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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 12

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: 11.01.2026

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

Umschau

Arnold Hünerwadel. Diese Zeilen verfolgen den Zweck, das Interesse eines weiteren Publikums für einen schweizerischen Bildhauer zu gewinnen, der seit Jahren sozusagen im Verborgenen arbeitend, wenigen bekannt ist, der aber von allen, die ihn kennen, geschätzt wird. Was uns veranlaßt, gerade jetzt von Arnold Hünerwadel aus Lenzburg zu reden, das ist die Tatsache, daß dieser Künstler kürzlich in Aarau einen lebensgroßen Narciß ausgestellt hatte, zweifellos das beste Werk, das dem Bildner bis jetzt gelungen ist, und mit absolutem Maßstabe gemessen, eine treffliche plastische Arbeit. Es ist ein kompliziertes Bewegungsmotiv, das Hünerwadel in seinem Narciß gemeistert hat. Der Jüngling ruht, die linke Seite dem Wasser zuwendend, in dem er sich spiegelt, fest auf dem linken Bein; der rechte Fuß steht etwas höher, so daß das Knie darüber gebogen wird. Während so die untern Extremitäten in Ruhe verharren, neigt sich der Kopf über die linke Schulter seitwärts und abwärts. Der linke Arm wird über die Brust geführt, während sich der rechte nach dem Rücken zieht. Es ist nun bemerkenswert, daß der Körper trotz der starken Verschiebungen in der obern Partie von verschiedenen Seiten betrachtet stets eine feine Silhouette bietet. Besonders schön ist die Linie, die dem Standbein entlang nach dem Rücken führt; außerordentlich elegant präsentieren sich, namentlich von vorn gesehen, die Unterschenkel. — Es macht Vergnügen, wieder einmal ein Stück reiner Plastik zu sehen, ein Werk, das, auf alles Genrehafte verzichtend, bloß dadurch wirkt, daß es die Linien eines ebenmäßig gebildeten jugendlichen Körpers zu einem feinen Akkord zusammenstimmt. Wir hoffen, daß der Narciß und eine Kinder-Bildnisgruppe in Lünettenform, die zurzeit das Atelier des Künstlers ziert, am nächsten Turnus zu sehen sein werden.

Wer Hünerwadels Entwicklung verfolgt hat, der begrüßt die beiden erwähnten Werke als Belege dafür, daß sich dieser Bildhauer nicht ganz der Kleinplastik zu verschreiben willens ist, welcher er lange Zeit hindurch seine beste Kraft gewidmet hat. Von den Werken der Robbia in Florenz angeregt, hat Hünerwadel vor etwa fünf Jahren angefangen in Terrakotta zu arbeiten. Er ließ sich in Lenzburg einen Brennofen bauen und schuf, von manchem Mißgeschick, das den Anfänger traf, nicht abgeschreckt, eine große Zahl von farbigen Rundfiguren und Reliefs. Wir nennen als Beispiele eine Phryne, eine Quelle, einen Schnitter in Rund-Relief, eine Bäuerin und ein blumensuchendes Mädchen. Die beiden an letzter Stelle aufgeführten Figuren sind vor kurzem in der Zeitschrift „Kunst und Dekoration" reproduziert worden. Eben ist Hünerwadel damit beschäftigt, das blumensuchende Mädchen für ein Zürcher Familiengrab lebensgroß in Marmor zu bilden. Es ist übrigens nicht das erste Mal, daß der Künstler sich der Grabplastik zuwendet. Mehrere seiner Relief-Terrakotten waren von vornherein als Grabschmuck gedacht. Grabsteine aus bodenständigem schweizerischem Material aber mit farbiger Plastik geschmückt, können nach seiner Meinung eine viel stimmungsvollere Zier für unsere Gräber bilden, als die ewigen Kreuze und Säulen aus italienischem Marmor. Wer wissen will, ob der Künstler recht hat, der muß sich einige von ihm erstellte Grabmäler auf dem Lenzburger Friedhofe zeigen lassen. Und dann versäume er auch nicht,

einen Blick in das neue Schulhaus zu werfen, in welchem sich zwei Wandbrunnen befinden, die Hünerwadel mit farbigen Tonreliefs umrahmt hat. Es ist beachtenswert, wie hübsch der Künstler an dieser Stelle allerlei Volkslied- und Märchenmotive verwendet hat. Und wie angenehm berührt es, als Hintergrund immer wieder die Silhouette der Jurakette verwendet zu finden, die die Kinder vor sich sehen, sobald sie aus ihrem Schulhaus ins Freie hinaustreten! Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß das Streben nach Vereinfachung den Künstler sowohl in diesen Lenzburger Reliefs wie in einer kürzlich erst erstellten Brunnennische im Nieder-Hallwiler Schulhause manchmal bis an die Grenze des Erlaubten geführt hat. Unsres Erachtens wird Hünerwadel gut daran tun, auch bei kleineren Arbeiten auf das lebende Modell nicht ganz zu verzichten.

