

Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **2 (1907-1908)**

Heft 6

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

einigem guten Willen sehr wohl realisieren ließen. Dann kämen wir vielleicht infolge der vertiefenden Rückwirkung dieser künstlerischen Bestrebungen auch dazu, daß unsere Feste wieder mehr zu dem würden, was sie eigentlich sein sollten: zu einer Erholung für Geist und Gemüt, zu einer Hinlenkung auf das Schöne und Erhebende, mit einem Wort: zum Fest!

Umschau

Aus den Aufzeichnungen des Herrn Theophil Geltmerks, Privatier. Fern sei es von mir, daß ich behaupten würde, ich wäre ein Philosoph oder verstehe sie; aber ich liebe die Philosophie und begrüße sie hochachtungsvoll, ja vollst. Ich liebe sie um ihrer majestätischen Sprache willen und meine Ehrfurcht erwecken vor allem ihre vielen prächtigen — ismen. Realismus, Idealismus, Sensualismus, Intellektualismus, Voluntarismus — wie das tönt, wie das rollt, wie das rauscht, wie das klingt! Wie das eine Gattung macht, wie das in Gelehrsamkeit sich hinwälzt und kriegerisch aufeinander prallt! Man fühlt sich doch wie verstärkt und gehoben, wenn man so einen prächtigen, runden, hallenden ismus in den Mund nimmt, und neulich, an einem Sonntag Morgen, nachdem ich meinen Kaffee in Ruhe getrunken und den Hans, den Kanarienvogel, gefüttert, hab' ich eine wahre Andacht gehalten, indem ich aus einem Leitfaden der Philosophie, den ich von einem Onkel geerbt habe, alle Wörter aus — ismus, viele Seiten weit, säuberlich heraus schrieb. Und als ich nach dem Mittagessen, das mir gottlob gar wohl geschmeckt, meinen Spaziergang machte, zum Tor hinaus, und der Heiri Birli gigger mir entgegenkam und mich fragte, was ich da unternehme, sagte ich mit Würde: „Verehrtester“, sagte ich, „ich liege, wie Sie sehen, ein bißchen dem Spazierismus ob.“
F.

Basler Musikleben. Dem am Abend des 15. Oktober im obern Kasinoaal ge-

gebenen Konzert der Basler Schwestern Fräulein Anna und Marie Hegner wurde von seiten des hiesigen Publikums, wie billig, ein sehr lebhaftes und freundliches Interesse entgegengebracht. Die beiden jungen Künstlerinnen dürfen auch mit dem ideellen Erfolge ihres Unternehmens hier, wie allerorts, wo sie ihre jetzige Rundreise durch die schweizerischen Konzertsäle hingeführt hat, wohl zufrieden sein. Fräulein Anna Hegner hatte mit dem Vortrage des dritten Violinkonzerts (in H-moll) von St. Saëns eine schwierige, aber dankbare Aufgabe gewählt, wurde indessen den Anforderungen, die der französische Ton-dichter an das technische Können, wie an die geistige Reife der ausübenden Kraft stellt, in hohem Maße gerecht. Ebenso große Freude hatten wir an der Interpretation der Sonate für Violine allein von Reger (op. 91, Nr. 2); die Künstlerin fand hier Gelegenheit, einen warmen und großen Ton zu entwickeln, von dem man um so angenehmer überrascht war, als er die Wirkung der Eröffnungsnummer des Konzerts, der G-dur-Sonate von Brahms (op. 78, Nr. 1), nicht überall in dem Maße, wie man es gewünscht, unterstützt hatte. Wir empfangen überhaupt den Eindruck, als hätten die liebenswürdigen Konzertgeberinnen mehr in ihrem Interesse gehandelt, wenn sie ihre in technischer Hinsicht bereits zu so staunenswerter Höhe gesteigerte Kunst lieber in den Dienst eines andern Werkes gestellt hätten.

Einen Mißgriff hatte übrigens Fräulein Marie Hegner auch mit der Wahl der

Phantasie und Fuge über den Namen BACH von Liszt getan, so sehr wir auch den enormen Aufwand von Technik bewundern müssen, den sie dem Stück hatte angedeihen lassen: für diese dauernden Passagen braucht es eine Riesenkraft, wie man sie nur etwa bei einer Theresia Careño, einem d'Albert erwarten darf. Wie wir übrigens nachträglich erfahren, war die jugendliche Pianistin auch noch durch ein erhebliches Unwohlsein an der vollen Entfaltung ihres Könnens gehindert; daß man hiervon bei ihren Vorträgen der schweremutsvollen, von Frä. Hegner sehr innig und ausdrucksvoll gespielten Cis-moll-Stüde von Chopin, der flotten Hans Huberschen Gavotte (op. 48, Nr. 1) und der ein bedeutendes technisches Können beanspruchenden Caprice über den Straußschen Walzer „Man lebt nur einmal“ von Taubig, nicht das geringste merkte, ist wohl das beste Zeichen für das echt künstlerische Temperament, über das Frä. Hegner verfügt.

Eine Eröffnung, wie sie würdevoller nicht gedacht werden kann, fand der Zyklus der dieswinterlichen Abonnements-Symphonie-Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft am Abend des 20. Oktober. Die ersten Orchesterdarbietungen der Saison stehen oft unter einem nicht allzu günstigen Stern, da das befriedigende Ineinander-„Spielen“ der wirkenden Kräfte nur durch die längere Gewöhnung der regelmäßigen winterlichen Proben zu erreichen ist; es ist gewiß ein schönes Lob für die Tüchtigkeit des Orchesters und nicht zum geringsten auch seines Leiters, des Herrn Kapellmeister Hermann Suter, wenn von dem ange deuteten Mißstand dies erste Konzert nichts merken ließ, im Gegenteil die orchestralen Darbietungen sich den besten anreihen, die wir hiesigen Orts erlebt. Das Werk, welches dem ganzen Abend seine erhebende Weihe gab, das „Parzifal“-Vorpiel, war in passender Weise in den Mittelpunkt des Konzerts gestellt worden.

