

# Umschau

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **27.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

# Umschau

Eine Übersetzerunart, die in ihrer allgemeinen Verbreitung peinlich und lästig wird, ist das Übersetzen dialektischer Partien des fremden Autors in einen deutschen Dialekt. Wie der Übersetzer nur einen Augenblick das Gefühl haben kann, bei dem deutschen Leser durch diese Methode annähernd den gleichen Eindruck zu erwecken, wie beim Lesen des Originals, ist völlig unerfindlich. Ein normännischer Bauer Maupasants, der Plattdeutsch redet, ein Londoner Gemüsehändler, der berlinert — sieht man denn den Unsinn dieser „Übersetzung“ wirklich nicht ein? Ja, wenn noch die leiseste Beziehung zwischen dem fremden und dem deutschen Dialekt bestände, wenn der Übersetzer eine bestimmte Mundart wählte, die zu der ausländischen eine gewisse Analogie hat! Aber dazu sind ja die meisten Übersetzer gar nicht fähig. Sie wählen einfach den Dialekt ihrer Heimat und meinen, damit sei es getan. Da es sich meist um Norddeutsche handelt, bekommen wir regelmäßig Plattdeutsch oder Berliner Stadtdeutsch vorgelesen. Wie wäre es aber, wenn süddeutsche Übersetzer einmal Gegenrecht hielten und etwa die schottischen Geschichten Maclarens oder die piemontesischen Romane eines Fogazaro, soweit der Dialekt in Betracht kommt, in Berndeutsch wiedergäben? Welches Geschrei würde sich da in Berlin über die Unverständlichkeit der Schweizer erheben!

Wo fielen es übrigens einem Franzosen ein, Reuter ins Provenzalische zu übersetzen oder einem Briten, deutsche Dialektpartien irisch wiederzugeben? Nur deutscher Gewissenhaftigkeit und Pedanterie konnte es einfallen, die Wiedergabe dialektischer Wirkungen zu versuchen. Sehr mit Unrecht. Es geht soviel Stimmungsgehalt beim Übersetzen verloren, daß das

bisshen Dialektfärbung ruhig auch mit eingebüßt werden kann. Es genügt vollständig, wenn der Übersetzer mit einer Anmerkung gewisse Partien seiner Arbeit als im Original in Dialektform gehalten bezeichnet. Die Phantasie des Lesers mag ein übriges tun. Daß wir aber ausländische Autoren mit einem deutschen Provinzdialekt behaftet genießen müssen, weil der Herr Übersetzer gerade aus jener Gegend stammt, ist wirklich zu viel verlangt. Aufgabe des Übersetzers ist es, hinter seiner Leistung möglichst zu verschwinden, nicht aber durch Einführung persönlicher Elemente aufdringlich zu werden. E. P.-L.

**Basler Musikleben.** Die symphonische Dichtung „Penthesilea“, nach Heinrich von Kleists gleichnamigem Trauerspiel von Hugo Wolf für großes Orchester komponiert, das Werk, mit dessen Vortrag am 15. Dezember das fünfte Abonnements-Symphoniekonzert begann, ist eine Jugendarbeit des unglücklichen Liedersängers und als solche nicht frei von Fehlern, zu welchen in erster Reihe die alles eher als feine, oft geradezu bombastische Instrumentation zu rechnen sein dürfte, wird aber mit ihren leichtfaßlichen Themen und ihrem von Erz strahlenden massiven Orchestergewand eines imponierenden Eindrucks beim Publikum immer sicher sein, wenn sich ihrer ein Dirigent von der Gewissenhaftigkeit des Herrn Kapellmeister Suter annimmt. — Einer gleich trefflichen Wiedergabe hatte sich die reizende Oxford-Symphonie (G-dur) von Joseph Haydn zu erfreuen; mit ihrer Gemüts-tiefe, die sich doch so gerne unter schalkhaftem Humor verbirgt — man denke z. B. an das in naiver Gravität einherstolzierende und dabei so innig erwärmende Trio des Menuetts! — ist sie von jeher ein Lieblingswerk der Freunde echter Kunst ge-

wesen und wird es bleiben, mag auch die Form, in der es sich präsentiert, eine längst veraltete sein. Glücklicherweise, wem mitten unter den himmelsstürmerischen, in den Tiefen der Leidenschaft wühlenden Offenbarungen der modernen Musik noch der Sinn für die aus frohem, kindlich frommem Herzen kommenden heiteren Klänge Altvater Haydns nicht abgestumpft ist!

Auch in dem Klavierkonzert in B-dur von Brahms (Nr. 2) hat das Orchester ein so gewichtiges Wort mitzusprechen, daß man bei ganzen großen Partien darin versucht ist, die Bezeichnung „Symphonie mit obligatem Klavier“ vorzuziehen. Der berühmte Gast des Abends, Herr Ernst von Dohnányi aus Berlin, der am Bechsteinflügel saß, tat mit echt künstlerischer Vornehmheit durch dezentes Zurücktretenlassen der nicht rein solistischen Teile alles, um den Eindruck jener idealen Einheit und Beizucht Überordnung seines Instruments zu verstärken: wer da weiß, welche Fülle ganz enormer technischer Schwierigkeiten in den betreffenden Stellen der Solostimme aufgehäuft sind, wird diese dem Geiste der Komposition entsprechende Bescheidenheit um so mehr zu schätzen wissen. Es versteht sich dabei von selbst, daß ein Künstler von dem Range des Herrn von Dohnányi auch denjenigen Abschnitten, in denen das Klavier als reines Soloinstrument behandelt ist, nicht das Geringste schuldig blieb, vielmehr, unterstützt übrigens von seinem vielköpfigen Partner, dem ganz auf der Höhe seiner Aufgabe stehenden Orchester, aus dem herrlichen, an Tiefe unter den brahmschen Kompositionen großen Stiles einen ersten Rang einnehmenden Werke herausholte, was von wundervollen Juwelen in ihm ruht. — Als einen nicht minder vortrefflichen Interpreten rein solistischer Klaviermusik erwies sich der geschätzte Gast alsdann durch seine Spende der zehn Präludien aus op. 28 von Chopin (in G, H, fis, Fis, Des, b, As, Es, B und d); durch sein von dichterischem Nachempfinden zeugendes genaues Eingehen auf die Intentionen des großen polnischen Klavierpoeten wußte er den gefürchteten

Geist der Übermüdung mit deren leidigen Begleiterin, der Langeweile, die der Konzertbesucher beim ununterbrochenen Anhören einer so umfangreichen Serie von Klavierstücken des gleichen, in seiner Kunst immerhin beschränkten Meisters leicht empfinden könnte, so siegreich zu bannen, daß man der letzten Nummer noch mit dem gleichen freudigen Interesse lauschte wie der ersten, und das ist wahrlich eine ganz hervorragende Tat, die alles weitere Lob erspart.

