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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 13

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

Zürcher Theater. Der 28. Januar brachte uns die echte und gerechte Première eines schweizerischen Dichters: im Pfauentheater wurden drei unter dem Titel „Masken" zusammengefaßte Einakter des Zürchers Konrad Falke aufgeführt.

Wir tragen Masken und täuschen uns selbst und andere damit, andere tragen Masken und betrügen wiederum uns. Dann fährt plötzlich ein harscher Schicksalswind herab, reißt uns oder unserm Genossen die Larve vom Antlitz; wir können uns der rauhen, grausamen Wirklichkeit nicht mehr verschließen, wir sehen die wahren Züge des andern, und wenn das Schicksal mächtiger ist als unser Wille, wenn es uns über den Kopf wächst — dann zerschellt unser armes Leben, wir gehen an der Wahrheit zugrunde. Das entschleierte Bild zu Sais hat uns getötet . . .

So ungefähr ließe sich, Erlebnisse und Gedankengänge der Einakter zusammenfassend, den drei Stücken allgemein präludieren.

Das erste, ein „tragisches Spiel", führt den Sondertitel „Julia". Die Leser von d'Annunzios Fuoco erinnern sich einer Episode gegen den Schluß des Romans hin: die Foscarina (d. h. Eleonora Duse) erzählt Stelio (d. h. d'Annunzio), wie ihr, der 14jährigen, einst Shakespeares Julia Herz und Hirn völlig in Bann genommen habe, wie nach und nach ihr Schicksal sich mit dem der Veroneserin vermengt habe – poco a poco il mio destino si confondeva con quello delle Veronese. „Und ich hatte den verzweifelten Wunsch zu lieben und zu sterben. — Io fui Giulietta". Und eines Tages spielt sie dann in der Arena von Verona die Rolle, — „so ward an einem Maiabend dem Volke von Verona die wiedergeborne Julia gezeigt". Und nach der Vorstellung, völlig im Bann der Rolle, eilt sie mit der Mutter in die Nacht hinaus, hin zur Etsch, und der Gedanke, mit der Mutter verschlungen im Wasser den Tod zu finden, erfüllt ihr Herz mit heißem Begehr . . .

Von einem solchen Einswerden einer Schauspielerin mit ihrer Rolle — ebenfalls der der Julia — geht Falkes Drama aus. Seine Helene Felber identifiziert sich um so lieber mit dieser Rolle, die ihr den ersten entscheidenden Bühnenerfolg gebracht hat, als die Verhältnisse, unter denen sie lebt, ihr die Sorte von Tröstungen, welche die Amme der ihres Romeo beraubten Julia angedeihen läßt, nur zu sehr in greifbare Nähe rücken: ein reicher Liebhaber steht schon vor der Tür, und die Tante, bei der sie lebt, ist nur zu leicht bei der Hand, für ihn bei der Nichte Propaganda zu machen, da ja das Liebesband, das Helene mit einem Studenten verknüpft, auf solide Zukunftspläne nur sehr geringe Aussichten eröffnet. Und ist Julia denn auch ihres Romeo so ganz sicher? Wird er ihr einen unbedingt sichern Schutz gewähren gegen die lockende Versuchung, die die Arme nach ihrer jugendfrischen Schönheit ausstreckt? Sie macht die Probe an dem Studenten, und dieser besteht sie nicht. Schon daß Helene ihm die Möglichkeit eines solchen Abirrens zu dem reichen Liebhaber offen darlegt, macht ihn irre in seinem Egoismus des Alleinbesitzers; am Ende spielt Helene doch nur mit ihm? Und dieser Zweifel weicht auch dann nicht, als Helene ihn direkt auffordert, sie zu seinem Weibe zu machen und sie so aus aller Versuchung endgültig zu befreien. Ohnehin meint er, bei seiner Jugend und seiner Abhängigkeit von den Eltern, einen solchen Schritt nicht wagen zu dürfen. Vergebens also hat Julia ihre

Maske fallen lassen. Der Schrei ihres Herzens findet kein Echo. Auf diesen Romeo kann sie nicht bauen. So will sie wenigstens als Julia, in Erinnerung an ihr genossenes Liebesglück — denn sie hat dem Studenten sich schon ganz gegeben —, bei dem Hilfe und Schutz gegen eine ungewisse Zukunft suchen, der allein sie gewähren kann, beim Tode. Sie leert den Becher, in den sie sorgfältig zusammengekaufte Schlafpulver geschüttet hat, um den Weg zu gehen, von dem es ein Zurück nicht gibt . . .

