

Literatur und Kunst des Auslandes

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

des Wohnhauses bieten uns entzückende Einzelheiten, eine schöne „Gartenlaube“. Eine Ecke gefährlicher Art muß ich noch zum Schluß erwähnen, ich meine das famose Interieur von K. Indermühle, seine Trinkecke, in „schweren“ Formen und Farben gehalten.

Ich glaube, die diesjährige Ausstellung

werde nun doch einmal zur Genüge gezeigt haben, daß die vorhandenen Ausstellungsräumlichkeiten für die immer wachsende, überaus tüchtige und rührige Berner Künstlerschaft durchaus ungenügend sind, daß hier in nächster Zukunft eine Aenderung in dieser oder jener Weise eintreten muß.

R. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Berliner Theater. Wenn man die erste Hälfte des Berliner Theaterwinters überblickt, so bleiben zwei gewaltige Eindrücke: Hebbels „Herodes und Mariamne“ im Berliner Theater und Ibsens „Gespenster“ im Lessing-Theater. Die Neueröffnung des Berliner Theaters unter der Direktion Meinhart und Bernauer — man hatte es ein halbes Jahr lang leer stehen lassen, um alle Erinnerungen an Ferdinand Bonn und die Detektiv-Komödien verfliegen zu lassen — stand wie die meisten Theatereröffnungen unter keinem günstigen Stern. Die Aufführungen der „Journalisten“ und des Traumdramas Grillparzers überragten in keiner Weise das Mittelmaß. Durch die Aufführung von Hebbels ewiger Liebestragödie aber stellte sich das Theater in die Reihe der führenden Berliner Bühnen. Albert Heine und Irene Triesch spielten die Titelrollen meisterhaft. Von Hebbel zu Ibsen führt eine gerade Linie. Als zwölftes Drama des Ibsen-Zyklus spielte das Lessing-Theater die „Gespenster“. Wo soll man hier anfangen zu loben? Bassermann als Oswald, Else Lehmann als Frau Alving, Sauer als Pastor Manders, Ida Wüß als Regine, alle unübertrefflich. Und es ist nicht allein diese unerreichbare Höhe der Einzelleistungen, welche die Aufführungen des Lessing-Theaters auszeichnet, es ist die Luft Ibsenscher Tragik, welche allein auf dieser Bühne weht und die Darstellung zu etwas so Einzigem macht. Leider versagte der „Baumeister Solneß“, das letzte Stück des

Zyklus, völlig. Man kann das Stück nur im einsamen Zimmer würdigen, wo unsern Träumen keine Schranken gesetzt sind. Selbst ein Bassermann scheiterte an der Gestalt des Baumeisters und Ida Orloff zeigt als Hilde Wangel die Grenzen ihres Könnens. Der große Erfolg von Hilda Herterich als Tochter Michael Kramers in Gerhart Hauptmanns Drama dürfte die Schweizer besonders interessieren. Ich freilich konnte den Eindruck eines leisen Pathos nicht loswerden, der an ihre in Zürich verkörperten Heroinnen erinnerte. Sie hatte prächtige Augenblicke, und nichts beweist ihre Kunst besser als die Aufmerksamkeit, die sie neben der schlechthin unvergleichlichen Darstellung Michael Kramers durch Sauer erregen konnte.

Das Deutsche Theater erlebte Niederlagen und halbe Siege. Schillers „Fiesko“ konnte nur dreimal aufgeführt werden. Als „König Lear“ gab Schildkraut einen liebevollen „Papa“ ganz im Stile des alten Iffland, aber er war mit keinem Zoll ein König. In Erinnerung bleiben einfach-monumentale Szenenbilder, Winterstein als Kent und Wegener als Gloster. Jetzt spielt man täglich Nestrons „Revolution im Krähwinkel“, ein wenig modernisiert, begünstigt durch die politische Erregung in ganz Deutschland, sehr lebenswürdig dargestellt, aber innerlich wertlos und langweilig. Das „Kammerspielhaus“ hat ein Zugstück noch nicht gefunden: Goethes „Clavigo“ zeigte die ewige Jugendlichkeit Goetheschen Fühlens, Shaws

Komödie „Der Arzt am Scheidewege“ (in Buchform erschienen im Verlag von S. Fischer, Berlin) bewies von neuem, daß Shaw ein geistreicher Mensch von bewundernswerter Ehrlichkeit gegen sich und seine Mitmenschen, aber kein Dichter ist, und Theodor Wolff, der glänzende Feuilletonist zeigte sich in der japanischen Tragödie „Niemand weiß es“ als grenzenlos langweiliger Dramatiker.

