

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 13

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: 04.04.2026

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

Umschau

Politisches. Am Neujahrsmorgen pflegen sich die diplomatischen Vertreter der fremden Staaten in Bern zur Beglückwünschung der eidgenössischen Landesregierung im Bundeshaus einzufinden. Neben ihnen erscheinen die Vertreter der kantonalen und der städtischen Behörden. In der Regel geht das Anwünschen in den üblichen konventionellen Redensarten vor sich, politisches Gewürze fehlt zumeist bei dieser Unterhaltung.

Am heurigen ersten Januar brachte der Ambassador Frankreichs etwas Apartes mit ins Palais Fédéral. In früherer Mittagsstunde wußte man in der untern Stadt bereits um das Geheimnis. Der Bundespräsident hatte es auf seiner Rundfahrt zur Erwidern der Gratulationsbesuche zuerst den Regenten von Bern anvertraut — eine historisch begründete Aufmerksamkeit — zwei Tage später las man die Neuigkeit im *Moniteur* von *Chauvde-Fonds* und am 4. Januar, in der ersten Sitzung der Exekutive, wurde dem Bundesrat von seinem Vorsitzenden die Staatsvisite des Herrn Fallières als heureuse nouvelle notifiziert. Trotz einiger Überraschung nahm man die Nachricht mit neutralem Stillschweigen entgegen.

Um so lebhafter kommentierte die Presse das bevorstehende Ereignis. Der Neujahrsgruß von der Seine wirkte elementar auf unsere demokratischen Gemüter. Die meisten Blätter gaben kritiklos die Nachricht wieder, der Präsident der französischen Republik werde via Savoyen in die Schweiz kommen. Dort begehen sie im September die fünfzigjährige Gedenkfeier des erneuten Anschlusses Savoyens an Frankreich. Allmählich dämmerte in den Schweizerköpfen doch eine geschichtliche Erinnerung und das Bedürfnis, den Besuch des französischen Staatshauptes nicht mit der Erinnerung an den Savoyerhandel verknüpfen zu müssen, wuchs proportional in Helvetiens

Gauen. Im Chor tönte es an die Adresse des Bundesrates und nach Paris, Herr Fallières werde uns recht willkommen sein, nur möge er den Abstecher zu den Nachkommen der Eidgenossen von 1859 nicht von Savoyen aus machen. Im Bundesrat hatte man diese Auffassung von allem Anfang an.

Die Savoyarden mimten ihrerseits eine Eventualempörung. In einer Sitzung des Organisationskomitees für die Gedenkfeier wurden tiefsinnige Entrüstungsreden gegen eine Verbindung der Schweizerreise des französischen Präsidenten mit seinem Erscheinen in Savoyen losgelassen. Herr Fallières und der Minister des Auswärtigen sollen von diesen Demonstrationen im Stile des Herrn David recht wenig erbaut gewesen sein. . . . Doch die Hauptsache: der Präsident der französischen Republik wird seinen Abstecher zu uns von Besançon aus machen.

Ungefähr um die Mitte August werden wir ihn in der Bundesstadt empfangen. Irrtum vorbehalten, ist bislang außer dem hochseligen Schah von Persien und dem Beherrscher des Landes der weißen Elefanten kein fremdes Staatsoberhaupt zur Begrüßung des Bundesrates an der Aare erschienen.

Herr Fallières wird zweifellos recht begeistert empfangen werden. Er selbst wird nicht ermangeln, in der herzlichen Sprache der Kreditive der französischen Botschafter in Bern, seine Gastgeber als „chers amis et alliés de la France“ zu begrüßen. Wir werden es ihm nicht verwehren, wir haben historischen Sinn.

Man hat viel über die Initiative zu diesem Staatsbesuch geschrieben. Mißtrauisch veranlagte Geister haben sie einem welschen Mitgliede der Exekutive zuweisen wollen, das letzten Herbst in Paris in Anleihen für die Bundesbah-

nen machte und dem gallophile Neigungen zugeschrieben werden. Diese Mutmaßung reichte bis in hohe politische Sphären hinauf. Indessen: nichts Gewisses weiß man nicht. Darüber aber dürfte jedenfalls kein Zweifel bestehen, daß die Möglichkeit eines Besuches des deutschen Kaisers an dem Reiseprojekt des französischen Präsidenten ihren guten Anteil hat. Als unsere Abgeordneten an die lektjährigen österreichischen Kaisermanöver den Wunsch Wilhelms rapportierten, einmal unsern Herbstmanövern beiwohnen zu können, da verlangte es unsere Neutralität, daß man bei uns auch die Marseillaise einstudiere.

Einige deutsche Blätter befürchten aus dem Besuch des Herrn Fallières eine Beeinflussung unseres internationalen Kurses. Bei uns denkt man von solchen Höflichkeitsakten ein bißchen nüchterner. Wir sind neutral bis in die Knochen und pflegen mit Erfolg den Fremdenverkehr.

