang, denn wenn über der „trauernden Maria" sich der gewaltige „Zentauern-Kampf" und neben dem „Heiligen Hain" sich die gräßliche Tragödie der „Pest" abspielt, so darf wohl von der Wirkung des einzelnen Bildes nicht mehr gesprochen werden. Werke, die sich so mit gewaltigen Problemen des Lebens beschäftigen, die dürfen nur in stiller Abgeschiedenheit sich den Augen des empfindenden Beschauers enthüllen. Bei der heutigen Aufstellung die, ich betone das ausdrücklich, da ich die Unmöglichkeit einer andern Lösung der Frage vollkommen einsehe, sich den Verhältnissen entsprechend meisterhaft angepaßt hat, tritt in dem hohen weiten Raum doch die Gewalt der Farben kräftig hervor.

Der große, sogenannte Ehrensaal beherbergt außer Böcklin zwei große Gemälde Calames, drei Gemälde von Anselm Feuerbach, darunter das Bildnis seines Biographen, des Kupferstechers Algeier. Hans Sandreuter ist eine eigene Ecke zugesprochen worden, seinen Werken gegenüber grüßen Böcklins frühe Gemälde hernieder. Segantini hat an den beiden Wänden des Eingangs einen ehrenwerten Platz gefunden. Es wird dem Besucher auffallen, daß bei der Gruppierung der Werke so vorgegangen wurde, daß jeweilen ein Hauptgemälde des betreffenden Meisters in die Mitte gerückt wurde und die kleinern und weniger bedeutenden Bilder, gleichsam als Folie, ihren Platz an zweiter Stelle, d. h. neben oder unter dem Hauptwerk gefunden haben. Damit ist wohl die beste Einführung in das künstlerische Schaffen eines Malers erzielt worden.

Von plastischen Werken befinden sich im großen Saal, außer den Böcklinschen Fratzen, dem Schild mit dem Medusenhaupt und der weiblichen Marmorfigur von Hoffmann, die Büsten Jakob Burckhardts und Böcklins, sowie eine Schlötsche Kopie nach einer Cicerobüste.

Im Vorraum vor dem Kupferstichkabinett finden wir eine Anzahl von Kohlenzeichnungen Böcklins, Studien und Entwürfe und die einfachen anspruchslosen Kleinodien des Solothurners Frank Buchser, den wir zu den ältesten Pleinairisten zählen können. Viele davon — wir sind im Besitz eines großen Teiles seines künstlerischen Nachlasses — sind uns durch die herrschende Raumnot entzogen worden.

Die Obersäle des Martingaßflügels beherbergen die übrigen Gemälde der Neuzeit, sie mußten zum Teil noch im Treppenhause aufgestellt werden; auch ihrer Wirkung ist — immer und immer das alte Lied — durch den Raummangel Einbuße getan worden. Der Stückelbergsaal ist geblieben, wie er vordem gewesen, in dem ihm korrespondierenden Raum am andern Ende der großen Galerie ist die Lindersche Stiftung untergebracht. Zur Neuaufstellung der Handzeichnungen ist zu bemerken, daß sie durch neue Montierung aller zur Ausstellung geeigneten Blätter so durchgeführt wurde, daß sie in monatlicher Folge gewechselt und so allmählich allen Augen vorgeführt werden können. Diese große, überaus

verdienstvolle Arbeit hat unserem Konservator vollste Anerkennung eingetragen.

