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

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 3 (1908-1909)

**Heft:** 6

**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:** 09.01.2026

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

# Umschau

**Das alte historische Museum in Bern.** Jedes Volk hat die Kunst und die Kultur, die es verdient. An diese Wahrheit mußten wir denken, als das Resultat der Volksabstimmung über das alte historische Museum in Bern bekannt wurde. Fünftausend brave Bürger und Steuerzahler haben beschlossen, diese edelste Blüte altbernischer Baukunst niederzureißen. Nur ein eingefleischter Nörgeler wird ihnen die Freude über den erreichten Sieg mißgönnen wollen: Es muß doch ein königliches Gefühl sein, etwas Edles zugrunde zu richten. Merkt's euch: Fünftausend waren's in der Stadt Albrecht v. Hallers! Fünftausend! Der Rest ist Schweigen.

F. O. Sch.

**Zürcher Stadttheater.** Oper. Einen sehr freundlichen Erfolg errang sich Donizettis „Liebestrank", der nach langer Pause wieder ausgegraben wurde. Es wurde Mottls Bühneneinrichtung zugrunde gelegt. Glücklicherweise beschränkt sich diese Bearbeitung auf die Instrumentierung der Seccorecitative und eine genaue Durchsicht und Verbesserung der Übersetzung; der einheitliche Charakter des heitern Scherzes, der den ältern komischen Opern eigen ist, wurde nirgends angetastet. Es ist ein harmloses Stück mit etwas kindlicher Szenenführung, das aber durch Natürlichkeit und Wohllaut der Melodie, sowie durch das echte, schöne Gefühl in den lyrischen Partieen auch jetzt noch zu fesseln vermag, besonders den gar nicht kleinen Teil des Publikums, der sich von den modernen Harmoniekaskaden nicht ungern einmal bei einem Werke der alten Schule ausruht. Leider stehen die komischen Partieen nicht auf derselben Höhe. Die Schwäche Donizettis, der Mangel einer scharfen, individualisierenden Charakteristik macht sich hier allzusehr fühlbar; er kommt über hübsche, aber vage Phrasen nicht hinaus. Für einen guten Komiker bieten diese Stellen allerdings um so mehr Gelegenheit, von eigenem hinzuzutun; da wir nun hier einen ausgezeichneten Baßbuffo besitzen, der Rollen wie den Dorfquacksalber und Verfertiger des angeblichen Liebestranks mit reichem, feinem Humor auszugestalten weiß, dann auch die neue Koloratursängerin das ist, was ihr Name anzeigt, und die Rolle des sonst unvermeidlich an steifer Hilflosigkeit leidenden lyrischen Tenors mit einem frühern Schauspieler besetzt werden konnte, so bekamen wir wieder einmal eine geradezu mustergiltige Aufführung einer komischen Oper zu hören, die denn auch ihre Wirkung nicht verfehlte.

Die Pläne unserer Theaterleitung sind bisweilen nicht leicht zu verstehen. Hatte sie nach dem großen und lang andauernden Erfolge der „Bohème" schon einmal so lange gewartet, bis sie an Stelle deutscher Kapellmeisteropern wieder mit einem Werke von Puccini aufrückte, so hätte man wenigstens meinen sollen, wir erhielten nun gleich das überall mit unbestrittenem Beifall aufgenommene neueste Werk „Madame Butterfly" vorgesetzt, und nicht das bereits so ziemlich wieder von den Bühnen verschwundene ältere Schauerdrama „Tosca", dessen Libretto schon nicht viel Vertrauen einflößte. Es ist anders beschlossen worden. Die „Tosca" wurde auch hier, acht Jahre nach ihrer ersten Aufführung, gegeben, ist aber, so viel man bis jetzt urteilen kann, nicht mit der Begeisterung aufgenommen worden, wie z. B. die „Bohème". Daran war vor allem der gräßliche Text schuld. An realistisches Elend sind wir auch in der Oper gewöhnt; aber was einem hier an physischen Qualen zugemutet wird, geht über das erlaubte Maß hinaus. Eine Szene, wie die den Kern der Handlung bildende Folterung des Helden im zweiten Akte, die dadurch nicht besser wird, daß sie in einem Nebenraume vor sich geht,