Durch die Mitwirkung eines bedeutenden Gastes, der zugleich seinen hier bereits, wie man dem Referenten mitteilt, bestens begründeten Ruf als Komponist durch Vorführung eines neuen Werkes vortrefflich zu bestärken wußte, war auch der dritte Kammermusikabend vom 17. Dezember ausgezeichnet. Herr Walther Lampe aus Berlin, der mit Herrn Willy Treichler seine Sonate in H-moll (op. 4) spielte, erwies sich in diesem gediegenen, in formaler und geistiger Hinsicht zwar stark von Brahms beeinflussten Werke als ein Tondichter, der trotzdem Eigenes genug zu sagen weiß, um immer interessant zu bleiben, selbst wo seine durchgehends vornehme künstlerische Sprache nicht voll zu überzeugen imstande sein sollte. Daß er zum Dolmetsch dieser Sprache einen so ausgezeichneten Künstler, wie es der Pianist Walther Lampe ist, gewählt hatte, kam dem Werk, mit dessen Vortrag unser verdienstvoller Violoncellist gleichfalls das Beste seiner reifen Kunst gab, natürlich in besonderem Maße zustatten. — Auch in dem Vortrag des wundervollen H-dur-Trios von Brahms (op. 8) eiferten beide Herren im Verein mit Herrn Konzertmeister Kötschers Zaubergeige um die Gunst des Auditoriums, die dem tiefgründigen Werke, zumal wenn es in so hervorragender Weise zu Gehör gebracht wird, wohl immer treu bleiben wird, solange der Sinn für die einfach, aber edel geschwungenen Linien vornehmer Kammermusik nicht erlischt. — Zur Eröffnung des Abends brachten die beiden genannten Künstler in Verbindung mit den Herren Wittwer

und Schaeffer das Streichquartett in D-dur (K. V. Nr. 499) von Mozart zu gelungenem Vortrag, ein Werk, das in seiner glatten, etwas konventionellen Form zwar keineswegs zu den Hervorragendsten des Meisters Wolfgang Amadeus gehört, aber doch der Einzelschönheiten genug aufweist, um ihm neue Freunde zu werben und die alten aufs neue an ihn zu fesseln.

G. H.

**Berner Musikleben.** Weihnachtskonzert des Cäcilien-Vereins Bern. Am 15. Dezember gelangte das schöne Werk Hector Berlioz' „Des Heilands Kindheit“ durch den genannten Chor zu wohlgelungener Aufführung. Direktor Dr. Carl Munzinger, dem die Tonsprache des französischen Feuergeists besonders sympathisch ist, brachte die Komposition zu prächtigster Wiedergabe. Man spürte es den Damen und Herren des Chores an, daß sie mit Liebe und Begeisterung sangen. Namentlich die Hauptaufführung Sonntag nachmittags zeichnete sich aus durch Wärme der Empfindung und durch eine wunderbare Stimmung — und zwar sowohl beim Publikum wie bei allen Ausführenden. Das Werk, das nun zum dritten Male in unsern Mauern erklungen, schlug auch diesmal ein und packte mit seinen reichen Schönheiten das andächtige Publikum, das in dichten Scharen gekommen und die Kirche vollständig zu füllen vermocht hatte. Zum guten Gelingen half auch die feinabgetönte Orchesterleistung mit, die der Berliozschen Partitur vollauf gerecht wurde. Ein ganz spezielles Lob verdient auch der Damenhalbchor, welcher seine Aufgabe glänzend löste.

Die Solisten endlich befriedigten ebenfalls sehr. Fräulein Elsa Homburger mit ihrer vielleicht nicht sehr starken, dafür aber glöckenhellen, reinen Perlenstimme entzückte allgemein. Vortrefflich war auch Herr Robert Kaufmann, welcher die schöne Partie des „Erzählers“ herzbezwingend sang. Herr Lielmann fand als „Herodes“ namentlich Töne von ergreifender Schönheit; die düstere Tragik, die den schwachen, charakterlosen und graufamen

König umgibt, kam in geradezu erschütternder Weise zur Erkenntnis der gebannt Lauschenden. Und wie herzlich sang er die Rolle des besorgten „Hausvaters“! Herr Schütz sang mit prächtigem Organ und viel musikalischem Verständnis die dankbare Partie des „Josef“ und hat sich als ein Sänger von edlem Streben erwiesen, der seinem Lehrer Professor Meschaërt nur Ehre macht.

Daß trotz der Nähe des Bossi konzertiertes das Publikum in hellen Scharen erschienen war, muß besonders lobend registriert werden.

Prof. C. H.-R.

— Enrico Bossi in Bern. Dessen Orgelkonzert am 10. Dezember. Ich hatte mehrmals Gelegenheit, die feine Muskulatur der linken Hand Joachims bei dessen Spiel zu beobachten; und immer war ich ergriffen von der wunderbaren Schönheit dieser gestaltenden Hand. Ganz ähnlich ist's mir ergangen, als ich die Hand Bossis sah, mit der er Wundergebilde an meiner Münsterorgel gestaltete! Bossi verfügt über eine ganz erstaunliche, man möchte sagen an Paganini erinnernde Technik; ja wer Bossi spielen gehört oder vielmehr spielen gesehen hat, verspürt etwas vom Flügelschlag des Genius! Dabei ist er aber nicht einzig ein sabelhafter Techniker, sondern auch ein schaffender Dichter; er ist nicht bloß Virtuos, sondern auch durch und durch begeisterter und begeisternder Künstler! — Dankbar wollen wir seiner gedenken, der uns tiefste Geheimnisse der Kunst geoffenbart, und dem man nicht besser hätte huldigen können, als es von seiten des bestbekanntesten „Uebeschi“-Chor geschehen ist, der im Verein mit mehreren Damen ein liebliches Longedicht des Maestro Bossi aufs schönste zur Aufführung gebracht hat! —

Prof. C. H.-R.

**Zürcher Musikleben.** „Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!“ — es ist, da ich dieses schreibe, eine Woche verflossen, seit ich das letzte Konzert gehört habe. Und auch die Zeit, die diesem paradiesischen Zustande vorausging, ließ es bei wenigen Stürmen auf den schwer er-

schütterten nervus acusticus bewenden. In erster Linie sind hier die beiden Konzerte des Männer-Sängervereins Harmonie Zürich vom 8. und 10. Dezember zu erwähnen. Sie verbanden mit dem künstlerischen Zweck den, das zwanzigjährige Direktionsjubiläum des Harmonieleiters, Herr Professor Gottfried Angerer, festlich zu begehen. Und daß die Harmonie zur würdigen Ehrung ihres Direktors allen Grund hatte, bewies sie selbst aufs eklatanteste durch ihre eigenen Leistungen, die in ihrer tadellosen Ausgefeiltheit von neuem die Meisterschaft Angerers als Chor-dirigent bewiesen. Neben drei zum überwiegenden Teil des Vereins meisterhafte Beherrschung des Volksliedes dokumentierenden a capella-Chören interessierten im ersten Konzert namentlich ein Skolion Gustav Webers und Karl Bleyles „An den Mistral“, beide für Männerchor und Orchester. Künstlerisch hochstehenden Werken wie den genannten gegenüber hatte natürlich die den zweiten Teil des Konzertes füllende Musik aus dem Festakt zur Einweihung des Telldenkmals in Altdorf von Gustav Arnold (Dichtung von Arnold Ditt) einen schweren Stand: es ist kaum zweckmäßig, ein Gelegenheitswerk, das als solches an seinem Ort seinen Zweck vollkommen erfüllt haben mag, in die weit anspruchsvollere Sphäre des Konzertsaales zu verpflanzen. Die von Anfang bis Ende nie aussehende Superlativstimung, die bei einer patriotischen Feier angebracht sein mag, verfehlt unter anderen Verhältnissen nicht nur ihre Wirkung, sondern wirkt direkt ermüdend. Daran konnte im vorliegenden Falle auch die trefflichste Ausführung der Chöre, sowie des Tenorsolos durch Herrn Max Mer-ter-ter-Mer vom Stadttheater, auch nicht die frische Wiedergabe des Knabenchores unter Gabriel Webers Leitung etwas Wesentliches ändern.

