

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 9

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: 24.04.2026

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

Umschau

Zum ersten Male in der Schweiz. So lassen sich Theaterdirektoren, Orchester- und Chordirigenten, Veranstalter von Kunstausstellungen und Tournées aller Art mit emphatischer Genugtuung sehr häufig vernehmen. Und fast ebenso häufig bringen die Zeitungen am folgenden Tage eine Berichtigung: „Bitte sehr, was ihr morgen seht oder hört, haben wir in einer Nord-, Süd-, Ost- oder Westecke unseres Landes schon vor Jahren gehört. Also tut nicht groß mit euren Ur- und Erstaufführungen!“ Worauf natürlich die prompte Antwort erfolgt, in solcher Vollendung, in solchem Umfang, mit solchen Mitteln und Opfern sei jenes Werk eben doch noch nie geboten worden. Das mag sein, aber es ist ein moralisches Unrecht, das man an einer Nachbarstadt begeht, wenn man ihr das Recht streitig macht, zum ersten Male ein interessantes Werk aufgeführt zu haben. Man sei also mit der marktshreierischen Reklame, es geschehe bei uns etwas „zum überhaupt (!) ersten Male“ etwas vorsichtiger und man verfüge erst über die nötigen Kenntnisse der geistigen Kräfte und Leistungen unseres Landes, ehe man sich über sie durch hervorragende Importationen stolz erhebt — die schon längst importiert sind.

Basler Musikleben. Der zweite Kammermusikabend (19. November) war ganz und gar der deutschen klassischen Musik gewidmet: zwischen den beiden Streichquartetten in F-dur (Nr. 14) von Haydn und B-dur (op. 18, Nr. 6) von Beethoven, die von den Herren Röttscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler mit bekannter Meisterschaft ausgeführt wurden, spielte Fräulein Maria Litzterst, die gleich den genannten Herren als Lehrerin an der Musikschule wirkt, mit Herrn Wittwer die Violinsonate

in Es-dur (Nr. 12), eine der schönsten von Mozart. Daß in technischer Hinsicht keine der beiden ausführenden Kräfte etwas schuldig blieb, versteht sich bei deren Vortrefflichkeit von selbst; wenn es dem Referenten scheinen wollte, als wäre das warmblütige, ihm von früher Jugend an liebe und vertraute Werk bei durchgehends ruhigerer Temponahme zu noch eindringlicherer Wirkung gelangt, so will er diese Ansicht selbstverständlich nur als eine rein persönliche aussprechen. Das diesmal den Saal nahezu bis auf den letzten Platz füllende Publikum jedenfalls nahm die Darbietung mit großem Dank auf, ein schöner Ansporn für die jugendliche Künstlerin, die, soviel wir wissen, hier zum ersten Male, vor das öffentliche Forum trat. Glück auf!

Das vierte Abonnements-Symphoniekonzert vom 1. Dezember hatte eine solche Anziehungskraft ausgeübt, daß das Foyer für die nicht mehr im Saale Platz findenden Besucher hatte bestuhlt werden müssen. Der Referent, von jeher ein großer Optimist, möchte diese erfreuliche Tatsache gerne dem Umstande zuschreiben, daß einige hervorragende Darbietungen des Orchesters im Programm versprochen worden waren, so vor allem die drei herrlichen symphonischen Sätze aus „Romeo und Julia“ von Hector Berlioz. Der geniale französische Meister bietet in ihnen, namentlich in der wunderbar innigen „Liebeszene“ und dem geistsprühenden Scherzo, dessen märchenhafte Klänge den Hörer in das Zauberreich der Traumkönigin — der „Fee Mab“ nach Mercutios launiger Erzählung — führen, Gaben, die zu dem Wertvollsten zählen, das die Orchesterliteratur überhaupt besitzt, wenngleich auch hier sich die Schwächen der Berliozschen Muse, so z. B. zu ausgedehnte lyrische Stimmungs-

malerei und Mangel an kontrapunktischer Verarbeitung, geltend machen. Die ganz ausgezeichnete, von Herrn Kapellmeister Suter liebevoll vorbereitete Aufführung ward aufs beste durch den Reveillechor der „Liedertafel“ unterstützt, der den in die nächtliche Stille des Gartens Capulets von ferne herüberhörenden Gesang der vom Fest heimkehrenden jungen Veroneser (in der „Liebeszene“) übernommen hatte. — Mit drei Nummern aus den „Impressions d'Italie“ von G. Charpentier führte das Orchester in die Welt einer leichten Grazie ein, der auch der Humor nicht abgeht. Diese Bruchstücke („Sérénade“, „A mules“ und „Sur les cimes“) zaubern dem Hörer wirklich italienische Bilder vor die Seele, dank der geschickten Zeichnung des französischen Detailmalers, dem überall die treffenden Farben zu Gebote stehen. Als Franzosen darf man, unbeschadet seiner florentinischen Herkunft, auch den ehrwürdigen Cherubini ansprechen, dessen Glanzzeit eng mit Paris, der Stätte seiner Triumphe, verknüpft ist: seine Ouvertüre zu „Ali Baba“ ist kein tiefgründiges, aber die orientalische Räuber- und Zauberromantik humorvoll illustrierendes Stück, das von den polternden und rasselnden Klängen der „Janitscharenmusik“ in so ausgiebiger Weise Gebrauch macht, wie man es dem in der modernen Vorstellung gerne mit einem einigermaßen respektablen Zopf geschmückt erscheinenden Altmeister kaum zugetraut hätte. — Als Solistin war die Koloraturjüngerin Frau Erika Wedekind aus Dresden engagiert worden; ihre Kehlertigkeit bereitete mit Trillern, Läufen und dergleichen Kunststückchen, die die menschliche Stimme, dieses edelste Musikinstrument, auf die gleiche Stufe mit einem aus Holz oder Metall gefertigten hinabwürdigem, einem gewissen Teile des Publikums, der nicht hohe Ansprüche an künstlerische Exaktheit zu stellen gewohnt ist, weidlich Freude. Näher auf die Sache einzugehen verlohnt sich nicht der Mühe, obgleich beim Anhören des ersten dieser Vorträge die Empörung über den Bildungsgrad und Geschmack eines „Komponisten“, der es über sich vermag, einer der

