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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 5

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

Herbst. Ist ein nervenauslösendes, ruhsam zu schauendes oder vielmehr mit einiger Kunst unter den Bäumen zusammenzusuchendes, liebes winziges Dörflein draußen am st. gallisch-österreichischen Rhein, an dem Endstück, das man nun den großen strömenden Wassern verrammelt hat, daß sie schnurgerade eine neue, von den Menschen gewollte Straße zum großen See hinauszögen. So hat sich, was noch weltweisend war in diesem Erdenwinkel, seitwärts verzogen und es ist Stille in und um Altenrhein. Am Sonntag nachmittag neulich sind wir sie hören gegangen, nur unser zwei, daß wir uns nicht störten im Lauschen. Hauptstadt, Hafenort, Bahnhofgelärm, Eisenspur, Landstraße waren hinter uns zurückgeblieben, in den schmalen Pfad waren wir eingelenkt und eingetaucht in ein Reich der Schilfrohre, in den breiten grünen Saum gegen den See hin, auf dem die Rauchwolke des vorübergezogenen Dampfers noch wie ratlos, was nun zu tun sei, verweilte. Im Windhauch sich beugende Halme, nickende braune Federbüschel; einige ragten fürnemb über die andern hinaus und, arg ländlich hinter der Kenntnis des Neuesten zurück, träumten sie davon, daß sie berufen wären, sogar vielleicht einmal ein Makartbuket zu zieren. Nun, in die Stadt sollt ihr kommen — der Spazierstock zog sie heran, das Messer trennte sie los. Dann, hinter gemütlich, zutraulich vorgeschobenem Wirtschäftchen, das winkend über die Ebene hersah, kam das Dörfchen. Jedes Häuschen nach eigenem Behagen für sich allein in dem mächtigen Baumgarten gelagert, wohlig geduckt unter grünen Kronen, jedes mit seinem Garten. Etwas Nutzzeug, aber auch eine freie wilde Blumenflut, hoch aufgeschossen über den alten Zaun, überbordend auf engem Raum, die Sonne fangend, die drüben auf der Wiese durchgehuscht und auf den freien Platz gekommen ist. Haben wir dich! Und es schimmern selig die Farben.

Hühner spazieren herum, Leutchen sitzen vor dem Haus, auf dem Bänkchen neben der Türe, und tun nichts weiter und es geschieht nichts und es fehlt auch nichts, das unbedingt noch geschehen müßte, und weltzufrieden entbieten wir uns den guten Tag. Herum, hinum, von Häuschen zu Häuschen, gradaus, schräg durch, im Bogen zurück, wir suchen nichts und finden immer wieder etwas, haben nicht den leisesten Bädeckergedanken und werden nicht fertig mit Freude ob heimlich-heimeliger Schönheit. Dann sind wir wieder beim Vorposten weltwärts, beim Wirtschäftchen, und sitzen in der Laube. Brennend rot gefärbt ist das lustige Bauer für die Trinkervögel das Sonnlicht rieselt erglühend herein und' wie von einem Herbstmärchen sind wir umsponnen. Die Berge über der Ebene drüben lösen sich leise, langsam aus duftigen Schleiern heraus und tauchen in reine Helle. Glockengeläute fernher über den weiten Plan, dann kein Laut mehr. Draußen auf dem Tisch unter dem Baum hat sich keck ein Spitz gelagert, als ob er demnächst einen Doppelliter bestellen und bar bezahlen werde und blinzelt mindestens so verständig zu uns herüber, wie wir ihn begucken. Still erglüht unsere Laube, magisch strahlt der Wein im Glase. Hündchen, gelt, mitunter ist die Welt doch rein gestimmt? Und jetzt sollt' man spielen können darauf. Ein Lebensstückchen. Oder doch einen vollen reinen Abschluß-Akkord. Ja wer's so könnte, ehrenwertes Mitgeschöpf und Zeitgenößchen Hündchen . . . Aber lauschen wollen wir jetzt, lauschen, so viel wir können. Hörst Du sie, Hündchen, die Stille? Die holde, sommerdurchsättigte, feine, reiche Stille der herbstlichen Sonntagsstunde? F.