K. A.

Zürcher Theater. Der Anfang der Schauspielersaison hatte uns die Komödie „Der König“ von Caillavet, de Flers und Arène gebracht; das neue Jahr trug uns ein zweites Werk der zwei erstgenannten Compagnons ein: Buridans Esel. Sollte man mich fragen, welchem dieser beiden Stücke ich den Vorzug gebe, ich würde antworten: der Komödie „Die Liebe wacht“, gleichfalls von Caillavet und Flers, und in letzter Saison höchst beifällig bei uns aufgenommen. Diese scheinbar paradoxe Antwort würde ziemlich genau dem Schema von „Buridans Esel“ entsprechen, als in welchem Stücke ein geistig mediokrer, aber von Herzen gutmütiger Lebemann sich zwischen zwei Frauen entscheiden soll: der Gattin und der Maitresse seines besten Freundes, aber keine von beiden wählt, sondern eine Dritte, ein kleines, liebes Mädels, das, obwohl recht genau von den vielseitigen Herzensescapaden des Herrn Boullains unterrichtet, an dessen natürlichem gutem Kern und Ehewürdigkeit nicht zweifelt und ihm so klipp und klar sein jungfräu-

liches Herz schenkt, daß der Lebemann die zwei vornehmen Lebedamen links und rechts liegen läßt und den kleinen Wildfang zu seiner Gattin macht. Quod bonum felix faustum fortunatumque sit!

Der geneigte Leser weiß nun, was es mit dem Esel des Buridan auf sich hat. Bekanntlich soll dieser Esel von Sophismas Gnaden zwischen zwei Heubündeln mit Tod abgegangen sein, weil er sich nicht entscheiden konnte, welches er zuerst anbeißen solle, oder zwischen einer Ratton Heu und einem Eimer Wasser, weil er, gleichmäßig hungrig und durstig, nicht mit sich ins Reine kam, ob er erst fressen oder erst saufen solle. Bei Herrn Boullains wäre nun freilich die Sache in praxi ganz gewiß weit simpler verlaufen (wie übrigens auch die Freß- und Saufentscheidung bei jedem wirklichen Esel oder sonstigem mit natürlichen Trieben versehenen Geschöpf): er würde für diejenige Frau optiert haben, welche zuerst in seine für solche Zwecke behaglich ausgerüstete Garçonwohnung zum Rendezvous gekommen wäre. Übrigens wird diesem modernen Buridanischen Esel vom Inhaber der beiden begehrten Bissen, dem Gatten, die Wahlfreiheit despotisch beschnitten: er erklärt nämlich Boullains einfach, er sei für zwei Paar Hörner nicht zu haben, daß daher der Freund entweder seiner Frau oder seiner Maitresse die Gunst schenken müsse. Das ist eine an sich nicht ohne pikant freche Lustigkeit. Nun fiel aber einem der erfindungsreichen Autoren noch ein weiteres ein: der Gatte weiß im voraus, daß sein lediger Schwerenöter von Freund überhaupt keine von den beiden Frauen wählen, sondern sich einer Dritten zu bleibendem Bündnis zuwenden werde. Ja, er gibt Boullains den Namen seiner zukünftigen gleich schriftlich. So wird aus der Komödie ein Rechenexempel, dessen Lösung wir von vornherein erraten, was denn das Interesse wesentlich abstumpft und das dreiaktige Stück beträchtlich langfädig erscheinen läßt.

Wie gesagt: an L'amour veille, das wirklich ein reizendes Lustspiel ist, reichen

„Der König“ und „Buridans Esel“ nicht heran; denn sie sind beide eben doch nicht viel mehr als Schwänke, und in der Übersetzung büßen sie obendrein ihr Bestes, den lebhaftesten, geschliffenen Dialog bedenklich ein.

* * *

Die drei Sternlein, die hier eingeschoben sind, sollen auch für das Auge markieren, daß im folgenden von etwas die Rede ist, was wirklich zur Kunst gehört. An drei Abenden war Alexander Moissi vom Deutschen Theater in Berlin unser Gast. Oskar Vie, der zu gleicher Zeit aus Berlin in Zürich erschienen war, um einen der literarischen Abende des Lesezirkels Hottingen mit einem Vortrag über den Tanz geistreich zu gestalten, erzählte mir, wie Reinhardt eines Tages diesen Schauspieler mit dem italienischen Namen in Berlin entdeckt hat; auf einer Vorstadtbühne hatte er ihn gesehen, und nun schien er ihm für den Philipp im „Grafen von Charolais“ der rechte Mann zu sein. Richard Beer-Hofmann, der Charolais-Dichter, mußte mit, um sich diesen Moissi anzusehen. Er stimmte Reinhardt bei. Moissi kreierte den Richard, und heute ist er einer der beachtetsten, besprochensten, auch umstrittensten Künstler des Deutschen Theaters. Gastiert hat er noch nicht viel. Im letzten Sommer lernten ihn die Münchner und die zahlreichen Besucher dieser Kunststadt in dem so rasch den Münchner Händen entglittenen, von Reinhardt gemieteten köstlichen Künstlertheater im Ausstellungspark kennen. Daß die Zürcher Direktion sich den Schauspieler für ein dreimaliges Gastspiel verschrieb, war mit einem gewissen Risiko verbunden: der Ruf der Celebrität ging Moissi noch nicht voraus. Nach der künstlerischen Seite hin hat sich das Risiko in einen vollen unbestrittenen Erfolg verwandelt. Wenn ein nächstes Mal Moissi wieder kommt, wird auch das finanzielle Ergebnis sicherlich mit dem künstlerischen Schritt halten. Rascher hat sich selten ein Schauspieler in die Sympathien der Theaterfreunde hineingespielt als dieser Moissi.