Eine entschieden glücklichere Zusammen-  
setzung zeigte das Programm des zweiten  
Abends: umrahmt durch die ausgezeichnete  
Aufführung zweier größerer S e g a r s c h e r  
Chöre, „Schlafwandel“ (Gottfried Keller)

und „Schön-Rohtraut“ (Mörke) wußten  
sechs kleine Chöre — resp. Halbchöre —  
die hervorragende Leistungsfähigkeit des  
Vereins zu dokumentieren. Als Solistin  
war für beide Abende Frau Erika We-  
dekind gewonnen worden, die im ersten  
Konzert mit dem Vortrag des Rezitativs  
und der Arie „Ernani involami“ aus  
Verdis Oper „Ernani“ und dem Walzer  
„O légère hirondelle“ aus der Oper „Mi-  
reille“ von Gounod, im zweiten mit  
einer Anzahl von Liedern von Mozart,  
Liszt und Strauß neue Proben ihrer  
erstaunlichen Gesangstechnik, sowie eines  
oft graziösen, nur leider hie und da durch  
eine störende Koketterie beeinträchtigten  
Geschmacks ablegte.

Neben den erwähnten Konzerten nahm  
die Aufführung von Berlioz' dramati-  
scher Symphonie „Romeo und Julia“  
(Hilfskassenkonzert) vom 17. Dezember das  
größte Interesse in Anspruch. Das Werk  
ist so reich an auserlesenen Schönheiten,  
daß man fast den Vorwurf der Kleinlich-  
keit befürchten muß, wenn man mit ihm  
als Ganzem sich nicht durchaus einver-  
standen erklärt. Ich erinnere, um nur ei-  
niges herauszugreifen, an die wundervolle  
Stelle des Prologs „Quel roi de vos chastes  
délires croirait égalier les transports“ 2c.  
oder das berühmte Scherzo „La reine Mab,  
ou la fée des songes“, sowie den ergrei-  
fenden „Convoi funèbre de Juliette“. Aber  
all diese unbestreitbaren Schönheiten  
sind doch im Grunde Einzelheiten; das  
Werk als Ganzes aber vermag uns nicht  
mit dem Gefühl zu entlassen, daß ein in-  
nerlich geschlossenes Werk, das für den  
rechten Inhalt die rechte Form getroffen  
hat, an uns vorübergezogen ist. Gewiß  
ist es an sich ein voll berechtigter Gedanke,  
das Liebesleben des berühmten Paares  
in der musikalisch-instrumentalen Sprache  
zum Ausdruck bringen zu wollen, aber  
die Grenze der rein musikalischen Aus-  
drucksfähigkeit wird unserem Gefühl nach  
wieder einmal überschritten, wenn die  
konkreten Handlungen des Dramas bei  
dieser Darstellung Berücksichtigung finden.  
Szenen wie der Gesang des das Fest ver-

lassenden Capulets, wie auch manche Partien der den — von Shakespeare übrigens abweichenden — Tod der Liebenden schildernden Musik hinterlassen in uns den Eindruck des durchaus Künstlichen, Gesuchten. Dazu kommt das nicht zu leugnende dadurch bedingte Mißverhältnis, daß die Komposition in ihrem dritten Teil Dinge aufs breiteste betont, die für die Romeo und Julia-Dichtung von ganz nebensächlicher Bedeutung sind: die schließliche Versöhnung der feindlichen Häuser, in der der liebe Bruder Lorenzo plötzlich zu einer überaus wichtigen Person gestempelt wird. Es steckt hier in der Anlage des Werkes ein ähnlicher fundamentaler Irrtum, wie er uns seinerzeit in Fausts Verdammung aufgefallen ist, ein Abweichen von dem Haupt- und Grundgedanken zu ganz nebensächlich-Außerlichem. Die Aufführung des Werkes, dessen einzelne hervorragende Schönheiten, wie gesagt, keineswegs geleugnet werden sollen, war, dank der Unterstützung des Gemischten Chores, des Baritonisten Herrn Louis Fröhlich aus Paris, sowie der einheimischen Kräfte, Frau Mina Neumann-Weideler (Alt) und Herr Flury (Tenor), unter Volkmar Andraes umsichtiger Leitung ausgezeichnet und fand reichen und verdienten Beifall.

W. H.

**Intimes Theater in Bern.** Der Vater. Trauerspiel von August Strindberg.

Strindberg haßt die Weiber. Er haßt sie fanatisch. Er muß sie einst sehr geliebt haben — sonst könnte er nicht so glühend sie hassen! Schade, daß Strindberg als Dichter diesen Haß nicht künstlerisch zu meistern versteht. Die Idee von der furchtbaren Verderbnis des Weibes (ihm ist sie allerdings durch sein persönliches Geschick zur Erkenntnis, Überzeugung geworden) beherrscht ihn so ganz und gar, daß er darüber die künstlerische Form und den guten Geschmack nicht weniger als die Gerechtigkeit und die Wahrheit verletzt. So wirken seine Anklagen gegen das weibliche Geschlecht, seine Schilderungen gemeiner Frauencharaktere durch die Verallgemeinerung als aufdringliche, ten-

denziöse Übertreibung — man merkt die Absicht und man wird verstimmt! —

Die Idee des „Vater“? Das Weib ist schlecht, und die Liebe zwischen Mann und Weib ist ein Kampf, in dem der Mann durch die gefühllose Kälte und die Gemeinheit des Weibes zum mindesten seelisch zugrunde gehen muß. — Der Inhalt: Zwischen dem Rittmeister und seiner Frau Laura entbrennt der Kampf um des Kindes, eines Mädchens, Erziehung. Der Gemütszustand des Rittmeisters, der zugleich ein bekannter Naturforscher ist, wurde schon längst erschüttert durch den jahrelangen stumm-verzweifelten Kampf, den er gegen die unerträgliche Weiberwirtschaft führte. Durch ein Vorkommnis in der Dienerschaft kommt er auf den Gedanken, daß kein Mann wissen könne, ob er wirklich der Vater seines Kindes sei. Mit teuflischer Bosheit erweckt nun Laura in ihm die Zweifel an seiner eigenen Vaterschaft und erreicht es glücklich, daß dieser Zweifel bei ihm zur fixen Idee wird. So führt sie seiner krankhaften Anlage mit System neue Nahrung zu, sie bringt ihn zugleich um das Resultat seiner wissenschaftlichen Forschung und schließlich verfällt der unglückliche Mann wirklich dem Wahnsinn. Laura triumphiert!

Kann man sich einerseits nicht enthalten, gegen die Übertreibungen Strindbergs Protest zu erheben, so muß man anderseits doch zugeben, daß die psychologische Durchführung des Charakters der Laura etwas Zwingendes, Überzeugendes hat. Jedenfalls kann man sich dem fast beängstigenden Eindruck der Psychologie und glänzenden Dialektik des Dichters nicht entziehen.