Von neuen Talenten ist Karl Schönherr beachtenswert, dessen mit dem halben Staats-Schillerpreis gekröntes Drama „Erde“ (in Buchform erschienen im Verlag von S. Fischer, Berlin) im Hebbel-Theater geradezu unwürdig dargestellt wurde. Im Mittelpunkt des Schauspiels steht ein alter Bauer, der nicht sterben will. Beim Lesen wirkt diese Gestalt viel mächtiger als in der Darstellung durch Guido Herzfeld. Einzelne Episoden sind besonders gelungen. Man sehnte sich nach Rudolf Kittner und Else Lehmann und begriff nicht, daß Brahm sich das naturalistische Werk für das Lessing-Theater hatte entgehen lassen. Im Kleinen Theater verspottet Ludwig Thoma allabendlich vor ausverkauften Häusern recht plump die „Moral“, im „Neuen Theater“ erwartet ein unkünstlerisches Publikum die Knalleffekte von Henri Bernsteins „Israel“. Im Trianon Theater spielt man „Die Liebe wacht“, im Residenz-Theater „Kümmere Dich um Amelie“, im Lustspielhaus, „Die blaue Maus“ und „Madame Flirt“, im Theater des Westens singt Heinerle allabendlich in Leo Falls „Fidelem Bauer“ das reizende Lied „Heinerle, Heinerle hat kein Geld“ und im „Neuen Operetten-Theater“ tanzt man allabendlich in der „Dollarprinzessin“ den Ringelreihn. Musikalisch von unendlich größerer Bedeutung war die Erstaufführung von Claude Debussys Musikdrama „Pelleas und Melisande“ in der komischen Oper, ein Werk, dessen Musik die Manier Wagners auf die Spitze treibt und fast nur in trennenden Momentbildern die Dichtung Maeterlinds begleitet. Die Musik war wie ein Schleier, der dies Drama bedeckt. Die Ausstattung, die

Heinrich Lesler besorgt hatte, und die Darstellung (Beert Deetjen als Melisande, Bunsson als Pelleas, Alex Birnbaum am Pult) spotten jeden Lobes. Zuletzt sei des Erfolges von Leo Blechs Spieloper „Versiegelt“ in der königlichen Oper gedacht, eines Werkes, das sicherlich bald über die großen Bühnen Europas wandern und überall seines großen Erfolges sicher sein wird. Ich kenne keine Oper der letzten Jahre, die mit Leo Blechs Werk an Reichtum und Feinheit der Melodien und Zierlichkeit der Instrumentation wetteifern kann.

K. G. Wndr.

Schweizer Künstler in Berlin. Am 4. Dezember veranstaltete der Pianist Emil Frey im hiesigen Blüthneraal einen Klavierabend, dessen Programm ebenso reichhaltig wie gediegen war. Der junge Künstler, der bereits letztes Jahr hier erfolgreich debütiert hatte, gab auch diesmal ausgezeichnete Proben seines Könnens und bewies trotz seiner Jugend, daß er sich ruhig an Werke, die wie die Sonate op. 111 von Beethoven bereits eine nicht geringe künstlerische Reife erfordern, heranwagen darf. Die Berliner Kritik spricht von dem jungen Künstler in Tönen aufrichtiger Anerkennung.

H. B.

Pariser Theater. Die ersten Winterwochen haben wie gewohnt eine Reihe von Uraufführungen gebracht, von denen wenigstens einige einen unbestrittenen Erfolg bedeuteten. Ganz uneingeschränkt darf dies vor allem von Alfred Capus' „Verwundetem Vogel“ gelten, das am Renaissancetheater aufgeführt wurde. — Den Inhalt dieses Stückes bildet die einfache und rührende Geschichte eines Mädchens, dessen Vater gestorben ist und dessen Mutter keinen Einfluß auf ihr Kind ausübt. Yvonne Janson hat sich einem geliebten Bräutigam hingegeben und wird Mutter, nachdem er sie verlassen hat. Nun verläßt sie ihre Heimatstadt und geht nach Paris, wo sie bei einem Vetter ihres Vorführens, Herrn Salvière, herzliche Aufnahme findet. Salvière und seine Gattin Madelaine wollen der Verlassenen helfen, sich zu einer geachteten Stellung aufzu-