da man doch immer wieder das Stöhnen des Opfers hört, ist seit den blutrünstigen Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts wohl kaum mehr auf der Bühne gewesen, man müßte denn an die Darstellungen der Japaner denken. Die aller Poesie bare, bloß von Sardous Theaterroutine zusammengestoppelte Handlung, läßt außerdem menschliches Mitgefühl mit den Personen so gut wie gar nicht aufkommen. Darunter litten auch die vielen schönen lyrischen Stellen, die gegen die Interesselosigkeit des Textes nicht Stand halten konnten. In der dramatischen Technik bedeutet das Werk allerdings gegenüber der „Bohème" einen Fortschritt: die großen Akzente sind deutlicher herausgearbeitet, und die kurzatmigen Motive sind kräftiger unter die Hauptgedanken subsummiert; aber das kann für den Kardinalfehler des Librettos nicht entschädigen. Wir fürchten, daß „Tosca", wenn einmal die lärmende, aber rasch abflackernde Teilnahme der italienischen Landsleute zurückgetreten ist, es nicht zu so vielen Wiederholungen bringen wird wie die „Bohème".

E. F.

**Berner Stadttheater.** Schauspiel. „Der Teufel". Ein Spiel von Franz Molnár. Als Molnár gelegentlich der ersten deutschen Aufführung seines Spieles „Der Teufel" nach Berlin kam, wurde er natürlich auch interviewt. Er erzählte dabei, daß seine Komödie, nachdem sie in Budapest 65 mal über die Bühne gegangen war, der Budapester Akademie der Wissenschaften zur Auszeichnung durch den Dramenpreis vorgelegt wurde. Molnár hatte die begründetsten Aussichten auf die Erlangung des Preises, bis in der Plenarsitzung des Komitees ein Mathematiker aufstand, der erklärte, „er sei zwar seit 15 Jahren nicht mehr im Theater gewesen, verstehe aber trotzdem genug von Literatur, um zu sehen, daß es sich in diesem „Teufel" um einen Ehebruch handle, und Ehebruch sei unter allen Umständen immer unsittlich. Und Unsittlichkeit wird nicht prämiert".

Das Berner Publikum schien eine ähnliche Ansicht zu haben, wie der Budapester Mathematikprofessor, als in einer Abonnementsvorstellung das kecke Spiel über die Bühne huschte. Man war baff über solchen Wagemut, entsetzte sich über die Unsittlichkeit und vergaß dabei völlig, die Behendigkeit und spielende Eleganz und liebenswürdige Unverfrorenheit, mit der Molnár seinen Vorwurf angepackt hat. Selbst wenn das Stück nicht so viele Vorzüge hätte — man müßte die Kühnheit bewundern, mit der der Autor in einem durchaus ernst zu nehmenden, künstlerischen Stücke die Unmoralität predigt. Aber es steckt zugleich eine grimmige Satyre auf die Gesellschaft in dem Stück. Satyre auf die äußeren Gesellschaftsformen, allgemeine Urteile, auf die Sünden des Geistes, die nur Feigheit nicht in offene, ehrliche Sünden umsetzt. Und dann der glänzende Dialog, der über fast zu großen Reichtum an scharf geschliffenen Worten, geistvollen Paradoxen, ätzendem Witze verfügt. Auch in technischer Beziehung weiß Molnár, was wirkungsvoll und interessant ist. Das Auftauchen des Teufels aus der Tiefe des Lehnstuhles, als Jolantha sich entkleidet, sein Schattenbild, das der Mond in übergroßen Zügen vor Jolantha auf die Wand wirft, — das sind, wenn auch rein äußerliche, aber darum nicht minder originelle Effekte. Neben der Gestalt des Teufels verblassen aber alle anderen Personen. Und das ist der große Fehler des Stückes. Jolantha wie Hans und Elsa sind kaum von Blut erfüllte Menschen. Sie gehen über die Bühne, sprechen, lachen, weinen, und doch empfindet sie der Zuschauer fast nie als Subjekt. Nur als Objekt. Es ist, wie wenn der Teufel sie gleich Marionetten hin- und herschöbe und dazu einen aus wilder Phantasie und Freude am Erschreckenden, Abstoßenden geschöpften Text hersagte. Und wenn der Vorhang fällt, so hört man noch sein frivoles Lachen über das stumme Staunen und die Empörung, in die er sein Publikum versetzt hat.

Eine Sumpfpflanze. Gewiß. Aber mit all ihrem Gleißen und Glänzen, mit ihren kühnen, bizarren Farbenklängen, mit

ihren seltsamen Formen und mit ihrem — Gift.

