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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 8

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: 12.01.2026

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

Umschau

Das alte Haus. Ob der Schlucht, der tanndunkeln, wasserdurchrauschten, steht's und so unbekümmert um jegliches schonende Erwägen von Steigungsprozenten der alte Weg aus der Tiefe immer drauflos den Hang hinaufstrebt: droben vor dem alten Haus und Wirtschäftchen ist's, als ob er selbst eines Momentes ruhenden Verschnaufens pflegte, geschweige die Menschen, die hier des Pfades ziehn. Eines der ältesten Bauernhäuser ist's in weiter Runde, schlicht und bodenständig, altersschön und eigenkräftig wie edelstes Kunstwerk, charaktervoll und ruhevoll — lüpf' das Hütlein, hastender, wirrer Zeitgenosse und Stadtmensch! Was hast Du in Deinem Bereiche, das so naturhaft aus seinem Platz erwachsen wäre? Altvaterländisch traulich sieht's Dich an mit seinen niedern Fensterreihen unter wuchtigem Giebel, das alte Haus; behaglich reckt sich's in die Breite; tief gebräunt ist sein Gesicht, das liebe, gute, heimelige. Es hat Sonnenlicht in sich aufgesogen die unendliche Fülle, es ward von peitschenden Regengüssen bearbeitet, stund unter Tagesglanz und Sterngeflimmer, im Nebelgrau und in gleißender Winterweiße all die Jahre hin, über Kommen und Gehen der Geschlechter hinweg. Und es hat vornehme stille Alterserfahrung gewonnen hiebei. Fast, will mir scheinen, da wir im Abenddämmer in der niedern großen Wirtsstube sitzen und ein Schweigen liegt über uns wenigen Leuten, hat es zu sprechen gelernt, das uralte Haus. Dunkel dehnt sich draußen die Halde; am Himmel verfließt langsam das Tageslicht und die feurigsten Sterne erst kommen dagegen auf. Schwarz reckt sich der Wald aus dem Tobel und den Forst haben wir noch greifbar im Haus. Denn im Gang draußen und die Treppen hinauf ruhen die behauenen Stämme derb und unverkleidet aufeinander und fast wie erste alemannische Landeroberung, wie Uransiedlerstimmung mutet es uns an. Runde Butzenscheiben im obern Stock lassen ein kümmerliches, altversonnenes Licht durch; es gleitet matt über den Fußboden und an den Wänden hin und stirbt noch bevor es die Mitte des Raumes erreicht hat. Leere Stuben sind da droben und es geistert gewissermaßen. Raunt es nicht dort in der Ecke? Wird nicht gleich ein uraltes Weiblein, das eigentlich tot ist, aus dem schweren Dämmer hervortreten, uns verwundert aus greisen Augen begucken und auf einmal wieder im Dunkel verschwunden sein? Tappt da nicht der vor zweihundert Jahren gestorbene Bauer die Stiege herauf, schlurft über den Gang und wird ohne Laut eintreten ins Gemach, mit dem Sennenkäppli auf dem urgrauen Haupt und im Futterhemd? Verflog da nicht eben im Winkel hinter dem Kachelofen ein schwaches Räuchlein? Sitzt nicht einer dort hinten im Dunkel? Ist nicht alles voller geheimem gewesenem Leben und lebt stärker denn wir, die Lebenden? Der Sterne draußen sind mehr geworden, dunkler ist die Halde, urschwarz der Wald. Ein altes Männlein schleicht müd' die Schlucht herauf und lehnt ausruhend eine Weile am Hag. Einer guckt hinaus: „Lang macht er's nicht mehr". Schweigen. Dann kommt die Lampe. Frisch und fröhlich, neugierig blicken die Augen des Buben und des Mädchens, die im Winkel zu Abend gegessen haben, zu uns herüber und sie rücken näher ans Licht. Schulbüchlein rücken auf und es neigen sich junge Häupter über die Blätter der Lehre. F.

Basler Musikleben. Eine erstklassige Veranstaltung war der Sonaten-Abend (15. November) der Herren Professor

Robert Hausmann aus Berlin und Robert Freund aus Zürich, die zwei Violoncellsonaten von Brahms (E-moll, op. 38 und F-dur, op. 99), sowie von Beethoven die in C-dur (op. 102, Nr. 1) und die selten gehörten Variationen (in Es-dur) über das Thema, „Bei Männern, welche Liebe fühlen" (aus der „Zauberflöte") zum Vortrag brachten und das in beschämend geringer Zahl erschienene Publikum durch ihr vollendet künstlerisches Zusammenspiel in helle Begeisterung versetzten. Ein musikalisches Ereignis dieses prächtige Konzert!

Sonntag den 17. November fand die Reihe der Abonnements-Symphoniekonzerte mit deren drittem ihre glanzvolle Fortsetzung. Eröffnet mit einem feurigen Vortrage der großen „Leonoren"-Ouvertüre (der sogenannten dritten, obschon sie eigentlich die zweite ist) von Beethoven konzentrierte der ausgezeichnet verlaufene Konzertabend das Hauptinteresse auf die „heroische" dritte Symphonie (in C-dur) unseres Hans Huber. Das Werk ist, wie man dem Referenten mitteilte, vor einer Reihe von Jahren bereits in Basel aufgeführt worden, allerdings nicht in der jetzigen Gestalt; die wichtigste Änderung, die nunmehr der Symphonie einige ihrer mächtigsten Wirkungen sichert, ist die Hinzufügung der Orgelstimme. Die in großen Linien sich bewegende Tondichtung, die vielleicht zu dem Bedeutendsten gehört, das der Basler Meister der Welt geschenkt hat, steckt sich in ihren vier Sätzen, von denen die beiden mittleren wohl die Palme verdienen, die denkbar höchsten Ziele. Das ganze Menschenleben und -ringen, Tod, Gericht und Ewigkeit rühren in gewaltigen Klängen unser Herz. Herr Kapellmeister Hermann Suter hatte sich der Meisterschöpfung seines einstigen Lehrers mit Begeisterung angenommen und brachte sie, dank der Vortrefflichkeit der ihm unterstellten Schar, zu hinreißender Wiedergabe: war es da zu verwundern, wenn der Komponist wieder und wieder erscheinen mußte, um dem nicht enden wollenden Beifall zu danken? Doch halt! Die Phantasie läuft mit dem Referenten davon, der sich zum Geständnis der nüchternen Wahrheit bequemen muß, daß das an andern Orten überall mit wahrem Enthusiasmus aufgenommene Werk es in Basel nur zu einem knappen sogenannten Achtungserfolg brachte und damit aufs neue den alten Satz vom Propheten und seinem Vaterlande bestätigte. Und doch weist der Schluß des Ganzen noch einen besonders kräftigen Impuls auf: mit den feierlichen Klängen der von Blech und Streichern unterstützten Orgel vereinigt sich eine einzelne Sopranstimme, um in ergreifenden, einfachen Harmonien das „Sanctus" und „Hosanna" anzustimmen. Frau Marie Louise Debogis-Bohy aus Genf, welche diese Aufgabe übernommen hatte, verfügt über schöne Mittel, die sie in verständnisvollem Vortrag zur Geltung zu bringen weiß. Sie hatte vorher eine Arie und zwei Lieder mit Orchesterbegleitung gesungen; die beiden Lieder, zu Dichtungen von Stéphan Bordèse („Non credo") und Leconte de l'Isle („Phidylé") geschrieben, gaben zwar den Komponisten J. M. Widor und Henri Duparc Gelegenheit, ihre Instrumentierungsroutine zu zeigen, leiden aber an allzu weichlicher Sentimentalität.

