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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 5

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: 24.11.2025

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

Sonnenwende.

Die Erde beginnt zu träumen
Von Ruhe, tief und lang.
Der Nebel tropft von den Bäumen
Mit immer gleichem Klang.

Ein sanftes schweigendes Sterben
Zieht durch die stille Natur.
Des Todes Schatten werben
Genossen auf Feld und Flur.

Des Himmels Gefilde weinen
Ob all der erstorbenen Lust,
Und leise mit ihnen weinen
Die Toten in meiner Brust . . . .

F. O. Schmid.

Zürcher Stadttheater. Oper. Die Neueinstudierung des „Freischütz", mit dem die heurige Opernsaison begann, war dadurch bemerkenswert, daß man in der historischen Pietät so weit ging, sogar Szenen wieder einzusetzen, die der Komponist — gestrichen hatte. Bekanntlich fing die Oper ursprünglich mit einem Gespräch zwischen dem in der definitiven Form erst am Schlusse als deus ex machina erscheinenden Eremiten und Agathe an. Weber fühlte schon vor der ersten Aufführung den undramatischen Charakter dieser Eröffnungsszene, beschloß sie zu streichen und komponierte deshalb auch die darin für den Eremiten vorgesehene Arie nicht. Dieser vom Baumeister verworfene Stein ist nun hier wieder eingefügt worden. Es war für einmal ganz nett, einen Blick in die Werkstätte des dramatischen Künstlers zu tun und den „Freischütz" statt mit der frischen Szene an der Waldschenke, mit der altväterischen Eremitage-Idylle beginnen zu sehen; im allgemeinen möchten wir aber bei der Neueinstudierung älterer Werke das Experiment nicht empfehlen, sie dadurch aufzufrischen, daß Szenen eingesetzt werden, die der Autor selbst als schon für seine Zeit veraltet weggelassen hat.

Besser machte sich das Zurückgehen auf das Original bei der diesjährigen Aufführung des „Rienzi". Das Fest im zweiten Akte vor dem siegreichen Tribunen

wurde früher in herkömmlicher Weise durch einen „altrömischen Schwertertanz“ gefeiert, wobei ein paar wackere Turner mit Wucht ihre hölzernen Schilde zu beklopfen pflegten. Man ging diesmal auf Wagners ursprüngliche Intention zurück und legte eine Pantomime ein, die die Geschichte der keuschen Lukretia und die Vertreibung des Königs Tarquinius aus Rom zum Sujet hatte. Auf echt wagnerische Weise war damit auch ein sonst nur als Schaustück behandelter Teil der großen Oper in innere, symbolische Beziehung zur Handlung gebracht; es ist dies eine Verbesserung, die vielen Anklang fand und sich sicherlich halten wird. Die „historisch“ gewordene Oper selbst vermochte das Publikum ebensowenig zu erwärmen wie voriges Jahr.

Zu erwähnen ist noch das Gastspiel des Herrn Dalmorès aus Brüssel als Lohengrin, das mehr interessant als genußreich war. Herr Dalmorès, ein geborener Pariser, früher erster Hornist in großen Pariser Orchestern, entdeckte in spätern Jahren seine Begabung für das Tenorfach, begnügte sich aber nicht mit den großen Rollen der französischen heroischen Oper, sondern hatte auch den Ehrgeiz, als deutscher Wagnersänger in Bayreuth aufzutreten. Sein Wunsch ist diesen Sommer erfüllt worden, und wir bekamen nun auch in Zürich diesen „Bayreuther Lohengrin“ zu hören. Es war eine merkwürdige Erscheinung. Man begriff, was ihn in Bayreuth hatte akzeptieren lassen. Es war die bewußte Opposition gegen die konventionellen Tenormanieren, die raffiniert primitive Einfachheit des Spiels, die starke Stilisierung. Aber alles dies erschien doch zu gekünstelt, als daß man bei diesem Lohengrin eigentlich hätte warm werden können. Manches war allzusehr historisch echt, und viele Gesten und Stellungen, die wie nach mittelalterlichen Miniaturen kopiert aussahen, empfand man als steif und unnatürlich; anderes war dann wieder so sehr französisch stilisiert, in der Art, wie Racine an der Comédie française gespielt wird, daß wohl die vornehme Würde herauskam, die Gestalt aber erst recht einen fremdartigen Zug erhielt. Es war ein Ritter aus einer andern Welt, aber aus einer Welt, die von unsrer und der der übrigen Mitspielenden so weit ablag, daß der lebendige Kontakt fehlte. Auch die Stimme enttäuschte. Sie besitzt allerdings den vollen Tenorglanz und eine strahlende Höhe; aber abgesehen davon, daß der Gast bei der Entfaltung seiner Mittel noch allzusehr mit den Größenverhältnissen der ihm durch Gastspiele vertrauten New Yorker Theater rechnete, ist sein Organ keineswegs gleichmäßig durchgebildet, und einzelne Töne waren regelmäßig unrein. Sehr störend war dann die Aussprache, bemerkenswert deutlich für einen Franzosen, aber eben doch in jeder Silbe den Zwang und den Ausländer verratend.

Der Besuch war übrigens nicht so, wie man es hier von Gastspielvorstellungen des „Lohengrin“ gewohnt ist. Die Oper ist überhaupt durchweg schlechter frequentiert als voriges Jahr. Ob da die geschäftliche Depression allein schuld ist oder ob nicht auch der Mangel an erfreulichen neuen Werken verbunden mit dem in der einheimischen Bevölkerung stark erwachten Interesse für das Schauspiel verantwortlich ist? E. F.