Den tiefen Erfolg, den das Stück im „Intimen Theater“ davon trug, verdankt es hauptsächlich der meisterhaften Darstellungskunst des Herrn Direktor Fischer, der in der Rolle des Vaters wieder einmal so recht fühlbar machte, daß Menschendarstellung die wahre Kunst des Schauspielers ist und nicht — Komödie spielen!

F. R.

**Zürcher Stadttheater.** Von Neuheiten im Schauspiel bekamen wir des Münchner Rechtsanwalts Max Bernstein Lustspiel „Herthas Hochzeit“ und Sven Langes „Die Stimme der Unmündigen“ zu sehen. Ersteres wurde im Stadttheater, letzteres auf unserer Schauspielbühne im Pfautheater gespielt. Bernsteins Stück hat das Publikum artig unterhalten. Er verwertet den immer wieder dankbaren Stoff von emanzipierten Weibern, die dem Manne und der Ehe, wenigstens in legitimer Gestalt, den Krieg erklären, für unverheiratete Mütter schwärmen, und in allem und jedem sich für gleichberechtigt mit dem in ihren Augen durchaus nicht stärkeren Geschlechte halten. Die Pointe pflegt dann darin zu liegen, daß Eine, auf die man besondere Hoffnungen gesetzt hat, abspringt, das normale Liebes- und Eheleben dem wild gewachsenen vorzieht und damit ihren Emanzipationseifer durch die gesunde Realität korrigiert. Hier heißt sie Hertha, ist eine Kommerzienrattochter, und er, der sie auf den alten Weg zurückbringt, ist ein braver, geradliniger, tüchtiger Ingenieur. Natürlich gilt es zuvor eine Reihe von Hindernissen zu nehmen, bevor man beiderseits am Eheziel ist; aber als Lieber, guter *deus ex machina* ist ein alter Freund des kommerzienrätlichen Hauses da, ein reich gewordener grundgescheidter und grundgütiger Jude mit dem duftenden Namen Rosenthal. Und diese Figur ist Herrn Bernstein, wie man unschwer begreifen wird, ganz vortrefflich gelungen, und um ihretwillen wohl vor allem geht das Stück über die Bühnen deutscher Zunge. Ein literarischer Wert kommt ihm nicht zu, man müßte denn eine Anzahl mehr oder minder guter Witz- und geistreich fassettierter Paradoxa schon als genügend für das Prädikat literarisch oder gar künstlerisch betrachten. In Herrn Ehrens besitzt unser Theater einen vollendeten Vertreter des Herrn Rosenthal. Ihm gehörten die Ehren des Abends, um seinetwillen in erster Linie wird man das Stück wohl noch einige Male den Freunden einer angenehmen harmlosen Theaterunterhaltung —

und wer würde schließlich nicht von Zeit zu Zeit auch zu ihnen gehören? — vorsetzen können.

Eine feine literarische Arbeit ist dagegen Sven Langes Stück „Die Stimme der Unmündigen“. Es nennt sich Lustspiel; warum ist schwer verständlich, und leider führte diese Bezeichnung bei der Zürcher Premiere zu fatalen Unzuförmlichkeiten; da sich nämlich manche einen Zug machen wollten und es anfangs schien, als sei fröhliche Stimmung die Parole des Stückes, wurde im Verlauf des Abends in Worte und Szenen hineingelacht, deren Grundton ein durchaus ernster ist. Allerdings, das Stück bewegt sich vielfach auf des Messers Schneide, und das Umkippen ins Komische liegt nahe.

Ein fünfzehnjähriges Mädchen, die Tochter eines Direktors in einem nordischen Provinznest, rührt mit ihrer Phantasterei, in der sich Richtiges und Überspanntes seltsam mischen, wie es gerade auf dieser Pubertätsstufe vorkommen mag, das ruhige, scheinbar aus lauter Glück und Seelenharmonie gewobene Eheleben ihrer Eltern auf einmal merkwürdig auf. Ein junger lebensfrischer und lebenskundiger Sänger, ein Vetter ihrer Mutter, weilt auf Besuch im Haus, und nun glaubt Magna zu bemerken, daß dieser Vetter ihrer Mutter Gefahr bringe, daß er sie zu entführen beabsichtige und so das ganze stille Glück zu Dreien zerstören werde. Und mit ihrer fabelhaften Unart weiß sie es dazu zu bringen, daß der verhasste, bedrohliche Vetter wirklich das Feld räumt. Allein war das alles nur Phantasterei? Der Direktor sieht tiefer. Ihm hat Magna all das Schreckliche, was sie sich zusammengeträumt hat, erzählt, als wäre es die blanke Wirklichkeit, und wenn der Vater auch der Tochter diese Hirngespinnste des strengsten verweist, bleibt doch etwas von alledem in seiner Seele haften, und die Frage an seine Frau quillt in ihm auf: Bist du glücklich? Und er erhält die Antwort: Ich bin glücklich, weil du glücklich bist. Da blickt er zum ersten Male in

seiner langjährigen Ehe hinein in die Psyche seiner scheinbar so harmonisch ausgeglichenen Frau, und er muß sich gestehen, daß die Stimme der Unmündigen doch so unrecht nicht gehabt habe, daß die Anwesenheit des Sängers mit all dem Glanze der großen, bewegten Welt, den er gleichsam mit sich in diese stille, reizlose Provinzexistenz hineingebracht hat, in der Seele der Rektorsfrau Stimmen geweckt hat, die längst zu schlafen schienen und die nun sehnsuchtweckend sie umklingen und sie traurig machen. Ein Bruch zwischen den Gatten entsteht nicht, es liegt ja kein Grund vor; aber es wird doch nachher nicht mehr alles sein, wie es vorher war. Und doch: aus dieser Erfahrung wird für Magna, die Unruhestifterin, ein Gewinn erwachsen; sie soll, wie die Mutter es sich feierlich verspricht, erst des Lebens Zufälligkeiten kennen lernen, ehe sie seine Weisheit erfährt — ein schönes, tiefes Wort.

Die Aufführung wurde im ganzen dem feingearteten Stück, das mit leisen Händen an schwere Fragen rührt, gerecht. Wer mit Verständnis dem Drama folgte, wird sicher an den Abend als einen an innerm Gewinn reichen zurückdenken.

Im Pfauentheater gelangte, wohl als Ehrung zu Björnsons 75. Geburtstag gedacht, dessen bekanntestes Drama „Ein Fallissement“ zur Aufführung, und es zeigte sich, daß dieses Stück mit seinen das Hereinbrechen der geschäftlichen Katastrophe über den Großhändler Tjälde so spannend schildernden drei ersten Akten und dem von rosenroter Bravheit gefühlvoll umspülten Schlußakt, in dem alle dunkeln Schatten flink verschleucht werden, auch heute noch die Hörer zu dankbarstem Beifall zu entflammen vermag. Man wird immer wieder daran erinnern dürfen, daß dieses Drama um ein paar Jahre Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ vorausgeht. In beiden Stücken ertönt die Forderung der unbedingten Wahrheit sich selbst gegenüber, mag auch darüber die Stellung, die der einzelne in der Welt einnimmt, sein sogenannter guter Name und seine ganze gesellschaftliche Ehre in

Stücke gehen. Ibsen hat dieses Postulat unstreitig viel reicher und umfassender dramatisch gestaltet als Björnson; aber die Priorität der Behandlung gehört diesem. Als erster der skandinavischen Dichter habe Björnson sich im vollen Ernste mit der Tragikomödie des Geldes eingelassen, schreibt Brandes bei der Erwähnung des Fallissements. Aber es handelt sich denn doch in dem Stück um weit mehr noch als bloß um das Geld; es handelt sich, auf dem Boden einer von allem Supernaturalismus freien Ethik, um jenes Mahn- und Warnwort des Evangeliums: Was hülfte es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele.