Wir zweifeln nicht daran, daß Arnold Hünerwadel noch von sich werde reden machen. Jedenfalls darf man sich seinen Namen einprägen. Wir fügen noch bei, daß der Bildhauer bei Kißling in Zürich und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris studiert, auch längere Zeit in Florenz und München selbständig gearbeitet hat. Eines seiner frühesten Werke, zwei doppelt lebensgroße, in Kupfer getriebene Figuren, schmückt die dem Bahnhof Enge zugekehrte Seite des Gebäudes der Zürcher Unfallversicherung. Hünerwadel steht zurzeit im einunddreißigsten Lebensjahre. Dr. Hans Kaeslin, Aarau.

Zürcher Stadttheater. Oper. Zum Benefiz unseres verdienten, leider in seiner Gesundheit recht angegriffenen Kapellmeisters Lothar Kempter wurde eine ältliche Novität geboten, deren Aufführung nur durch den Mangel an guten neueren Werken entschuldigt werden kann, Heinrich Zöllners „Versunkene Glocke". Die Oper, die nach einem jetzt beliebten Verfahren ein erfolgreiches Drama fast ohne Veränderung als Operntext benutzt, ist 1899 zum ersten Male in Berlin aufgeführt worden. Sie fand dann in einigen norddeutschen Städten den bekannten freundlichen Erfolg und verschwand nach einem Lustrum wieder gänzlich von der Bühne. Wir können nicht sagen, daß Zürich etwas verloren hätte, wenn es die „Versunkene Glocke" als Oper gar nicht kennen gelernt hätte. Eine gewisse Wirkung übte freilich auch hier der Hauptmannische Text aus; an manchen Stellen vermochte auch die geschickte Mache des Komponisten über die Leere der Musik hinwegzutäuschen; aber im ganzen brachte es das Werk doch nur zu einem sehr matten Achtungserfolg, der kaum viele Wiederholungen zur Folge haben wird. Zöllner (geboren 1854 in Leipzig, ein Sohn des in Männerchorkreisen bekannten Karl Zöllner) ist der Typus des korrekten Wagnerschülers. Er arbeitet fleißig und geschickt und beherrscht das, was man das Durchschnittspathos der Wagnerepigonen nennen könnte, in hervorragender Weise. Aber es fehlt seiner Musik das Temperament und die Persönlichkeit. Wie sehr alles nachempfunden ist, zeigen mehr als die zahlreichen, oft geradezu rührenden Reminiszenzen an alte und neue Meister, die Stellen, an denen Zöllner seine Mittel nicht im Verhältnis zur Handlung verwendet, und ein fremdes, nicht recht verstandenes Motiv an einer unpassenden Situation auftreten läßt. So singt Frau Magda bei ihm wie eine wagnerische tragische Heldin und noch schlimmer wird es, wenn er neckisch oder graziös werden will. In der Szene des Rautendelein im ersten Akt wirkt die Diskrepanz zwischen Musik und Inhalt besonders unangenehm; unter Zöllners schweren Händen wird, was leicht klingen sollte, pathetisch und geschwollen oder dann im bösen Sinne des Wortes sentimental und banal. Die Instrumentation ist nicht anders: geschickt, sicher, monoton. Ebenso verrät die Behandlung der Chöre zwar den erfahrenen Männerchordirigenten; das ist aber auch alles. Daß Hauptmanns Dichtung selbst durch diese Kapellmeistermusik hindurch noch eine Wirkung ausübte, bewies, daß die Wahl des Textes an sich gewiß kein Mißgriff war; hoffentlich aber verzichtet

der Musiker, der künftig etwa den Text noch einmal komponieren wollte, auf die Geschmacklosigkeit Zöllners, die alte Wittichen ihre Partie in dem scheußlichen Schlesisch des Originals singen zu lassen. Wir haben des Dialektes im Schauspiel wahrhaftig genug; es wäre recht bedauerlich, wenn dieser Präzedenzfall dazu benützt würde, ihn auch in die ernsthafte und tragische Oper zu importieren. Wie wenig Boden solche deutsche akademische Musik übrigens bei uns findet, mag schon daraus hervorgehen, daß sogar zur Première der „Versunkenen Glocke" unser allerdings neudeutschen Einflüssen wenig zugängliches Publikum sich nur in ganz spärlichem Maße eingestellt hatte.