arbeiten, und da sich das Mädchen für das Theater entschlossen hat, suchen sie ihr den Weg zu ebnen. Aber die Schönheit Yvonne hat auf Salvière einen unheilvollen Einfluß; er vergißt seine Pflichten und macht die Schutzbefohlene zu seiner Geliebten. Madelaine entdeckt dies und sucht ihren Gatten zurückzuhalten. Sie spricht lange mit Yvonne, und am Schlusse der Unterredung drücken sich die beiden Frauen freundschaftlich die Hände. Salvière, der zuerst Zeit zu gewinnen suchte, wird als Botschafter nach einer fernen Hauptstadt versetzt und nimmt von Yvonne Abschied. — Während Kritik und Publikum in der günstigen Beurteilung dieses Werkes einig sind, hat *Emile Fabre* zwar den Beifall der Presse, aber nicht ungeteilt den seiner Zuhörer gewonnen. Sein Drama „*Les Vainqueurs*“, das im Antoine-Theater zur Erstaufführung gelangte, schien vielen allzu schroff. — Ein junger Advokat, *Dangrand*, kommt auf das Betreiben seiner ehrgeizigen Frau nach Paris, mit dem festen Vorsatz, Minister zu werden. Er greift in eine große Skandalaffäre öffentlich ein; aber damit setzt er sich auch den Angriffen aus, die selbst sein Familienleben nicht verschonen. Ein Journalist wirft ihm vor, er sei von seiner Frau auf das Betreiben eines reichen Bankiers nach Paris gezogen worden, der damals ihr Liebhaber war. Der Sohn *Dangrands*, auf den die größten Hoffnungen gesetzt werden, fordert den Journalisten. Während das Duell stattfindet, erhält endlich *Dangrand* das lang-ersehnte Ministerportefeuille, aber im selben Augenblick trifft auch die Meldung vom Tode seines Sohnes ein. — In der *Opéra-Comique* ist zum erstenmal, mit einem freilich nicht durchschlagenden Erfolg, ein neues Werk *Isidor de Laras*, „*Sanga*“, aufgeführt worden. Die Kritik rühmt den Melodienreichtum und die kräftige Instrumentierung des Komponisten. —

Wiedergefundene Bilder Turners.

Schon vor drei Jahren kamen zufällig einige verschollene Werke Turners wieder zum Vorschein; vor kurzem aber hat man in der britischen Nationalgalerie

in London nicht weniger denn 47 bisher unbekannte Bilder aufgefunden. Es scheint fast unglaublich, daß diese bei den jährlichen Revisionen übergangen werden konnten. Im Zimmer eines Sekretärs fanden sich hinter dem Bücherschrank 37 Aquarelle, und als daraufhin die Nachforschungen in andern Räumen fortgesetzt wurden, kamen unter alter Leinwand und Unrat zehn Holztafeln zum Vorschein, die in einem von *Ruskin* gezeichneten Umschlag steckten. Sie tragen zehn kleine Ölbilder Turners, Studien aus der Umgebung des Schlosses *Windsor*. Die Erhaltung aller dieser Bilder war ganz vorzüglich. *Sir Charles Holroyd*, der gegenwärtige Direktor der Galerie, erklärt namentlich die Aquarelle für die schönsten Turners, und die Ölbildchen haben nach seinen Erklärungen einen besondern Wert dadurch, daß sie aus einer bisher fast unbekanntem Schaffenszeit des Meisters, aus den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, stammen. Die geringe Qualität der verwendeten Holztafeln, die einfach von dem damals für die Möbel gebräuchlichen Material hergestellt sind, läßt auf die großen Schwierigkeiten schließen, mit denen der junge Künstler zu kämpfen hatte. *Hector G. Preconi*.

Ernest Hébert. In den ersten Novembertagen ist der Senior der französischen Malerei, *Ernest Hébert*, zu Grabe getragen worden. An den Namen dieses Künstlers heften sich Erinnerungen vergangener Zeiten und Jahre, denen wir mit unserer modernen Empfindung kaum mehr nachgehen möchten. Hébert ist zweiundneunzig Jahre alt geworden. Die ersten großen Erfolge seiner Kunst fallen in das Jahr 1839, als er mit seinem Gemälde „*Le Tasse en prison*“ sich den Preis von Rom errang. Hébert ist von Grundzügen der alten Schule eines *David d'Angers* und *Dela-roche* während seiner ganzen Schaffenszeit nicht abgewichen: er hatte seine Kunst gelernt, wie man damals die Kunst zu lernen gewohnt war, gewissenhaft und in Ehrfurcht vor den Großen der Vergangenheit. Was seine Werke allein von den charakteristischen Zügen der Alten unter-