Zürcher Stadttheater. Oper. Die erste Novität dieses Winters war die nun

vier Jahre alte Oper „Tiefland“ des bekannten Klaviervirtuosen Eugen d'Albert, die im Jahre 1903 zuerst in Prag aufgeführt wurde und seither, allerdings in langsamem Tempo, ihren Weg über eine Reihe deutscher Bühnen gemacht hat. Ob es geraten war, auch in Zürich einen Versuch damit zu machen und erst noch zu Anfang der ohnehin schon etwas flau einsetzenden Theatersaison? Man hatte doch folgende Tatsachen vor Augen: d'Alberts beliebtestes Werk, das angebliche „musikalische Lustspiel“ „Flauto solo“ hatte es vor zwei Jahren hier auf eine Aufführung gebracht, Puccinis „Bohème“ war im vorigen Jahre ein Kassenstück geworden wie schon lange keine Oper mehr. Trotzdem ließ man dieses Jahr italienische Novitäten, die allerdings versprochen sind, zunächst warten und brachte zuerst das „Tiefland“ zur Aufführung. Der Ausgang gab denen Recht, die einen Mißerfolg befürchteten. Ein bedenklich leeres Haus, das von vornherein zeigte, wie wenig Interesse man hier einem neuen Werke aus der Feder d'Alberts entgegenbringt, und ein gelangweiltes Auditorium bereiteten dem „Tiefland“ eine kühle Ablehnung. Das Publikum war diesmal vollständig im Rechte. Wir sind glücklicherweise noch weit genug von den deutschen Städten entfernt, in denen die neudeutsche Musikerclique auch dem Theaterpublikum ihre Meinung zu oktroyieren versteht, und unsere Leute wissen glücklicherweise noch die aus ursprünglicher Schöpferkraft geborene Kunst eines Puccini von Kapellmeistermusik, wie sie d'Albert schreibt, zu unterscheiden. Und wenn nun dazu noch ein Stoff gewählt wird, der eine südliche, leidenschaftliche Musik durchaus fordert, ohne eine solche gar nicht erträglich ist! Das Stück spielt im Hochland der Pyrenäen. Der Gutsbesitzer Sebastiano steht in finanzieller Bedrängnis und kann sich nur durch eine reiche Heirat retten. Er hat eine Braut gefunden; vorerst muß aber noch ein „Ärgernis“, nämlich die bisherige Geliebte Martha, eine arme Waise, die ihrem Pflegevater Sebastiano hat zu Willen sein müssen, entfernt werden. Sebastiano verheiratet Martha deshalb mit dem nichts ahnenden Hirten Pedro. Erst nach der Hochzeit erfährt dieser durch Martha selbst von dem Verhältnisse, in dem sie zu seinem Herrn Sebastiano steht. Der schmutzige Handel wird nun publik. Die reiche Heirat zerschlägt sich und als Sebastiano in seiner Verzweiflung Martha gegenüber sein Herrenrecht geltend machen will, stürzt Pedro auf ihn los und erwürgt den Gewalttäter. Dann eilt er mit seinem Weibe fort in die Berge „hinauf aus dem Tiefland“. Man sieht, ein Stoff, der es an Brutalität der Handlung mit jeder modernen italienischen veristischen Oper aufnehmen kann; mit diesen hat er auch die Manier gemeinsam, die elementaren Leidenschaften, die nach der modernen Fiktion bei den Söhnen der Berge und der Natur besonders heftig auftreten, widerwärtig zu chargieren, von Äußerlichkeiten wie der rhythmischen Prosa statt der Verse ganz abgesehen. Es ist uns nun bei dem Mangel aller Hilfsmittel nicht gelungen, festzustellen, wann das Drama des Spaniers Guimerám, das dem Text als Vorbild gedient, geschrieben worden ist; sicher ist aber das eine, daß der Schriftsteller Rudolf Lothar, der das Stück, übrigens in ziemlich ungeschickter Weise, zu einem Opernlibretto zurechtmachte, seinen Stoff erst nach dem Erfolge der „Cavalleria“ gefunden hat. Das hätte nun nichts zu bedeuten, wenn er als Komponisten einen Mascagni im Auge gehabt hätte. Aber für d'Albert eignete sich der Text in keiner Weise. D'Albert hat ja die besten Absichten. Er vermeidet im ganzen und großen unnötigen Lärm und unnötige Dissonanzen, achtet auf wohlklingende Instrumentation und sorgt dafür, daß die Singstimmen vom Orchester nicht erdrückt werden. Seine Motive klingen gefällig und sind klar verarbeitet. Aber es bleibt alles äußerlich; nirgends erweckt die Musik den Eindruck, daß sie aus innerem Impuls geboren sei. Der Zuhörer, der dafür ein sicheres Gefühl besitzt, bleibt kühl; so geschickt alles auch gemacht ist, es vermag ihn nicht zu packen. Wo echte Leidenschaft am Platze

wäre, hören wir nur gewandt Nachempfundenes, und wo d'Albert vollends, mindestens in der Begleitung, die schauerliche Stimmung einer ganzen Szene wiederzugeben hätte, da bringt er es nicht über eine unnötig ins Detail gehende Illustration der Textesworte hinaus, die den Zusammenhang mit der eigentlichen Handlung auf der Bühne ganz verliert, so daß sich Text und Musik oft ganz fremd gegenüberstehen. Und die ganze Oper verläuft so schön gleichmäßig .... als man das Theater verlassen hatte, war einem auch kein einziger Takt in der Erinnerung geblieben; es bleibt doch nichts so wenig haften wie glatte Konvention!

Viel erfreulicher als diese Novität war die Neueinstudierung einer alten Oper, der auch die Gegner wenigstens nicht Kapellmeistermusik nachsagen können, die Aufführung von Verdis „Maskenball". Es war vor allem verdienstlich, daß wieder einmal eine italienische Oper gründlich einstudiert wurde. Die Aufführungen des „Maskenballs" gehörten früher zum schlimmsten, was man im Zürcher Theater an gleichgültiger und liederlicher Darstellung finden konnte. Und doch verdient das Werk eine so sorgfältige Behandlung wie nur irgend eine andere Oper. Muß man sich auch an den Scribeschen Text mit seiner altmodischen äußerlichen Intrige erst gewöhnen, laufen auch bisweilen störende Banalitäten unter, das ganze ist doch von so ursprünglicher Leidenschaft getragen, daß es auch jetzt noch bei einigermaßen liebevoller Ausführung seine Wirkung tut. Schon nur um der Eingangsarie des zweiten Aktes und des darauffolgenden Duettes willen wäre der „Maskenball" immer wieder einer Aufführung wert; Stücke von der ergreifenden hinreißenden Leidenschaftlichkeit wie diese hat — in dieser Ausdehnung — Verdi sonst nie geschrieben. Das Publikum wurde denn auch bei der ersten Vorstellung von Akt zu Akt wärmer und der „Maskenball" behauptet sich seither beständig auf dem Repertoire.

Nur kurz erwähnen wir die Aufführung der „Mignon", von Ambroise Thomas. Die reizende, wenn schon etwas dünne Musik hat ihre alte Anziehungskraft wieder bewährt; das Theater war bei der ersten Aufführung ausverkauft. Es scheint überhaupt, daß in der Zukunft neben den Opern Wagners von den ältern Werken die französischen am meisten Aussicht darauf haben, sich zu behaupten. Die geschickt gemachten Texte, die Abwechslung in Handlung und Musik, das Bestreben, über dem reinen Musikgenuß die Unterhaltung nicht zu vergessen — das sind alles Vorzüge, die beim modernen Publikum dem vielleicht größern musikalischen Reichtum der italienischen Opern gegenüber, der eben in fremdartiger Form versteckt ist, schwer ins Gewicht fallen. E. F.

Berner Stadttheater. Eine Faustaufführung muß in letzter Zeit die quantitativ etwas bescheidenen Leistungen unseres Schauspiels aufwiegen. Dieser Neueinstudierung des Goetheschen Lebensliedes aber darf zugestanden werden, daß sie die gewohnte und erwartete geistige Höhe beträchtlich übersteigt und dadurch vergessen macht, was dem Spielplan an Ausdehnung mangelt.

