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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 19

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

Dr. Karl Munzinger. Nach mehr als vierzigjährigem Wirken in Bern hat Dr. Karl Munzinger die Direktion der Liedertafel, des Cäcilienvereins und des Orchestervereins niedergelegt. Die Stellung, die Bern im musikalischen Leben der Schweiz einnimmt, hat es vor allem ihm zu danken, der mit unermüdlicher Schaffenskraft um die Hebung der bernischen Musikverhältnisse sich mühte. Munzinger ist vor allem die Bildung des Geschmackes des Berner Publikums zu danken. Er war ein Mann, der keine Konzessionen kannte und lieber vor halbleerem Saale Aufführungen leitete, als daß er durch irgend ein unkünstlerisches Nachgeben den Zulauf der Menge erwirkte. Alle Institutionen, die unter seiner Direktion standen, entwickelten sich zu schönster Blüte und leisteten in vollem Umfange das, was ihnen als ihre Aufgabe vorgesetzt war. Namentlich die Liedertafel hat unter seiner Direktion eine Reihe voller Erfolge zu verzeichnen. Munzinger war der feine Musiker, dem der Effekt gleichgültig, die Herausschälung des musikalischen Kernes alles war. Seine Hauptstärke lag in der Interpretation der Klassiker, für die er ein außerordentlich subtiles Stilgefühl besaß. Doch hatte er die Pflege der Modernen nie vergessen und auch ihnen gegenüber liebevolles Verständnis gezeigt. Als Komponist ist Munzinger weniger in den Vordergrund getreten; seine Bearbeitungen schweizerischer Volkslieder werden sich aber wohl noch lange erhalten. Munzinger steht noch in kraftvoller Frische, und wenn er jetzt auch den Direktionsstab in die Hände einer jüngeren Kraft, des Herrn Fritz Brun, gelegt hat, so wird er damit noch lange nicht als einflußreicher Faktor aus Berns Musikleben geschieden sein.

Liedertafel und Cäcilienverein veranstalteten zu Ehren Munzingers eine Abschiedsfeier, zu der sich Delegierte aus der ganzen Schweiz eingefunden hatten. G. Z.

Zürcher Theater. Oper. Eine nicht eben erfreuliche Aufführung bescherte uns die heurige Opernsaison noch kurz vor ihrem Schluße. Man gab neu einstudiert Glucks „Iphigenie auf Tauris". Es war ein trauriger Abend. Es gibt moderne Gluckisten, die eine schlechte Aufführung eines Gluckischen Werkes lieber haben als gar keine. Wir persönlich sind nicht dieser Ansicht.

Dem Durchschnittspublikum macht man Glucks sowieso altertümliche Ausdrucksweise erst recht ungenießbar, wenn man sie ihm in schlechter Form bietet, und der Musikfreund, dem die Schönheit der „Iphigenie" aufgegangen ist, wird sich von einer Karikatur seines Lieblingswerkes schaudernd abwenden. Vor allem verstehen es unsere Orchester, die ganz auf Wagner und die neudeutschen Komponisten eingespielt sind, gar nicht mehr, Gluck vorzutragen. Nicht nur haben sich die Stärkeverhältnisse in der Zusammensetzung des Orchesters seit Glucks Zeit gänzlich geändert, so daß z. B. hier die bei Gluck so wichtigen Partien der Holzbläser vollständig von den Streichern und dem Blech erdrückt wurden, sondern unsere Instrumentalisten können überhaupt nicht mehr begleiten. Sie spielen Gluck, als wenn bei ihm das Orchester dieselbe dominierende Stellung hätte wie bei Wagner, geben im Rezitativ nicht nach und fertigen feine Nuancen der Begleitung gefühllos ab, weil sie an stärkere Akzente gewöhnt sind. Es ist schade, daß nicht hier wenigstens unsere Orchester sich das Beispiel ihrer französischen Kollegen zum Muster nehmen, die Glucks allerdings auch ganz französisch aufgefaßte Musik heutzutage noch mit dem sichern Gefühl für die Musik des 18. Jahrhunderts vortragen, wie es die Tradition in Paris erhalten hat. Kaum besser fanden sich unsere Sänger in dem alten französischen vornehmen Stile zurecht. Die Schwäche der Oper, das fro-

stige, wenn schon geschickt aufgebaute Textbuch — eine verstandesmäßig sentimentale Verherrlichung der „ursprünglichen" Tugenden, Freundschaft und Geschwisterliebe, nach der zur Zeit Rousseaus beliebten Art — trat unter diesen Umständen erst recht hervor.