Gleich vortrefflich wie dieses gelang die Wiedergabe der Londichtung „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß,

die als erste Nummer auf dem Programm figurierte, nachdem der Abend zum Gedächtnis Joseph Joachims mit dem Vortrag der für diesen Zweck hervorragend geeigneten „Sonatina“ aus dem Bachschen „Actus tragicus“ eröffnet worden war. „Tod und Verklärung“, die wohl am leichtesten zugängliche Schöpfung des modernen Orchesterpoeten, war am Abend vor der öffentlichen Hauptprobe durch einen von Herrn Kapellmeister Suter gehaltenen Vortrag, der von zahlreichen, am Flügel gegebenen musikalischen Illustrationen begleitet war, dem Verständnis weiterer musikliebender Kreise in dankenswertester Weise nähergebracht worden: nicht zum wenigsten diesem Umstande ist wohl — nächst dem der ausgezeichneten Ausführung — der große und tiefgehende Erfolg zuzuschreiben.

Neben den beiden gewaltigen Offenbarungen hatte die Ouvertüre zu der 1865 erstmalig aufgeführten Oper „Der Eid“ von Peter Cornelius, dem geistreichen und liebenswürdigen Dichter und Komponisten des „Barbier von Bagdad“, einen schweren Stand. Das mittelalterlich-ritterliche Gewand steht dem sich hauptsächlich in orientalischer Märchenpoesie wohlfühlenden gemütswarmen Lyriker nicht so recht an: immerhin hat er hier ein Tonstück geschaffen, das, zwar weit entfernt in seiner Bedeutung an die Ouvertüre zum „Barbier“ heranzureichen, doch eine Fülle von Schönheiten im einzelnen aufweist und mit seiner glänzenden Instrumentation dem Konzerte einen schwungvollen Abschluß gab.

Als solistische Zugkraft ersten Ranges war der im Ruße des ersten Beethoven-Spielers unserer Tage stehende Pianist Herr Frédéric Lamond aus Berlin gewonnen worden, den wir bei dieser Gelegenheit zum ersten Male hörten.

Bei aller Bewunderung der eminenten Künstlerkraft des berühmten Gastes müssen wir jedoch gestehen, daß es uns vorderhand nicht möglich ist, in jenes Lob unumwunden einzustimmen. Der Vortrag des Werkes wirkte durchaus nicht mit jener

Wucht der Überzeugung: so und nicht anders muß es sein, auf uns ein, wie man sie, wenn jenes Prädikat des Künstlers wirklich unantastbar feststehen sollte, zu erwarten berechtigt wäre. Als Solostück spielte Herr Lamond noch Beethovens Scherzo op. 31, Nr. 3, sowie je ein Stück von Chopin (Nocturno C-moll, op. 48) und Liszt (Tarantella aus „Venezia e Napoli“), mit denen er für unser Empfinden seine Bedeutung als erstklassiger Künstler weit nachhaltiger dokumentierte, als mit dem allerdings an interessanten Einzel Schönheiten reichen Vortrag des Beethovenschen Werkes.

G. H.

Gesangverein Basel. Erklärung. Von verschiedenen Seiten aus Basel wurden wir angefragt, warum in der „Berner Rundschau“, die doch letztes Jahr immer eingehend die großen Konzerte des „Gesangverein“ besprochen hätte, kein Referat über die Aufführung des Requiems von Berlioz erschienen sei. Wir sehen uns daher zur Abgabe folgender Erklärung veranlaßt.

Anfangs Juli, anläßlich des Sommerkonzertes wurde von autoritativer Seite des „Gesangverein“ selbst dessen Präsident Herr Dr. Probst ersucht, unserem Musikberichterstatte für Basel das übliche Referentenbillett zukommen zu lassen. Der Herr Präsident fühlte sich nicht veranlaßt dies zu tun, wiewohl man ihn vorher nochmals daran erinnerte. Kurz vor dem letzten Konzert schrieb dann die Schriftleitung in dieser Angelegenheit selbst an den Vorstand des Gesangvereins und ersuchte ihn in höflichster Weise um die Zustellung des Billetts an den Referenten. Das geschah nicht nur nicht, sondern man fand es nicht einmal für notwendig auch nur mit einem Wort darauf zu antworten. Da uns ein solcher Mangel an primitivstem Takt und Anstandsgefühl noch nie vorgekommen ist und wir aus dem ganzen Verhalten zu ersehen glaubten, daß offenbar von gewisser Seite ein Referat in der „Berner Rundschau“ nicht gewünscht wird, so beschloßen wir, in Zukunft die Konzerte des „Gesangverein“ nicht mehr

zu besprechen, was uns wegen der wirklich hervorragenden Leistungen des Vereins und seines künstlerischen Leiters leid tut. Die Referate der Tageszeitungen vergehen ja auch mit dem Tag, während sie in einer Kunstzeitschrift, die sich die Pflege und Förderung der Musik zur speziellen Aufgabe macht, doch einigermaßen bleibenden Wert haben. Vielleicht ändert die betreffende Stelle ihre Ansicht über die Bedeutung, die man der „Berner Rundschau“ als Kunstblatt nicht nur in der Schweiz, sondern auch im Ausland beimißt, wenn sie erfährt, daß allein in den letzten zwei Monaten unter vielen andern folgende erste Zeitungen und Zeitschriften Deutschlands teilweise zu wiederholten Malen Artikel aus der „Berner Rundschau“ abgedruckt oder darauf hingewiesen haben: „Bosser Zeitung“, „Kölnische Zeitung“, „Frankfurter Zeitung“, „Münchener Neueste Nachrichten“, „Tägliche Rundschau, Berlin“, „Berliner Tageblatt“, „Dresdner Anzeiger“, „Leipziger Neueste Nachrichten“, „Leipziger Tageblatt“, „Hamburger Nachrichten“, „Allgemeine Zeitung, München“, sowie die führende deutsche Kunstzeitschrift „Der Kunstwart“.

