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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 7

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

Die Schönheit der Bergbahnen. Mit welch unverständigen Argumenten oft gegen die Bergbahnen gekämpft wird, ist bekannt. Darum ist vielleicht der Hinweis nützlich, in wie hohem Grade Bergbahnen ästhetisch wirken können. Ich sage nicht müssen, sondern können. Kunstbauten einer solchen Bahn, Viadukte und Brücken besonders, erhöhen zuweilen den Eindruck landschaftlicher Schönheit bedeutend. Ein kühn geschwungener Stein- oder Metallbogen z. B. setzt die wilde Romantik einer Schlucht oft erst ins rechte Licht. Die Bahnwagen selbst in der ihnen eigentümlichen Bauart, meist in lebhaften Farben gehalten, haben ihren unbestreitbaren Reiz. Ja, selbst die unregelmäßigen, gewundenen Linien des Tracé können den Eindruck des Schönen, zumal bei Steigungen, erwecken.

Für viele Leute ist es ein Dogma, daß Bergbahnen immer häßlich und frevelhaft sein müssen. Sie verwechseln dabei gewöhnlich die Bauperiode mit ihren Bohrungen und ihrem Lärm, ihrem Schutt und Schmutz mit der fertigen Bahn, die mindestens die Hälfte der anfänglichen Verhäßlichung der Landschaft durch Wegräumen des Baumaterials, Anpflanzung von Tannen und Rasen usw. wieder gut macht. Ich kenne eine Bergbahn, die in die Spalten der sie einschließenden Mauern allerlei hängende Pflanzen säen ließ. Die Linie ist nun zu einem wahren Blumengarten geworden, der in Weiß, Rosa, Blau, Violett schimmert und den Reisenden die größte Freude macht.

Alles kommt drauf an, daß bei der Wahl des Tracés und der Bahnanlage die Ingenieure mit Umsicht und Takt verfahren: daß sie für die Erhaltung landschaftlicher Schönheit ein feines Gefühl haben; daß sie unvermeidliche Schädigungen des ästhetischen Eindrucks durch Schaffung neuer Reize wieder auszugleichen suchen.

Merkwürdig, daß z. B. der Bau einer Landstraße, der genau soviel Störungen und Schädigungen verursacht, als der einer Bahn, heute allgemein als etwas Selbstverständliches hingenommen wird. Ein schmucker Postwagen scheint uns in den landschaftlichen Eindruck sehr wohl zu passen. Dabei bedenken wir gar nicht, daß er bei seinem ersten Auftauchen genau so verletzend gewirkt haben muß, als heute die Bahn. Erst wenn sich ein Transportmittel oder ein Transportweg überlebt hat und als altmodisch erscheinen kann, wird er nach den Begriffen landschaftlicher Ästhetik hoffähig. Eben darum werden die heutigen Bahnen im Tal und auf den Höhen bei der Entwicklung des Automobilwesens und der Luftballontechnik in ein paar Jahrzehnten als etwas ungemein Spießbürgerliches erscheinen. Man wird lächeln über die großen Kasten, die sich lärmend und mühsam auf dem vorgeschriebenen Schienenwege emporwinden. Schon hat diese Entwicklung für den Dampfbetrieb begonnen, denn die ewig pfeifenden Nebenbahnen mit ihren schnaubenden Lokomotivchen, dem vielen Rangieren, den langen Aufenthalten sind heute schon poetisch. Der jüngeren Elektrizität, wenn sie einmal ins Mannesalter eingetreten ist, wird es nicht anders gehn. Zwar werden die Pfeiler und Drähte in ihren langweilig regelmäßigen Abständen stets als häßlich empfunden werden. Aber die Landstraßen sind auch mit ihnen behaftet und überdies scheinen ihre Tage gezählt. Je mehr sie überhandnehmen, desto eher rückt die Zeit heran, da (schon um der wachsenden Gefahr willen) nur unterirdische Leitungen gestattet sein werden.

Für die Poesie der Eisentechnik und

die Ästhetik der Bergbahnen sind wir noch nicht reif und die wütende Polemik ihrer Gegner wird uns schwerlich dazu erziehen. Mißgriffe und Brutalitäten, die vorgekommen sind und noch vorkommen, sollen uns an der Erkenntnis nicht hindern, daß es nicht an den Bergbahnen liegt, wenn wir ihnen keine ästhetischen Reize abgewinnen können, sondern an unserem noch völlig unentwickelten Sinn für eine neue Art der Poesie. E. P.-L.

Vom Prophezeien im historischen Drama. Einmal angenommen, unser Festspiel könne sich noch zu einem Drama entwickeln und nicht nur lose, für das Auge mehr als für das Ohr berechnete Szenen bieten, so wird es auf eine sonderlich in letzter Zeit üppig wuchernde Unart verzichten müssen: ich meine das Prophezeien. Die vaticinatio post eventum, das Weissagen des schon Eingetroffenen, war im Altertum schon im Schwunge und die kritisch gerichteten alttestamentlichen Forscher behaupten, es spuke auch in der Bibel bei den oft fälschlich so genannten Propheten nicht selten. Das ist noch kein Grund, es in unserem modernen Festspiel einzubürgern. Anfangs verfuhr man dabei noch diskret. Ein verwundeter Krieger, der mit prophetischem Blick in die Zukunft schaut und den tapfer ausharrenden Seinen Heil verkündet, ist gewiß eine sympathische Figur. Aber bei solchen Allgemeinheiten haben unsere Festspieldichter es meist nicht bewenden lassen. Der sterbende Greis, dessen Prototyp natürlich Schillers Attinghausen ist, muß mit brechender Stimme ganz unglaubliche Dinge verkünden. Er sieht nicht nur den starken Bund und die geeinten Kantone, er sieht auch das einige Heer und das eine Recht voraus. Bis zur Altersversicherung und dem Schutzzolltarif fehlt nicht mehr viel. Es hat etwas ungemein Kindliches und mag vielleicht auch dem einfachen Manne aus dem Volke gefallen, daß man einem Greis aus dem vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhundert die Errungenschaften der letzten Jahrzehnte schweizerischer Politik als Weissagungen in den Mund legt. Bequemer kann man sich es schwerlich machen und eine sonderlich dramatische Wirkung erzielt dieses Prophetentum auf den modernen Zuschauer schwerlich. Man treibe also keinen Mißbrauch mit sterbenden Greisen; das um so weniger als das Sterben außer dem, der wirklich daran glauben muß, meist nur dem Berufsschauspieler gelingt, während der Dilettant in der Regel Wirkungen mit einem fahlen, komischen Beigeschmack erzielt, die das Weissagen vollends problematisch machen.