Von dieser ganz freisprechen muß man das bei aller Gemütstiefe doch urkräftige Violinkonzert in D-dur von Brahms, ein Werk, mit dessen Wahl der zweite Solist des Abends, Herr Konzertmeister Hans Kötscher, ebensowohl seinen ausgezeichneten Geschmack bewiesen hatte, als die ganz vorzügliche Ausführung der nicht nur mit den größten technischen Schwierigkeiten ausgestatteten, sondern auch ein vollgereiftes geistiges Erfassen verlangenden Prinzipalstimme durch den genannten Künstler einmal recht eindringlich erkennen ließ, was das musikalische Leben Basels an ihm für eine ausgezeichnete Kraft besitzt. Nicht unerwähnt darf übrigens bleiben, daß Herr Kötscher, dessen vollendetes Spiel, durch ein hervorragend schönes Instrument unterstützt, das Publikum zu einer Reihe Beifallskundgebungen hinriß, wie sie in

solcher Wärme für Basel fast unerhört sind, sich anstatt der seinerzeit von Joachim gespielten Kadenz eine eigene geschrieben hatte, die in ihrer stilgerechten Anpassung an den Geist der Brahmsschen Komposition eingehende Beachtung der Violinvirtuosen verdient: wer da bedenkt, wieviel von letzteren oft durch Hineinflickung völlig stilwidriger Kadenzen in die Meisterwerke gesündigt wird, wird dem Referenten gerne beistimmen, wenn er dem großen Lorbeerkranze, der dem ausübenden Künstler überreicht wurde, noch gerne ein schlichtes Kränzlein für den feinsinnigen bescheidenen Komponisten Kötscher beifügen möchte. G. H.

Zürcher Musikleben. Trotzdem eingefleischte Schwarzseher soweit gegangen waren, für den Monat November mündlich und gedruckt eine Zahl von 32 Tonhallekonzerten vorauszusagen — wie sie diese Genüsse zeitlich placieren wollten, ist uns nach wie vor ein undurchdringliches Geheimnis — ist es infolge mehrfacher Verschiebungen bis jetzt noch glimpflich abgegangen. Nur von acht Konzerten weiß ich heute zu berichten. Den Reigen eröffnete am 12. November der „Gemischte Chor Zürich" mit Hector Berlioz' „L'enfance du Christ", geistliche „Trilogie und drei Abteilungen", wie auf dem Programm zu lesen stand. Das Charakteristische Berliozscher Kunst, das — nach seinem eigenen Bekenntnis — leidenschaftliche Streben nach prägnantestem musikalischem Ausdruck, innerlich wahrster Stimmungsmalerei, kommt auch hier wieder glänzend zur Erscheinung: der fast durchweg idyllische Gegenstand des Werkes macht eine Anwendung drastischer Kraftmittel nahezu unmöglich, aber innerhalb der hier allein zulässigen Sphäre des idyllisch-pastoralen entfaltet der Komponist eine solche Kraft und Fülle des Ausdrucks, einen solchen Reichtum der Stimmungsmalerei, daß wir uns in das Milieu dieser heiligen Kindheitsgeschichte fast hineingezwungen fühlen. Am einheitlichsten und geschlossensten ist wohl der zuerst entstandene zweite Teil, „Fuite en Egypte". Gleich die Ouvertüre dieses Teiles, die in stark archaisierender Gestalt die rastlose, angstvolle Flucht der heiligen Familie schildert, ist in ihrer Art ein Meisterwerk. Herrliche Stücke sind ferner das L'adieu des bergers à la Sainte Famille und Le repos de la Sainte Famille. Aus den übrigen beiden Teilen verdienen namentlich „Der nächtliche Marsch" und die „kabbalistischen Umzüge und Beschwörungen der Wahrsager" des ersten, sowie neben der ungemein anschaulichen Schilderung des ängstlichen Einzuges der Flüchtigen in die ägyptische Stadt Saïs, das eigenartige Trio der Ismaëliten — Harfe und zwei Flöten — sowie vor allem der wunderbar schöne a capella-Schlußchor besondere Erwähnung. Die — französische — Aufführung unter Volkmar Andreaes Leitung war sorgfältig vorbereitet und wohl gelungen. Neben dem ausgezeichneten Bassisten Louis Fröhlich aus Paris wußten sich unsere einheimischen Künstler, die Herren Robert Kaufmann (Tenor) und Rudolf Jung (Baß), sowie Frl. Adele Bloch (Sopran) durchaus ehrenvoll zu behaupten.

Um zunächst die musikalischen Großtaten zu erledigen, wenden wir uns dem vierten Abonnementskonzert vom 19. Nov. zu, das ebenfalls ausschließlich französischen Komponisten gewidmet war. Neben César Franks tief angelegter, um nicht zu sagen grüblerisch ernster D-moll-Symphonie bekamen wir vom Orchester zwei durchaus programmatische Werke, Berlioz' Vehmrichter-Ouvertüre und das Scherzo „L'apprenti sorcier" — nach Goethe — von Paul Dukas, zu hören. Wenn die Ouvertüre neben der schon hier unverkennbaren Größe ihres Schöpfers doch auch zugleich wieder die prinzipielle Unzulänglichkeit der Programmatik beweist, so zeigt der Dukassche Zauberlehrling wie modernste Instrumentationskunst unter der Herrschaft genialen Witzes auch aus dem dürren Boden der programmatischen Richtung ein glänzendes und fesselndes Kunstwerk erblühen lassen kann. Das Stück ist gewiß kaum imstande, alle Einzel-

heiten des Goetheschen Gedichtes getreulich zu illustrieren, aber der Kern, die Charakteristik ist meisterlich und mit unbezwinglichem Humor getroffen. — In der Solistin Frl. Carlotta Stubenrauch aus Paris lernten wir eine genial beanlagte, noch sehr jugendliche Violinistin kennen; ihr Vortrag des entzückenden Violinkonzertes in A-dur op. 10 von Saint-Saëns, sowie zweier weiterer Solostücke von G. Fauré und dem genannten stellt sie ohne Frage in die Reihe der hervorragendsten Künstler ihres Instrumentes. Über die folgenden Konzerte müssen wir uns kurz fassen. Am 13. und 16. November trug Professor Robert Hausmann aus Berlin, der Quartettgenosse Joachims, im Verein mit Robert Freund Beethovens sämtliche Cello-Sonaten und -Variationen vor. Es gibt heute ohne Frage Cellisten, die Hausmann in der virtuosen Behandlung ihres Instrumentes, speziell nach der Seite der Klangschönheit über sind, was aber den hervorragenden Wert seines Vortrages ausmacht ist die absolute geistige Erfassung und Beherrschung des Stoffes, die seinem Spiel eine unvergleichliche Intimität verleiht. Daß er auch speziell in dieser Richtung an Robert Freund einen hervorragenden Partner gefunden hatte, bedarf kaum der Erwähnung.

