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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 21

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

Wollen und Können. Ist es nicht komisch, daß so oft von Kritikern und solchen, die es gern sein möchten, behauptet wird, am Mißlingen irgend einer künstlerischen Tat sei nicht der Autor, sondern der Stoff schuld gewesen. Und ist es nicht noch komischer, daß man damit den Künstler gewissermaßen zu entschuldigen versucht? Seit wann trägt denn der Stoff die Schuld, wenn ihn der Künstler nicht zu bewältigen vermag, wenn er sich an eine Aufgabe heranwagt, die seine Kräfte weit übersteigt? Wenn der Bildhauer aus dem Marmorblock statt eines Meisterwerkes eine Stümperarbeit herausmeißelt, liegt da die Schuld am Marmor, dem Stoff, oder am Bildhauer, daß kein zweiter Zeus von Otricoli oder keine zweite Juno von Ludovisi entstand? Und die vielen, die sich bereits an dem Faustproblem versuchten, bis jener überwältigende Genius kam, es zu lösen, haben sie ein Recht, zu sagen, die Ursache ihres Nichtkönnens liege am Stoff? Dann möchte ich doch bitten, hieraus die Konsequenzen zu ziehen, deren Ergebnis sein wird, daß der „Faust" Goethe gemacht hat und nicht Goethe den „Faust", daß in Zukunft jeder lyrische Jüngling und schreibende Gymnasiast die gewaltigsten Stoffe aufgreifen kann, um einen zweiten Hamlet oder Faust zu schreiben und, wenn er es nicht zustande bringt, zu sagen: Seht, ich bin so viel wie Shakespeare und Goethe, denn daß es mir nicht gelang, lag am Stoff und nicht an mir!

„Nicht am Sandstein liegt's noch am Marmor. Genius bilde!
Und den verachtetsten Stein adelt die göttliche Form."

So sagt doch der Dichter oder nicht? Und deswegen höre man einmal auf, in Kritiken Behauptungen hineinzutragen, die nichts anderes sind als Verkleisterungen der Tatsachen. F. O. Sch.

„Ebe-n-isch en Chog". Eine merkwürdige Wanderbegegnung und eine absonderliche Antwort auf eine Bemerkung, die mir Zustimmung in sich selber zu tragen schien. Droben auf dem vielgrünen Napf, auf dem Spinnenberg, der seine Kämme wie mächtig lange Beine nach allen Richtungen in die Talschaften rund herum niederstreckt, hatte ich genächtigt, an stillem Abend und stillem Morgen zum Alpenwall hinüber und in weite, verschwimmende Gaue des tiefern Landes hinausgeschaut, auf der Matte gelegen, auf dem Hag gesessen und drin im Saal auf dem Stuhl der beschaulichen Atzung; Kuhglocken hatten mich umkläppert, Scheiden und Kommen des Lichts mich umfangen mit ihren Stimmungen, und so schritt ich nun wieder zu Tal, Trubschachen im Emmental zu. Auf freiem Punkt, oben an weitem Mattenhang, hatte ich Halt gemacht, wohlig aufatmend, zu ruhendem Blick auf das weite Reich der Wiesen und Wälder, all das satte, grüne Gesenke und Gewoge, hinausbrausend in blauende Ferne. Ein Mann in Hemd und Hosen und Weste, bloßarmig, stand in der Nähe, den Rücken mir zugekehrt, unbeweglich niederschauend auch er. Was das für ein Staatsausblick da droben sei, hub ich huldigend an... Da fuhr das Gesicht herum, ein Zucken über die herben, scharfen Züge, ein grimmiges, huschendes Licht in den Augen, und dem Mund des gestörten Brütenden entfuhr wie ein Zischen: „Ebe-n-isch en Chog"! Sprach's, wandte sich ab und schritt hinweg, dem nächsten Bauernhäuslein zu. Verblüfft guckte ich dem ländlichen Erzpessimisten und Bauernschopenhauer nach, und mit verdutztem Erschrecken ob der jähen Gedankenabwendung kämpfte wunderlich ein schwächeres Gefühl der Komik ob dieser drastischen Abweisung. Wie vor den Kopf geschlagen fühlte ich mich, und wie versunken war vorerst das