Da wir doch gerade beim Festspiel sind, möchten wir noch in anderer Sache um Gnade bitten. Man fange sie doch nicht mit Erschaffung der Welt an! Es genügt völlig, wenn man mit der Römerzeit einsetzt. Und da die armen Römer auf der Bühne und auf den Schreibtischen junger Autoren schon lange zu Tode gehetzt sind, schadet es auch nichts, wenn man zwölf oder fünfzehn Säkula später anfängt. Festspiele aus prähistorischer Zeit aber sollten strafrechtlich verfolgt werden. Diese braven, mit Kindern meist unglaublich gesegneten Pfahlbauern, die in Trikots mit Bärenfellen umherlaufen, Pfeile hinter die Szene schießen, mit erbeuteten Ebern und Auerochsen heimkehren und dabei eine merkwürdig poetisch lyrisch-weiche Sprache führen, sind ganz unausstehliche Geschöpfe, denen wir in Museen, Bilderbüchern und zoologischen Gärten hundertmal lieber begegnen, als auf der Bühne. Mit den sterbenden Prophetengreisen mögen sie ein für allemal abfahren und wenigstens das Reich der dramatischen Kunst von ihrer Gegenwart endgültig befreien.

E. P.-L.

Zürcher Stadttheater. Aus dem Stadttheater, wo das Stück zuerst seine Aufführung erlebt hatte, ist die von Rud. Presber für die deutsche Bühne bearbeitete Komödie des Dänen Gustav Esman „Vater und Sohn" ins Pfauentheater übergesiedelt. Erst auf dieser niedlichen Filialbühne unseres Stadttheaters war es uns möglich, das Stück zu sehen; doch glauben wir nicht, daß ihm die Transplantation in den kleinen Raum irgend etwas geschadet hat. Die Komödie wird

sehr frisch gespielt, und wer es bisher nicht gewußt hatte, kann u. a. hier einsehen, welch trefflicher Darsteller ernster Rollen unser prächtiger Komiker Bruno Wünschmann ist. Er gestaltet den „Vater", den Großhändler Holm, mit einer Innerlichkeit der Charakteristik, die diese Rolle gar nirgends ins Komische verfallen läßt und ihr doch die Atmosphäre warmer Jovialität vollständig wahrt. Den „Sohn" gibt Herr Nowotny lebendig und im ganzen durchaus glaubhaft.

Das Motiv ist hübsch erdacht. Im ersten Akt erzieht der Vater seinen Sohn zu einem vernünftigen, tüchtigen Leben, im zweiten und dritten Akt vollzieht der Sohn diese Aufgabe am Vater. Der Vater reißt den Sohn von einem schlimmen „Verhältnis" los, indem er ihm die Augen über den wahren Charakter des hübschen Dämchens öffnet, schickt ihn dann in die weite Welt und bringt ihn so auf den rechten Weg. Bei seiner Rückkehr als reicher Überseer und glücklicher ehelicher Besitzer einer reizenden Amerikanerin (die Frl. Herterich entsprechend spielt), findet der Sohn den Vater in wenig normalen Verhältnissen. Witwer geworden, hat der Großhändler einen Herzensbund mit einer trefflichen Frau eingegangen, ohne aber zu wagen, diesen Bund legal zu machen, was ihn in schwächliche Abhängigkeit von seiner verheirateten Tochter und ihrem sauberen Gatten bringt, eine Abhängigkeit, die von dem Paar finanziell aufs gemeinste ausgebeutet wird. In diese faulen Verhältnisse zündet nun der Sohn im Bund mit seiner natürlich klugen und amerikanisch tatkräftigen Frau hinein, und das Resultat ist, daß der Papa seine geliebte Frau Lund heiraten darf und die schlimme Tochter samt Schwiegersohn den Abschied erhält.

Nicht ohne Künstlichkeit ist das Thema durchgeführt, und die Wiederholung analoger Situationen (mit vertauschten Rollen selbstverständlich) im Verkehr von Vater und Sohn wirkt zum Teil recht konstruiert. Aber es geht ein liebenswürdiger Zug durch das Stück, und die zwei Hauptszenen im ersten und dritten Akt, wo der Vater den Sohn und der Sohn den Vater zurechtrückt, sind lebendig durchgeführt. Bei allem Ernst umspielt ein angenehmes Lustspiellächeln das Ganze, das den Hörer in eine behagliche Stimmung versetzt und ihm das Stück sympathisch macht. Wegen dieser guten Elemente der Komödie mag man mit deren Schwächen nicht zu streng ins Gericht gehen. Man spürt doch hinter der Arbeit einen nicht gewöhnlichen Geist und eine anerkennenswert feine Hand.

H. T.

— Oper. Die Aufführungen von lokalen Novitäten dauern immer noch fort; glücklicherweise brachte die letzte nun endlich einmal einen vollen Erfolg. Eine uns hier zehn Jahre nach der Première gebotene französische Operette ließ das Publikum beinahe zum ersten Male in diesem Winter recht warm werden. Die „kleinen Michus" André Messagers haben diese Wandlung bewirkt. Das Werk war besonders für Hörer, denen die Musik der „Lustigen Witwe" vorläufig noch zu grob ist, eine wahre Erlösung. Erfindung und Form der „kleinen Michus" sind so fein, daß man ruhig von einer komischen Oper sprechen könnte, allerdings von einer komischen Oper alten Stils oder einer Opera buffa; denn mit der modernen komischen Oper, die nicht mehr ein heiteres Spiel, sondern (wie ihr Prototyp „Carmen") ein ergreifendes Drama sein soll, hat Messagers lustiges Werk nichts zu tun. Aber wer den Sinn für ein fröhliches, unterhaltendes Stück, das nichts weiter sein will als dies, nicht verloren hat, der mußte an den „Michus" Gefallen finden. Er fand da alles vereinigt, was ihm auf feine Art einen vergnügten Abend bereiten konnte: eine spannende, abwechslungsreiche Handlung, mit der raffinierten Technik aufgebaut, über die nur französische Autoren verfügen, eine melodiöse, sich leicht einschmeichelnde, immer graziöse Musik, eine diskrete und originelle Instrumentation. Alles wird mit pariserischer, spielender Leichtigkeit vorgeführt; jeder Akt, jede Szene hat gerade die richtige Länge und wenn die Handlung ein-

