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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 12

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

Vorträge. Unsere Bundesbahnen schreien nach mehr Einnahmen, und man hat alle Ursache, ihnen keinen Kunden abspenstig zu machen; im übrigen aber hätten wir ein kritisch' Sprüchlein auf dem Herzen, das freilich frech an einem Stück modernen Verkehrs rüttelt. Das öffentliche Vortragswesen, ohnehin nachgerade zu mastig entwickelt und schablonenhaft in allen Schichten und Gesellschaftsgruppen einander nachgemacht, ist immer mehr in das Fahrwasser eines Gastspielbetriebes hineingeraten, der im Grunde geistig mehr Mißliches als Vorteilhaftes an sich hat. Man kann es auch in großen Dörfern draußen etwa hören, daß nur auswärtige Referenten noch „zögen", und darnach richten sich die Veranstalter dieser bildenden Geselligkeitsanläße, oft bis zur Ausmerzung ihrer Bestreitung mit Leuten der eigenen Ortschaft. Das bedeutet dann aber im Ganzen nicht, wie man etwa meint, eine Hebung der Veranstaltungen, sondern statt der Vernöblerung im Gegenteil eine Verarmung der Ortskultur. Denn diese ist allerwege am sichersten verankert in den eigenen Leistungen und das Selbsterzeugen müßte ihr bester Stolz sein, der Import nur das Ergänzende, das Gelegentliche. Um den Gewinn aus dem bloßen Anhören von Vorträgen ist's ohnehin im allgemeinen eine bescheidene Sache; aber zumeist werden diejenigen, welche jene Darbietungen ausarbeiteten, dabei tatsächlich etwas gelernt, ihren Geist wesentlich angeregt haben. Da dürfte sich denn jede Ortschaft behagen, im Kreise ihrer eigenen Intellektuellen solche Arbeit sich vollziehen zu sehen, statt daß sie darauf eitel ist, von möglichst weit her, mindestens aber aus der nächsten Stadt, das Erzeugnis bezogen zu haben. Zumal es in nicht seltenen Fällen gerade so sein wird, wie man es selbst auch hätte machen können. F.

Aus den Aufzeichnungen des Herrn Theophil Geltimerks, Privatier. Wenn ich so in stiller, besinnlicher Nachtstunde, in meinen Schlafrock gehüllt, eine wärmende Binde um den Hals, um vor der Möglichkeit einer doch immer lästigen, wenn nicht von bedenklicheren Folgen begleiteten Erkältung gesichert zu sein, zum erstaunlich großartigen Sternenhimmel hinaufsehe, ich die Gestirne betrachte, die Gestirne mich: dann ergreift mich eine entschiedene Hochachtung vor der Größe und eminenten Bedeutung dieses universalkosmischen Arrangements, von dem ich meinesteils der Theophil Geltimerks, Privatier, bin. Und ich getraue mir, noch einen Schritt weiter zu gehen, und bescheiden aber auch bestimmt es auszusprechen: Dieses Gefühl der Hochachtung, es muß auf Gegenseitigkeit beruhen. Theophil, sage ich in solcher Stunde der Erhebung zu mir, du hast seinerzeit, Theophil, doch recht daran getan, auf die Welt zu kommen. Noch bist du da, und du wirst für alle Zeiten mindestens einmal da gewesen sein. Niemand radiert das mehr aus. Ein frohes Lächeln legt sich im Angesicht der allgemeinen Existenzialität über meine Züge, und hochbefriedigt sage ich mir: Der Zug der Theophilität ist nun in das Gewebe der Welt eingewoben und bleibt ihm eingewoben. Damit kann ich mich befriedigt erklären. F.

Zürcher Theater. Oper. Ein Novitätenabend brachte drei unbekannte einaktige Opern. Die Stücke standen nur insofern untereinander in Verbindung, als sie alle mehr aus den musik- und kulturhistorischen Interessen der Gegenwart, als aus ihrem eigenen rein musikalischen Werte ihre Nahrung zogen. Eröffnet wurde der Abend mit der Bearbeitung eines verschollenen Schäferspiels aus dem 18. Jahr-

hundert, dessen Musik (so weit man beurteilen kann, mit Recht) Gluck zugeschrieben wird und das unter dem modernen, mehr nach Romantik als nach Rokoko klingenden Titel „Die Maienkönigin“ am Münchner Künstlertheater öfter erfolgreich zur Aufführung gebracht worden war. Weshalb man aus der reichen Opernliteratur des 18. Jahrhunderts gerade dies Stück ausgrub, ist nicht recht verständlich. Es gibt so viele alte Opern, die einen hübschern Text und eine originellere Musik ihr eigen nennen. „Les Amours champêtres“, wie die Maienkönigin im Original hieß, ist nicht viel mehr als ein rasch gemachtes Gelegenheitsstück, der verbindende Text zu einer Anzahl beliebter Liedchen und Arietten, verfaßt von Favart, dem beliebtesten französischen Librettisten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Als dies „Pastorale“ (1751) vier Jahre später in Schönbrunn zur Aufführung gebracht werden sollte, erhielt Gluck den Auftrag, die „Airs“ neu zu setzen. Favart hat sich ja nun ganz hübsch aus der Sache gezogen; aber an die Stücke, die er frei entwerfen konnte, reicht diese Schäferei bei weitem nicht heran. Wenn man trotzdem dieses Stück zu einer Bearbeitung auswählte, so konnte dies nur darin seinen Grund haben, daß nur ein Schäferspiel so recht die gute alte Zeit und das 18. Jahrhundert repräsentieren, wie sie sich das Durchschnittspublikum vorstellt. Die Bearbeiter machten aus dem Stücke sogar noch viel echteres Rokoko, als das Original. Der unvermeidliche, lächerliche Marquis wurde neu eingeführt, statt in kurzen Versen sprechen die Personen in Alexandrinern, modern galante Anspielungen wurden eingesetzt und die echten Frechheiten des Ancien Régime dafür gestrichen. Und weil gegenwärtig Empire und Biedermeierstil beliebter sind als das schon etwas abgenutzte Rokoko, stellte die Dekoration statt der vorgeschriebenen idealen Landschaft (für die doch bei Favarts Theatermaler Boucher Vorbilder zu finden gewesen wären), korrekt geschnittene Gartenhecken mit steifen, goldenen Empireschnüren dar. Die Musik hört sich sehr angenehm an; einige Nummern zeigen zarte Empfindung. Im ganzen ist es aber gute Durchschnittsarbeit, fleißiger durchgearbeitet, aber auch seriöser und schwerfälliger als die französischen Opern der Zeit, deren prickelnde Lebendigkeit sie sehr vermissen läßt. Die Aufführung ließ von neuem mit Bedauern konstatieren, daß selbst die einfachsten Schäferspiele des 18. Jahrhunderts mehr Stimme und gesangliche Schulung voraussetzen, als bei unsern Künstlern durchschnittlich zu finden ist.