Die Aufführung geriet tüchtig und lebendig, und, wie gesagt, das Auditorium ließ sich willig packen und rühren. H. T.

— Oper. Ein Gastspiel von Frau Anna Sutter aus Stuttgart als Carmen brachte nicht, was man erwartet hatte. Wir machten mit einer routinierten Sängerin Bekanntschaft, die ihre Rolle fleißig und sorgfältig einstudiert hatte, die aber das Wilde und Dämonische im Charakter der Heldin Bizets nur sehr ungenügend zum Ausdruck zu bringen vermochte. Sie sang alles mit so viel deutschem Gefühl und so viel tragischem Ernst, daß das naiv leidenschaftliche Zigeunerkind bald zur klassischen Soubrette, bald zur Heldin der großen Oper wurde. Die „raffige“ Darstellung der Spanierin Gay hat uns nun aber hier so verwöhnt, daß die in ihrer Art sehr tüchtige Leistung des neuen Gastes nicht recht gewürdigt werden konnte, um so mehr da die Stimme schon ziemlich scharf klingt und Frau Sutter leicht zum Tremolieren neigt. Die allzuhäufige Verwendung der „Carmen“ für Gastspiele hatte übrigens diesmal die außerordentliche Erscheinung zur Folge, daß das Haus nur zum Teil besetzt war.

Ein anderer Gast, die Tänzerin Rita Sacchetto hielt sich an den bewährten Vers, daß, wenn die Könige haun, auch die Kärrner zu tun haben. Eine gewandte, temperamentvolle Ver-



treterin des Kostüm- und Nationaltanzes, sagte sie sich offenbar, daß seitdem Isadora Duncan für ihre Produktionen Stadttheater und Konzertsäle offen gefunden hätte, sie sich auch nicht mit dem Variété zu begnügen brauchte.

Eine äußere Ähnlichkeit war ja bald hergestellt; man tanzte außer den üblichen Walzernummern (Waldeufel, Johann Strauß) noch einiges klassische: eine „Sarabande“ getaufte Arie Händels und zwei Menuette aus Kammermusikwerken Mozarts. Zugleich ließ man ankündigen, daß etwas von der üblichen „Balletthopserei“ gänzlich Abweichendes geboten werden würde. Es war schade, daß unter diesen Umständen das Auftreten von Fräulein Sacchetto eine Enttäuschung bereitete. Denn bleibt sie auch im ganzen durchaus im Rahmen der heutigen Ballettkunst, ist auch das Beste, was sie bringt, bloß eine Verfeinerung des auf der Bühne schon oft Gesehenen, so befunden doch ihre graziösen Bewegungen, ihre geschmeidige, schön gebaute Figur, ihre geschmackvoll gewählten Kostüme eine so entschiedene Anlage zum Tanzen auf der Bühne, daß sie ohne die Präntensionen, die sie erweckte, wohl einen entschiedenen Erfolg errungen hätte. Vor allem ohne die Präntension, die sie durch ihr Auftreten als Solotänzerin erweckte. Um einen ganzen Abend hindurch allein auf einer großen Bühne tanzend nicht den Eindruck der Dürftigkeit auskommen zu lassen, um auch im Walzer nicht das Fehlen eines Partners empfinden zu lassen, dazu gehören entweder besondere Tricks oder Genie, eine exzeptionelle künstlerische Auffassung und Bildung, wie sie Fräulein Sacchetto nicht besitzt. Es kam hinzu, daß keineswegs alles auf derselben Höhe stand und manche schon recht abgegriffene vulgär-sentimentale Effekte der schmachtenden Ballettkunst ruhig verwendet wurden. So war es nicht verwunderlich, daß der Beifall des Publikums ziemlich matt klang. Er wurde erst nach den zwei Schlußnummern, zwei ungarischen Tänzen von Brahms und Walzern von J. Strauß, wärmer, die der Gast wohlweislich durch eine Operette von den

übrigen Produktionen trennen ließ. Es mag noch erwähnt werden, daß Fräulein Sacchetto die ungarischen Tänze im Nationalkostüm, die Walzer von Waldeufel in einem wasserblau schillernden Nixenkostüm tanzte, beide mit den entsprechenden Schuhen und Schühchen, daß die griechische Gewandung der Duncan und ihre nackten Füße also keineswegs imitiert wurden.

Zu ihrem Auftreten wurde auch Suppés ergötzliche alte Operette von der „schönen Galathée“ wieder aufgenommen. Sie hätte noch besser gewirkt, wenn wir nicht bei unserer Sängerrinnennot allzuwiele weibliche Rollen mit gerade noch reichenden Kräften besetzen müßten. E. F.

**Basel.** Der erste literarische Abend der Allgemeinen Lesegesellschaft war *Mag Halbe* gewidmet. Die Gemeinde, die ihm zuhörte, war nicht groß; aber diejenigen die kamen, durfte der Dichter zu jenen Dankbaren zählen, denen seine „Jugend“ ein Erlebnis war. Und sein Publikum gab sich um so williger seinem Vortrag hin, als es fühlte, daß es einer Persönlichkeit gegenüber stand, die zu fesseln weiß. So entzündete seine bloße Gegenwart die Luft, spannte die Geister und zwischen dem Dichter und dem Zuhörer spannen sich unsichtbare Fäden, die auch dann nicht zerreißen konnten, als er das letzte Wort gesprochen.

Halbe las seine grandiose Novelle „Frau Mesek“, dieses tragische Bild einer Fünfundneunzigjährigen, deren Leben von erster Jugend an ein einziger, zäher, rücksichtsloser Kampf gewesen, ein Kampf mit dem Alter und ihren Mitmenschen, aus dem sie wie eine Riesin hervorgegangen, einer Statue von Rodin vergleichbar. Alles half da mit, um diese Gestalt zu ihrer Tragik zu führen: eine faszinierende Sprachgewalt vor allem, die die geheimsten Schönheiten eines Landschaftsbildes ebenso plastisch und fein abgetönt zu zeichnen wußte, wie die düstere Silhouette der ahasverischen Mesek; ein echt dramatischer Aufbau, vertieft durch eine prächtige Kühnheit der Bilder und die weise Prägnanz der poetischen Konzeption.

Das scharf umrissene Profil der alten Meseck stand deutlich vor den Zuhörern und als am Ende die fast Hundertjährige, die mit zäher Lebenskraft „wie ein Raubtier seine Beute“ ihren zweiten Mann unter die eiserne Faust gezwungen, als sie endlich an der Leiche dieses Mannes unter leisem Schluchzen zusammenbrach, da ging es wie ein Seufzer der Erlösung durch den Saal, man fühlte sich befreit von einer unheimlichen zwingenden Macht und war dem Schicksal dankbar, daß es diese Energie vernichtete.

Das war die Macht des Dichters.