In feiner Weise gibt Falke dieses Ineinandergreifen von Spiel und Ernst, von Illusion und Wirklichkeit, von exaltierter Schwärmerei und grausamem Erwachen, von dichterischem Schein und prosaischem Sein. Ein prächtiger Glücksfall bescherte ihm in Frl. Hilda Herterich, die diesen Winter die Shakespearesche Julia auf unsrer Bühne gespielt hat, eine Interpretin dieser psychologisch komplizierten Frauengestalt, die in Wort und Spiel seinen Intentionen nichts schuldig blieb und eine Schöpfung aus einem Guß bot von hinreißender Innigkeit und Leidenschaft des Empfindens. Kein Wunder denn auch, daß dank dieser durch Intelligenz und Temperament ausgezeichneten Schauspielerin, die zudem den Reiz reifer Schönheit für sich hat, das fein erdachte und durchgeführte Stück zu lebensvoller Anschaulichkeit gedieh und dem Autor mehrere Hervorrufe eintrug.

Dem psychologischen Problemstück folgte mit dem Drama „Pauls Hochzeit" das ethische Problemstück — daß für Falke das Primäre im Drama das Problem ist, haben die Leser dieser Zeitschrift in der letzten Nummer aus des Dichters eigenem Munde erfahren. Um die Ethik des Geschlechtslebens handelt es sich. Steht derjenige an sich sittlich höher, welcher von konkreten Liebesdingen nichts weiß und mit streng behüteter Keuschheit in die Ehe tritt? Oder resultiert aus diesem Nicht- oder Zuspätwissen nicht just das ethisch durchaus Abnorme, daß Natürliches nicht mehr natürlich genommen und dadurch heillose Verwirrung in zartbesaitete Gemüter getragen wird, die zu fatalsten Ergebnissen führen kann? Das ungefähr wäre die Problemstellung. Falke kompliziert sich den Fall, indem er seinem in sexueller Unwissenheit erzogenen Paul ein Mädchen zur Frau gibt, das sehr wissend ist und ihn, den reinen Toren, durch ihre scheinbaren geistigen Interessen kirre zu machen verstanden hat, worauf dann die Hochzeitsreise ihren wahren Charakter enthüllt. So fühlt sich Paul in allem getäuscht: die Ehe ist ihm aus einem unendlich Reinen zu einem widrig Unreinen geworden, und statt einer Seelengemeinschaft hat er nur eine sinnliche Körpergemeinschaft gefunden. Selbst die Aussicht auf die Vaterschaft vermag ihn nicht von seinem Ekel zu heilen. Er schießt sich, eben erst von der Hochzeitsreise zu Muttern heimgekehrt, eine Kugel vor den Kopf.

Falke hat das Konstruierte und Spintisierte seines Falles trotz vielem Aufwand an Geist nicht in den Bereich künstlerischer Notwendigkeit zu heben verstanden. Der Erdenrest, die Tendenz bleibt so deutlich sichtbar, daß man verstimmt wird; die Naivität seines Paul grenzt ganz nahe an Dummheit, und für diese bringt man kein Interesse auf. Der gute Junge kommt uns mehr lächerlich als tragisch vor. Das vor allem bricht dem Stück den Hals. Es wird auch viel zu viel räsonniert. Ich ertappe mich immer wieder auf dem Gedanken, daß sich der ganze Stoff mehr zu einer Komödie, als zu einem ernsten Drama eigne. Für eine unwissende Frau, die sich auf einmal in der Ehe der rein sinnlichen Gier ihres Gatten preisgegeben sähe, würde die tragische Rechnung Falkes unter Umständen weit plausibler lauten. (Man denke etwa an gewisse Stellen in Maupassants Une Vie.) Bei der Première blieb dem Autor das Zischen nicht erspart. Die gar zu durchsichtige, sogar persönlich zugespitzte Tendenz hat das verschuldet.