Sie hat vor allem die Fähigkeiten eines Schauspielers ins Licht gerückt, der verspricht unserer Bühne segensreich zu werden. Herrn Kauers große Doppelaufgabe bestand in der Spielleitung und in der Durchführung der Rolle des Mephistopheles. Darstellerisch bot er eine bis ins kleinste ausgefeilte, konsequente Charakterstudie, die sich vielleicht hier und dort an das Possartsche Vorbild anlehnen mochte, dessen Schwächen aber — Possart pflegte oft mit peinlichem Geschick den „dummen Teufel" hervorzukehren — erstaunlich sicher aus dem Wege ging. Gegen den Mephistopheles kann Faust im Verlauf des Stückes nicht aufkommen; er verliert nach seiner Verjüngung an Mitgefühl und auch an Achtung. Pötters Darstellung vermochte denn auch nicht über diesen Wendepunkt hinaus zu interessieren. — Fräulein Hallwill (Gretchen) ergriff durch lebendige, einheitliche Interpretation, die für

das Schlichte der Mädchenseele, wie für die ins Pathologische gesteigerte Leidenschaftlichkeit der Kerkerszene die richtigen Ausdrucksmittel fand.

Von der Regie ist nur Gutes zu sagen. Sie brachte manche lebensvolle, gelungene Szene. Zu ihnen gehörte nicht der Prolog im Himmel mit den üblichen Engelsköpfen, die wohlfrisiert und -gesittet an gutgeleimte Farbendruckbildchen erinnern. Wird man nie mit der unsinnigen Bühnentradition brechen, die Erzengel durch Frauen darzustellen? Wie feierlicher müßte ihr Lobgesang von Männerstimmen klingen? Die fürstlich Radziwillsche Musik, die einzustudieren man sich die Mühe genommen hatte, ist heute mit Recht vergessen. Sie auferstehen zu lassen entbehrte jeder Notwendigkeit. Schumanns „Faust"-Ouvertüre leitete in würdiger Weise den Festabend ein. R. K.

— Oper. „Der Wildschütz" von Albert Lortzing.

Eine Neu-Aufführung des „Wildschütz" fand hier wiederum eine sehr dankbare Zuhörergemeinde. Und dies mit Recht, denn die reizvollen, graziösen Melodien Lortzings heben den possenartigen Charakter der Handlung zu einem entzückenden musikalischen Lustspiel empor. Die Aufführung wurde unter der Spielleitung des Herrn Frank sehr temperamentvoll durchgeführt. Herr Rittmann glänzte durch seine prächtigen Stimmmittel, Fräulein Zinke war ein frisches, munteres Gretchen, das auch stimmlich völlig ausreichte. Herr Frank dagegen besitzt doch zu wenig Stimme, als daß er in Solopartien noch mit Erfolg auftreten könnte. Herr Kapellmeister Landeker stand hier zum erstenmal am Dirigentenpult, und vermochte den musikalischen Teil durch frische Tempis und rhythmische Präzision zu beleben.

Für „A basso Porto", das durch die Erkrankung des Herrn Litzelmann vom Spielplan abgesetzt werden mußte, wurde Verdis „Troubadour" eingeschoben. Die Besetzung war die gleiche wie voriges Jahr, gleichwohl aber erreichte diese Aufführung bei weitem nicht die Höhe der letztjährigen, was wohl eine Folge der raschen Ansetzung der Oper war. E. H.

Berner Theater. Intimes Theater. Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenaufgang. Der von Akt zu Akt wachsende, nach dem vierten Aufzug geradezu stürmische und minutenlang anhaltende Beifall eines ausverkauften Hauses wird der Direktion des „Intimen Theaters" am schönsten den Dank der Berner Freunde der Kunst ausgesprochen haben für die Aufführung des Erstlingswerkes unseres Gerhart Hauptmann. Goethes „Geschwister" und „Die Mitschuldigen" eröffneten würdig den Reigen, heut sehen wir Gerhart Hauptmann, und als nächste Novität wird sogar eins der Jugendwerke des geistreichen Iren Bernhard Shaw angekündigt.

Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" erschien 1889 in Berlin auf der „Freien Bühne". Das Jugendwerk, das zuerst den Titel „Der Sämann" führte, ist ein echtes Sturm- und Drangdrama, eine Dichtung voll überschäumenden Gefühls, die uns lieb ist mit all ihren Vorzügen und Auswüchsen. Der ganze Hauptmann lebt schon in diesem Werk, leicht lassen sich Fäden ziehen von Alfred Loth zu Johannes Vockerat und dem Glockengießer Heinrich, und laut und vernehmlich klingen hier schon die Töne an, die in den „Webern" und im „Florian Geyer", dem größten nachhebbelschen Werke, die Welt erschüttern sollten. Wer in „Vor Sonnenaufgang" nicht aus jedem Wort den heiligen, sittlichen Ernst Hauptmanns klingen hört, wer nicht die sehnende Hoffnung des Dichters fühlt, daß auch dieser Welt, die mit Helene und dem totgebornen Kinde symbolisch ausstirbt, eine Sonne aufgehen werde, ist nur von ganzem Herzen zu bedauern.

Der Inhalt ist mit wenigen Worten erzählt: der junge sozialdemokratische Agitator Alfred Loth kommt in ein schlesisches Kohlendorf, um Studien zu machen. Dort findet er als Schwiegersohn eines der steinreich gewordenen aber durch den Reichtum körperlich und seelisch verkommenen Kohlenbauern seinen Ju-

gendfreund Hoffmann wieder. In seinem Hause steigt er ab und verliebt sich in Hoffmanns Schwägerin Helene Krause. Sie allein scheint ihm würdig zu sein, die Mutter seiner Kinder zu werden, denn Reinheit und Gesundheit seiner Nachkommen erscheint ihm neben seinen sozialen Reformen die größte Aufgabe seines Lebens. Da erfährt er, daß diese Familie Krause erblich belastet ist. Dem jungen Fanatiker geht die Pflicht gegen seine Familie über seine Liebe. Er verläßt Helene, und diese, verlassen und voll Abscheu gegen ihre eigene Familie, stößt sich ein Messer ins Herz.