Für eine vortreffliche Aufführung hatte Regisseur Franz Kauer gesorgt. Die Einrichtung des Malersalons mit ihrem Stich ins ästhetisch Dekadente bewies ein sehr feines Verständnis für die Art des Stückes. Der Teufel selbst, eine ebenso interessante wie dankbare Rolle, wurde von Kauer gegeben, der eine glänzende Leistung bot.

„Die versunkene Glocke". Von Gerhardt Hauptmann. Seit Jahren sehnte man sich in Bern nach einer Aufführung der versunkenen Glocke. Die neue Direktion ist dem langgehegten Wunsche nachgekommen, und sie ist ihm in einer Weise nachgekommen, die allen Dank verdient. F. M. Kurth hat für eine sehr stimmungsvolle Inszenierung Sorge getragen. Namentlich der erste Akt vermochte Märchenluft im Zuschauerraum zu verbreiten: die Bühne war mit frisch gefällten Tannen ausgestellt, die das Theater mit dem starken, lieben Ruch von Harz und Tanne erfüllte. Der Märchenwald! Und wenn auch diese Tannen vielleicht die Stileinheit beeinträchtigten, so haben sie doch Stimmung, Märchenstimmung geschaffen. Die einzelnen Darsteller hielten sich fast durchweg auf bedeutender Höhe. Vor allem hat Frl. Frida Grau als Rautendelein einen tiefen, nachhaltigen Eindruck hinterlassen, während Herr Kurth als Meister Heinrich erst im 4. und 5. Akt größere Innerlichkeit im Spiele fand. Ausgezeichnet war der Waldschrat des Herrn Kusterer.

Nestroys vergessene Posse mit dem modernen Titel „Der Zerrissene" verdient es nicht, wieder zum Leben erweckt zu werden. Wir sind nicht mehr auf den naiven Humor gestimmt, der für die richtige Aufnahme der Nestroyschen Posse notwendig ist; wir bringen ihr nur noch literarisches Interesse entgegen und müssen dabei konstatieren, daß wohl manche hübsche Szene, manch gelungene Charakteristik in der Posse enthalten ist, daß aber der primäre Eindruck des Veralteten, des der Vergangenheit Angehörigen haften bleibt.

G. Z.

— Oper. „Frühlingsluft". Operette von Ernst Reiterer (nach Motiven von Jos. Strauß). Ein Kunstinstitut, wie es daß Berner Stadttheater vermöge seiner Mittel sein kann, ist nicht auf die Aufführung minderwertiger Machenschaften angewiesen. Und die „Frühlingsluft" ist ein Beispiel solcher gedanken- und inhaltsloser Mache. Schade um die sorgfältige Einstudierung und schade um das reizende Spiel und die tüchtigen Gesangsleistungen, die geboten wurden.

Die Aufführung von Mozarts „Zauberflöte" stand, von einigen wenigen Einzelleistungen abgesehen, nicht auf der künstlerischen Höhe, die man billigerweise von einer Repertoiroper verlangen könnte. Namentlich störten beständige Abweichungen zwischen Bühne und Orchester, selbst da, wo der Sänger seine Partie musikalisch sicher und gewandt durchführte. Sehr schön hingegen war wieder die Ausstattung, und vor allem berührten die ungemein raschen und präzisen Verwandlungen höchst angenehm.

Bedeutend besser gestaltete sich Verdis „Troubadour". Wenn es auch mehr als bedenklich erscheint, völlige Anfänger (Accucena) neben gereifte Künstler zu stellen, so läßt sich eine solche Schülerleistung in Kompensation mit einer wirklich hervorragenden Wiedergabe der beiden anderen Hauptpartien schließlich noch am ehesten ertragen. Auch diesmal konnte das Orchester nicht völlig befriedigen.

E. H.-n.

**Zürcher Musikleben.** Nicht zeitlich, wohl aber der Bedeutung nach an erster Stelle stand in dem jüngst verflossenen Zeitraum das zweite Abonnementskonzert vom 19. und 20. Oktober unter Volkmar Andreaes Leitung. Schloß das erste mit dem Meistersingervorspiel, so wurde das zweite eröffnet mit einem Werk, das wie wohl kaum ein anderes es verdient, neben das unvergleichliche Vorspiel des Bayreuther Meisters gestellt zu werden: Peter Cornelius' Ouvertüre zum „Barbier von Bagdad". Daß das Wagnersche Vorbild — die jetzt be-