Mit dem letzten Einakter „Frau Gaja" — Tragödie nennt Falke das Stück — greift der Dichter auf sein im

März 1906 in Zürich zur Aufführung gelangtes Drama „Sühne“ zurück; aus ihm hat er durch Konzentration den Einakter zurechtgezimmert. Das Thema ist kein angenehmes. Aus einem flüchtigen Jugendliebesrausch erwächst eine furchtbare Situation: das Mädchen, das sich damals verschenkt hat, ist mit Mutteraussichten in die Ehe mit einem Andern getreten; jenen Geliebten einer flüchtigen Stunde, an dem ihr Herz doch immer noch hängt, hat sie völlig aus den Augen verloren und er sie. Da will's das Schicksal — die Welt ist so verflucht klein — daß gerade dieser Mann mit der Tochter der inzwischen verwitweten Frau — seiner Tochter! — zusammentrifft und zwischen ihnen sich ein Liebesbund anspinnt, der sich vor der Hochzeit schon die letzten Seligkeiten pflückt. Die Mutter macht — zu spät — die Entdeckung dieses furchtbaren Zusammenhangs. Leider kommt auch der Schloßpfarrer hinter das Geheimnis und droht nun mit Enthüllung. Da greift Frau Gaja zum letzten Aushilfsmittel: wie sie einst ihren Gatten, der allmählich seiner Pseudovaterschaft auf die Sprünge gekommen ist und deshalb seine Gattin eine Dirne gescholten, durch den vorgehaltenen (von ihr mit Hedda Gablerscher Meisterschaft gehandhabten) Revolver zum tödlichen Sprung aus dem hochgelegenen Erkerfenster der Burg genötigt hat, so tut sie dies jetzt mit dem Pfarrer, und um dem absonderlichen, ahnungslosen Liebespaar — der Tochter, die die Geliebte ihres eigenen Vaters geworden ist und dessen baldige Gattin werden wird — den Weg zum vollen, sichern Glück zu ebnen und auch den letzten Geheimnisbewahrer zu beseitigen, stürzt sie sich gleichfalls aus dem ominösen, schwerbelasteten Fenster. Da die Natur die beiden Menschen zusammengeführt hat, die sich nie gehören dürften, soll die Natur auch ihr volles Recht behalten. So ungefähr argumentiert Frau Gaja. Wir schütteln den Kopf: das Glück des Paares über den beiden Burgfenster-Leichen will uns nicht einleuchten; der Argwohn muß ja ihre Ehe zerfressen. Und am Ende kommt doch noch irgend ein Teiresias. Vollends aber, daß dieser Heinrich Lindner, der den Gürtel zu lösen pflegt vor der Hochzeitsnacht, so ganz unbehelligt davonkommen soll: das chokiert uns doch furchtbar. Was der Natur vom Dichter auf den Arm gelegt wird, gerade das empfinden wir als Unnatur. Die Art, wie Frau Gaja alle Masken ihrer Vorurteile und Vertuschungen — wie die tapfere Frau Alving — sinken läßt und sich klar und mutig mit den realen Tatbeständen auseinandersetzt, entbehrt der großzügigen Konzeption nicht. Aber die letzten tragischen Konsequenzen sind nicht gezogen.

Der Beifall zerflatterte rasch nach diesem letzten Einakter. H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. „Das Schloß am Meer“, Drama von Gottlieb Fischer. Hier hat ein „nationaler“ Dramatiker den Sprung nach „Distanz und Allgemeinverständlichkeit“ gewagt. Und bei dem interkantonalen Patriotismus und dem relativen Mangel an echten und glücklicherweise auch an schlechten Dramatikern, der bei uns herrscht, ist es ihm bald gelungen, sein Stück an einer respektabeln Bühne anzubringen. Beim Entschluß unserer auf Neuheiten nicht sehr erpichten Theaterleitung hat wohl der empfehlende Verlegername der vor Jahresfrist erschienenen Buchausgabe auch das Seine gewirkt. Anderseits aber war man seinerzeit über das fait accompli ein bißchen erstaunt. — J. C. Heer ist auch bei Cotta verlegt. — Dem geistigen Umgang mit dem berühmten Romanschriftsteller verdankt Fischer jedenfalls seine „Fabel“, eine italienische Sage, auf die wir hier nicht eingehen wollen, denn es kommt im Grunde nur auf eine Szene an, deretwegen das ganze Drama entstanden ist: der im Kamin versteckte Liebhaber wird vom Gatten — o grauenvolle Tat! — lebendig eingemauert. Denn: ist es wirklich der Wind, von dem das verdächtige Geräusch herrührt, so soll ihm der Durchpaß durch die Kaminröhre gründlich verriegelt werden. („'Ne Ratte, wie?“ Hamlet tut einen Stoß durch die Tapete.

„Tot, 's gilt ein Goldstück, tot!") Aber wir wollen hier lieber keinen großen Namen herbemühen.