scheidet, ist die Eindrucksfähigkeit, die seiner Kunst innewohnt, dann auch die, man möchte beinahe sagen, krankhafte Empfindsamkeit und Melancholie, die den Künstler immer wieder zu düstern Sujets hinzog. Denken wir nur an das im Luxembourg Museum hängende Gemälde: „Malaria“: Über ein stilles Wasser gleitet eine Barke mit fieberkranken Frauen und Kindern. Eine junge Mutter schauert unter ihrem Mantel; eine alte Frau, in deren Züge das Leben seine unverilgbaren Spuren eingegraben hat, hält ihr krankes Kind auf den Knien, und über das Leben eines kleinen Hirten hat sich schon der Tod geneigt. Über dem Ganzen hängt eine Todesstimmung, durch die das Schicksal unaufhaltsam seinen Weg geht. Und wenn wir die lange Reihe der andern Schöpfungen Héberts zurückgehen, lächeln uns immer Lippen entgegen, die im Schmerz zucken: Cervarolles, Rosa

Bera, Filles d'Alvito. Überall Augen, in deren Tiefen das Schicksal unheilvoll sich wieder spiegelt. Aber die Stimmung ist nicht hart, trotz des Schicksals; eine Weichheit, die Weichheit des Todes, die leidenslose legt sich über alle die Werke, und die Frauen Héberts, die immer wieder in seine Schöpfungen treten, tragen diesen weichen, sanften Zug an sich.

Zweimal, zwischen 1866 und 1873 zuerst, dann zwischen 1885 und 1890 ist Hébert mit der Direktion der französischen Akademie in Rom betraut worden. Seit langer Zeit aber ist der Künstler verschollen gewesen, und die Bilder, die dann und wann noch in den Salons hingen, wurden von den Vorübergehenden wenig beachtet. Der Lauf der Zeit war über sie hingegangen, sie gehörten einer fernen Welt an, wir aber stehen mitten in dem Leben, das Hébert in einem Guckkasten gesehen hatte.

M. R. K.

Bücherschau

Vita ticinese. Storia, Caratteristiche, Aneddoti. Conferenza letta il 6 agosto 1908 al primo corso estivo di lingua e letteratura italiana, tenuto presso la scuola superiore di commercio in Bellinzona, da Giovanni Anastasi. Lugano, Coi tipi del Tessin-Touriste 1908. 34 S. 40 Cts.

Unser Tessin ist für die meisten unter uns ein unbekanntes Land. Vielleicht haben wir uns dort schon aufgehalten, ein paar Fahrten und Gänge gemacht, aber mit dem Volke in Verbindung getreten sind nur wenige. Und wem wäre es eingefallen mit Politikern, Fürsprechern, Lehrern und Pfarrern in freundschaftliche Beziehung zu treten, um mit ihrer Hilfe ein wenig tiefer in die Volksseele, ihre Eigenheiten, ihre Kämpfe, ihre Lichtseiten zu schauen und diesem Kanton jenseits der Alpen nur halbwegs das Interesse entgegenzubringen, das wir dem eigenen Kanton und seinen nächsten Nachbarn so reichlich zuteil werden lassen?

Der Professor an der Luganeser Privat-handelschule Collegio Landriani macht es uns nur zu leicht. In launiger und geistreicher Plauderei läßt er an unserem Auge zunächst ein Stück Geschichte vorüberziehen, die gewisse Eigentümlichkeiten des Tessiner Charakters — den Gegensatz von Sopracenerini und Sottocenerini, das Mißtrauen in die Justiz, die Beharrlichkeit im Kampf gegen die Naturmächte, die Auswanderungssucht — erklären.

Dann geht er zu hübschen, scharf und mit sichtlichem Behagen gezeichneten Einzelbildern über, vor allem aus dem politischen Leben, beschreibt die Gewinnung und Behandlung der Naturprodukte (Kastanien, Wein), schildert alte Sitten, erzählt ein paar Legenden und schließt mit zwei lustigen Anekdoten aus dem Schmugglerleben.

Eine zweite Auflage des Büchleins soll illustriert werden und bei erweitertem Umfang uns zisalpine Schweizer mit