

# Umschau

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 11

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

**Neujahrswunsch.** Einen Wunsch hätt' ich. Aber er ist freilich keck und vielleicht wünscht er zu viel. Und darf man ihn überhaupt kundtun? Hoffen möcht' ich, wünschen tät' ich, in verwogener Stunde zu träumen wag' ich: das ungeheure Geschreie und Gedröse über sexuelle Aufklärung, so derzeit über löbliche deutsche Menschheit niedergeht und will sich nimmer erschöpfen und leeren, möchte schließlich doch noch gnädig abebben, bevor das zehntausendste Broschürlein darüber aus der ächzenden Presse gekommen. Denn wahrlich, findet ihr nicht auch: es tät's für einmal? Ist der Storch nicht bereits entsetzt entflattert und hat den durch und durch aufklärenden Männlein und Weiblein das Geld überlassen, so ist ihm überhaupt nicht beizukommen und alles weitere verlorene Mühe. Es ist nun ja gesagt, dieses Eine . . . so wolltet ihr befriedigt zu einem andern Gegenstand übergehen! Oder geruhet ihr grausamlich nicht zu ruhen, ehe denn der und die letzte Aufgeklärte im allerfernsten, tiefsten Tal das allerletzte Aufklärungsbüchlein abgefasset und auf den Markt geworfen hat? Und uns schließlich törichtes Storchgeklapper wieder lieber wäre als das gar zu arge, wilde Riesen-Geklapper eurer besseren Einsicht?

**Presse und Leute.** Aus der schönen Vielgestalt der Leute und Dinge, über die man sich gottlob in steter erfrischender Möglichkeit der Abwechslung ärgern kann, schien uns immer ansehnlich emporzuragen ein typischer Benutzer der Presse. Jener allerlei Namen tragende, vornehme Mann nämlich, der, bevor er sich in einem öffentlichen Blatt, oft recht groblächtig, vernehmen läßt, feierlich versichert, daß ihm sonst Angriffe, überhaupt Stimmen in der Presse gleichgültig seien und er sich in derlei nicht

einlasse. Merke: weil selbiges eigentlich unter ihm und seiner Würde, seinem Posten stehe. Die geduldigen Blätter, deren Leiter wohl etwa mit Korporationsgefühlen zum festlichen Genuß eines Bratens zusammenstehen, aber für Fortschritte in der Selbstverteidigung gegen den Herrn Publicus merkwürdig wenig Organ haben, pflegen jene Formel gelassen sich gefallen zu lassen. Netter, nützlicher und berechtigter wäre es sie würden die postierenden höheren Wesen einladen, sich überhaupt nicht herabzulassen, und würden ihnen einen Sprechsaal verschließen, der zum vornherein abschätzig beurteilt wird. Das Drollige, aber auch Verächtliche dabei ist ja: daß gar so oft und so schnell die Einbildung, zur Presse hinabzusteigen, bei jenen Leuten, namentlich eingebildeten Politikern und Verwaltungsnummern, sich ausbildet und festsetzt, die einzig durch Benutzung der Presse, durch Polemik, politische Disziplin und Versteifung, auf ihr Pöstchen oder ihren Posten gelangt sind und zum mindesten in ihrer öffentlich-amtlichen Genesnis ohne jenen Organismus gar nicht denkbar wären. Als Strafe für skrupellosen, bessere persönliche Einsicht verleugnenden Parteidienst, zumal in der Abteilung des Personellen, könnte man zwar der Presse gelegentlich derlei Quittung spöttisch gönnen. Es läge ja freilich Grund genug vor, aus höherem Gesichtspunkt sich vor Überschätzung des so verhängnisvoll zerplitterten, verbröckelten Wesens der Presse, vor Beschränkung auf ihren Tisch und ihre Platten sorgsam zu hüten; aber wenn Geschöpfe der Presse selbst, Ergebnisse ihrer Willensbeeinflussungen, Figuren ihrer Alltagswelt, wähen ihr dann entwachsen zu sein, wenn sie meinen, ihrer nicht mehr unbedingt zu bedürfen, so sollte diesem Dünkel wenigstens nicht eben dieselbe Presse

einen Ort der Kundgebung zu bieten gedankenlos oder einfältig-gutmütig genug sein.