Bevor ich von der Neuaufstellung der Holbeingemälde rede, möchte ich einen eiligen Gang durch die große Galerie tun. Sie vor allem ist von der drückenden Überlast von Bildern befreit worden. Hier hängen die Gemälde der alten Meister nach Schulen geordnet, und zwar so geordnet, daß man nun wirklich die hier aufbewahrten Schätze genießen kann. Ich denke da vor allem an die Werke von Konrad Witz, der mit seiner unvergleichlichen Raumkunst so mächtig auf die Malerei in Oberdeutschland einwirkte. Ein großer Gewinn ist der Sammlung durch möglichste Abschaffung der Goldrahmen geschaffen worden. Sie wurden, der Zeit entsprechend, in gotische bemalte Holzrahmen gelegt und stellen in dem einfachen stilvollen Gewande unendlich viel mehr vor. Im Saale der schweizer. Meister fallen dem Besucher zuerst die vier Gemälde mit Passionsszenen von Holbein in die Augen und nicht zuletzt die Temperagemälde unseres schweizerischen Dichter-Malers Niklaus Manuel. Ich müßte noch von der schweizerischen Schule der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sprechen, von der niederländischen, flämischen, holländischen Schule, den französischen, spanischen und italienischen Werken, ich will jedoch nur noch auf die pièce de résistance, den Holbeinsaal aufmerksam machen. Der Holbeinsaal am Ende der ersten Zimmerflucht gehört wohl zum Schönsten und Vollkommensten, was uns die Neuaufstellung gebracht hat. Durch diese mit grünem Samt überzogenen Wände weht der stille, ernste Hauch einer großen, ehrwürdigen und tiefen Kunst. Fast scheint es als dürften diese Kunstwerke nicht dem vollen grellen Oberlicht ausgesetzt werden, als müsse die Beleuchtung nur von der Seite auf sie fallen, um die ganz ungestörte intime Wirkung hervorzuzaubern. Stehen wir z. B. in der rechten Saalecke, rechts vom Fenster und vertiefen uns in das Bild „Jesus Nazarenus Rex Judaeorum", so ist das Werk von einer magischen Leuchtkraft überstrahlt, die ganz dazu angetan ist, die wunderbare Kraft der hier gewalteten Kunst hervorzuheben.

Dieses Bild kann eben nur von einer Seite betrachtet werden und wer zu wenig kunstsinnig ist, um diesen einen Platz zu finden, dem freilich wird überhaupt die ganze Neuaufstellung nie begreiflich werden. So wendet sich überhaupt die ganze Grundidee der Neuaufstellung sozusagen bei jedem einzelnen Werk an den Beschauer, sie will ihn zum Sehen erziehen, auf daß er nicht einem Herdentier gleich, dem Leithammel, in diesem Falle die große Menge, sondern seinem eigenen Empfinden folge.

So ist mit dieser Neuaufstellung eine Aufgabe erfüllt worden, die längst schon ihrer Lösung harrte. Sie ist erfüllt worden, sage ich, in dem Maße, wie sie es in den Räumen unseres heutigen Museums werden konnte, wo den Platzverhältnissen und tausend kleinen Einzelheiten Rechnung getragen werden mußte. Und für eine so große und überaus kunstsinnig und fein durchgeführte Arbeit müssen wir Professor Ganz dankbar sein. Gerade in letzter Zeit ist hauptsächlich die Neuaufstellung des Holbeinsaales von wenig kunstverständiger Kritik angegriffen worden, die von der beabsichtigten Seitenlichtmalerei Holbeins nichts zu wissen scheint. Diese selbe Kritik hat unsern Konservator beschuldigt, das Selbstporträt Holbeins ausgeschnitten und willkürlicherweise auf einen neuen blauen Hintergrund geklebt zu haben. Dieser Vorwurf muß zurückgewiesen werden, insofern als das Selbstporträt in Gefahr stand, vom Holzwurm zerstört zu werden und infolgedessen mit einem neuen, der Farbe des früheren und vieler Holbein entsprechenden Hintergrunde versehen werden mußte. Ausgeschnitten wurden Bilder im 17. Jahrhundert, nicht im 20.

Noch eines möchte ich sagen: Es ist den Besuchern des Holbeinsaales bislang vergönnt gewesen durch einen wunderbaren Perserteppich die Stimmung des

Saales gehoben zu sehen und die allzulauten Schritte der Mitmenschen etwas gedämpft zu hören. Dieser Teppich ist heute der Galerie wieder entzogen worden, die Gründe brauchen kaum erwähnt zu werden. Vielleicht finden sich auf diesem Wege Barmherzige, die dem Basler Kunstmuseum die Ausgabe einiger hundert Franken ermöglichen. M. R. K.

Berner Musikleben. Während die Orgelkonzerte von Herrn Prof. Heß eine gesamte Würdigung erfahren werden, greife ich heute das letzte derselben heraus, in dem eine Zürcher Sängerin, Fräulein Clara Wyß, mit großer, wohlklingender und geschulter Stimme eine Haydnsche Arie, sowie das „Vater Unser" von Krebs und die Schubertsche „Allmacht" sang. Ihr hiesiges Auftreten war ein Erfolg. Auch die Orgelstücke, auf welche ich noch zurückkomme, wurden vom Konzertgeber meisterhaft vorgetragen. . . . . l . .