Vermögen unbefangen weiterer Naturschau. Einer, der leidet an dieser gewaltigen Niederschau; den die Ketten stärker drücken, wenn er sie an diesem schönen Fleckchen ins Freie trägt; der knirscht ob der lockenden Weite um seine Unfreiheit. Eine dunkle Seelenkluft der Schmerzen hatte sich mir in dem zufälligen Nachbarn eines Momentes blitzhaft aufgetan, mir, dem schlendernden, vergnügten Ferienmann, und wo in diesem Zusammenprall der Stimmungen mehr Fülle, mehr Weltgewicht war, das brauchte ich mich ja wirklich nicht zu fragen. Wie ein Geschlagener, Zurechtgewiesener schritt ich still fürbaß mit meiner gerühmten Aussicht. Etwas recht hatte ich wohl doch auch mit meiner Ästhetik; aber wie wollte sie gleich wieder aufkommen gegen das aus den Tiefen grollende, schmerzlich persönlichste: „Ebenisch en Chog"? Und der Schreck spuckt mir im Erinnern etwa noch nach, heute, nach Jahren. F.

Stadttheater Zürich. Wir spielen noch immer Theater, und da es an anregenden Intermezzi nicht fehlt, läßt man es sich nicht ungern gefallen, vorausgesetzt, daß tagsüber nicht 30° am Schatten geherrscht haben, was für das Pfauentheater ungefähr dieselbe Atmosphäre am Abend bedeutet. Frank Wedekind hat Zürich einen Gastspielbesuch abgestattet. Man weiß, daß er zur Bühne nicht nur die Beziehungen des dramatischen Autors, sondern auch die des Schauspielers unterhält, wenigstens zeitweise und immer nur in seinen eigenen Stücken. Er sah sich zu dieser Doppelstellung genötigt, als die Schauspieler an gewisse Rollen Wedekindscher Stücke noch nicht recht heran mochten, so an den Dr. Schön im „Erdgeist". Einen andern Fall haben wir in Zürich erlebt. Zu den Dichterschmerzen Wedekinds gehört, daß sein Drama „So ist das Leben" — von 1902 — sehr wenig Anklang gefunden hat. Und gerade an diesem Werk hängt sein Herz. So trieb es ihn, selbst den Helden dieses Stückes, den König Nicolo zu spielen, den Herrscher, der seinen Thron verliert, und dem man schließlich gar nicht mehr glauben will, daß er jemals eine Krone getragen hat, was ihm, dem sein Königtum nicht nur einen zufälligen Flitter, sondern innerste Berufung bedeutet, das Herz bricht.

Mit der Aufführung von „So ist das Leben" begann das Gastspiel Frank Wedekinds und seiner anmutigen Gattin Tilly. Die dramatische Lebensfähigkeit des Stückes hat die Aufführung nicht erwiesen. Vielleicht ließ schon die kurze Andeutung des Inhalts ahnen, daß Wedekind hier seine eigene Sache führt: an des Königs Nicolo hohe Auffassung des Königtums glaubte man nicht, weil er daneben ein höchst lustiges Leben führte; an den hohen, sittlichen Ernst Frank Wedekinds mochte man nicht glauben, weil bei ihm das Sexuelle eine zu dekolletierte Rolle spielte. Und das tat furchtbar weh, so einfach zu den Komödienschreibern und Lustigmachern, Parodisten und Satirikern geworfen zu werden, während man in sich die reine Flamme der tragischen Muse lodern fühlte. Wenn Wedekind diese Künstlertragödie des Verkanntwerdens, des falsch oder einseitig Einrangiertwerdens nur wirklich geschrieben hätte; aber er gibt bloß Ansätze dazu in seinem Stück, und erst gegen den Schluß, nachdem man sich durch recht öde, lange Strecken hindurch hat sehen müssen. Da endlich wird der Exkönig mit dem neuen König konfrontiert, dem jener eine Königsposse als fahrender Schauspieler hat voragieren müssen; da wird er der weise Hofnarr seines Nachfolgers auf dem Thron; da wird ihm das lange behütete Geheimnis seines einstigen königlichen Standes entrissen, aber nicht geglaubt; da sieht er sich um sein Letztes betrogen; da sinkt er tot zusammen. In diesen Schlußbildern waltet dramatisches, ja tragisches Leben; was vorher geht, zerflattert, weil es keine Anschaulichkeit gewinnt und im Wort stecken bleibt.