Den Hamlet, den Franz Moor, den Maler in Shaws Arzt am Scheideweg spielte er.

Ein schlanker, durchgebildet elastischer Körper, von mittlerer Größe, ein Kopf mit reichem dunkelbraunem Haar und wundervollen brennenden Augen, das mimische Ausdrucksvermögen prächtig entwickelt, ein Mund, der schweigend alles kommentiert, alles verrät, jedem Wort sich anschmiegt, wie der Liebende der Geliebten, und Hände, welche die Melodien und die Schreie und die Empörungen und die Nöte der Seele mit erstaunlicher Beredsamkeit und Feinfühligkeit akkompagnieren. Dazu eine Sprache, in strengster Schulung klar und behend gemacht, das fügsame Organ jedes Affekts, dem Ohre klanglich wohltuend nicht selten von berückender Schönheit. Das Wichtigste aber: ein geniales Temperament lebt in Moissi; er ist ein schöpferischer Schauspieler.

Alle drei Abende erwiesen das. Sein Hamlet lebt von eigenen Rechten, er ist nicht zusammengeborgt zu klug effektivistischem Mosaik. Man vergift ihn nicht mehr: diesen feinen, fast Knabenhaften Jüngling, den Letzten seines Stammes, einen müde gewordenen Intellektuellen, der nun mit einem Schlag lauter weittragende, verantwortungsvolle, an energisches, rücksichtsloses Vorgehen (gegen Claudius), wie an rücksichtsvolle Pietät (gegenüber der Mutter) gleichzeitig appellierende Aufgaben bewältigen soll, während in ihm die Erkenntnis all dieser Veruchtheit und Gemeinheit, all dieser Hinterhältigkeiten und Heuchelei nur unsagbaren Ekel auslöst, ihm Herz und Hirn vergiftet, lange bevor die vergiftete Klinge ihm in den Leib fährt. Man möchte sagen: dieser Schauspieler macht den Dänenprinzen physiologisch, nicht nur psychologisch verständlich. Die Figur dieses überfein organisierten, der harten Wirklichkeit so wenig gewachsenen, im Grunde zum Herrscherberuf auch unter normalen Verhältnissen herzlich schlecht sich eignenden Kronprinzen weckt den Eindruck unendlichen Mitleidens. Dieser arme geist-

reichste Mensch wird recht eigentlich aus dem Leben hinausgestoßen, weil er es nicht hart zu meistern, nur überlegen geschickt zu kommentieren versteht; weil er nie die einfachen, geraden Linien sieht, stets nur das komplizierte Gewebe von Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten; weil er immer fragt: was dann? nie forsch und gegenwartsfreudig sagt: ich hab's gewagt! Ein rührendes, tragisches Geschehnis, das uns Moissi miterleben, miterleiden läßt. Am Schluß nehmen — es ist ein Reinhardt'scher Regiefund — vier mächtig gewachsene Kriegermänner die Leiche Hamlets auf und tragen sie auf emporgestreckten Armen hinaus: wie den Leib eines Anaben. Was Moissi spielt, ist im Grunde auch das Leiden eines Königsknaben. Nicht der ganze Hamlet ist das, aber doch wohl der rein menschlich am meisten uns angehende.

Der böse gräßliche Bube, der Franz Moor, dem Neid und Mißgunst am Herzen fressen; der sich als Zweitgeborener um seinen Teil an der Luft der Welt geprellt sieht; der dann, mit teuflischen Mitteln Herr geworden, zum schlimmsten Despoten sich entwickelt, ohne doch über die Feigheit des schlechten Gewissens Meister zu werden, die ihn schließlich, einen elenden Knecht schlotternder Angst, in den Selbstmord jagt: er steht in Moissi's Darstellung mit einer erstaunlichen Schärfe und faszinierenden Lebendigkeit vor uns. Den fünften Akt, den Traum und die Szene mit Moser bis zum Verzweiflungstod wird ihm heute kaum einer nachspielen. Die vollkommenste Beherrschung alles Technischen steht hier im Dienst einer schlechterdings genialen Seelenmalerei. In Haltung und Ton scheidet Moissi klar den Franz, der sich emporgaunert zur Grafenwürde, von dem zur Herrschaft gelangten; schon äußerlich markiert die Ruderperücke die neue Würde, und gerade das Emporschnellen des Herrscherbewußtseins, das sich doch auf allen Seiten von Gefahren umwittert weiß, wirkt bei Moissi wie eine grelle Flamme, welche den Abgrund um Franz herum

doppelt unheimlich erhellt. Eine großartige Leistung.