Theater in Zürich. Im Pfauentheater hatten wir einen hübschen Schnitzler-Abend, der sich aus der bekannten „Liebelei“, diesem der deutschen dramatischen Literatur wohl als bleibender kostbarer Besitz einverleibten Drama, und dem übermütig lachenden Einakter „Abschiedssouper“ zusammensetzte. Im Stadttheater brachte uns das Schauspiel Grillparzers „Der Traum ein Leben“ und als erste Novität dieses Winters Franz Molnárs dreiaktiges „Spiel“ „Der Teufel“. Da der Schreiber dieser Zeilen am Besuch des Grillparzerschen Dramas verhindert war, muß er erst eine Wiederholung dieser Aufführung abwarten, um ein Wort hier darüber sagen zu können. In der Trochäensprache scheint es den Schauspielern nicht besonders wohl gewesen zu sein.

Die Novität — sie kam in letzter Saison in Berlin und anderen deutschen Städten heraus — kann kaum auf ein langes Leben rechnen. An sich wäre ja der Gedanke ganz artig, den Teufel in eigener Person auftreten und in die menschlichen Geschicke eingreifen zu lassen, natürlich ohne daß jemand ihn erkennt, nach Mephistos Wort: Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte. Aber mit einem wirklich originellen, scharf geschliffenen Geiste müßte das angepackt und durchgeführt werden. Molnár besitzt nur den Geist eines behenden Feuilletonisten, der in die Paradoxenschule von Wilde und Shaw gegangen ist; Oberflächengeist, der da und dort einmal amüsant klingt, in der Mehrzahl der Fälle jedoch in recht ordinären Regionen sich bewegt. Dann aber vor allem: es fehlt dem Autor an dramatischer Kraft, an der Fähigkeit des klaren Disponierens, des logischen Entwickelns und Vorwärtsbewegens der Handlung (die eine durchaus innerliche sein könnte), des psychologischen Gestaltens und Motivierens. Dieser Maler Hans, der sich seine Leidenschaft zu der Gattin seines Freundes Alfred, natürlich eines öden Börsenmannes, nicht eingestehen will, diese Gattin Jolantha, die gleichfalls eine anständige Frau bleiben möchte — sie wirken völlig blutleer und schematisch, und der Zuschuß von Sentimentalität, den sie im Busen und auf der Zunge tragen, macht sie überdies lächerlich. Und nun besteht die Aktion des Teufels darin, daß er die Beiden schließlich doch zum bisher ängstlich vermiedenen Ehebruch treibt, indem er alle möglichen Minen springen läßt, als da sind Eifersucht, billet doux, Attrapen aller Art. Herr Teufel deichselt alles und steht hohnlächelnd dabei, wenn alles am Ende so kommt, wie er will und wie er weiß, daß es die beiden still Verliebten auch wollen, aber nicht wagen. Galeotto war das Buch und der es schrieb: heißt es bei Dante. Der Teufel war der Schurk', der alles tat: variiert Molnár, aber er lächelt zynisch dazu, während den Höllenwanderer tragisches Grauen und unendliches Mitleid erfassen. Das Stück hat etwas Unsauberes. Ein Spiel nennt es sich; der dichterische Einsatz ist null.

In dem an dieser Stelle schon mehrfach mit Auszeichnung genannten Herrn Arthur Ehrens besitzt unsere Bühne einen vortrefflichen Repräsentanten für die Rolle dieses Teufels in modernem, nur durch einige rote Akzente (Krawatte, Gilet, Rosetten auf den Lackschuhen) höllisch gefärbten Kostüm. Man möchte den Schauspieler einmal als Mephisto sehen. Wenn wir nur ein Gretchen hätten! Es sieht zurzeit, abgesehen von Frl. Terwin, die als sichere Kraft diesen Winter uns noch erhalten bleibt, mit dem weiblichen Personal nicht gut aus in unserem Schauspiel. Frl. Herterich und Frl. Maria Vera sind bis jetzt von ferne noch nicht ersetzt. O daß sie uns zurückkehrten! H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Was finge die deutsche Bühne an, wenn Blumenthal und Kadelburg nicht wären? Wenn nicht mehr zu jedem Saisonbeginn ein neues Lustspiel aus diesen bewährten Federn vorläge? Es ist ja gleichgültig, daß es selbst dem entgegenkommendsten Publikum nicht möglich ist, über Kadelburgsche, an den Haaren herbeigezogene Witze zu lachen — völlig gleichgültig ist das: ohne Blumenthal und Kadelburg ist während einer Spielzeit doch nicht auszukommen. Man hatte hier das geistsprühende Lustspiel „Der letzte Funke" als erste heitere Vorstellung gegeben. Ein paar Menschen saßen im Haus, die gähnten, nach der Uhr schauten und wieder gähnten. Und die am Schluß aus Dankbarkeit gegen die Schauspieler noch rasch ein paar Mal die Hände zusammenschlugen. So hat das Stück auf ein unbefangenes Publikum gewirkt, ein Publikum, das ins Theater ging, um zu lachen. Ein Schwank mag ja schließlich so dumm sein wie er will, wenn man wenigstens vor Langeweile nur nicht einschläft. Und daß dies beim letzten Funken nicht geschieht, das darf der Zuschauer ruhig seiner Wohlerzogenheit zugute halten.

Ganz anders geartet war der Eindruck, den die Aufführung von Max Halbes „Jugend" machte. Es war eine Auf-

führung, die restlos wiedergab, was in dem Stücke an Poesie und Psychologie liegt. In Farben glühender Lebendigkeit spielte sich die meisterliche Tragödie der ersten Liebe vor den Augen des Zuschauers ab, riß ihn mit und ließ ihn nicht mehr aus dem Banne. Alle Mitspieler standen an ihrem Platze, und so kam eine Aufführung zustande, wie wir sie stimmungshaltiger und gerundeter wohl noch nie in Bern hatten. Frl. Hedda, die Herren Paulus, Kögel und Kauer, der auch die Regie führte, teilten sich in die tragenden Rollen.

Als Klassikervorstellung ging Lessings „Nathan der Weise" in Szene. Für die Güte einer Aufführung des dramatischen Gedichts ist im Wesentlichen die Besetzung Nathans und des Tempelherrn maßgebend. Glücklicherweise besitzt unsere Bühne in Herrn Schmidt und Paulus zwei Künstler, die sich für die Wiedergabe des großen Juden-Menschen und der stürmischen Frohherzigkeit des Tempelherrn sehr gut eigneten. G. Z.