Der Beifall war freundlich; besser aber schlug die zweite Novität ein, „Versiegelt“ von Leo Blech. Der Komponist, hier bereits durch seinen „Alpenkönig und Menschenfeind“ bekannt, darf den Erfolg zu einem guten Teile, wenn nicht ganz, auf das Konto des Textes und des Kostüms setzen. Die harmlose Raupachische Posse, verdünnter Kotzebue, der das Libretto entnommen ist, und die entzückende Biedermeierausstattung versetzten das Publikum in einen eigentlichen Wonnetaumel. Die Musik hat den Vorzug, daß sie im allgemeinen die Handlung nicht stört. Der Komponist beherrscht die Mache vollkommen und hat einen guten Blick für das Bühnenwirksame, gelegentlich auch ganz hübsche Einfälle. Aber das ist alles. In den paar Momenten, da die Handlung stillsteht, empfindet man die Leere der Musik höchst unangenehm. Und daß er zu den zwei Verlobungen, die die biedere Handlung zum üblichen Abschluß bringen, einen so gräßlichen Lärm verführt, ist ja vielleicht ein sicherer Weg zum Erfolg, trotzdem aber eine Geschmacklosigkeit.

Den Beschluß bildete eine seit einigen Jahren in Deutschland ziemlich viel gegebene Oper, die „Zierpuppen“ von Anselm Götzl. Der Librettist Batka (derselbe, der auch Raupach arrangierte), hat den sonderbaren Versuch gemacht, Molières „Précieuses ridicules“, d. h. eine literarische Satire zu einem modernen Opernlibretto zu verarbeiten. Er hat sich mit Ehren aus der Sache gezogen, aber doch nicht vermeiden können, daß sein

Werk ein Kompromiß geworden ist, halb ein Zeitgemälde, halb eine zeitlose, allgemein menschliche Komödie. Die Musik trägt denselben Charakter. Manchmal ist sie archaistisch, manchmal modern oder wenigstens neuzeitlich. Beidemal zeigt der sonst ganz unbekannte Komponist einen ausgesprochenen Sinn für gefällige, frische Melodik und geschmackvolle Abrundung. Was er leisten kann, wenn ihn die vermeintlichen Forderungen des Lokalkolorits nicht mehr zur Anlehnung an fremde Muster verleiten können, wird erst ein späteres Werk zu beweisen haben. Die „Zierpuppen" sind hübsch, hinterlassen aber keinen tiefern Eindruck. E. F.

— Schauspiel. Unsere Schauspielbühne im Pfauentheater bescherte uns jüngst eine Aufführung von Henrik Ibsens Puppenheim, welches Drama man unter dem durch die Reclamübersetzung populär gewordenen Titel Nora aufführte. (Es ist ungefähr, wie wenn man statt Kabale und Liebe, Louise sagte; im wahren Titel liegt das tendenzhaft-satirische Element; der Frauenname ist irrelevant.) Krogstad hieß Günther, was auch so artig klingt. Item, die Vorstellung verlief recht lobenswert. Frl. Terwin, die sich in ihrer Zürcher Laufbahn so erstaunlich sicher und erfolgreich emporgearbeitet hat zu einer ersten Kraft unsrer Bühne, spielte die Nora. Das schönste Kompliment, das ihr der Kritiker machen kann, ist, daß sie den Hörer von Anfang bis Ende zu fesseln, zu packen verstand. Für das zierlich Tändelnde des Singvögelchens hat sie schon die passende Figur, mit ihrer Intelligenz aber und ihrer Kraft des Miterlebens gestaltete sie den Übergang von den Dur- zu den Moll-Tönen, von der Tändelei zum Ernst, von der Puppe zur Individualität merkwürdig eindrucksvoll und überzeugend. Und das Tendenzhafte am Schluß wurde nicht unnötig unterstrichen, sondern klug und fein nach Möglichkeit in den Rahmen des Einzelerlebnisses der Frau Nora Helmer einbezogen. In Herrn Koch als Helmer hatte die Schauspielerin einen vortrefflichen Partner. Ich erinnere mich nicht, bei irgend einer frühern Aufführung des Stückes einen so wahr gezeichneten Helmer gesehen zu haben. Wie viel von dieser Rolle für das richtige Verständnis und die gerechte Beurteilung des „Puppenheims" abhängt, wurde einem hier ganz besonders klar. Die Figur bleibt eine der wahrsten Charakterschöpfungen im gesamten Ibsenschen Schaffen.