— Bernische Musikgesellschaft. Was wird uns die Wintersaison 1907/1908 an musikalischen Genüssen bringen, das war die Frage, die in diesen Tagen sicher manchen Musikfreund beschäftigte. Das soeben veröffentlichte Programm der Bernischen Musikgesellschaft beantwortet die Frage und zwar in einer Weise, die wohl allgemein befriedigen wird. In den Symphonie-Konzerten gelangen Werke von Beethoven, Brahms, Schumann, Mozart, Cherubini, Cornelius, Raff, Dvorzak, Reger, Wagner, Goldmark, Gretry-Mottl und Elgar zur Aufführung. Als Solisten wurden gewonnen die Sopranistinnen Anna Stronck-Kappel und Frau Valborg-Svärdström aus Stockholm, der Tenor Felix Senius aus Petersburg, der Cellist Hugo Becker aus Frankfurt, der Pianist Emil Frey, Baden-Paris, und der Geiger Emile Sauret aus Genf. Kammermusikabende finden am 26. November, 21. Januar und 25. Februar statt und es werden dabei Streichquartette von Beethoven, Schumann, Mozart, Boccherini und Heß, Trios für Klavier, Violine und Violoncell von Brahms und Bossi und eine Klaviersonate von Beethoven zu Gehör gebracht werden. Die Herren Brun und v. Reding haben den Klavierpart übernommen. Ein Extrakonzert ist für den 14. Januar vorgesehen und wird Beethovens Symphonie Nr. 3 (eroica) Es-dur und Weber-Berlioz' Aufforderung zum Tanze bringen. L. E.

Zürcher Musikleben. Wenn ich unter den Ereignissen dieser letzten Zeiten, so dem definitiven Anbruche der neuen Saison voraufgehen, Umschau halte nach solchen, die vom spezifisch musikalischen Standpunkte aus verdienten, in diesem Buche des Lebens aufgezeichnet zu werden, so finde ich zu meinem Schrecken, daß die Ernte für diesmal nur gering ist. Daß wir nicht gänzlicher Barbarei verfielen, war wiederum das Verdienst Hrn. Hindermanns, der am 26. August sein vierzehntes Orgelkonzert und am 2. September einen Extra-Bachabend gab, den ich mir allerdings leider entgehen lassen mußte. Dem ersteren Konzert, das von Orgelnummern eine interessante Passacaglia von Frescobaldi, Piuttis „Pfingstfeier", Präludium und Fuge, und als Glanzpunkt César Franks wundervolle Phantasie in A brachte, lieh Frl. Else Staudenmaier (Sopran) aus Stuttgart ihre solistische Mitwirkung. Die nicht große, aber sympathische Stimme wußte die etwas langatmige Händelsche Messiasarie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und die beiden Brahmsschen Lieder „Sandmännchen" und „Feldeinsamkeit" sinngemäß und geschmackvoll zu interpretieren.

Lebhafter als auf rein musikalischem Gebiet, ging es diesmal in den Grenzprovinzen von Frau Musikas weitem Reiche zu: Yvette Guilberts (4. September) eminente und z. Z. wohl einzig dastehende Kunst vom rein musikalischen Gesichtspunkt aus beurteilen zu wollen, wird, trotz der unbestreitbar bedeutenden gesanglichen Technik der berühmten diseuse niemandem ernstlich in den Sinn kommen; wenn schon manche ihrer Vorträge, wie z. B. „Les cloches de Nantes" aus den „Chansons des provinces de France" auch musikalisch von hohem Reiz sind, so liegt doch der Schwer-