Fischer kommt vom „Dramatisieren" her. Früher dramatisierte er vaterländische Stoffe, einen Kardinal Matthäus Schinner, eine Bertha Steiger; nun, nachdem er literarisch geworden, eine adriatische Liebesgeschichte. Damit ist seine Technik angedeutet: sie ist eben keine dramatische Technik; sie beweist eine Anschauung, die den „Problemen" nicht allzuviel Bedeutung beimißt (die Greueltat der Einmauerung steht im Vordergrund gegenüber dem Verhalten des ehebrecherischen Weibes bei diesem Ereignis), eine Technik, die die Kunst in der Nachahmung, nicht in der Darstellung der Wirklichkeit sucht. Fischer läßt im Gegensatz zu einer stellenweise schönen, dichterischen Sprache seine Handlung einfach auf dem Niveau einer aufdringlich harmlosen Alltäglichkeit sich abspielen, durch die sie uns menschlich näher gebracht werden soll. Um echtes Leben geben, Geschöpfe aus Fleisch und Blut gestalten zu können, dazu ist Fischer zu wenig Beobachter und anderseits zu leicht bereit, den Verlockungen einer verlogenen Theaterei nachzugeben. Höhere Ansprüche seiner Selbstkritik an Wahrhaftigkeit, scheinen sich nicht geltend zu machen. Auch die an Geschmack und Geist sind, wie die unerträglichen Plattheiten der „komischen" Szenen beweisen, nicht allzu groß.

Natürlich kommt auch die Schauerlichkeit der Einmauerungsszene nicht zur Wirkung, weil wir zunächst nicht an szenische Vorgänge glauben, sondern nur an solche, die uns dramatisch glaubhaft gemacht sind. Der dramatisierte Greuel, in den Vordergrund gerückt, erscheint uns als Farce. Ästhetisch glaubwürdig ist uns an und für sich kein Theatergespenst. Aber an den eindringenden Tod in Maeterlincks Spiel müssen wir glauben; dazu zwingt uns die Kraft eines gestaltenden Geistes. Um uns aber solche schauerliche Vorgänge nahezubringen, kann sicherlich ein rationalistischer Gestaltungsstil nicht genügen; dazu bedarf es eines Arbeitens mit relativen Werten, die eben in ihrer Relation Bedeutung erhalten, darin vollwertig erscheinen, einer „Distance", wie sie in der Bühnenkunst des Vlamen zu finden ist oder — wie immer wieder alles Tiefe, Echte — in der des großen Briten. Aber wir wollten seinen Namen ja aus dem Spiel lassen. —

R. K.

Basler Musikleben. Zum siebenten Abonnements-Symphoniekonzert vom 19. Januar hatte sich ein ungewöhnlich zahlreiches Publikum eingefunden, um Max Reger als Komponisten, Dirigenten und Pianisten kennen zu lernen. Der vielgenannte Künstler brachte sein neues großes Orchesterwerk „Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Adam Hiller (1770)" zur Aufführung und errang sich damit einen vollen ehrlichen Erfolg. Die tiefgehende Bewunderung für Regers eminentes technisches Können wie für seine reiche, echt musikalischem Gemüte entblühende Phantasie darf aber nicht hindern, die Frage aufzuwerfen, ob sich zur Betätigung dieser Vorzüge etwa eine andere Kunstform als die der Variation noch besser geeignet hätte. Die vielen, vom Komponisten übrigens oft noch besonders scharf markierten Einschnitte lassen beim Anhören des breit angelegten Werkes mehr als einmal den Wunsch rege werden, der Strom der Töne möchte nicht durch so viele Wehre beständige Stauungen erleiden, sondern im breiten Bette der symphonischen Form dahinfluten. Aber wie dem auch sei, man darf in dem neuen Werke Max Regers eine vortreffliche Bereicherung der zeitgenössischen Konzertmusik begrüßen. Das Orchester legte übrigens mit seiner von Herrn Kapellmeister Suter trefflich vorbereiteten Leistung alle Ehre ein und dürfte sich auch den Dank des seinen Dirigentenstab ungemein temperamentvoll schwingenden Komponisten erworben haben. Am Flügel wirkte dieser bei der Interpretation des fünften Brandenburgischen Konzertes (D-dur) von Bach mit, im Verein mit den Herren Hans Kötscher (Violine) und Fritz Buddenhagen (Flöte) und sekundiert vom Streichorchester; daß letzteres sowie die geschätzten

Herren Solisten alles taten, was in ihren Kräften lag, um dem lebensprühenden Werke zu einem glänzenden Siege zu verhelfen, versteht sich von selbst. Vielleicht wäre dieser aber noch unbestrittener gewesen, wenn Herr Reger sich nicht im Finale von seinem feurigen Temperament zu einer Beschleunigung des Tempos hätte hinreißen lassen, bei der, selbst bei seinem und seiner Partner meisterhaftem Spiel, unmöglich alle Feinheiten der daran so reichen Partitur zur Geltung und den Hörern zu ruhigem Bewußtsein kommen konnten.