Wedekind als Schauspieler sprach zwar klar und deutlich den Text, aber der starke seelische Ton fehlte manchmal empfindlich, und im Spiel trat das Dilettantische doch

mehr zutage, als man auf der Berufsbühne dies zu sehen liebt. Seine Gattin gab die Königstochter, die mit dem Vater alle Erniedrigung durchmacht und am Schluß noch für dessen Königsansprüche zeugen darf, artig, aber ohne bedeutende Akzente. Als Lulu im „Erdgeist" schien sie besser am Platze zu sein; ihr schmiegsam elegantes Äußeres kam ihr hier auch ganz anders zustatten. (Die Terwin in dieser Rolle brachte sie freilich nirgends in Vergessenheit.) Frank Wedekind befriedigte schauspielerisch als Dr. Schön weit mehr als in der Königsrolle. Es steckt eben doch von jenem mehr in ihm als von diesem. Seine beste Rolle soll übrigens der Hetmann in „Hidalla" sein, zu welchem Schauspiel Fäden aus dem Drama „So ist das Leben" hinüberführen. Die Tragik des Mißverstandenwerdens findet auch in „Hidalla" ihren Ausdruck. Vielleicht spielt er uns ein nächstes Mal diese Rolle; denn das Gastspiel bedeutete für Frank Wedekind doch unbestreitbar einen Erfolg. Nach dem „Erdgeist" kam es zu einer eigentlichen Ovation für den Dichter.

Übrigens auch nach „Frühlings Erwachen", welche Kindertragödie im Anschluß an das Gastspiel Wedekinds gespielt wurde, und zwar einstudiert unter den Augen des Dichters und nach dessen Angaben inszeniert. Er spielte denn auch in der Premiere den „vermummten Herrn", der am Schluß auf dem Kirchhof dem kräftigen Melchior den Weg ins Leben hinaus weist, weg von dem zum Grabe lockenden Moritz, der seinem jungen Leben ein Ende gemacht hat, das Opfer einer falschen Pädagogik.

Der Eindruck der ersten Aufführung dieses Stückes, das vor achtzehn Jahren entstanden ist als ein Pionier auf Gebieten — Schulpedanterie und sexuelle Aufklärung —, die seither geradezu Mode geworden sind: dieser Eindruck war ein unbestreitbar tiefer. Die Schauspieler setzten all ihr Können ein, und es zeugt vielleicht nichts deutlicher für die freudige Hingabe an ihre Aufgabe als die Tatsache, daß die Schauspieler dem Autor einen mächtigen Kranz widmeten — was schließlich doch nicht eben gar häufig vorkommt. Was mich am meisten wieder frappierte, ist, wie die scheinbar so lose, abrupte Aneinanderreihung einzelner Szenen doch den Eindruck oder die Illusion einer innern dramatischen Logik hervorruft. „Frühlings Erwachen" hat inzwischen eine Reihe von Wiederholungen erlebt. Es ist und bleibt ein nachdenkliches, ernsthaftes Werk, wie es doch nur ein Dichter schafft.

Seither haben wir noch eine wackere Minna von Barnhelm-Aufführung erlebt, mit einer Meisterleistung: dem Wirt des Herrn Wünschmann. H. T.

Im **Künstlerhaus Zürich** folgte der Serie, die Vallottons Kunst so umfassend illustriert hatte, wieder eine gemischte Ausstellung, d. h. eine solche mehrerer Künstler. Es sind ihrer freilich nur fünf, und von diesen sind zwei bereits zu den Toten versammelt: Giovanni Segantini und Vincenz van Gogh. Ein Kunstfreund machte uns mit drei Arbeiten Segantinis bekannt: der feierlichen Rückkehr der Schafe nach dem Stall, einem vollendeten Gemälde des Meisters, dessen Todestag bereits diesen Herbst sich zum zehnten Male jährt; ferner einer für die Technik des Künstlers vor allem interessanten Studie eines von Alpenrosen umblühten Ahorns, und drittens mit der Zeichnung Edelweiß, einer rein empfundenen Symbolisierung dieser Alpenblume durch ein in felsiger Hochgebirgsnatur sicher und leicht sich anschmiegendes nacktes Weib. Van Gogh ist weiten Kreisen der Kunstliebhaber als Zeichner durch die paar kleinen Proben bekannt, die in dem Büchlein der van Gogh-Briefe (bei Cassirer in Berlin — eine der nachdenklichsten Künstlerbeichten, die es gibt und auf alle Zeiten für diese Malerindividualität laut und unbedingt zeugend) ihre Reproduktion gefunden haben. Im Künstlerhaus füllt nun den seitlich beleuchteten Eingangsraum eine umfangreiche Kollektion von Originalzeichnungen van Goghs, einiges Wenige figürlicher Art, das Meiste Landschaftsmotive. In der Hauptsache Schwarzweiß-

blätter, einzelnes in Aquarell oder mit farbiger Kreide. Das prachtvolle Temperament, durch das dieser Künstler die Natur betrachtet hat, schafft einen zwingenden Eindruck. Auch Krauses, unheimlich Stürmisches aus den letzten Jahren van Goghs ist da; aber auch diesen Arbeiten verleiht das Persönliche der Anschauung und des Strichs einen faszinierenden Reiz. Erstaunlich ist die Illusion der Sonnigkeit, die der Künstler mit den simpelsten Mitteln herzustellen weiß. Und alles ist gesättigt mit einer Kraft der malerischen Vision, daß man alles unwillkürlich farbig transponiert.