Zürcher Musikleben. Eine ungeahnte Fülle musikalischer Genüsse wälzte sich im Lauf der letzten vierzehn Tage über unsere gute Stadt Zürich daher: neun mehr oder minder schwere Angriffe wurden vom 10. bis zum 23. Oktober auf die Nerven und die Geldbeutel unseres kunstfreundlichen Publikums unternommen, das allerdings zum großen Teil durch sein Nichterscheinen auf dem Kampfplatz einen unliebsamen passiven Widerstand entgegensetzte. — Chronologisch an erster Stelle und qualitativ keineswegs an letzter stand das Konzert der Herren F r i z H i r t (Violine), K. J u n g (Bariton) und F. N i g g l i (Klavier) vom 10. dies. Herr Hirt, der bereits am Luzerner Tonkünstlerfest d. J. mit Erfolg hervortrat, errang sich mit dem Vortrage des Präludiums und der Fuge in G-moll für Violine allein von J. S. Bach einen vollen, unbeftrittenen Erfolg, sowohl nach der technischen, wie nach der

geistigen Seite. Der zu Anfang mit Herrn Niggli gespielten Brahmsschen G-dur Sonate fehlte es ein wenig an innerer Wärme. Den Schluß machten drei flott gespielte Phantasiestücke für Klavier und Geige op. 78 von Hans Huber. Es sollte uns freuen, dem talentvollen jungen Geiger bald wieder einmal zu begegnen. Herr Jung sang bei vortrefflicher Disposition mit schönem Vortrag zu Herrn Niggli's auch hier vortrefflicher Begleitung Lieder von Brahm's und Wolf.

Montag, den 14. dies wurde im kleinen Tonhalleaal der Muse des Gesanges geopfert. Die Priesterinnen waren Fr. Adele Bloch (Sopran) und Frau Minna Neumann-Weideler (Alt), am Klavier saß Herr Volkmar Andrae. Auf dem Programm standen fünfzehn der schönsten Duette von Schumann und Brahm's. Neben unserer mit Recht hochgeschätzten Altistin wußte sich Fr. Bloch erfreulich zu behaupten; ihre nicht große, aber besonders in der Mittellage sehr sympathische Stimme ist vortrefflich gebildet und ihr Vortrag verrät durchweg gutes Verständnis und musikalische Begabung. Die Vorträge, bei denen sich allerdings Frau Neumann zum guten Teil rücksichtsvoll mit ihren stärkeren Mitteln in Reserve hielt, bereiteten einen fein gestimmten, genutzreichen Abend.

Der 15. Oktober brachte die zweite Kammermusikaufführung der neuen Tonhallegesellschaft. Nach dem einleitenden Vortrag des Streichquartetts in G-dur op. 64 Nr. 4 von Joseph Haydn, spielte Herr William Akroyd Bach's Sonate in E-dur für Violine allein und erbrachte damit von neuem den Beweis, daß wir an ihm einen Geiger von eminenter technischer Fertigkeit und feinem Verständnis besitzen. Den Schluß machte Beethovens berühmtes, auch als Klaviertrio existierendes Septett in Es-dur op. 20 für Violine, Viola, Horn, Klarinette, Fagott, Cello und Baß.

Nach eintägiger Pause öffnete sich der kleine Tonhalleaal am 17. dies für das Konzert der Schwestern Anna Hegner

(Violine) und Marie Hegner (Klavier). Den Anfang machte wiederum (s. o.) die G-dur Sonate op. 78 Nr. 1 von Brahm's. Es war interessant, das schöne Werk auch einmal in rein weiblicher Ausführung zu hören: ich muß offen gestehen, daß mir die Auffassung, wenn ich so sagen darf, um ein Nuance zu sehr ins Idyllische zu gehen schien. Innerhalb dieser, die auch vorhandene Größe des Werkes ein wenig in den Hintergrund treten lassenden Interpretation wußte die Ausführung allerdings durch technische Feinheit und echt musikalische Wärme zu fesseln. Die bedeutendste violinistische Leistung des Abends war der Vortrag der Sonate op. 91 Nr. 2 für Violine allein von Max Reger, in dem Fr. Anna Hegner sich als eine Geigerin von durchaus souveräner Technik und durchgebildetstem musikalischen Verständnis zeigte, Vorzüge, die auch durch ihre Wiedergabe des Saint-Saënschen H-moll-Konzertes vollauf bestätigt wurden. Die Pianistin Fr. Marie Hegner spielte als Hauptleistung Liszt's pompöse und überaus anspruchsvolle Phantasie und Fuge über das Thema BACH und in letzter Nummer Chopins Cis-moll-Etüde für die linke Hand, eine Gavotte op. 48 Nr. 1 von Hans Huber und Strauß-Tausigs Valse Caprice Nr. 2 (Man lebt nur einmal). Was der jungen, ohne Frage höchst talentierten Künstlerin vielleicht noch fehlt, ist kaum technische Fertigkeit; wenn schon es ihrer rechten Hand gegenüber der linken noch etwas an Kraft gebricht, so wird diese Schwäche sich gewiß bald heben lassen; eher möchte ich bei ihr noch jene höchste künstlerische Reife vermissen, die ihre Kunst durchaus nur zum Ausdruck ihrer künstlerischen Persönlichkeit werden ließe. Sie würde Fr. Hegner davor bewahren, Sachen zu spielen, die ihr wohl technisch, nicht aber innerlich liegen, wie das — ich kann mich des Gefühls nicht erwehren — bei dem Liszt'schen Werk der Fall war. Ich glaube, daß das Gebiet zartsinniger Feinheit und Innigkeit ihrer innersten Beanlagung mehr entspricht, als das stürmischer Kraftentfaltung und äußer-

licher Bravour, zu dem eine begreifliche Spielfreudigkeit sie jetzt vielleicht noch mehr hinzieht. Eines aber steht schon heute fest, daß wir in Marie Hegner eine hochbegabte Künstlerin vor uns haben, deren weiterer Entwicklung man mit Freuden entgegensehen kann. — Den äußerst genußreichen Beethoven-Abend von Frédéric Lamond am 18. und das Novitäten-Orgelnkonzert von Ernst Isler am 20. ds., an dem auch Fräulein Adele Bloch mitwirkte — von besonderem Interesse waren vier Lieder von Othmar Schöck — kann ich mit Rücksicht auf den Raum nur erwähnen. Die Besprechung des II. Abonnementskonzertes vom 22. Oktober muß ich aus demselben Grunde auf das nächste Mal verschieben.