Die Geschichte der alten Meseck ist eine feine psychologische Studie, ein zu einer kurzen Novelle verdichteter Roman, ein Stück Leben, nein, ein ganzes Leben, das mit unerbittlicher Konsequenz durchgeführt ist. Was mancher begabte Dichter auf 400 Seiten nicht auszuschöpfen imstande ist, das hat Halbe auf 30—40 Seiten gesagt, eben mit der weisen Beschränkung, wie sie nur dem Künstler eigen ist. Ich stehe nicht an, die „Frau Meseck“ zu den besten Novellen zu zählen, die in der Literaturgeschichte bestehen.

Über den Vortrag Max Halbes gibt es nur eine Stimme des Lobs. Die physische Leistung erregte nicht minder als die rein künstlerische aufrichtige Bewunderung. Die Dauer des Vortrages erreichte die Zeit von anderthalb Stunden und in diesem Zeitraum gelangte der Dichter mühelos zu einer mächtigen Steigerung, die er ohne alle Mätzchen, ohne jedes Virtuositentum in einer überaus schlichten natürlichen Art erreichte.

Die Zuhörer fühlten sich mit dem Dichter allein, sie gaben sich restlos dem zwingenden Gemälde, das er vor ihnen entrollte, hin und als er zu Ende war, da rührten sie sich nicht und verharrten in lautloser Stille, um ihm erst nach einigen Augenblicken der Sammlung durch rauschenden Applaus zu danken. So war dieser Abend ein schönes Erlebnis für alle, die erschienen waren, und Max Halbe hat sich einen Kreis mehr erobert, auf dessen

aufrichtige Sympathien er wird zählen dürfen.

Den zweiten Tag der Anwesenheit des Dichters benützte nun Direktor Edmund vom Interimstheater, um Halbes „Strom“ zur Aufführung zu bringen, und er hat mit dieser Tat bewiesen, daß er für größere Aufgaben die nötige künstlerische Reife und den erforderlichen Ernst besitzt. Die Aufführung fand vor einem nicht sehr zahlreichen aber dafür um so dankbareren Publikum statt, das sich dem gewaltigen Zauber der Dichtung willig hingab und an den Aktschlüssen in stürmischen Beifall ausbrach. Man war der Theaterleitung dankbar, daß sie nach so vieler leichter und leichter Ware etwas Literarisches brachte, daß man das Theater verlassen konnte mit dem schönen Gefühl, ein Werk erlebt zu haben, das in der Seele noch lange nachklingt. Direktor Edmund ist mit Verständnis an die gewiß nicht leichte Regiearbeit herantreten, er hat entschieden gute Wirkungen erzielt; vielleicht hätte er seinen Einfluß auf einige Darsteller noch weiter ausdehnen können, so daß auch darin alle auf den einen Ton gestimmt blieben. Neben Herrn Dalchow, der den Jakob mit feinem Verständnis ausarbeitete und mit schöner Sicherheit wiedergab, neben Fräulein Gertrude Halde, einer talentvollen Künstlerin, die der Renate ihr schönes, oft etwas zu ungestümes Temperament lieh, und Herrn Lewent, der als Peter eine glückliche Gestalt geschaffen, sind die übrigen Mitspielenden, Herr Edmund als Ulrichs an der Spitze, lobend zu erwähnen. Allen Beteiligten sei gern das Lob gespendet, daß sie ihr Interesse und die Begeisterung für ihre großen Aufgaben deutlich an den Tag legten, so daß mit den kleinen Einschränkungen der „Strom“ als eine Ruhmestat unseres kleinen Schauspielensembles angesehen werden muß.

Ferner muß noch auf eine gute Aufführung von Oskar Wildes „Der ideale Gatte“ aufmerksam gemacht werden, die durch die vortrefflichen Leistungen Herrn Edmunds als Lord Goring, von Frau

Lewent als Mrs. Chevely und Gertrude Halden als Lady Children als eine weitere Tat in den Annalen der Basler Theatergeschichte verzeichnet werden darf. Außer einigen anderen Operetten und anspruchsloseren Lustspielen beherrscht die „Lustige Witwe“ nach wie vor das Repertoire, und die Zugkraft der liebenswürdigen Hanna Glawari ist so stark und andauernd, daß dieses Werk Lehars in einigen Tagen seine 50. Aufführung erleben wird. Dazu kommt noch „Ein Walzertraum“ von Strauß, der in gleichem Maße das Interesse unseres sonst so nüchternen Publikums zu fesseln weiß.

Wenn ich noch an zwei Gäste, Sven Scholander und Ernst von Possart erinnere, die uns durch ihre Kunst von aller Erden schwere erlösten, der eine durch seine entzückenden Lieder zur Laute, der andere durch eine Vorlesung aus Wilhelm Busch, so darf ich ohne Übertreibung feststellen, daß es an allerlei künstlerischen Anregungen in Basel nicht fehlt.

K. H. M.

**St. Gallen.** Reich bestellt waren in letzter Zeit die temporären Ausstellungen in den Räumen des Kunstvereins St. Gallen im Museum: gleichzeitig boten sich dem Besucher eine intim wirkende, gemütlich-trauliche Ausstellung st. gallischer Künstler aus der Werdezeit des genannten Vereins und eine Weihnachtsausstellung derzeitiger st. gallischer Künstler mit einigem appenzellischen Anschluß. In der erstgedachten Rückschau fesselten vor allem Skizzenbücher von J. J. Rietmann, Othmar Wetter, J. B. Frenking, angefüllt mit landschaftlichen Motiven aus heimischem und italienischem Land, mit Aftzeichnungen und anderem, gelegentlich eine Farbenskizze dazwischen. Rietmanns Zeichnungen, zierliche, säuberlichste Aufnahmen aus der nähern Umgebung und aus dem st. gallischen Rheintal, Werdenberg, Oberland und weiterhin, mochten aufs lebhafteste den Wunsch erwecken, diese reizenden Blätter einmal in schöner Wiedergabe verbreitet zu sehen, zur Förderung jener Wertschätzungen, um die es der

Bewegung für Heimatschutz zu tun ist. Neben den Genannten waren es noch G. Bion, J. L. Gsell, K. Högger, D. Ehrenzeller, J. J. Spiller, der Architekt F. W. Kubli, die Kupferstecher H. Merz und C. Gonzenbach, der eminente Miniaturenmaler W. Hartmann, E. Rittmeyer, von denen Arbeiten zu besichtigen waren. Das Ganze hatte starken kulturellen und gemüthhaften Reiz und sprach wenn nicht von hohem Kunstvermögen, so doch von warmer Liebe, sympathischer Treue über Kleinem, eindringlichem Heimatanschluß. Es bedurfte wahrlich keiner Herablassung, sich in den freundlichen Bann dieser schlichten Dinge zu begeben und es mochte sich vielmehr die kritische Frage vor ihnen regen, ob wir Heutigen unserem Lebenskreis und Bildungsbesitz verwandte innere Werte abgewinnen, ob wir nicht am Ende aus Mehr weniger machen, ob es mit dem Ertragnis an stillem Reingewinn der Persönlichkeit größer oder auch nur gleich gut bestellt sei. Doch man müßte das Wunder leisten können, beide Zeiten aus gleicher Entfernung, unter gleicher Wohlthat des Duftes der Ferne, zu beurteilen.