— Gastspiel Sarah Bernhardt. Man mag noch so sehr an die ewige Jugend Sarah Bernhardts glauben — es beschlichen den Leser von Zamacoïs Schauspiel „Les Bouffons", in dem die Künstlerin den Jacasse spielen sollte, doch bange Zweifel: wie vermag diese mehr als siebzig Jahre alte Frau einen in voller Jugend blühenden Mann darzustellen, so darzustellen, daß die Illusion gewahrt bleibt? Sie blieb nicht völlig gewahrt. Der Gedanke, es ist eine alternde Künstlerin, die diesen jungen Mann spielt, hielt sich nicht immer fern. Aber er hat vielleicht die Bewunderung gesteigert, das Staunen ob dieser Elastizität des Körpers und des Geistes, die so den Jahren Widerstand leistete. Wohl vermißte man die unbändige, mitreißende Leidenschaft der Jugend, aber Sarah Bernhardt verstand sie doch ziemlich zu ersetzen. Sie verlegte den Nachdruck auf die geistige Überlegenheit des Jacasse über seine Umgebung, auf die Stellen bezaubernden Esprits, sie sprach rasch statt leidenschaftlich. Und dann versteht Sarah Bernhardt mit feinstem Instinkte jede Pose, jede Bewegung auszunützen, die ihr den Anschein von Jugendlichkeit geben. — Die Künstlerin hatte sich mit einer guten Truppe umgeben, die dem Stücke zu möglichster Wirkung verhalf. Gleichwohl ist es lebhaft zu bedauern, daß Sarah Bernhardt uns nicht die Bekanntschaft eines wertvolleren Stückes vermittelt hat. Zweifellos enthält es Verse von großer Schönheit, und manch anmutige Szene ist darin eingestreut, aber als Ganzes bietet es doch wenig. Viel darin ist leere Schönrednerei, vieles von übler theatralischer Wirkung, und der letzte Akt verfällt gar völlig in den Stil der Posse. G. Z.

— Oper. Die Afrikanerin von G. Meyerbeer. Als die Afrikanerin im Jahre 1865 in Paris erstmals zur Aufführung kam, war sie eines großen Erfolges sicher; denn jene Zeit verlangte von einer Oper großen Stils vor allem prächtige Ausstattung, Farbenpracht, möglichst fremdartige romantische Handlung, und in der Musik Effekt nach Effekt. Die Afrikanerin befriedigt all diese Anforderungen. Aber sie enthält auch noch einiges mehr.

Über Wagners Verdammungsworten gegen die jüdische Musik hat man das Gute, das Bedeutende, das doch in Meyerbeers Werken liegt, vergessen. Gewiß, vieles ist für uns unerträglich: eine Arie wie die der Ines zu Beginn des ersten Aktes mit Ruhe anzuhören, erfordert schon ein ziemliches Maß von Geduld, der rohe Lärm, mit dem Meyerbeer die Höhepunkte markiert, stößt ab, und die Räuberhandlung von Scribes Gnaden vermag auch nicht mehr zu interessieren. Und doch liegt Rasse in diesem Werk. Eine gewisse Großzügigkeit, eine außerordentliche Bühnenbegabung und Sinn für Wirkung kann nicht geleugnet werden, und es ist mehr als eine Stelle, die musikalische Vertiefung bezeugt. Dies beweisen namentlich die Ensemble-Sätze, die nur von einem guten Musiker geschrieben werden konnten. Auch versteht Meyerbeer manchmal sehr glücklich zu charakterisieren; ich erinnere nur an die Musik beim Auftritt von Selika und Ne-

lusco im ersten Akt, dann an die große Auseinandersetzung der beiden Sklaven und das berühmte Schlußseptett des zweiten Aktes. Auch die Ballade des Nelusco im dritten Akt wirkt sehr fesselnd.

Die Aufführung, die die Afrikanerin in Bern fand, war musikalisch und bühnentechnisch eine glänzende.

— Der Postillon von Lonjumeau von A. Adam. Unter den älteren komischen Opern hat der Postillon von Lonjumeau immer noch die größte Jugendfrische sich bewahrt, und wenn die Titelrolle eine recht tüchtige Besetzung hat, so ist das Publikum für jede Aufführung herzlich dankbar. Die liebenswürdige und auch recht originelle Arbeit Adams schließt sich der munteren Handlung mit feinem Gefühl an, und versetzt in jenes Gefühl stiller Behaglichkeit, das die älteren Werke mit ihren einfachen Mitteln so gut zu erregen verstehen. Leider war die Aufführung nicht so, daß auch nur bescheidenste Ansprüche befriedigt worden wären. Unser neuer lyrischer Tenor hat sich seit seinem vorjährigen Gastspiel sehr zu seinen Ungunsten verändert. Seine kleine Stimme ist ja stärker geworden, klingt aber dafür nun hölzern, gepreßt und völlig matt. Seine frühere geschmackvolle Art des Singens hat er mit unschöner, übermäßiger Stimmentfaltung vertauscht. Frl. Schell war nicht ganz disponiert und versuchte dafür durch ihr Spiel zu retten, was noch zu retten war. Auch das Orchester ließ viel zu wünschen übrig. E. H—n.

Basler Musikleben. Eigentlich hat dieses noch gar nicht ernstlich wieder eingesetzt, und doch dürfen wir nicht mit Stillschweigen über eine Feier hinweggehen, die schon ihrer äußern Veranlassung wegen größere Beachtung verdient. Es ist dies das Konzert, das der „Reveille-Chor" der Basler Liedertafel zur Feier seines zehnjährigen Bestehens im Münster veranstaltete. Dieser zirka 24 Mann zählende Chor repräsentiert quasi die Elite der Basler Liedertafel und ist eine Auswahl der besten Stimmen, wir können ruhig sagen: Eine Vereinigung von Solisten.