kannte Ouvertüre entstand erst auf Liszts Anregung ein Jahr vor Cornelius' Tode (1874) — nicht ohne Einfluß geblieben ist, tritt nur zu deutlich zutage: man denke an das gleich dem Meistersingermotiv kraftvoll einsetzende Motiv des edlen Barbierseniors Abul Hassan Ali Ebn Bekar, dem in ähnlicher Weise wie bei Wagner alsdann der sanfte Liebesgesang „Komm deine Blumen zu begrüßen" gegenübertritt, usw. Der Duft zartester Poesie gepaart mit der Kraft eines urwüchsigen Humors wird die Ouvertüre stets eines der wundervollsten und eigenartigsten Erzeugnisse deutscher Kunst bleiben lassen. Als Hauptwerk stand Liszts Faustsinfonie für Orchester, Tenorsolo, Männerchor und Orgel auf dem Programm. Es ist bekannt, was Liszt in seinem Werke geben wollte: eine möglichst scharfe, psychologisch vertiefte Charakterisierung der drei beherrschenden Gestalten Faust, Gretchen und Mephistopheles, nicht etwa eine musikalische Nachzeichnung des Ganges des Goetheschen Dramas. Wie er diese Aufgabe gelöst hat, verdient in der Tat höchste Bewunderung: die Anschaulichkeit und plastische Schönheit der Motive, mit denen er die verschiedenen Seiten seiner Helden gezeichnet hat — man denke nur an die inneren Kontraste des anfänglichen und dann wieder den ersten Teil abschließenden Motivs des Grübelns, des hoffnungslosen Sinnens und der Töne, in denen der Held und Übermensch Faust vor uns hingestellt wird, an die wundervolle Zartheit des Gretchenteiles — sowie die höchst geistreiche Verarbeitung und Verbindung derselben sprechen nicht nur von dem ungeheuren musikalischen Reichtum Liszts, sondern ebensosehr von dem tiefgründigen Verständnis, mit dem er sich in Goethes Lebenswerk vertieft hat. — Die beiden übrigen Werke boten Gelegenheit, den vielleicht größten Cellokünstler der Gegenwart, Pablo Casals aus Madrid, zu bewundern. Das erste derselben, Konzert für Violoncello und Orchester op. 64 Cis-Moll von Emmanuel Moór, schien uns inhaltlich hinter dem, was wir früher hier von dem Komponisten zu hören bekamen, speziell seiner Sinfonie zurückzubleiben, daß ihre Episoden von hoher Schönheit eigen sind — die technische Meisterschaft Moórs bedarf keiner Bestätigung mehr — kann nicht bestritten werden, aber es finden sich daneben doch Partieen, die mehr gemacht, als künstlerisch erlebt sind. Die hohe Vollendung, mit der Casals den Solopart spielte, trug ihm nicht minder wie sein entzückender Vortrag des prächtigen Konzertstückes op. 33, A-Moll von Saint-Saëns begeisterte Ovationen ein. Unser Tonhalleorchester bewies aufs neue, daß es unter Volkmar Andreaes Leitung auch die schwierigsten Aufgaben in glänzender Weise zu bewältigen versteht. — Im kleinen Saal fanden vom 13. bis 22. vier Solistenkonzerte statt. Am 13. stellte sich unser neuer, an Stelle von W. Ackroyd gewählter Konzertmeister Willem de Boer (Violine) vor. Wenn unsere Konzertleitung je einen guten Griff gemacht hat, so hat sie es diesmal getan: Herr de Boer ist ein Geiger, der mit der Ausführung seines sehr reichhaltigen Programms, das neben anderen die Namen Händel, Bach, Leclair, Paganini und Reger aufwies, den Beweis erbrachte, daß sein technisches Können vollkommen auf der Höhe des modernen Virtuosen steht, und daß eine gediegene musikalische Bildung ihn befähigt, auch an die geistig höchst stehenden Aufgaben mit Erfolg heranzutreten. Wenn schon der Abend die Frage, ob auch der Funken eines wahrhaft zündenden Temperaments in seiner Brust wohnt, offen ließ, so dürfen wir uns doch jedenfalls zu der Acquisition dieses durch und durch gebildeten und vielversprechenden Künstlers gratulieren.

Am 15. Oktober gab der Berliner Konzertsänger Heinrich Pestalozzi einen Liederabend (Schubert, Brahms, Behm, Pestalozzi, Koch), mit dem er, wie schon im Vorjahre, Zeugnis von einer zwar nicht außergewöhnlichen stimmlichen Begabung, wohl aber einer fein durchdachten Vortragskunst ablegte. — Noch hatten wir zwei Klavierspieler zu genießen, am 16.