edelsten und rührendsten dichterischen Gestalten aller Zeiten elenden Koloraturen-Singang in den Mund, vielmehr in die Kehle zu legen, jedem ernster empfindenden Konzertbesucher die Zornesröte in die Wangen treiben mußte.

„Der Rest ist Schweigen.“ G. H.

Zürcher Musikleben. Das erste Ereignis in der eben verflossenen Epoche war ein Konzert des jüngsten Kindleins unter unseren Musikvereinigungen, des — um allen Klagen über musikalische Vernachlässigung die Spitze abzubrechen — von den Herren F. Niggli (Klavier), W. Aronnd (Geige) und E. Röntgen (Cello) gebildeten „Zürcher Trios“. Auf dem Programm standen drei in der Stimmung stark kontrastierende Werke: Beethovens liebliches, wunderbar zartes Es-dur Trio op. 70, Nr. 2, Brahms' überwiegend düsteres op. 87 und Smetanas vollsaftiges, ein wenig zigeunerhaft gefärbtes op. 15. Die Ausführung der drei Werke durch die genannten Künstler war nach jeder Richtung hin vortrefflich und läßt uns voller Zuversicht den weiteren Veranstaltungen des „Zürcher Trios“ entgegensehen.

Als wichtigstes musikalisches Ereignis verdient sodann zunächst das fünfte Abonnementskonzert vom 3. Dez. Erwähnung. Der ausschließlich Mozart gewidmete Abend wurde eröffnet mit der Don Juan-Ouvertüre und beschloßen mit der G-moll-Symphonie, in der Mitte standen die beiden Klavierkonzerte in Es-dur und A-dur, sowie zwei Tänze, „Gavotte“ und „Passaraille“ aus der Ballettmusik zu Idomeneo, deren Ausführung unter Volkmar Andreas Leitung zum gelungensten gehörte, was das Konzert in orchestraler Beziehung brachte. Von unübertrefflicher Feinheit war die Durchführung des Klavierparts in den genannten Konzerten durch den Pariser Meister Raoul Bugno; schade nur, daß man auf die im A-dur-Konzert angewandte Reduktion des Orchesters in dem ersteren verzichtete, viele Einzelheiten der Solostimme, die so von dem überstarken Orchester einfach erdrückt

wurden, wären durch die erwähnte Reduktion ganz anders zur Geltung gekommen. Überhaupt wollte es uns scheinen, als ob ein liebevolleres Eingehen auf die intimeren Feinheiten der Orchesterwerke der Wirkung nur noch vorteilhafter hätte sein können. Es fehlte, bei aller Verdienstlichkeit der selbstverständlich immerhin auf einer hohen Stufe der Vollendung stehenden Aufführung, doch ein wenig an einem eigentlich Mozartischen Geist, der dem Ganzen erst die letzte Weihe hätte geben sollen.

Die Bekanntschaft einer hochtalentierten und sympathischen Künstlerin machten wir am 4. Dezember in der Violinvirtuosin Fräulein Irene Streitenfels aus Salzburg, die mit dem Vortrage des Goldmark'schen A-moll-Konzertes op. 28, des Bach'schen „Air“ und der Beethoven'schen G-dur-Romanze, sowie dem „Souvenir de Moscou“ von Wieniawski nicht nur einen großen Ton und eine äußerst solide Technik, sondern vor allem auch einen erfreulichen künstlerischen Ernst dokumentierte. Die mit ihr gemeinsam konzertierende Koloratursängerin Fräulein Elsa Berny aus München wies sich mit einer Verdischen Traviata-Arie, sowie verschiedenen Liedern von Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Wolf und Strauß ebenfalls über ein achtunggebietendes Können aus.

Einen unbestrittenen Erfolg hatte am 6. Dezember in einem eigenen Klavierabend der Zürcher Pianist Ernst Lochbrunner zu verzeichnen. Zeigt er sich einerseits als ein Virtuose von eminentem technischen Können, so ist ihm andererseits doch auch jene echt künstlerische Mäßigung eigen, die ihn stets vor einem derben Herausarbeiten äußerer Effekte bewahrt. Was seinen Vorträgen — C-dur-Toccata von Bach, Sonate op. 49 von Weber, Sonate in H-moll von Liszt und fünf Chopin'schen Stücken — vielleicht an bestechendem Glanz abging, ersetzten sie reichlich durch einen diskreten, fein abwägenden Geschmaç, der Lochbrunners Spiel durchaus die Signatur feinsinniger Künstlerchaft aufdrückt.