F.

**Basler Musikleben.** Das sechste Abonnements-Symphoniekonzert vom 5. Januar wurde mit den heiteren Klängen eröffnet, die Richard Strauß anstimmt, um „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ musikalisch zu illustrieren. Mit diesem Werk, das der geniale deutsche Meister der Instrumentation „nach alter Schelmenweise in Rondoform für großes Orchester gesetzt“ hat, dürfte die Muse der modernen Tonkunst auch an das Herz des verbissensten „Konservativen“ nicht umsonst pochen: naht sie sich doch hier ohne den — leider so oft zur Pose werdenden — feierlichen Gestus welterschütternder Tragik und erzählt mit harmlosem, volkstümlichem Humor von den Taten und dem Geschick des fröhlichen „Helden“, dessen groteske und oft bizarre Harlekinsprünge, dessen frivole, alles zum Ziel nehmende Spottlust nicht über sein tiefes Gemüt hinwegtäuschen können, das für alles Hohe und Edle entflammt ist, mögen auch die Waffen, mit denen er hiefür kämpft, wunderbarlich anmuten. Strauß bedient sich um diesen koboldartigen, uns menschlich doch so nahe stehenden Ausbund aller Schalkhaftigkeit zu zeichnen, verhältnismäßig einfacher Mittel; sein Orchester übersteigt kaum das gewöhnliche Maß, und nach tiefgründigen rätselhaften harmonischen Kombinationen dürfte man vergebens suchen, vielmehr durchzieht das Ganze ein echt populärer Ton, der auch vor der Verwendung direkt gassenhauerischer Motive nicht zurückschreckt, wo solche durch die Situation, die das „Programm“ schildert, erfordert werden: wer trotzdem von einer höchst komplizierten Partitur zu sprechen sich berechtigt fühlen sollte, könnte dazu nur durch die reiche, an Lebhaftigkeit ihresgleichen suchende Figuration, ein treues musikalisches Abbild des in tollem Übermut nie rastenden Helden, verleitet werden. Daß trotzdem dieses charakteristische Beiwerk nie zur Hauptsache wird, vielmehr nur dazu dient, die trotz aller Kontra-

punktik doch einfache Linienführung klar hervortreten zu lassen, darin liegt ein so bedeutender künstlerischer Wertmesser, daß man dem „Till Eulenspiegel“, auch wenn er weniger reich wäre von herzerwärmender, unter Tränen lächelnder Innigkeit, den Vorzug vor andern Werken des Ton dichters geben darf, die weit höhere Forderungen an die Aufnahmefähigkeit des Hörers stellen.

Unter Herrn Kapellmeister Hermann Suters tatkräftiger Leitung wurde das seiner dankbaren Aufgabe mit Lust und Liebe obliegende Orchester den erheblichen Schwierigkeiten, deren Überwindung der Komponist voraussetzt, in so anerkennenswertem Maße gerecht, daß man von einer gut gelungenen Aufführung sprechen kann. Das gleiche Lob darf man der Wiedergabe der vierten Symphonie (B-dur) von Beethoven spenden, deren wunderbare, bei aller Heiterkeit doch intime und versonnene Stimmung vortrefflich zum Ausdruck gelangte.