Inzwischen hat nun auch in Zürich Ludwig Thomas Komödie „Moral" ihren siegreichen Einzug gehalten. Auf der Bühne des Stadttheaters führt man das Stück auf. Die beiden ersten Aufführungen waren ausverkauft und das Vergnügen gewaltig. Aus eigener Anschauung vermag ich über die Zürcher Aufführung nichts auszusagen, da ein Abstecher nach München (nicht zum Karneval, sondern zu dem großen Haus von Marées, dem sie im Sezessionsgebäude eine ruhmreiche Ausstellung zugerüstet haben, zu der der Kunstfreund ebenso gut Zeit sich nehmen sollte wie der Sportsfreund zu Ski- und Rodelvergnügen in unsern Bergen) — da genannter Abstecher mich am Besuch verhindert hat. Dagegen sah ich im Schauspielhaus in München das Stück in mustergültiger Aufmachung (wie man jetzt sagt), nach der Seite der Szenerie wie nach der der schauspielerischen Leistungen. Es war die 27. Aufführung, das Haus bis auf den letzten Platz besetzt, die Stimmung ulkig aufgeräumt, auf jeden Witz, jede Bosheit, jede Anspielung reagierend, am fröhlichsten, als ad hoc von der zurzeit so nötigen Sparsamkeit in Deutschland die Rede war. (Was natürlich einem Münchner Auditorium zur Zeit der bals parés besonders vergnüglich vorkommen muß.) Kein Zweifel: unser aller Freund vom Simplizissimus und den Lausbubengeschichten her hat ein sehr lustiges Stück geschrieben. Ob auch ein wirklich gutes Lustspiel von festem Bestand, das ließe sich freilich noch sehr fragen und kaum mit Sicherheit bejahen. Dazu ist doch alles nicht rund genug gesehen; dazu ist die Handlung nicht straff genug gebaut; dazu dürfte das Tendenziöse (namentlich bei den Frauen) nicht so dick

aufgetragen sein. Aber dem gescheiten Menschen, der hinter all dem steckt, ist man gut; und daß es keine Verlobung in dem Stück gibt, ist auch sehr wohltuend.

In Zürich erhält die Komödie noch einen aparten pikanten Zusatz dadurch, daß man sich männiglich zuraunt, die Geschichte mit dem genau geführten Tagebuch der Hochstetter über ihre verheirateten und ledigen Besucher habe sich wirklich und wahrhaftig vor einigen Jahren an der Limmat zugetragen. Nur habe jene Dame ihr Geschäft unter der Flagge einer Gemäldegalerie, die den kunstfreundlichen Herren vorgewiesen wurde, betrieben. Was wir auf sich beruhen lassen wollen. H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. „Wenn wir Toten erwachen." Von H. Ibsen. Zu den Stücken Ibsens, die mehr als andere eine feinfühlige, eindringende Regiekunst erfordern und vom Schauspieler nachdenkliche Interpretation, größte Gestaltungsgabe verlangen, gehört „Wenn wir Toten erwachen." Um das wenige, was an dramatischer Kraft in dem Epiloge ruht, herauszulösen, um die fast lediglich zu Gedankenträgern gewordenen Personen zu Menschen zu erwecken, ist hier eine selbständig schaffende, überlegene Schauspiel- und Regiekunst doppelt nötig. Fast wie ein ins Moderne gewandter Platonscher Dialog mutet das Drama an, in dem Ibsen mit müden, resignierten Augen auf das Leben zurückschaut. Ein Stück, das in bangen Zweifeln, in bitterer Skepsis das einst Erstrebte und Ersehnte beschaut. Die hiesige Aufführung konnte nicht zufrieden stellen. So dankbar man es anerkennen darf, daß man nicht zurückscheute, gerade mit diesem schwer verständlichen und dramatisch unwirksamen Stücke vor unser Ibsen nicht allzusehr würdigendes Publikum zu treten, so unumwunden muß es ausgesprochen werden, daß es zu einer befriedigenden Aufführung an sehr vielem fehlte. Es scheint an einer genügenden Anzahl von Proben und vielleicht auch an der Begeisterung und dem Verständnis der Schauspieler gemangelt zu haben. So wirkte die Vorstellung nur ermüdend, lähmend und blieb fast ganz eindrucklos und unüberzeugend. Namentlich Herr Kurth blieb seiner Rolle (Professor Rubek) so ziemlich alles schuldig; über eine poesielose, kalte, nüchterne Darstellung und Auffassung kam er nie hinaus. Die äußerst schwere Rolle der Irene wurde von Frl. Munkwitz erst gegen das Ende überzeugend dargestellt. Auch die szenischen Bilder entbehrten der Stimmungskraft.

Noch eine Frage: Wo blieben denn in den letzten Wochen die Klassikeraufführungen, die sich in guter Tradition als Samstagsvorstellungen eingebürgert hatten? Der moderne Spielplan ist nicht so überreich ausgestattet, daß keine Zeit mehr für unsere Klassiker bliebe. G. Z.

Berner Musikleben. Extra-Konzert der bernischen Musikgesellschaft. Bei aller Gediegenheit des Programminhaltes schien mir dieses Konzert mit beinahe 2½ Stunden Zeitdauer zu lang, und der Umstand, daß die Beethovensche Symphonie in Es-Dur (Eroica) erst nach ½10 Uhr begann, trug sicherlich nicht dazu bei, die beste Nummer des Abends ruhig genießen zu lassen; denn Hörer und Ausübende ersehnten den Schluß des Konzertes. Diese Zurückstellung der Symphonie kam unseren Gästen zugute, die der ganzen Frische der Aufmerksamkeit des Publikums teilhaftig wurden. Das russische Trio aus Wien, dem Frau Vera Maurina (Klavier), Herr Michaël Preß (Violine) und Herr Joseph Preß (Violoncello) angehören, ist vor allem sehr gut eingespielt, wenn auch die Einzelleistungen nicht ganz auf gleicher Höhe stehen. Diese Leistungsdifferenz machte sich erstlinig in dem Konzert für Klavier, Violine und Cello von Beethoven geltend, und zwar besonders in dessen erstem Teil. Der Violinton klang dünn und farblos, und auch die Pianistin vermochte nicht, den zur Verfügung stehenden Steinway-Flügel zum Klingen zu bringen. Im zweiten Teil entfaltete der Cellist eine ganz herrliche Tonfarbe, er spielte mit sehr viel künstlerischer Wärme und eminentem musikalischem Ausdruck. Im dritten Teil erst

gelang das Zusammenspiel einheitlicher und klangschöner; die hinreißende Schönheit dieses Satzes hatte auch die Violine und das Klavier begeistert.