Bei Aufstellung des Programms waren nur Klassiker berücksichtigt worden, die man trotz der erforderlichen Abwechslung von Chor- und Solo-Gesang und Solo-Spiel, in annähernd chronologischer Reihenfolge auftreten lassen konnte, umrahmt von Werken des Urvaters der Musik — J. S. Bach. Selbstverständlich eröffnete die Orgel den Konzert-Abend; der Münsterorganist, Herr A. Hamm, trug in seiner klaren, plastischen Darstellungsart die Dorische Tokkata von J. S. Bach vor. Hierauf sang das Soloquartett der Liedertafel das wunderbar schöne „Ecce quomodo moritur" von Jacobus Gallus. (16. Jahrh.) Der stimmungsvolle, schön abgerundete Vortrag hinterließ einen mächtigen Eindruck. Der Reveille-Chor sang mit prächtiger Tongebung und sorgfältig ausgefeiltem Vortrag: „Täublein weiß", eine Volksweise aus dem 16. Jahrh. Dann kamen Händel, Mozart und Mendelssohn. Das Sanktus und Benediktus aus Liszts Messe für Männerchor gehört zum Schwierigsten der gesamten Männerchorliteratur, gelangten aber, dank der hervorragend schönen Wiedergabe, zu großartiger Wirkung. Der Chor legte überhaupt in allen seinen Vorträgen Zeugnis ab von seiner hohen musikalischen Intelligenz und von der trefflichen Leitung durch Herrn Otto Menet.

Frau Else Schnyder-Daegling hörten wir zum ersten Male und freuten uns, in ihr die Bekanntschaft einer ganz vorzüglichen Geigerin von sehr gediegenem Können und großer musikalischer Veranlagung zu machen. Die tadellose Reinheit und schlichte Klarheit, mit der sie die G-Dur Romanze von Beethoven vortrug, gab dieser zarten Jugendkomposition des Meisters was sie braucht und brachte sie zu eindringlicher Wirkung. Auch im Adagio des E-Dur Konzertes von J. S. Bach traten die großzügige Auffassung und saubere Durchführung angenehm hervor; man hatte das Gefühl, eine fertige Künstlerin vor sich zu haben; denn in ihrem Spiel war Persönlichkeit.

Fräulein Marthe Bauer aus Vevey

besitzt eine hübsche Altstimme, darf aber ihre Ausbildung noch nicht als fertig betrachten. Ihre Behandlung der Vokale ist nicht einwandfrei, und die mangelhafte Deklamation läßt den Hörer nicht zu vollem Genuß kommen. Sehr bedauerten wir, daß die Sängerin die „Ernsten Gesänge" von Brahms wählte; diese sind für eine tiefe Männerstimme gedacht und eignen sich niemals für eine Frauenstimme. Im zweiten der Händelschen Gesangsstücke, dem Arioso: „Dank sei Dir, Herr", waren die zur Orgel hinzutretenden Instrumente Violoncell und Harfe von wundervoller Wirkung. Ersteres spielte Herr Braun mit seelenvollem Ton, und letztere fand durch Frau Koch-Amort eine treffliche Behandlung. Der beliebte Baritonist Oscar Hartmann (Vereinsmitglied) sang warm und ausdrucksvoll zwei Schubertlieder. Während der 23. Psalm von Schubert vom Chor in der Hermann Suterschen Bearbeitung für Hörner und Harfe ausgeführt wurde, waren alle Begleitungen zu den Sologesängen und Violinvorträgen der Orgel übertragen. Wie da der ausgezeichnete Münsterorganist Hamm die Farben zu mischen wußte, das nötigte uns die größte Bewunderung ab. Dem Reveille-Chor sei zum Schluße höchste Anerkennung und Dank ausgesprochen.

P. Sch.

Berner Musikleben. Flonzaley-Quartett. Was die Künstler des Flonzaley Quartettes gegenüber anderen bekannten Quartettvereinigungen auszeichnet, ist ihr warmer, geschmeidiger Ton, wie ihn die deutschen Künstler eigentlich nie besitzen. Dazu tritt eine selbständige Auffassung, die nie vom künstlerischen Geschmack abweicht und die Darbietungen doch interessanter gestaltet. Erstaunlich ist die Präzision des Zusammenspiels, die jedoch nie an uhrenmäßige Starrheit grenzt, und die wunderbare Klangfülle, die aus den vier Instrumenten hervorrauscht. In Klangabhebungen bieten die Künstler außerordentlich viel; die Motive und Themen werden nicht mit der üblichen Schärfe und allzugroßer Betonung hervorgehoben, es ist ein Ineinander- und Durcheinanderklingen, das ganz bezaubernd ist. Aufgeführt wurden das Quartett D-Dur op. 76 Nr. 5 von Haydn und das Quartett A-Dur op. 41 Nr. 3 von Schumann. Namentlich das letztgenannte Werk mit seinem rhapsodischen Charakter fand eine sehr glückliche Wiedergabe.

Außerdem spielte eines der Mitglieder des Quartettes, Herr Pochon, eine Prelude und Fuge aus der ersten Sonate für Violine von Bach mit schönem Ton und großzügigem Vortrag. Das Konzert war, wie alle Kammermusikaufführungen in Bern, schlecht besucht. E. H—n.