Der als Spezialist des Federviehs bekannte Münchener Maler Schramm-Zittau, an dessen koloristischer Bravour niemand zweifeln wird, hat eine größere Kollektion von Arbeiten im Oberlichtsaal ausgestellt. Hühner, Enten und Schwäne sind auch hier die Hauptobjekte; doch sind auch zwei Bilder andern Inhalts da: ein Blick auf die Budenstadt der Oktoberwiese und ein Bild der Ludwigsstraße von der Feldherrnhalle aus hinunter zum Siegestor, frisch beobachtete, mit flinker Geschicklichkeit hingeworfene Sachen. Emil Thoma (in Emmishofen) brachte eine stattliche Anzahl Proben seines rüstigen Vorwärtsstrebens, Landschaftliches und Figürliches, einfache Vorwürfe, an denen der Maler seine ehrliche Naturbeobachtung schlicht und sympathisch erweist. In einigen Porträten entwickelt Thoma auch bemerkenswerte malerische Feinheiten. August Giacometti (ein Vetter Giovannis, jetzt Lehrer an der von einem Schweizer in Florenz ins Leben gerufenen Akademie) stellt einen dekorativen Wandfries aus von feurig-festlicher Farbenwirkung.

H. T.

Die Studienausstellung im bernischen Kunstmuseum, Juni 1909. Über das Wesen der Kritik sind Maler und Kritiker, Künstler und Rezensenten verschiedener Meinung. Man gestatte mir daher eine kurze Darlegung meines Standpunktes. Vor allem soll eine Kritik gelesen werden. Deshalb muß sie in erster Linie leicht lesbar sein, und die trockene Berichterstattung, seien die Urteile auch noch so zutreffend ist unbedingt zu verwerfen. Dann aber soll jede Kritik eine ernst zu nehmende Arbeit sein. Sie wird ein selbständiges Urteil fällen müssen, auch auf die Gefahr hin, ungerecht zu sein. Endlich scheint mir, daß auch die Person des Kritikers zur Geltung kommen soll. Die persönliche, freilich nicht allzu stark betonte Note bewirkt, daß der denkende Leser sich immer wieder erinnert: auch der Kritiker ist nicht unfehlbar, und sein Urteil braucht nicht das meinige zu sein.

Eine Studienausstellung ist gewiß eine Ausstellung von Studien oder sollte es sein. Die Studie aber ist nie und nimmer ein fertiges Gemälde, höchstens ein Entwurf dazu, meist nicht einmal zu einem ganzen Gemälde, sondern nur zu einer Hand, einem Lichteffekt, einer Farbenzusammenstellung. Streng genommen hat nun die Mehrzahl der Aussteller nicht Studien geschickt, sondern fertige Gemälde. Zum Lohn für ihre Tugend will ich daher die Folgsamen vorweg nehmen.

Die besten Namen sind vertreten: Amiet, Balmer, Boß, Linck und Tièche, um nur einige zu nennen. Amiet hat zwei hervorragende Stilleben geschickt, das eine in rotgelb, das andere in braun, prächtige Beispiele seiner farbenreichen Kunst. Unmittelbar darunter hängen drei düstere Landschaften von Balmer, italienische Gegenden, braun in grau und violett, die aber Amiets Nachbarschaft ganz gut vertragen. Boß hat eine der allerbesten Landschaften der Ausstellung geschickt, drei prächtige Eichen. Dann überrascht er den Beschauer mit fünf Aquarellen; herbe, strenge, fast harte Bilder sind's und besonders überraschend durch die technisch eigenartige Behandlung. Bracks Landschaft, Colombis vier Aquarelle, Engels Ansichten von Thun, Geigers „weißer Flieder I", Hopfs „Atelier-Inneres", Lüschers „am Bach", Prochaskas „Köniz" und die Porträtstudie, Senns „Stockhorn", Surbeks „Intérieur", Widmers Studien — alles das sind gute und sehr erfreuliche Bilder,