Ganz in seinem Elemente befand sich das Orchester dagegen in den „Maifestspielen", der fast ausschließlich mit auswärtigen Künstlern ersten Ranges besetzten Aufführung von Wagners „Ring der Nibelungen". Wenn wir im letzten Berichte die Vermutung aussprachen, das Außergewöhnliche werde trotz der hohen Preise seine Anziehungskraft auch diesmal bewähren, so haben wir uns nicht getäuscht. Die Vorstellungen waren von Anfang bis zu Ende ausverkauft, und neben den Besuchern von auswärts stellte auch das Zürcher Publikum ein sehr stattliches Kontingent. Eine begeisterte Stimmung waltete über den Aufführungen. Der Raum erlaubt uns nicht, hier auf Einzelheiten einzugehen; hervorheben möchten wir aber, daß man mehr als einmal Leistungen gegenüberstand, die man als geradezu vollendet, als ideale Verkörperungen der wagnerischen Intentionen empfand. So der Alberich des Herrn Zâdor, der Loge des Herrn Briesemeister, der Mime des Herrn Breuer, der Wanderer des Herrn Soomer, der Siegfried des Herrn Burrian, die Brünnhilde der Frl. Weidt. Die Dekorationen waren durchweg neu angefertigt worden; die meisten brachten wesentliche Verbesserungen, hoben die dramatische Situation klarer hervor und brachten künstlerisch schönere Bilder. Das Orchester spielte mit wenigen Ausnahmen, die auf übergroße Ermüdung zurückzuführen waren, wundervoll. Ob der Beifall, den die diesjährigen „Maifestspiele" gefunden, dazu führen wird, daß ein anderes Jahr ähnliche Veranstaltungen arrangiert werden, an denen dann außer Wagner auch andere Komponisten zu Worte kommen werden, und ob sich dann eine ebenso große Teilnahme des Publikums erzielen läßt? E. F.

— Schauspiel. Schon letztes Mal war davon die Rede, daß die Schauspielfreunde den Weggang der Johanna Terwin zu beklagen haben. Sie trat im Stadttheater noch als Hedwig in der „Wildente" auf, in einer Kinderrolle, wo es gilt, den naiven Ton zu treffen. Und sie fand diesen auch heute noch wie einst, da sie noch keine Salome und keine Fräulein Julie zu agieren hatte. Der Schimmer stiller Poesie, der von der armen Kleinen wie ein Heiligenscheinchen ausgeht, ward nicht vermißt. Zum allerletzten Mal spielte uns dann die Künstlerin die Elektra im Pfauentheater. Und hier, im intimen Raume unserer Schauspielbühne gestaltete sich der Abschied weit herzlicher und spontaner als im großen Hause, wo so viele saßen, die viel lieber gelacht, als die bittere Pille der Ibsenschen Komödie geschluckt hätten. Das Pfauentheater war völlig ausverkauft, und der Ovationen zum Schluß schien kein Ende werden zu wollen, und draußen harrten noch zahlreiche Verehrer und Verehrerinnen, bis die Schauspielerin umgekleidet den Heimweg antrat, mit Hoch- und Lebewohlrufen sie empfangend und begleitend. Ein Glück, daß sie in eine Motordroschke stieg, sonst wäre sie von der Widerwärtigkeit des ausgespannten Gaules kaum verschont geblieben.

Im Pfauentheater gelang das Experiment einer Ahnfrau-Aufführung sehr gut. Man konnte das Gruseln lernen, und das ist unbedingt notwendig in dieser düstern Tragödie, in der beständig der Wind um die Mauern klagt, von Räuberüberfällen und Räuberrazzias, von Geistererscheinungen und widernatürlichen Leidenschaften und Taten die Rede ist, und schließlich ein ganzes Geschlecht in die Grube fährt, in der fortan die Ahnfrau, die ehebrecherische, geruhsam schlafen kann. Kein Zweifel: Dramatikerblut fließt durch diese Dichtung; es stehen poetisch ganz starke Szenen da, und die Räuberromantik (zu der Schiller so Erkleckliches beigesteuert hat, wie er übrigens auch in der Sprache manchmal so deutlich wahrnehmbar ist,

und zwar nicht nur der junge Schiller, sondern der reife) übt noch immer ihre Attraktion aus. Dennoch: innerlich warm wird man bei dem Stück nicht mehr; und wenn man sich auch hundertmal sagt, daß der Kern des dramatischen Geschehens auch ohne alle Ahnfrau auskommen und wirksam sein könnte, so sind diese Zutaten, die das Schicksalstragödienmäßige des Stückes bedingen, eben doch zu aufdringlich, als daß wir den Eindruck des erkältend Konstruktiven ganz wegbrächten.