Den dritten Kammermusikabend vom 5. Dezember, der mit dem Klaviertrio op. 101, der Fis-moll-Sonate op. 2 und dem I. Septett in B-dur op. 18 Johannes Brahms gewidmet war, sowie das Konzert des jugendlichen Pianisten Mieczyslaw Horszowski vom 29. Nov. mußte ich mir wegen anderweitiger Inanspruchnahme entgehen lassen. Von den zehn gleichzeitigen Konzerten des 1. Dez. sei nur das historische Kirchenkonzert des „Gesangvereins Zürich“ unter Paul Hindermanns Leitung, das Werke von Palestrina, Allegri, Muffat, Corelli, Lotti und Bach brachte und dem außer dem Dirigenten Herr E. Röntgen (Cello) seine solistische Mitwirkung schenkte, mit einer kurzen anerkennenden Erwähnung bedacht: die übrigen konnte ich wegen ungenügender Zersplitterungsfähigkeit nicht besuchen. W. H.

Berner Musikleben. III. Abonnements-Konzert. In der Symphonie Nr. 1 in C-moll von J. Brahms führte Herr Dr. Munzinger eines der interessantesten und kraftvollsten Werke dieses Meisters vor. Das für ein Werk Pfitzners eingeschobene Scherzo aus dem Sommernachtsstraum von Mendelssohn, und die Ouvertüre „Der Eid“ von Peter Cornelius waren die beiden weiteren Orchesternummern, die neben der Tiefe von Brahms freilich nur eine oberflächliche Wirkung erzielen können. In Herrn Emil Sauret hatte sich die Musikgesellschaft einen Künstler spezifisch französischen Stils verpflichtet. Sauret hatte Werke auf das Programm gesetzt, die durchaus seiner Eigenart angepaßt sind, so das Konzert für Violine in F-dur von Ed. Lalo, eine Romanze von M. Bruch und „Farfalla“ von ihm selbst. E. H.—n.

Berner Stadttheater. Schauspiel. — Baccarat — heißt zunächst ein Hasardspiel, und dann der Titel der durch Rudolf Lothar (Wien) besorgten Übersetzung der „Rafale“ des H. Bernstein. Der neue Titel ist etwas willkürlich. „Rafale“ ließ sich wohl nicht kurz und gut übersetzen und ist auch nicht gerade bezeichnend. Hier

heißt es: der dahinfegende Sturm, der Ehen zerstört, Familienbande zerreißt, Lebemänner in den Abgrund bläst und dem bankerotten Adelligen Gelegenheit gibt, seine Lebensmaximen gegen die des emporgekommenen Bankiers zu stellen.

De Chacéroy hat im Spiel verloren und seine Schulden mit unterschlagenen Geldern bezahlt. Seine Geliebte, die Tochter des Parvenüs Lebourg, allée de Bréchébel, will ihn von Strafe und Entehrung retten und sieht sich deshalb genötigt, dem reichen Papa Kunde vom schlimmen Verhältnis zu geben. Dieser ist bereit zu helfen; aber unter Bedingungen, die Chacéroy nicht annehmen kann, und so erschießt er sich denn, gerade im Augenblick wo die Geliebte mit dem Anleihen beispringt, das sie sich aus einer anderweitigen Entäußerung ihrer Ehrenhaftigkeit erworben hat. Aus Heroismus verkauft sich das Weib. —

Neue Werte bringt das Stück nicht; es setzt die Reihe der französischen Sittendramen fort. Die Ehebruchsgeschichte ist von solider Tradition. Die achtenswerten Vorzüge des Stückes liegen in der Behandlung der Charaktere, in der Arbeit seiner scharfen Kontraste, und erinnern — besonders in der Gegenüberstellung des Adligen und des Parvenü — an das klassische Bürgerstück Augiers: le gendre de Mr. Poirier. Diese Dinge kamen auch in der Übersetzung noch zu guter Wirkung. Zu einem starken künstlerischen Erlebnis hat das hier noch einmal behandelte Problem indessen nicht verholfen. Grüblerische Momente veranlaßte nur das andere: Was hat wohl die „artistische“ Leitung bewogen; uns, die wir auf Pflege des modernen deutschen Dramas warten, gerade dieses Stück — eine Übersetzung aus dem Französischen (deren Original vor zwei Jahren hier von einer französischen Truppe gut gegeben worden war) — vorzuführen? Für die administrative Leitung ist es ja leider stofflich schon von Interesse; denn es handelt sich in den drei Akten um die Frage, wie in 24 Stunden eine halbe Million zu beschaffen sei. Oder war es vielleicht deswegen, weil Herr

Pötter sich auch einmal mit dem Rücken gegen Publikum versuchen wollte, wie er es in den Aufführungen der Tournée Baret zu sehen Gelegenheit hatte? Oder hat man sich an maßgebender Stelle bei Anlaß des Hardenprozesses an den Advokaten erinnert, von dem das Gerücht, daß er Stücke zu schreiben pflege, vielleicht auch bis an die Ohren der Berner Theaterleitung gedrungen ist? Aber wie schade! Es war der läge Bernstein. Und doch hätten wir es bei weitem vorgezogen, einmal mit dem lebenswürdigen Onkel Rosenthal Bekanntschaft zu machen, — oder am Ende auch mit der bald wieder vergessenen Mali, — als mit dem Mr. Poirier in erneuerter Auflage und seinem wahlverwandten Schwiegersohn.

Die weiteren Taten des Schauspiels beschränken sich auf eine in der Qualität sehr ungleichmäßige Fortsetzung des Schillerzyklus (Tell, Jungfrau von Orleans) und auf eine Aufführung der „Ehre“ von Sudermann. Die Szenen im Hinterhaus waren hübsche Komödie, das übrige schlimme Karikatur. R. K.

