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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 15

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: 28.11.2025

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

Umschau

Vortrag Forel über „Kulturbestrebungen der Gegenwart“. Zwei Stunden Maschinengewehrfeuer auf alles, was unsere Gesellschaft sonst als althergebracht und deshalb als „tabu“ betrachtet. Forel ist ein Entheiliger. Im Zeitalter der Umwertung ist das nichts Merkwürdiges. Forel ist der Prophet der revolutionären Wissenschaft. Aber das ist nicht der Haupteindruck. Arbeitskraft! Forel ist ein gewaltiger Arbeiter. Er hat die Arbeit der neusten Kulturgeschichte nachgearbeitet. Sein Vortrag ist eine Wiederspiegelung all der einzeln zutage geförderten Werte langjähriger Kulturarbeit. Es war eine Zusammenfassung des Neusten, was die Wissenschaft, speziell die Naturwissenschaft produziert. Was die einzelnen zu unabhängig voneinander arbeitenden Disziplinen an den Tag gefördert, Werte, deren man sich ob ihrer Neuheit noch nicht bewußt ist, sammelt er und bringt sie in Beziehung zueinander und dem Althergebrachten. Er sucht sie uns so handgerecht zu machen. Zu dieser Arbeit gehört außer einer großen Arbeitskraft eine große Spannweite des Geistes. Man darf sich dabei nicht in die Tiefen verlieren, denn es gilt den Überblick zu bekommen. Die Detailgelehrten lächeln über Forel. Für sie gehört Forel eben zu den Untiefen, zu denen, die an der Oberfläche bleiben, zu den Wissenschaftlern, die nicht ernst zu nehmen sind. Aber vielleicht ist es heute eine größere Leistung, vielleicht braucht es mehr Arbeit und Geschick und mehr Scharfsinn, an der Oberfläche zu bleiben. Unsere Zeit braucht Oberflächenkünstler. Sie sehnt sich nach einem Überblick.

Der Gelehrte Forel sammelt das Gewordene, aber er häuft es nicht bloß zusammen, er wertet es auch anatomisch und physiologisch. Er bleibt dabei nicht ganz an der Oberfläche. Als Irrenarzt und als Ameisenforscher verfügt er über Detailkenntnisse, und er steigt von Zeit zu Zeit von seinem Piedestal hinunter zu den Ameisen und zu den Geisteskranken.

Er bringt das Neue mit dem Alten in Beziehung. Er ersetzt, wertet um, und im Vergleichen kritisiert er. Sein Ausgangspunkt ist der Monismus. Forel übt Kritik an Recht, Religion und Moral, sowie an unsern täglichen Gewohnheiten. Er verdammt den Jenseitsgedanken und verfemt vor allem die abstruse Verhimmelung des Elends. Wir sind an diese Erde gebunden, und was wir hier nicht erreichen, ist für uns verloren. Das soll sich die Menschheit einprägen, und dann wird sie von selber anfangen, sich das Leben hier so erträglich als möglich zu machen. Durch Arbeit können wir die Erde zum Paradies machen. Aus diesem Gedanken heraus predigt Forel die Verbrüderung der Menschen, denn die gemeinsame Arbeit wird uns erst dem Ziele näher bringen. Fort daher mit allem, was diese gemeinsame Arbeit stört, was die Lebenswerte vernichtet. Aus dem Werdegang der Vergangenheit leitet Forel die Fäden in die Zukunft weiter. Leitend ist ihm hier Adaption, Anpassung, immer besseres Einleben in unsere Welt. Hier kommt nun der Künstler Forel zur Geltung. Denn er ist ein Künstler, trotz seinen eigenen Worten. Denn Forel erbaut die Zukunft auf dem Grunde wissenschaftlicher Rücksichtslosigkeit zwar, aber in Verbindung mit fröhlichem Idealismus, der sich hin und wieder verfärbt mit Phantasie, vielleicht Phantasterei.

Forel wettert gegen das, was ihm lebensfeindlich scheint. Alkohol, Militarismus und Mammonismus sind für ihn überlieferte Absurditäten, atavistische Überreste. Das alles gilt es zu überwinden wie allen andern Fetischismus. Es gilt in erster Linie die Gesundheit des Körpers und des Geistes zu fördern, damit wir Arbeiter haben,