Das Orchester brachte zum Beginn des Abends die Ouvertüre zu „Agrippina" von Händel zu gelungener Aufführung; außerdem hatte es noch die Rolle des Begleiters übernommen beim Vortrag zweier Arien des gleichen Altmeisters und der „Rhapsodie" (aus Goethes Harzreise) von Brahms. Eine weniger gewiegte Kraft als Fräulein Maria Philippi hätte gegenüber der solistischen Konkurrenz Regers einen schweren Stand gehabt; die genannte einheimische Künstlerin indessen wußte durch den prächtigen Klang ihrer vortrefflich geschulten Altstimme, die namentlich in den beiden Arien zu ausgezeichneter Geltung kam, und ihren warmen Vortrag den ihr von jeher getreuen Ruf einer hervorragenden Sängerin aufs neue zu bestätigen und womöglich noch zu verstärken. Mit dem aufrichtigen Dank für ihre Leistung ist auch der an die Elite-Mitglieder der „Basler Liedertafel" zu verbinden, die dem Schlußsatz der „Rhapsodie", in welchem die Solostimme vom Klange des Männerchors begleitet und gestützt wird, ihre tatkräftige Hilfe liehen.

Zürcher Musikleben. Zwei Konzerte vom 23. und 30. Januar im großen Saal des Konservatoriums stellten uns wieder eine alte — d. h. noch sehr jugendliche — Bekannte vom vorigen Winter vor, die Geigerin Stephi Geyer. Über ihre technische Vollendung und vor allem den von ihrem Spiel ausgehenden, eigenartigen Zauber haben wir uns an dieser Stelle schon einmal (Jhrg. I., S. 470, 471) ausgesprochen; wenn wir heute hinzufügen, daß uns ihre Kunst um einen Schritt weiter in die Tiefe gegangen zu sein scheint, so ist damit nur die natürliche Entwicklung angedeutet, die die Kunst eines so einzig begabten Wesens nehmen muß. Von den drei Hauptwerken, die sie uns spielte, dem Konzert op. 28 von Goldmark, der Sonate op. 4 für Violine und Klavier von Volkmar Andreae und J. S. Bachs Chaconne bewährte das letzte wohl am stärksten die Eigenart der Künstlerin. Wie wußte sie den wechselnden Stimmungen der verschiedenen Variationen lebensvollen und kontrastreichen Ausdruck zu verleihen! Man spürte es: das ist nichts Ausgeklügeltes, „Gefühl ist alles!" konnte man auch hier sagen. Nicht minder bewährte sich ihre echte Künstlerschaft in Goldmarks Konzert und Andreaes interessanter und zugleich relativ leichtverständlicher, gefälliger Sonate, sowie einer Reihe kleinerer Stücke, von denen ich nur Largo und Allegretto von Reger, Bachs Gavotte aus der 6. Sonate in E-dur für Violine allein und Walzer von Hegar nenne. Ernst Lochbrunner, der diskret begleitete, bewährte sein reiches Können solistisch mit Werken von Schumann (symph. Etüden op. 13), Chopin (As-dur-Ballade, H-moll-Scherzo) und Liszt (Les cloches de Genève, Etude de concert). — Über das gleichzeitig veranstaltete Konzert unseres ausgezeichneten einheimischen Violinisten Prof. Philipp Koller (30. Januar) (Beethoven Konzert und Romanzen), dem Frau Marie Burger-Mathys aus Aarau (Sopran) und Herr Angelo Kessissoglu (Klavier) ihre Mitwirkung schenkten, kann ich leider nur aus zweiter Hand berichten: es bedeute nach einstimmigem Urteil einen vollen Erfolg für die drei Künstler. — Nicht ganz das Gleiche ließ sich diesmal behaupten von dem Konzert des unter Lothar Kempters Leitung stehenden „Lehrergesangvereins Zürich" vom 26. Januar. Daß Hegars „Schön-Rohtraut" namentlich in den schwierigen Partien der zweiten Strophe als ziemlich verun-