Die Violinistin Frä. Elsie Playfair aus Paris, deren Bekanntschaft der Konzertabend vermittelte, besitzt eine in anbeacht ihrer Jugend erstaunlich ausgebildete, vortreffliche Technik und einen künstlerischen Geschmack, der aus dem Amoll-Konzert von Dvorák eine Fülle von Einzelschönheiten herauszuholen verstand; einem ganz durchschlagenden Erfolge dieses Werkes steht die im Vergleich zu seinem geistigen Gehalte viel zu ausgedehnte Länge der beiden ersten Sätze, namentlich des Adagios, entgegen: bei diesem würden einige energische „Striche“, so wenig wir im allgemeinen auch einem solchen unkünstlerischen Adaptierungsmittel das Wort reden möchten, zur Wohltat; die frische Volkstümlichkeit des Finales (Allegro giocoso) vermag die Stimmung nicht mehr zu retten, und das ist gegenüber einer an Gemühtiefe reichen Tondichtung, in der ein geistvoller und lebenswürdiger Meister spricht, aufrichtig zu bedauern. — Gleichfalls mit Orchesterbegleitung spielte Frä. Playfair alsdann eine „Caprice“, die ebensowenig zu sagen hat als das sie

einleitende schmachtlappige Andante; der Kunst des geschätzten Gastes sei dabei alle Anerkennung gezollt, so sehr man auch gewünscht hätte, daß sie einem charaktervolleren Werke zugute gekommen wäre.

G. H.

**Zürcher Musikleben.** Das einzige musikalische Ereignis der letzten vierzehn Tage, über das zu berichten uns obliegt, ist das sechste Abonnementskonzert vom 7. Januar 1908. Außerlich erhielt der Abend einen besonderen Reiz dadurch, daß unser verehrter Altmeister Friedrich Hegar wieder einmal den Taktstock führte. Eingeleitet durch Rob. Schumanns Overtüre zur Oper „Genoveva“, brachte das Programm als Hauptwerk Brahms' gewaltige C-moll-Symphonie. Die tief sinnende Eigenart des Werkes gelangte unter Hegars verständnisvoll eindringender Dirigentenkunst zu ergreifender Wirkung. Ein erfreuliches Werk des Frankfurter Komponisten Hermann Zelter lernten wir in einem vorläufig nur in Manuskript vorliegenden Konzert für Violoncell und kleines Orchester kennen, dessen Solopart von Herrn Johannes Hegar, dem Sohn unseres Dirigenten, mit meisterhafter Technik und feinem Verständnis durchgeführt wurde. Als zweite Solistin des Konzertes sang die berühmte Berliner Altistin Fräulein Lilly Könen in erster Nummer die von wunderbar idyllischer Weihnachtsstimmung durchwehte Arie „Schlafe mein Liebster“ aus dem Weihnachtsoratorium von J. S. Bach und sodann sechs der bekannteren Brahms-Lieder, von denen namentlich „Immer leiser wird mein Schlummer“ von unvergeßlichem Eindruck war.

W. H.

**Berner Stadttheater.** Oper. „Die lustige Witwe“, die auch in Bern allgemach zu einer lästigen Witwe geworden ist, beherrschte bis zur letzten Woche den Spielplan vollständig. Nun gelang es endlich einer zweiten Operette, „Geisha“ von S. Jones, und dem „Siegfried“ ihre Aufführungsreihe auf längere Zeit zu unterbrechen. Denn die Aufführungen von

Gounods „Faust“ und Webers „Freischütz“ trugen zu sehr den Charakter von Einschüßeln und Beweisen etwelcher Rührung künstlerischen Gewissens, als daß sie dem Dominium der Lehárschen Muse hätten gefährlich werden können. Von der Aufführung des „Faust“ ist nichts Sonderliches zu berichten; die Regie ließ sich zwar viel zu schulden kommen, einige Hauptdarsteller aber (H. Balta und Rittmann und zum Teil auch Fräulein Buschbeck) traten dafür um so mehr hervor. Freilich konnten auch sie nicht vergessen machen, daß diese Oper für uns nur noch ein Stück Vergangenheit bedeutet, dem man allenfalls historisches Interesse entgegenbringen mag. Viel näher, schon durch Wagners Vermittlung, steht unserem Empfinden die feine, gemütvollte Musik des „Freischütz“, wenn auch die Schauerromantik der Handlung nur nachsichtiges Lächeln hervorruft. Durch das Debüt einer jungen Bernerin, Fräulein B. Hügli, wurde das Interesse des Publikums noch bedeutend erhöht. Fräulein Hügli besitzt eine schöne, wohlklingende Stimme und auch ihr Spiel wird mit der Routine wohl annehmbar werden. Ein zweiter Gast war Herr Höttinger von Mülhausen, der darstellerisch, aber auch gesanglich Gutes bot.