Die den Lesern der „Berner Rundschau" bereits bekannte Tänzerin Rita Sachetto trat hier wiederum an zwei Abenden auf. Die erste Vorstellung, eine Variation der früheren, also wiederum fast ausschließlich Solotänze, vermochte beim Publikum noch weniger Eindruck zu machen als früher. Dagegen war sie an ihrem zweiten Abend, da sie die Fenella in Aubers „Stumme von Portici" gab, recht in ihrem Elemente. Die Versuche, die Duncan zu imitieren, zu denen sich die begabte Münchner Tänzerin forciert hatte, fielen hier weg, und das, was sie stets ausgezeichnet hatte, das leidenschaftliche Temperament, die Rasse, kam prächtig zur Geltung. Ihr Mienenspiel und ihre Gestikulation erwiesen sich zwar auch jetzt nicht als sonderlich mannigfaltig und an manchen Stellen hätte ihre Zeichensprache deutlicher sein können; aber wo es sich um den Ausdruck elementarer, einfacher Gefühle handelte, war ihre Leistung meisterhaft, vor allem bei dem inneren Kampf im vierten Akte, wo sie sich zu entscheiden hat, ob sie den frühern Geliebten und die Nebenbuhlerin retten oder verraten soll. Das Publikum nahm übrigens die alte „Stumme" mit großem Beifall auf; es war sichtlich erfreut, nach so vielen Musikdramen wieder einmal eine richtige Oper zu hören. E. F.

— Schauspiel. Von Schauspiel-Eindrücken in den ersten Wochen des neuen Jahres ist nicht gar viel zu berichten. Im Kalendarium meiner Theatererinnerungen finde ich eingetragen Sudermanns „Glück im Winkel", Hebbels „Maria Magdalene" und einen Schwank „Fifi". Vom Schauspiel Sudermanns braucht die Rede hier nicht zu sein. Man kennt das Stück; es rangiert in der bessern Hälfte oder dem bessern Viertel der Theaterproduktion Sudermanns, es ist einfacher, phrasenloser empfunden und abgewandelt, als dies sonst dieses Dramatikers Brauch ist, und man hört da und dort echte Naturlaute, und die milde pardon-Stimmung am Schluß hat etwas menschlich Wohltuendes. Der und jener wird bei der Aufführung an die „Stimme der Unmündigen" zurückgedacht haben, von welchem Drama letztes Jahr hier die Rede war: auch bei Sven Lange ist es ja ein solches aus seinem scheinbaren Frieden aufgestörtes Glück im Winkel. Aber der Nordländer hat die feinern, stillern Hände.

Dann Hebbels „bürgerliches Trauerspiel". Man will den großen Dithmarsen in dieser Saison gebührend zu Ehren ziehen. Mit der „Judith" war der Anfang gemacht worden, mit der Tragödie des Weibes, das sich über seine Kräfte ins Heldische zu steigern sucht und doch die Stimme des Blutes nicht hat ertöten können und deshalb innerlich zerbrochen wird. Mit „Maria Magdalene" setzte man die Hebbel-Abende fort. Wie zerfahren und zufällig nimmt sich neben dieser strengen dramatischen Konstruktion das meiste Moderne aus! Wie untrennbar verflechten sich hier individuell bedingtes Tun und schicksalmäßiges Erleiden. Furchtbar, immer wieder, zu erleben, wie über dem Haupt der armen Klara sich Masche um Masche zusammenzieht und nur der Tod noch als Ausweg sich darbietet, der freiwillige Tod, wie man das mit grausamer Ironie zu nennen pflegt, während es sich doch meist um den schrecklichsten Zwang handelt. Und neben Klara der Meister Anton, dem sein ganzes Lebensideal zwischen den Händen zerbröckelt und zer-

rinnt, dem auf einmal alles irrational zu sein scheint, weil sein starrköpfiger, selbstischer Begriff von Vernünftigkeit auf der ganzen Strecke zu Schanden geworden ist. Er ist im Grunde die tragischste Figur des Stückes.

Unsere Aufführung, die sich zum Glück auf der kleinen Pfauentheaterbühne abspielte, was der Intimität der Wirkung sehr zustatten kam, hielt sich auf anständigem Niveau. Frl. Herterich fand als Klara eine Rolle, die ihrem spezifischen Talent sehr schön lag, der sie daher ein überzeugendes Leben zu geben verstand.

Soll ich noch ein Wort von dem Schwank „Fifi" sagen? Schweigen ist besser. Meilhac und Halévys Komödie La boule, die in den 1870er Jahren im Palais Royal-Theater gespielt wurde, ist durch deutsche Bearbeiterhände gegangen, die aus einer Eheärgernis stiftenden Bettflasche — man vergesse nicht das übliche französische zweischläfrige Bett! — einen Hund „Fifi" gemacht haben, der von der Frau zärtlich verwöhnt, vom Herrn dagegen maltraitiert wird und so der Würgengel ihrer Ehe zu werden droht. Das Publikum im Pfauentheater ging nicht mit. Es hatte vollkommen recht. H. T.