Der Aufführung darf ein bleibender Wert zugemessen werden. K. G. Wndr.

Basler Kunstsammlung. Vorbemerkung der Schriftleitung: Gegen die Ausführungen unseres M. R. K.-Mitarbeiters über die Neuaufstellung der Kunstsammlung in Basel ging uns von einem Basler Künstler nachfolgende Einsendung zu. Kurz nachher erhielten wir in der gleichen Angelegenheit einen Aufsatz von Herrn M. R. K. Damit das Publikum sich in dieser Sache selbst ein Urteil bilden kann, drucken wir die beiden Artikel ohne weitern Kommentar ab.

Kunst in Basel. Im dritten Heft des zweiten Jahrgangs der „Berner Rundschau" verbreitet sich Herr M. R. K. in einem längeren Artikel über die verschiedenen Neuerungen, denen die Kunstsammlung des Basler Museums in letzter Zeit unterworfen wurde. Dem derzeitigen Konservator, Herrn Professor Paul Ganz, wird reiches Lob gespendet für seine so „überaus kunstsinnig und fein durchgeführte Arbeit" und sodann zu einem Seitenhieb ausgeholt gegen die „wenig kunstverständige Kritik", die sich erlaubt, an der Tätigkeit des Herrn Professor Ganz dies und das auszusetzen. Aber: audiatur et altera pars! Und darum sei es gestattet, hier wenigstens auf einen der berührten Punkte zurückzukommen.

Über das ewige Umhängen der Bilder in unserem Museum, über den Vorzug oder den Nachteil der neuesten Placierung der Holbeingemälde kann man in guten Treuen verschiedener Meinung sein. Jedermann ist nicht erbaut vom jetzigen Zustand, und merkwürdigerweise sind es gerade die Fachleute, die Künstler, die zu der Tätigkeit des Herrn Konservators am meisten den Kopf schütteln. Doch das ist ja nach der Ansicht des Herrn M. R. K. die „wenig kunstverständige Kritik"; also wollen wir uns nicht darüber ereifern.

Anders aber steht es mit dem von Herrn M. R. K. ebenfalls erwähnten Selbstporträt Holbeins. Der Fall verhält sich so: Dieses Selbstporträt Holbeins, bekanntlich eine wundervolle Handzeichnung auf Papier, wurde vor langer Zeit, jedenfalls vor Mitte des letzten Jahrhunderts, verstümmelt, indem ein unbekannter „Kunstfreund" oder „Konservator" den Kopf dem Kontur nach in ungeschickter und barbarischer Weise ausschnitt und diesen ausgeschnittenen Kopf sodann auf ein Papier von intensiv blauer Farbe aufklebte. Das wird gewiß auch damals für feiner empfindende Augen ein Greuel gewesen sein. Aber es geschah zu einer Zeit, in der man mit Kunstwerken überhaupt nicht sehr glimpflich umging.

Glücklicherweise heilt die Zeit auch solche Wunden. Im Laufe vieler Jahre und unter dem Einfluß von Licht und Sonne verblaßte und verbleichte jenes blaue Papier mehr und mehr, so daß Zeichnung und Hintergrund nach und nach im Ton wieder zusammenwuchsen und wirklich mancher bei flüchtigem Betrachten sich kaum mehr bewußt wurde, daß der Kopf Holbeins ausgeschnitten und aufgeklebt war.

Und nun kommt der Konservator Herr Professor Paul Ganz und reißt diese alte, endlich vernarbte Wunde von neuem auf. Unter dem Vorwand, daß das Porträt in Gefahr sei, vom Holzwurm zerstört zu werden, löst er den Kopf neuerdings vom Hintergrunde los und appliziert ihn abermals auf ein funkelnagelneues knallblaues Papier, durch dessen Farbe jede Harmonie zerstört und etwas Fremdes, Unorganisches in das Bild hineingetragen wird, das

jedem künstlerisch gebildeten Auge weh tun muß.

Wohlverstanden, der Vorwurf, der Herrn Ganz gemacht wird, betrifft nicht so sehr das Ablösen der Zeichnung von einem schadhaften Hintergrund und ihr Auflegen auf einen neuen, sondern die Geschmacklosigkeit, die er durch die Verwendung des brutal blauen Papiers begangen hat. Daß in früherer Zeit ein Fehler gemacht wurde, ist doch wahrhaftig kein Grund, denselben Fehler heute nachzumachen.

Aus Künstlerkreisen ist denn auch sofort energisch auf den Lapsus hingewiesen worden; leider umsonst. Bereits hat sich auch die bekannte und weitverbreitete Pariser Kunstzeitschrift „La Gazette des Beaux-Arts" der Sache angenommen und das Wirken des Basler Konservators, besonders im Hinblick auf seine Bemühung um das Selbstporträt Holbeins, in schärfster Weise verurteilt. Genützt hat auch das bis jetzt nichts. Und darum sehen viele Leute nicht ohne ernsthafte Bedenken den weiteren Früchten des „so überaus kunstsinnigen Wirkens" unseres Herrn Konservators entgegen. E. B.

Holbeins Selbstporträt im Basler Museum. In der vorletzten Nummer der „Chronique des Arts", der Beilage der in Paris erscheinenden „Gazette des Beaux-Arts", läßt sich eine Meinung hören, die von nicht allzu großem kunsthistorischen Wissen begleitet ist. Es heißt da: „Das Basler Museum bietet seit einiger Zeit ein Schauspiel, das die Besucher überrascht und betrübt. Die Holbein, die zu den Reichtümern der Sammlung gehören, sind von ihren Plätzen genommen und in einer Anordnung aufgehängt worden (bekanntlich wurde die ganze Kunstsammlung einer gründlichen Neuaufstellung unterzogen), welche durchaus nichts angenehmes hat. Gewiß, die Anordnung von Gemälden und Zeichnungen in einem Museum ist durchaus nichts unwandelbares; Veränderungen können nützlich werden. Aber die Notwendigkeit gänzlicher Umwälzungen ist selten. Jedenfalls entschuldigt gar nichts die Aufstellung von Kunstwerken in einem falschen Licht, die vorher gut beleuchtet waren. Es kommt aber noch schlimmer. Unter dem Vorwand, daß der Hintergrund des Selbstporträts von Holbein nachgedunkelt und schmutzig sei, hat man es ausgeschnitten; man hat es auf ein blaues Papier aufgezogen, von jenem schönen blauen Papier, das als internationale Umhüllung der Zuckerhüte bekannt ist . . ."