— Oper. Die Regiments-tochter. Von Donizetti. Durch das Gastspiel der Frau Erika Wedekind vom Hoftheater in Dresden hatte die reizende Oper Donizettis noch erhöhte Zugkraft erhalten. Man bewunderte wieder ihre bedeutende, nie versagende Technik und ihre vollendete Stimmbildung, ohne sich darüber verhehlen zu können, daß es dieser Gesangskunst doch recht an innerer Wärme gebricht. Das Spiel war vortrefflich, lebhaft und reich nuanciert. Auch sonst war das Tempo der Aufführung frisch und lebhaft. Das Orchester hielt sich unter Herrn Landekers Leitung tüchtig. E. H—n.

Zürcher Stadttheater. Oper. Nach den zahlreichen Novitäten der ersten Monate pausiert unser Theater etwas und wendet sich wieder mehr ältern Werken zu. Auf eine tüchtige Aufführung der „Walküre“ folgte eine annehmbare Vorstellung des „Lohengrin“. Man wird diese Ruhezeit begreifen, wenn man bedenkt, daß hier gegenwärtig wie auf den meisten

Operettenbühnen der Welt alles vor der Novität des letzten Winters, der „Lustigen Witwe“ zurücktreten muß. Lehars Operette hat lezthhin hier bereits ihre 22. Aufführung erlebt und wird bei dem starken Besuch, deren sich jede Vorstellung zu erfreuen hat, wohl bald ihr fünfundzwanzigstes Jubiläum feiern können. Gegen sie haben, wie leider zu erwarten war, sogar die „kleinen Michus“ nicht aufkommen können, so sehr sie auch gefallen haben. Auch für die nächste Zeit steht uns außer einigen Gastspielen, nicht viel Außergewöhnliches bevor! Zöllners „Versunkene Glocke“, eine übrigens schon ziemlich alte Novität, die uns für diesen Winter noch versprochen ist, wird allem nach noch geraume Zeit auf sich warten lassen.

E. F.

Theater in Basel. Die kalten, unfreundlichen Nebeltage, die graugelben, undurchdringlichen Schleier, die über unserer Stadt lagen, ließen einige Sonnenblicke notwendig erscheinen. Der naßkalte Dunst legte sich unerbittlich auf unser Gemüt, man trottete und schlürfte freudlos durch die unerfreuliche Wirklichkeit und begegnete Menschen mit gereizten, ärgerlichen Gesichtern. Selbst das Wünschen schien gestorben zu sein. Da kam aus der Kanzlei des Interimtheaters die Nachricht von einem einmaligen Gastspiel der Jane Hading. Das war ein Lichtstrahl in das trübe Einerlei der Regentage, man hatte wieder eine Erwartung, auf die man sich freuen konnte, es war ein Grüßen gleichsam aus einer uns lieben Stadt, wo frohe Menschen wohnen und sorgloses Lachen ertönt auf den Boulevards.

Frau Hading konnte sich nur für einen Abend entschließen, unser Gast zu sein, und sie brachte uns an diesem einen Abend die einst ziemlich hochgehaltene Komödie „Le Demi-Monde“ von Alexandre Dumas fils, die uns heute, trotz aller glänzenden Technik, trotz all dem Schimmer ihrer geistreichen Dialektik herzlich gleichgültig geworden ist. Dumas schildert hier eine Gesellschaft, die zwischen der guten und der schlechten Mitte steht. Er führt das Leben und die Schicksale der Frauen

vor, die aus irgend einem Grunde von der guten Gesellschaft ausgeschlossen worden sind, und die nun den Daseinskampf um gesellschaftliche Geltung oder Wiederherstellung aufnehmen. Die alten und ältesten Mittelchen müssen herhalten, um der Intrigenkomödie den Erfolg zu sichern: verwechselte Briefe, verstellte Schrift, ein Duell mit vorgeblich tödlichem, in Wirklichkeit ungefährlichem Ausgang, das dazu dient, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Doch alle die geistsprühende Lebendigkeit und Bewegung, die dem Stücke in reichem Maße innewohnen, seine schlagfertigen Raisonsnements, seine satirische Heiterkeit vermögen uns nicht mehr stark außer Atem zu bringen, seine Moral — und wenn sie auch von den Lippen eines lebenswürdigen Biveurs kommt — ist die früherer Zeiten, und wenn wir auch an der Geschichte von den Pfirsichen „zu dreißig und fünfzehn Sous“ unsere Freude haben, so ist Dumas doch in gewissem Sinne Historie geworden und mit milder, sanfter Objektivität müssen wir erklären, daß sich diese witzigen Wendungen um Konventionen drehen, deren Wichtigkeit man sich einst einreden ließ, die man heute mit einem leisen Lächeln als veraltete Gemeinplätze zurückweist.

Jane Hading selbst, diese schöne Frau mit dem byzantinischen, von rotblondem Haar umrahmten Kopf, mit dem wiegenden, rauschenden Gang einer Königin und den Offenbarungen ihres Körpers, mit ihrem interessanten, wandlungsfähigen Gesicht, zeigte sich als Suzanne als eine überaus feine, wenn auch nicht als starke Künstlerin. Sie steht als Schauspielerin weit unter der Duse, der Després, der Sorma; als Weib in allen seinen Äußerungen steht sie über ihnen, und es ist ein sehr treffendes Wort von Marcel Prévost, wenn er sagt: Elle est en un mot la plus aimable des étoiles. Frau Hading ist eine Schauspielerin fürs Auge, und wir bewundern an ihr nur das rein Weiblich-Sinnliche und dessen bezaubernde Emanationen. Sie entfaltete nach dieser Seite hin den vollen Reiz der Salon-dame mit imponierender Sicherheit und

den berückendsten Ausdrucksmitteln ihrer lebenswürdigen Kunst. Wenn man trotz alledem schließlich weder an die Lebenswahrheit dieser Demi-Mondaine, noch ihrer Umgebung glauben kann, so liegt das an dem rein theatralischen Charakter der Komödie, in der höchstens der Kammerdiener als eine lebenswahre Gestalt bezeichnet werden kann, vielleicht gerade deshalb, weil er nur vier Worte zu sagen hat. Neben Frau Hading trat vor allen andern Herr *Arnau* hervor, ein ebenso gewandter als geistreicher Schauspieler, der als Olivier die erklärenden Bemerkungen des lebenswürdigen Raisonners, namentlich das Gleichnis von den Pflirsichen mit entsprechendem Nachdruck vortrug, löblich hervor.