Berner Theater. Stadttheater. Schauspiel. — „Die Rabensteinerin", Schauspiel in vier Akten von E. v. Wildenbruch.— Die Welserischen reiten der Braut ihres jungen Herrn entgegen, das Hochzeitsgeschenk in der Satteltasche. Der Rabensteiner überfällt den „Krämerzug"; es ergeht ihm aber schlecht dabei. Er verwundet den jungen Welser, wird aber selbst von ihm zu Tode getroffen. Der alte Sünder stirbt, der junge Welser wird bewußtlos auf den Rabenstein getragen und zur ersten Pflege der Tochter seines Feindes übergeben. Versabes Herz flammt Liebe und der Junker, kaum zum Bewußtsein erwacht, erwidert diese Gefühle; er hält das Mädchen für seine Braut, der er entgegen reiten wollte. Einige Zeit darauf, im zweiten Akt, als er, wieder genesen, die rechte Braut kennen lernt, da wird er des Irrtums gewahr: einer andern gehörte die sanft pflegende Hand an. Dem alten Rabensteiner ist es dazumal doch gelungen, den Hochzeitsschmuck zu ergattern. Er hat ihn seiner Tochter vererbt und nun erscheint mitten in die Krisis einer bevorstehenden Entlobung, das „liebe Gesicht" und bringt gestohlenes Gut zurück. Der junge Welser hatte gehofft, durch eine Reise ins „Indianische Land" dem Dilemma zu entgehen. Nun aber erhält er von seinem Vater den Befehl, den Rabenstein zu brechen, und — mit ihm reitet seine Braut als schadenfrohe Schlachtenbummlerin, ihres Triumphes gewiß. Die Rabensteiner sehn die Schmach; ein feinfühliger alter Kriegsmann ergreift seine Waffe (diesmal die Armbrust; im ersten Akt knattert's schon lustig) und schleicht aus der Burg, seine Herrin zu rächen. Doch er wird verwundet, lästert auf Gott und die Gesellschaft und erklärt in seinem letzten Stündlein, was er zu tun vorhatte. Da gehn dem Waldgewächs die Augen auf: und sie sendet der Nebenbuhlerin selbst den tödlichen Pfeil durchs Fenster. Aber die Burg wird genommen, Versabe verurteilt. Welser besucht sie im Gefängnis, er erzählt ihr von seinen Reiseplänen, die er nun, nach all den Ereignissen doch durchsetzen will. Nimm mich mit! bittet Versabe, — aber halt, ich werde ja geköpft! Welser erwidert nichts, kein Wort des Beileids. Denn er hat einen Plan und verspart ihn auf den dramatisch wirkungsvollen Moment.

Zu Augsburg pflegt man einen alten Brauch: das Losbitten des armen Sünders aus Henkershand. Das weitere ereignet sich in der letzten Szene coram publico. Waldmädels Nerven erweisen sich als stark genug und alles kann ein glückliches Ende nehmen, vorläufig, in Anbetracht der Mésalliance im „Indianischen Land".

Wildenbruch zeigt auch in seinem neusten Drama, wie leicht es ihm fällt psychologische und dramatische Schwierigkeiten für ein Nichts zu achten. Diese Unbefangenheit greift zum theatralischen Aufputz: Sie mengt der Schnapphahnromantik eine Note aus der Gegenwart

bei, sie streift die soziale Frage des XIX. Jahrhunderts, sie flicht ins Hauptthema — die Liebe der Tochter zum Mörder ihres Vaters — Probleme der modernen Kolonialpolitik. Und wie diese post eventum konstruierten Flottenpolitiker im Rauhwerk altaugsburgischer Kaufleute einherstolzieren, so kleiden sich die billigen Kunstmittel in eine nicht weniger rekonstruierte, altertümlich posierende Sprache (z. B. sagt man nicht: ich, sondern: meines Vaters Sohn!); eine Sprache, die arm an kräftigen Bildern und reich an Gemeinplätzen ist und mit kulturhistorischer Belesenheit geflügelte Worte zitiert (Venediger Macht, Augsburger Pracht usw.). Ein „Theaterstück". Der überlaute Ton, der die Aufführung beherrschte, stand damit im Einklang. Er half dem Stück zu einem starken Erfolg.

Von den geplanten Ibsen-Aufführungen bekamen wir als erste in einer sehr anerkennenswerten Darstellung die „Wildente" zu sehen. Und in jüngster Zeit werden uns gar zwei Uraufführungen geboten: „Das Schloß am Meer" von G. Fischer (Aarau) und „Madonna Felicità", ein Renaissance-Akt des in Bern lebenden Schriftstellers Dr. A. J. Kieser. Von Fischers Drama, das bereits in Szene ging und warmen Beifall fand, soll noch eingehender die Rede sein. R. K.