glückt bezeichnet werden mußte, soll, als gelegentliches Mißgeschick, wie es jedem Chor einmal zustoßen kann, nicht allzuschwer in die Wagschale fallen, bedeutsamer für den künstlerischen Geist eines Vereins ist der allgemeine Habitus eines Konzertes, und da konnte man sich nicht verhehlen, daß jene peinliche Sorgfalt, jene liebevolle Subtilität, die nach unseren Begriffen allein einen Männerchor zu einem erstklassigen stempeln können, sich musikalisch und sprachlich nicht in dem Maße bemerkbar machten, wie wir es von früher her beim Lehrergesangverein gewohnt waren. Das interessant zusammengestellte Programm brachte als Hauptnummer neben der erwähnten „Am Siegfriedsbrunnen" von Fritz Volbach und „Pilgergesang der Kreuzfahrer" von Aug. Klughardt, beide mit Orchester, sowie Kempters „Meeresstimmen"; als Solistin bewährte sich neben Herrn Max Merter, der Kempters „Lethe" sang, Frl. Hulda Denzler, die an einer Arie aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila" sowie mehreren Liedern ihre schönen Mittel (Alt), sowie ihre vortreffliche bei Frau Etelka Gerster gewonnene Stimmbildung bewies.

St. Gallen. Aus dem musikalischen Leben in unserer Stadt ist im Anschluß an dessen letzte Erwähnung in der „Berner Rundschau" zunächst die Abwicklung von vier weitern Abonnements-Konzerten des städtischen Konzertvereins zu erwähnen. Sie brachten uns als solistische Kräfte den Wiener Pianisten Emil Sauer, den Pariser Pianisten Eduard Risler, die Violinistin Stefi Geyer (Budapest) und die Münchener Sängerin Margarete Preuser-Matzenauer (Mezzo-Sopran). Der zweite Kammermusikabend, den der Verein veranstaltete, war ein Sonaten-Abend mit Kapellmeister Albert Meyer am Piano, Oskar Studer als Violinist. Ein Sonderkonzert gaben Pablo de Sarasate und die Pianistin Berthe Marx-Goldschmidt, ein anderes die St. Galler Sängerin Elsa Homberger (Sopran) mit dem Frankfurter Pianisten Willy Rehberg; ein drittes zeitigte die Zusammenwirkung der Genfer Sopranistin Elisabeth Favre, des St. Galler Pianisten Otto Marcus und des Schaffhauser Violinisten Josef Klein. In letzterem Konzert gelangte Volkmar Andreaes Sonate op. 4 D-dur, für Klavier und Violine, zur erstmaligen hiesigen Aufführung.

Die Museums-Gesellschaft führte uns an ihrem vierten literarischen Vortragsabend die Schriftstellerin Frau Clara Viebig zu, die drei Novellen eigener Schöpfung vorlas: Das Totenmaar, Der Fuhrmann, Roter Mohn. F.

Kunst in Basel. Ein lange Zeit Ungenannter, wenig Bekannter und doch so überaus fruchtbarer Künstler hat in der Basler Kunsthalle Eingang gefunden. Carlos Schwabe, der Genfer Bürger, ist zum erstenmal vor ungefähr zweiundzwanzig Jahren in seiner Vaterstadt hervorgetreten, damals freilich mit wenig, sozusagen mit gar keinem Erfolg. Erst vor sechzehn Jahren war dem Künstler, der durch all die Zeit in ehrlichem Kampfe gerungen hatte, in Paris Gelegenheit gegeben, in der Galerie Durand-Ruel die ersten Erfolge davonzutragen. Große Gedanken einiger Stürmer und Dränger haben da plastische Gestaltung erhalten. Böcklinsche Romantik war hier zum Durchbruch gekommen, nicht weich in der Stimmung, aber voller Lebensmut, Kampf und Feuer. Schwabe, der in Paris ein schweres Dasein fristete, hat sich als Buchillustrator hervorgetan, seine Kunst kam in dem „Evangelium der Kindheit", kam in den Bildern zu Zolas „Traum", dem leider unvollendeten Werk schon stark zur Geltung. Des Künstlers Leben war sein Schaffen von Anfang an. Was er in seinen ersten großen Gemälden dargeboten hat —, alles sind die tief empfundenen Regungen seiner eigenen Seele, die mit bewußter Energie, mit starker Willenskraft und allein vom Glauben des Schaffenden, nicht von lockenden Triumphen geführt, dem Ziel der Kunst entgegenstrebte. Heute steht Schwabe wohl auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Er war schon auf

diesem Wege, als er vor Jahren das Bild „La Vague“ formte, das wir heute in der Basler Kunsthalle bewundern.