Schließlich der Maler Dubedat, in Shaws „Arzt am Scheideweg“. Der Raum reicht heute nicht, um von dem Stück selbst zu sprechen. Die Wiederholung der Komödie wird dazu Gelegenheit bieten. Nur so viel sei gesagt: Moissi hat hier einen im Charakter höchst brüchigen und fatalen, aber als Künstler sehr begabten Maler zu zeichnen, der lungen-schwindsüchtig einer verfehlten Kur rascher als sein Zustand es erwarten ließ zum Opfer fällt. Eins hat er uns in diesem Dubedat zu zeigen: einen alle Welt bezaubernden, sonnigen Liebenswürdigkeit ausstrahlenden Menschen, der auch dem Tod seine Schrecken weglächelt und bis ans Ende ein feiner Genießer des Daseins und seiner selbst bleibt; einen Sieger über die Moralischen; einen Lebenskünstler, der weiß, daß die Nachwelt mehr nach dem fragt, was einer geleistet hat, als was er gewesen ist. Einen Zweifseligen, so gut wie Faust, mit allen Organen für den Sinnengenuß und dabei der Fähigkeit, doch immer zu den höchsten Höhen der Kunst in reiner Verehrung und Sehnsucht emporzusteigen, auf ihnen all des Gemeinen und Niedrigen des Allzuirdischen zu vergessen und in ihrer hellen Atmosphäre selbst Bleibendes zu schaffen.

Mit einer strahlenden Sieghaftigkeit steht dieser ethische Lump und souveräne Künstler in Moissi's Spiel vor uns. Wie ein König thront er auf seinem Krankenstuhl, um ihn die Ärzte, als Moralpächter, wie arme Untertanen, neben ihm die schöne Frau, für die er das Höchste ist und die ihm selbst nicht viel mehr als ein wundervolles Ornament seines Daseins bedeutet; und an ihrer Brust verhaucht er sein Leben, und sein letztes Glück ist noch, daß er weiß: die Öffentlichkeit wird ihn nicht vergessen. Ein Sterben in Schönheit, als ob die Muse ihn in den Schlaf geküßt hätte. Und eine Ahnung geht durch den Zuschauer, den Hörer dieser letzten wie verklärten Worte, eine Ahnung von dem Prinzipat der Schönheit, der

Kunst. Oder wer denkt vor Raffaels oder Giorgiones Werken an ihr lustgefülltes Leben? Wer beim Lesen unsäglich schöner Lieder Heines oder Verlaines an die Flecken, die ihr Irdisches verdunkeln?

Das Ende Dubedats, von Alexander Moissi gespielt, ist etwas Weihevolltes, Hohes, für das man ergriffen dankt. H. T.

— Oper. Das bemerkenswerteste Ereignis der letzten Wochen war das Abschiedsgastspiel von Frau Welti-Herzog. Sie trat in vier Glanzrollen auf: als Rosine im „Barbier“, als Katharina in der „Widerspänstigen“, als Konstanze in der „Entführung“ und als Regimentstochter. Der „Berner Rundschau“ sind bereits aus andern Schweizerstädten Berichte über die letzte Gastspieltournée der Künstlerin zugegangen, so daß der Referent sich kurz fassen kann. Es ist wahr, die Stimme hat ihren frühern sinnlichen Reiz verloren, und wo die Situation Jugendfrische verlangt, kann die Künstlerin nicht mehr allen Ansprüchen genügen. Aber ihre Gesangkunst ist noch intakt und ihr Bühnenblut wallt noch so lebendig wie jemals. Wann werden wir wieder eine Konstanze sehen, die die große Konzertarie im zweiten Akte der „Entführung“ mit so viel dramatischem Leben erfüllen kann wie Frau Welti? Wann eine Widerspänstige, die so glaubhaft männlich auftreten kann, wann eine Regimentstochter, die so spontane Begeisterung zu wecken vermag? Selbst wenn der Nachwuchs der Sängerinnen, die so zu singen verstehen wie Frau Welti, nicht so erschreckend gering wäre, würden wir nicht zu hoffen wagen, daß mit deren Gesangkunst dann gleich auch die schauspielerische Begabung unserer gefeierten Landsmännin vereinigt wäre. So ließ man es sich denn schon gefallen, daß nicht alles mehr so klang wie früher; so lange die Konkurrenz der Jugend nicht gefährlicher ist, haben wir keinen Grund, das gute alte nicht in Ehren zu halten.