W. H.

Berner Musikleben. Das Konzert des Geschwisterpaars Anna und Marie Hegner am 24. Oktober in der hiesigen französischen Kirche war ein musikalisches Ereignis ersten Ranges und hätte weit besser besucht werden sollen! Die Leistungen, die uns geboten wurden, standen auf einer solchen Höhe und zeugten von einer dermaßen Achtung gebietenden Reife, daß man aus der Bewunderung gar nicht herauskam. Daß sich das Spiel der Violinkünstlerin Anna durch Tiefe der Auffassung und an klassische Vorbilder gemahnende Meisterhaftigkeit nach jeder Richtung hin auszeichnet, ist längst allgemein anerkannt. So waren denn alle drei Darbietungen, die poetisch-schöne G-dur-Violinsonate von Brahms (op. 78), die an Bachsche Schreibweise erinnernde hochinteressante Solo-Violinsonate von Max Reger (op. 91) und das an wunderbaren Schönheiten und schmelzendem Melodienreiz reiche dritte Violinkonzert (H-moll) von Saint-Saëns außerordentlich erfreuliche und künstlerisch hochbedeutende. Neben Anna hatte die jüngere in Hamburg wirkende Schwester Marie einen etwas schwierigen Stand. Doch zeigte auch sie sich als eine wahre Künstlerin, als echte Priesterin ihrer Kunst. Besonders groß war sie in den Ensemblestücken, wo tatsächlich das Zusammenspiel der beiden Schwestern im Kunstwerk voll-

kommen aufging und dadurch eine vollendete Kunstleistung erzielt wurde. Auch in den Soloklaviumnummern von Liszt, Chopin, Hans Huber und Strauß-Taufsig erwies sich die noch jugendliche Künstlerin als eine glänzende Pianistin, welche eine große Zukunft vor sich hat. Prof. C. H.-R.

— I. Abonnementskonzert. Mit der Symphonie Nr. 1 in B-dur von Schumann wurde die Reihe der diesjährigen Abonnementskonzerte eröffnet und zwar, was die Ausführung anbelangt, in klarer, schön abgerundeter Weise. Unser Orchester und sein Dirigent, Herr Dr. Munzinger, sorgen stets für eine durchaus gediegene, feingegliederte Durchführung, die in ihrer Anlage mehr den musikalischen Ausbau bezweckt, als eine speziellere persönliche Färbung, mehr Korrektheit als Individualisierung. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß die Aufführung der Symphonie ohne Schwung und ohne Liebe zur Sache vor sich ging; doch setzte sie auch beim Hörer eine größere Empfänglichkeit für musikalische Gedankenfolgen denn für Klangschönheiten voraus. Unter demselben Zeichen stand auch die Wiedergabe der übrigen Orchesterwerke: zweier Griegscher für Orchester sehr glücklich bearbeiteter Iyrischer Klavierstücke („der Hirtenknabe“ und „norwegischer Brautmarsch“) und der Konzertouvertüre op. 123 von J. Raff. Als Solisten hörten wir einen jungen Schweizer Virtuosen, Herrn E. Frey. Und zwar einen noch im Drange der Jugend sich austobenden, begeisterungsfähigen Künstler, dessen große Technik ihn nur allzuoft verleitet, die Mittel für den Zweck anzusehen. Sein großes Talent bedarf noch sehr der Ausreifung, um uns später Wertvolleres sagen zu können. Die Signatur seines Spiels ist Temperament und Rhythmik. Technisch leistet er außergewöhnliches in Oktavengängen und kühnen Sprüngen, sowie im nie versagenden, kraftvollen Griffen der Akkorde. Das Widorkonzert entsprach ganz seinen Anlagen, ebenso die Lisztsche „Légende de St-François de Paule marchant sur les flots“. In den Beethoven-Variationen vermißte ich trotz scharfer

Gliederung und deutlicher Charakterisierung die Poesie und die Modulationsfähigkeit, mit denen allein dieses Werk von der Stufe einer Etüde zu einer Kunstleistung gesteigert werden kann.

— Edouard Rislér. Schade, daß das Konzert Edouard Rislérs in der französischen Kirche stattfinden mußte: der Klavierklang schwimmt und verhallt in diesem Raume (zumal, wenn er nicht vollständig besetzt ist) in allen *ff*-Stellen dermaßen, daß von einem Unterscheiden der einzelnen Töne und Akkorde kaum mehr die Rede sein kann. Hätte ich Rislér nicht schon an anderen Orten gehört, so wäre es mir hier nicht leicht geworden, an seine vielgerühmten Vorzüge als wunderbarer Techniker zu glauben. Rislér spielt rein objektiv. Er sucht jeden Komponisten in seiner Eigenart darzustellen (unter völliger Hintansetzung seiner eigenen Person), jedes einzelnen Tondichters musikalisches Empfinden mit der Zielseitigkeit und Kraft seines eigenen Gestaltungsvermögens zu zeichnen. Er spielte uns Bach mit seiner strengen Polyphonie und dem Zauber seiner Innigkeit, er spielte uns Chopin mit all seiner Poesie und der duftigen Umrandung seiner Themen, er spielte uns die Modernen und Modernsten: Liszt, Debussy, Reynaldo Hahn, Saint-Saëns, und sie alle leben durch sein Spiel vor uns auf in ihrem eigensten Wesen, in der Sonderheit ihres Schaffens und Empfindens. Dies erreicht Rislér nicht allein durch seine eminente Gestaltungsgabe, sondern hauptsächlich durch die Möglichkeit, seine über aller Schwierigkeit stehende Technik ausschließlich zur Charakterisierung verwenden zu können. Gerade so und nicht anders müssen diese Komponisten sich die Aufführung und Wirkung ihrer Werke vorgestellt haben, und gerade so haben sie sie auch zum Teil selbst ausgeführt. Bei dieser absoluten Objektivität bleibt es natürlich auch nicht aus, daß der ausführende Künstler vor dem Werke gänzlich zurücktritt und daß dadurch die persönlichen Beziehungen zwischen Künstler und Publikum dem Interesse an den Wer-

ken selbst weichen müssen. Daher rührt es wohl, daß bei aller Anerkennung der Leistung beim Publikum nicht jene impulsive Begeisterung entfesselt wird, wie bei jenen markanten pianistischen Persönlichkeiten Paderewsky, Pugno, Busoni. Um so höher ist deshalb die künstlerische Leistung Rislérs in ihrer Selbstverleugnung einzuschätzen.