K. H. M.

St. Gallen. Der Kunstverein St. Gallen hat am 30. November in gemütlicher Abendveranstaltung sein 80-jähriges Bestehen gefeiert. Der Präsident des Vereins, Dr. Ulrich Diem, hatte auf den Anlaß ein humorvoll mahnendes, mit allerlei Anspielungen auf die Gebrechen im Verhältnis zwischen Künstler und Publikum durchspicktes Gelegenheitsstückchen verfaßt, „e guet gmeints Festschpili zuer Erinnerung a de achtzigst Geburtstag vo üserem Sanggaller Kunstverein“, dessen Aufführung Behagen erweckte und dessen Spitzen ihren Zweck erfüllten, wenn sie sanft gekitzelt haben. Der Form nach eine Szene, welche auf die Gesellschaftsgründung vor acht Dezennien hindeutete, sprach das heiterlehrhafte Festspielchen temperamentvoll Forderungen auch des lebenden Tages und der Zukunft aus. Eine stattliche Reihe von Projektionsbildern beschworen trauliche Erinnerungen an Alt-St. Gallen, an die Gründer und Förderer des Kunstvereins herauf. Zur Verteilung gelangte ein von Richard Schaupp, dem St. Galler Künstler in München, geschaffenes, in Steindruck ausgeführtes Gedenkblatt, den Einzug der Kunst in St. Gallen darstellend. Toaste hielten Dr. Hablühel in Winterthur, Redaktor des „Neuen Winterthurer Tagblattes“, den Gruß des Schweizerischen

Kunstvereins entbietend, dessen Vorstand er angehört, der St. Galler Gemeindevorstand Dr. Eduard Scherrer und Professor E. Rittmeyer (Winterthur). Aus Anlaß dieses Jubiläums war im Museum, in den Räumen der Kunstsammlung, eine hübsche Ausstellung veranstaltet worden: Handzeichnungen, Stiche, Miniaturen u. älterer St. Galler Künstler, vornehmlich des Kreises der Gründer des Kunstvereins.

Den Musikfreunden vermittelte der Stadtsängerverein-Frohinn eine interessante Bekanntschaft durch die am 1. Dez. in der St. Laurenzenkirche unter der Leitung von Paul Müller erfolgte Aufführung von Enrico Bossis „Verlorenem Paradies“, einer symphonischen Dichtung für Solostimmen, gemischten Chor, großes Orchester und Orgel. Die Gesamtzahl der Mitwirkenden betrug über vierhundert Personen; die solistischen Kräfte waren: Elfriede Reichmann, St. Gallen (Sopran); Maria Seret, Amsterdam (Alt), F. Haas, Karlsruhe (Bariton); Hans Vaterhaus, Frankfurt a. M. (Baß). Aus Italien war eine größere Anzahl Musiker, Landsleute des in Bologna wirkenden Komponisten, eingetroffen, um sich das Werk anzuhören, dessen Aufführung als durchaus gelungen bezeichnet werden darf. Der städtische Konzertverein hat bisher drei Abonnements-Konzerte gegeben; im zweiten trat der Baritonist Karl Scheidemantel aus Dresden, im dritten die Violinistin Carlotta Stubenrauch (Paris) als solistische Kraft auf. Am ersten Kammermusik-Abend der Saison, den der Konzertverein veranstaltete, wurde eine Komposition (Manuskript) des Dirigenten der Veranstaltungen des Vereins, Albert Meyer, eine Sonate für Violine und Klavier in C-moll, gespielt. Ein besonderes Konzert gaben die Konzertsängerin Elsa Berny und die Violinistin Irene Streitenfels.

Aus dem wissenschaftlichen Leben der Stadt mag hervorgehoben werden, daß Dr. Johannes Dierauer, der nationale Historiker, im Historischen Verein einen neuen Zyklus von Vorträgen über

die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft begonnen hat. Sie werden den Gang der Ereignisse vom Bauernkrieg bis zum Untergang der alten Eidgenossenschaft darlegen und in ihrer Drucklegung den vierten und letzten Band der Dierauer'schen Schweizergeschichte als Glied des Heeren-Ufert'schen Sammelwerkes „Geschichte der europäischen Staaten“ bilden. Théodore Rivier, früher Geistlicher der französischen Kirche in St. Gallen, hielt einen Vortrag über diese Institution und über die französischen Flüchtlinge in unserer Stadt in den Jahren 1685 bis 1750.

F.

Aarau. Eine wahre Hochflut öffentlicher Veranstaltungen ist im Monat November über unsere Stadt dahingegangen, aus der die weitesten Kreise der Bevölkerung Anregung und vielfachen Genuß zu schöpfen vermochten.