Die Weihnachtsausstellung führte in stattlicher Menge der Bilder herum bei den Malern, sogar auch einigen Plastikern, ostschweizerischen Wohnsitzes oder solcher Herkunft. Richard Schaupp entbot zu einem heroisch in den Nachthimmel aufragenden Berggreden seines lieben Haslitals, an dem Mondlicht und Nebelzüge geistern; Martha Cunz erfreute durch ihre trefflichen Farbenholzschnitte und eine Schneelandschaft in Ölmalerei, Albert Müller ebenfalls durch ein Wintermotiv und durch weitere landschaftliche Stimmungen; Fritz Gilfi lernten wir als Radierer kennen; Karl Schneider, Wilh. Schneebeli (Landschaften und eine Komposition „Vergessen“: ein Menschenhädel in tiefem Waldgrund, feierlichstill umschlossen von Pilzen), D. Ernst, Hugo Pfendsack (Vogelstudien) erweiterten die Gruppe der St. Galler. Viktor Baumgartner (Beltheim) hat in dem Bildchen des Hauses zum „Kranich“ an der Goliathgasse in St. Gallen so manchem eine

Lehre gegeben, der an jener Stelle nur die Strafenenge sah und wetterte über Säumnis im Demolieren zu Ehren des Gözen Verkehr. Martha Burckhardt (Rapperswil) bot einige Belege holländischer Eindrücke (Abend in Holland, Volendam, Aus Amsterdam), Arnold Huber in Wilfrundliche Landschaften und ein Interieur. Ernst Geiger machte sich in einem großen Bild an die Magik einer alles tiefere Land deckenden, unter herrlicher Himmelsbläue wogenden Nebelwand. Josef Waldmüller (Mörswil) bannte in ein Landschaftchen „Regenschauer“ starke Stimmung. Fritz Zohner (St. Georgen) zog die Aufmerksamkeit auf sich durch eine sonnig-winterliche Berglandschaft mit dunkelm Turm davor und durch eine Näschsule. Besonderen Beleuchtungsproblemen ging Paul Tanner (Herisau) nach. Aus Zürich hatte die St. Gallerin Hedwig Kunkler Bilder geschickt, aus München E. Schaltegger, aus Basel J. L. Rüdissühli ein für seine Weise typisches großes Bild „Verlassen“. Die Plastik vertraten Wilhelm Meier (Rom), Henri Geene (St. Gallen) und Walter Mettler.

F.

**Luzern.** Wenn wir hart am Ende der ersten Hälfte unserer apollinischen Stagione einen kritischen Blick auf die künstlerischen Geschehnisse zurückwerfen, bekommen wir ein höchst sonderbares Bild: dort, wo ausschließlich Kunst ihre Jünger und Gönner anzieht, übertönt die Musik stark ihre Schwesterkünste, und nur ab und zu gewahren wir ein literarisches oder theatrales Phänomen, freilich auch dann noch nicht selten mit der bitteren Enttäuschung, einem Phantom getraut zu haben. Von wirklich unbestrittener künstlerischer Bedeutung steht als literarische Begebenheit nur Karl Spittellers Aphroditeabend in unserer Erinnerung. Im Schoße der Donnerstagsgesellschaft hat der große Dichter in der ersten Dezemberwoche seinen bis jetzt nur als Manuskript gedruckten, das dritte Buch des „Olympischen Frühlings“ ergänzenden Gesang „Aphrodite“ in der ihm eigenen ausdrucksreichen Weise vorgetragen. Bekanntlich erzählt

das dritte Buch des titanischen Epos „Olympischer Frühling“ von der Erlaubnis des Zeus an die Götter, in den Weltenraum zu fahren, wohin es sie ziehe, ohne jedoch die von Menschen bewohnte Erde zu betreten, die Zeus sich allein zu seinen Spaziergängen erkoren hat. Wie schon das hebräische Gedicht der Genesis es als einen besonders interessanten Konflikt betrachtet, die Eva nach Jahves Verbot lüstern zu machen, so reizte es hier den modernen — sagen wir im Gegensatz zu dem hebräischen — profanen Dichter, ein schönes Götterweib in der weiblichen Schwachheit der Neugier nach dem wirklich Menschlichen erscheinen zu lassen und dem Gebot des Allerhöchsten zum Troste auf die menschen erfüllte Erde zu führen. Und nachdem dies geschehen ist, sprudelt des lebensvollen Dichters hoheitsvolle Poesie und satirisiert in vollendeter Schönheit das moderne Menschentum seiner Zeit. Dieser Aphroditegesang ist im vollen Sinne des Wortes hinreißend und emporhebend zugleich. —

Und nun zur Musik. Von Faßbaenders „historischen Klavierabenden“ habe ich schon im zweiten Septemberheft der „Berner Rundschau“ vorausgehend berichtet und es bleibt für den zur Verfügung stehenden knappen Raum nur noch zu erwähnen übrig, daß diese Art musikalisch-propädeutischer Einführung in die klassische Klavierliteratur zum Besten gehört, was Faßbaender uns diesen Winter bot, um so mehr, als er dabei wieder herrliche Proben von seiner Beherrschung des Flügels gezeigt hat. Zwei Kammermusikabende von dem Genfer Pollak und Faßbaender erzielten ebenfalls einen hohen künstlerischen Erfolg, besonders in der zweiten Serie, wo Faßbaenders „Sonate in D-dur mit Benützung von Schweizer Melodien für Geige und Klavier, op. 47, zur Uraufführung gelangte.

Das am 25. November stattgehabte 1. Abonnementskonzert war in seinem ersten Teile dem vor zehn Jahren verschiedenen Johannes Brahms in der gut geglückten Aufführung von dessen schönem Instrumentalwerk der „E-moll-Symphonie“

gewidmet. Eine vorzüglich wiedergegebene „Rhapsodie Javanaise“ von Dirk Schäfer erzielte warmen Beifall. Der Kammer-  
sänger Ludwig Heß erreichte mit seinem  
gefühlreichen Tenor besonders in den mit  
seltenem Ausdruck wiedergegebenen, von  
Fahbaender am Klavier begleiteten Lie-  
dern einen echten Erfolg. Das Orchester  
arbeitete unter Fahbaenders tüchtiger  
Leitung durchweg gut.

Prof. Dr. Robert Sternfeld aus  
Berlin setzte auf Veranlassung der „Freien  
Vereinigung Gleichgesinnter“ seinen musi-  
kalisch-erläuternden Vortragszyklus über  
Richard Wagner fort und analysierte im  
Oktober das „Rheingold“ und die „Wal-  
küre“ in recht belehrender Weise und mit  
einer seltenen Hingabe.

Im Theater wagte man sich gleich  
zu Anfang der Saison an den „Fidelio“  
ohne sich bewußt zu sein, daß dieses Werk  
mehr künstlerische Mittel erfordert, als  
sie dem hiesigen Theater zur Verfügung  
stehen. „Wildschütz“, „goldenes  
Kreuz“, „Regimentstochter“ und  
„Carmen“, mit der Thea Doré in der  
Titelpartie, kamen nach mit wechselndem  
Erfolg. Dem Schauspiel scheint das  
Glück in diesem Jahre wenig hold zu sein,  
wenn man von dem Kassenerfolg, den  
einige dramatisierte Schnurren und die  
Sherlock Holmes-Komödie einbringen, ab-  
sieht. Mit dem „Husarenfieber“ hat  
die Theaterjaison begonnen! Ein „Nathan  
der Weise“ war glücklich unter den  
Strich geraten und „Don Carlos“ re-  
präsentierte das Theater auf dem Theater.  
Von den „Räubern“ schweigt man am  
besten. Ibsens „Gespenster“ waren  
schauspielerisch gut gelungen, beinahe eben-  
so Wildenbruchs in jeder Hinsicht unglück-  
liche „Rabensteinerin.“ G. L.