Vollste Anerkennung verdiente der Sonatenabend der Herren Joseph Klein (Violine) und Dr. Fritz Prelinger (Klavier) aus Schaffhausen, die sich in Brahms' Sonate op. 78, Richard Strauß' Sonate op. 18 und Regers Suite im alten Stil op. 93 als gewissenhafte und feinsinnige Künstler erwiesen. Einen schönen Verlauf nahm das Liederkonzert des Männerchors Zürich (Direktor Volkmar Andreae); namentlich wußten die Chöre „Lieblich hat sich gesellet" von V. Andreae, „Vom Scheiden" (A. Holz) und „Ländler des Verliebten" (Bierbaum) von Thuille unser volles Interesse zu erwecken. Als Solistin führte sich Frau Mathilde Wiegand aus Genf (Alt) mit deutschen, italienischen und französischen Gesängen durchaus vorteilhaft ein. — Nur erwähnt seien die gelungene Kammermusikaufführung von Marziano Perosi, am 22. November (eigene Kompositionen u. a.) und, um auch den Humor nicht zu vergessen, das unbeschreibliche Konzert der Frau Reichsgräfin v. Schmettow, „noch einzig lebenden Schülerin von Liszt, Klaviervirtuosin und Komponistin". W. H.

Berner Musikleben. II. Abonnements-Konzert. Das diesmalige Hauptwerk bildete die Symphonie in E-moll von Anton Dvořak: „Aus der neuen Welt". Der Titel scheint auf das Gebiet der Programmusik zu verweisen, während in Wirklichkeit Dvořak von einer Schilderung äußerer Vorgänge gänzlich absieht und nur Stimmungen, Gefühle, die durch Eindrücke aus der neuen Welt veranlaßt sein mögen, schildert. Aber wie schildert Dvořak! Man wird unter den Modernen nicht leicht einen zweiten finden, der es so wie er versteht, ein Werk mit einer solch intensiven Leuchtkraft und Farbenpracht zu schmücken, wie man es gerade in dieser Symphonie findet. Und welch reiche Erfindungsgabe benützt dann Dvořak, wie schlicht und durchsichtig ist doch bei aller interessanten und verzweigten Kombination seine Musik gesetzt. In ganz besonderem Maße zeigen die beiden ersten Sätze diese Vorzüge Dvořaks, während die beiden letzten Teile nicht ganz frei sind von pathetischer Phrase. Gespielt wurde das Werk unter Leitung von Herrn Dr. Munzinger in ganz vorzüglicher Weise, das Orchester scheint sich darauf zu besinnen, daß ein ausgeglichener Akkordklang und feinste dynamische Schattierung eben heutzutage für jede künstlerisch organisierte Kapelle conditio sine qua non sind, Eigenschaften, die nicht nur zu äußerem Effekte dienen, sondern aus dem Wesen der Werke heraus verlangt werden müssen. Noch ein Schritt weiter, und auch unsere Blechbläser werden durch bessere Ton- und Atembehandlung weicher und reiner spielen können. Daß diese Qualitäten nicht nur bei den modernen Komponisten nötig sind, bewies die Begleitung zur Bachschen Arie, die so

farblos und unschön gespielt wurde, daß auch der Gesang darunter litt. Auch Elgars Serenade für Streicher hätte bei mehr Poesie der Ausführung gewonnen, wenn auch das Werk selbst seinen Autor nicht gerade an eine vordere künstlerische Stelle weist. Die Ouvertüre: „Im Frühling" von Goldmark hätte wohl R. Wagner neues Material zum „Judentum in der Musik" geliefert. Ein unentwirrbares Durcheinander von Ideen, ein orchestrales Chaos — das soll den Frühling malen!

Die Solistin des Abends Frau Stronck-Kappel gilt als eine große Oratoriensängerin, und da, wo musikalisches Können und Ausgiebigkeit der Stimme in erste Linie rücken, mag dieses Urteil zutreffen. Wenn aber ein direkter Kontakt zwischen Künstler und Publikum zustande kommen soll, wie bei Liedervorträgen, da gehört zu den genannten Vorzügen noch der weitere einer ganz losen, hochsitzenden Stimme, die allein den Vortrag zu beleben vermag. Trotz einiger entzückender Kopftöne im piano klang Frau Stroncks Stimme doch oft sehr gepreßt und dadurch ausdruckslos. Am besten gelang ihr der Vortrag der „Vision" von R. Strauß und einige Teile der Bachschen Arie: „Wie lieblich klingt es". Herr Brun begleitete wieder sehr hübsch.

— Symphonie-Konzert. Das Jugendwerk, das Herr Brun in diesem Konzert dem Berner Publikum vorführte, eine Symphonie in H-moll, enthält manche Vorzüge, die vom Publikum dankbar anerkannt wurden. Herr Cousin spielte die Symphonie espagnole für Violine mit Orchesterbegleitung, und Fräulein Gobat zeigte ihre treffliche Kunst in dem Konzert in Es-dur für Klavier und Orchester von Liszt. Stark getrübt wurde allerdings der Genuß dieser beiden Stücke durch die geringe Übereinstimmung von Soloinstrument und Orchester. E. H—n.

Berner Theater. Stadttheater. Oper. Die Aufführung des „Maskenball" von Verdi litt unter bedenklichen Schwankungen im Orchester. Herr Balta allein hob mit seiner prächtigen Stimme und einer sich stets steigernden Interpretationskunst die Aufführung zu einiger Höhe.

Die Walküre von R. Wagner. Dank den trefflichen Leistungen von Frl. Englerth (Brunhilde) und Herrn Balta (Siegmund) vermochte dieser erste Tag des Nibelungenliedes einen guten Eindruck zu hinterlassen. Besonders der erste Akt bot in musikalischer Hinsicht Bedeutendes. Fräulein Lewinski war eine überraschend gute Sieglinde, die in Ton und Spiel Vertrautheit mit dem Wagnerstil bewies. Das Orchester bewältigte unter Herrn Collins Leitung seinen Part bedeutend besser als in Rheingold, die Regie wäre mit ihren „Wagnerverbesserungen" um so mehr zu tadeln.

Die lustige Witwe. Operette von Fr. Lehár. In der „Zeit" hat Lehár kürzlich von seinem inneren Werdegang erzählt. Nach verschiedenen Mißerfolgen auf dem Gebiete der Operettenkomposition ist ihm dann mit der „lustigen Witwe" der große Wurf gelungen. Lehár schreibt den großen Erfolg, den diese Operette überall davontrug, hauptsächlich der ausgedehnten Verwendung spezifisch wienerischer Elemente zu, wie ja überhaupt seiner Ansicht nach die Ausgestaltung der französischen Operette Wien zu verdanken ist. Lehár findet sich nun berufen, die Entwicklung der Operette wieder um einen Schritt weiter zu führen, und dieser Schritt machte dann die Operette zur komischen Oper. Läßt sich mit Lehár über die Richtigkeit seiner Anschauung an und für sich streiten, so ist ja unverkennbar, daß sich in der lustigen Witwe einige wenige Ansätze zur komischen Oper finden lassen, daß aber im ganzen genommen dieses Werk Lehárs als ein Typus des Operettenstils zu betrachten ist. Die Aufführung, die vor einem selbstverständlich ausverkauften Hause stattfand, war eine sehr gelungene. An Regie und Orchester war nichts auszusetzen. E. H—n.