Eine starr aufgerichtete Welle, einem Felsen gleich, und aus den steifen Wassermassen starren grinsende Gesichter. Das ist die Welle des Meeres, wie sie wogt und rauscht, mit all ihren Heimlichkeiten und ihren Gespenstergeschichten, die uns das Rauschen des wilden Wassers ins Ohr raunt, die Welle, die still dahinzieht, dann mächtig aufbraust, sich überschlägt und wild vorüberrast. Das ist die Stimme des Wassers, die droht und anklagt, schön im Zorn und grausig zugleich, flehend und wünschend und doch voller Begierde. Die Welle ist das Weib

Wenn wir den Gedanken des Künstlers nachwandeln, dann werden wir fühlen, daß hier eine leidende Seele Befreiung und Erlösung gesucht hat, daß sie alles Schwere und Bedrückende hier von sich wälzte. Und wir werden dieser Schöpfung glauben. M. R. K.

Karl Spittelers Vortragsabende in Bern. In der eben erst erschienenen kleinen Schrift „Meine Beziehungen zu Nietzsche“ erzählt Karl Spitteler, wie unsäglich schwierig es für ihn war, einen Verleger für seine Werke zu finden. Jahrelang mußte er zuhören, wie eins um das andere in der Schublade erstickte, ohne daß sich ein Verleger fand, der ihm erlaubt hätte, seine Manuskripte auch nur zur Prüfung einzuschicken! Als endlich die Werke doch gedruckt da lagen, da bemühte sich Widmann lange umsonst, seinem Freund die Anerkennung zu verschaffen, die er verdient: das Häuflein derer, die Spittelers Dichtungen kannten und liebten, wollte sich nur langsam vermehren. —

Heute, wo Spittelers Name im Glanze des jungen Ruhmes erstrahlt, den ihm seine reifste und formvollendetste Dichtung, „Der Olympische Frühling“ eingetragen, heute, wo endlich auch den Literaturprofessoren deutscher Nation eine Ahnung dämmert von der Größe der ursprünglichen Kraft und Originalität der dichterischen Phantasie und Gestaltungskraft Spittelers (vide Fall Richard M. Meyer), da beginnen sich in der Schweiz auch weitere Kreise für ihn zu interessieren, und die Zeit scheint gekommen, wo der Prophet in seinem Vaterlande was gilt! Oder ist es bloß Optimismus, wenn ich diesen Schluß ziehe aus dem mächtigen Zudrang, dessen sich beide Vortragsabende Spittelers zu erfreuen hatten? Ich glaube nicht. Sensationslust spielt gewiß bei dem Publikum solcher Vortragsabende auch ihre Rolle; aber das Grundmotiv für den Besuch ist doch die reine Freude, aus des Dichters eigenem Mund goldene Worte seiner Muse zu vernehmen.

Spittelers Vortrag ist schlicht, einfach, natürlich und trotz des keineswegs sehr ausgiebigen Organs von eindringlicher Kraft, so daß er im ganzen harmonisch, künstlerisch wirkt. Der Dichter stand hier in Bern im Gerücht eines schlechten Rezitators — es hat sich also wieder einmal ein Gerücht als falsch erwiesen! Die vorgetragenen Gedichte entnahm Spitteler seinen vier lyrischen Sammlungen: Balladen, Glockenlieder, Schmetterlinge und literarische Gleichnisse.

Die Vortragsabende wurden veranstaltet von der Freien Studentenschaft Bern, die sich damit um das gesellschaftlich-literarische Leben Berns, das in eine etwas bedenkliche Stagnation geraten war, verdient gemacht hat. F. R.