mal an den Stumpfsinn streift oder die Musik an die Banalität, so streifen sie nur, überschreiten aber nie die Grenze. Die Musik, ausgelassen und rührend in reizender Abwechslung, beides gleich vortrefflich, ist die ideale Operettenmusik; so weit neu, daß sie den pikanten Reiz des Modernen hat und doch nicht so chokant ungewohnt, daß sie den ruhigen Genuß stört. Es ist übrigens eine durchaus ernste Komposition, die mit der parodistischen Operette und deren genialem Gründer Offenbach nichts mehr zu tun hat; Theaterpublikum nnd Oper sind heutzutage wohl auch viel zu seriös geworden, als daß man die Lieblingsopern der Gegenwart noch so harmlos und fröhlich parodieren könnte wie vor vierzig Jahren. Die Aufführung hier war trefflich einstudiert und bis auf die augenblicklich nicht zu ändernden Defekte in den Frauenstimmen, die auf die leidige Anfängerinnennot zurückzuführen sind, wohlgelungen. Bloß das Orchester zeigte in betrübender Weise, daß es wie allzu viele moderne deutsche Kollegen beinahe außerstande ist, französische Musik leicht, pikant und lebendig zu spielen; es war, als wenn der Beruf des Komponisten (Messager ist wie der Held der „Mamsell Nitouche" im Hauptamte Organist in Paris) der hiesigen Aufführung etwas von seiner Feierlichkeit und Würde gegeben hätte.

Ein weiteres Ereignis im hiesigen Opernleben war das Gastspiel von Frau Théa Dorré als „Carmen". Es bereitete eine gewisse Enttäuschung. Die Schuld lag nur zum geringsten Teil an der Künstlerin selbst. Aber nachdem die Spanierin Gay mehrmals hier die Carmen mit ihrem wilden Temperament gesungen und gespielt, zeigte sich unser Publikum für die feinere, immer innerhalb der Grenzen der Kunst bleibende Darstellung von Frau Dorré nicht mehr recht empfänglich. Es vermißte die ungestüme, elementare Leidenschaft von Frau Gay und blieb ziemlich kühl, trotzdem das fein ausgearbeitete, an neuen, geschmackvollen Einzelzügen reiche Spiel und der prächtige Gesang des Gastes mit Bizets Musik mehr im Einklang standen als die realistische Art der Spanierin, die wohl in einem modernen Drama, kaum aber in der Oper an ihrem Platz ist. Aber das ist nun einmal die Folge des groben Realismus, daß, wo er siegt, zunächst die mit diskreteren Mitteln arbeitende Kunst entweichen muß. Es kam allerdings noch hinzu, daß Frau Dorré, soviel wir wissen, eine geborene Amerikanerin, ihre Rolle nicht in dem kräftigen Französisch des Originals, sondern in der italienischen Übersetzung sang, die etwas besser sein mag als die deutsche, aber immerhin eben doch nur eine Übersetzung ist. Die Theaterleitung hatte, wie üblich, vorher nicht mitteilen lassen, in welcher Sprache der Gast singe. Die finanziellen Gründe, die sie dabei leiteten, sind leicht verständlich; eine ärgerliche und störende Enttäuschung bleibt es aber doch, wenn die ersten Worte des Gastes in einer Sprache erklingen, die weder Original ist, noch so allgemein verstanden wird wie das Französische. E. F.

Berner Stadttheater. Regie ist eine der dringendsten, beinahe selbstverständlichen Forderungen der modernen Bühnenkunst. Das Verständnis für ihre Vorzüge ist allgemein heute vielleicht größer als für die Vorzüge der eigentlichen Darstellungskunst. Und doch ist die Kritik immer gerne bereit, hübschen Taten eines Regisseurs besondere Anerkennung entgegenzubringen; neben dem rein künstlerischen Vorzug bedeuten sie eine tröstliche Versicherung, daß ein eifriger, verständiger Geist über den Aufführungen dieses Theaters wacht. Ein gebildeter Schauspieler, von dessen Sachkenntnis am Ende auch einiger Einfluß auf die Wahl der Stücke erhofft werden darf; diese Hoffnung sei aufrecht erhalten, trotzdem das allgemeine Verlangen nach der Pflege des modernen Dramas mit einer Neueinstudierung von — Sudermanns „Glück im Winkel" beantwortet wurde. Hoffentlich vorläufig. Die Aufführung war sehr gut. Die Regie Pötters verdient also ihr besonderes Lob. Denn die Schau-

spielregie zeigt diesen Winter einen recht deutlichen Fortschritt gegenüber dem letzten Jahr, wo man sich oft mit dem Allernotwendigsten zufrieden gab. Heute heißt das Allernotwendigste: lebendiges Zusammenspiel, und darüber hinaus sieht man manchen guten Einfall verwirklicht. Eine Spezialität, die man etwa mit frühern Reinhardtschen Regieversuchen in entfernten Zusammenhang bringen möchte, war die Schneeballschlacht der Soldatenbuben in Wallensteins Winterlager. So nebenbei. Daran konnte man sich, weil auch die Darstellung im übrigen frisch und lebendig war, mit Recht ergötzen. Wenn aber das einbildungskräftige, mitschaffende Verständnis für des Dichters Worte und die Lust zu fernern Nuancen weiter ging, so daß auf die Worte des Wachtmeisters:

Zum Exempel, da hack' mir einer
Von den fünf Fingern, die ich hab',
Hier an der Rechten den Kleinen ab. —

ein naiver Rekrut mit einem Messer herbeisprang, um dieser vermeintlichen Aufforderung Folge zu leisten, so erinnerte das schlimmerweise an die Komikerscherze, die die Operntexte erleiden müssen. Dafür hätte sonst Herr Grundmann in der Kapuzinerrede schon genügend gesorgt. Diese Szene hat leider ihre natürliche Unbefangenheit eingebüßt, solange sie der komischen Figur übertragen wird.

Der Aufführung des „Lagers" folgten die Piccolomini — zur Geburtstagsfeier des Dichters. Viel junges Volk war gekommen, seinen Schiller zu ehren und zu genießen; Max Piccolomini, dem Herr Proetz einen wirkungsvollen Augenaufschlag und viel innere Wärme und starkes Gefühl lieh, wurde begeistert applaudiert. Einige andere Schauspieler erstaunten durch ihre schöne — vielleicht wieder erlangte — Fähigkeit Verse zu sprechen. Leider blieb die Darstellung der „Piccolomini" nicht auf der Höhe des fröhlichen Vorspiels. R. K.