— Schauspiel. Vielleicht blüht unserer Stadt nächstens wieder ein Theaterskandälchen. Vorspiel: Der Direktor erbat sich vom Verwaltungsrat die Sanktion zivilrechtlichen Vorgehens gegen einen

Kritiker, der ihm Bevorzugung gewisser Mitglieder der Bühne und nicht allein künstlerische Rücksichten bei der Rollenbesetzung vorwarf. Leider glaubte man diese Beobachtung ungünstiger Rollenverteilung auch bei der Aufführung von „Wallensteins Tod" bestätigt. — Außer dem Schlußstück der Trilogie (und, wenn ich mich recht erinnere, denen „von Hochsattel") brachte das Schauspiel der letzten vierzehn Tage nichts neues. Das ist zu wenig für Absicht und Einrichtung unseres Theaterbetriebs. Ich gehe weder auf das eine, noch das andere Stück hier näher ein. „Wallensteins Tod" als Pflicht- und Repertoirestück eines braven Theaters braucht an dieser Stelle keine besondere Würdigung. Zudem war seine Aufführung wenig ruhmreich; sie schien, ohne daß wir den guten Willen der Schauspieler bezweifeln wollten, ein bißchen dem Samstagabend angepaßt, wo man dem Volk Schiller und dergl. zu ermäßigten Preisen versprochen hat. — Das andere Stück kenne ich nicht und wünsche nicht, es kennen zu lernen. Der Berner Theaterreferent vernimmt neidisch aus jedem Zürcher Bericht von neuen Taten der dortigen Bühne. Soll er denn nie wieder Gelegenheit bekommen, von interessanten Dingen zu reden, die von der Berner Bühne ausgehend, den schweizerischen Lesern bekannt gemacht zu werden verdienen? R. K.

— Intimes Theater. Die versunkene Glocke von Hauptmann. Gastspiel von Fräulein Conrad vom Stadttheater in Straßburg. Die literarischen Abende des Intimen Theaters scheinen an Zugkraft zu gewinnen. „Vor Sonnenaufgang", das stark naturalistische Jugenddrama Hauptmanns erlebte sieben glänzend besuchte Aufführungen; das für die Bühne fast zu feine Sittenstück „Frau Warrens Gewerbe" des genialen Bernard Shaw steht mit drei Aufführungen sehr ehrenhaft da, und „Die versunkene Glocke" endlich hat womöglich einen noch größern Erfolg sich errungen. — Die Künstlertragödie vom Glockengießer Heinrich ist die Befreiungstat von der Mißstimmung, in die Hauptmann durch die Ablehnung seines „Florian Geyer" geraten war. Das Hauptmotiv ist ähnlich wie in „Einsame Menschen" der Konflikt des strebenden Geistes zwischen Alltag und Ideal, der Zusammenstoß des seiner Zeit voraneilenden Künstlers mit der langsamer schreitenden Umgebung. Heinrich ist, wie Johannes Vockerat, der Typus der maßlosen und zugleich willensschwachen Künstlernatur, und wie dieser geht er zugrunde, weil er wohl die Absicht, nicht aber die Kraft hat, sich jenseits von gut und böse zu stellen! So steht seine Persönlichkeit in schwankenden Umrissen da; recht schablonenhaft wirken die übrigen menschlichen Gestalten des Stückes, während dagegen die Elementargeister, die Märchengestalten Rautendelein, Waldschratt und Nickelmann herrliche Schöpfungen sind, voll von urkräftigem Leben. — Die Inszenierung des Stückes zeugte von dem hohen künstlerischen Ernst, mit dem Herr Direktor Fischer arbeitet. Das Rautendelein der Fräulein Margarete Conrad vom Stadttheater in Straßburg (früher eines der beliebtesten Mitglieder unseres Stadttheaters) ist eine glänzende schauspielerische Leistung. Umwoben vom Zauber echter Märchenpoesie schwebt ihre liebliche Gestalt im ersten Akt dahin; als liebendes Weib dann läßt sie alle Lust und alles Weh der Liebe miterleben und als des Wassermannes unglückliche Braut ergreift sie bis ins Innerste hinein das Herz durch ihrer Klageworte tiefschmerzliche Verzweiflung. — Große, echte Kunst! Das war der Eindruck, den dies Rautendelein auf mich gemacht. F. R.

Zürcher Stadttheater. Oper. Diesmal ist als Novität von einer italienischen Oper zu berichten. Das 1903 in Mailand zum ersten Male gegebene, voriges Jahr auch an manchen deutschen Bühnen mit Erfolg aufgeführte „Musikdrama" „Sibirien" des 1867 in Foggia in Apulien geborenen Komponisten Umberto Giordano, der außerdem vor allem durch seinen „Andrea Chénier" (1896) bekannt ist, hat nun auch in Zürich seinen Einzug

gehalten. Es weckte hier einen lärmenden, aber keineswegs tiefgehenden Beifall; selbst das demonstrativ anhaltende Klatschen der italienischen Kolonie, die es sich nicht versagen kann, bei jedem neuen Werke eines Landsmannes die Claque zu machen, war verhältnismäßig ziemlich gemäßigt. Das Werk hat damit durchaus die Aufnahme gefunden, die es verdiente. Das wirkungsvollste an ihm ist das Milieu. Die heißblütigen Spanierinnen und Sizilianerinnen, mit denen die Erfolge von „Carmen“ und „Cavalleria“ die Opernbühne bevölkerten, haben sich nachgerade abgenutzt und es war ein glücklicher Griff, uns einmal nach Rußland und unter die sibirischen Sträflinge zu führen: Dieser neue, fremdartige und doch moderne Schauplatz hat die Oper gerettet. Denn an sich ist die Handlung von der Buhlerin Stephana, die von einer reinen Liebe ergriffen, ihrem Geliebten in die sibirischen Minen folgt, sich dort für ihn opfert und sich dadurch „entsühnt“, so banal und abgespielt wie möglich und der Dichter Illica (derselbe der Puccinis Texte verfaßt) hat den szenischen Aufbau nicht einmal immer sehr geschickt besorgt. Aber rührsam ist, was wir in der Oper auf der Bühne vorgeführt bekommen, ist besonders der für die Handlung durchaus unnötige zweite Akt, der auf der Grenze zwischen Rußland und Sibirien spielt. Wir sehen die Gefangenentransporte ankommen, sehen, wie Familien von den Grenzsoldaten mit roher Hand auseinandergerissen und Gefangene brutal mit den Gewehrkolben in den Rücken gepufft werden. Man sieht, Illica macht mit ziemlich groben Mitteln Rührung und der Eindruck dieser und ähnlicher Szenen war denn auch für unser Gefühl mehr peinlich als ergreifend.