Ganz in ihrem Element waren die Künstler erst bei der Wiedergabe eines sehr interessanten Trios von Paul Juon. Da schienen Leidenschaft und Gefühlsausdruck auch selbst ihre Instrumente zu erwärmen, die nun ganz anders klangen. Die drei Künstler vermochten in größter Hingabe an das ihnen so nahe liegende Werk auch die allerwaghalsigsten Kunststücke mit bewunderungswerter Ruhe und Sicherheit zu überwinden. Und solcher Kunststücke gibt es viele in dem Juonschen Werk. Das Trio ist mehr Caprice als ein formal vollendetes Kammermusikwerk. Damit soll nicht gesagt sein, daß Juon das Gefühl für die Form abgeht; er hat im Gegenteil bei aller Freiheit in den modernen Akkordfolgen und Übergängen das notwendige Formale zu wahren gewußt — aber seine Themen sind mehr Einfälle, mehr markige und rhythmisch interessante Capricen als tiefempfundene Ideen. So leitet Juon im Laufe des Werkes Caprice von Caprice ab, erfindet stets wieder neue und weiß auch den kleinsten Motivchen eine interessante Durchführung zu geben. Daher wirkt das Werk wohl etwas unruhig, aber in seinen Klangreizen stets anregend — doch selten tief. Ich will damit nicht sagen, daß Juon absolut auf äußeren Effekt abgestellt habe, denn einzelnes steht doch wieder hoch über allem Äußerlichen; so der zweite Satz des Trios. Das Zwiegespräch zwischen Violine und Cello ist von tiefster Wirkung. Ein späterer Teil aber scheint dem Komponisten einen bösen Streich gespielt zu haben; da erklingt plötzlich der erste Teil des zweiten Satzes aus dem G-Moll-Klavierkonzert von Saint-Saëns.

Das Publikum war sehr begeistert und verlangte eine Zugabe. Zu Anfang des Konzertes spielte das Orchester unter Dr. Munzingers Leitung die Ouvertüre zu „Coriolan" von Beethoven, und zwar in sehr feiner Ausführung.

— Konzert Clotilde Kleeberg. Frau Clotilde Kleeberg, deren Namen schon lange Jahre an erster Stelle figuriert, die zu den höchsten ausübenden Künstlern gerechnet werden darf, hat nun auch in Bern gespielt. Und die Hörer waren hier wie allüberall begeistert von der großen technischen Feilung, die alle ihre Vorträge auszeichnet. Dennoch ging ich mit leerem Herzen nach Hause, denn, nicht etwa Clotilde Kleeberg, sondern ich selbst hatte mich so verändert, daß ich nicht mehr willenlos dem Zauber feinster Kunstfertigkeit zu folgen vermochte, sondern mich nach der Künstlerin sehnte — die sie freilich nie war in dem Sinne von vollständiger Emanzipation vom Technischen nach dem rein Musikalischen. Als musikbeflissener Student habe ich Clotilde Kleeberg zugejubelt, heute kann ich es nicht mehr. Nicht daß ich sie unter die Nur-Virtuosen reihe; davor bewahrt sie ihr feines aesthetisches Empfinden und die Art ihrer musikalischen Ausführungen; es ist auch durchaus nicht die Art, wie sie spielt, die mich enttäuscht, sondern was sie spielt. Wohl standen auch in Bern die besten Namen auf dem Programm, doch nicht die besten Werke. Außer den ersten vier Stücken rein technischen Charakters von Bach, Scarlatti und Haendel verblieben noch eine Etuden-Sonate von Mozart (D-Dur), fünf Salon-Stücke von Schubert und Chopin. Allerdings vermochte Clotilde Kleeberg mit dem Vortrag der wertvollsten Nummer des Programmes allein, dem Impromptu G-Dur von Schubert, einen überwältigenden Eindruck zu erzielen. Möchte die Künstlerin uns eines Tages mit Größerem, Tieferem in eben so vollendeter Ausführung überraschen! Im Vereine mit der Künstlerin spielte Fräulein Helene Gobat zwei Kompositionen von Schumann und Saint-Saëns — Beethoven. Ich hätte Fräulein Gobat lieber in einem eigenen Vortragsabend gehört, denn hier mußte sie im Nachteil sein, besonders am alten Flügel der Musikgesellschaft. H—n.