E. H—n.

Zürcher Stadttheater. Oper. Nachdem d'Alberts „Tiefland“ nach einer zweiten Aufführung für immer wie es scheint verschwunden war, probierte es die Direktion mit zwei französischen komischen Opern, einer alten und einer neuen. Beide zusammen ergaben keinen übeln Theaterabend; als der Treffer, den unsere Opernsaison dringend nötig hat, erwies sich aber leider keine. Am besten gefiel noch die ältere, ein Werk des wohl ziemlich allen Theaterbesuchern sogar dem Namen nach unbekanntem Antwerpener Komponisten Grisar, der von 1809—1869 lebte und hauptsächlich für Paris schrieb. Seine einaktige hier wieder ausgegrabene Oper trägt den Titel „Bonsoir, Monsieur Pantalon“; sie ist nun über ein halbes Jahrhundert alt, da sie im Jahre 1851 zum ersten Male aufgeführt worden ist. Wie schon der Titel zeigt, arbeitet der Text mit den alten Figuren der Commedia dell'Arte, die sich früher so oft als brauchbare Requisiten der Opera buffa haben erweisen müssen. Man mußte darnach auf etwas ganz altmodisches gefaßt sein. Zum Glück kam es nicht so schlimm. Wohl wird die Handlung von den altvertrauten Typen, dem Dottore, dem Pantalone, der Colombine usw. bestritten; aber die Dichter haben diese mit soviel französischem Geschick und soviel Originalität durcheinandergewirbelt, daß das Publikum, das anfänglich ziemlich kühl blieb, zuletzt gar nicht mehr aus dem Lachen herauskam, besonders da die Autoren die gute Idee hatten, den Spuß nicht länger als einen Akt dauern zu lassen. Die Figuren waren italienisch, aber die Technik zeigte Scribesche Gewandtheit. Und ob es der Einfluß dieses Textes war, der eine Überraschung auf die andere folgen ließ

— auch die Musik, die in der altmodisch behäbigen Ouvertüre bedenklich leer geklungen hatte, machte im Verlaufe des Stückes einen so frischen und muntern Eindruck, daß man sie gar nicht besser hätte wünschen mögen. Die Erfindung ist meist nicht gerade originell; aber alles ist noch mit der sichern Hand geführt, die moderne Komponisten komischer Opern nur allzu oft vermissen lassen. Nirgends stört die Musik durch täppische Vordringlichkeit den leichten Fluß der Handlung; mühelos gleiten ihre hübschen, graziös instrumentierten Melodien dahin. Besonders nett nehmen sich die Stellen aus, an denen die Musik parodistisch wirken soll, an denen die burlesken Mißgeschick des guten Dottore mit dem ganzen musikalischen Apparate der damaligen ernsten Oper dargestellt sind. Es ist freilich durchweg noch eine behagliche Komik, von der man schon begreift, daß sie dann vor der göttlichen Frechheit eines Offenbach verblassen mußte. Und unser Publikum ist nun einmal zu einem guten Teil nicht mehr harmlos genug, um sich an einem bloßen Spiel, es mag noch so hübsch sein, ergötzen zu können; man lachte wohl, aber hintendrein hieß es tadelnd, es sei doch „nichts daran“.

Brachte es der „Pantalon“ dank der flotten Aufführung, die er hier fand, immerhin zu einem augenblicklichen lauten Erfolge, so litt dagegen die zweite Novität des Abends, Piernés „Zauberbecher“ unter einer so ungenügenden, anfängerhaften Darstellung, daß sich die Kritik kaum ein Urteil darüber erlauben darf. Pierné (geboren 1863 in Metz, jetzt Organist an der Sainte Clotilde in Paris, als Nachfolger César Franks) hat sich einen Text ausgewählt, in dem zwei alte romanische Schwankstoffe in ziemlich äußerlicher Weise miteinander verbunden sind. Der eine, nach dem das Stück den Titel führt, ist die Anekdote von der „Coupe enchantée“, aus der betrogene Ehemänner nicht trinken können; die andere ist die Geschichte von dem Knaben, der von seinem Vater fern vom weiblichen Geschlecht erzogen wird und dann im rechten Alter plötzlich die

Bekanntheit mit diesen fremden Wesen macht. Liebhabern der ältern romanischen Literatur ist der erste Schwank aus dem Ariost und den Contes Lafontaines, der zweite aus dem Boccaccio bekannt. Man wird es leicht verstehen, daß ein solcher Text auf der modernen Bühne, besonders auf der modernen deutschen Bühne in eine schwierige Situation gerät. Wir sind zu delikater geworden, um solche Stoffe, die man sehr wohl ernsthaft oder satirisch behandeln kann, so harmlos lustig zu finden, wie es unsere derber angelegten Vorfahren getan haben. Auch stehen unsere Darsteller einem Texte dieser Art doch allzu fremd gegenüber. Die Musik allein konnte das Manko des Librettos nicht gut machen. Pierné hat den Versuch gemacht, in dem „Zauberbecher“ die alte komische Oper zu modernisieren. Musikalisch ist ihm dies vollständig gelungen. Er bringt eine Begabung für komische Musik mit, wie wohl nur wenige Komponisten der Gegenwart. Er versteht scharf und lustig zu charakterisieren und besitzt vor allem das direkte Zugreifen des echten Komikers; seine Themen, die er keck hinstellt, schlagen unmittelbar ein, haben gleich Gestalt und Saft und werden nicht erst witzig, wenn sie so und so oft verarbeitet worden sind. Dazu eine pikante Instrumentation und wirkungsvolle rhythmische Einfälle. So kühl auch das Publikum dem „Zauberbecher“ gegenüber blieb (der wie der „Pantalon“ bloß aus einem Akte besteht) — wir glauben doch, ein Versuch mit der „Fille de Tabarin“, mit der Pierné im Jahre 1901 seinen ersten großen Erfolg an der Opéra comique gefeiert, würde sich auch in Zürich lohnen. „La Coupe enchantée“ ist, um dies noch zu erwähnen, zum ersten Male 1895, ebenfalls in der Opéra comique, aufgeführt worden. E. F.