Ganz ähnlich angelegt ist die Musik. Auch sie arbeitet mit starken Akzenten und ist nicht wählerisch, wenn sie einen Effekt erzielen will. Giordano ist kein Puccini. Er kommt ihm weder an Feinheit noch gar an Originalität gleich; seine lyrischen Partien haben nichts von dem zarten Duft, der über manchen Szenen der „Bohème“ oder der „Madame Butterfly“ liegt. Er ist keine stark ausgeprägte Persönlichkeit, selbst wenn wir von den deutlichen Reminiszenzen an Verdi, Bizet und manche andere absehen. Doch macht immerhin die Musik den Eindruck des Echten, unmittelbar Empfundenen, insofern als der Komponist wenigstens frisch herausschreibt und sich nichts Fremdes anquält. In der Form ist Giordano ebenfalls Eklektiker. Obwohl geschlossene Nummern natürlich nicht vorkommen, so sucht er doch manche Szenen auch musikalisch abzurunden und legt an einzelnen Stellen den Sängern eigentliche Kantilenen in den Mund. Er verschmäht dabei sogar alte verrufene Abschlüsse nicht, erlaubt sich etwa auch einmal zwei Stimmen miteinander erklingen zu lassen. Die Originalität des Milieus ist übrigens auch der Musik zustatten gekommen; russische Volksweisen, darunter sogar die alte „Schöne Minka“ sind auf nicht ungeschickte Weise eingeflochten. Wenn sie nur einen bessern Kontrast zu den übrigen Teilen der Oper bildeten! Leider heben sich aber slavische Melodien von melancholischer Musik recht wenig ab. Der Text leidet überhaupt an dem Fehler, daß er musikalisch zu wenig Abwechslung bietet. Die Opernmusik vor allem lebt vom Kontraste. Ich weiß nicht, ob es wahr ist, daß Giordano die Oper auf den Wunsch einer russischen Großfürstin geschrieben habe, die gerne die sibirischen Zustände einmal behandelt gesehen hätte. Hat er wirklich die Anregung zu seinem Werke auf diese Weise empfangen, so wäre es jedenfalls leichter zu erklären, daß er einen so tristen und monotonen Text gewählt hat. Zu so viel übermenschlichem Heroismus und zu so viel Elend wie in „Sibirien“ gehört eine tüchtige Dosis Laster; sonst ist der Eindruck des Stückes zu quälend für das Publikum und es geht dem Werke wie dem „Sibirien“, von dem wir sehr fürchten, es werde sich trotz der vortrefflichen Aufführung, bei der alle Mitwirkenden ihr Bestes einsetzten, nicht lange auf dem Repertoire halten. E. F.

— Ein französisches Lustspiel, das am Gymnase in Paris mehr als dreihundert Abende lang das Haus füllte, Mademoiselle Josette — ma femme der Herren Gavault und Charvay erwies sich auch am Pfauentheater als ein angenehmes Zugstück. Und man darf sagen: auch vom literarischen, nicht bloß vom Unterhaltungsstandpunkt aus mit Recht. In dieser Komödie geht ein Pariser Lebemann, um seinem Patenkind, der kleinen hübschen Josette, das Heiraten vor dem 18. Jahre zu ermöglichen, weil hieran eine beträchtliche Tanten-Erbschaft hängt, eine Scheinehe mit ihr ein, die sofort gelöst werden soll, sobald der von Josette in Aussicht genommene rechte Freier, der nur aus Geschäftsgründen seine Heirat hat verschieben müssen, zurückgekehrt ist. Nun kommt aber alles anders: Der gute Pate, der Josette trotz seinen vierzig Jahren liebt, empfindet diese Scheinehe als eine wahre Höllentortur, und Josette entdeckt in sich eine immer herzlichere Sympathie für ihren Pseudo-Gatten und schließlich kommt's dann eben, wie's kommen muß, wenn soviel Zündstoff bereit liegt: er geht an; aus der Scheinehe wird eine wirkliche Ehe. Was nun aber mit dem Freier anfangen, dem sich Josette fest versprochen hat? Da hilft ein freundlicher Zufall: auf der Reise hat dieser junge Mann, ein Engländer, um sich aus gefährlicher Lage zu retten, die Tochter eines exotischen Würdenträgers heiraten müssen. Um so froher ist er jetzt, als er erfährt, Josette entsage mit Vergnügen und aus völlig zureichenden Gründen ihren Ansprüchen auf seine Hand.

Die Prämissen sind, wie man sieht, von unleugbarer Unwahrscheinlichkeit; aber wie zierlich und gewandt dann das von Gewagtheit wahrlich nicht freie, für einen französischen Autor daher um so lockendere Thema abgewandelt wird, das macht die Liebenswürdigkeit und den Reiz dieser Komödie aus. Auch sehr entschiedene Keckheiten arten nirgends ins trivial Ordinäre aus, sie behalten eine gewisse ehrliche, frische Natürlichkeit, die der Pikanterie den Giftzahn ausbricht. Es bedarf wohl keiner besondern Versicherung, daß die Rolle der Josette ein wahrer Königsbissen ist für die Schauspielkunst. Eine natürliche, bestrickende, alles annehmbar machende Grazie ist erste Bedingung, dazu ein sicherer Takt, der auf den Zehenspitzen Pfützen zu umgehen oder leichtfüßig darüber zu hüpfen versteht, und dann die Kunst der leichten, leisen Andeutung, die allein das Verhandeln über gewisse Dinge erträglich macht. Unsere Bühne hat in Frl. Terwin eine Schauspielerin, die diese Erfordernisse in erfreulicher Dosis besitzt, und so ging von der Aufführung ein Charme aus, dem sich auch diejenigen willig unterwarfen, welchen die Situationen hin und wieder ein leises Unbehagen verursachten.

Ebenfalls auf der Pfauentheaterbühne brachte unser Stadttheater die drei Einakter von Felix Salten „Vom andern Ufer" heraus. Sie haben erst kürzlich in Berlin ihre Premiere erlebt, sind also sehr rasch nach Zürich weitergewandert. Gezündet haben sie freilich bei uns nicht sonderlich, und das lag nicht an der Wiedergabe, die recht tüchtig war, da sie unsere besten Schauspielkräfte ins Feuer führte. Salten konstruiert mehr „Fälle", als daß er Menschen gestaltet, und sucht mehr durch Worte als durch innere Wahrscheinlichkeit zu überzeugen. Wenigstens in den zwei ersten Einaktern „Der Graf" und „Der Ernst des Lebens". Der Graf ist in Wirklichkeit keiner und wird in dem Augenblick entlarvt, als er im vollen Eheglück mit einer veritablen jungen Gräfin schwimmt. Er wird im Zuchthaus für seinen falschen Zivilstand büßen. Von diesem andern Ufer des Lebens aus, zu dem er mit Hilfe der Polizei jetzt übersetzen wird, blickt er zurück auf das kunstvolle Gebäude, das er aus seiner Existenz hat machen wollen und zum Teil wirklich gemacht hat: aus eigener Kraft und Intelligenz ist er aus einem Kellner ein reicher Mann und Besitzer einer Gräfin geworden. Und nun rechnet er den adeligen Verwandten (inkl. seine Frau) vor, wie

töricht es von ihnen ist, ihn jetzt einfach deswegen fallen zu lassen und zu verachten, weil ihm der volle Adelsausweis fehlt, während er doch in seinem Fühlen und Streben seiner immanenten aristokratischen Natur durchaus keine Unehre gemacht habe. Und seine Gattin wenigstens, die ihn aus Liebe geheiratet hat, überzeugt er, leider überzeugt er, resp. Salten, den Hörer weit weniger; denn im Grunde zeugt nichts mehr gegen des Mannes adeliges Wesen, als daß er zu dessen Geltendmachung sich falscher Papiere bedient hat. Im „Ernst des Lebens" sehen wir einen vom Tod gezeichneten Rückenmärker, dem der Arzt, sein Verwandter, erst in brutaler Weise sagt, wie es mit ihm steht, um ihm dann salbungsvoll eine mutige Haltung zu predigen. Da nimmt der Kranke den Arzt vor seinen Revolver, stellt ihn also auch ans andere Ufer und erreicht damit das klägliche Fazit, daß der plebejische Prediger der moralischen Haltung vor Todesangst ohnmächtig wird. Ergo: Sei kein Moralhuber! Der Tod ist ein grausamer Entlarver falscher Allüren.