die wohl zum Teil weit mehr als bloße Studien, zum mindesten sehr weit ausgeführte Studien sind. Linck und Tièche sind neben Amiet die einzigen, die wirkliche Studien eingesandt haben, Linck zwei Akte und einen Studienkopf, Tièche drei Stiftzeichnungen; beide haben ehrlich und redlich eine Probe ihrer Arbeitsweise gegeben; beide stechen ab, beide wohl nur in günstigem Sinn. Bei Buri kann man im Zweifel sein, ob sein hodlerblauer Oberländer im Burgunder nicht schon ein Bild — und zwar ein bereits verkauftes — ist. Sein „blühender Baum" dagegen ist ein sehr hübsches, äußerst anschauliches Bild, das einem ordentlich die Lust anwandelt, die zwei Hunderter zu erlegen; überm Schreibtisch während trüben Tagen wirkt so ein saftiges Stücklein destillierter Natur jederzeit erfreulich. Übrigens trifft dies auch zu für einzelne Bilder von Boß, Linck, Prochaska und Widmer.

Nun die Unfolgsamen. Baumgartner ist zweifellos ein geschickter, wohl nur ein allzu geschickter Techniker; seine glatten Landschaften werden zwar viel gekauft. Das gleiche gilt von Kieners Ölstudien. Dagegen hat Tschan zwei Mexikaner gemalt, die wohl besser in ihrer Heimat aufgehängt würden, nämlich die gemalten, nicht die persönlich gewiß ehrenhaften und löblich wohlgestalteten Urbilder.

Verschiedenen, wie Baumgartner, Dietzi, Lüscher, Schild und Züricher kann ich den Vorwurf der Effekthascherei nicht ersparen. Andere Maler sind gar nicht vertreten; so vor allem Cardinaux, Münger, ferner Hodler, der immer noch Mitglied der Berner Malersektion ist und auch bis vor kurzem öfter mit ihr ausgestellt hatte.

Die Landschaft überwiegt in der Ausstellung bei weitem. Vom Stilleben zum Intérieur und von diesem zur freien, offenen Landschaft sind alle Abarten vertreten. So begreiflich das ist, so gefährlich ist's für den einzelnen Künstler, der durch die einseitige Pflege der Landschaft wohl den höchsten Grad von Technik erreicht, dabei aber an seiner Künstlerschaft einbüßt. Die wenigen Studien und Bilder des menschlichen Körpers von Buri, Linck, Prochaska und Surbek sind alle gut, die beiden erstgenannten sogar sehr gut.

Die Plastik dagegen ist bloß durch den originellen Hänny vertreten. Seine beiden Gipsreliefs gefallen mir aber weniger als die beiden Zeichnungen „Fürst der Verzweiflung" und namentlich das bedeutende „Werden", eine prachtvolle Pinselskizze.

Maler und Publikum sind zwei widerstrebende Mächte. Die ersten haben die Kunst und den Eigensinn und gehen nach Brot, die zweiten das Geld und den Eigensinn und wollen Kunst. Sehr oft ist die Kunst der Maler nicht diejenige des Publikums, und der Maler stellt erfolglos aus. Mein Ideal wäre ein steter Zusammenhang beider, wobei der Künstler von seiner Höhe heruntersteigen müßte, der Käufer verständnisvoller erwerben könnte. Studienausstellungen sind vor allem geeignet, dem Publikum den Künstler an der Arbeit zu zeigen und das Kunstwerk, wie es entstanden ist. Zudem sind viele, namentlich Ölstudien, auch als Bilder verkäuflich, so daß die billigern Preise eher zum Kauf bewegen sollten. Bis jetzt haben aber bloß je ein Bild von Baumgartner, Colombi, Surbek und drei von Schild Abnehmer gefunden. Gewiß ein magerer Erfolg bei 141 ausgestellten Nummern.

Als ich letzte Woche an einem stillen Vormittag, während draußen blauer Himmel und Platzregen abwechselten, die Ausstellung besuchte, konnte ich Zeuge sein, wie an Hand der Zeitungskritik Bild für Bild abgeschätzt wurde. Einen Katalog im Werte von 20 Rappen besaßen die drei Damen nicht, wohl aber teilten sie sich Strumpfbezugsquellen mit. Ich möchte meiner anspruchslosen Kritik das Schicksal ersparen, als Dogma im Kunstmuseum zu wirken. Höchstens ein Leitfaden soll sie sein, wenn möglich eine Brücke zwischen Künstler und Kunstbedürftigen, zwischen denen ja leider eine tiefe, wenn auch bloß scheinbare Kluft klafft. H. B.