Etwas kunsthistorische Bildung und Erkundigungen an maßgebender Stelle hätten den Herrn Kritiker von den Tatsachen belehren können, daß die Holbeinbilder sämtlich auf Seitenlicht hin gemalt sind, also die Neuaufstellung der Holbein-Gemälde in einem mit Seitenlicht versehenen Kabinett durchaus nichts gesetzwidriges an sich hat. Zur zweiten Beschuldigung, die der Verfasser des Artikels gegen den Konservator und die Kunstkommission des Basler Museums erhebt, ist zu bemerken, daß das Selbstporträt Holbeins schon im 17. Jahrhundert ausgeschnitten wurde. Der Hintergrund mußte notwendigerweise restauriert, d. h. erneuert werden, da das Bild Gefahr lief, vom Holzwurm zerfressen zu werden. Spuren davon sind an den Rändern noch bemerkbar. Das Porträt wurde auf ein neues Brett gelegt und da der alte Hintergrund blau war, wie übrigens bei vielen Holbein, so wurde dieselbe Farbe auch für den neuen Grund gewählt. Und zwar hat man vorsichtshalber das Bild nicht wie früher auf den Hintergrund geklebt, sondern nur darauf gelegt, so daß es vom Glas gehalten wird. Diese Berichtigungen hätte sich der Gewährsmann der „Gazette des Arts" schon bevor er seine kritischen Bemerkungen niederschrieb, geben lassen können. M. R. K.

Zürcher Musikleben. Pünktlich am 1. Oktober setzten die Konzerte der Neuen Tonhallegesellschaft mit der ersten Kammermusikaufführung ein. Der erste, den man zu Worte kommen ließ, war Mozart, dessen Streichquartett in D-dur durch die Herren William Ackroyd, Paul Essek, Dr. Friedrich Hegar — als

Vertreter des erkrankten Herrn Joseph Ebner — und Engelbert Roentgen eine vortreffliche Wiedergabe erfuhr. Besonders erfreulich war es, in unserem neuen Cellisten, Herrn Roentgen, einen feingebildeten Künstler kennen zu lernen, der neben hoher technischer Fertigkeit über einen warmen, edlen Ton verfügt. Eine prächtige Komposition lernten wir in dem Klavierquartett (Klavier Herr Robert Freund) op. 4 von Gustav Weber kennen. Seinen Höhepunkt erreicht das groß angelegte Werk in dem wundervollen, tief empfundenen Adagio-Satze, der vor allen anderen den Wunsch nahe legt, mit den leider immer noch wenig bekannten Werken seines nur zu jung verstorbenen Schöpfers vertraut zu werden. Zwischen den zwei genannten Werken spielte Herr Robert Freund Schumanns „Kreisleriana". Was man bei dem Künstler immer wieder bewundernd anerkennen wird, ist die vollkommene geistige Beherrschung des Stoffes, die seinen Vorträgen den Reiz einer ganz besonderen Intimität verleiht. Angesichts dieses eminenten Vorzuges ist es um so bedauerlicher, daß Herr Freund des öfteren auf die rein technische Akuratesse etwas zu geringen Wert legt, ein Manko, dessen Vermeidung seiner eminenten Virtuosität ein leichtes wäre.

Einem Künstler, der in dieser Hinsicht als vorbildlich bezeichnet zu werden verdient, begegneten wir in Prof. Max Pauer, dem Solisten des ersten Abonnementskonzertes vom 8. Oktober. Pauer beherrscht neben einer unfehlbaren und bis in die feinsten Details hinein kristallklaren Technik alle Feinheiten des Anschlages in bewundernswerter Weise. Felix Mendelssohns Klavierkonzert in G-moll bot ihm zur Entfaltung dieser Fähigkeiten reiche Gelegenheit, namentlich war es das musikalisch fraglos wertvollste Andante, das sich unter seinen Händen zu einem Satze von bestrickender Schönheit gestaltete. Nicht minder vorteilhaft zeigte er sich in C. M. v. Webers Konzertstück für Klavier und Orchester; zu bedauern war nur, daß man nicht Gelegenheit hatte, den Künstler auch in Werken zu hören, die mehr in die Tiefe des Gefühlslebens hinabreichen. Weit mehr, als das Klavierkonzert Mendelssohns erfüllt diese Forderung seine Symphonie in A-moll, mit der das Konzert eingeleitet wurde. Der reiche, liebenswürdig edle Gedankenfluß und die in allen Teilen so überaus natürliche Verarbeitung der Ideen — eine weniger erfreuliche Ausnahme bildet nur das mit dem feinen Stil des ganzen Werkes merkwürdig wenig harmonierende Finale maestoso — lassen es um so erfreulicher und berechtigter erscheinen, wenn man sich neuerdings dem eine Zeitlang etwas mißkreditierten Meister Felix wieder mit größerer Liebe zuwendet. Den Schluß des von Volkmar Andreae gewohntermaßen in allen Teilen wohlvorbereiteten Konzertes machte C. M. v. Webers unvergängliche Euryanthe-Ouvertüre.