Mit den kurzen Trochäenversen, diesem für deutsche Rhythmik, Ohren und Sprechorgane so gefährlichen Metrum, fanden sich die Schauspieler löblich ab. Szenisch gelang alles sehr gut; die vier ersten Akte spielten sich vor verdunkeltem Haus pausenlos ab, was der einheitlichen Stimmung natürlich sehr zugute kam. Im letzten Akte gab's dann noch eine Hauptsensation: den plötzlich aufspringenden Sarkophagdeckel, der die Ahnfrau ans Licht bringt. Ein Nervenschock ging durch das Haus, und es wird sogar behauptet, eine Dame sei ohnmächtig geworden.

Eine höchst erfreuliche Bereicherung hat unser weibliches Schauspielpersonal erfahren. Maria Vera, der wir in vorletzter Saison nicht zuletzt den erstaunlichen Erfolg von Hebbels „Gyges und sein Ring" zu danken hatten, ist zu uns zurückgekehrt und hat ihre neue Wirksamkeit in Zürich gleich mit dieser Rolle der Rhodope wieder glorreich eröffnet. Die Schauspielerin, die man heute Frau Maria Vera nennen muß, ist für diese keusch-spröde Frauengestalt recht eigentlich geschaffen; so weiß sie unser Interesse, ja unsere Sympathie für diese Königin von Anfang bis zum Schluß wachzurufen und festzuhalten. Wir verstehen den stillen Adel dieser Frau (wenn wir sie auch nicht billigen in den Voraussetzungen ihres Fühlens und Denkens). Die ganze Vorstellung des Gyges übte aufs neue die tiefe Wirkung aus, die man in vorletzter Saison so oft zu erproben Gelegenheit hatte.

Man sah dann Maria Vera in Ibsens „Baumeister Solneß" als des Baumeisters Gattin. Sie gab diese leise, fast blutlose, wie von Grabesluft umwitterte Gestalt mit wundervoller Delikatesse. Neben ihr trat eine junge Kraft in die Schranken, Frl. Margot Bienz, eine Baslerin, wie es heißt, die vom Hebbeltheater in Berlin nach Zürich geholt worden ist. Die Hilde Wangel, die sie vor uns hinstellte, war eine lebensvolle, überzeugende Gestalt. Die Schauspielerin ist intelligent in das Wesen dieser kleinen Hexe eingedrungen, und wie ein frischer Hauch von drängender, treibender, begehrender Jugend ging es von ihr aus. Auch sonst wurde das Stück gut interpretiert, freilich, leider, mit einer Ausnahme: dem Schauspieler des Solneß war die Maske so daneben geraten, daß sein Aussehen schon illusionsraubend war. Und doch: man darf dankbar für diesen Abend sein; denn man begegnet diesem Stück so selten, und doch steckt so viel Tiefes, Wahres, Erschreckendes, Erschütterndes drin. H. T.

Das Berner Sadttheater 1908/09. Ein Rückblick. Nach den unerquicklichen Ereignissen der Theatersaison 1907/08 zog mit der neuen Direktion des Hofrat Benno Koebke der Ernst und die Beständigkeit in unseren Musentempel ein, der allein künstlerisches Arbeiten und künstlerische Erfolge ermöglicht. Überall spürte man die sichere Hand des Fachmannes, der auch in den Konzessionen, die jedes Theater, das finanziell nicht ganz unabhängig ist, an den Geschmack und die Wünsche des Publikums machen muß, noch möglichst den künstlerischen Standpunkt zu wahren suchte. Auch das Verhältnis der Direktion zu der Presse hat sich dieses Jahr gut gestaltet. Nur zu gut. Die Theaterleitung, oder wer sonst das bestimmmende Wort zu sprechen hatte, unterwarf sich den Wünschen der konservativen Presse in einer Weise, die, würde sie zur Regel, die schlimmsten Befürchtungen für die Zukunft erwecken müßte. Es ist gewiß durchaus zu begrüßen, wenn eine Theaterleitung den Winken der Presse Gehör schenkt; nur sollten solche Anregungen allein in künstlerischer Hinsicht gegeben