G. Fischers Preisdrama. Wie bekannt, wurde s. Z. in Bern unter den schweizer. Dramatikern und Festspieldichtern eine Konkurrenz für das beste Festdrama ausgeschrieben. Den Sieg trug der „Arnold von Melchthal“ des Aarauer Bezirkslehrers G. Fischer davon. Nun hat die literarische Gesellschaft Aarau mit dem Cäcilienverein und Orchesterverein gemeinsam das Stück zur Aufführung gebracht. Der Anblick dieser Aufführung regte zu tiefsinnigen Medidationen darüber an, was für ein Zeug wohl bei jener Konkurrenz eingereicht worden sein mag, wenn dieses Drama den ersten Preis erhielt. Es ist nicht Vogel und nicht Fisch, nicht Drama und nicht Festspiel, es hat von jedem etwas

und von keinem etwas ganz. Das Stück steht einfach in die Lücken hinein, die Schillers Tell offen gelassen hat. Dabei macht sich darin eine bedenkliche künstlerische Unkultur breit. Neben ganz gut gezeichneten Gestalten wie die des Landenberg und einzelnen hübschen Situationen stehen total farblose Figuren und weite tote Stellen. Was soll man dann dazu sagen, wenn ein Ritter aus dem 13. Jahrhundert ein wörtliches Zitat aus dem fünfhundert Jahre nachher gedichteten „Don Carlos" gebraucht?

Ist so an dem Stück auch nicht viel zu loben, so muß man dagegen der Aufführung durch die drei genannten Vereine große Hochachtung zollen. Das war wieder einmal eine Dilettantenaufführung, die bis auf das sehr schöne Bühnenbild hinaus fast vollendet zu nennen war.

F. O. Sch.

Literatur und Kunst des Auslandes

Ibsens „Brand". Die Pariser „Revue" veröffentlicht in ihrer letzten Nummer einige Fragmente der Prosabearbeitung des „Brand", die Herr Larsen unter Ibsens Nachlaß vorgefunden hat. Das Werk ist ein Bruchstück geblieben, und der Dichter scheint es niemals für die Publikation bestimmt zu haben; trotzdem gewährt es einen reichen und wertvollen Einblick in sein Schaffen und in die Psyche Brands. „Brand bin ich selber, in meinen besten Augenblicken", so schrieb Ibsen 1870 an einen Freund. Jede Stufe der Entwickelung dieses faustischen Gedichtes ist wichtig, und hoffentlich wird bald die ganze Übertragung herausgegeben. Aus den bisher bekannt gewordenen Teilen ist noch nicht recht ersichtlich, ob hier die erste Fassung des Stoffes vorliegt, oder ob Ibsen in einer bestimmten Periode die dramatische Gestaltung aufgeben und die Erzählung niederschreiben wollte. Aber die Hauptgestalten treten ebenso deutlich heraus wie in der Schlußfassung. Einer tröstet Agnes, die sich im Nebel fürchtet: „Warum erschrickst du? Unsere Mutter ist die Natur. Wer ihr gehorcht, braucht weder das Dunkel, noch den Schrei der Tiere oder das Heulen der Hunde zu fürchten. Wir werden singend aus dem Dunkel treten und das Licht wiederfinden". Und Brand, „bleich, hager, ein wenig kahl, sprach wie im Fieber, halblaut, mit brennenden Wangen. Sein Blick erglänzte wie das Blut an der Spitze seines Pfeils im Lichte eines Blitzes. Es war als winde er sich unter der Wucht des Wortes, als kämpfe er gegen eine unsichtbare Kraft, als käme der Gedanke ihm erst nach hartem Kampf über die Lippen." Und seine Worte verkündigen schon den mystischen Titanen des Dramas: „Herr, gewähre mir, viel zu leiden, das Reich des Fleisches laß mich durchschreiten ohne die Freuden der Sonne und des Sommers. Lehre mich mehr zu wollen als ich kann. Die Erde ist wie eine Winternacht: die Leiden sind die Gestirne, die dem verirrten Wanderer den Weg weisen." — — So wird diese Gestalt skizziert, die im Drama mit gewaltigen Hammerschlägen ausgehauen dasteht. Ohne daß man ein skandinavisches Pendant zur Goetheforscherei herbeiwünschen möchte, darf man doch hoffen, daß der Nachlaß des Dichters unverkürzt zugänglich wird. Das Wenige, das bisher bekannt wurde, gibt Wunsch und Hoffnung nach mehr.

Bourget als Dramatiker. Nach langjährigem Schweigen ist Paul Bourget wieder in die Öffentlichkeit getreten; zum erstenmal trat der Fünfzigjährige mit einer dramatischen Arbeit vors Publikum. Er hat einem jungen Schriftsteller, André Cury, die Erlaubnis zur Dramatisierung seines „Divorce" gegeben, und der Erfolg hat bewiesen, wie sehr er damit eine bisher verborgene Qualität seiner Werke hervorheben konnte. Die Kritik ist darin