Im übrigen wäre nur zu erwähnen, daß der „Walzertraum“ auch in dieser Saison wieder eine glänzende Auf-

nahme gefunden hat. Die Operettenliteratur hat seither nichts hervorgebracht, das diese mit Konzessionen an niedere Instinkte gewürzte Glorifizierung des Wiener Gemüts eigentlich hätte aus dem Felde schlagen können. Trotz allen Anstrengungen Falls nicht. E. F.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Über unsere Kraft. II. Teil. Von Björnson. Über unsere Kraft ist Björnsons größtes Werk. Mehr als alle andern enthält es die Ideen seiner Weltanschauung. Aber dieses Drama ist unendlich groß. Es umspannt das „Grenzenlose“ und enthält so Dimensionen, die über die Kräfte des Schauspielers und Regisseurs gehen.

Beide Teile dieses Werkes sind in sich abgeschlossene Dramen und beide zusammen sind wiederum ein einheitliches Kunstwerk. Björnson schildert die moderne Zeit in ihrem gehaltvollen Getriebe. Er gibt die Elemente wieder, aus deren Wechselwirkung die Probleme unserer Zeit entstehen. Zuerst eine Milieuschildering, aus der sich die Handlung folgerichtig und zwingend herauschält. In der „Hölle“, im Elendquartier einer großen Fabrikstadt, sehnen sich die dampfbrütenden, fluchenden Menschen und die romantischen Träumer und Idealisten nach dem Leben auf der Sonnenwiese. Aber die Herren, welche die materielle Macht, Geld, Kirche und Staat auf ihrer Seite haben, haben diese Sonnenwiese gepachtet. Die Verzweiflung des Elends prallt auf harte Zurückweisung. Das gibt eine unheilsschwangere, schwüle Atmosphäre voller Spannung. Und sie wächst und wird größer und alles treibt aus dem unmöglichen Dilemma irgend einem Ausgang entgegen. Aber er findet sich nicht. Die Spannung wächst aber immer noch und schließlich explodiert das Ganze. Eben hatte man noch disputiert. Gleichberechtigung wurde hier mit Herrenmoral abgewogen, und bei jeder Rechnung trug die Herrenmoral den Sieg davon. Aber wie nun die Verzweiflung plötzlich alles untereinander wirft, bleibt der gelähmte

Holger als Einzigüberlebender, die Bajonette der Soldaten und die um Gnade flehenden Arbeiter das eigentümliche Fazit der Rechnungsrevision.

Aber Björnsöns Drama schildert nicht nur diesen Kampf. Er schildert die Menschen in ihrem Verhältnis zu dem furchtbaren Unheimlichen, das sie alle bedrückt, das „Grenzenlose“, wie er es nennt.

Die Phantasie lockt den Menschen über die Grenzen seiner Herrschaft hinaus. Die Menschen leiden unter der Unmenschlichkeit des Wunders und der Theorien. Im Verlangen nach dem Übermenschlichen verlassen sie den festen Boden. Im Stück hat Rahel den natürlichen Sinn, begabt mit der gesunden Skeptik gegen die phantastisch romantischen Produkte des Glaubens und der Theorien. Bei dem katastrophalen Zusammenbruch all dieser Kartenhäuser behielt sie allein den Verstand. „Wenn erst die Menschen sich nur an das halten wollten, was auf der Erde ist!“ Und an Rahel heran macht sich die Jugend, der die Zukunft gehört. Mit Credo und Spero klingt das Stück in prophetischer Symbolik aus.

Das Drama setzt die altgriechische Tradition fort. Es nimmt Stellung zu den übermenschlichen Kräften, d. h. zu dem, was über unsere Kraft ist. Es erfüllt die größte Aufgabe der Kunst, es ist Kunstreligion.

Unter Rainers Regie wagte sich auch unser Theater an das Stück. Der Versuch gelang über Erwarten gut. Auch das, was nach den persönlichen und materiellen Verhältnissen unserer Bühne unmöglich schien, wurde wenigstens einigermaßen herausgebracht. Man konnte daher auch kleine Ungeschicklichkeiten, wie der sonnige Hintergrund im lichtlosen Milieu der Hölle und die Anordnung der Röhre im dritten Akt, billig in Kauf nehmen, angesichts der Fülle von guten Leistungen der Regie und einzelner Schauspieler. Ich hebe vor allem Kurt Paulus als Elias hervor. Aber auch der Holger von Franz Wiesner, Brea und Sverd von Göze, Bratt von Rauer und nicht zum wenig-

sten die Rahel der Fräulein Langer waren ausgezeichnete Leistungen. Der Regie gelang besonders gut die Massenszene im ersten Akt und die Szene der Arbeiter bei Holger.