— Schauspiel. Frank Wedekinds Tragödie „Der Erdgeist“, die im Pfäuentheater herausgebracht wurde, hat einen entschiedenen Erfolg sich errungen. Vom literarischen Standpunkt aus bescherte uns die Saison bis jetzt nichts, was in Konkurrenz mit diesem Werke treten könnte. Das Stück hat seinen ganz

persönlichen Ton. Man mag ihn billigen (im Sinne des *comprendre c'est pardonner*) oder abscheulich finden, sicherlich wird man ihn nicht banal und abgegriffen schelten und wird zugeben müssen, daß er mit fester Entschlossenheit und klarer Folgerichtigkeit durchgehalten ist.

Vom Erotischen aus orientiert sich für Wedekind das Weltgetriebe. Der Weltgeist ist für ihn das Weib in seiner sexuellen Funktion, die unersättliche Verföhlerin und Verderberin der Männer, wie eine unabwendbare, selbstverständliche Naturgewalt waltend und sich auswirkend. Der Inhalt des Stückes: wie sich so und so viele Männer am Weibe verbluten. Mit einer pathoslosen Sachlichkeit wird das in vier, nur in losem dramatischem Zusammenhang aneinandergereihten Akten gezeigt. Lulu heißt sie. Sie hieß auch schon Nellie, oder Eva, oder Mignon, je nach Laune und Geschmack des gerade begünstigten Mannes. Ihre Vergangenheit und Herkunft verlieren sich ins Dunkel und in den Schlamm. Eine wundervoll leuchtende Sumpflume. Es gibt eine Radierung von Greiner: ein üppiges nacktes Weib, das der Teufel von einer Estrade herab einer Wolke von Männern zeigt; furchtbar, wie er den Taumel gibt, der diese alle erfasst, die Alten wie die Jungen. So wirbeln bei Wedekind die Männer in die süßen und betörenden Lustkreise dieses Weibes hinein, in denen sie untergehen wie die Schiffer auf dem Sireneneiland. Und Lulu sieht dem zu, *jamais étonnée*, wie es irgendwo bei Verlaine heißt. Einer unter den vielen steht ihr näher als die andern, sie empfindet für ihn vielleicht wirklich etwas, das dem, was wir Liebe nennen, ähnlich sieht: das ist Dr. Schön; aber wie ihn Lulu schließlich dahin gebracht hat, wohin er niemals gewollt hat und wohin ihn sein Verhängnis doch mit schrecklicher Grausamkeit treibt: zur Ehe mit ihr, da muß er gleichsam unter seinen Augen das unzüchtige Treiben des Weibes sich austoben, sein Haus zu einem wahren Lupanar werden sehen. Ihn sehen wir buchstäblich im Sumpf ertrinken. Aber

Lulu soll seine Schmach wenigstens mit dem Leben büßen. Allein der „Erdgeist“ ist bis zuletzt Sieger: die Pistole, die ihrem Leben ein Ende setzen sollte, richtet Lulu auf den Doktor und sie tötet ihn. Das Gericht wird ihr nichts anhaben können; sie hat ja in berechtigter Notwehr gehandelt. Lulu wird weiter verführen und vernichten . . .

Als prächtige Bestie will Wedekind sein zum Erdgeist erhobenes Weib betrachtet wissen; der Tierbändiger, der als Prologist das Publikum in seine Menagerie lädt, wo die schillernde Schlange, Lulu genannt, das Haupt- und Glanzstück bildet, ist der Dichter selbst. Er hat das kalte, herrschende Auge des Dompteur; und man bewegt sich in seinem Stück im Gebiete des rein (resp. unrein) Animalischen. Sein Erdgeist ist der Sexualtrieb. So sieht er es nun einmal und er hängt dieser Überzeugung nicht das kleinste Moralmäntelchen um. Vielleicht empfindet man das vor allem als das künstlerisch Saubere seines Schaffens. Und wie hinter der Tragödie sich stellenweise die Komödie souverän emporreckt, wirkt fast dämonisch faszinierend.

Die ganze Technik Wedekinds, der das Fragmentarische, die geniale Farbenskizze lieber ist, als das streng Konstruktive, das fertig ausgeführte Gemälde, stellt auch an die Evolutionskunst des Schauspielers sehr hohe Anforderungen. In ausgezeichnetem Maße wird ihnen Fr. Johanna Terwin gerecht, deren Lulu eine glänzende Leistung verständnisvoller, durchempfunderer Charakteristik bedeutet.

H. T.

Berner Stadttheater. Herodes und Mariamne. „Tragödie des Mißtrauens“ lautet eine der Reduktionsformeln, womit man dieses seltsame Drama, dem Gedächtnis hilfreich, zu charakterisieren versucht. Mißtrauen entspringt zunächst der Geringsachtung des Nächsten und dann gar oft der falschen Einschätzung; in „Herodes und Mariamne“ führt diese zu einer Tragödie des Mißverständnisses. Aber: „Ahnst du nichts, Herodes?“ Und doch, wie sollte

ihm, dessen Herz von Leidenschaft bewegt ist, Klarheit werden über sein Weib, dem es doch gelang selbst Titus zu täuschen, den kalten, objektiven Beobachter? Hebbel ist der peinlichste und zugleich auch der genialste Motivierer unter den deutschen Dramatikern, und doch, kritischer Geier, hier ist vielleicht eine Stelle, wo du deine Fänge einkrallen kannst. Wenn du überhaupt den Mut hast, den Hunger oder die Laune über einer fleißigen Aufführung von Hebbel zu kreisen wie über einer Saisonnovität. Hebbelaufführungen muten zwar durchaus an wie Premieren und ich möchte damit nicht nur Hebbels Schreibweise charakterisieren, sondern fühle mich in Versuchung, den Inhalt von „Herodes und Mariamne“ mir und andern wieder zu erzählen. — Die Vätergeneration hielt sich an ihre Literaturmacher, und diese glaubten sich bestenfalls mit einem verzweifelten Bonmot (auf gut deutsch der Geibelzeit: Epigramm) um den „ungebärdigen“ Gesellen herumdrücken zu können. Das Bildungspublikum von heute und morgen will sich allem Anscheine nach wieder für ihn interessieren.