— — Oper. Götterdämmerung von R. Wagner. Mit bebenden Gefühlen hat man der Verwirklichung der kühnen Pläne entgegengeschaut, die unsere Theaterleitung zu Beginn dieser Spielzeit veröffentlichte. „Der Ring des Nibelungen" wurde uns verheißen. Man gedachte unseres kleinen Orchesters, man gedachte der vielfachen Unzulänglichkeiten der Opernmitglieder und schüttelte zweifelnd den Kopf. Und nach der wenig glücklichen Aufführung des Rheingoldes wurde auch das gläubigste Hoffen tief herabgestimmt. Aber mit dem Augenblicke, da die Frage des Gelingens im Wesentlichen nur noch von den beiden eminentesten Künstlern unseres Opernensembles Carl Balta und Gabriele Englerth abhing, konnte man auf würdige Aufführungen sicher rechnen Im schwierigsten Teile, in der Götterdämmerung, wurde der Höhepunkt erreicht, der geradezu überwältigend wirkte. Alle Kräfte hatten zusammengewirkt, eine freudige Mitarbeit hatte geherrscht, so daß sogar die unbeschäftigten Solisten als Chorsänger sich die Mitwirkung nicht versagten. Die Regie (Herr Frank) hatte für eine stilgerechte Inszenierung Sorge getragen und mit Ausnahme des letzten Aktes, der unter technischen Unklarheiten und Unzulänglichkeiten litt, alle Schwierigkeiten überwunden. Dem Orchester (Kapellmeister Collin) gebührt höchstes Lob, es war erstaunlich, wie viel Klangschönheit und Kraft trotz der schwachen Besetzung aus dem Orchesterraum heraufdrang. Das Gewaltigste waren aber doch Herr Balta und Fräulein Englerth, die in höchster Künstlerschaft einander ebenbürtig waren.

E. H—n.

— **Intimes Theater.** Selten noch habe ich einen so harmlos-vergnügten Theaterabend verlebt, wie neulich im Intimen Theater, wo des Dänen Gustav Esmann dreiaktige Komödie „Vater und Sohn" in sehr hübscher Darstellung über die Bretter ging. Es fehlt mir an Raum, um auf den fröhlichen Inhalt des feinen Lustspiels näher einzutreten. Es ist da ein Vater, der für die Jugendeseleien seines Jungen wundervolles Verständnis besitzt! Der Sohn will später etwas weniger Verständnis für die „Schwäche" seines verwitweten Vaters zeigen; doch hilft ihm da sein frisches, vernünftiges Weibchen im Verständnis etwas nach, und der Alte gelangt so schließlich auch noch zu einem schönen ehelichen Glück.

Esmanns Stück ist wirklich eine gute Komödie; der erste Akt allein enthält mehr an echtem Humor, als all der Quark, der uns im Stadttheater seit Jahren in Form von sogenannten „Lustspielen" vorgesetzt wird, von denen wir höchstens zwei bis drei als wirkliche Lustspiele anerkennen.

Einen nicht ganz unbestrittenen, mehr äußerlichen Erfolg errang sich der junge

russisch-jüdische Dichter Schalom Asch mit seinem dreiaktigen Drama „Der Gott der Rache". Ein polnischer Jude, Jankel Schepschowitsch, hat sich als Inhaber eines Bordells großen Wohlstand erworben. Er weiß, daß ihn Gott dafür strafen wird, und er selbst will sich auch ohne Murren der härtesten Strafe unterziehen. Nur den einen Wunsch hat er, seine ängstlich behütete Tochter möge rein bleiben und in der Ehe mit einem anständigen Mann ihr Glück finden. Doch Gott ist ein Gott der Rache; er straft den Vater für seine Sünden gerade dadurch, daß er ihm diesen einzigen Wunsch versagt: das Mädchen verfällt der Verführung und wird so selbst ein Opfer des Gewerbes, das ihren Vater reich gemacht hat.

Die Idee, ein Bordell zum Schauplatz einer dramatischen Handlung zu machen, ist weder neu noch sehr geschmackvoll. Das Stück ist im Inhalt wie in der Durchführung recht grob, zuweilen sogar brutal. Doch weht ein Sturm echter, starker Empfindung durch die ganze Handlung; ein paar Szenen deuten auf Können, einzelne Charaktere (ganz besonders das Elternpaar) sind klar und scharf gezeichnet. Alles in allem: das Werk eines Anfängers, dessen ästhetisches Gewissen noch schläft, der aber unzweifelhaft dramatische Befähigung besitzt. Die Aufführungen waren alle glänzend besucht; es scheint, daß es auch in Bern möglich ist, für Novitäten ein Publikum sich zu erwerben. Freilich muß man säen, eh' man ernten will . . . F. R.