Zürcher Musikleben. Pünktlich mit dem ersten Oktober hat unsere Konzertsaison in voller Kraft eingesetzt. Der erste, der sich mutig in den Kampf stürzte, war der Zürcher Komponist Oskar Ulmer. In einem Konzert mit ausschließlich eigenen Kompositionen — einer Ballade für Klavier, drei Tanzbildern für Klavier vierhändig in H-Moll, Es-Moll und D-Moll und der stattlichen Zahl von 19 Liedern — wußte er das Bild eines nicht uninteressanten künstlerischen Strebens zu entrollen. Allerdings soll damit nicht gesagt sein, daß wir uns in allen Punkten mit Ulmers Zielen und der Art ihrer Erreichung einverstanden erklären können: neben schöner Einfachheit und herzlicher Innigkeit, wie sie namentlich in einer Reihe von Liedern nach älteren Texten, wie auch in den Tanzbildern zutage tritt, findet sich viel Gemachtes und Posiertes, dessen Überwindung durch Rückkehr zu einer aus dem Eigenen schöpfenden schlichteren Schreibweise dem jungen Komponisten nur von Vorteil sein dürfte. Durch die Namen der Mitwirkenden — Frau Minna Neumann-Weidele (Alt), die Herren Fritz Niggli, Max Pfister und den Konzertgeber (Klavier) war eine vortreffliche Ausführung gewährleistet. —

Der zweite Oktober brachte ein Auftreten des bereits in der letzten Nummer erwähnten Geigers Dr. Jules Siber im kleinen Tonhallesaal. Ich erfülle an dieser Stelle gerne die Pflicht, zu bekennen, daß mein wenig günstiges Urteil, das sich

lediglich auf ein Anhören in einem Kirchenkonzert stützte, nach der letzten Probe einer Korrektur zum Besseren bedarf. Daß Sibers Technik zurzeit jene Fertigkeit und Ausgeglichenheit, die das Merkmal des modernen Virtuosen ausmacht, noch abgeht, kann auch nach seinem letzten Auftreten nicht in Abrede gestellt werden: immerhin aber hat er durch seinen Vortrag von vier Werken Paganinis — Konzert in D-Dur, Mosesphantasie auf der G-Saite, „Nel cor più non mi sento" und „God save the Queen" — bewiesen, daß er, wenn schon gewisse Freiheiten in der Temponahme und einige Striche nicht zu leugnen waren, über ein durchaus achtunggebietendes Maß von technischem Können verfügt, das wohl nur der weiteren Entwicklung bedürfte, um den Geiger in die Reihe der bedeutenderen Künstler einrangieren zu lassen. —

Der sechste Oktober brachte wieder einmal unter der altbewährten Direktion Friedr. Hegars das erste Abonnementskonzert. Das Programm war mit der Sinfonie Nr. 2 in D-Dur und dem Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur von Beethoven vorwiegend klassischer Kunst geweiht. Wie die Sinfonie unter der Leitung unseres Altmeisters eine wohltuend liebevolle Ausfeilung erfuhr, so vermittelte der Solist des Abends, Professor Julius Röntgen aus Amsterdam die wunderbaren Schönheiten des „lyrischen" Klavierkonzertes nach der technischen wie der geistigen Seite in vorbildlich vollendeter Weise. Mehr noch als den Pianisten von virtuosem Können mußte man den Musiker bewundern, der mit durchdringendem Verständnis und liebevollstem Gefühl in alle Feinheiten des herrlichen Werkes eingedrungen war. Einen nicht minder günstigen Eindruck wußte der Künstler mit dem Solovortrag der Bachschen F-Dur Toccata, sowie des Intermezzos op. 119, Nr. 1 und der Rhapsodie in G-Moll von Brahms zu erzielen. Den Schluß des Konzertes machte die virtuose Aufführung des Meistersingervorspiels.

Noch zwei weitere Konzerte verdienen Erwähnung. Zunächst der „Urspruch-Abend", den unsere einheimische Pianistin Frl. Anna Roner am 9. d. M. im kleinen Tonhallesaal veranstaltete. Mit einer Reihe von Instrumentalkompositionen — deutsche Tänze op. 7 für Klavier vierhändig, Klavierquintett op. 21 und Variationen und Fuge über ein Thema von Bach op. 13 — sowie sieben Gesängen für vier Frauenstimmen op. 27, wußte sie ein anschauliches Bild von dem künstlerischen Charakter des am 11. Januar 1907 verstorbenen Frankfurter Komponisten Anton Urspruch zu entrollen, ein Bild, das uns, wenn auch nicht von der überragenden Größe und der seine Zeit wesentlich überdauernden Bedeutung, so doch von der durch höchste geistige Kultur veredelten formell abgerundeten und inhaltlich feinfühlenden Künstlerschaft Urspruchs überzeugte. In dem Frankfurter Frauenquartett der Damen Fräulein Ruth Waldauer, Henr. Schneider, Fanny Urspruch, Clara Lion, sowie den Herren de Boer, Essek (Violine), Hahn (Viola), Röntgen (Cello) und Niggli (Klavier) fand die Konzertgeberin Mitwirkende, deren künstlerische Qualität für ein vollwertiges Gelingen garantierte.

Als letzte musikalische Veranstaltung nennen wir das Konzert des bereits vom vorigen Winter her rühmlichst bekannten „Flonzaley-Quartetts" der Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Ivan d'Archambeau, das neben dem Quartett in B-Dur von Mozart und einer reizenden Sonata a tre von Leclair l'aîné (1087—1764) Hugo Wolfs Quartett in D-Moll brachte. Es ist vielleicht eine große Ketzerei, die ich in dem folgenden ausspreche, aber ich glaube, wenn die Fluten der Hugo Wolf-Begeisterung sich wieder ein wenig gelegt haben werden, wird man dazu kommen, das faustische Motto des Werkes „Entbehren sollst du, sollst entbehren", sozusagen auf die „Entbehrlichkeit" des Werkes zu beziehen. Daß die Leistungen des wundervoll eingespielten Quartetts vollendet waren bedarf heute keiner Bestätigung mehr.