Wahrlich liegt Hebbels Art einem dramatischen Kunstideal nicht fern, das unsere Zeit, im Menschenerkennen durch die Lehrzeit des Realismus geschult, suchen geht. Vielleicht wird man Hebbel auch wieder lesen; er gehört zu den umständlichen dramatischen Schriftstellern, die gelesen werden müssen, um bis ins Letzte verstanden zu werden. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht auch von der Aufführung allein schon die größten Wirkungen ausgehen können. Aber Hebbel will gespielt sein. Seine Menschen in ihren vielgestaltigen und widerspruchsvollen Regungen wiederzugeben erfordert Geist und hohe Künstlerschaft. Die Skala der üblichen Ausdrucksmittel reicht nicht aus; Herr Pötter, der „gewandte“ Schauspieler blieb denn auch dem Herodes viel schuldig. Zudem stand seine Darstellung unverkennbar unter dem zeitgemäßen — aber gänzlich falschen — Einfluß des Wilde-Herodes. Eine recht bedeutende Leistung war die Mariamne der Fräulein S a l l w i l l.

R. K.

— Oper. Das Rheingold von R. Wagner.

Ich anerkenne freudig alles künstlerische Wollen, mag auch die Tat den Willen nicht erreichen. Aber es gibt auch hier eine Grenze, und so frage ich mich, ob man mit dem Personal, das uns in diesem Jahre für eine Rheingold-Aufführung zur Verfügung stand, überhaupt auf eine nachhaltigere künstlerische Wirkung hoffen konnte. Wir besitzen ja einige über den Durchschnitt herausragende Künstler und Künstlerinnen, aber trotz ihrer äußerst tüchtigen Einzelleistungen in der Rheingold-Aufführung erhob sich der Gesamteindruck nicht zu der gewaltigen Größe, zu jenem tiefsten Erschüttern, das immer die Wirkung einer Wagner-Oper sein muß.

Dazu kommt noch ein weiterer Mißstand: in Nachahmung der Orchesterdeckung des Bayreuther Theaters hat man auch die Orchestervertikung im hiesigen Theater mit einer Überdachung versehen zu müssen geglaubt. Einen Vorzug hat diese Neuerung ja sicherlich: die Singstimmen dringen von der Bühne aus bedeutend besser durch. Doch wiegt dieser Vorteil meines Erachtens die vielen Nachteile nicht auf. Denn der ganze Klang des Orchesters hat viel von seiner Frische eingebüßt, die Streichinstrumente sind in den Forti ohne Kraft und Glanz, und in den Piani nahezu unhörbar. Die Blechbläser dagegen haben ihren schmetternden Klang nicht im geringsten vermindert. Einzig die Holzbläser haben von dieser Änderung Vorteil gezogen. Ein schöner, edler Zusammenklang des Orchesters läßt sich unter diesen Umständen natürlich nicht erreichen, was ganz besonders den Vorspielen und den selbständigen Partien des Orchesters schadet. Vielleicht ließe sich durch eine andere Aufstellung des Orchesters das Übel etwas vermindern.

Die Inszenierung des Rheingold war ein Meisterwerk unseres Regisseurs Franck, das in der überwältigenden Pracht der Rheinszene seinen höchsten Ausdruck fand. Die Bewegungen der schwimmenden Rheintöchter waren von äußerster Natürlichkeit,

und stachen mit ihrer weichen Schönheit sehr wohlthuend von den häufig so ungelenten Manövern an andern Bühnen ab. Die Höhle Alberichs und die Götterburg Valhalla waren gleichfalls sehr eindrucksvoll. Nur der Regenbogen, den Froh zu der Riesen ragendem Werk schlägt, war mir zu wenig imposant und majestätisch.

— „Der Opernball“, Operette von R. Heuberger. Daß die Direktion den Opernball herausgegriffen hat, ist ein ganz verdienstliches Werk, denn die feine Arbeit, die sich in der Partitur zeigt, macht manche Stellen zum Köstlichsten, was wir auf dem Gebiet der Operette besitzen. Freilich fehlt ihr das Zügige, das Forttreibende, was in der Operette doch eigentlich unerlässlich ist. Daß die „Fledermaus“ hinsichtlich mancher Szenen zu Gevatter gestanden ist, zeigt besonders der letzte Akt, der nahezu eine Kopie des Schlusses der „Fledermaus“ ist. E. H—n.

Vortragsabende in Bern. „Der Scharn vo Buebeberg“ ist eine neue berndeutsche Erzählung betitelt, die Dr. v. Tavel in den letzten Tagen seinem hübschen Berner Novellenzyklus folgen ließ. Sie erzählt — unter der Gestalt des Oberst Wendschak — Lebens- und Liebesgeschicksale eines bedeutenden Berners, des Hans Rudolf von May von Rued. In einer Vorlesung gab der Verfasser einige Proben zum Besten. Seinen zahlreichen Verehrern mögen sie bewiesen haben, daß ihnen auch hier wieder der ersuchte, anmutige Genuß bevorsteht: heitere Kleinzüge altbernischer Patrizierlebens, wiederum auf dem Hintergrunde einer düstern Zeit, mit harmlosem Humor erzählt und in behaglicher Breite, die kulturhistorische Schilderungen anschaulich macht. Besonders hübsch ist ein Manövertag des „äußern Standes“ beschrieben.

Die trauliche Mundart, darin diese Geschichten erzählt werden, übt auf die heimischen Leser einen ganz besondern Reiz aus. Tavels Sprache und auch die seiner Figuren, ist die etwas abgeschliffene, hochdeutschen Konstruktionen nicht abge- neigte Umgangssprache der Gebildeten im

heutigen Bern, und oft erinnert sie gar an jenes Gemisch, dessen man sich in besonders feierlichen Momenten, etwa als Volksredner, bedient. Das ist gerade kein Vorzug; Dr. Bärts Sprachgefühl war noch sicherer. Aber die Leser werden das um so weniger empfinden, als sich ihr Sprachgefühl auch entsprechend vergrößert hat, so freuen sie sich denn an der hübschen Verwendung von altmodigen und urwüchsigen Ausdrücken und Begriffen. R. K.