Und nun kommt die Komödie und damit das, was Salten entschieden besser gelingt. „Auferstehung" heißt dieser dritte Einakter. Ein famoser Lustspielstoff. Ein angesichts des scheinbar sichern Todes sentimental werdender Herr heiratet noch rasch sein einstiges Verhältnis, um auf seinem Sterbebette wenigstens das schöne Bewußtsein zu haben, von Menschen — denn es ist auch ein Kind da — umgeben zu sein, die ihn lieben und wahrhaftig zu ihm gehören. Und dieser brave Kerl stirbt nicht, und er hat nun das Vergnügen, zu entdecken, daß jene rasch ihm angetraute Frau und das zu seinem rechten Vater nachträglich gelangte Kind ihm im Laufe der langen Jahre, während deren er sich nicht um sie gekümmert hat, vollständig entglitten sind und sich bei ihm todunglücklich fühlen. Die Frau ist inzwischen zu einem neuen Freund übergegangen und das Kind hängt diesem als seinem Vater herzlich an. Wie nun dieser glückliche Nachfolger vollends auf der Bildfläche erscheint und dem unüberdacht genesenen Ehemann Sottisen machte, entschließt sich der von den Toten Auferstandene, großmütig das Feld zu räumen: für Frau und Kind wird er ein Toter sein und bleiben, und sie sollen ihr schön Stück Geld erben; mit seinem übrigen Mammon aber will er anderswo vergnügt weiterleben.

Wie Salten diesen Stoff zusammengedrängt, nach rückwärts aufgehellt, nach vorwärts in Gang gebracht hat, das ist von einer rühmenswerten Geschicklichkeit. Das Lustigste ist, wie man dem Helden des Stückes immer wieder klar macht, daß er eigentlich höchst undelikat gehandelt habe, indem er wieder gesund geworden ist, anstatt zu sterben. Das ist echte Komödie. H. T.

St. Gallen. Wir hatten letzthin bei Anlaß einer st. gallischen Sekundarlehrerkonferenz in dem großen fürstenländischen Dorf Goßau Gelegenheit, einer Vorführung rhythmischer Gymnastik im Sinne Jaques-Dalcrozes, des feinen Genfer Musikers, beizuwohnen. Die Mädchenturnklasse der Goßauer Sekundarschule, geleitet von ihrem Lehrer Sebastian Rüst, in ihrem ganzen Bestand aufmarschierend, nicht etwa auf Effekt „verlesen" oder ergänzt, zeigte, wie's gemeint ist und was sich ergibt. Und wir alle, ein Saal voll, saßen im Bann dieses schönen, feinsinnigen, kraftvoll-harmonischen neuen Turnwesens, ein wenig wohl unter dem Eindruck, die Lehrleute, die musikalisch-naturhaft ausgerüstet wären, diesen Faden in originärer Güte zu spinnen, möchten vorläufig dünn verstreut sein, aber viel stärker unter dem Gefühl: so überlegen ist die Sache, daß sie, einmal erkannt, nicht mehr draußen stehen gelassen werden darf. Also: Herein, herein, allerorten! An schlichten Dorfmädchen ward's gezeigt, was dieses musikalischen Turnens blühende Seele ist: wie es überraschende Ausdrucksgewalt aus einfachen Bewegungen herausholt; wie es mit seinen, dem Leben des Taktes sich anschmiegenden, ihn frei umflechtenden Motiven der Körperverfügung

einen fröhlichen Genuß der individuellen Aufmerksamkeit und Treffsicherheit sich schafft; wie es mit seiner Betonung eines starken Elementes improvisatorischer Aufforderung den bloßen Drill verwirft; wie es mit allem Kraftanspruch innert der Anmut bleiben will. Das Schulwesen, unter der Last des Alltags- und Massenbetriebs vermag ja freilich keines seiner Güter und keine seiner Absichten mit durchgängiger Sicherheit der Mechanisierung und Denaturierung zu entheben. Aber wir meinen doch, in dieser rhythmischen Gymnastik nach Jaques-Dalcroze liege eine elementare Deutlichkeit der Hinlenkung auf das Bessere, der Verweisung von der Dressur auf die Eigenregung, von dem komplizierten Schaugebilde auf die ästhetische und hygienische Fruchtbarkeit der einfachsten Bewegung. Es ist mit dieser Reformgymnastik und ihrem musikalischen Untergrund „zu den Quellen gestiegen" und auch altvertraute Übungen des Turnens haben in dieser Verbindung stärkeres inneres Leben, natürlichere Art, entschiedenere Harmonie gewonnen. Dürfen wir hoffen, daß, was dem Turnen gewonnen wird, auch im Musikalischen einwirke, als bleibender Gewinn an Freude am schlichten Motiv?

Über die Aeufnung und Verwaltung der Kunstsammlung im Museum St. Gallen im Jahre 1906/07 hat der Präsident des Kunstvereins, Dr. Ulrich Diem, Bericht erstattet. Er betont die in den getroffenen Anschaffungen waltende Tendenz der Toleranz, die Absicht, den Besitz der Sammlung an charakteristischen Werken aus den verschiedenen Richtungen der zeitgenössischen und besonders der schweizer. Kunst zu erweitern, auch die abseits von der Heerstraße Wandelnden zum Worte kommen zu lassen. Erworben wurden Werke von Richard Schaupp, Giovanni Giacometti, W. Meier, Carl Braegger †; geschenkt wurden Aquarelle des am 6. Feb. 1907 gestorbenen Architekten Emil Keßler (von 1901 bis zu seinem Tode Konservator der Sammlung), ein Ölgemälde von Karl Hasch, drei Ölstudien des jung gestorbenen St. Galler Malers Otto Weniger, eine Ölstudie J. G. Steffans. Drei Deposita der Eidgenossenschaft (Bilder von Th. Delachaux in Interlaken, V. Tobler in München, E. Würtenberger in Zürich) bilden eine weitere Bereicherung des St. Galler Kunstmuseums. Ein beträchtlicher Teil des Bilderbesitzes des Kunstvereins ist wegen Raumbeschränkung im Museum vorläufig im st. gallischen Regierungsgebäude, im städtischen Rathaus, im Bürgerheim und Bürgerspital usw. als Wandschmuck untergebracht. Durch die Wechsel-Ausstellungen, welche der Kunstverein im Berichtsjahre 1906/1907 veranstaltete, hat er den Kunstfreunden der Stadt über achthundert Werke von 280 Künstlern zugänglich gemacht! Es wurden Verkäufe in der Summe von rund 22,000 Fr. erzielt. Im Plane steht eine Neusichtung und Ordnung der Kupferstich- und Handschriftensammlung des Vereins. Das St. Galler Kunstmuseum zielbewußt und liebevoll als würdige, bleibende Stätte für die heimatliche Kunst auszubauen: das bezeichnet der Bericht als erste Pflicht der Leitung des Museums. In der Wahl fremder Werke wolle man sich auf wenige, aber dafür um so prägnantere, wegweisende Arbeiten beschränken. Dieser Grundsatz ist sicher gut.