Zürcher Musikleben. Der erste Monat des neuen Jahres brachte uns wieder eine

reiche Blütenlese musikalischer Genüsse: den Anfang machte das fünfte Abonnementskonzert vom 4. und 5. Januar, dessen Programm — möge es ein gutes Omen für den Geist der kommenden Musikentwicklung sein! — ausschließlich Beethoven gewidmet war. Technisch wie geistig trefflich interpretiert machte die Ouvertüre zu „Coriolan" den Anfang, zwischen sie und die beschließende B-Dur Sinfonie Nr. 4 schob sich, neben drei Solostücken für Klavier (Andante in F-Dur, Variationen in D-Dur und Rondo in G-Dur) das „Konzert der Konzerte" das Klavierkonzert in Es-Dur. Der Solist des Abends, Professor Carl Friedberg aus Köln, war uns kein Fremder mehr, Schon vor zwei Jahren hatten wir ihn gelegentlich eines mit dem Cellisten Joh. Hegar veranstalteten Sonatenabends kennen gelernt. Dieselbe peinlich sorgfältige Technik, derselbe außerordentlich feinsinnige, poesievoll blühende Vortrag machten es auch diesmal wieder zu einem hohen Genuß, seinem Spiel zu folgen, zu einem Genuß, der uns in seiner reizvollen Delikatesse gerne darüber hinwegsehen ließ, daß der Künstler dem, neben aller duftigen Lieblichkeit, vorherrschend heroischen Grundcharakter des Konzertes vielleicht nicht immer ganz gerecht wurde. — Nicht nur zu genießen, sondern auch zu „denken" gab das Extrakonzert der Neuen Tonhallegesellschaft mit Bronislaw Hubermann vom 12. Januar. Es warf ein immerhin eigentümliches Licht auf unsere vielgepriesenen musikalischen Verhältnisse, daß auch dieses Konzert eines der größten der lebenden Geiger nur eine beschämend geringe Anzahl von Zuhörern in den großen Tonhallesaal zu locken vermocht hatte, obwohl neben dem liebenswürdigen Konzert in H-Moll von Saint-Saëns, Joh. Brahms D-Dur-Konzert auf dem Programm stand. Die Zeichen zunehmender Konzertmüdigkeit mehren sich in bedenklichem Maße. Wie stände es mit dem Besuch unserer Abonnementskonzerte, wenn es nicht zum guten Ton gehörte, daß „man" hinginge? Über den Künstler Hubermann kann heute nur eine Stimme sein: es gibt unter den lebenden Meistern der Violine kaum einen zweiten, dessen Seele so vollkommen mit der Seele seines Instrumentes verwachsen ist, für den die Sprache seines Instrumentes so unmittelbar und restlos die Sprache des tiefsten Seelenlebens geworden ist. Die Art und Weise, wie er das Brahms-Konzert namentlich in seinen beiden ersten Sätzen zu geben wußte, war ein neuer glänzender Beleg dafür, daß ihm ebensowenig das Gebiet leichterer Grazie verschlossen ist, erwies sein Vortrag von Saint-Saëns, sowie die folgenden Solostücke mit Klavierbegleitung (Chopin — Wilhelmy, Smetana, Kontsky). Das dritte große Ereignis war das sechste Abonnementskonzert vom 18. und 19. Januar, das im Gegensatz zu dem urdeutschen fünften ausschließlich französischen Meistern gewidmet war. Und zwar war der Löwenanteil dem Komponisten zugefallen, dessen überragendes Genie immer noch das lebhafteste Interesse beansprucht: Hector Berlioz. Es wäre wohl nicht unzweckmäßig gewesen, wenn man das Werk, dessen äußere und innere Größe den Abend beherrschte, an den Anfang gesetzt hätte, man hätte damit vermieden, daß der Hörer, der bereits einem reichlich bemessenen Quantum vorausgehender Musik mit Aufmerksamkeit gefolgt war, dem Hauptwerk nur noch mit halben Kräften gegenüberstand. Und das war bedauerlich, denn die „Simphonie phantastique" ist — mag man innerlich zu ihr stehen wie man will — ein in mehr als einer Hinsicht hochbedeutendes und interessantes Werk. Wir wollen hier nicht davon sprechen, daß sich in ihr in oft unerhörter Weise die Meisterschaft Berlioz' in der Instrumentation, der Erzielung der wunderbarsten und charakteristischesten Klangeffekte offenbart; über dem Interesse an der technischen Virtuosität soll uns die Frage stehen: bedeutet die Richtung, der das Werk in ausgesprochener Weise huldigt, einen wirklichen Fortschritt in der inneren Entwicklung der Musik? Man kann wohl sagen, daß die streng

durchgeführte Programmatik des Werkes — ein junger Künstler, der unglücklich liebt, nimmt in selbstmörderischer Absicht Opium, die Dosis ist zu schwach, und er verfällt, anstatt zu sterben, in wirre Träume, deren Schilderung die fünf Sätze der Sinfonie gewidmet sind — heute als im Prinzip überwunden zu betrachten ist. Gerade dies berühmteste Werk des Vaters der modernen Programmusik beweist aufs schlagendste die Irrigkeit der extrem durchgeführten Richtung. Der Musik kann immer nur die Aufgabe zufallen, innere Zustände, Gefühle, Seelenregungen auszudrücken; hier ist sie in höchstem Maße befähigt und berufen, zündend von Seele zu Seele zu wirken; sobald sie sich aber die Aufgabe stellt, äußere Verhältnisse, Ereignisse, Situationen zu malen, so versagt sie nahezu völlig. Denn man höre doch nur einmal damit auf, die Möglichkeit von Gewitterschilderungen, des murmelnden Bächleins und surrenden Spinnrades zugunsten der Programmatik anzuführen: hier handelt es sich, genau genommen, doch gar nicht um spezifisch musikalische Mittel. Donner und Blitz markierende Paukenwirbel, Beckenschläge 2c. sind nicht musikalische Gedanken und Ausdrucksformen, sondern vielmehr geräuschartige Imitationen von Naturlauten, die, weil zufällig durch Instrumente hervorgebracht, die zum orchestralen Körper gehören, deswegen auch für musikalischer Natur gehalten werden. Oder woher erklärt es sich sonst, daß auf den feiner Empfindenden die drastische Schilderung eines Gewitters u. dgl. fast immer mehr oder minder komisch wirkt, daß man das Gefühl hat, die Musik fange eigentlich erst wieder an, wenn der „Gewitterzauber" vorbei ist. Ich glaube, es gibt wenige Werke, die hierüber so aufklärend wirken können, als die Symphonie phantastique. Der Schreiber dieser Zeilen ist weit davon entfernt, das Mißgeschick, daß er bei Berliozscher Musik fast nie zu einem restlosen Genießen zu gelangen vermag, als kritischen Maßstab werten zu wollen; aber er persönlich kann gegenüber der Kunst des großen Franzosen nie über das Gefühl hinwegkommen, daß in der Brust dieses Meisters zwei Seelen wohnten, deren eine den starken Feuergeist unmittelbaren künstlerischen Fühlens, die andere die unüberwindliche Sucht zu spekulierender Gedankenarbeit war, die seinen Werken fast immer einen leisen Zug des ergrübelten, beabsichtigt pointierten gibt, das das Gefühl der schönen Unmittelbarkeit des Empfindens hindert. — Alles in allem: so viel Schönes und Bewundernswertes die Sinfonie enthält, unser Gefühl ihr gegenüber ist doch schon etwas das der Hochachtung vor einem historisch bedeutsamen Monument, das man bewundert, auch wenn man weiß, daß es auf die Kunstentwicklung in gewissem Sinne negativ gewirkt hat. — Wir werden auf das Konzert, um dessen Leitung sich Volkmar Andreae hervorragende Verdienste erworben hatte, sowie auf einige kleinere Veranstaltungen dieser Periode das nächstemal noch kurz zurückkommen. W. H.