und in dieser Beziehung allein auch gewürdigt werden. Wenn aber ein politischer und moralischer Einfluß geübt zu werden gesucht wird, so müßte die Theaterleitung auf beiden Ohren taub sein. Das war nun leider nicht der Fall. Als ein Gastspiel Wedekinds auf dem Repertoire stand und „Erdgeist“ und „Hidalla“ zur Aufführung gelangen sollten, da kroch unsere Theaterleitung schleunigst zu Kreuze und machte das Gastspiel rückgängig, als das hiesige konservative Organ ob solch moralischer Verirrung die Stirne runzelte. Das ist zu weit gegangen. Hierin muß sich das Theater seine Selbständigkeit wahren oder doch mindestens ebensoviel denen Rechnung tragen, die noch freieren Anschauungen huldigen. In der gleichen Linie liegt die Preßfehde, die sich zwischen zwei hiesigen Kritikern entspann. Der Referent des konservativen „Tagblatt“ suchte gegen Walter Bloems künstlerisch allerdings völlig wertlose Komödie „Der Jubiläumsbrunnen“ aus politischen Motiven Stimmung zu machen, ein Unterfangen, das von dem Theaterkritiker des freisinnigen „Intelligenzblatt“ mit aller Schärfe zurückgewiesen wurde. Ich führe diese Fälle an, um zu zeigen, wie wichtig es namentlich für hiesige Verhältnisse ist, daß das Theater sich in diesen Angelegenheiten seine Selbständigkeit wahrt. Und wenn bisher Klage darüber geführt wurde, daß kein förderliches Zusammenarbeiten von Presse und Theater sich ermöglichen lasse, so hat man diesmal den frommen Wunsch, die Intimität zwischen Presse und Theater möchte nicht zu groß werden. — 84 Werke wurden in 253 Aufführungen gegeben. Während das letzte Jahr Léhar mit 20 Aufführungen seiner Lustigen Witwe den Rekord aufstellte, war es heuer Wagner, der mit 3 Werken in 15 Aufführungen die höchste Zahl erreichte. Im Schauspiel war es Hauptmann, der mit 11 Aufführungen zweier Werke (Die versunkene Glocke und Hanneles Himmelfahrt) an die Spitze trat. Als weitere statistische Angaben seien folgende Ziffern genannt: die 84 Werke, die zur Aufführung gelangten, setzen sich zusammen aus 22 Opern, 8 Operetten, 1 Pantomime, 29 Schauspielen, 9 Lustspielen, 2 Possen, 1 Märchen und 12 französischen Stücken. Das Repertoire wird man im Durchschnitt als recht gut bezeichnen dürfen. Die Theaterleitung hat sich offenkundig Mühe gegeben, das Publikum mit möglichst vielen interessanten Werken bekannt zu machen.

Was die Kräfte anbelangt, so darf man mit ihrer durchschnittlichen Qualität auch zufrieden sein. Hatte das Schauspiel vor allem unter der Unzulänglichkeit des Helden zu leiden, so waren es in der Oper der erste Bariton und vor allem der lyrische Tenor, die vieles verdarben. Held und Bariton haben Bern den Rücken gewandt; Herr Edward, der lyrische Tenor dagegen, scheint die Klugheit, ohne großes Aufsehen das Feld zu räumen, nicht zu besitzen. Bereits während der letzten Saison mußte der lyrische Tenor Zürichs, Herr Bernardi, verschiedentlich einspringen. Wie sich aber das Theater die nächste Saison ohne genügenden lyrischen Tenor behelfen will, ist mir nicht klar. Immer mit Gästen zu arbeiten, wird wohl kaum angehen, und Herrn Edward wird man größere Partien nicht anvertrauen können. Mit Ende dieser Saison hat uns auch unsere hochdramatische Sängerin, Gabriele Englerth, verlassen, ein Verlust für unsere Bühne, der schwer zu verschmerzen sein wird. Frl. Englerth hat uns in den drei Jahren ihres hiesigen Wirkens unendlich viel gegeben. Sie war eine Wagnersängerin par excellence, eine Künstlerin, die mit prachtvollem Stimmaterial hohe musikalische Intelligenz und außergewöhnliche Darstellungskunst vereinigte. Sie ging in den Rollen, die sie darstellte, völlig auf, und darin lag das Geheimnis der unmittelbaren Wirkung, die sie sich je und je erzwang. Ihr letztes Auftreten als Isolde gestaltete sich für sie zu einem Triumphe, den man in Bern nicht für möglich gehalten hätte.