Emil Frey aus Baden-Paris, am 22. Fréderic Lamond. Emil Frey hat sich seit seinem Auftreten am Luzerner Tonkünstlerfest vor zwei Jahren in der Schweiz rasch einen berühmten Namen zu machen gewußt; in der Tat steht die technische Durchbildung des jungen Künstlers auf einer Höhe, die ihn in eine Reihe mit den ersten Virtuosen seines Instrumentes stellt. Was die Auffassung des Pianisten anbetrifft, muß das Urteil allerdings verschieden ausfallen; während er manches, wie vor allem Brahms Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, namentlich da, wo es sich um virtuose Kraftentfaltung handelt, mit grandiosem Vortrag gab, ließ uns sein Vortrag von Beethovens Sonate op. 111 durchaus kalt. Sollen wir denn wirklich in der von Frankreich ausgehenden Richtung, die einen möglichst „sachlichen" Vortrag Beethovens anstrebt, das Heil erblicken? Es ist gewiß nicht unsere Meinung, daß Beethoven zum Tummelplatz dilettantischer Freiheitsgelüste gemacht werden soll, aber eine so unendliche Individualität wie die Beethovens verlangt geradezu von dem Vortragenden gebieterisch wiederum individuelle Auffassung. Die zum Ideal erhobene „Korrektheit" aber ist der Tod jeder Individualität, und eine Schule, die dieses Ideal auf ihre Fahne schreibt, gesteht damit indirekt nur ihr Unvermögen zu wahrhaft tiefgründiger Auffassung ein. Ein Künstler von ausgeprägtester Persönlichkeit ist Fréderic Lamond; treibt ihn diese gelegentlich zu Freiheiten, die einem ängstlichen Gemüte über die Grenze des Erlaubten hinauszugehen scheinen, so überzeugt uns seine Auffassung als Ganzes so sehr von dem Walten einer tiefgründigen, ernsten und starken Künstlerseele, daß wir uns dem Zug seines Vortrages willig und bewundernd hingeben. Diesmal war es Chopin, den uns Lamond interpretierte. Aus dem reichen Programm seien nur die B-Moll Sonate op. 35 und die As-Dur Polonaise op. 53 als Meisterleistungen ersten Ranges hervorgehoben. W. H.

**Berner Musikleben.** Der Name Pablo Casals vermochte nicht die französische Kirche, in welcher der große Künstler mit seiner Gemahlin, Frau Guilhermina Casals-Suggia am 22. Oktober auftrat, zu füllen. Wer des Genusses, die beiden Künstler hören zu können, nicht teilhaftig geworden ist, darf es bereuen; denn wir konstatieren hier gerne, daß kaum einer der heutigen Cello-Virtuosen in bezug auf Noblesse des Tones und die geradezu fabelhafte Technik mit Casals sich messen kann. Frau Casals zeigte sich im Vereine mit ihrem Gatten in dem Konzerte für zwei Celli von E. Moór ebenfalls als vorzügliche Künstlerin, und der gespendete Beifall, wie die vielen Hervorrufe galten beiden gleichermaßen. Was der Komponist in das Werk hineingelegt hat, kam aufs feinste zur Geltung; damit soll aber nicht gesagt sein, daß die Komposition selbst durchwegs ansprechend wäre. Besonders schön klang das Adagio, während das ganz verzwickte Intermezzo, in welchem dem begleitenden Orchester ein wesentlicher Teil des Erfolges auf Rechnung zu setzen ist, weniger zu erwärmen, als zur Bewunderung hinzureißen vermochte.

In der Wiedergabe der Suite in G. von Bach brillierte der Künstler ganz außerordentlich. Fein und duftig wogten die Figuren im Präludium, geradezu wunderbar erklangen die Sarabande und das reizende Menuett. Alle seine Vorzüge zeigte der Künstler dann wieder in dem A-Moll Konzerte von St-Saëns, aus dem ein wahres Feuerwerk künstlerischer Eigenart und glänzender Begabung sprühte.

Das Stadtorchester hatte unter der anregenden Leitung des Herrn Kapellmeister A. Pick von seinen besten Stunden, und es zeichnete sich durch feine, stilgemäße Begleitung der Konzerte von Moór und St-Saëns, sowie eine einwandfreie Ausführung der Préludes von Liszt und des reizenden Zwischenspieles aus „Rosamunde" von Schubert aus.