— Am 22. November beging das St. Galler Stadttheater die Feier seines 50jährigen Bestandes. Mozarts „Don Juan", mit welchem am 5. November 1857 das Theater unter der Leitung von Direktor Heller eröffnet wurde, ward auch zu dieser Erinnerungsfeier gegeben. Der gegenwärtige Präsident des Theaterkomitees, Erziehungsrat Hermann Scherrer, entrollte in einer Festrede die Geschichte unserer städtischen Bühne im genannten Zeitraum. Von 1805 bis zur Erstellung des noch heute in Benützung stehenden Theatergebäudes war in dem Raume gespielt worden, der dem letzten Fürstabte von St. Gallen als Kutschenremise gedient hatte; frühere Aufführungen hatten im „Hirschen" zu St. Fiden, dem damaligen Rathaus der st. gallischen alten Landschaft, stattgefunden. In einer noch

weiter zurückliegenden Epoche gab man im Kornhaus und auf der Metze in St. Gallen geistliche Komödien. Im gegenwärtigen St. Galler Stadttheater, das letztes Jahr durch Umbaute in seinen Raumverhältnissen wesentlich verbessert worden ist, sind sich innert des ersten halben Jahrhunderts 31 Direktoren gefolgt. „Weniger wäre mehr gewesen." Gegenwärtiger Leiter der Bühne, deren Orchester eine Verstärkung auf 24 Mann erfahren hat, ist Paul v. Bongardt. Von den bis zum jetzigen Zeitpunkt der Wintersaison dem Publikum gebotenen Novitäten sind zu nennen Otto Erlers „Zar Peter", Sudermanns „Stein unter Steinen" und M. Dreyers „Hochzeitfackel". F.

Luzerner Tagesfragen. Ein plastisches Kunstwerk eigenster Art schmückt seit 1904 den Luzerner Quai. Schon die Heimatschutzblätter haben auf den herrlichen Brunnen hingewiesen, der keinem der ungezählten Fremden entgehen kann, die auf dem weltberühmten Seeweg längs des Hotel National spazieren. Ein Kindlein mit schönem Phantasiehut angetan, im Besitz sogar einer Botanisierbüchse, aus der liebliche Blümlein herausgucken, turnt auf einem Sandsteinfaß; neckisch dreht es den Nickelhahn und lächelnd sieht es den Wasserstrahl in die graziös-unmögliche Form des Brunnenbeckens fließen. Leider verschweigt der Vater dieses Werkes seinen Namen und so weht nur mit mächtigem Flügelschlage der genius loci aus der Fontäne . . . Wie lange noch? fragen wir ängstlich.

Vielleicht wird diese lächerliche Spielzeugplastik vom großen Zuge der Bellevuearchitektur weggewischt! Bekanntlich hat ein Basler Hotelier der Stadt Luzern den Wert des Bellevueareals (neben dem Nationalhotel) offenbar gemacht. Das Angebot von einer Million wurde von der plötzlich für diesen „schönsten Fleck der Stadt" begeisterten Bürgerschaft ausgeschlagen. Als Ersatz bietet ihr eine Interessentengruppe sehr erhebliche Summen zur künstlerischen Ausgestaltung des bisher vernachlässigten Platzes, Anlage eines Pavillons für Konzerte usw. Wer so wenig Einblick hat in die Staatsmaschine wie ich, glaubt, daß für diesen überaus wichtigen Bauauftrag ein Wettbewerb ausgeschrieben wird, er glaubt vielleicht gar, daß die städtische Presse zu solchen Fragen ästhetischer Natur Stellung nimmt. Bis jetzt bleibt's beim Glauben und beim Kunstbrunnen auf dem Quai.

J. C.

Aarau. Man schreibt uns aus Aarau: „Die Bemerkungen Ihres O. H.-Mitarbeiters über die Versammlung, in welcher das Projekt eines Theater-Neubaues in Aarau besprochen wurde, bedürfen der Berichtigung. Es ist nicht richtig, daß in jener Versammlung der gegenwärtige Zeitpunkt zur Realisierung des Projektes als ungünstig bezeichnet wurde. Von keiner einzigen Seite ist eine solche Bemerkung gefallen, dagegen wurde von allen Rednern die Initiative zur Lösung der Frage warm begrüßt. Ganz falsch ist es auch, daß als Beitrag zu den auf 300,000 Franken veranschlagten Kosten eine staatliche Subvention von 100,000 Franken in Aussicht genommen wurde. Niemand hätte sich einer solchen Illusion hingegeben und von einem Staatsbeitrag wurde überhaupt nicht gesprochen. Das Referat an jener Versammlung hielt Hr. Dr. M. Widmann, Präsident der Literarischen Gesellschaft Aarau, und es ist sein Vortrag seither als Broschüre im Druck erschienen. Ein Finanz- und ein Bau-Ausschuß sind nun an der Arbeit und in wenigen Wochen wird eine zweite Versammlung endgültige Beschlüsse fassen."

Soweit die betreffende Zuschrift. Aus eigener Kenntnis der Verhältnisse möchten wir hinzufügen, daß der gegenwärtige Zustand ein der Hauptstadt des Kantons Aargau unwürdiger ist. Wo so erfreulich viele geistige Interessen vorhanden sind, wie gerade in Aarau, da sollte es doch im Interesse der Allgemeinheit möglich sein, ein den allernotwendigsten Bedürfnissen entsprechendes Theater zu erstellen und zu erhalten. Der Mensch lebt ja nicht vom Brot allein. F. O. Sch.

Das Zürcher Künstlerhaus hat im Laufe dieses Jahres nicht viele Ausstellungen beherbergt, die in ihrer Gesamtheit und in ihren Einzelheiten ein so interessantes, eigenartiges Gepräge getragen haben wie die gegenwärtige, die mit 8. Dezember ihren Abschluß findet. Vier welsche Künstler haben sich hier zusammengetan und bestreiten allein für sich diese Serie. Von diesen Künstlern ist dem größern Publikum nur der eine ein geläufiger oder doch bekannt klingender Name: Ernest Biéler, der Waadtländer, der schon seit geraumer Zeit Savièze im Wallis zu seinem Wohnsitz gemacht hat, angezogen von der farbigen Originalität der Gegend und ihrer Bewohner. Walliser Bauerntypen, Hantierungen des täglichen Lebens, festliche Gebräuche, dazu die umgebende Natur: das bildet den Inhalt von Biélers heutiger Malerei. Und diese Malerei hat gegenüber früher einen bedeutenden stilistischen Wandel durchgemacht. Inmitten all dieser harten, eckigen, scharffaltigen Charakterköpfe ist Biélers Malerei selbst auch auf die Bahn scharfer Charakteristik und alles Verzichts auf das elegant Gefällige gekommen. Überall herrscht nun das Bestreben, die Objekte auf möglichst einfache Linien und auf klare Flächenwirkung zurückzuführen, das Zeichnerische nicht im Sinne der Modellierung, sondern des Linearen zu betonen und auch die Farbe möglichst einfach und primär, möglichst unraffiniert und natürlich sprechen zu lassen. Eine gesunde Herbigkeit ist dadurch in seinen Stil gekommen, die sich mit dem Inhalt des Dargestellten ungezwungen verbindet. Ob dieser Stil nicht da und dort etwas gar zu schematisch, vielleicht sogar zur Manier zu werden droht, ließe sich in guten Treuen fragen; sicher ist aber, daß die besten Spezimina dieser Kunst einer einheitlichen Konzeption von Zeichnung und Farbe entstammen, somit künstlerisch gewachsen sind. Zwei vortreffliche Stücke, ein männliches Porträt, bei dem ein Stück blaue Blouse vorzüglich dekorativ ausgenützt ist, und ein im Freien strickendes Mädchen, eins der umfangreichsten unter den ausgestellten Bildern und zugleich zeichnerisch und koloristisch aufs beste diesen Stil Biélers repräsentierend, gelangen in die zürcherische Kunstsammlung.