Basler Musikleben. Äußerst wohlgelungen verlief der erste Kammermusikabend vom 22. Oktober, an dem sich mit den bewährten Mitgliedern des Basler Streichquartettes, den Herren Konzertmeister Kötscher, Wittwer, Schäffer und Treichler zum Vortrage des wunderbar tiefen Klarinettenquintettes von Brahms (H-moll, op. 115) Herr Kapellmeister Wetzel verband; es gab dies ein Ensemble, von dem es nicht wunder nimmt, daß es der sinnenden Schönheit des Werkes in vollem Maße gerecht wurde. An dem Vortrag der zweiten Programmnummer des Abends, dem ganz anders gearteten, in strahlender, oft übermütiger Heiterkeit prangenden und doch die Linien reiner künstlerischer Schönheit überall wahrenden Oktett von Schubert (F-dur, op. 166) beteiligten sich außer den genannten noch die Herren Kocan (Kontrabaß), Krumbholz (Fagott) und Leimeister (Horn) und taten ihr Bestes, um auch diesem Werk zu einem glänzenden Siege zu verhelfen.

Das zweite Abonnementskonzert war bis auf die Schlußnummer der Kunst vergangener Tage gewidmet. Eröffnet mit der von Gemütswärme und poesiereicher Innerlichkeit erfüllten Es-dur Symphonie („Schwanengesang") von Mozart, brachte der Abend an Orchestervorträgen noch eine ganz reizende, mit altfranzösischer Galanterie dahertänzelnde Ballett-Suite von Rameau, von der es dem Referenten unbegreiflich war, daß sie, anstatt Stürme des Beifalls zu entfesseln, vom Publikum nur mit kühler Höflichkeit aufgenommen ward, sowie den in dämonischer Lustigkeit schillernden Mephistowalzer von Liszt, mit dessen schwungvoller Wiedergabe das Orchester eine dankbare Aufgabe löste.

Dem Solisten, Herrn Pablo Casals aus Paris, durften alle lebenden Künstler des Violoncellos neidlos die Palme reichen. Wer es, wie er, versteht, das zwar an einzelnen Schönheiten reiche, als Ganzes aber unleugbar nicht zu den Meisterwerken rechnende Konzert von Schumann (A-moll, op. 129) so vorzutragen, daß die Zuhörer bis zum letzten Tone mit regem Interesse bei der Sache bleiben, kann eminent viel, und es ist überflüssig, noch besondere Lob-

lieder über den — übrigens einem wundervollen Instrumente entlockten — warmen und gesättigten Ton, über die virtuose Finger- und Bogentechnik und über den von tiefer Empfindung beseelten Vortrag des Künstlers anzustimmen, Eigenschaften, die zu noch dankbarerer Wirkung kamen, als Herr Casals zu Herrn Joseph Schlageters trefflicher, an bescheidener, ganz besonders anerkennenswerter Diskretion das Möglichste leistender Klavierbegleitung eine Sonate von Locatelli spielte, deren Vortrag schlechthin vollendet zu nennen war.

Am Abend des 6. November gab Herr Robert Wyß einen Liederabend, an dem er Lieder von Schubert, Brahms und Huber sang. Seinem klangvollen und warmblütigen Bariton liegen moderne Kompositionen voll leidenschaftlicher Bewegung am besten: hier sind starke Tempo- und dynamische Nuancierungen vollständig am Platz: war dergleichen hingegen im Übermaß auf den Vortrag von Liedern verschwendet, die gerade durch ihre frische Naivität und harmlose Schlichtheit wirken, zeigt zum mindesten, daß sein künstlerischer Geschmack noch nicht ganz geläutert ist, mag sich vielleicht die geschilderte Vortragsweise auch durch berühmte Vorbilder empfehlen. Einige Fehler in der Aussprache, vor allem ein oft zu weiches „englisches" w und ein offenes e an Stelle des geschlossenen, wird der strebsame Künstler ebenso mühelos vermeiden lernen wie das zuweilen sich noch einstellende laute Atemholen. Jedenfalls war indessen der Beifall, der Herrn Wyß für den zweiten Teil seiner Vorträge (einen Teil der Brahms- und die Huber-Lieder) lohnte, wohlverdient, wobei wir übrigens nicht vergessen wollen, auch Herrn Schlageter für seine kunstreiche Klavierbegleitung ein Extra-Kränzlein zu winden. Glückauf!

Zu einer interessanten musikalischen Veranstaltung hatten die HH. Hug & Cie. auf den 23. Oktober in den neuen Konzertsaal eingeladen: auf dem Podium stand der Reproduktionsapparat „Mignon", der die neuste Vervollkommnung der Klavierautomaten darstellt und in wahrhaft vollendeter Weise die in ihn vorher hineingespielten Tonstücke wiedergibt, ohne daß es einer weitern menschlichen Tätigkeit als des Aufziehens bedarf, ein beinahe unheimlich wirkender Triumph der Technik! G. H.

Berner Musikleben. — Vortragsabend Aubry. Am 31. Oktober veranstaltete Herr G. Jean Aubry aus Havre einen Vortragsabend über Paul Verlaine, seine Poesie und seine in Musik gesetzten Lieder, von denen ein Teil von der in Paris lebenden Schweizer Sängerin Frl. Helene M. Luquiens vorgetragen wurden; die Begleitung zu den Liedern führte Frl. Helene Gobat am Flügel aus. — Für Freunde der Musik und Poesie, welche nicht auf althergebrachtem Geleise festgefahren sind, waren die Ausführungen und kritischen Betrachtungen des Herrn Aubry von hohem Interesse. Die Dichtungen Paul Verlaines sind voll von überaus zarten Farbentönen; er ist der Sänger sanfter Melancholie, seine Naturbeschreibungen erinnern an die feinen, zarten Stimmungsbilder der Schotten, denen man in den letzten Jahren in den Kunstsälen begegnete. Die Zartheit der Lieder brachte Frl. Luquiens trotz starker Indisposition zu gutem Ausdruck, wobei sie von Frl. Gobat mit Verständnis und in diskreter Weise begleitet wurde. E. A. J.

Zürcher Musikleben. Wer da gehofft hatte, nach dem Sturm und Drang des Saisonbeginns nunmehr ein klein wenig verschnaufen zu können, sah sich leider in seinen Hoffnungen arg betrogen: während wir für die vorletzte vierzehntägige Periode neun Konzerte konstatieren konnten, sind es für diese letzte zwölf geworden. Angesichts dieser Überfülle künstlerischer Genüsse, die zum überwiegenden Teil in Form von Solistenkonzerten serviert werden, ist es nur eines, das den Mut des zu rastloser Aufnahme verurteilten Hörers ausmacht: der tröstliche Gedanke, daß er wenig-

stens nicht verpflichtet ist, die regelmäßigen Defizite aus seiner Tasche zu bestreiten.