Kurz, es war ein herrliches Konzert, für das wir dem genialen Künstler, seiner Frau Gemahlin, Herrn Kapellmeister Pick und seiner Kapelle zu dank verpflichtet sind. E. H.

**St. Gallen.** Auf dem untern Brühl, in der Nähe des schönen städtischen Parkes, arbeitet sich langsam, langsam, schier im Zeitmaß geologischer Bildungen der städtische Saalbau, unsere künftige Tonhalle, dem Leben und der Gebrauchsfähigkeit entgegen. Noch einen neuen Winter hindurch werden wir uns mit dem bisherigen Konzertsaal behelfen müssen, dessen puritanische Schmucklosigkeit sich jedenfalls rühmen darf, niemanden — soviel an ihr liegt — von der Sache, von der Musik abgezogen zu haben. Solche Tugend ist füglich zu anerkennen, und wir möchten uns in diesem Fall nicht auf das lästerliche Bänklein der losen Spötter setzen. Ach, es ist so schön, wenn im Musikbetriebe etwas, das dazu gehört, nicht Tam-Tam schlägt! Der Töne-Hexensabbat unseres Herbstjahrmarktes hat den nun zur inneren Ausgestaltung reifen Saalbau umtobt, und man mochte wohl, durch den Lärm hindurchschreitend, aus der Buden und der Leute quetschender Enge aufschauend zu dem künftigen Musikheim, zunächst schier des neuen Hauses junge Seele bedauern ob des unkünstlerischen Spektakels, in dessen Mitte sie verharren mußte. Aber gleich regte sich auch ein Geistlein der Skepsis, mahnend zu näherer kritischer Betrachtung. Wird der Unterschied von drin und draußen, von Tempel und Markt — raunte es — allzeit gar so klar sein, und ist er's bisher stets gewesen? War dir nicht gelegentlich und zwar recht oft gelegentlich, wenn in guter Musik Dienst die Pauken der Reklame erdröhnten und dicke Weihrauchwolken aufstiegen, für dies und das, für den und jenen, als wär's nicht gar so weit ab gewesen vom Meßgetöse? Und darfst du nicht im Budenbereich lachend vorüberschreiten und niemand nimmt das Wesen wichtiger, als es ist? Jenes andere aber gab und gibt sich gebieterisch wie ein Kultus und du sollst ehrfürchtig Kunstpflege sagen, wo du doch deutlich persönliche und gesellschaftliche Eitelkeit, Modezwang und Lobesversicherungsgesellschaft erkennst? Grobnerviger Jahrmarktlärm, du bist der Schlimmste noch lange nicht! Biderber Jahrmarkt, du kommst und gehst wieder, du tosest und ziehst ab, die Kinder staunen dich an, und die Alten lächeln, und es ist so leicht, dich zu durchschauen! Wie bist du harmlos, du guter, alter Kerl! Aber die andern, aber unsere eigenen Leute! O diese andern!

Am 16. Oktober ist der st. gallische Historische Verein in die milde Herbst- und Scheideschönheit hinausgezogen, nach Berneck im Rheintal, dem traulichen Dorf im Bergwinkel, hat der großmächtigen Madame Geschichte aufgewartet und sich — davon nur wollen wir hier sprechen — umfangen lassen von den guten Gedanken des Heimatschutzes. Architekt Salomon Schlatters Arbeit über unser heimisches Haus, seine Art und sein Werden, eine Studie, welche den Inhalt des nächsten der althergebrachten, von genanntem Verein herausgegebenen st. gallischen Neujahrsblätter bilden wird, ward vorgelegt und was das Wort uns ans Herz legte, sprach auch aus der Fülle der Bilder, Aufnahmen typischer Häuser aus ostschweizerischem Land, insbesondere auch aus der näheren und weiteren Umgebung der Stadt St. Gallen, wo verschiedene alte Typen, vor allem das Appenzellerhaus und das schwäbische Haus, aufeinander stoßen. Es ward mit Wärme Zeugnis abgelegt von der charaktervollen schönen Heimatlichkeit des appenzellischen Bauernhauses, von seinem Schindelschirm als einem ganz hervorragenden Beispiel der ästhetisch feinfühligsten Gestaltungskraft des bürgerlichen Handwerks, einem Erzeugnis von Volkskunst im besten Sinne. Es ward gesagt und gezeigt, wie die originelle Gestaltungskraft dieser alten Hausbauer von der bäuerlichen Hausform auch zu einem vortrefflichen, eigenartigen bürgerlichen, ja oft herrschaftlichen Hause überzugehen vermochte, zu jenen reizvollen,