Vortrag von Herrn Dr. Milan. Die überaus zahlreiche Zuhörerchaft hat Herrn Dr. Milan am schönsten gezeigt, wie sehr die Berner sich gefreut haben, ihn wiederzusehen. Und die lautlose Stille während der und nach den ersten Vorlesungen ließ den tiefen Eindruck, den sie hervorgerufen hatten, erkennen. Herr Dr. Milan hatte zwei Erzählungen des feinen Dänen Jens Peter Jakobsen gewählt: „Die Pest in Bergamo“ und „Frau Fönns“. Zum Schlusse ließ er auf diese ernstesten Klänge die entzückende Geschichte des großen Alphonse Daudet vom Besuch bei den „Alten“ folgen, in einer ausgezeichneten Übersetzung des Baslers Stephan Born. — K. G. Wüdr.

St. Gallen. Stadtbibliothek und Stadtbibliothek haben ein neues vornehmes Heim erhalten in einem Neubau auf dem untern Brühl, neben dem städt. Knabenrealschulgebäude, nahe dem städt. Museum und damit zugleich dem Stadtpark. Die Stadtbibliothek, Badiana getauft nach ihrem Stifter, dem großen St. Galler Humanisten und Bürgermeister Badian, Joachim von Watt, geht als Besitz der städtischen Bürgerschaft auf das Jahr 1551 zurück, in welchem am 6. April dieser größte Bürger seiner Stadt starb, indem er die kostbare Privatbibliothek ihr hinterließ. Die Bücherschätze waren von 1567 bis 1614 in einem Gewölbe an der St. Magnikirche untergebracht, übersiedelten dann in einen Raum, der mit dem städtischen Gymnasium im Klostergebäude zu St. Katharina in Verbindung stand und hatten seit 1855 ihre Stätte im westlichen Flügel des Kantonschulgebäudes

am obern Brühl. Das neue Heim, das ihnen nun bereitet ist, enthält einen Ausstellungsaal, darüber einen Lesesaal, die langgestreckten Bücherräume in fünf niedere Halbstöcke gegliedert, von denen zwei der zukünftigen Vermehrung der großen, unter der Leitung Dr. Johannes Dierauers, des Historikers unseres Landes und des Kantons St. Gallen, stehenden Sammlung Rechnung tragen. Sorglichste und weitestgehende Bedachtnahme auf das Praktische hat die Gestaltung der Bibliothekseinrichtungen bestimmt. Auch das Stadtarchiv, verwaltet von Dr. Traugott Schieß, verfügt nun über reichlichen Raum im Parterre des Gebäudes und erstmals ist nun sein ganzer Bestand handbereit an einem Orte vereinigt. Die Stadtbibliothek zählt außer ihren rund fünfhundert Handschriften und den rund vierhundert Bänden Inkunabeln in die 80,000 Bände. Die Stadt freut sich des wohlgestalteten neuen Baues als würdiges Gefäß eines ihrer hervorragendsten geistigen Besitztümer. Das nächste, was auf diesem Gebiete der Bautätigkeit ins Auge zu fassen sein wird, ist Entlastung des überfüllten städtischen Museums durch einen zweiten Bau solcher Bestimmung. Er dürfte die historischen Sammlungen und die Sammlung der geographisch-kommerziellen Gesellschaft in sich aufnehmen. Derweil steigt auf dem untern Brühl der neue städtische Saalbau, vor allem als künftige Stätte des reichen Musiklebens der Stadt, in die Höhe.

Mit einem von dem Pianisten Emil Freny (Paris), dem Violinisten Fritz Hirt (Luzern) und dem Baritonisten Rudolf Jung (Basel) gegebenen Konzert hat die musikalische Wintersaison 1907/1908 in St. Gallen eingesetzt. Am 17. Oktober eröffnete der Konzertverein die übliche Reihe seiner Abonnementskonzerte, deren bis zum Frühjahr neun vorgesehen sind, wozu noch vier Kammermusik-Abende kommen sollen. Als mitwirkende solistische Kräfte werden angekündigt die Sängerninnen Debogis-Bohn (Genf), Margarete Preuser aus München und Clara Wöb

aus Zürich, die Sänger Karl Scheidemantel aus Dresden und Alois Hadwiger aus Frankfurt a. M., die Pariser Violinistin Charlotte Stubentrauch, der Violinist Leopold Auer (Petersburg), die Pianisten Emil Sauer (Wien) und Eduard Risler (Paris), die St. Galler Pianistin Elise Germann. Die Theaterkapelle, die den Grundstock des Orchesters für die Darbietungen des Konzertvereins darstellt, hat eine erwünschte Verstärkung erfahren. Das Theater steht in der begonnenen neuen Spielzeit, in welcher die Operette zurücktreten soll, unter der Leitung von Paul von Bongardt; zur Unterstützung der Opernaufführungen ist ein besonderer Theatergesangverein gebildet worden.

Die Museums-gesellschaft sieht die Veranstaltung von fünf Rezitationsabenden vor, zum Teil in Verbindung mit musikalischer Unterstützung. Robert Rothe (München) wird deutsche Volkslieder und Balladen zur Laute singen; Dichtungen Adolf Freys werden von Dr. Esther Odermatt rezitiert, von Frida Hegar (Zürich) gesungen werden. Ernst Zahn und Clara Viebig werden eigene Dichtungen vortragen, Charlot Straßer (Bern) ebensolche und Dichtungen Widmanns, Spittlers, Hardungs.

In Sachen des Heimatschutzes ist ein Beschluß des Gemeinderates von St. Gallen mit Genugtuung zu erwähnen. Die Behörde bewilligte Fr. 1000 für zeichnerische oder photographische Aufnahme der Gebäude und Gebäudeteile mit historischer oder künstlerischer Bedeutung in der Stadt. Es soll ihnen besonderer Schutz zuteil werden.

Im Kunstmuseum folgten auf Kollektivausstellungen der Maler Hermann Wassermuth und Fritz Boscovits in Zollikon bei Zürich, Jakob Meier in Zürich und Gottfried Herzog in Basel eine Serie von dreißig größeren und kleineren Bildern des Baslers Emil Schill, des trefflichen Landschafters, der seine poetische Stimmung festzuhalten vermag, und eine Ausstellung von fünfzehn Aquarellen Leonhard Steiners (Zürich). F.