Basler Musikleben. Mit dem Vortrag einer sehr liebenswürdigen Komposition begann der vierte Kammermusik-Abend. Der italienische Tondichter Leone Sinigaglia zeigt sich darin als feingebildeter Musiker, der nicht nur, ohne nach Originalität zu haschen, genug Eigenes zu sagen weiß, um immer interessant zu sein, sondern auch warme Herzenstöne anschlägt. Von den vier Sätzen seines Streichquartetts in D-dur (op. 27) zeigt der erste (Allegro commodo) vielleicht am wenigsten eigene Individualität; aber sowohl in ihm als in dem flotten Scherzo (Allegro vivo) und dem schön empfundenen langsamen Satz (Adagio non troppo) verbindet der durch deutsche Schule gegangene Komponist deren sichere Formtechnik mit dem südländischen Temperament, das, ohne allzu aufdringlich zu werden, diesen Sätzen, sowie namentlich dem energischen Finale (Allegro con spirito) einen eigenartigen Reiz verleiht. Durch die Herren Kötscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler mit Temperament vorgetragen, machte die Novität einen vortrefflichen Eindruck und riß die Zuhörerschaft zu warmem Beifall hin. Mit nicht geringerer Liebe und Sorgfalt hatten sich die Herren des Es-dur-Quartettes (op. 74) von Beethoven angenommen, dessen herrliche Harmonien den Musikabend würdig beschlossen. Zwischenhinein spielte Herr Kötscher mit Herrn Joseph Schlageter eine Sonate für Violine und Klavier in G-dur (op. 15) von Georg Haeser. Über diese Programmnummer, die sehr freundlich aufgenommen wurde, steht dem Referenten naturgemäß kein Urteil zu, er benützt indessen gerne die Gelegenheit, den beiden genannten Künstlern für die liebevolle Mühe, mit der sie, bereitwillig den Intentionen des Komponisten folgend, sein Werk studiert und zum äußerst wohlgelungenen Vortrag gebracht, auch an dieser Stelle seinen aufrichtigen Dank auszusprechen. G. H.

Berner Musikleben. Extrakonzert der Musikgesellschaft. Die Musikgesellschaft sollte den stolzen Titel „Extrakonzert" ihrer letzten Aufführung nicht nur mit der Tatsache begründen, daß man sich auf dieses Konzert nicht abonnieren kann. Sie sollte in ihm auch „Besonderes" bieten. Aber das Gegenteil davon war der Fall. Statt der früher angekündigten Eroica spielte man eine formal ganz hübsche, aber doch herzlich wenig bedeutende Symphonie von Ph. Em. Bach. Auch andere Orchesterwerke des Programms enttäuschten mich: Das Divertissement hongrois von Schubert (instrumentiert von Erdmannsdörffer) und

die beiden ungarischen Tänze von Brahms sind durchaus keine Perlen unserer Orchesterliteratur.

Wirklichen Genuß verschaffte nur das schön durchgeführte Adagio-Allegretto aus Prometheus von Beethoven. Auch die solistischen Kräfte, das Neue Berliner Oratorienquartett, bot nichts „Besonderes". Es exzellierte in Brahms' Zigeunerliedern durch sehr guten Vortrag, entsprach aber in allen anderen Nummern nicht den Erwartungen, die man an ein künstlerisch durchgebildetes und stimmlich abgerundetes Solistenquartett zu stellen hat. Ich habe z. B. Munzingers reizendes „La regine avrillouse" an der gleichen Stelle von Dilettanten eher schöner und wirkungsvoller vortragen hören. Ausgezeichnet war Herrn Bruns Begleitung zu den Zigeunerliedern.

— Die III. Soirée für Kammermusik hatte ein weit interessanteres Programm aufgestellt: Streichquartett von Dittersdorf, Sonate für Flöte und Klavier von Friedrich dem Großen, Solostücke für Klavier von Weber und Mendelssohn, ein Teil eines Streichquartettes von Karl Heß, ferner ein Trio symfonico für Klavier, Violine und Cello von E. Bossi. Sehr ansprechend ist besonders das Streichquartett von Dittersdorf, das, formal durchaus selbständig, viel Stimmungsgehalt (besonders im letzten Satz) besitzt. Das Werk unseres Münsterorganisten Herrn Heß war wohl für das Verständnis mancher Zuhörer etwas schwer. Technisch klar und präzis spielte Herr v. Reding, der den Klavierpart übernommen hatte. E. H—n.

— Konzert Sarasate-Marx-Goldschmidt. Die Namen der Konzertgeber übten Zauberkraft aus — das Theater war bis auf wenige Plätze vollständig besetzt, was bei den Abonnementskonzerten nie der Fall ist. Die festlich gestimmte Menge brachte den Künstlern begeisterte Huldigungen dar, erbat und erhielt Zugaben. Sarasate spielte auch diesmal wieder nach der technischen Seite hin glänzend; den geistigen Gehalt der Musikwerke ganz auszuschöpfen, vermochte er nicht überall. Sein Programm wog qualitativ schwerer als seine früheren. Prachtvoll waren wieder die Darbietungen der Frau Marx-Goldschmidt, der feinstes künstlerisches Empfinden und höchstes technisches Können zu eigen sind. L. E.