Basler Musikleben. Nach einer willkommenen Unterbrechung der Konzerthochflut durch die Weihnachtstage eröffnete im neuen Jahre der Baritonist Rudolf Jung den Reigen mit dem Vortrag des Magelone-Zyklus von Johannes Brahms. Einzelne Lieder aus dem Zyklus hört man ja öfters in Konzerten; Herr Jung erwarb sich ein Verdienst durch den zusammenhängenden Vortrag. Sogar den verbindenden Text sprach er selbst und gab so dem Ganzen den Charakter des organisch Verbundenen. Der Sänger verfügt über reiche Stimmittel und ließ dem Werk eine eindringliche und warmbeseelte Wiedergabe zuteil werden. Den musikalisch ebenso vielsagenden als technisch schwierigen Klavierpart führte Joseph Schlageter in einer allen Ansprüchen gerecht werdenden Weise durch. — Am 11. Januar kam Bronislaw Hubermann. Mit der G-Dur-Sonate von Brahms und dem Violinkonzert von Mendelssohn legte er Proben reifster Meisterschaft ab. Der Virtuose slavischen Geblütes trat ganz zurück zugunsten des in dem darzustellenden Werk

aufgehenden Musikers. Hubermann hat seit seinem letzten hiesigen Auftreten an innerer Vertiefung gewonnen. In der Carmen-Phantasie von Bizet-Sarasate überließ er dem Virtuosen die Zügel und entfesselte Stürme des Beifalls. Sehr musikalisch und technisch sicher und klar waltete am Flügel der Pianist Richard Singer aus Berlin seines Amtes. Die Toccata und Fuge in D-Moll von J. S. Bach brachte er mit durchsichtiger Darstellung und mit großer Auffassung zum Vortrag und in Liszts XII. Rhapsodie zeigte er sich als glänzender Techniker. —

Das VI. Symphonie-Konzert brachte unter Hermann Suters großzügiger Leitung eine fein ausgearbeitete und geistvolle Aufführung von Richard Strauß' „Heldenleben". Dem nimmermüden und allen Gegenströmungen Trotz bietenden Eintreten des Basler Kapellmeisters für Strauß ist es zu danken, daß dieser vielumstrittene Tondichter und mit ihm die ganze moderne Richtung immer mehr Boden gewinnt. — Im weitern Verlauf brachte der Abend den „Wahn-Monolog" des Hans Sachs aus den Meistersingern von Richard Wagner. Felix von Kraus aus München brachte ihn zu wirkungsvoller Darstellung und sang auch „Wotans Abschied von Brünnhilde" und „Feuerzauber" mit großer Gestaltung. Das Orchester ließ eine zündende und elektrisierende Ausführung des „Walkürenrittes" vorangehen. — Die „Klage der Nausikaa" (Nr. 3 der Episoden „Aus Odysseus Fahrten") von Ernst Böhe in München — der Komponist ist den Teilnehmern am Deutschen Tonkünstlerfest in Basel bekannt — hatte in der gewaltigen Umgebung des Abends keinen leichten Stand. Das Orchesterstück weist sehr schöne und stimmungsvolle Partien auf und ist meisterlich instrumentiert. —

Im IV. Kammermusikabend der Allgem. Musikgesellschaft stellte sich Herr Fritz Brun aus Bern mit einer Sonate für Klavier und Violine in D-Moll vor. Es steckt viel Talent in dem Werk; unverkennbar ist Brahmsscher Einfluß. Es läßt aber einen einheitlichen Zug und folgerichtigen Aufbau vermissen und leidet namentlich unter großen, ermüdenden Längen. Der Komponist spielte den Klavierpart selbst, die Violine spielte Konzertmeister Kötscher aus Basel. Außerdem brachte der Abend das Streichquartett in Es-Dur (Köchel Nr. 428) von Mozart und das D-Dur-Quartett, op. 44 Nr. 1, von Mendelssohn, beide in sorgfältig vorbereiteter Ausführung durch das Basler Streichquartett. — Ein Klavierabend von Bruno Hinze aus Berlin wies den gewohnt schlechten Besuch auf, was angesichts der Leistungen des Künstlers sehr zu bedauern ist. Hinze verbindet mit feinsinniger Auffassung ein durchsichtig klares Spiel und eine plastische Darstellung, und seine Programme verraten den vornehmen Künstler, der allem Effekthaschen abhold ist. Man dürfte diesem hochbegabten Schüler des unvergeßlichen Reisenauer endlich mehr Interesse entgegenbringen. Tags zuvor hatte der Geiger Emil Wittwer im Verein mit Frau Prof. Thürlings aus Bern ein Konzert gegeben, worin er die Konzertsonate für Harfe und Violine von Spohr, ferner das Es-Dur-Trio op. 40 von Brahms für Klavier, Violine und Waldhorn (Herr Weigl) zu Gehör brachte. Er bot außerdem das Violinkonzert in H-Moll von Saint-Saëns und Adagio und Fuge in G-Moll von Seb. Bach für Solo-Violine und fand bei dem sehr zahlreich erschienenen Publikum warmen Beifall. — Am Flügel versah seinen Part meisterhaft Herr Schlageter. S. E. Brl.

† **Robert Zünd.** Am 15. Januar starb in Luzern Robert Zünd, der Altmeister unserer Landschaftsmalerei.

Die Lebenslinie des Künstlers verläuft in gemessener Stetigkeit. Er wurde am 3. Mai 1823 in Luzern geboren; unter der Leitung des ältern Schwegler trat früh eine entschiedene Malerbegabung zutage, deren wesentliche Ausbildung bei Diday und

Calame in Genf erfolgte. Um die Mitte des Jahrhunderts war er in München, das seinem ganz persönlichen Wahrheitssuchen so wenig bot wie die Genfer Schulung. Entscheidend wurde für den jungen Künstler die erste Pariser Reise, 1852, wo er staunend die große Bildanschauung eines Claude Lorrain und Poussin, die neue Natureinfühlung der Barbizoner Rousseau, Daubigny, Diaz auf sich wirken ließ. Noch ein halbes Dutzend von Malen kehrte Zünd — oft für Monate — an die Seine zurück; auch Dresden sah ihn als Genießer und reproduzierenden Maler vor seinen Bilderschätzen. —