Am 2. November gab der Orchesterverein Aarau, der durch seine Opernaufführungen seit Jahren schon sich einen Ruf gemacht hat, sein erstes diesjähriges Abonnementskonzert. Der Vortrag der Suite „Aus Holbergs Zeit“, op. 40 von Ed. Grieg, das Beethovensche Konzert Nr. 3 in C-moll für Klavier und Orchester und die Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“ von Mozart gaben ihm neuerdings Gelegenheit, sich in einer Weise zu zeigen, die weit über die Leistungen eines Dilettantenorchesters hinausgeht.

Unter der Ägide des Cäcilienvereins veranstaltete der Baritonist Herr Dr. Alfred Häzler aus Aarau Sonntag, den 10. November mit Herrn Fritz Niggli ein Liederkonzert, das dem Sänger einen vollen Erfolg einbrachte und seinen Ruf als bedeutendsten Nachfolger Guras glänzend bestätigte. Er sang mit teilweise ganz eigenartiger Auffassung Lieder von Hans Hermann, Schumann, Rob. Franz und Schubert und dazu Balladen, wie „Odins Meeresritt“, „Prinz Eugen“ und „Edward“, von Hrn. Fritz Niggli am Klavier mit gewohnter Meisterschaft begleitet.

Den Höhepunkt aller Darbietungen bildete aber das Konzert des Cäcilienvereins selbst Sonntag, den 24. November,

an dem die Herren Dr. Alfred Häzler (Bariton), Emil Braun (Cello) und Josef Schlageter (Klavier) als Solisten mitwirkten. Der Männerchor hatte zu seinem Vortrage „Leonidas“ von Max Bruch gewählt, wobei Herr Häzler das Bariton-solo bestritt. Über den Sänger haben wir weiter oben schon berichtet. Je mehr man ihn hört, um so mehr machen seine herrliche Stimme und die durchgeistigte Interpretation Eindruck. Herr Braun wies sich neuerdings als ganzer Künstler aus, wie auch Herr Schlageter. Aber auch der Männerchor gab in der vorzüglichen Interpretation von Leonidas eine schöne Probe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit.

Eine Weibestunde edelster Kunst feierte Aarau Montag, den 9. Dezember abends Frau Erika Wedekind absolvierte mit Herrn Fritz Niggli unter der Ägide des Cäcilienvereins ein Liederkonzert und setzte mit ihrer Stimme die hundert und hundert Zuhörer in helles Entzücken. Trotzdem die Sängerin seit Tagen schon Abend für Abend an verschiedenen Orten der Schweiz auf der Bühne und im Konzertsaal aufgetreten ist, merkte man ihr auch nicht die geringste Mühe an. Wunderbar klang die herrliche Stimme in allen Lagen, hinreißend wirkte ihre vollendete Vortragsweise, die von einem entzückenden Temperament angefeuert wird. Frau Erika Wedekind verriet auch auf dem Konzertpodium ihr dramatisches Talent nicht, sie singt nicht nur ihre Lieder, sie lebt sie, was an ihrem Mienenspiel, an den wechselnden Lichtern ihrer Augen deutlich zu erkennen ist. Als sehr bedeutender Klavierspieler zeigte sich auch in diesem Konzert wieder Herr Fritz Niggli.

O. H.

Weihnachtsausstellung bernischer Künstler. „Sehen lernen ist alles.“ Hans von Marées erschöpfte mit diesem Wort den letzten Sinn der Kunst. Es diene mir als Führer durch die kleine und doch vielseitig bedeutsame Ausstellung im Berner Kunstmuseum. Daß fast alle unsere Maler anders sehen als die letzte Generation zeigt der erste flüchtige Blick auf die Bilderreihen. Am modernen Licht- und Sonnenproblem kommen unsere Augen

nicht mehr vorbei. Der Begriff ist da, nur zeigt sein inhaltliches Erfassen noch tausend Tiefengrade.

Marées Axiom leitet mich vor seinen unwiderlegbaren Kronzeugen, den beschneiten Berg Plinio Colombis. Ein edel gewachsener Riese in Wintermittags-sonne; im Grunde etwas braun-schwarzen Wald, bis weit hinauf zerstreute Tannen, deren dunkle Schatten von der Lichtkraft zeugen. Und weit in die Tiefe verliert sich die Himmelsbläue in mattere kalte Töne. Schnee sei weiß wie ein Leichentuch wollten uns einst Dichter und Maler glauben machen. Schon ein Breughel wußte es besser, aber noch zur Zeit als Segantini die Farbenfülle des Alpenschnees zeigte, malte ein Hans Bachmann die viel bewunderten Landschaften über denen eine Wattesficht „Schnee“ bedeutet. Segantini läßt endlich die Sonne mit den Schneekristallen spielen. Aber die lebendige Luft, die ihm noch fehlt, sieht erst Colombi. Er ist der begnadete Dichter des Alpenwinters; sein Berg zeigt eine unerhörte Schattenabstufung, eine Tonfülle vom zarten Rosa über Blau in Violett; sein Schnee lebt und atmet, seine Luft zittert in eisiger Kälte und Klarheit. Und dazu braucht er keine pointillistischen Kunststücke, die Technik ist solid und persönlich. Colombi hat sehende Maleraugen, er ist erfüllt von der Seele des Winters. Wir wünschen nur, daß ihm auch die Sommerfarbenpracht so vertraut werde; sein „Landhaus“ zeigt erst Ansätze. Seine Schneeradierung, die übrigens einen getönten Rand verlangt, lehrt uns erst recht, welch ein richtiger Farbenkünstler Colombi ist; bei allen Vorzügen der Modellierung, wo seine Farbe fehlt, ist von der Glimmerpracht des Schnees nichts wahrzunehmen. In der Nachbarschaft seines Berg hängen Winterlandschaften von Max Braß, die von bedeutend weniger entwickelter Sehkraft zeugen. Hat Colombi die Fläche mit einem Minimum von Mitteln durch und durch modelliert, so treten uns da platte Ebenen entgegen, deren Schnee tote Last ist. Auch Senn, der in seinem