W. Sch.

— Oper. Figaros Hochzeit. Von Mozart. Eine recht erfreuliche Aufführung. Unser Theater besitzt in der Tat einige Künstler, die gegen den Mozartstil sich wenig verfehlen. Ein gutes Zeichen. In erster Linie gehört zu diesen Künstlern Barth, der den Grafen gesanglich wie darstellerisch in ganz prächtiger Weise zu geben verstand. Hieber führte den Figaro wenigstens gesanglich gut durch. Von den Damen seien Fräulein Buschbeck als — in Spiel und Gesang vortreffliche — Susanne und Fräulein Zinke als lebenswürdiger Page hervorgehoben. Ganz schlimm war es hingegen mit der Interpretation der Gräfin durch Fräulein Wilschauer bestellt, die mit der Stillosigkeit ihrer Darstellung und ihres Gesanges stark störte. Die Regie hätte sich jedoch von vornherein sagen müssen, daß Fräulein Wilschauer, die eine ausgesprochene Wagnersängerin ist, in dieser Partie versagen werde. Sehr zu rühmen ist hingegen die Leistung des Orchesters, das unter Collins Leitung sehr viel Feinheit zeigte.

G. Z.

Berner Musikleben. Konzert des Liederkrantz-Frohnsinn. Als größeres Männerchorwerk mit Orchester brachte der Verein Bruch „Leonidas“ zur Aufführung. Ein dankbares, wirkungsvolles Werk, ohne große Tiefe, ohne allzureichen musikalischen Gehalt, aber doch von künstlerischem Werte. Die Wiedergabe war unter Direktor Höchles Leitung — von einer Entgleisung im Schlußchore abgesehen — sehr zufriedenstellend. Der Chor entfaltete wuchtige Kraft im Forte, wie das Piano weichen Klang besaß. Die Aussprache freilich ließ manches zu wünschen übrig; namentlich wurde gegen das Fallenlassen der Endsilben vielfach verstoßen. Das zweite Werk mit Orchester war R. Wiesners „Bergfahrt“. Die langatmige, an musikalischen Gedanken be-

denklich arme Komposition trägt jenen typischen Liedertafelstil, der bei modernen Komponisten — Gott sei Dank — aufs nachdrücklichste verpönt ist. So bedeutungslos die Verse sind, so bedeutungslos ist ihre Vertonung. Das Werk fand durch den Liederkranz eine gut studierte, namentlich in klanglicher Hinsicht, treffliche Aufführung. Die sechs a capella Chöre, die noch auf dem Programm standen, bereiteten durchweg vollen Genuß. Besonders sei auf W. Andreaes „Pfyfferfahrt“ hingewiesen, einen ganz prachtvollen Chor, der die Meinrad Lienertsche Poesie in kongenialer Weise in Musik kleidet. Der rhythmisch wie harmonisch durchaus nicht leichte, aber in hinreißender Steigerung sich aufbauende Chor fand eine ausgezeichnete Wiedergabe. Herr Barth, der Heldenbariton unseres Stadttheaters, der das Solo in „Leonidas“ und die Ballade „Jung Dieterich“ von Henschel sang, vermag auf der Bühne größere Wirkung als im Konzertsaal auszulösen; sein Vortrag litt unter einer gewissen Mattigkeit der Charakteristik.

H. B.

— IV. Abonnementskonzert. Der allen Geschmacksrichtungen entsprechende Abend bot den Modernen eine Fondichtung für Violine und Orchester von Jacques-Dalcroze als Novität. Schon der eigenartige Titel „Poème“ läßt darauf schließen, daß wir kein gewöhnliches Violinkonzert, sondern eine in gewissem Sinne doch programmatisch gedachte Komposition zu erwarten haben, bei der die Violine ungefähr die Rolle der Berliozschen Harold-Viola spielen mochte. Berlioz führt seinen Helden zu den Räubern, Dalcroze auf Tristanartigen Klängen in den Himmel. Beide beginnen jedoch in der gleichen melancholischen Stimmung zu einer durch Tam-Tamschläge ganz düster gehaltene Streicherakkorde leiten die klagenden Interjektionen der Geige ein, die dann in fast dramatischer Steigerung zu einer Melodieschraube ohne Ende führt, deren Länge in keinem Verhältnisse zum Inhalt steht. Interessant ist die mit Puccinischer