Seit 1853, wo er bei Luzern seinen vornehmen Hausstand gründete, war Zünd ein unermüdlicher Erforscher der heimischen Landschaft. Er studierte ihre Struktur in Licht und Linie und hielt den frischen Eindruck in seinen Skizzen fest; aber wie schon in München, war auch die Freilichtstudie der spätern Zeit von einer scharfen Detailzeichnung, die sich auch das Unwesentliche nicht entgehen ließ. Bis in die achtziger Jahre häufte er den Schatz dieser Blätter, die teils Zeichnungen blieben, teils, auf Leinwand übertragen, vor der Natur koloriert wurden. Im Atelier erstanden meist aus einer Reihe von Studien die Bilder, die nach altem Geschmack den Formenrhythmus der Natur in den Rahmen bannen wollten. Das Eigene von Zünds Malerei liegt also in der Zusammenfassung naturfrischer Eindrücke in den Zwang eines in sich selbst abgeschlossenen, bewußt komponierten Bildes. Gottfried Keller umschrieb denn auch Zünds Kunst mit den Worten „ideale Reallandschaft" oder „reale Ideallandschaft". Das für seine Zeit und seine Umgebung so überraschend „Reale" in seinem Werk ist die Herrschaft des Lichtes, für dessen formgebende und raumteilende Werte der Meister ein ganz modernes Empfinden hatte. Der lebendige Sonnenstrahl, der bis in die letzte Blattrille, bis ins dichteste Unterholz dringt, und da seinen geheimnisvollen Zauber webt, offenbarte Zünd schon früh die eigene Schönheit von Wald und Baum. Ihnen war stets seine größte künstlerische Hingabe gewidmet; Figürliches hat ihn immer nur als koloristische Staffage interessiert. — Das Basler „Ährenfeld" von 1859 ist ein bleibendes Dokument für das ausgesprochene Lichtsehen des Malers, dessen Ruhm in jenen Jahren schon begann. Seine Bilder in den öffentlichen Sammlungen von Zürich, Bern, Basel, St. Gallen, und in Privatbesitz der Schweiz und des Auslandes lassen über all dem krausen Detail der scharf gesehenen Wirklichkeit die Sonne in der Farbe lebendig werden.

Zünds Leben glitt, von wenigen Freundschaften vergoldet, ruhig dahin. Rudolf Koller war einer seiner Vertrauten schon seit der Münchner Zeit; der Briefwechsel beider Künstler spricht als interessantes menschliches Dokument aus dem Koller-Buch von Adolf Frey, auch einem Freunde der spätern Jahre. In Begleitung Kollers war 1881 Gottfried Keller Ateliergast in Luzern. Des Dichters Bericht in der „Neuen Zürcher Zeitung" („Ein bescheidenes Kunstreischen") widmete Zünd sehr verbindliche Worte und lobte besonders die Naturstudien. — Allen äußern Ehrungen, allen Vereins- und Ausstellungswesen ging Zünd so viel wie möglich aus dem Wege. Sein sehr liebenswürdiges aber vornehm bescheidenes Wesen zog sich früh in die selbstgesuchte Einsamkeit zurück. Der achtzigste Geburtstag lenkte gleichwohl die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf den immer noch still schaffenden Maler. Die philosophische Fakultät der Zürcher Universität ehrte den Meister durch die Verleihung des Doktortitels honoris causa. —

Zünds Werke werden für alle Zeiten das Andenken an ihren lichtfrohen unermüdlichen Schöpfer lebendig erhalten. Sie sind ein Stück tiefwurzelnder Heimatkunst: hervorgegangen aus starkem Künstlerkönnen und aus religiöser Hingabe an Gottes wunderbare Welt. J. C.

Die Zürcher Ausstellung des „Bund Schweizerischer Architekten". Im Zürcher Kunstgewerbemuseum hat eine ansehnliche Zahl moderner Architekten eine ungemein übersichtlich angeordnete Ausstellung von

Schaubildern und Modellen ihrer Werke veranstaltet. Weitaus der Großteil der Bauten ist so offenbar von innen nach außen entstanden, daß wohl niemand die fehlenden Grundrisse und Schnitte entbehrt; anderseits läßt der Mangel an technischem Beiwerke keine genußerschwerende graue Theorie aufkommen.

Der Wesenszug, den dieses neue Bauschaffen trägt oder doch andeutet, ist willkürlose Sachlichkeit und Einfühlung in die Landschaft — den état d'âme, mit dem die ganze Kultur den Einklang sucht. In den letzten zehn Jahren haben diese Erkenntnisse — die lange genug ungenützt schlummerten — mit werbender Kraft einen so breiten Raum gewonnen, daß sie fast selbstverständlich geworden sind. Wie sie sich im Temperament des Architekten und schließlich auch des Bestellers spiegeln, das zeigt diese Ausstellung, von deren Mannigfaltigkeit im Ramen großer leitender Gedanken, ein eingehendes Studium überzeugen wird.