Zürcher Musikleben. Seit etwa vierzehn Tagen pulsiert das musikalische Leben wieder in der für diese Jahreszeit gewohnten kräftigen Weise. Am 13. dies stellte sich ein hier noch unbekannter Pianist von bedeutendem Können ein, der Grieche Telémaque Lambrino, der die Kühnheit, ohne berühmten Namen oder ausgedehntere persönliche Beziehungen nach Zürich zu kommen, wie gewöhnlich mit einem beschämend leeren Saal zu büßen hatte. Um so mehr ist es Pflicht der Kritik, ihm die Ehre zu geben, die ihm gebührt: vermochte er in den Anfangssätzen der Brahmsschen F-moll-Sonate op. 5 nicht ganz zu befriedigen, so zeigte er sich namentlich in der H-moll-Sonate op. 58 und einigen kleineren Stücken als ein vorzüglicher Chopinspieler. Auch Beethovens As-dur-Sonate op. 110 erfuhr eine recht bedeutende Wiedergabe. Der Künstler verfügt bei höchst entwickelter Technik über eine erstaunliche Kraftfülle; sein Piano bedarf allerdings noch der Vervollkommnung. — Die vierte Kammermusikaufführung brachte Werke älteren Datums: zwischen Schumanns A-moll- und Beethovens B-dur-Quartett op. 130, gespielt von den Herren Ackroyd, Essek, Ebner und Röntgen, die Kreuzersonate, zu deren Vortrag sich mit Herrn Ackroyd Robert Freund vereinigte.

Die Solistin des vierten Abonnementskonzertes, Frl. Carlotta Stubenrauch, durften wir in einem Extrakonzert am 16. dies im kleinen Tonhallesaal nochmals bewundern. In Caesar Francks A-dur-Sonate nicht minder, wie in Bachs berühmter Chaconne, bewies die junge Geigerin aufs neue, daß sie nicht nur die Technik ihres Instrumentes aufs vollkommenste beherrscht, sondern auch zu jenen bevorzugten Menschenkindern gehört,

denen musikalisches Verständnis und echtes Gefühl im Blut liegen. Die übrigen kleineren Nummern des Programms, dienten zum Teil mehr dem Zweck, die Virtuosität der Künstlerin in hellstem Lichte zu zeigen.

Viel des Interessanten bot das siebente Abonnementskonzert vom 21. dies unter V. Andreaes Leitung, das ausschließlich Werken russischer respektiv finnischer Komponisten gewidmet war. Das erste und letzte Wort hatte Tschaikowsky. Die vierte Symphonie op. 36 (F-moll) des russischen Meisters kommt zwar unserem Gefühl nach an Innerlichkeit und Reichhaltigkeit der Gedanken der öfter gespielten „pathetischen" sechsten in H-moll nicht gleich, immerhin ist auch sie ein Werk von eindringlicher Kraft und Größe. Speziell der erste Satz ist reich an nationalen Zügen. Düsteren Partien voll wühlender, friedloser Unruhe stehen andere von bukolischer Einfachheit und sinniger Zartheit gegenüber, die noch unausgegorenen, so widerspruchsvollen Elemente der slavischen Volksseele treffend veranschaulichend. Der originellste Satz ist wohl das von dauerndem Pizzicato der Streicher beherrschte Scherzo (Allegro). Das zweite Werk Tschaikowskys, die Ouvertüre „1812" op. 49, 1880 zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau komponiert, zeichnet sich zunächst durch eine alle Mittel ausnutzende Kraftentfaltung aus; trotzdem täte man ihr schweres Unrecht, wenn man sie lediglich ein Spektakelstück nennen wollte; es fehlt ihr nicht an schönen musikalischen Gedanken, und die den Kernpunkt bildende Verarbeitung der Marseillaise und der russischen Nationalhymne ist von unleugbar großer Wirkung. — Die Kompositionen des Finnen Jean Sibelius „Violinkonzert in D-moll op. 47 und die Legende für Orchester „Der Schwan von Tuonela" vermochten uns offen gestanden nur teilweise zu befriedigen. Der bedeutendste, wirklich musikalische Schönheiten aufweisende Satz des Konzertes ist der zweite, Adagio di molto, der erste hat viel Gekünsteltes, der letzte gemahnte inhaltlich nur zu sehr an die sieben dürren Jahre, in denen jeder Saft vertrocknet ist. Der jetzt berühmte „Schwan von Tuonela" ist allerdings reich an Schönheiten klanglicher Natur, im übrigen indessen doch, entsprechend seiner auf die Dauer entschieden einförmigen Beschäftigung, „majestätisch und singend" auf dem das Totenreich umrauschenden Fluß dahinzuschwimmen, ein etwas langweiliges Tier. In dem Solisten des Abends, Herr Gustav Havemann aus Darmstadt, der für den erkrankten Prof. Leop. Auer eingesprungen war, lernten wir einen ausgezeichneten Künstler kennen, der seine sichere Virtuosität außer durch den Vortrag des Sibeliusschen Konzertes durch den einer Serenade von Arensky, einer Berceuse von C. Cui und des Perpetuum mobile von J. Ilunicko bewies.

Nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen wir zum Schluß den Klavierabend von Madame Fanny Frickenhaus aus London, sie sich als eine zwar nicht sonderlich temperamentvolle, aber technisch mit liebevoller Akkuratesse ausgebildete Künstlerin von gutem Geschmack auswies.

Auf das Konzert von Stephi Geyer und Ernst Lochbrunner vom 23. dies werden wir das nächste Mal zurückkommen, da, wie wir hören, ein nochmaliges Auftreten des Künstlerpaares in Aussicht genommen ist.