Eine Orchestererweiterung, die schon lange dringendes Bedürfnis war, wird sich bis zum Beginne der neuen Saison vollziehen. Schließlich sei noch der uner-

müdlichen Tätigkeit unseres hochbegabten Kapellmeisters Collin dankend gedacht.

G. Z.

Berner Musikleben. Berner Liedertafel und Cäcilienverein. Eröffnungskonzerte des Kasino in Bern.

Der Redaktion der „Berner Rundschau" wurden zu diesen Konzerten keine Eintrittskarten zugestellt. Als wir zwei Tage vor Beginn der Konzerte uns nach dem Verbleib der Billette erkundigten (Vergeßlichkeit, nahmen wir an, habe sie in irgend einer Brieftasche liegen lassen), wurde uns der Bescheid zuteil, die Presse könne nur in ganz geringem Umfange berücksichtigt werden. Wenn wir auf Billette reflektiert hätten, hätten wir uns beizeiten darum bewerben sollen. Die Antwort benötigt keinen Kommentar. Die beiden Vereine legen offenbar keinen Wert auf eine Kritik ihrer Veranstaltungen in einer Kunstzeitschrift, und unsere Leser werden uns wohl auch nicht veranlassen wollen, durch einen Bericht den Mantel des Schweigens zu lüften, den diese Vereine anscheinend über ihre Aufführungen gebreitet wissen wollen.

Schriftleitung der „Berner Rundschau".

Zürcher Musikleben. Die letzten Wochen haben ein weiteres Abflauen der Musikfreudigkeit gezeitigt; wir können nur von vier Konzerten sprechen, die uns in dieser Zeit beschieden waren. Und von diesen vieren mußte der Referent sich wiederum zwei entgehen lassen, so daß der Kranz kritischer Bemerkungen diesmal recht dürftig ausfallen muß. Diese beiden Konzerte, bei denen ich mich auf eine Konstatierung ihrer gewesenen Existenz beschränken muß, sind das vierte populäre Sinfoniekonzert vom 20. April, das neben Beethovens C-Moll Sinfonie, Bruckners „Vierte" in Es-Dur brachte und ein Liederabend von Othmar Schoeck (vom 29. April), an dem der junge talentvolle Komponist mit einer Reihe von Gesängen und einer im Manuskript vorliegenden Sonate für Geige und Klavier aufs neue den Beweis seiner großen Begabung brachte. Der 27. April sah mit dem fünften populären Sinfoniekonzert den Abschluß des Tonhalleorchesterkonzertes. Beethovens „Neunte" war für diesen Abschluß der winterlichen Tätigkeit ausersehen. Volkmar Andreae hatte sein ganzes Können eingesetzt, um dem unsterblichen Werk eine in jeder Hinsicht würdige Ausführung zuteil werden zu lassen; größte Präzision und feinste Nuancierung des Vortrages von seiten des Orchesters verbanden sich mit einer Musterleistung des „Gemischten Chors Zürich" zu einer Wiedergabe voll Weihe und Größe. Auch die Solisten, Frl. Joh. Dick aus Bern, Frl. Frieda Hegar aus Zürich, Herr Alfred Flury aus Zürich und Herr Paul Boepple aus Basel, wußten ihre Stimmen zu einem Quartett von ausgeglichener Schönheit zu vereinigen. — Das musikalisch wichtigste Ereignis brachte uns indessen das Konzert des Männerchors Zürich unter Andreaes Leitung vom 2. Mai. Neben älteren, durchweg prächtig gesungenen Chorwerken von Grieg („Das Nordlandsvolk" und „Königslied" aus Sigurd Jorsalfar), Fr. Hegars „Kaiser Karl in der Johannisnacht", Andreaes „Jungschmied", Fr. van der Stuckens „übers Jahr" und Attenhofers „Mein Schätzelein", sowie solistischen Vorträgen der Herren Alfred Flury (Tenor) — Arie aus Elias von Mendelssohn — und Paul Boepple (Baß) — Lieder von Walter Courvoisier — war es Ernst Islers neue Komposition für Männerchor, Solostimmen, Orchester und Orgel „Die Schlacht", nach der Dichtung Friedr. v. Schillers, die das Hauptinteresse des Konzertes auf sich zog. Der Gegenstand des Werkes legte die Befürchtung einer in grellsten Farben gehaltenen Naturalistik nur allzu nahe; was Isler indessen aus seinem textlichen Vorwurf zu machen gewußt hat, beweist, daß er mit reifer Künstlerschaft die Klippen erkannt und vermieden hat. Selbstverständlich hat auch er im gegebenen Falle mit stärksten Wirkungen nicht gegeizt, nie aber verliert er über unfruchtbarer Detailarbeit die große Linie des Ganzen aus den Augen. Das