punkt ihrer Leistungen ganz ausgesprochen auf dem Gebiet der Mimik und raffiniertesten Vortragskunst. Auf jeden Fall fordert der Charakter ihrer Darbietungen kaum zu einer spezifisch musikalischen Kritik heraus. Weit mehr scheint uns dies bei der Kunst einer anderen Berühmtheit unserer Tage, der Tanzreformatorin Miß Isidora Duncan, der Fall zu sein, die wir am 16. und 30. August zu bewundern Gelegenheit hatten. Es liegt uns selbstverständlich durchaus fern, das hohe Verdienst Miß Duncans irgendwie schmälern zu wollen; ihr Streben, die arg verwilderte Tanzkunst unserer Tage wiederum auf eine künstlerische Höhe zu erheben, indem sie ihr die harmonische Schönheit klassischer Formen und Bewegungen als leuchtenden Spiegel vorhält, verdient gewiß uneingeschränktes Lob und freudige Anerkennung. Und dennoch steckt in der Kunst Miß Isidoras ein Moment, das dem Musiker, nicht dem Maler und Freund plastischer Schönheit, zu einem gewissen Bedenken Anlaß gibt. Ich wenigstens kann mich bei aller Freude an der graziösen Bewegungskunst der Duncan des Gefühls nicht erwehren, daß zwischen zwei an sich berechtigten, in ihrem Wert aber sehr ungleichartigen Künsten hier ein nicht ganz berechtigtes Verhältnis statuiert wird. Miß Duncan stellt sich die Aufgabe — und glaubt sie zu lösen —, in ihrem Tanz den geistigen Gehalt musikalisch bedeutender Werke zum Ausdruck zu bringen; darin liegt meinem Gefühl nach eine bedeutende Überschätzung der Fähigkeiten der naturgemäß auf einen beschränkten Komplex von Ausdrucksmitteln angewiesenen Tanzkunst und eine nicht unbedeutende Unterschätzung des geistigen Inhaltes der Musik. Die der Musik zugängliche und durch sie darstellbare Gefühlswelt ist so unendlich reich, daß keine auch noch so vollendete Tanzkunst jemals den Anspruch erheben kann, sie durch ihre Mittel zu adäquatem Ausdruck zu bringen. Ich bin mir wohl bewußt mit diesen kurzen Andeutungen, zu deren näherer Ausführung mir hier der Raum nicht zur Verfügung steht, einen durchaus einseitig-musikalischen Standpunkt zu vertreten, indessen glaube ich gerade gegenüber der üblichen lediglich vom malerischen Standpunkt ausgehenden Bewunderung Miß Duncans, mit seiner Betonung zur richtigen Würdigung ihrer Kunst ein kleines „Schärflein" beizutragen. Wir dürfen übrigens Miß Duncans Leistungen nicht erwähnen, ohne zugleich der trefflichen und feinsinnigen, teils begleitenden, teils solistischen Klaviervorträge Professor Lafonts zu gedenken, der dem zweiten Abend seine Mitwirkung zuteil werden ließ. W. H.

St. Gallen. Der Kunstverein St. Gallen wird diesen Herbst im Rückblick auf sein 80jähriges Bestehen eine schlichte Feier veranstalten. Richard Schaupp, der in München seßhafte st. gallische Künstler, hat im Auftrage des Vereins ein anmutiges, gemütlich-trauliches Gedenkblatt geschaffen, den Einzug der Kunst in St. Gallen darstellend. Die st. gallischen Künstler der alten Generation, vor acht Dezennien, schreiten neben dem Wagen der Kunst einher. Die Maler Bion, Isenring und Senn, der Kupferstecher Merz und der kunstbegabte Kaufmann J. Othmar Wetter waren die Gründer des am 7. Oktober 1827 ins Leben gerufenen hiesigen Kunstvereins, als einer ursprünglichen Gesellschaft von Künstlern und Kunstausübenden. Zeichnungslehrer Senn war der erste Präsident der Gesellschaft, bald aber ging die Leitung an den über die Grenzen unseres Landes hinaus durch seine Tierseelenkunde bekannt gewordenen Professor Peter Scheitlin über, der zu seiner Zeit für St. Gallen, seine Vaterstadt, die in fast allen Zweigen initiativ-geistigen Lebens führende Persönlichkeit war. Von 1829—1848 war Scheitlin der Präsident des Vereins, von 1848—76 war es der Maler und Zeichenlehrer G. Bion. Von 1855 ab war dem Verein für seine Bildersammlung ein Saal im Bibliothekgebäude, dem Westflügel des Kantonsschulgebäudes, eingeräumt; 1877 konnten dafür die größeren, heute auch nicht mehr ausreichenden Räume