stolz behäbigen Bauten, die heute noch die prächtigste Zierde der Dörfer Speicher, Trogen, Teufen, Gais, Herisau ausmachen. Es wurde weiter auf Beispiele einer gewissen bäuerlichen Monumentalkunst hingewiesen, wie die alten Gerichtshäuser in Burgau (Flawil) und Schwänberg bei Herisau. Wie entzückend ist jenes Burgauerhaus! Wie malerisch und frohmütig es einst in St. Gallens Gassen ausgesehen hat, ward uns vor die Phantasie geführt, und man durfte still das Einst mit dem trivialen, reklameschreienden, innerlich öden Heut vergleichen. Im alten städtischen Bürgerhaus ließ man unsere Gedanken von Raum zu Raum wandeln, bis hinauf zur „Luststube". Und alte Verbindung von Stadt- und Landleben tauchte wie ein schöner Traum vor uns auf. In dem Schlatterschen Neujahrsblatt „Unsere Heimatstätten, wie sie waren und wurden" wird die gute Sache der Heimatschutzgefühle eine Propagandaschrift bester Art erhalten.

An „die Öffentlichkeit sich zu flüchten": den boshaften Einfall hatte der Leiter des St. Galler Stadttheaters, nachdem er die Einnahmen aus der zweiten Aufführung von Friedrich Hebbels Nibelungen (1. und 2. Abteilung) wehmütig aber rasch überschaut hatte. Wehmütig und ergrimmt. Und er ging hin und ließ uns kalt lächelnd wissen, daß ganze 91 zahlende Personen den Herrn Hebbel beehrt hätten. Dabei hatte die erste Aufführung die einhellige Anerkennung der Presse gefunden, und waren die „Nibelungen" Novität für uns St. Galler. Im ersten Rang (besseres Publikum) waren 15 Personen, inbegriffen zwei Billeteure und vier Freikarteninhaber. Nicht der Kandidat Jobses allein hätte hier Ursache zu bedenklichem Schütteln des Kopfes. Sollte in unseren besseren Kreisen etwa die unklare Anschauung sich verbreitet haben, alle übrigen Nibelungen-Fassungen seien wertlos geworden durch Richard Wagners Tonwerk, und nachdem dieses in unserer Stadt seinen Einzug gehalten habe, hätte es keinen rechten Sinn mehr, sich mit der Hebbelschen bloßen Tragödie abzugeben?

F.

**Die Niklaus Pfyffer-Gedächtnisausstellung in Luzern.** Am 7. Weinmonat wurde hier v. Pfyffers künstlerischer Nachlaß, vermehrt durch Beiträge aus Privatbesitz (etwa 35 Bilder und über 1000 ausgewählte Skizzen und Studien), im Rathaus zu einer Ausstellung vereinigt, die am 19. Oktober geschlossen wurde. Etwa 35 Bilder und über 100 ausgewählte Skizzen und Studien geben einen Einblick in das Werden und Wachsen dieses geschätzten luzernischen Landschafters, der am 22. Mai 1908, 72 Jahre alt, für immer die Palette niederlegte, die er bei Zelger zuerst in die Hand genommen hatte. Zwei Jahre war er Calames Schüler und machte sich seines Meisters Ausspruch zu eigen: „Ohne Fleiß und unablässiges Studium der Natur werdet ihr's zu nichts bringen". In Karlsruhe war Schirmer sein Lehrer, und u. a. Hans Thoma und Phil. Röth seine Mitschüler; nach Düsseldorf zog er mit seinem Freunde Jost Muheim zu Rottmann, wo er 1863 seine Akademikerzeit beschloß. Dann zog es ihn wieder heim an den Vierwaldstättersee und das Berner Oberland. Das blieb nun die Gegend, der er seine Lieblingsmotive entnahm, die ihm auch mit der Jungfrau die Gunst der in Luzern weilenden Königin Viktoria von England, mit dem Urirotstock diejenige des Herzogs von Trévise erwarb. Sein Name war gemacht; aber er ruhte nicht auf seinen ersten Lorbeeren, sondern blieb Calames Mahnung getreu bis in den Tod. Darum sind z. B. seine letzten wie seine früheren Studien gezeichnet, soviel ihm nur die Zeit erlaubte.