vorwiegend symphonisch gedachte Werk enthält neben der Schilderung des grausigsten Schlachtschreckens Episoden voll wunderbarer Schönheit, eine Fülle geistreicher Ideen und stimmungssatte Partien voll hohen Klangzaubers. Die Uraufführung bedeutete für den Komponisten einen entscheidenden Erfolg, der seinem Werke hoffentlich die Wege auch in auswärtige Konzertsäle ebnen wird. W. H.

St. Gallen. Am 30. April hat das St. Galler Stadttheater, das in der Saison 1908/1909 wiederum unter der Leitung von Paul von Bongardt gestanden ist, seine Pforten geschlossen. Es war Zeit — der hochberechtigte Frühlingsgeist und Winterüberdruß hatte Thalias Tempel arg entvölkert. Doch konnte das Urteil über das im Laufe des Winters von unserer Bühne Gebotene recht erfreulich lauten. Repertoire, Wert des Personals und Gastspiele standen über früheren Spielzeiten. Die Aufführung von Richard Wagners Nibelungenring war die höchst anerkennenswerte Kraftleistung der Oper. Wir erwähnen, eine frühere zusammenfassende Übersicht weiterführend, von den Novitäten der Saison an unserem Theater noch: Wildenbruchs Rabensteinerin; Wedekinds Kammersänger; Wilde, Lady Windermeres Fächer und des gleichen Florentinische Komödie; Heinrich David, Herzogin Yolanthe und die Bande vom tollen Leben (erste Aufführung auf einer Berufsbühne); Otto Erich Hartlebens Lore; Hans Thomas Moral; Hebbels Demetrius. Eine literarische Besonderheit war das Volksspiel von Leben und Taten des Doktor Faustulus, für die heutige Bühne bearbeitet von Claudius Kern. Als Gäste traten noch auf: die Sängerinnen Hermine Bosetti von München, Anna Sutter von Stuttgart, Gabriele Englerth von Bern, Emmy Schwabe-Schlappritzi von Zürich; die Sänger Otto Briesemeister vom Bayreuther Festspielhaus und Otto Fanger-Gschwend; die Schauspielerin Rosa Bertens vom Neuen Theater in Berlin. F.

Die welsche Malerei hat einen guten Winter hinter sich und tritt in der Neuenburger Galerie Leopold Robert den Sommer ebenso vielversprechend an.

Ein Rückblick bringt uns eine erstaunliche Reihe interessanter Ausstellungen ein. Wenn wir von Hans Sandreuters den Genfern dargebotenem Nachlaß nur nebenher und von Leon Gaud lieber gar nicht reden, bleibt noch des Guten genug übrig. Duvoisin, Vautier, Vallette vermittelten uns ihr neues Schaffen, Hodler schuf ein weithin berühmtes Werk, und Alexandre Perrier bietet im Wahlgebäude eine herrliche Schau. Er ist ein gereifter Künstler von durchdringender Kultur. Zwei Anregungen und Nachbarschaften hat sich sein schaffender Organismus verarbeitet. Segantini hat ihm die Augen für das Malerische des Hochgebirges aufgetan und ihm die Technik dazu erschlossen. Das Thema und das Verfahren sind nun stark verinnerlicht. So wie er jetzt ist, steht er Trachsels triebhaft ahndevoller Art nahe, es ist aber mehr freiwuchernde Üppigkeit in ihm. In diesem Reich waltet er rein musisch, in strengen und in weit offenen Akkorden gestalten sich ihm landschaftliche Symphonien von tiefer Farbenpracht und einfachstem Linientreiben.

Diesen Auftrieb der Künstlerkraft unserer Welschen schöpft nun eine Ausstellung erst recht ab, die der Verein neuenburgischer Kunstfreunde veranstaltet hat. Weitherzig hat er nicht nur Landeskinder, sondern auch viele Genfer, Waadtländer, Walliser herangezogen. Aber selbst aus der deutschen und italienischen Schweiz sind Vertreter da. Die Ausstellung wird dadurch zu einer recht nationalen Angelegenheit.