Der 3. Oktober vermittelte uns die Bekanntschaft einer Liedersängerin von hervorragenden künstlerischen Qualitäten, Frau Lorle Meißner-Vischer. Die Stimmittel der Sängerin sind, bei immerhin erfreulicher, gesunder Kraftfülle, nicht im eigentlichen Sinne groß, haben aber durch sorgfältigstes Studium einen Grad der Ausbildung erlangt, der die Künstlerin befähigt, die feinsten Regungen ihres Empfindens zu musikalischem Ausdruck zu bringen. Ihre Vorträge zeichnen sich durch eine Feinsinnigkeit und zugleich eine Natürlichkeit, ich möchte sagen Selbstverständlichkeit aus, wie man sie nur bei hervorragend begabten Vertreterinnen ihrer Kunst antrifft. Auf dem Programm standen Lieder von Schumann, Brahms, Hugo Wolf, und je eine Nummer von Schubert (die selten gehörte „Erwartung" von Schiller), Hans Jelmoli (Die Hyazinthe, eine reizvolle Komposition eines Gedichtes von F. Th. Vischer, dem Großvater der Sängerin) und Arnold Mendelssohn (Die Taube, Gedicht von Klaus Groth). Unter den Schumannschen Liedern möchte ich als besonders gelungen hervorheben „Abends am Strand" (Heine), unter den Brahmsliedern „Mädchenlied"

(Heyse) und „In stiller Nacht" (Volkslied). Von Wolf war besonders reizvoll „Nun laß uns Frieden schließen" (Heyse). Die Begleitungen wurden geschickt und geschmackvoll von Frl. Anna Roner besorgt, die sich überdies mit dem Vortrag der Schumannschen Novelette op. 21, Nr. 8 und den Brahmsschen Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9, über ein feines musikalisches Verständnis auswies.

Wir können diese Zeilen nicht schließen, ohne wenigstens in aller Kürze noch der letzten vier Großmünster-Konzerte Herrn Paul Hindermanns vom 11., 16., 23. und 30. September Erwähnung getan zu haben, an denen sich als solistische Kräfte mit bestem Erfolge die Damen Olga Vittel (Alt) aus Morges, Lisa Burgmeier (Alt) und Anna Hindermann-Großer (Sopran), sowie Herr Othmar Fischer (Baß) und der „Gesangverein Zürich" beteiligten. Von den zur Aufführung gelangten Werken erregten als Novitäten lebhaftes und berechtigtes Interesse eine Phantasie über ein volkstümliches Marienlied für Orgel von Chr. Bering und ein Ave Maria für Orgel von Max Reger. W. H.

Basler Musikleben. Saisonbeginn! Aus seinem Sommerschlaf erwacht, rüstet sich das hiesige Konzertleben zu neuen großen Taten. Der Programmentwurf für die Symphonie-Abende der Allgemeinen Musikgesellschaft verspricht wieder eine Reihe erlesener Kunstgenüsse. Von den drei großen Klassikern werden Haydn einmal (mit der Oxford-Symphonie), Mozart dreimal (mit der Es-dur-Symphonie und zwei Arien) und Beethoven fünfmal (mit den Symphonien in B-dur und A-dur, einer der Leonoren-Ouvertüren, dem Es-dur-Klavierkonzert und der großen Fidelio-Arie) zum Worte kommen, aus älterer Zeit figurieren Bach, Händel und Rameau mit Werken, die hier zur erstmaligen Aufführung gelangen, sowie Gluck auf dem Programm. In glänzender Reihe rücken ferner Cherubini, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms, Liszt, Cornelius, Brückner, Wolf, Dvorak, Sinding, Charpentier und Sibelius auf.

Unser Hans Huber ist mit seiner C-dur-Symphonie vertreten, Strauß mit „Tod und Verklärung" und dem „Eulenspiegel", und Reger mit den von ihm selbst gespielten Klavier-Variationen (nebst Fuge) über ein Thema von John A. Hiller, sowie einem neuen Violinkonzert, das, von Marteau gespielt, unter der Leitung des Komponisten in Basel seine Uraufführung erleben soll. Eine besondere Weihe werden das erste und das neunte Konzert erhalten durch die Vorträge des „Parsifal"-Vorspiels und desjenigen zu „Tristan und Isolde" mit dem darangeschlossenen „Liebestod". Als Solisten werden außer den schon genannten Künstlern auftreten die Sopranistinnen Debogis-Bohy (aus Genf), Erika Wedekind und Felicia Kaschowska (aus Paris), die Basler Altistin Maria Philippi, der Tenorist Senius (aus Petersburg), ferner die Violinistin Elsie Playfair (aus Paris) und unser Konzertmeister Hans Kötscher, der Violoncellist Casals und die Klavierspieler Lamond und v. Dohnanyi.

Die Kammermusik-Aufführungen werden von den bewährten Mitgliedern des Basler Streichquartetts, den HH. Kötscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler ausgeführt werden, denen sich am Flügel als Gäste zugesellen sollen Fräulein Marie Litterst und die Herren Dr. Hans Huber, Walter Lampe (aus Berlin) und Joseph Schlageter; außerdem ist die Mitwirkung einiger Herren Bläser vorgesehen, deren Namen noch verschwiegen werden.

Daß sich auch unsere großen Gesangvereine zu einer strengen Kampagne rüsten, ist ebenso selbstverständlich wie daß auch wieder eine große Reihe von Virtuosenkonzerten bevorsteht. Inzwischen hat schon vor dem Beginn der eigentlichen großen Saison-Schlachten das musikalische Geplänkel begonnen; so gab die Violoncellistin Fräulein Elsa Rüegger mit den Herren Hans Vaterhaus (Bariton) und Fritz Niggli (Klavier) am 1. Oktober einen trefflich verlaufenen Kammermusik- und Solisten-Abend; einige andere sollen nach-

folgen und in unserm nächsten Referat erwähnt werden. G. H.