im städtischen Museum am Brühl bezogen werden. Die erste, öffentliche Ausstellung veranstaltete der Kunstverein in St. Gallen im Jahre 1841; zwei Jahre später ward die Gesellschaft in den Ausstellerverband des schweizerischen Turnus aufgenommen und die Stadt sah 1844 die erste Turnusausstellung bei sich. Das erste Hundert der Mitgliederzahl erlebte die langsam wachsende Gesellschaft 1870, noch im gleichen Jahrzehnt stieg sie auf 256; dann trat eine sinkende Bewegung ein und erst im Jahre 1905 ward jene Ziffer wieder erreicht und um ein geringes überschritten. Von 1876—83 war Dr. Arnold Otto Aepli, der nachmalige schweizerische Gesandte in Wien, Leiter des Vereins; heute ist es Dr. Ulrich Diem. In den Jahren 1855 und 1898 veranstaltete die Gesellschaft Ausstellungen von Gemälden in st. gallischem Privatbesitz, 1892 eine Ausstellung von Miniaturmalereien und Werken der Plastik st. gallischen Besitzes. In den Jahren 1855, 1871 und 1885 war St. Gallen Vorort des Schweizerischen Kunstvereins. Wir fügen diesen rückschauenden Notizen noch bei, daß der Verein aus der im letzten Heft der „Berner Rundschau" gewürdigten Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von Karl Brägger drei Bilder für seine Sammlung erworben hat: „Frühlingseinzug" (Hyazinthen am Fenster), eine Studie aus Savognin und eine Schneelandschaft in Abendstimmung. F.

Ausstellungen in Zürich. Die Gartenausstellung, die sich vierzehn Tage vor dem Stadttheater und um dieses herum etabliert hatte, ist mit Mariä Geburt, dem Fortflugstag der Störche und Schwalben, zu Ende gegangen. Auf dem Terrain, das ihr zur Verfügung stand, ließ sich nicht allzuviel ausrichten. Weite Flächen fehlten. Man hätte sie zur Verfügung gehabt, wenn nicht die übrigen zwei Drittel des alten Tonhalleareals, dieses kostbaren, von der Stadt so sparsam der Zukunft reservierten Platzes, vom rumänischen Zirkus Sidoli okkupiert gewesen wären. Klänge von den deutschen Gartenausstellungen der jüngsten Gegenwart, vor allem der prächtigen diesjährigen in Mannheim, ließen sich deutlich vernehmen, ohne daß man freilich den Eindruck gewann, daß man die modernen Instrumente schon mit besonderer Virtuosität oder gar mit selbständigem Geiste zu spielen verstehe. Einzelne Ziergärten mit dem bekannten weißen Lattenwerk, den die architektonische Fassung akzentuierenden geschnittenen Lorbeerbäumen, dem tiefer gelegten zentralen Parterre durften sich sehen lassen, aber auf eigentliche Originalität doch keinen Anspruch machen. Andere Biedermeierlichkeiten waren Fehlschüsse auf der Scheibe des guten Geschmacks. Und ein gußeisernes Gartenpavillon von dubiosesten Formen und Rehlein und Zwerglein als sinnige Belebung von Tuffsteinarrangements bewiesen, daß der zürcherische Gartenschmuck die guten alten Zeiten, wo der Landschaftsgärtner der Herrgott der Gartenanlagen war, noch nicht ganz verleugnet.

Wie schon angedeutet: für den ästhetischen Genuß kam hier wenig heraus, wenn man absieht von den koloristischen Freuden, die auch hier selbstverständlich nicht fehlten. In den Zelthütten begegnete man mehr als einem Blumenbeet von entzückender Farbenschönheit und geistreichster Formenfeinheit, vollgiltigen Zeugnissen kluger, geduldiger Blumenkultur.

Von der Ausstellung der Schülerarbeiten unsrer Kunstgewerbeschule war das letzte Mal schon die Rede. Hier sei nur beigefügt, daß das rege Interesse, das diese Ausstellung fand, deren Verlängerung bis in die Mitte dieses Monats hinein wünschbar machte.

Die erste 72 Nummern umfassende Ausstellung des Künstlerhauses nach den Sommerferien setzt sich in der Hauptsache aus drei größern Kollektionen zusammen. Sie betreffen Arbeiten der beiden Karlsruher Professoren Wilh. Trübner und Friedr. Fehr und solche des jungen Winterthurers C. Montag.