Die „Geisha“ ist eine Operette, die ihren Erfolg nicht in der Musik, sondern in der Ausstattung findet. Darin bot unsere hiesige Aufführung wirklich Hübsches, und die Hauptrollen waren bei den Damen Zinke und Buschbeck und Herrn Rittmann in den besten Händen.

Die einzige Aufführung von wirklich künstlerischem Ernst war R. Wagners „Siegfried“. Und wenn auch manche Entgleisungen und Unebenheiten bei Solisten und Orchester vorkamen, so dürfen wir mit dem Gesamteindruck, dank den großzügigen Leistungen des Hrn. Balta und der Fräulein Englerth, doch recht zufrieden sein. Die Regie hat eine teilweise Neuinszenierung vorgenommen, die sich aber von der früheren nur zu ihrem Nachteil unterscheidet. Das Orchester spielte unter Herrn Collins Leitung mit erfreulicher Wärme und Hingabe an die Sache.

E. H—n.

— Schauspiel. Ach, das Gute liegt so nah! — und der größte künstlerische Erfolg, der unserem Schauspiel diesen Winter bis jetzt zuteil wurde, ist durch ein scheinbares *minimum d'effort* zur Wahrheit geworden; nämlich durch eine Aufführung von Shakespeares „Was ihr wollt“, bei der sämtliche Szenen in ein und demselben Raume sich abspielten. Shakespeares Worte und Werte hat man von den Einrichtungsgewohnheiten einer fast unbestrittenen Tradition losgelöst und durch die plastische Kraft absoluter darstellerischer Kunst zur Wirkung kommen lassen. Der gute Erfolg war erstaunlich, um so mehr, als wir gerade in diesem Winter noch daran sind, die Reize Wagnerschen Kulissenzaubers zu entdecken. Man hat denn auch besänftigend vorher von dieser Aufführung auf der Shakespearebühne als von einem „Experiment“ gesprochen, und der Theaterzettel enthielt die Notiz, die besagte, daß es sich um eine getreue Imitation der ersten Aufführung von „What You Will“ am 2. Februar 1602 im juristischen College in London handeln sollte. Nun, nachdem auch bei uns aufs beste gelang, was ganz besonders in München und 1906 unter Gustav Lindemanns Leitung in Düsseldorf (in gewissem Sinne auch zu Beginn dieses Winters von Max Reinhard in Berlin) unternommen worden ist, nun bedarf es der Spitzmarke nicht mehr, denn man wird sich eingestehn, daß diese Art der Einrichtung Shakespearescher Dramen die richtige ist, die einzige, die dem Werk des Dramatikers zur ersten und letzten Wirkung verhelfen kann. Zu all diesen Versuchen hat die Erwägung geführt, daß ein Drama als erste Forderung jene Einrichtung beanspruchen muß, die sein Schöpfer und damit das innere Wesen des Werkes berücksichtigten. Die Bühne, auf der wir heute Theater spielen, ist von derjenigen, für die Shakespeare seine Stücke geschrieben hat, völlig verschieden. Daß sie sich der infolge ihrer ausstattenden Tendenz beschränkten französisch-italienischen Opernbühne anpassen mußten, hat ihrer innern Ökonomie Gewalt angetan. Man stellte die einzelnen Szenen um, strich und zer-