St. Gallen. Mit einem Kopfsprung sind wir St. Galler aus der beschaulichen Sommerstille in den mächtigen Rührum und Trubel unserer kantonalen landwirtschaftlichen Ausstellung gestürzt, die im Verlaufe von sechs sonnigen Septembertagen über hunderttausend Besucher auf ihrem Schaufelde und in ihren Räumen vereinigt hat. Es war ein drangvoll wimmelndes Massenwesen und — um das altehrwürdige Märchensätzchen zu variieren — nur weil wir doch nicht gestorben sind, leben wir noch. Eine Arbeitsschau praktischer Absichten, aber man durfte getrost auch auf Schönheitsuche ausgehen. Einiges war immer zu finden. Nach dem wilden Gedrücke und Geknorz der Menschen in den Gängen des Hauptausstellungsgebäudes, der Kaserne: wie würdig, beruhigend, stilvoll war der Aufzug des Großviehs im Ring, wie froh und stolz leuchteten die festlichen Sennenkleider über den weiten Plan hin! Wie schade, daß diese Reste bäuerlichen Eigenkleids nicht die Kraft zu haben scheinen, die Lust zu Erneuerung alter bodenständiger Volkstracht zu wecken. Man mochte wohl seine Beobachtungen machen, mittreibend in dieser aus allen Gauen ostschweizerischer Lande zusammengewürfelten Menge, still sich umschauend im Gewoge der Erscheinungen. Was für ein oft unheimlich barockes, problematisches Ding von Kleiderstock wird aus der in ihrem Werkeltagshabit so natürlich anmutenden Bauernfrau, wenn sie sich heutzutage in den Staat wirft! Man sagt, in der Welt könne nichts verloren gehen: aber wohin ist denn eigentlich jenes Gut des Charakteristischen, Anmutigen, Berufsgemäßen, Selbstsicheren hingekommen, von dem alte Bilder von einstigem Sichtragen zeugen? Ward es nur versteckt und wird es wieder zum Vorschein kommen? Wird der an Werbekraft wachsende Gedankenkreis des Heimatschutzes etwas davon wieder hervorlocken? Man möchte sich so etwas wünschen, natürlich beileibe nicht als eine Regung schauspielhaften Sinnes, aber als eine Besinnung auf Selbständigkeit ländlicher Art. Allerlei Bilder an den Wänden der Ausstellungsräume, da und dort, mahnten zum Gleichen, taten es vor allem für das Gebiet des Bauens. Das ländliche Haus, die braune, liebe, trauliche Schöne! Das Werbeschriftchen der st. gallisch-appenzellischen Verbindung für Heimatschutz, von dem wir im vorangegangenen Heft der „Berner Rundschau" gesprochen, ist hinausgezogen ins Land, zu rufen und zu bitten: Behaltet Euer Eigenstes und wollet nicht „mit Teufels Gewalt" Stadt oder Stadtkarikatur sein! Und die gemüthafte schlicht-kraftvolle Schönheit unserer alten ländlichen Bautradition empfahl sich auch mit andern Mitteln. Künstlerische Erschauung und Empfindung des Landes und Landlebens sprach sich in ausgestelltem Wandschmuck, Steindruck-Blättern, aus. Diesen Absichten schlug es denn freilich schreiend ins Gesicht, wenn auch die bekannten läppischen Gnomenfabriksprodukte als Garten„zier" sich den wehrlosen Erfreuten empfehlen durften. Die Ausstellung als Ganzes hat in ihrer mannigfaltigen Verweisung auf das Naturleben, auf die unsterbliche Frische dieser elementaren Welt, auch den Besucher erfreuen und packen müssen, der sie nicht im entferntesten mit irgendwie fachmännisch geschulter Aufmerksamkeit sich besah. Wahrlich, diese Region der Menschenarbeit geht uns alle an und wo irgend wir wirken, wurzeln wir in ihr. F.

Das Zürcher Künstlerhaus brachte in seiner achten Serie (die am 20. Oktober zu Ende geht) zahlreiche Maler, aber nicht gar viele wertvolle künstlerische Eindrücke. Recht erfreulich sind drei Arbeiten Max Burgmeiers, darunter die originellste ein Landhaus, das von Glyzinen übersponnen ist, eine in ihrer dekorativen Farbigkeit anregende Leistung; zwei andere Landschaften zeigen einen kräftig, wenn auch nicht ohne Härte zusammenfassenden und vereinfachenden Stil der Naturschilderung. Franz Elmiger bringt derbe Pferde mit leuchtendem Fell in ge-

sunder farbiger Faktur. Ernst Hodel hat ein Bachbett mit Gestein zu einem starken Farbenkontrast von blau und gelb ausgebaut. Von lebendiger, einfacher Natürlichkeit ist ein Mädchenkopf (Pastell), und ausgezeichnet sind seine Tierzeichnungen in ihrem Formverständnis. Bemerkenswerte Tonfeinheit entwickelt stellenweise der Landschafter Otto Wyler (Aarau), ein Name, den man sich einprägen mag. Charles Tièche hat flotte Aquarelle ausgestellt. Das Beste im Figürlichen bietet eine Dame, die Baslerin Esther Mengold, deren Kollektion von acht Porträten eine achtunggebietende Sicherheit der Charakteristik, eine markige, breite malerische Handschrift und eine wohltuend klare Disposition kund tut. Nicht alle acht Bildnisse stehen auf derselben Höhe des Gelingens; vielleicht das beste gibt den jungen Basler Lyriker Siegfried Lang wieder, eine treffliche Arbeit nach Auffassung, Komposition und Durchführung. Das Selbstporträt der Künstlerin zeigt einen klugen, sympathischen Kopf, dem man zugleich die Energie innerer Konzentration und bewußten künstlerischen Strebens zutraut.

Neben einer tüchtigen Bronze „die Rast" von dem bekannten in Rom lebenden August Bösch ist die Plastik durch einige kleinere Arbeiten Wilhelm Meiers (ebenfalls in Rom) vertreten, hübschen Proben eines auf klare, einfache Charakteristik in Ausdruck und Haltung seiner Figuren ausgehenden Talentes. Recht erfreulich ist, wie er in der Terrakotta eines musizierenden Hirtenknaben mit seiner Ziege der Gruppe eine möglichst geschlossene Fassung zu geben mit Glück sich bestrebt hat. H. T.

Die Exposition Municipale in Genf.

I.