Wilh. Trübner ist mit ältern, neuern und neuesten Bildern vertreten; die letzte Kategorie ist leider die wenigst zahlreiche.

Von der magistral breiten, malerisch impressionistischen Handschrift, die Trübner heute schreibt, gibt das lebensgroße Reiterbildnis den besten Begriff. Unter den Sachen aus der Periode, da Trübner dem großen Leibl besonders nahe stand, dürfte ein schlichter weiblicher Studienkopf mit wundervoll leuchtender mürber Karnation obenan stehen. Von Landschaftlichem wäre etwa das flott hingesetzte Schloß Hemsbach zu nennen. Sonst ist die Ausbeute dieser Kollektion nicht gar reich, und man muß es eigentlich bedauern, daß es nicht gelungen ist, einen Maler von dem Rang und Können Trübners den Zürcher Kunstfreunden besser und anregender und gerechter vorzuführen.

Friedr. Fehr (geb. 1802) hat eine ungemein sympathische, flüssig gemalte und fein nuancierte Schwarzwaldlandschaft ausgestellt; sonst bringen seine Bilder Figürliches, zum Teil mit ausgesprochen genrehaftem Einschlag. Fehr versteht sich auf die Tonmalerei, besitzt daneben aber auch ein reges Organ für starke koloristische Wirkungen. Das Boudoirinterieur mit der Dame am Nippestischchen ist fein auf einen durchgehenden grünlichen Ton gestimmt. Auch die Frau, die in den Distelblüten steht, ist mit farbiger Zartheit gegeben. Ein reiches pikantes koloristisches Leben entfaltet vor allem der Spielwarenhändler. Im ganzen nimmt man von dem Dutzend Bildern Fehrs den Eindruck eines ungemein geschickten Malers mit; daß er aber viel Neues zu sagen habe, wird man kaum behaupten wollen.

Carl Montags dreißig Arbeiten — Landschaftliches und Blumenstücke — verraten einen frischen Farbensinn und ein stattliches Studium des Lichts. Wir würden einzelnen kräftig dekorativ empfundenen Blumenstücken den Vorzug vor den Landschaften geben. Vor allem eine Kombination von roten Nelken und Margueriten auf einem orientalischen Teppich mit rotem Fond ist von einem schönen malerischen Reichtum. Die Wiedergabe der in Sonne getauchten Landschaften zeugt von ehrlichem Streben, die Impression möglichst treu zu fassen. In seiner schlichten Objektivität behauptet sich der Garten im Schnee, in kaltem hellem Licht, mit Ehren neben den Landschaften, über die das Lichtfluidum farbig rieselt.

Von den übrigen Ausstellern sei noch Hans Keller, ein junger Zürcher, genannt, der vor allem in dem Aquarellporträt eines sitzenden jungen Herrn, offenbar eines Studiosus, kein gewöhnliches Talent für lebensvolle Charakteristik verrät. Auch die Kuh im Stall und zwei kleine Landschaften fallen durch die Selbständigkeit der Fassung und die Frische des Aquarell-Vortrags angenehm auf, und in einem kleinen Stilleben tritt ein recht hübsches Gefühl für farbige Delikatesse zutage. H. T.

Moderne Klavierspielapparate. Einer privaten Aufforderung folgend, hatte ich vor einiger Zeit Gelegenheit bei einem hiesigen Klavierhändler den neusten „Mignon“ genannten Klavierspielapparat zu hören. Es ist in der Tat zunächst verblüffend, was der Mechanismus — der beiläufig die Kleinigkeit von ca. 4000 Fr. kostet — zu leisten vermag, er gibt mit absoluter Naturtreue, bis in die kleinsten Kleinigkeiten genau Vorträge beliebiger Pianisten z. B. Paderewskis, Pugnos u. a. wieder. Nicht nur die Vorzüge, sondern auch die Schwächen: in Chopins As-dur Ballade z. B. kam Paderewskis beliebtes Auseinanderschlagen der beiden Hände mit peinlichster Gewissenhaftigkeit zum Vorschein. Aber über dem Staunen regen sich doch allerhand Gedanken und Bedenken. Ich bin im Prinzip nicht ein schroffer Gegner der Klavierspielapparate nach Art des Pianola, es steckt in der Idee dieser Vorrichtungen zum mindesten ein sehr brauchbarer Kern: der heute bereits in annähernd vollkommenem Maße gelungene Versuch, auch dem nicht mit virtuoser Technik ausgerüsteten Musikfreund das Spielen der gesamten Klavierliteratur zu ermöglichen. Insofern diese Apparate als Klavierspielerleichterungsapparate aufgefaßt und weiter entwickelt werden, in dem Sinne, daß durch erweiterte Möglich-