Zunächst ein paar Worte über das zweite Abonnementskonzert vom 22. Oktober, das sich in seinen Orchesterwerken in durchaus modernen Bahnen bewegte. Den Anfang machte Max Regers Serenade für Orchester op. 95. Wer es noch nicht glaubte, mußte es hier einsehen lernen, daß Reger — so sehr man sich auch angesichts der unberechenbaren Kraftnatur des Komponisten auf gelegentliche weniger erfreuliche Überraschungen gefaßt machen muß — nicht nur der unbestrittene Meister der Technik, sondern auch ein Tondichter ist, der aus einem überaus reich fließenden Quell origineller Erfindung schöpft. Es kann gewiß nicht geleugnet werden, daß sich auch hier noch der für Reger so charakteristische Zug zur kunstvollen, die große Linie oft überwuchernden Detailarbeit bemerkbar macht, indessen muß man doch an der — namentlich im Vergleich mit der im vorigen Winter aufgeführten Symphonietta — gesunden und natürlichen Arbeit aufrichtige Freude haben. Die weiteren Orchestervorträge waren Hugo Wolf gewidmet. Von den beiden Werken, Italienische Serenade für kleines Orchester und „Penthesilea", symphonische Dichtung für großes Orchester, möchte ich, trotz seiner weit größeren Anspruchslosigkeit, dem ersteren den Vorzug geben. Es lebt in dieser Serenade die ganze Feinsinnigkeit und Intimität Wolfscher Kunst, während wir bei der mit großen Mitteln und Kontrastwirkungen arbeitenden Penthesilea den Eindruck nicht zu unterdrücken vermögen, daß der Komponist, dessen Stärke so ausgesprochen in der Kleinkunst des Liedes beruht, hier die Domäne seiner spezifischen Begabung überschritten hat. — Die ausgezeichnete Solistin des Abends, Frau Anna Stronk-Kappel aus Barmen (Sopran) trug die Arie „Wie lieblich klingt es in den Ohren" aus Bachs Kantate „Ich freue mich in dir", sowie fünf Lieder von Schubert (Suleikas II. Gesang), Hugo Wolf („Ach des Knaben Augen", „Wenn du zu den Blumen gehst" a. d. span. Liederbuch) und Richard Strauß („Freundliche Vision" von Bierbaum und „Ständchen" von A. F. v. Schack) vor und erntete mit ihrer vorzüglichen, aufs feinste ausgearbeiteten Wiedergabe reichen und verdienten Beifall. Das dritte Abonnementskonzert vom 5. November — um es gleich im Anschluß zu erledigen — brachte als Hauptnummer Liszts „Dante-Symphonie". Von den beiden Sätzen — Inferno und Purgatorio — verdient entschieden der erste den Vorzug. Der alte Satz, daß es in der Hölle weit interessanter sei, als im Himmel — und der Dantesche Berg der Läuterung gehört ja im Prinzip entschieden zu letzterem — macht sich auch in Liszts Musik recht fühlbar. Gewiß birgt auch der zweite Satz, namentlich in seiner Fuge viel reizvolles, aber als Ganzes vermag er in seiner matten Farblosigkeit nicht an die kraftvolle Dramatik des „Inferno", die in dem zartschmerzlichen Mittelsatz über die Worte Paolos und Francesca da Riminis

„Kein größres Leiden gibt's,
Als zu gedenken in der Schmerzen Qualen
An seligere Zeit"

einen so ergreifenden Kontrast findet, heranzureichen. Im ferneren brachte das Programm „Tod und Verklärung" und zwei Gesänge mit Orchester „Hymnus" (Schiller) und „Pilgers Morgenlied" (Goethe) von Richard Strauß, sowie Wagners Tannhäuser-Ouvertüre und Monolog des Hans Sachs „Wahn, überall Wahn" aus den Meistersingern von Nürnberg, der ebenso wie die Straußschen Gesänge in dem immer noch unverändert rüstigen Meister der Sangeskunst Carl Scheidemantel einen hervorragenden Interpreten fand.

Von den Solistenkonzerten nur die folgenden: Interessant und befriedigend verlief der Klavierabend der jugendlichen Zürcher Pianistin Emma Stern, die in Bachs chromatischer Phantasie und Fuge, Beethovens D-dur Sonate op. 10, Brahms F-moll Sonate op. 5 und dem Schubert-Tausigschen Militärmarsch Proben eines hochentwickelten Könnens und Verstehens ablegte. Einen schönen

Genuß bot dann am 3. November auch das Konzert des Häusermannschen Privatchors in der Augustinerkirche. Neben drei vier- und achtstimmigen Motetten von Brahms nnd drei wundervollen Gradualen Anton Bruckners (Christus factus est pro nobis, Locus iste, und lo justi) konzentrierte sich die Aufmerksamkeit vor allem auf das Requiem für achtstimmigen a-capella-Chor von Sigmund v. Hausegger, das hier seine Uraufführung erlebte. Wir lernten in dem Requiem, das eine wundervolle Dichtung Fr. Hebbels benutzt, ein tief empfundenes und ungemein kunstvolles Werk kennen, für dessen mustergültige Aufführung wir dem Chor vollen Dank schulden. In drei Sologesängen für Bariton und Orgel op. 11 von Othmar Schick, die Herr Paul Böpple trefflich vortrug, lernten wir originelle Schöpfungen eines äußerst begabten jungen Schweizer Komponisten kennen. Der 7. und 8. November endlich brachten Konzerte des „Professeur Kneisel, célèbre Violiniste" und des Herrn Dr. Alfred Haßler aus Berlin. Während der erste uns in jeder Hinsicht stark enttäuschte, um nicht zu sagen durch die Ungeniertheit, mit der er die edelsten Erzeugnisse der Tonkunst den Zwecken seiner ganz äußerlichen Virtuosität dienstbar machte, empörte, entzückte uns der Liedersänger Dr. Haßler vom ersten bis zum letzten Ton durch den seltenen Wohlklang seiner meisterhaft gebildeten Stimme nicht minder, wie durch einen geradezu wundervollen tief durchgeistigten Vortrag.

W. H.

Aarau. Etwas früher als andere Jahre hat hier die Konzertsaison angefangen. Als erste Veranstaltung nennen wir das Konzert, das hiesige Musikfreunde am Abend des 31. August in der Stadtkirche gaben zugunsten unbemittelter kranker Kinder im Kantonsspital. Der Besuch war ein sehr guter und ebenso schön und erfreulich der künstlerische Wert der Darbietungen.