Unsere Ausstellung erfreut einen besonders durch die getreue Beobachtung, den großen Wirklichkeitsgehalt seiner Naturstudien und durch den anhaltenden Fortschritt seiner Malweise. Das war ein weiter Weg von der Karlsruher Braunmalerei bis zur „Baumgruppe" von 1898, bis zum letztjährigen „Engstlensee". Befriedigt sehen wir, wie seine Bilder nicht bloß heller werden, weil die dunkeln nicht mehr Mode sind, sondern wie die seiner Luft eigenen Klarheit sich allmählich über

die ganze Landschaft verbreitet, wie seine Farben zarter abgestuft und doch tiefer und saftiger, seine Luftperspektive weiter, sein Wasser durchsichtiger, sein Baumschlag breiter und geschlossener wird. Und die Staffage ist so ungesucht selbstverständlich, daß sie notwendig zur idyllisch poetischen Grundstimmung seiner Schöpfungen gehört. Denn poetisch sind seine Werke, das elegische Abbild des Hochgebirgs, sowohl wie die anmutige Ausbeute der schweiz. Hochebene. Sie sind es wohl nicht zum mindesten deshalb, weil Pfyffer den einmal erfaßten Gegenstand vom Anfang bis zum letzten Pinselstrich mit großer Liebe behandelte. Das gab seinen Landschaften mehr als eine mit billigen Mitteln erzeugte Wirkung; es verlieh ihnen den bleibenden innern Wert. E. G.

# Literatur und Kunst des Auslandes

**Berliner Theater:** Man hatte es den königlichen Theatern in den letzten Jahren oft genug gesagt: seht hin, was die Regie bei Reinhardt leistet! Jetzt sann man auf Rache. Man fand ein altes Ballet von Taglioni: „Sardanapal". Und der Kaiser beschloß, nicht nur Burgen, sondern auch Ballets wiederherstellen zu lassen. Ich habe mir von Großeltern sagen lassen, daß das Ballet einst sehr nett war. Jetzt gewann man den bekannten Assyriologen Friedrich Delitzsch und den Hofdichter Lauff, und der Erfolg war unerwartet: das Theater war schon bei der zweiten Vorstellung leer, und die Inhaber der Dienstplätze vergaßen die gute Erziehung und gähnten um die Wette. Da dieses langweilige Ausstattungsstück ebensowenig mit Kunst etwas zu tun hat wie die banalen, holprigen Verse Lauffs, erübrigt sich jede weitere Kritik.

Inzwischen hat Reinhardt seine alten Wege verlassen und ist zu den Griechen und zu einer fast griechischen Einfachheit gekommen. Das bedeutet einen gewaltigen Schritt vorwärts. Zwar schien die erste Aufführung von Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" mehr des Kurtheaters in Heringsdorf oder Marienbad als des „Deutschen Theaters" würdig, aber schon die „Medea" des großen österreichischen Dramatikers zeigte Reinhardts Kunst wieder auf voller Höhe. Die Titelrolle spielte Adele Sandrock, eine alte, keine gealterte Frau, mit altehrwürdigem Pathos. Man erschrack zuerst. Aber dann riß sie mit sich fort, und ihre Kunst erreichte in der großen Szene mit den Kindern ihren Höhepunkt. Als sehr beachtenswertes Talent zeigte sich die blutjunge Leopoldine Konstantin als Kreusa. — Die Neueinstudierung von Heyermanns trostlos endenden bürgerlichen Leartragödie: „Kettenglieder", dieser geschickten Zustandsschilderung eines gewandten Feuilletonisten, war wohl nur eine Vorbereitung auf die angekündigte Aufführung von Shakespeares: „König Lear". Wenn Schildkraut als Lear hält, was er als Pancras Duif versprach, so werden wir einen Lear sehen, der jeder Zoll ein König ist. Neben ihm stand in erschütternder Einfachheit die von der Gesellschaft durch die Welt gepeitschte Marianne, verkörpert durch Frl. Rabitow.

Im „Kammerspielhaus" spielte man als Entschädigung für Arno Holz, dessen „Sonnenfinsternis" nach einigen Proben abgesetzt wurde, die „Sozialaristokraten" dieses Verfassers. Sie spielen in der Zeit, da Bruno Wille, Wilhelm Bötsche und John Henry Makay in Friedrichshagen eine neue Literatur schaffen wollten. Es ist gute Zustandsschilderung und originelle Situationskomik in dem Stück, das von den in der Première anwesenden Literaten herzlich belacht wurde. Für Laien aber dürfte sein Humor unverständlich bleiben. — Weniger gelang Reinhardts Ausflug