Leidenschaft geführte Stelle, wo die Melodie des Soloinstrumentes in der unteren Oktave begleitet wird. Auch im zweiten Satz lägen die tiefen Streichinstrumente mit ihrem ritmo ostinato ein Motiv heraus, dessen hartnäckige Störrigkeit stärker ist als seine Originalität. Dann folgt als Gegensatz ein äußerst einschmeichelndes Tonsymbol, das aber doch zu wenig eigene Physiognomie besitzt, um daraus einen so endlosen Faden spinnen zu können. Die Instrumentation ist farbenprächtig und die einzelnen Effekte überstürzen sich förmlich. Mit besonderer Vorliebe scheint der Autor die Contrabässe zu behandeln. Alles in allem: zu viel Farbe und zu wenig Form und Zeichnung. Herr Professor F. Berber aus Genf führte die nicht immer dankbar konzipierte Solovioline meisterhaft durch; für das reichliche bis ins Übermaß gesteigerte Melos war seine klangvolle Kantilene ein guter Steuermann, und anderseits verhalf sein fest einsetzender, kräftiger Bogen den energischen Akzenten zu markantem Ausdruck. Ihm und dem ausgezeichnet gespielten Orchesterpart durfte wohl ein erkledlicher Teil des Beifalls gelten, den die immerhin warmblütige Komposition erzielte. Als Solostücke wählte der Solist fünf ungarische Tänze von Brahms-Joachim, die in den Gesangsstellen tief empfunden, doch in den bewegten Teilen etwas überhastet waren. Herr Brun hat in der Interpretation der Symphonien von Schubert (H-Moll) und Beethoven (F-Dur Nr. 8) wiederum gezeigt, welche ausgesprochene Begabung er für den Stil besitzt. Tiefe Stimmungskraft entströmte dem klassischen Pathos des Schubertschen Meistertorsos. Den Expositionsteil bedeckte er fast ganz mit einem magischen Schleier, um dann die dramatisch dröhnende Durchführung um so heller aufleuchten zu lassen. Konnte Beethoven vor der Neunten, die vielleicht nach dem jüngsten Funde des Jenaer Professor Stein einmal die Zehnte heißen muß, noch so ausgelassen lustig sein? Da verjagt doch ein Scherz den andern und für ein richtiges Adagio findet er nun gar keine Zeit mehr. Das Finale könnte

recht wohl in oder vor einem musikalischen Lustspiele Platz finden. Vielleicht interessiert die Tatsache, daß dessen viertaktige Einleitungsperiode von Mozart vorgeahnt wurde (Klaversonate Nr. 17, 2. Satz B-Dur Thema). Die Aufführung brachte den Humor des Werkes trefflich zur Geltung; vielleicht hätten die köstlichen Mittelsätze durch eine intimere Dynamik noch gewonnen.

— Konzert von Marie und Anna Hegner. Julius Weismanns Sonate F-Dur, op. 28, für Klavier und Violine, die der Komponist mit Fräulein Anna Hegner in mustergültiger Weise vortrug, eröffnete den interessanten Abend. Das Werk machte in seiner natürlichen, gesunden Fassung einen durchaus gediegenen Eindruck, und überraschte namentlich durch ein nicht ungewöhnliches modulatorisches Geschie, das sich schon in der harmonischen Gestaltung der Themen kund gibt. Wie pikant und ungezwungen sind z. B. die affordlichen Ausweichungen in dem scherzhaften Hauptgedanken des zweiten Satzes. Weniger lobenswert dagegen ist die Manie, allzuoft in ein larmoyantes Moll einzumünden und zu viele unnötige Haltepunkte anzubringen. Der langsame dritte Satz hat mehr rhapsodischen Charakter und frappiert durch die der Kantilene folgende humorvolle Antithese. — Mehr von flotter Technik als tiefer musikalischer Eingebung getragen fließt Tschaiwowskys Violinkonzert D-Dur, op. 35, dahin, dessen blendende instrumentale Außerlichkeiten sich nicht so recht der sonstigen Intimität des Konzertes anpassen wollten. Fräulein Anna Hegner zeigte sich hier als eine ernste Künstlerin, die auch bei den technisch schwierigsten Stellen den musikalischen Zusammenhang nie aus den Augen verliert. Ihr voller, edel beseelter Ton verhalf auch den kleineren Piècen von Sgambatti zu vollendetem Ausdruck. Als Hauptnummer hatte ihre Schwester Marie Chapuis Fantasie F-Moll, op. 35, gewählt. Ihre ganze Art des fein differenzierten Anschlags hat mich an Cl. Kleeberg erinnert. Wie dieser, ist auch

ihr die seltene Kunst verliehen, durch warme Melodik und eine bis ins kleinste Detail dynamisch abgestufte Begleitung klanglich zu berauschen. Diese Gabe machte namentlich aus dem Lisztschen Notturmo Nr. 3 eine pièce de résistance. Rubinsteins reizende Valse caprice war recht neckisch angefaßt und hätte vielleicht nur in dem polyphon geführten Mittelteile etwas mehr Ruhe vertragen können. M.

Im Kunstmuseum in Bern hat U. B. Zürcher von Gadmern eine große Kollektion Landschaftsbilder ausgestellt. Ein unablässiges Ringen um die Beherrschung der Farbenwerte ist die Signatur dieser ungefähr hundert Bilder. In der Hauptsache sucht Zürcher seine Wirkung dadurch zu erzielen, daß er in stille Lokalfarben scharfe Kontraste hineinbringt. Ein Beispiel. Im Vordergrund ein kleines Stück einer Fluh, hinter der der Berg steil absinken muß; die Fluh gewährt Aussicht in die mit Dämmer überzogene Bergwelt. Auf der Fluh stehen die Blütenköpfe zweier Anemonen. Das grelle Gelb der beiden an sich unscheinbaren Blumen tritt ungemein scharf aus dem dämmerigen Hintergrund. Das Bild zählt nicht zu den bedeutenden der Ausstellung, aber es ist außerordentlich charakteristisch. In einem Drittel der ausgestellten Bilder läßt sich die gleiche Tendenz nachweisen, in einem weitem Drittel empfindet man sie als vorhanden. Seltener sind die Bilder, in denen die Gesamtwirkung des Gemäldes in einfachen Farbenzusammenhängen gesucht wird, und hier hat man dann oft das Gefühl, daß der Ausdruck des Stofflichen gelitten habe. Sehr angenehm aber berührt dieses Streben und Kämpfen um die Meisterschaft, und das in Komposition und Zeichnung entzückende Bild Herbst in Gadmern ist ein durchaus erfreulicher Erfolg auf diesem Weg aufwärts. In den verschiedenen ausgestellten Porträts ist nach meinem Empfinden das koloristische das weniger Befriedigende. So sind die Umrisse im Kleid der sitzenden Kinder zu hart, das Halstuch, das das Gadmernmädchen trägt, ist kein Tuch mehr und so