Ihr Hauptwert freilich besteht darin, daß sie ein Gesamtbild des künstlerischen Strebens unserer Welschen gewährt. Gab es schon lange um Hodler, Trachsel, Vautier, Bille, Bieler herum junge Kräfte, die sich um eine frische Dokumentierung ihrer Eigenart bemühten, so war es sonst namentlich zwischen Lausanne

und Biel oft noch so, daß Traditionen den Keim der Selbständigkeit erstickten. Burnand verfällt, von religiösem Drang geleitet, aber nicht beraten, auf Gegenstände, die seine Grenzen überschreiten: und seine Nachbeter sind gerade für seine Schwächen zahlreich. Paul Robert strebt nach ähnlichen Zielen, bringt es aber eigentlich nur dazu, seine Verehrung byzantinischer, angelesker, prärafaelitischer Malerei so zu verschmelzen, daß er die Elemente in einer Lichtfülle zusammenschließt, die doch nicht Weißglut ist. Und um in der Zeit vorwärts zu rücken, nimmt er Segantinis Technik detaillierend zu Hülfe. Aber allerhand klassische Vorzeichnungen bleiben unvertüncht. Wir anerkennen trotz alledem beider Meister Verdienste: unser Zweck ist nur nachzuweisen, inwiefern eine Blutauffrischung nötig war. Sie hat denn auch gerade am toten Punkt, im Klassizismus dieser beiden allzu frommen bestimmten Vergangenheiten zugewandten Künstler eingesetzt. Die Jungen streben nach lebensfrohem Gesamtton und nach temperamentvollem Schwung der Linie. Die Ausstellung wirkt dadurch wie weltliche Ostern. Selbst Künstler mittleren Alters sind von solchen Erlösungsfreuden angesteckt und revidieren ihre Hefte nach Hodler und Amiet hin. De Meuron, Du Pasquier, Racine, L'Eplattenier, Godet sind unter vielen augenfällige Beispiele. Namentlich Hodler wird hier förmlich pater picturae, so viele Nachfahren zeugen von seiner gewinnenden Energie.

Dieser Gesamteindruck wird durch eindrucksvolle Noten verstärkt: eine ganze Anzahl Maler haben ihre repräsentative Bildergruppe. Manchen wird sie zum Triumph. Ich zähle Bieler, Bille, Hermenjat, Muret und namentlich Albert Trachsel hinzu, der sich ganz offenbar als ein im Rang neben Hodler, Amiet, Giacometti stehender Kämpfer um neue Werte erweist. Schon um seinetwillen lohnt sich ein Besuch der Ausstellung. Sie ersetzt in mancher Hinsicht manches, was der Turnus 1909 versündigt. Ihre durchschnittliche Höhe liegt zudem über ihm. Dr. J. W.

Das **Künstlerhaus in Zürich** beherbergt bis zum 26. Mai eine interessante Kollektivausstellung. Zum ersten Male bietet Felix Vallotton, der als Meister des Holzschnittes seit Jahren eines festen, unantastbaren Ruhmes genießt, einen umfangreichen Überblick über sein malerisches Schaffen. Volle siebzig Gemälde sind hier zusammengekommen. Während von den berühmtesten Folgen seiner Holzschnitte in den 1890er Jahren erschienen sind, nimmt das malerische Schaffen Vallottons sozusagen erst mit dem Jahre 1900 einen größern Umfang an; aber auch dann gibt es noch Jahre, wo nur weniges Gemalte entstand, oder doch offenbar nur Weniges, was der Künstler heute als Dokument seines Könnens vorzuführen für gut findet.

Vallotton ist von Haus aus Waadtländer; in Lausanne wurde er 1865 geboren; aber seine künstlerische Heimat ist Paris geworden, und zwar so vollständig, daß man ihn kühnlich den französischen Künstlern zuzählen darf. In den letzten Jahren ist man auf den Maler auch in den Ländern deutscher Zunge aufmerksam geworden. In München wurde das große Bild der badenden Frauen sehr beachtet. Feine Winterthurer Kunstfreunde fanden sich lebhaft von der Kunst Vallottons angezogen. So kam es, daß der Künstler in den letzten Monaten eine Anzahl von Porträten in Winterthur malte, und daraus ergab sich dann auch der Gedanke dieser Kollektivausstellung, die zurzeit die Räume des Künstlerhauses vollständig füllt.