störte die wichtigsten Kontraste, indem man den Fluß der Handlung aus technischen Gründen unterbrach — und war es auch nur durch kurzes Schließen des Vorhangs, so war der Faden doch zerrissen — damit man mit mehr oder weniger gut gemalten Prospekten ein möglichst getreues Bild von Verona oder Illyrien geben konnte. Naturalismus und Stil sind krasse Gegensätze; einem spezifisch dramatischen Stil ist der nachschaffende Naturalismus der Dekoration zuwider; Shakespeares Bühnenstil verlangt, sowohl von der Darstellung wie von ihren Hilfsmitteln, symbolische Wirkungen. Die Aufführung geriet, wie angedeutet, sehr hübsch.

Die Schauspieler sahen sich dabei, heraustretend aus dem vertrauten szenischen Rahmen vor einer schwierigen, aber zur Schaustellung ihrer besten Leistungen wohl geeigneten Aufgabe, und aus dem Versuch weiser Beschränkung folgte eine Schwerpunktsverlegung der inszenierenden Aufmerksamkeit, so daß die gewohnten Kräfte gewachsen schienen; Anregung und künstlerische Oberleitung dieser Aufführung verdankt das Theater Herrn Dr. Hecht, dem Dozenten für englische Literatur an der Universität. R. K.

**Zürcher Stadttheater.** Oper. Die Opernsaison der letzten Wochen brachte uns vor allem wieder den Schlager des letzten Winters, Puccinis „Bohème“, die man, weil die erste Sängerin durchgebrannt war, erst Ende Dezember wieder aufnehmen konnte. Obwohl die Aufführung nicht ganz auf der Höhe der letztjährigen stand, so errang das zarte, frische Werk doch mit Recht wieder einen vollen Erfolg und die „Bohème“ wird auch in den nächsten Wochen noch mehrmals auf dem Spielplan erscheinen. „Die lustige Witwe“ hat inzwischen auch glücklich ihr 25jähriges Jubiläum gefeiert.

Wie voriges Jahr so gastierte auch diesen Winter der Baritonist Feinhals aus München in Zürich. Er trat diesmal leider nur in Wagnerischen Rollen auf. Wir sagen „leider“, denn abgesehen davon, daß wir mit den einheimischen Kräften

wenigstens die Männerpartien der Wagnerischen Werke gar nicht übel besetzen können, so ist es an sich immer zu bedauern, wenn ein mehrmaliges Gastspiel nicht dazu benutzt wird, ein seltener gegebenes älteres Stück, in dem vielleicht gerade die Besetzung der dem Gaste zufallenden Rolle Schwierigkeiten machen würde, wieder einmal zur Aufführung zu bringen. An und für sich war die Wahl der drei Opern, in denen Herr Feinhals bei uns auftrat, keineswegs unglücklich. Seinen klassischen Hans Sachs kannten wir noch vom letzten Jahre her; neu für Zürich waren sein *Botan* und sein *fliegender Holländer*. Es waren beides schlechtthin Meisterleistungen. Herr Feinhals verfügt nicht nur über ein prächtig klangvolles Organ, eine untadelige Gesangstechnik und eine musterhafte Aussprache, er versteht es vor allem durch sein edles ausdrucksvolles Spiel nicht minder als durch seinen Gesangsvortrag alles das herauszubringen, was seine Gestalten an innerem Leben haben. Dies zeigte sich besonders an seinem *fliegenden Holländer*. Das war nicht die bekannte Spukgestalt, deren Fühlen jenseits unserer Vorstellungswelt liegt. Es war ein Mensch mit menschlichem Empfinden, der das unheimlich Dämonische seiner Rolle nur so weit betonte, als nötig war. Das Märchen, das allzu stark unterstrichen, die Handlung zum Puppenspiel erniedrigt, wurde hiebei wieder zu dem, was es sein soll, zum bloßen — und zwar sehr poetisch wirkenden — Symbol. Vor allem den großen Monolog im ersten Akte haben wir noch nie so ergreifend vortragen hören wie von Herrn Feinhals. Wie wußte er den Stellen, an denen Wagner noch im Kapellmeisterstil der Marschnerrichtung schreibt, den Charakter des Ganzen zu wahren, dadurch, daß er ihre biederen Rhythmen durch freie Rezitation modern umgestaltete! Es gab kein besseres Zeugnis für die mächtige, von einer geistigen Größe durchgeführte konsequente Durchbildung der ganzen Gestalt als zu sehen, wie nur sie die musikalische Einheitlichkeit behaupten konnte, während bei den übrigen und dem Orchester Weber, Marschner und der