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, hier das reiche Material im einzelnen durchzusprechen. Zur Wegleitung sei besonders darauf hingewiesen, wie stark das individuelle Zweckempfinden aus vielen der ausgestellten Objekten spricht. Das Landhaus kann offene ländlich-gemütliche Bauweise mit einer vornehmen Repräsentation vereinen (Rittmeyer und Furrer, Max Müller), es kann in der Verteilung organisch zusammengehöriger und formal verschieden behandelter Partien einen herrschaftlichen und doch bodenständigen Charakter tragen (Müller, Thalwil). Für rein dekorative Zwecke wird möglichst wenig Raum und Geld verschwendet. Die Erker haben oft eine sanft gerundete, große Linie, die einen heimeligen Wohnraum schafft, gelegentlich den Giebelraum sachlich und schmückend nutzbar macht (Mutschler, Hemann). Sehr erfreulich ist es, daß so viele Lösungen von Kleinwohnhäusern — einzeln und in Gruppen — versucht werden. Auf günstigem Terrain steht hier eine Zürcher Kolonie von einer so starken Tradition der Flächen- und Silhouettenbehandlung, ja selbst der äußern Anordnung, daß man der feinen Nachahmung näher steht, als einem Weiterbilden. (Gebrüder Pfister.) Viel weniger dürfte das von der Anordnung gelten, die Häusertorbogen zur Straßenführung anlegt (Heinrich Müller), und so mit größern Baumassen rechnen kann, oder von der originellen Doppelhäuserbildung, die Max Müller gefunden. — Sympathische Formen haben auch Knell & Häßig ausgestellt. — Interessant ist das Suchen nach ausgewogener Massenverteilung bei umfangreichen öffentlichen Gebäuden. Einmal findet sich der Rhythmus in großen Verhältnissen, in farbiger oder plastischer Betonung führender Linien durch zwei und mehr Stockwerke (Rietlischulhaus von Bischoff & Weideli und, mehr in Anlehnung an heimatliche Formen, das Schulhaus von Meggen der Gebrüder Pfister; Zuger Schulhaus von Kaiser & Bracher; Schule von Meier & Arter). Dann wieder kann die wahrhaft künstlerische Ruhe der Verhältnisse ganz aus sich allein wuchtige Größe schaffen (Hartmann: Segantinimuseum, Verwaltungsbau der Rhätischen Bahnen). Die Aufgabe, rechtwinklig aufeinanderstoßende Giebel zu verbinden, findet noch selten eine ästhetisch erfreuliche Lösung; bei Hemanns Wettsteinbad, bei Pfisters Altstettenschulhaus ist kaum das letzte Wort gesprochen. Schwer ist auch die formale Grenze zwischen heimatlichem Wohnhaus und praktischem, öffentlichem Gebäude zu ziehen. Cuttat hat sie mit seinem Bahnhof von Teufen jedenfalls überschritten, da hier Inhalt und Form divergieren — so gut auch der Bau in die Umgebung paßt. — Das monumental-vornehme Element darf auch dem Bankhaus nicht fehlen. Joß hat es für sein leider nicht ausgeführtes Nationalbankprojekt wenigstens in der Fassade überzeugend mitklingen lassen, die Basler Kreditanstalt (Faesch) ist auch in der diskreten und doch reichen Innenbehandlung ein vorbildlicher Typus, der in der Basler Börse (Bischoff & Weideli) einen mehr demokratisch-derben Kollegen hat. — Die

breite und behäbige Behandlung scheint auch einem Volkshaus die sprechende Physiognomie zu geben; hier haben die gleichen Architekten durch kluge Massenverteilung, originelle Anordnung der Axen usw. eine imponierende Größe entfaltet, die in einem Bibliothekraum das feinste Verstehen für raffinierte Augenlabe bewiesen. (Streiff & Schindler.) Von erstaunlicher Vielseitigkeit sind auch die Thuner Architekten Lanzrein und Meyerhofer, die neben stimmungsvollen Landkapellen, formenschönen Ladengebäuden und bodenständigen Landhäusern ein Hotel von edlem, heimatlichem Charakter ausstellen. Die Einfühlung in die Gegend am Thunersee ist da überzeugend; beim Aufbau und beim letzten Detail des Hotel La Margna (Hartmann) hat ebenso sichtlich das Engadiner Wesen seine Bestätigung gefunden. — Ein innerliches Miterleben historischer Stile zeigt das Umbauprojekt des Berner Rathauses, das wir dem Architekten Indermühle verdanken; auch für landschaftliche Eigenwerte hat er das feinste Empfinden. (Vergl. eine Landkirche im Grünen.) Das gleiche muß von Schäfer & Risch gesagt werden; dann von Kaiser & Bracher, deren Schloßumbau von einer seltenen, taktvollen Kombinationsgabe zeugt. —

Die Großzahl der Schaubilder vermittelt allein schon in der Darstellung einen künstlerischen Genuß; von weicher, malerischer Behandlung bis zu effektvoller Betonung des Wesentlichen sind alle Schattierungen vertreten. Daneben erfreuen da und dort künstlerische Aufnahmen alter Gebäude und malerischer Gegenden; da sind es Aquarelle (Bösiger, Vischer), dort Bleistiftblätter (Grüninger) oder Federzeichnungen (Dr. Baer).

Dieser kurze und gewiß unvollständige Hinweis soll nur zum Besuch der Ausstellung ermuntern. Das bauende Publikum muß ja in gleichem Maße, wie der Architekt das sachliche und bodenständige Schaffen von den ausgetretenen Geleisen internationalen Gepräges unterscheiden. Und die Zürcher Ausstellung, die bis zur Mitte Februar dauert, ist überreich an Stoff zum Vergleichen, zum Sehenlernen.

J. C.

Literatur und Kunst des Auslandes

† **Ernst von Wildenbruch.** Im Alter von 63 Jahren ist Ernst von Wildenbruch in Berlin gestorben. Er war im Orient geboren, in Beirut, und verlebte seine Jugend in verschiedenen Städten des Orients, wo sein Vater preußischer Gesandter war. So sollte der künftige deutsche Dichter von den farbigen Gestalten des Ostens beeinflußt werden, bevor er nur zum vollen Bewußtsein kam. Der phantastische Zug, der später seinem ganzen Werke beigemischt wurde, geht vielleicht auf jene Zeiten zurück. Aber Wildenbruch verwuchs bald ganz mit dem deutschen Wesen, als er in die Heimat zurückkehrte. Er bereitete sich im Kadettenkorps auf die Offizierslaufbahn vor, doch gab er den Dienst bald auf und widmete sich nach den Kriegen von 1866 und 1870 der diplomatischen Laufbahn, die er erst 1900 als geheimer Legationsrat verließ. Seine Stellung als Beamter war aber nicht das einzige Band, das ihn an den Staat knüpfte. Er stammte von einem Hohenzollernprinzen ab, Louis Ferdinand, der bei Saalfeld gefallen war. So fühlte er sich mit dem Herrscherhaus Preußens enge verknüpft und stellte seine ganze Kunst in den Dienst patriotischer Ideale. Mit Heldengesängen, die von den Taten der Preußen im Siebzigerkriege handelten, begann er seine literarische Laufbahn und zeichnete sich damit selber den Weg vor, auf dem er zu den höchsten Ehren der Kunst aufsteigen sollte. Freilich waren diese nicht seiner Lyrik oder seinen Erzählungen be-