Der Holzschnittkünstler Vallotton ist bloß durch zwölf Blätter vertreten, sechs landschaftlichen, alpinen, sechs figürlichen Charakters; letztere gehören der ausgezeichneten Serie der „Musiker" an, in der der Künstler den Klavier-, Violin-, Cello-, Flöten-, Guitarrenspieler, den Pistonbläser ausgezeichnet charakterisiert mit seiner wundervollen Kunst, nur das Notwendigste zu geben und durch die Kunst des Kon-

trastes von Schwarz und Weiß den erstaunlichsten malerischen Eindruck zu schaffen. Die Landschaftsblätter vom Matterhorn, Montblanc, Rhonegletscher usw. sind ungemein markig und kühn gefaßt; die große Vereinfachung, das Geheimnis des Holzschnittes, feiert auch hier Triumphe.

Auch unter den Gemälden finden wir Landschaften. Sie zeigen sozusagen ausnahmslos, daß Vallotton auch die Natur durchaus mit eigenen Augen ansieht und dabei das Charakteristische in Form und Farbe sicher entdeckt. Das Herausstellen des Wesentlichen eines Natureindrucks bestimmt den Stil. Es sind Landschaften da, welche dem Leben der Farbe feinfühlig nachgehen und eine entzückend frische und delikate koloristische Haltung aufweisen. Zum Reizvollsten gehört ein Gartenbild mit reicher Blumenfarbigkeit. Aus den Jahren 1899 und 1900 sind ein paar starkfarbige Interieurs von anziehender Eigenartigkeit da; sie haben mit den Holzschnitten die scharfen Kontraste von Hell und Dunkel gemein. Dominierend aber in der Ausstellung ist Vallotton als Maler der nackten weiblichen Gestalt. Hier sieht man, was den Künstler in erster Linie interessiert: der menschlichen Figur in Form und Kontur das größtmögliche Leben, die größtmögliche Klarheit abzugewinnen. Dabei geht, obschon Vallotton die Linie, die ihn mit Ingres, dem klassisch gerichteten erstaunlichen Meister der Form und Linie, verbindet, durchaus nicht verleugnet, unsres Künstlers Streben vornehmlich auf das Charakteristische; er läßt seinen weiblichen Körpern keine Schönheitskorrekturen zugute kommen; das Modell fühlt man deutlich durch, und über das, was man so gemeinhin schön und angenehm nennt, entscheidet nicht sowohl der autoritäre Geschmack des Künstlers als das Aussehen und die Beschaffenheit der zu malenden Gestalt. So kommt es, daß man Weibern und Leibern begegnet, die weder mit Gesichts- noch mit Linien- und Formenadel viel zu tun haben; dafür aber sind sie ehrliche, starke Kunst. Man muß in der Ausstellung sein Auge auf die Ausdruckskraft der Linie, auf die klar und übersichtlich gemachte, den großen Formenzusammenhang streng wahrende Plastik des Körpers, auf die Reize von Überschneidungen, Verschiebungen, Gruppierungen orientieren: dann werden sowohl die großen Kompositionen, wie z. B. Le repos, Le bain, Baigneuses als die einzelnen Aktfiguren (wie z. B. das schöne Bild der Frau mit dem grünen Krug) in ihrer vollen künstlerischen Bedeutung und Eigenart sich offenbaren, und man wird verstehen, warum in den Kreisen von Künstlern und Kunstfreunden das Interesse auch für Felix Vallotton als Maler erwacht ist. Dieser Waadtländer in Paris hat in der Kunst etwas Eigenes zu sagen. H. T.

Bücherschau

Für die Jugend. Festgabe schweizerischer Dichter für den Bazar zugunsten der Jugendfürsorge und Kostkinderpflege in Basel. Preis Fr. 1.50. Bei Francke in Bern aufgelegt.

Wenn Bazare neben ihrem finanziellen Erträgnis solche Gaben zeitigen, wie dieses wunderfeine Büchlein, so mag auch der Fernstehende derartige Veranstaltungen dankbar begrüßen. Fast alle unserer bedeutenden Dichter und Schriftsteller haben zu dieser Festgabe einen Beitrag beigesteuert; ein paar Verse oder ein paar kurze Prosabemerkungen. Und obgleich die Beiträge für eine besondere Gelegenheit verfaßt wurden, so haben sie doch einen allgemeinen künstlerischen Wert, der das Buch weit über das Niveau der traditionellen Gelegen-