W. H.

St. Gallen. Der winterliche Geselligkeitsbetrieb ist wieder aufgenommen worden. Am 30. September eröffnete das Stadttheater mit einer sehr anerkennenswerten Vorstellung der beiden ersten Teile von Friedrich Hebbels „Nibelungen" seine neue Saison, die wieder unter der Leitung von Paul v. Bongardt steht. Was uns alles angekündigt ist? Wer wollte es unterlassen, immer wieder im stillen Herzenskämmerlein seinen guten Glauben an Programme zu erneuern; aber wer wollte so töricht sein, so er nicht muß, St. Galler Theater-Saisonprogramme gedruckt zu kolportieren? Harren wir ruhig und in ehrsam-friedlicher Geduld der Dinge, die da wirklich kommen werden! Es ist eine schöne Sache um das Sprüchlein: „Nix hab' i g'sagt, und soviel darf a Jeder sag'n." Nicht zu scheuen braucht man sich, jeweilen die Arbeitsprogramme für die winterlichen Veranstaltungen des Konzertvereins voll zu nehmen. Für die neun Abonnementskonzerte dieses Winters sind in Aussicht gestellt als solistische Kräfte: der Sänger F. Senius (Berlin), die Sängerinnen H. Bosetti aus München und Julia Culp aus Berlin, das singende Ehepaar Dr. O. Kraus-Osborne, die Pianisten Rudolf Ganz, der Zürcher Landsmann, und M. Pauer (Stuttgart), der Luzerner Violinist Fritz Hirt, die österreichische Violinistin Palma v. Paszthory, der St. Galler Cellist Fritz Becker. Das achte Konzert soll zu einer Mendelssohnfeier gestaltet werden. Orchester-Novitäten für St. Gallen werden bilden: eine Symphonie von Hugo Kann, Hans Hubers III. Symphonie. Mit der Liste ihrer Veranstaltungen ist auch unsere Museumsgesellschaft aufgerückt. An ihren Abenden werden uns als Vortragende begegnen: Emil Milan, der feinste aller Rezitatoren; der Münchener Max Hofpauer; Hans Hoffmann (Weimar), der eigene Dichtungen bieten wird; ebenso Otto Ernst (Hamburg) und der liebenswürdige Berner Erzähler Rudolf von Tavel. F.

— Unser Kunstmuseum bot in letzter Zeit in seinen Räumen für die wechselnden Ausstellungen die reiche Gelegenheit, sich in der Arbeit unserer Graphiker umzusehen. Die „Walze", Vereinigung schweizerischer Graphiker, lud zur Besichtigung der Leistungen ihrer Mitglieder ein, und wir wollen gleich roh gestehen, daß uns da heller und reiner zumute gewesen, als bei einem Gange durch die wirre, große nationale Kunstausstellung zu Basel. Denn wir fanden, daß wir uns in der schlichteren Ausstellung des größeren Gehaltes an liebevoller Intimität künstlerischen Wesens erfreuen durften, einer größeren Zahl von Werken und Werklein, die einen am Rockknopf faßten, zu sanftem Zwang, sich verweilend in ihre stille Fülle zu versenken. Da waren des Baslers Th. Meyer stimmungsgesättigte Flußlandschaften und Ausblicke über weite Gauen, Einblicke in stille Winkel in sich versonnener Natur; von dem in München niedergelassenen Zürcher A. Thomann prächtig markig festgehaltene Motive aus dem Leben in den Bergen; von E. Kreidolf phantasievolle Ausflüge ins Kinderland; die ausgezeichneten farbigen Blätter der St. Gallerin Martha Cunz, der es unser guter alter Jahrmarkt auf dem Brühl, Born der Jugendfreude, angetan hat und deren treffsicherer Technik Kniffigkeiten der Beleuchtungen just gelegen kommen, daran ihr hohes Können zu erweisen. Sophie v. Wyß, Martha Sigg und Gertrud Escher sind ein Zürcherinnen Terzett von feinem Klang der Stimmen, und im Kilchberger Friedhof der Erstgenannten, mit dem Blick auf den See und das in Glanz getauchte Gebirge dahinter haben wir mit Anteil eine Idylle den Weg zur Größe beschreiten sehen. Der Solothurner Oskar Tröndle gehört der Schule der Vereinfacher, der Natur-Stenographen an. Die Baslerin Marie La Roche entführt uns auf die Türme ihres heimischen Münsters zum Niederblick auf den reichen Gau und läßt das malerische Marburg als ein Wohlgefallen allen Seelen heimatschützerischer Grundsätze ob seinem Fluß aufsteigen. Max Bucherers (Gaienhofen) kecke Alphütten auf einer Bergkuppe sind uns im

Gedächtnis geblieben, die leidenschaftlich gestimmten Himmel O. Gamperts (München), des Berners Ernst Geiger Exlibris, die Blätter der Aarauerin Anna Spühler, die Arbeiten von Helene Dahm (München) und E. Anners, des Brugger Künstlers, liebevolles Schwelgen im Überreichtum der kleinen Welt, seine leben- und erscheinungsstrotzenden Wiesenfleckchen, seine Waldpoesien und voran der Sonntagsblick aus dem Dämmerraum einer Glockenstube hinüber zum sonnigen, leuchtenden Wiesenhang. Wir hoffen auf stetige Wiederkehr der „Walze", deren Arbeitsgemeinschaft einen starken Eindruck hinterläßt und deren Schöpfungen durch ihre Intimität und bescheidene Preislage dazu angetan wären, abzugehen wie warme Semmel. F.

Kunst in Bern. Wie ein See, den die Schneeschmelze bildet, so hat die Ausstellung die Bächlein der Kunst in Basel gesammelt. Und wie solch ein See wieder abläuft und vertrocknet, so ist auch diese Sammlung wieder zerstreut. Sie führt einen stolzen Namen, die Nationale Kunstausstellung. Besagt er weiter nichts, als daß Schweizer Künstler das Recht haben auszustellen? Oder birgt er die Verpflichtung, dem Volke zu geben, was es von seinen Künstlern erwarten darf: Ideales Gut, einen Schatz von Schönheit, der Freude weckt, Empfindungen aller Art auslöst, ernste und heitere, wehmütige, geheimnisvolle, hohe und tiefe, einen Schatz, den es bewahrt in seiner Seele als heiliges Gut zum Trost, zur Stärkung, zur beseligenden Lust während des Alltags? Inwiefern die Nationale in dieser Hinsicht ihren Namen verdient hat, das zu untersuchen dürfte eine interessante Aufgabe sein für einen der vielen Kritiker.