Im Zürcher Künstlerhaus übt die  
Kollektion von Gemälden Ferdinand  
Hodlers, von denen in letzter Nummer  
die Rede war, ununterbrochen eine starke  
Anziehungskraft aus. Für die Zürcher  
Kunstsammlung wurden zu bleibendem  
kostbaren Besitz eine der markigen Land-  
schaften und das große herrliche Figuren-

bild „Heilige Stunde“ erworben. Den  
Kauf des zweitgenannten Gemäldes, das  
eine Zierde ersten Ranges im neuen Kunst-  
hause bilden wird, ermöglichte die generöse  
Unterstützung eines Zürcher Kunstfreundes.  
Ein prächtigeres Weihnachtsgeschenk hätte  
dem städtischen Kunstmuseum nicht besichert  
werden können. H. T.

**J. Reinharts Bauerntheater.** Im  
solothurnischen Dorfe Erlinsbach ist der  
gemütvollste Dialektdichter J. Reinhart zu  
Hause, dessen „Liedli ab em Land“ erst  
jüngsthin ihre zweite Auflage erlebt haben.  
Reinhart gehört heute neben Meinrad  
Lienert und Dr. v. Tavel zu den nam-  
haftesten und gelesensten mundartlichen  
Schriftstellern. Seine „Geschichte für zum  
Obesitz“ und der köstliche „Weitligranitzler“  
haben sich in kurzer Zeit zahlreiche Freunde  
gewonnen. Es ist das für Reinharts  
Talent und Schöpferkraft um so bemerk-  
enswerter, als die Dialektdichtung auf  
dem modernen Büchermarkte einen harten  
Daseinskampf zu bestehen hat, aber durch  
ihre Eigenart und durch die poetische Ge-  
staltungskunst ihrer Autoren immer mehr  
an Boden gewinnt.

Herr Reinhart hat vor ungefähr zwei  
Jahren im Stadttheater in Aarau mit  
seinen Schauspielern, junge Leute aus  
seinem Heimatdorfe, die er für seine Dia-  
lektsachen zu begeistern wußte, ein ein-  
maliges Gastspiel gegeben, das einen  
durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen  
hatte. Der Dichter machte sich an ein  
neues Werk, einen mit „Dr. jung Herr  
Stüdeli“ betitelten Einakter, den er am  
letzten ersten Dezembersonntag auf einer  
Wirtshausbühne seines heimeligen Dorfes  
aufführen ließ. Unter dem Publikum war  
die benachbarte Stadt Aarau recht zahl-  
reich vertreten. Und selbst der literarische  
Klub des Lesezirkels Hottingen, in dessen  
Schoße Reinhart kurz vorher seine neueste  
Dichtung vorgelesen, hatte eine Abordnung  
seiner namhaftesten Mitglieder hergeschickt.

Die Aufführung bereitete dem Audi-  
torium eine köstliche Stunde; die ergötz-  
liche Komik des Reinhartschen Stückes  
konnte ihre Wirkung nicht verfehlen.

Reinhart wies sich dabei wiederum als der feinsinnige Kenner der Sitten und Gebräuche des Volkes aus. Ernst und Humor weiß er gleich überlegen festzuhalten und die Bodenständigkeit seiner Dichtungen trefflich zum Ausdruck zu bringen.

Dem Reinhartschen Stücke folgte noch die Wiedergabe der Gotthelfschen, von Otto v. Greyerz dramatisierten „Anne Bäbi Zowäger“, die ebenfalls herzlichen Beifall fand.

Der Solothurner Dialektdichter wird entschieden auf dem Gebiete mundartlicher Literatur seinen Weg machen. Der Gedanke seines Bauerntheaters dürfte fern und nah vielfache Nachahmung finden.

O. H.

**Zum Theaterprozeß in Bern.** Als letztes Jahr fast die gesamte Presse der Bundesstadt Protest gegen die Wichtigkeit des Schauspielplanes am Berner Stadttheater erhob, wurde die Kritik vom Verwaltungsrat dieses Instituts in einer Weise

bekämpft, die nichts weniger als vornehm war und die glauben ließ, die Theaterbehörde sei an den herrschenden unwürdigen Zuständen schuldlos. Nun hat aber die bekannte Klage, die der Direktor Bergmann auf Befehl des Verwaltungsrates gegen Herrn Bundi, Redaktor und Kritiker des „Bund“ erhob, mit einer vollständigen Niederlage der klagenden Partei geendet und zugleich im Verlauf der Verhandlungen zur Evidenz erwiesen, daß die schon letztes Jahr bekämpften trüben Verhältnisse in der Tat bestehen. Eine glänzendere Rechtfertigung für die damals so schwer verdächtigten Kritiker könnte es wohl kaum geben.

Wir glauben, daß eine Besserung nicht eintreten wird, bis die viel zu weit gehenden Kompetenzen unserer Theaterbehörde, die, wie ein uns bekanntes Memorial aufs schlagendste beweist, schon mit Direktor Kiedaisch zu schweren Konflikten geführt haben, wesentlich eingeschränkt werden.

F. O. Sch.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Eine Sammlung Bocklinscher Zeichnungen.** Neben der Schackgalerie und den Museen von Basel und Berlin wird in Zukunft auch das hessische Landesmuseum in Darmstadt zu den heiligen Stätten gehören, wo die Kunst des großen Meisters sich eingehend offenbart. Freiherr von Henl, der in der Blütezeit Bocklins eine Reihe von Werken erwarb und heute vielleicht die schönste Privatsammlung besitzt, hat dem Museum die Sammlung von Handzeichnungen und farbigen Skizzen als Geschenk überwiesen. Es sind etwa 75 Blätter, die fast alle in Beziehung zu ausgeführten Bildern stehen, während einige davon Entwürfe darstellen, die aus irgend einem Grunde nicht zur Ausführung gelangten. Sie führen durch die ganze Entwicklung des Meisters hindurch, die fast ein halbes Jahrhundert umspannt. Die ältesten Zeich-

nungen, noch ganz in der Weise Calames, sind Studien nach Wettertannen. Dann folgt die Reihe der Vorstadien jener herrlichen Werke, die wir alle kennen: die Pietà, die Flora, Venus Anadyomene, Charon, die Sirenen, der Triton und die Nereiden, die Frühlingslieder. Je mehr der Maler fortschreitet in stilistischer Sicherheit, um so knapper und auch kleiner im Format werden diese Entwürfe, die nicht etwa nach Naturstudien gezeichnet wurden, sondern für die sich Bocklin völlig auf sein überreiches Formengedächtnis verließ. Manchmal sind zu einem einzigen Bilde mehrere Stadien der Entwicklung vorhanden, wo dann das Studium des künstlerischen Werdens besonders fruchtbar werden kann. So sind zur Pietà und zu der von Piraten überfallenen Burg am Meer je zwei Entwürfe erhalten und von