keit individueller Vortragsbeeinflussung schließlich vielleicht bis zu einer gewissen Kunst des Pianolaspieles fortgeschritten wird, sind sie durchaus zu begrüßen. Ein entschiedenes Abweichen von dieser Richtung und damit ein direktes Verkennen des kulturellen und künstlerischen Wertes der Erfindung zeigt sich aber in dem schon durch die Metrostylevorrichtung des Pianola angebahnten Streben, ein möglichst getreues Kopieren der Vorträge anerkannter Künstler zu erzielen. In dieser Mumifizierung ursprünglich lebendiger Vorträge dokumentiert sich ein gänzlicher Mangel an Verständnis für den eigentlichen Wert und Reiz musikalisch künstlerischer Reproduktion, der eben grade in der lebensvollen Gestaltung des Augenblicks beruht. Der genialste Vortrag, nach Belieben oft von einer Walze mit maschinenmäßiger Genauigkeit heruntergespielt, büßt eben dadurch den Zauber seiner ursprünglichen, in seiner Erzeugung aufblitzenden Genialität vollkommen und restlos ein. Die Phrase, die, glaube ich, Paderewski in den Mund gelegt wird, es sei ihm ein herzerfreuender Gedanke, daß nun auch seine spätern Nachkommen ihn noch spielen hören könnten, ist eben nichts als eine Phrase: sie werden niemals ihn, sondern immer nur einen Automaten hören. Wenn also die Pianola- etc. Industrie sich auf künstlerischer Höhe erhalten will, wird sie gut tun, den Weg der Imitation lebender Künstler wiederum und für immer zu verlassen, sonst läuft sie Gefahr, fürs Panoptikum, nicht für die Kunst zu arbeiten. W. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

† **Eduard Grieg.** Über den traurigen Flächen der Maremmen hatte noch die Nacht gelegen. Auf der Campagna Romana erhob sich schon die Morgenröte. Ich war müde von der in der Bahn durchwachten Nacht. In Orbetello fand ich die römischen Abendblätter, und dann, während die Sonne aufging, las ich: Grieg ist tot! Da schien auf einmal diese heroische Landschaft, deren feierliche Ebenen vom festgeschnittenen Gebirge begrenzt sind, erfüllt von unendlichem Klange; der Sonnenaufgang aus „Peer Gynt“ erschien mir in seiner ernsten Melancholie wie das Lied, das die Sonne über die kaiserliche Wüste des Ager Romanus singt. — Mit dem Tode Griegs (er starb in Bergen, wo er vor 64 Jahren geboren wurde) verlieren wir den letzten großen Meister des Liedes, der Melodie des Nordens und einen der mächtigsten Zauberer der Töne überhaupt. In seinen Sonaten und seiner Quartettmusik offenbart sich die süße Schwermut und Phantastik des Nordens so gut wie in den Liedern, in denen Grieg die Motive seiner norwegischen Heimat zu hoher künstlerischer Wirkung verwertete. Als ein Meister der Orchestrierung bewährte er sich in der Musik zu Ibsens gewaltiger Dichtung „Peer Gynt“, in der die seltsamsten Wirkungen erreicht werden und in deren Ouvertüre das Beste enthalten ist, was über den „nordischen Faust“, wie man die Tragödie schon genannt hat, gesagt werden kann. Grieg war auch in herzlicher Freundschaft mit Björnson verbunden, der jetzt als Einziger einer großen Epoche der Kunst seiner Heimat übrig bleibt. —

† **Sully Prudhomme.** Der französische Dichter Sully Prudhomme ist in Paris gestorben. Er war keiner von den Großen, die das Denken der Welt in neue Bahnen lenken, aber er hat in wunderbar ziselierten und vollendeten Versen der französischen Sprache neue Schönheiten abgerungen. Er gehörte zu den „Parnassiens“, die das Prinzip der Kunst um ihrer selber willen vertreten, aber er ward diesem Grundsatz selber untreu, indem er philo-