Die drei andern Aussteller: Angst, Dunand, Gallet, die zwei ersten Genfer, der dritte aus La Chaux-de-Fonds, nennen Paris ihre Künstlerheimat. Alle drei sind Plastiker und zwar von bedeutendem Können und entschiedener Eigenart. Angst hat eine entzückende Spezialität: die Darstellung des Kindes im zartesten Alter. In Marmor und Bronze exzelliert er als Kinderbildner. Erst jüngst hat eins seiner Werke „Der Frühling", der durch ein lustiges prächtig frisches Knäblein symbolisiert ist, den Weg ins Genfer Museum gefunden. Ein Gipsabguß dieser Arbeit steht in unsrer Ausstellung. Das Kapitalwerk Angsts aber ist ein auf seinem Bettchen sich wohlig dehnendes Kindlein, eine Marmorskulptur von einer Liebenswürdigkeit der Auffassung und einer zarten Schönheit und wundervollen Naturwahrheit der Ausführung, daß jedermann bewundernd vor dieser Arbeit Halt macht. Eine Serie trefflicher Zeichnungen Angsts drehen sich hauptsächlich um das Kind und zeigen, wie sich der Künstler Ausdruck und Formen dieser kleinen, süßen Wesen zu eigen gemacht hat. Ausgezeichnet ist dann auch eine Holzskulptur Angsts: das charaktervolle Porträt seines Vaters. Die eidg. Kunstkommission hat sie jüngst an der Genfer Ausstellung erworben. Das Talent Angsts zur angewandten Kunst — Entwerfen und Ausführen von Möbeln — wird durch einige Photographien nach Erzeugnissen auf diesem Gebiete belegt.

Von Dunand sind drei Skulpturen da: die reizend lebendige Bronzestatuette eines Knaben mit Schmetterling, die groß und streng gefaßte und durchgebildete Bronzebüste eines athletisch gebauten jungen Mannes und der Gipsabguß einer von frischester Natürlichkeit überhauchten Büste einer ländlichen Schönen mit entblößter blühender Brust; das Original, seinerzeit in Lausanne ausgestellt, ist ins dortige Museum gelangt. Dann aber ist

Dunand ein hervorragender kunstgewerblicher Schöpfer: eine Anzahl Vasen und Gefäße aus Metall vor allem, in getriebener Arbeit, zum Teil kostbar und geschmackvoll dekoriert und aufs feinste ziseliert, fesseln die Aufmerksamkeit jedes Kunstfreundes. Man sieht sich einem vollendeten Meister in seinem Material gegenüber. Es handelt sich um lauter pièces uniques, um Schöpfungen der erfinderisch formenden Künstlerhand und vollendeter technischer Behandlung.

Auch Gallet ist ein vielseitiger Künstler. Wir sehen einige stimmungsvolle Landschaftsimpressionen von ihm; Photographien eines Chalets zeigen ihn als der Architektur und der Innenkunst sich gelegentlich liebevoll widmend; auch kunstgewerbliche Sachen in Metall sind da: vor allem ist es aber doch der eigentliche Skulptor, der uns fesselt. Am Schweizer Salon in Lausanne exzellierte er seinerzeit mit ein paar feinen Tierbronzen. Auch in Zürich sieht man u. a. einen prächtigen stolzschreitenden Hahn und ein junges Rind von lebensvollster Faktur. Dann zeigt er sich als Meister der Steinskulptur: in einem Grabdenkmal, einem lebensgroßen jungen Mädchen, das einen Kranz am Fuß des Grabsteins niederlegt; in der Büste der Mutter des Künstlers, einem aus tiefster Empfindung gebornen Werke, und in der ausdrucksvollen Gruppe der Mutter mit dem Kinde. Überall bewundern wir die breite, sichere, großzügige Behandlung, das volle Verständnis für das Material. Auch die Büste seines Vaters hat Gallet gebildet und zwar für den Bronzeguß; sein eindringendes Charakterisierungstalent wird auch hier sichtbar. Unvergeßlich in ihrer schlichten Bescheidenheit und Seelengüte wird vor allem die Büste der Mutter allen Besuchern der schönen Ausstellung bleiben. H. T.

Kunst in Basel. Die bisherigen Ausstellungen in der Basler Kunsthalle sind reicher an Quantität denn an Qualität. Damit soll nicht gesagt sein, daß nur negatives in den rasch sich folgenden Serien zur Geltung kommt. Glücklicherweise ist das nicht der Fall, denn sonst würde die Turnusausstellung, die schon am 3. November wieder geschlossen wurde, in null und nichts zerfallen. Aus der Überfülle von Bildern schaute ein hilfloses Tasten mit einem starken Ton selbstbewußter Kunst. Aber es war dies nur eine Kunst des Nachlebens, Nachempfindens, das Eigene verschwand unter dem Fremden. Der Hauch eines Großen hatte die Jünger berührt, aber sie hatten nicht die Kraft, ihre eigene Individualität — wenn sie über eine solche verfügten — durchdringen zu lassen . . . Nur wenige waren da, die frei standen, bei denen starke persönliche Momente vorhanden waren. Karl Theodor Meyer hat den Sieg davon getragen. Seine Werke sind Poesie, stille Dichtung, die ganz mit der Natur im Einklang steht. Alles ist da tiefinnerstes Empfinden, keine Phrase, alles ist Kraft in seiner ausgesprochenen Einfachheit. Ein Lied des Dankes an die Natur, ein Lied der Liebe, das an einem stillen Abend über das Wasser zieht. Und in der Seele des Künstlers steigt es auf und wird zur Schöpfung . . . Auch in der Andacht, die über der Mondscheinnacht auf der „Berninapaßhöhe" Wilhelm Lehmanns liegt, ist etwas Heiliges, ein Zauber, den einsame Nächte in des Künstlers Seele gelegt haben müssen. Die Linien, die seine Farben ziehen, reden von der Wahrheit seiner Kunst. Und ebenso frei wie die beiden steht Burkard Mangold da, mit beiden Beinen auf eigenem Boden. Die Technik ist nicht einwandfrei („Mainlandschaft") aber sein Können kann diese Einwände ertragen. Und wenn ich noch Namen nennen soll, so denke ich an Brägger und Délachaux, an den Tiermaler Ernst Thomann, der etwas Fertiges an sich hat, der trotz gewisser Freiheiten den Zug nach Einheit nicht verliert. Auch der Luzerner Hodel ist ein Künstler, prätentiös vielleicht, aber fest. Und Elminger malt die Welt, da wo sie sich in Farben spiegelt und dort faßt er sie mit der Überzeugungstreue eines fröhlichen Optimisten auf. M. R. K.