Nur erwähnt seien der Liederabend des „schwedischen Troubadours" Sven Scholander und der Sonatenabend unserer einheimischen Künstler Prof. Rud. Koller (Geige) und Angelo Kessissoglu (op. 12 Nr. 1, 30 Nr. 1 und 23 von Beethoven), die ebenfalls am 23. stattfanden. W. H.

Im **Zürcher Künstlerhaus** gelangt zurzeit eine kleine, gewählte Kollektion von Bildern jungvlämischer Künstler zur Ausstellung. Nur ein Dutzend Namen mit 57 Arbeiten sind da vertreten. Die Hälfte der Künstler gehört Gent an, und unter diesen Gentern sind zwei Damen, und zwar eine von entschiedenem Talent, Anna de Veert.

Was angenehm bei all diesen Malern auffällt, ist ihre Bodenständigkeit. Ihre Heimat ist die Welt ihrer Kunst; man merkt, daß sie ihnen lieb ist, und daß sie sich ihnen künstlerisch in vollem Umfang erschlossen hat. Die landschaftlichen Motive (die Landschaft überwiegt weit das Figurenbild) sind die denkbar einfachsten; von irgend einer besondern Steigerung der Natur ist nirgends die Rede. Ein Bestreben leitet sozusagen alle diese Maler: das Medium von Licht und Luft, das Atmosphärische möglichst anschaulich zu machen. Man sieht hier die Linie, die diese Neu-Vlamen mit den französischen Impressionisten, etwa einem Monet, verbindet. Auch das Farbenteilungsverfahren, der Divisionismus, der dem Auge das farbige Zusammensehen überläßt, kommt da und dort als technisches Mittel mit entschiedenem Geschick zur Anwendung. Und dabei haben diese Jungbelgier mit den guten französischen Impressionisten noch etwas gemein: sie besitzen fast durchgehend einen feinen Geschmack, der sich auch in der Komposition kundgibt. Sie wollen nicht sowohl verblüffen als dem Auge ein Vergnügen bereiten.

Auch da, wo eine ausgesprochen dekorative Absicht die Maler leitet, wie etwa bei den beiden großen Waldbildern von de Smet und van der Straten oder bei dem köstlichen Bild von Huys mit den rotbraun- und weißgefleckten Kühen auf der Wiese, der Zeile dünnstämmiger, durchsichtiger belaubter Bäume, den roten Häusern mit Kirche dahinter und dem feinen leichtbewölkten blauen Himmel — selbst da wird doch das Objekt nie zum bloßen Substrat einer Farben-Dekoration. Nur van den Berghes „dekorative Studie" betiteltes Bild macht hier eine Ausnahme.

Lichtprobleme sind auch bei den wenigen figürlichen Arbeiten von entscheidendem künstlerischem Anreiz gewesen. Das Bild Jenny Montignys „Rückkehr von der Arbeit", Wasserträgerin, die Schmiede, das „Interieur", das intim empfundene Gemälde „Mutter und Kind" derselben Malerin, und van den Berghes „Interieur" mit der entzückend weichen, weißgekleideten Mädchenfigur bei einem weißgedeckten Tisch in einem Zimmer, in dem das Abendsonnenlicht die Decke feurig umspielt, zeigen das feine Geschick dieser Künstler für die Schilderung der Poesie des freien Sonnenlichts wie der Beleuchtung im geschlossenen Raum. H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Münchner Première eines Schweizers. Am 20. Januar wurde im „Münchner Schauspielhaus" von der „Münchner Dramatischen Gesellschaft" das Erstlingswerk des jungen Schweizer Dichters Willy Lang „Lucrezia Borgia" vor einem das Haus bis zum letzten Platze füllenden geladenen Publikum zur Aufführung gebracht. Das schweizerische Element war darin recht zahlreich vertreten, und namentlich die Herren Künstler hatten sich, oft begleitet von ihren Gattinnen, fast vollzählig eingefunden. Der junge dramatische Autor behandelt, im großen und ganzen der Geschichte ziemlich getreu folgend, denjenigen Abschnitt im Leben Lucrezias, da sie einige Zeit nach der Ermordung ihres zweiten Gemahls, Don Alfonso von Arragon, dem Herzog von Ferrara die Hand zum Bunde reicht. Das Hauptmotiv aber liegt in der verbrecherischen Liebe Cesare Borgias für seine Schwester. Leider ist der junge Dichter an seiner Aufgabe gescheitert. Die Münchener Kritik hat seinem Werk ziemlich einstimmig alles und jedes Verdienst abgesprochen; dennoch möchte ich eher mit dem Lesekomitee der „Dramatischen Gesellschaft" einig gehen, das in dieser Erstlingsarbeit Spuren eines Talents erblickte, das allerdings noch großer Selbstkritik und Erfahrung bedarf, um zur Reife zu gelangen. Willy Lang