spätere Wagner schroff auseinander fielen. Es war eine Leistung, die die vielgerühmte *Vertrams* weit hinter sich ließ; dieser hatte ja eigentlich auch nur die vulgäre Auffassung, wenn allerdings auch in virtuoser Weise, geboten, ganz abgesehen davon, daß Feinhals seinen verstorbenen Kollegen auch in der Technik, vor allem in der Aussprache, bedeutend überlegen ist.

Was das Gastspiel nicht brachte, sollen wir nun übrigens sonst zu genießen bekommen. Ich weiß nicht, ob die Sängerrinnenmisère an unserer Oper dazu den Anstoß gegeben hat — jedenfalls war es von der Direktion sehr richtig berechnet, daß sie unter den jetzigen Verhältnissen auf die hier schon lange nicht mehr gegebene „*Stimme von Portici*“ zurückgriff. *Aubers* Oper mit der Ballettänzerin als Heldin wird uns in der nächsten Zeit vorgeführt werden. Vorher wird noch *Zöllners* „*Verjunktene Glocke*“ zur Aufführung kommen. E. F.

**Weihnachtsausstellung der Luzerner Kunstgesellschaft.** Eine sehr reichhaltige Ausstellung. Der eifrige Wettbewerb secessionierter Künstlergruppen hat gewiß sein Gutes. Es ist aber nicht unbedingt erforderlich, daß ein einziger Maler bei- läufig zwanzig Werke ausstellt. Auch dann nicht, wenn er über bedeutend weitere Grenzen des Talentes verfügen würde wie *J. C. Kaufmann*, dem es wohl kaum mehr gelingt sein Grün weniger stechend aufzusetzen und seinen Tieren etwas vom Luft- und Farbenleben ihres Ambiente mitzuteilen. Die eine „*Herbstweide*“ von *Franz Elmiger* stellt die prächtig modellierten Kühe in das lokale Licht und beweist damit die große Qualität seiner persönlichen Sehweise. Auch sein Dorfbild ist von ganz durchgeführter Stimmung, während eine Anzahl Tierstücke dem organischen Verweben von Natur und Modell noch ferne stehen. Ein anderer Junger, *Ernst Hodel*, entwidelt sein ganz ausgesprochen malerisches Talent zu schönen Blüten. Seine „*Allée*“ und sein „*Herbst*“ sind „*Sonnenbilder* voll warmer, lebendiger Luft. Sein „*Bub*“