Der Anlaß der zwanzigsten Wiederkehr dieser städtischen Kunstausstellung war Veranlassung, sie in besonders großem Maßstabe anzulegen. Man mußte daher ein geeignetes Lokal finden, das besonders dem quantitativen Momente Rechnung trug: das Wahlgebäude. Und wie fein hat der Architekt es verstanden, den langweiligen und durch seine Zweckbestimmung nüchternen Raum zu gliedern! Selten weilte ich so gern in einer Ausstellung: ein weites Wasserbecken mit grünem echtem Rasen umsäumt, bildet den Mittelpunkt des großen Saales, an den sich glücklich kleinere Räume schließen. Da sitzt man in bequemen modernen Lehnstühlen, genießt sachte ein Werk nach dem andern, im Ohr das leichte Plätschern der spielenden Wasser und die süßen Klänge eines kleinen italienischen Streichorchesters. Musik und Kunstgenuß! Bei den meisten Bildern, der welschen Maler wenigstens, läßt sich das sehr gut vereinigen. Hodlers Marignano-Fresken vertragen die „Petite Toncinoise" weniger gut.

Der erste Eindruck der Ausstellung ist ein sehr günstiger; bei einem zweiten und dritten Rundgang wird man kritischer. Die Landschafter sind in überreicher Zahl vertreten; unter ihnen heben sich scharf umgrenzt die Berner heraus, dann etwa die Aargauer und die Welschen. Bei den letztern finden wir tüchtige Porträtisten. Das hiesige sozialdemokratische Organ bedauert es, daß unsere Schweizermaler den sozialen Problemen ganz aus dem Wege gehen, besonders im Hinblick auf die Franzosen und Belgier, unter denen es richtige Proletariermaler gibt. Soll man dem beipflichten? Mit einer Beschränkung sicher: soweit der Maler nicht einer unkünstlerischen Tendenz zuliebe seine Vorwürfe wählt. Aber wenn sich ein Gegengewicht gegen die allzustark in die Breite gegangene Landschaftsmalerei Geltung verschaffen könnte, würde man das nur begrüßen können. Die Landschafter von heute scheinen zudem alle Pessimisten zu sein. Winter und Herbst, wenig Sonne und heitere Luft: das ist charakteristisch. Man vergesse doch nicht, daß wir die Bilder in unsere Stuben hängen wollen und da tut es oft Not, daß uns ein bißchen Sonne von der Wand herableuchtet.

Als Clou der Ausstellung wurden die Werke Hodlers und Otto Vautiers bezeichnet. Hodler reichen wir ohne Zaudern die Palme, der andere darf gar nicht im

gleichen Atemzug genannt werden. Die welschen Kritiker hielten ihrem engern Landsmann zwar durchweg die Stange. Das hat tiefere Gründe als etwa lokaler Personenkult, der ja auch Hodler als halbem Genfer zugute käme: Nein. Unsere Maler der Westschweiz holen sich ihr Können in Paris. Daher finden sie hier zuerst Verständnis und Anerkennung. Erst die Impressionisten haben der französischen Malerei den wahren Weg gewiesen: für die Franzosen, die doch vor vielem Sinnesmenschen sind, ist der primäre Eindruck, das Nurgeschaute alles. Die Verarbeitung der Impression, das Metaphysische ist ihnen nicht gegeben. Wer sich dennoch damit befaßte, wirkte sentimental, theatralisch, kalt. Deshalb los von Ary Scheffer, von Ingres, von David!

Für die jungen Franzosen aber haben Manet, Pissaro und die andern umsonst gemalt und gelehrt. Denn in ihnen lebt die selige süße Romantik wieder auf. Mystik und Symbolismus. Sie sind erst Dichter und dann Maler. Aber was für Dichter! Eher geschickte Literaten, die einen Gedanken wohl illustrieren, glossieren, aber nicht zu Ende denken und gestalten können. Das gilt nun ebensosehr für die Pariser Salons, wie auch besonders für den Großteil der Genfer-Aussteller.

Die „Barke" Vautiers führt uns wieder in die Ausstellung zurück. Das Bild in riesigen Dimensionen ist für die Aula eines Schulhauses bestimmt. Merkwürdige Verwendung; als wir noch die doppelhintrigen Hosen trugen, hingen an den Wänden unserer Aula der „Rütlischwur" und der „Tellssprung". Wie viel besser haben's die Genferbuben, die während einer langweiligen Rektoratsansprache ihre Blicke zu den weißen nackten Nymphen hinauffliegen lassen können. Das Bild ist glatt gemalt, hält sich aber, was Komposition und dekoratives Moment anbelangt, absolut in den Grenzen der Konvention. Ist Vautier ein Typus der heutigen französischen Malerei, so ist es nicht minder auch der Tessiner Pietro Chiesa. Von den neuen Italienern ist kaum viel zu lernen. Sein Triptychon: „Die Legende der Thais" atmet jenes unklare, einduselnde Gemisch von Askese und unterdrückter Sinnlichkeit, das dem Publikum angenehm ist. Phantastische Gestalten, wie der hockende Fakir auf dem indischen Turm im Trümmerfeld bei Sonnenuntergang, unterhalten, regen an und — sind für Musikbegleitung wie geschaffen. In der nächsten Nummer werde ich noch näher auf Einzelheiten der Ausstellung hinzuweisen haben. R. J. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Zum 400. Geburtstag Vignolas (4. Oktober 1907). Der Ruhm eines Architekten verbreitet sich weniger leicht über die Welt als der anderer Künstler, da seine Werke eben lokal festgelegt sind. Giacomo Barozzi aus Vignola, den man nach seiner Vaterstadt benannt hat, wird in diesen Tagen vornehmlich in Caprarola gefeiert werden, einem kleinen Landstädtchen in der römischen Provinz, wo die Fremden sich bei den schlechten Verkehrsbedingungen nur selten hinwagen. Dort in einem vergessenen Winkel der Welt hat Vignola ein Bauwerk geschaffen, das mit den herrlichsten Architekturen wetteifert. Der Palazzo Farnese von Caprarola ist ein Mittelding zwischen Burg und Schloß. Wie die französischen Chateaux ist er mit Türmen an den Ecken bewehrt, und der Verteidigungszweck des Baues, der eine wirkliche militärische Bedeutung besaß, kommt in dem fünfeckigen Grundriß zu klarem und wahrhaftigem Ausdruck. Dabei hat der Meister dennoch alle Grazien zum Schmucke seines Werkes aufgeboten. Der Hof ist einer der schönsten Italiens, die lichten, sanft ansteigenden Treppen werden noch heute mit Recht be-