Die eigentliche Konzertsaison begann aber erst mit dem Montag den 7. Oktober abends von den Herren Rudolf Jung (Bariton) aus Basel, Fritz Hirt (Violine) aus Luzern und Fritz Niggli (Klavier) aus Zürich im kleinen Saale des Saalbaues veranstalteten Konzert. Herr Hirt ist trotz seiner Jugend schon ein reifer Künstler, der auf seinen Gastspielen in Deutschland und in den größern Schweizerstädten bereits große Erfolge errang. Herr Jung hat sich in kurzer Zeit als Lieder- und Oratoriensänger schon einen Namen gemacht. Herr Niggli beteiligte sich nicht solistisch; daß er aber die Begleitung sämtlicher Nummern seiner Partner mit der bekannten Meisterschaft exekutierte, braucht nicht besonders erwähnt zu werden.

Am 19. Oktober abends, ebenfalls im kleinen Saal des Saalbaues folgte dann das Konzert von Frl. Sophie Stähelin aus Aarau und Herrn Emil Frey (Klavier) aus Baden. Frl. Stähli verfügt über einen nicht sehr umfangreichen, aber gut geschulten, weichen, vollen Alt, eine vortreffliche Aussprache und viel Temperament. Mit diesen Befähigungen brachte sie Lieder von Strauß, Brahms, Alf. Hottinger und Otto Urbach zu prächtigem Vortrage. Herr Frey gab sich als vollendeter Virtuose. Die 32 Variationen für Klavier von Beethoven, je eine Gavotte von Gluck und Brahms, der Totentanz von Saint-Saëns, „Feuerzauber" und „Wallkürenritt" von Wagner und seine eigene Sonate für Klavier in E-moll gaben ihm reichlich Gelegenheit, seine Kunst nach eben der virtuosen Seite zu zeigen.

Für den kommenden Winter hat sich auch die Literarische und Lesegesellschaft ein reiches Programm zurecht gelegt. Um dessen Ausführung werden sich Persönlichkeiten von literarischem Ruf verdient machen. Die bekannte Romanschriftstellerin Klara Viebig, der Verfasser von „Familie Landorfer", der köstlichen berndeutschen Novellensammlung, Dr. Rudolf v. Tavel und F. O. Schmid, der Herausgeber der „Berner Rundschau", werden aus eigenen Dichtungen vorlesen. Prof. Dr. Saitschik hält einen Vortrag über „Richard Wagner als Mensch und Erzieher", Prof. Dr.

Truan einen solchen in französischer Sprache über die beiden Waadtländer Dichter Olivier und Rambert. Charlot Straßer (Berlin) wird Sachen von Spitteler, J.V.Widmann und auch Eigenes rezitieren.

Am 7. November hat bereits der erste der Vorträge stattgefunden. Dr. Rudolf von Tavel las einen Teil seines neuesten Werkes „Der Schtärn vo Buebebärg" vor. Gerade der Berner Dialekt ist infolge seiner vielfachen Gestaltung und seiner mannigfaltigen Ausdrücke nicht überall leicht verständlich, so daß berndeutsche Dichtungen nicht zu einer besondern Lieblingslektüre zu zählen sein werden. Deshalb war es ein äußerst guter Gedanke, Tavel sein gemütvolles Werk vorlesen zu lassen. Die Wirkung blieb nicht aus, der Vortragende hatte einen vollen Erfolg, der ihm und seinen Werken neue zahlreiche Freunde zuführen wird. Tavel wählte nicht die ernsten Seiten aus seiner Dichtung, sondern herzerquickende Szenen voll heiteren Humors und farbenreichen Lebens. Um diese zu voller Wirkung zu führen, genügte des Vortragenden schlichte Art, seine Stimme entbehrte gänzlich des Pathos, ruhig floßen aus seinem Munde die Worte, die dadurch nur um so unmittelbarer die Gestalten und Szenen zu frischer Wirklichkeit aufleben ließen.

Das den ganzen großen Saal füllende Publikum folgte der Vorlesung mit gespanntester Aufmerksamkeit. Der liebenswürdige Dichter wird in Aarau in bestem Andenken bleiben.

Es ist hier eine längst empfundene Tatsache, daß die Theatereinrichtungen im Saalbau den Anforderungen nicht mehr zu genügen imstande sind. Abhilfe ist um so schwieriger, als ein Umbau nicht nur große Kosten zur Folge hätte, sondern auch des beschränkten Platzes wegen fast unmöglich ist. Man befaßte sich deshalb in Kunst- und Literaturkreisen mit der Frage eines Neubaues. Auf Samstag, den 26. Oktober war eine Versammlung einberufen worden, die der Angelegenheit eine eingehende Besprechung widmete. Ein Theaterneubau wurde allgemein als notwendig erachtet, doch verhehlte man sich keineswegs, daß der gegenwärtige Moment zur Realisierung nicht günstig sei und zuerst die Finanzfrage allseitig erledigt werden müsse. Die Kosten eines Theaterneubaus sind auf 300,000 Fr. devisiert. Die Bausumme soll durch eine Lotterie mit Ausgabe von 600,000 Losen zu 1 Fr. aufgebracht werden, ferner ist ein Staatsbeitrag von 100,000 Fr. vorgesehen. O. H.

Luzerner Tagesfragen. Der Herr Graf Gurowski, der dem internationalen Kriegs- und Friedensmuseum 600,000 Fr. gestiftet hat, erfreut sich bekanntlich immer noch des Besitzes der schönen Summe. Anderseits läuft im Jahre 1908 die Konzession für das jetzige „Museumsgebäude" ab und die Frage des Neubaus wird jeden Tag dringender; sie wurde auch von Herrn Dr. Gobat in Bern dem Internationalen Friedenskongreß in München vorgelegt. Der Neubau, welcher der Verhältnisse wegen „in Bälde" erstellt werden soll, dürfte etwa 400,000 Fr. kosten; wenn die Hälfte dieser Summe von auswärts aufgebracht wird, könnte das Arsenal der internationalen Friedenspropaganda vor dem Ruin bewahrt werden.

Für das „in Bälde" zu erstellende Museum sind also noch nicht einmal die Mittel beisammen und im nächsten Jahr muß die jetzige Behausung geräumt werden! Lange Jahre war diese zum Museum verwandelte Schützenfesthalle ein ästhetischer Greuel für jeden, der mit offenen Augen in Luzern weilte. Die bemalten Gipsplatten werden immer verwaschener und grauer, die Schindeldächer unansehnlicher, die ganze, für das Augenblicksbedürfnis geschaffene Konstruktion von Jahr zu Jahr ästhetisch unzulässiger. Nun kommt endlich der Moment, wo dieses Denkmal des Friedens vom Bahnhofplatz verschwinden muß. Man könnte sich nun fragen, ob das verwaschene Gipsgestell doch noch weiter die Luzerner Bucht verzieren soll und ob die Verträge gestreckt werden bis „in Bälde" der Neubau fertig ist. Fragen könnte man sich auch, ob denn das Projekt für 400,000 Fr. schon fertig vorliegt oder ob

ein Wettbewerb in Aussicht genommen wird . . . Quibus auxiliis, cur, quomodo, quando? Die alltäglich öffentlich Meinenden haben an anderes zu denken und der Stadtrat lenkt quand même.