Die Quellen rieseln weiter, hierhin, dorthin, sammeln sich da, wo sie ein Becken finden. Wann wird ein solches in Bern gebaut werden, groß genug, ein schönes Maß des Lebenswassers fassen zu können? Kleine Brunnen sprudeln auch uns, und wir schöpfen manchen köstlich frischen, labenden Trunk. Jetzt eben bietet ihn uns die Sektion Bern der Schweizerischen Künstlervereinigung in ihrer Ausstellung im Kunstmuseum. Die Gesellschaft ist jung. Ihre Parole heißt Freiheit! Freiheit in der Ausübung der Kunst. Das läßt sich hören und gibt dem, was sie uns zu zeigen hat, erhöhtes Interesse. Wir werden näher darauf eingehen. C.

Künstlerisches aus Zürich. Die Ausstellung französischer Impressionisten und Neoimpressionisten im Künstlerhaus zählt rund hundert Nummern und ist sehr schön geraten. Nicht alle ersten Künstler zwar sind gut oder genügend vertreten. Der helle, definitive Manet fehlt, aber für den starken Eindruck des Spaniers Velasquez ist das Bild „Der Absinthtrinker" bezeichnend, obwohl man von irgendwelcher Kopistenabhängigkeit nicht von ferne sprechen darf. 1859 ist dieses Werk im Salon refüsiert worden. Unter den Leuten, die sich heute über diese Rückweisung wundern, gibt es wohl einige, die vor einem halben Jahrhundert laut gegen Manet mitgeschrieen hätten. Man darf das aus ihrem Verhalten gegen das, was heute neu ist, mit mathematischer Sicherheit schließen. Renoir lernt man auch nicht im Vollbesitz seiner künstlerischen Persönlichkeit kennen, obwohl die Vase mit den Chrysanthemen ein reiches Stück Malerei ist. Degas präsentiert sich mit einem fast drei Dezennien zurückliegenden Bild; von seiner fabelhaften Linienkunst und Momentaneität läßt seine Frau mit roten Haaren nichts ahnen, wohl aber von seinem delikaten koloristischen Empfinden und Gestalten. Von ältern Herren begegnet man dem geistreichen, stilvollen Zeichner des zweiten Kaiserreichs Constantin Guys, der 90jährig 1892 gestorben ist, und auf den Meier-Graefe neuerdings die Aufmerksamkeit der Deutschen nachdrücklich gelenkt hat (in dem Band „Impressionisten" bei Piper in München). Dann ist der feine Niederländer Jongkind († 1890) da, der zu der Pariser Vorhut der Impressionisten gehört, und Stanislas Lépine († 1892) mit einem ruhig vornehmen Seine-Bild. Auch Bou-

din († 1898) fehlt nicht mit einer Marine, die eine schöne gemalte Luft hat. Von Guys führt eine Linie zu Toulouse-Lautrec († 1901), von dem eine typische Montmartre-Dame da ist, lebendig in der Zeichnung bis in die Fingerspitzen hinein. Dann noch ein paar berühmte Tote: Cézanne, dessen rassiges Malertalent in einem markigen Stilleben und einer einfach großen Landschaft deutlich heraustritt. Ferner Paul Gauguin, dessen bretonische Fischer, von 1888, ein treffliches Werk sind, das freilich von dem später tahitisch orientierten Stil des Künstlers nichts verrät. Weiterhin der entzückende Alfred Sisley, dessen „verlassenes Haus" (1887) zum Schönsten in der ganzen Ausstellung gehört. Das Sonnenlichtfluidum, das hier alles umspielt und umzittert, ist von unendlichem Reiz. Ebenfalls nicht mehr unter den Lebenden weilt Camille Pissarro, der geschmackvolle Landschafter und virtuose Techniker. Man sieht aber an der Rue de Rome in der Privatgalerie Durand-Ruel weit Bedeutenderes von ihm (wie auch von Renoir, der dort entscheidend vertreten ist). Immer noch an der Arbeit ist Claude Monet, der einst auch für Manet ein Vorwärtsweisender war. Seine Marine bei Etretat ist eine herrliche Sache. Signac ist derjenige, der die Technik der Farbenzerlegung im Dienste der Luft- und Lichtschilderung zum System ausgebaut hat. Die „Seine bei Bellevue" ist ein charakteristisches Bild für seinen Pointillismus. Neben ihm dann Croß, dessen kleine Marine mir besonders einleuchtet. Den Pointillismus im Dienste eines vornehm ruhigen Stils zeigt Ryssel berghes Park-Bild mit wandelnden Frauen. Eine Sonderstelle nimmt Van Gogh ein. Auch dem, der im Künstlerhaus diesen Sommer die Kollektion seiner Bilder sah, haben die Bäume im Wind noch etwas Besonderes und Mächtiges zu sagen. Der juwelenhafte Glanz dieses Bildes und das Landschaft und Himmel wie ein Feuerstrom erfüllende Temperament des Künstlers feiern hier wahre Triumphe. Unter den Neuern, die auf starke, sonnige Farbigkeit ausgehen, darf Camoin mit Auszeichnung genannt werden. Seine Riviera mit dem leuchtenden Glanz und seine Allee in ihrer großen Faktur wird kein Ausstellungsbesucher übersehen. Die dekorative Steigerung der farbigen Impression, unter Umständen bis ins Grelle und Überlaute hinein, wie man sie bei Manguin, Matisse, Frieß, Herbin u. a. m. findet, braucht man nicht durchweg angenehm zu finden, und auch Geschmacklosigkeiten wie die gemalten Farbenmosaike Metzingers sind nicht ausgeschlossen. Aber die starke Freude an der Pracht der Farbe ist doch ein Gewinn. Bei Maurice Denis, bei Roussel, bei Vuillard und Pierre Bonnard erlebt man dann wieder Feinheiten des Tons, die wahrhaft beglückend sind. Die kleine Landschaft von Denis mit der sitzenden Frau mit Kind, Vuillards Frau mit der Wasserflasche, und das stille Haus im Grün sind wundervolle Leistungen eines fein kultivierten Farbensinns.