ist ein fein abgestimmtes Farbenspiel, seine „Pietà“ überzeugt trotz mangelnder Tiefe und nicht sehr ausgesprochener Originalität durch die stille Größe der harmonischen Farbengebung, die uns von Hodel noch Bedeutendes erwarten läßt. Der Hodlerschüler Schobinger kann sich im Figürlichen noch nicht von des Meisters Spuren trennen; die Landschaften, besonders seine „Waldbilder“ sind aber durchaus eigen und mit feinem Sinn für letzte Valeurs fast einfarbiger Vorwürfe ganz trefflich gemalt. Von Jacques Schenker spricht mich das sehr glatte aber tonig differenzierte „Schneebild“ besonders an. Professor Bachmanns „Winterlandschaft“ weist die gleichen Vorzüge und Mängel auf, wie sein ganzes Oeuvre seit etwa dreißig Jahren. Auch seinen peinlich ausgepinselten Bauernköpfen scheint der belebende Funke Seele zu fehlen, den ich in seinen Genrebildern und Naturstücken in gleicher Weise vermissen. In dieser einzigen, aber entscheidenden Seite liegt ja die große Distanz zu Knaus — und die große Nähe zu Bantier. Von den Porträtisten nenne ich Anton Stockmann, den meisterlichen Unterwaldner Zeichner und scharfsichtigen Psychologen, der die malerische Seite seiner Kunst noch in erdauern Studien erfassen wird. Hans Zürcher verewigt eine Dame in einer linearen Spielerei, die nicht ohne Farbenreiz, wohl aber formal ohne Berechtigung ist. Seine „Wildenburg“ ist voller Mondnachtzauber. Max Buri ist mit einem farbig nicht sehr sorgfältig ausgeglichenen Bauernhaus vertreten. Hans Emmenegger studiert das Frühlenzlicht auf Schnee und Haide; ein leiser Föhnhauch streicht über das im Charakter ganz persönlich erfaßte und durchgearbeitete Rasenstück, das eine im Schlagschatten ausgehöht, im warmen Sonnenspiel vielleicht zu weiß schimmernde Schneedecke begrenzt. Von seltener Tiefe und Lichtfülle ist sein Waldbild: „Ein einziges Sonnenlied“. In diesen körperhaften Bäumen, durch die der heiße Sommeratem zittert, liegt nicht nur technisch — Ausparung des Malgrundes ermöglicht besonders tiefe Lichter

— Emmeneggers Eigengut. Die impressionistische Sehweise, die in ihren Grenzfällen auf Rundung der Formen verzichtet, ist hier wieder auf das Modellierungsprinzip zurückgeführt, das der dreidimensionalen Möglichkeit des Staffeleibildes wohl zukommt. Als *faiseur de chair* ist Emmenegger vor eine, im guten Luzern zu seltene Aufgabe gestellt, als daß er ein persönliches Meisterwerk bieten könnte. Der groß gezeichnete Akt ist etwas glatt, farbig nicht gleichwertig — aber in der Stoffbehandlung einer einzigen Kanapeedecke verrät sich die Faktur des Könners. Troglers flotte Bewegungsmotive in Kohle seien noch erwähnt, dann die fleißigen Aquarelle von Gutersohn, Professor Elmiger, Spycher, Hans Siegwart und des ganz jungen Max Kopp, der schon ausgesprochenen Farbensinn und gute Zeichnung verrät.

Aus der plastischen Abteilung darf ich auf das Oeuvre des Graveurs Kaufmann besonders hinweisen. Seine Liebenaumedaille ist mit feinstem Gefühl für das Wesentliche lebenswahr gemacht. Edw. Bucher stellt drei Köpfe von unendlich liebevoller Durchmodellierung und seltenem seelischem Zauber aus; herber als dieser Rodinschüler empfindet W. Stäger; seine Büste einer Sängerin verzichtet zugunsten großer Formen auf feinere Nuancierung. Wetters „Flößer“ sind in der Bewegung sehr gut gesehen. In der quantitativ reichen Architekturabteilung nehmen die farbig und räumlich überaus harmonischen Innendekorationen von Tschärner, Zürich, einen ersten Platz ein. Eine durchaus persönliche Note hat auch die Massenverteilung und farbige Architekturbehandlung Alfred Möris, dem wir noch die heimatischen Formen Rüttels, Köln, an die Seite stellen. Die Herren Vogt, Balthasar, Mosdorf hegen nur ausnahmsweise die Präzision bodenständiges, wahrhaft modernes Bauschaffen bieten zu wollen.