Ein paar Schritte vom heutigen Friedensarsenal steht als weitere Oase im Bahnhofplatz das Aufnahmegebäude der S. B. B. Eine Riesenkuppel erdrückt den niedern Unterbau; die ganze Architektur eine Dissonanz. Bis heute vielleicht nicht so augenfällig wie gegenwärtig, wo die Schwesterkunst Plastik sich mit dem Bau „einen" sollte. Wenigstens habe ich immer geglaubt, der Figurenschmuck müsse mit einer Architektur verwachsen, mit ihr organisch werden, wenn er sich Berechtigung erringen will. Es ist wohl für die heutige Lage der Bildhauer charakteristisch, wenn selbst eine Konkurrenz wie die für diesen Bahnhofschmuck recht reichlich beschickt wird. Auftrag ist Auftrag! man denke nur daran, daß ein Künstler von der hohen Bedeutung Hugo Siegwarts es auch nicht ausschlug, am Luzerner Palacehotel zwei Giganten herauszumeißeln — die ein Glasdächlein tragen. Man möchte da wirklich mit Karl Scheffler oder Strzygowski auf die ästhetischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten des Kunstgewerbes hinweisen . . .

Über den künstlerischen Wert der Bahnhof-Figuren sind nicht viele Worte zu verlieren, wenn man die Berechtigung ihrer Aufstellung überhaupt negiert. Herr R. Kißling hat aus dem Mittelstück einen Genius gemacht, der zwischen zwei Arbeitsriesen auf rollendem Rade dahersaust. Für die Glashinterwand der Kuppel ist die Gruppe zu wenig massig geschlossen, zu wenig monumental; die drapierten Räder machen einen ebenso peinlichen Eindruck wie die Arbeiter, die in der nächsten Sekunde vom Flügelschlag des eigenartigen Vehikels heruntergefegt werden. Der Mittelgruppe aus Kupfer sind auf den Pylonen Savonnièrefiguren beigesellt, allegorische Damen mit Putten, die vielleicht modern aussehen würden, wenn nicht neben den primitiv herausgehauenen Gesichtern und Silhouetten allerlei Details mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben wären. Der dekorativen Linie auf einem Becher und der Struktur einer Melone wurde relativ mehr Aufmerksamkeit gewidmet als den Hauptpartien. Geschlossen wirken diese Gruppen — aber nur auf Kosten eines ganz unschönen Zurücklehnens der Putti. — Über die Entstehungsgeschichte dieses Bahnhofschmuckes orientiert eine Korrespondenz des „Luzerner Tagblattes" (Nr. 185); die jetzigen Figuren sind das Resultat einer vielseitigen Entwicklung und es darf wohl als Kuriosum registriert werden, daß vom wirklichen preisgekrönten Entwurf nichts blieb als die Hauptfigur! Da behaupte noch ein kunsthistorischer Theoretiker, jedes Kunstwerk sei in seiner wesentlichen Konzeption der zeitlich einzig mögliche und wahre Ausdruck einer Künstlerindividualität!

J. C.

Im **Zürcher Künstlerhaus** gelangte, nur für kurze Zeit (bis 10. November), der Nachlaß des St. Gallers Karl Braegger zur Ausstellung. Erst 32jährig erlag Braegger, der, einige Jahre lang Lehrer an der Zürcher Kunstgewerbeschule für das Textilfach, Nachfolger Stauffachers an der St. Galler Kunstgewerbeschule geworden war, einem tückischen Nierenleiden, in der Vollkraft seines Schaffens. Neben seiner kunstgewerblichen Tätigkeit, die er in vorzüglicher Weise besorgte, fand Braegger immer noch Muße (freilich geizig ausgekaufte), um selbständig künstlerisch zu arbeiten. Und was er so von seinen Studienfahrten in die Nähe und die Ferne heimbrachte, was er in seinem Atelier zu seiner eigenen Freude und zu beständiger Entwicklung seines reichen Talentes schuf, das stellte ein so beträchtliches Inventar dar, daß daraus eine überaus stattliche Nachlaßausstellung sich komponieren ließ. Zuerst fand eine solche bald nach dem im Sommer dieses Jahres erfolgten Tode Braeggers in St. Gallen statt, veranstaltet vom dortigen Kunstverein, und sie hatte ein sehr erfreuliches Resultat. Der Gedanke, auch im Zürcher Künstlerhaus diese Studien und Bilder dem kunstfreundlichen

Publikum vorzuführen, lag um so näher, als wie gesagt Braegger auch in Zürich als Lehrer tätig gewesen ist und in den Künstlerkreisen die beste Erinnerung hinterlassen hat.

Volle 177 Nummern umfaßte die Ausstellung. Blumenstücke, Landschaftliches, Tierstudien — namentlich die Ziege war ein Lieblingsobjekt Braeggers — legten Zeugnis ab von dem reichen Können und Schaffen des Künstlers, von seinem fein funktionierenden Farbensinn, seiner saftigen Pinselführung, seinem sichern Geschmack. Famos ist, wie auf einzelnen Studien der malerische Vortrag sich in freiem, kräftigem impressionistischen Strich ergeht. Und angenehm fällt auf der intime Natursinn, der jedem Objekt ebenso emsig und treu nachgeht, wie er bestrebt ist, die wechselnden Stimmungen in der Landschaft nach Jahreszeit und Beleuchtung genau festzuhalten.

So ergab sich denn ein sehr erfreulicher Gesamteindruck, und es berührte in hohem Grade wehmütig, daß diese reichbegabte Individualität so frühe schon der Kunst verloren gehen mußte. Eine Freude dagegen war es, daß manches Stück der Kollektion in Zürich seine Liebhaber fand; auch die Kunstgesellschaft erwarb für ihre Sammlung eine treffliche Arbeit des sympathischen Künstlers H. T.

Die Exposition Municipale in Genf.

II.

Heute einige Notizen an Hand des Katalogs: Amiet bleibt stets das Alpdrücken des Bürgers. Ob wir uns je ganz mit ihm abfinden können! Daß er die eigenartigsten Farben im ganzen Salon besitzt, darüber ist man sich bald einig und man berauscht sich an ihrer wunderbaren Harmonie. Wenn er solche Töne in die Landschaft setzt, hat man wenig dagegen (glauben tut's ihm zwar keiner, daß sich in seinem Auge die Welt in diesen Farben spiegelt), aber wenn er Gesichter malt, die wie Landkarten ausschauen, dann fängt es an, uns ungemütlich zu werden. Ein schlimmes Beispiel: sein „Zwei Mädchen". Gute Beispiele alle andern vier Bilder, die an der Wand hängen.