Winterbild ganz originelle Luftdurchschneidungen glaublich macht, sieht das organische Leben des Schnees nicht und Boß könnte bei Colombi vor allem die Hintergrundtönung lernen, das „große stille Leuchten“. Auch die Sommerlandschaften von Boß vertragen eine differenziertere Augeneinstellung. Hodler ist wohl nicht ohne Einfluß auf den „Gerzensee“ und die „Landschaft“, die viel von der Vereinfachung des Genfers zeigen, dessen feinere Valeurs aber vermissen lassen. Cardinaux, dem wir das schlichte und wirkungsvolle Ausstellungsplakat verdanken, ist mit Zermatter Zeichnungen von greifbarster Plastik und mit Bergbildern von prachtvoller Modellierung vertreten. Mehr farbig als er sieht Surbeck, dessen Brienzenseeberg in edler Tonigkeit, Violett-Rosa als Grundnoten sich im tief spiegelnden See wiederfindet. Allein diese mittlere Wasserpartie verrät den großen Köhner.

Eine Beobachtung, die mir Senn schon nahe legte: die Landschaften von Link weisen in ihrem Aufeinandersehen von nur schwach modellierten Flächen mehr auf die Steinzeichnung als auf die Natur hin. Die Luftarmut und die unvermittelte Schichtung aller seiner Bilder gemahnt an die technischen Grenzen der Lithographentechnik; und dabei hat Link eine reiche Palette, mit der er nur naiv in die Natur hinauszutreten braucht, um natürlich und malerisch zu schaffen. Wehren wir allen Anfängen einer verhängnisvollen Beeinflussung durch andere Techniken, seien sie noch so modern und beliebt. Merkwürdig stark nach Frankreich weisen zwei Dachauer: Anny Lierow, deren violette Herbststimmungen wie frühe Sizileys berühren und Fredy Hopf, dessen reiches und farbig wohlvermitteltes Stilleben, besonders in den vordern Partien, ganz meisterlich gesehen ist. Auf dieses Ausgleichen verzichtet Runo Amiet. Sein Stilleben verpönt den Einklang zugunsten einer seltenen Farbenpracht, einer einzigartigen Einfachheit der Faktur. Nur Cézanne würde einen Apfel, eine Rose mit diesem

Minimum von Mitteln so lebenswahr modellieren. Wie fallen da die fleißigen Stilleben von Adele Dietrich oder Hans Diegi ab; trotz den Vorzügen ihrer Zeichnung sagen uns solche Sachen nie so mit einem Wort: la pomme, la fleur, le raisin: c'est moi! Mit einer Sommerlandschaft erreicht Amiet den Gipfelpunkt seiner persönlichen Sehweise. Die Farben haben die Leuchtkraft der Glasteppiche alter Dome, aber auch die platte Fläche mit ihren Tintenkonturen scheint für den Glasmaler geschaffen — auch hier ein Berühren mit einer andern Technik, was immer Selbstaufgeben bedeutet — oder, wie ich hoffe, Einsicht und neues Lernen.

Nun noch Hans Widmer, der ein Familienporträt von kräftiger Rassigkeit und stellenweise meisterlicher Mache bringt. In dem einen schwarzen Rocke verrät sich künstlerische Sicherheit, die weiß, worauf es ankommt. Der Mißton, den das rote Kind ins Bild bringt, sollte dem Maler weitere Farbenstudien nahe legen. Max Buris Moritatenbild, die Tragödie des fünften Standes, ergreift durch die Größe seiner Auffassung, die ganz eigene Ruhe der Form- und Farbenwelt, die eine verstärkende Grundnote in der genialen Raumdisposition findet. — Des trefflichen Zeichners M ü n g e r sei noch gedacht und der materialgerechten Holzschneidekunst von Gertrud Züricher. Eine Lithographie von Hannah Egger zeugt in ihrer Formenweichheit von großer Beherrschung der Technik; im ganzen ausgestellten oeuvre der jungen Künstlerin offenbaren sich lebenskräftige Entwicklungskeime nach der zeichnerischen und malerischen Seite hin. Adolph T i e d e bringt Landschaften, die überaus scharf und linear gesehen sind; seiner Farbgebung fehlt die lebendige innere Wärme.

Plastik und Architektur sind nicht gerade von stark persönlicher Marke.

Mancher Name fehlt in meiner Übersicht: ich kann nur dem geben, der auch mir etwas bietet. Die subjektive kritische Analyse folgt dem Gesetz der Ausglei-

J. C.

Im Zürcher Künstlerhaus ist die Weihnachtsserie eröffnet worden. Eine Reihe mehr oder weniger bekannter Zürcher Künstler, wie die Maler Neumann-St. George, Hummel, Hardmeyer, Boscovits, Kern, Lackerbauer, Wägmuth, Züricher, Hedwig Kunkler u. a. m., haben sich mit charakteristischen Arbeiten eingefunden; daneben finden wir Plastiken von Franz Wanger, Gießler (einem neuen Namen, der eine hübsche Talentprobe ablegt), einer offenbar feinbegabten Dame Frau Schärkraus, von Frid und Graf. Herion bringt Glasmalereien und der bekannte Plakettensünstler und Medailleur Hans Frei (Basel) eine Kollektion beachtenswerter Schmucksachen. Das Niveau der Ausstellung ist ein durchaus annehmbares, was sonst bei der Weihnachtsserie nicht immer der Fall war, und zum Glück kann von irgend welcher jahrmärkthaften Überfüllung der Wände diesmal die Rede nicht sein.