Joseph Meyers schmiedeisernes Tor mit kraftvoll geschwungenem Algenmotiv und Kengglis farbensatte

Scheibe will ich in dieser, viele, nicht ganz unbeabsichtigte, Lücken weisenden, Besprechung nicht vergessen. J. C.

**Aarau.** Es darf der literarischen Gesellschaft unserer Stadt als ein Verdienst angerechnet werden, daß es ihr gelang, Herrn Prof. Dr. Saittschik aus Zürich zu einem Vortrage zu gewinnen. Herr Prof. Saittschik sprach über „Richard Wagner als Mensch und Künstler“ und hatte damit ein Thema ausgewählt, das Freunde der Literatur wie der Musik anziehen mußte und das ihm Gelegenheit bot, sich über den Gegenstand in geistreichster Weise zu verbreiten. Die Zeit erlaubte es dem Vortragenden nicht, Wagners Werke einer eingehenden Besprechung zu unterziehen, es mußte dem gespannt lauschenden Publikum genügen, wie er in großen Zügen Wagner als Genie zeichnete, eine treffende Skizze seiner Persönlichkeit

gab, seine Kunst, ihren Ruhm und ihre Anfeindung anführte, überhaupt, wie er in geistreicher Weise ein interessantes Bild von der künstlerischen und genialen Bedeutung des Tonmeisters entwarf.

Auf die Initiative hin eines aus aargauischen Mitgliedern der schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz gebildeten Komitees konstituierte sich im Dezember hier eine aargauische Vereinigung für Heimatschutz. Es wurde ein 15gliederiger Vorstand gewählt, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Vertretung der einzelnen Bezirke gerichtet wurde.

Den dritten Vortrag in der literarischen Gesellschaft hielt im Saalbau Herr Franz Otto Schmid, Herausgeber der „Berner Rundschau“, der aus eigenen Dichtungen vorlas. Auf Wunsch des Vortragenden verzichteten wir an dieser Stelle auf ein Referat. O. H.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Aus dem Berliner Musikleben.** Zwei Schweizer Künstler, von deren Debut zu Beginn dieser Saison bereits die Rede war, haben noch kurz vor der Jahreswende den guten Eindruck, den ihr erstes Auftreten machte, aufs Schönste bestätigt: Emil Frey in einem Klavierabend, der ihn in noch höherem Maß als das letzte Mal als einen ganz hervorragenden Pianisten und Komponisten zeigte, — Rudolf Jung aus Basel mit einem Liederabend, in dem dieser stimmlich gut begabte Baritonjänger seine besondere Befähigung für Schumann aufs neue bewies.

Mit einem Konzert in der Singakademie führte sich die ebenfalls in der Schweiz aufgewachsene junge Pianistin Vicki Bogel hier sehr günstig ein. Die Konzerte Es-dur von Liszt und G-moll von Saint-Saëns, die das von Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen dirigierte Philharmonische Orchester begleitete, zeigten

die Künstlerin im Besitze einer glänzenden Technik und eines feinen musikalischen Empfindens. Vicki Bogel wird nächstens in einem Klavierabend wieder zum Berliner Publikum sprechen. Dr. H. Beerli.

**Die englische Theaterzensur.** Zu unserer Notiz über die englische Bühnenszensur in der letzten Nummer geht uns folgende Ergänzung zu:

In den Ausführungen Ihres Mitarbeiters H. G. P. über die englische Theaterzensur heißt es:

„Der Zensur aber gestattet kein tragisches Ende, England soll sich im Theater amüsieren und wenn Shakespeare nicht verboten wird, so liegt das nur daran, daß eine einmal gegebene Erlaubnis zum Spiel nie mehr zurückgezogen werden darf.“

Dazu ist zu bemerken, daß die dumme englische Zensur, wie alle Dummheiten, ein ganz anders verderbliches Mordinstrument ist. Statt daß eine einmal gegebene