Von Bille, Sierre, sind famose Walliser Landschaften mit der ihnen eigenen scharfen Sonnenbelichtung zu erwähnen. Boiceau, Lausanne, hat sich Sascha Schneider auf seinen Schild geschrieben. „Douleur": abgestorbene Bäumchen brauchen nicht durchaus rührend zu wirken. Bolens, Aarau, und Schmidt, Genf, haben Hodler zu sehr über die Achseln geschaut. Boß ist mit trübe stimmenden Landschaften vertreten. Burgmeier, Aarau, liefert ausgezeichnete Vorwürfe für Steindrucke. Eine Pessimistin ist auch Martha Burkhardt, Rapperswil, mit ihrem „Winter in den Bergen". Max Buris „O mein Heimatland" ist ein Oberländer-Anker mit stärkern Farben. Die unglückliche kaffeebraun-violette Frau „Femme couchée" von Chacheux wollen wir in ihrem schweren innern Leiden nicht stören. Erfreulich ist Cardinaux. Sein „schöner Herbsttag" darf sehr wohl Nachbar der Hodlerbilder sein. Chatelain, Basel, und Tièche, Bern, treffen glückliche Motive und besitzen zudem eine einwandfreie Technik. Colombi nennen, heißt ihn kennen.

Ganz ausgezeichnet gefiel mir das kleine Bergbild von Elmiger, Luzern. Ebenso an erster Stelle ist Franzoni Filippo, Locarno, mit einem äußerst gut konzipierten Porträt seiner Mutter zu nennen. Die „jodelnden Sennen" von Geiger, Brugg, sind bedenkliche Gestalten, droben auf der Alpenzinne. Giacommetti hat sich nun auch zu der Strichmanier Amiets gewendet mit seinen „Jüngern von Emaus". Besser gefällt er uns aber in dem lichtübergossenen „Sommertag". Girardets Bild „Manon" würde auf jeder Zigarrenkiste Furore machen. Von dem Waadtländer Hugonnet sind weiche, zarte Landschaften ausgestellt. Kiener, Bern, trägt vielleicht seine Farben zu stark auf, hat aber ein entschieden gutes Bild mit seinem „Jurawintertag" gegeben. Kreidolf, München, zeichnet bekanntlich gut, hat aber dieses Mal keine Farben auf die Palette genommen. Link und

Mangold schneiden gut ab, ebenso Meyer, Basel, und Morax, welch letztere beiden zarte Töne nach älterer Manier hinsetzten. Paul Theophil Robert hat bei seinem „Frühling“ an Hodler gedacht. Seine weibliche Figur ist in ihrer zarten Gestalt sein Eigentum, während der geblumte Hintergrund wiederum Hodler gehört. Die „Herbstlandschaft“ dürfte mit dem weißen Licht besser in den Sommer passen. Fritz Widmann ist mit einem ganz famosen „Regentag“ vertreten. Hans Widmer, Brienz, gefällt uns in seiner „Familienbildstudie“, die zwar etwas zu hart auf den hellen Grund gesetzt ist, bedeutend besser, als mit seinem matten „Brienzersee“. Von Wieland sahen wir schon bessere Werke. — Von den Bildhauern müssen wir erst Angst, Genf, erwähnen mit seinem „Frühling“: ein junges Knäblein, das von seiner müden Mutter, dem Winter, gehalten wird und seine ersten Schritte versucht. Von Bucher, Paris, sind zwei gut modellierte Werke aufgestellt; Siegwart hat vier Bronzen geschickt. Vibert ist mit zwei Porträtbüsten vertreten, von denen besonders die des verstorbenen Nationalrates Vincent außerordentlich gut geraten ist.

Noch wären zwei-, dreihundert Nummern zu erwähnen oder zu besprechen. Ich darf die Geduld meiner Leser nicht länger in Anspruch nehmen, handelt es sich doch vielfach um Namen und Werke, die man nicht näher kennt oder kennen zu lernen Gelegenheit hat. Nur noch einige Zeilen über Hodler, der auch dieses Mal die ganze Ausstellung beherrscht. Die Kartons zu seinen Zürcher Fresken: immer wieder bewundert man die strenge Geschlossenheit der Komposition. Das Organische seiner Gestalten, ihr Dasein um ihrer selbstwillen, ihr Nur-mit-sich-selbst-beschäftigt-sein teilen mit ihm im gleichen Maße doch nur die italienischen Primitiven: allerdings auch die Einseitigkeit. Dort ist sie seelisch, bei Hodler animalisch. Seine Gestalten atmen fast zu sehr, sie dampfen förmlich von Leben: die geschlagenen Eidgenossen z. B. Ein Gefühl: Wut, nicht Schmerz, nur Wut, nur beleidigte Leiber. Und die wogenden flammenden Fahnen über den Köpfen! Nichts ist freskal großartiger gedacht; auch ein Puvis de Chavannes, Hodlers berühmter Lehrer, wird kleiner daneben, trotz seiner viel seelischeren und darum tieferen Kunst. Hodler opfert alles dem einen und ein Mittelpunkt ist in seinen Werken, wie ein eiserner Ring zum Griff, zum Ansichziehen. Ein Emersonscher Repräsentant, ein Universalmensch ist er nicht, kein Vollender, wohl aber ein Anreger, der wie Masaccio seinen Buonarotti finden sollte. Unter seinen Händen wird alles übermächtig, der Bildhauer Vibert z. B., ein Gewaltmensch aus der Renaissance und das edel gezeichnete, dahinschreitende Weib zu einem Symbol der ewigen Bewegung. Mit der Erinnerung an die unerhört lieben Kinderaugen seines „Mädchens“, wollen wir Abschied nehmen von ihm und von den andern, die die Ausstellung zu einem so angenehmen Ereignis gestalteten. R. J. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater: Reinhart hat im „Deutschen Theater“ Shakespeares „Was Ihr wollt“ gespielt. Diesmal endlich haben alle Kritiker das erkannt, was ich stets gesagt habe: Reinhart spielt nicht Shakespeare, weil er der größte Dichter aller Zeiten ist, sondern deshalb, weil er Stücke geschrieben hat, in denen Reinhart seine ganze Kunst der Ausstattung walten lassen kann. Und Shakespeare klingt ja so literarisch. Sonst hätte auch Julius Freund den Text zu den bunten Bildern schreiben können.

Von weit größerer Bedeutung war die