Nun hat aber die Serie noch einen ganz besondern Glanz erhalten durch eine Kollektion von Bildern Ferdinand Hodlers. Es sind in der Mehrzahl Landschaften von jener Intensität, Kraft und Frische der Naturanschauung und Naturwiedergabe, die man an Hodlers Landschaftsstil längst gewohnt ist und die immer aufs neue ihren packenden Reiz ausüben. Die Naturobjekte — ein einzelner Baum, eine Felswand, ein Bergmassiv, ein Seespiegel — sind bei Hodler jeweilen in ihrem eigensten Charakter mit einer erstaunlichen Sicherheit und einem untrüglichen Gefühl für das Wesentliche erfaßt. Neben dem Landschaftler dann der Figurenmaler. Ein im Ton feines höchst individuell erfaßtes Porträt eines Geistlichen gehört einer frühern Periode des Künstlers an; aus jüngster Zeit dagegen ist die kleine Variante zu dem Gemälde „Empfindung“ da — vier hintereinander wandelnde Frauen, streng rhythmisiert und in den Gebärden überaus expressiv — und dann das mächtige Gemälde „Heilige Stunden“ — vier sitzende grandiose Frauen, im Freien, in einer jener teppichartigen Landschaften, wie sie Hodler als Folie

seiner Gestalten liebt. Diesmal ist sie ganz besonders reich durchgebildet, indem er vor den Figuren und hinter ihnen ein prachtvolles Rosengehege wie eine in feiner Kurve die Gestalten einfassende Girlandenbordüre emporwachsen läßt, vorn weiße, hinten rote Rosen, dazu blaue Gewänder, das Rasengrün, ein Streifen Himmel: das Ganze eine Erscheinung von monumentaler Festlichkeit und feierlicher

Pracht, die in Worte schwer oder besser unmöglich zu fassen ist. Hodler hat nicht Vieles geschaffen, was diesem Gemälde an die Seite zu setzen wäre, und man darf wohl hoffen, daß vor dieser großartigen Schöpfung selbst solche, die sich nur widerwillig in seinen Bannkreis hineinnehmen lassen, freudig ihre Heeresfolge bekunden werden. Das Gemälde lohnt eine Reise nach Zürich. H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Ferdinand Hodler in Berlin. Der durch seine moderne Richtung bekannte Kunstsalon von Paul Cassirer beherbergte in seiner letzten Ausstellung eine 33 Nummern umfassende Kollektion von Ferdinand Hodler. Dieser so lange und so hartnäckig mißverstandene Schweizer Künstler hat heute keine Ehrenrettung mehr nötig, nachdem die gesamte ernsthafte Kunstkritik willig oder unwillig sein Genie anerkannt hat. Das hindert natürlich nicht, daß auch heute noch ein großer Teil des deutschen Publikums kein Verhältnis zu Hodler gewinnen kann und dessen Kunst gegenüber in seiner schroffen Ablehnung beharrt. Die Entrüstung, die man in weiten Kreisen Deutschlands darüber empfand, daß Hodler, dem Ausländer, der ehrenvolle Auftrag zuteil wurde, die Räume der neuerbauten Universität Jena mit Freskenbildern aus den deutschen Befreiungskriegen zu schmücken, wird auch nicht im beleidigten Patriotismus allein ihren Grund gehabt haben. An dem Umstand, daß gerade Ferdinand Hodler im Publikum so wenig Verständnis fand und zum Teil noch findet, sind freilich nicht zum wenigsten die Ausstellungen schuld, die den Zweck hatten, diesen Künstler dem Publikum vorzuführen. Und leider muß man auch der Ausstellung bei Cassirer den gleichen Vorwurf machen wie den meisten andern Hodler-Ausstellungen; nämlich daß sie die Bilder Hodlers mit beliebigen andern

Bildern an ein und dieselbe Wand häng und so dem Publikum von vorneherein einen falschen Maßstab in die Hand gibt. Diese z. T. selbst architektonisch gegliederten Bilder verlangen dringend einen eigenen Raum, zum mindesten eine Wand für sich und sind eigentlich dafür geschaffen, sich einer festen Architektur harmonisch einzufügen. Was soll man aber dazu sagen, wenn dicht neben einem so monumentalen Bilde, wie dem der „Enttäuschten“, die von feinsten, intimster Stimmung durchzitterten Bildchen eines andern Schweizers, Karl Walser, hängen, — Stücke, die in einer andern Umgebung unsere volle Aufmerksamkeit erregen würden, so aber von der Wucht der Hodlerschen Bilder einfach totgeschlagen werden, ohne diesen doch als Folie dienen zu können? Überhaupt der ganze Raum der Cassirerschen Salons erscheint beinahe zu klein, um Bilder, wie die „Enttäuschten“ oder den „verwundeten Landsknecht“ (aus der Gruppe des „Rückzugs von Marignano“) zu ertragen. Diese Bilder dürfen nicht so hängen, daß der Beschauer fast mit der Nase darauf stößt. Sie reden in ihrer Größe deutlich das „Pathos der Distanz“. Es ist schade, daß der Kunstsalon Cassirer, der sich das Verdienst erworben hat, Hodler von neuem dem Berliner Publikum vorzuführen, nicht durch eine etwas sinngemäßere Anordnung dem Publikum das Verständnis für seine Bilder erleichtert hat. Freilich,