Zum Schluß — denn nur um eine rasche Übersicht handelt es sich hier — sei noch des Waadtländers in Paris, Felix Vallottons, Interieur, mit einem Herrn und einer Dame im Gespräch, genannt, ein starkfarbiges und doch harmonisch gebändigtes Werk, die Figuren von jener einfachen Schlagkraft der Linie, wie sie in Vallottons Holzschnitten imponiert. Kunstfreunde, denen das Verständnis des Impressionismus und seiner Weiterentwicklung ein ernsthaftes Anliegen ist, sollten eine Fahrt nach Zürich nicht scheuen. Bis zum 1. Nov. (inkl.) dauert die Ausstellung. Am 26. Okt. wird Julius Meier-Graefe nach Zürich kommen, um vom französischen Impressionismus zu sprechen, den er wie kein Zweiter in Deutschland kennt und deutet.

H. T.

Heimatschutz. Begriff und Wort und Wunsch sind in unserem St. Gallen derzeit ganz besonders auf den Plan gerufen durch eine Zerstörungsabsicht. Man will jenem freilich durch Straßenkorrektion und einzelne Bauten bereits bedenklich beeinträchtigten Bilde der alten Klostermauer gegen Moosbrücke, wo früher die Steinach, falls sie just Wasser hatte, offen hinfloß, nun eingedeckt im Dunkel

verkrochen ist, an den Kragen: der fast einzigen noch malerisch zu nennenden alten Stadtszenerie, die uns Armen geblieben ist, nachdem die Tore, bis an das Karlstor, natürlich längst mit der entsprechenden Genugtuung ob des hörbaren Fortschrittes niedergerissen worden sind. Neben das herrliche Karlstor soll ein ihm schreiend widersprechender und es totschlagender Neubau für das kantonale Laboratorium zu stehen kommen, oder, wenn nicht dorthin, so gemäß einer ebenso rücksichtsvollen Variante auf einen bereits geebneten Platz mitten vor die Szenerie der Klostermauer und der ihr eingefügten Bauten, als holder, staatlicher Erstling einer Überbauung jenes ganzen Geländes. Die schöne gerade Baulinie, ist vom heiligen Bureaukratenlineal bereits gezogen, und es kann der erbaulichste Boulevard erstehen, hinter dem das Alte, Unabträgliche, nicht auf der Höhe der Zeit Befindliche dann verschwinden und versinken mag. Derselbe Staat will hier bauen, der im Entwurfe eines kantonalen Baugesetzes dem Gedanken des Heimatschutzes ein gewisses Maß von Nachachtung zu sichern sich gewillt erklärt, und man frägt sich erbittert: Wie reimt sich das zusammen? Wir haben hier, wie gedruckt nachweisbar, eine gemeinderätliche Kommission zum Schutze der historisch und künstlerisch bedeutsamen Baudenkmäler, und sie hat sogar ein Inventar der in dieser Richtung in Betracht kommenden Dinge aufgenommen. Vielleicht, damit bei der systematischen Zerstörung derselben nichts vergessen wird — item: des großen Gesamtobjektes, von dem hier die Rede ist, nimmt es sich nicht an, und ob die Bemühungen der Leitung des Heimatschutz-Verbandes, das Unheil abzuwenden, Erfolg haben, ist sehr fraglich. Wenn ein paar Lorbeerkränze von den Unzähligen, die in unserem Lande jahraus jahrein vergeben werden, in unsere Stadt gelangen, greifen alle Obrigkeiten in die rhetorische Leier, Glücksgefühl und Ehrgeschwelltheit der Gesamtheit schwungvoll auszudrücken, und wenn wir wieder ein Fest bekommen, schwimmen wir im Jubel — Schutz der Reste charakteristischer, stimmungshafter Züge im alten Stadtbild: das ist etwas, was gleichgültig oder bedauernd sich in Dunst verflüchtigt, wenn der bekannte prinzipielle Auchdafürsein eine Tat werden müßte. Denn dieses Gut ist etwas Stilles. F.

Literatur und Kunst des Auslandes

Fritz Boehle. Nirgends umfassender und besser denn in Frankfurt a. M., im Städelschen Institut, kann man ihn nun kennen lernen, den deutschen Künstler, dessen Ruhm in raschem Anlauf so hoch gestiegen ist, den Maler und Radierer, der einen der entschiedensten Werte unter den Neuen und Neuesten bedeutet, eine ruhig unfragliche Kraft. Wir meinen, durch den Zufall sonderlich gut vorbereitet zu raschem glücklichen Mitklingen des Gemütes seien wir vor des süddeutschen Meisters Werk getreten: denn wir kamen, noch einer reichen Stille voll, aus deutschen Herzlanden, aus Frankens leuchtenden Herbstgauen, aus Dinkelsbühls und Rothenburgs altem versonnenen Zauber in die große Mainstadt, und es war in der Kunst markiger, gehaltener Schlichtheit, ruhiger Fülle, die aus Boehles Gestaltungen zu dem Betrachter spricht, wie eine Fortsetzung und köstliche Erhöhung von Stimmungen der geschauten Landschaft, ihres Volkes und seines althergebrachten Lebens. Erntewagen, hoch beladen, Kinder oben drauf, hatten wir unter traulich-trutzigen Tortürmen in Dinkelsbühl, in die mauerumschlossene Bauernstadt, einfahren sehen und wie eine Welle hellen Jugenderinnerns, seliger Natureinheit, war es uns gewesen am schimmernden, zur Feier gewordenen Abend. Bei Boehle, künstlerisch verein-