fort. Einzig die Dame in Lila (wenn ich mich recht an die Farbe erinnere) befriedigt in koloristischer Beziehung vollständig. Dem Aquarellbilde aus Italien fehlt nach meinem Empfinden Sonne und toscanische

Luft. Erwähnung verdienen auch die künstlerischen kolorierten Rahmen, durch welche hin und wieder der Stimmungsgehalt seiner Bilder außerordentlich erstarkt wird.

J. B.

Bücherschau

Thomas Mann: Buddenbrooks Jubiläumsausgabe. Königliche Hoheit, Roman. Beides bei S. Fischer, Berlin.

Gleichzeitig mit der fünfzigsten Auflage der herrlichen „Buddenbrooks“, die der Verlag sehr vornehm und geschmackvoll ausgestattet hat, erscheint nach einer Pause von sieben Jahren Manns neuer Roman: „Königliche Hoheit“. Wenn man ihn andächtig liest, hat man für einige Monate das Gefühl, daß wir außer seinem Dichter keinen Epiker besitzen. Man weiß nicht, ob man bei Thomas Mann den Realismus der Schilderung, die Zeichnung der handelnden Personen oder den Stil der Sprache am meisten bewundern soll. Jedes seiner Werke ist in sich vollendet, jedes Wort steht, wo es stehen muß, jede Handlung geschieht, wann, wo und wie sie geschehen muß. Wir haben keinen zweiten Dichter in Deutschland, der so wie Mann seine Werke reifen läßt, bei dem sich zuletzt Können und Wollen so vollständig decken. Der Schöpfer der „Buddenbrooks“ erzählt in seinem neuen Roman die Geschichte eines Prinzen aus großherzoglichem Hause, eines Menschen, der populär sein möchte und doch infolge seiner ganzen Veranlagung immer ein Einsamer bleiben muß. Wie ein Märchen liest sich die Geschichte dieses Prinzen und seiner Geliebten, der Milliardärstochter aus dem Wunderlande Amerika, in deren Adern indianisches Blut rollt. Vor uns breitet sich das Bild des kleinen Großherzogtums aus mit all seinen Festen und Wünschen und Sorgen, wir blicken in seine leeren Staatskassen, nehmen teil

an den Beratungen des Ministeriums, und sind Zuschauer der Hoffeste, Bürgerbälle und Schützenumzüge. Und dann plötzlich verschwindet die bis in die letzte Einzelheit geschilderte Wirklichkeit, und der Dichter erzählt uns von der weisagenden Zigeunerin, deren Spruch durch die Königliche Hoheit Klaus Heinrich erfüllt wird, von dem Rosenstrauch, dessen Blüten nach Moschus duften, aber einst ihren reinen Geruch wiedererhalten werden. Man erkennt leicht die Symbolik dieser Bilder. Die unvergeßliche Charakteristik seiner Menschen erreicht Thomas Mann nicht nur durch die streng realistische Schilderung, sondern ebenso durch seinen Stil. Jeder seiner Personen gibt er ein bezeichnendes Beiwort, und dieses wird stets wiederholt, wenn sein Träger auftritt. So schiebt der kranke, stolze Großherzog Albrecht stets die Unterlippe über die Oberlippe und streckt bei der Begrüßung die Hand dicht an der Brust aus, ohne auch nur den Unterarm vom Körper zu lösen. Imma Spoelmann, die Milliardärin mit dem Tropfen Indianerblut, trägt auf ihrem „Köpfchen“ blauschwarzes, seitlich gescheiteltes und schlicht geknotetes Haar, das eine Neigung zeigt, ihr in glatten Strähnen in Stirn und Schläfen zu fallen. Ihre Augen führen eine ernste, fließende, aber nicht allgemein verständliche Sprache. So wird Klaus Heinrichs Lehrer Doktor Überstein durch den immer wiederkehrenden Attributivsatz: „der sich den Wind hatte um die Nase wehen lassen“ charakterisiert. — Man könnte viele Seiten, man könnte ein eigenes Buch über dieses Werk von Thomas Mann schreiben.