die fähig sind, die großen Kulturaufgaben unserer Zeit zu lösen. Vor allem daher Reform der Schule, damit die Jugend sich nicht durch all den Kehricht durcharbeiten muß, den wir im Alter abgeschüttelt. Reform der Schule, Säuglingsfürsorge, Mutterschutz unterstützt er vor allem. Dem gliedert er an die Reform des Rechts. Er streift hier nahe an Lombroso und zitiert das Wort des deutschen Staatsanwalts Erich Wulffen, daß es das Ziel unserer Bestrebungen sein müsse, das Strafrecht, wie es heute sei, auszumerzen und an Stelle der Strafe Sicherung zu setzen. Forel vertritt dann auf dem sexuellen Gebiete die in seinem bekannten Werke enthaltenen Ideen. Kurz streift er auch noch die andern Gebiete unserer Kultur, wobei er sich in ökonomischen Fragen zwar nicht dem Marxismus im speziellen, wohl aber dem Sozialismus im allgemeinen nähert. Vor allem betont er die Arbeit als den Wertmesser der Zukunft. Im ganzen ist er nicht sehr entzückt von dem Gesichte unserer heutigen Kultur. Es ist zu viel Schminke aufgetragen. Wenn man alle falschen Zähne und Haarzöpfe, alle Schminke, Brillen und Korsets wegwerfen würde, wenn man die in Zuchthäusern und Irrenanstalten Versteckten ans Licht zerren würde, könnte man den Wert unserer Kultur erst richtig einschätzen. Es sähe dann weniger glänzend aus, als viele Schmeichler behaupten.

W. Sch.

Zürcher Theater. Oper. Das einzige Ereignis der letzten Wochen bildeten zwei Neueinstudierungen, eine erfreuliche und eine indifferente. Die erstere betraf Nicolais „Lustige Weiber von Windsor", eine der wenigen deutschen komischen Opern, die ein sorgfältiges Studium wirklich lohnen; das köstliche, durchweg sauber herausgeputzte Werk schlug dann aber auch so ein wie schon lange nicht mehr. Dem jüngern und ältern Damenpublikum zuliebe nahm man dann auch wieder einmal Lortzings sinnige, ach so unendlich sinnige, romantische Zauberoper „Undine" hervor, die in ihrer Art ja auch seither nicht mehr ersetzt worden ist und in ihrer vormärzlichen Behaglichkeit harmlosen Gemütern noch immer Freude machen kann. Lortzingscher Kinderbrei ist übrigens immer noch eine gesundere Speise als der zweifelhafte Gulasch einer neuern Operette.

Ein Gastspiel des Herrn Albers vom Théâtre de la Monnaie in Brüssel als Rigoletto bewies von neuem, daß dieser Sänger, der sich vor vier Jahren schon in derselben Rolle vorgestellt hatte, gegenwärtig zu den bedeutendsten Charakterspielern der Opernbühne gehört. Vortreffliche Schulung der Stimme vereinigt sich mit vollkommener, sinngemäßer Deklamation in der Weise, wie es vielleicht nur die französische Schule lehrt. E. F.

— Das Schauspiel brachte uns den vergnüglichen, bajuvarisch derben Einakter Ludwig Thomas „Die Medaille", eine breite, behaglich ausgesponnene Daseinsschilderung mit prächtigen Bauernköpfen und streberischen, preußisch ausgerichteten Beamten, zimperlichem Kulturfexentum und hanebüchener zuhauender Ländlichkeit. Die Wiedergabe reichte nicht völlig aus. Das Dialektische, das Thoma so prachtvoll handhabt, lag nicht allen Darstellern. Aber amüsant war es doch.

Der Übergang von dieser handfesten Charge zu dem sorgfältig ausgefeilten Drama Ernst Hardts „Tantris der Narr" ist unvermittelt genug; allein die Sache will's. Den „dunkeln Punkt" von Kadelburg und Presber als Pufferstaat dazwischen zu schieben, hat deshalb keinen rechten Sinn, weil es sich von diesem neutralen Lustspiel, das ein Schwank ist, zu reden nicht lohnt. Der kurierte Adelstolz könnte sein Nebentitel lauten, und kuriert wird er durch einen in ein adliges Geschlecht hineinzeugenden — Neger, der nun wirklich ein dunkler Punkt ist. Das genügt.

Also Ernst Hardt. Zwei Schillerpreise krönen sein Werk. Er ist ein kultivierter Mensch. Ich kenne eine sehr feine Novelle von ihm „An den Toren des Lebens",

ein Werk, das als leidenschaftlicher Klang haften bleibt. Auch vortreffliche Übersetzerarbeit hat er schon getan; so für die Konfessionen Rousseaus. Daß ihn der Tristan und Isolde-Stoff lockte, werden wir ihm von vornherein zugute halten, gibt es doch wenige dichterische Motive, die uns heute noch so tief bewegen wie die in diesem Liebesdrama beschlossenen. Wie neben den großen Versepen der Roman von Tristan und Isolde möchte ausgesehen haben, davon hat uns der Pariser Romanist (und Nachfolger von Gaston Paris) Bédier in seinem wunderschönen Büchlein Le roman de Tristan et d'Iseult einen Begriff gegeben. Hardt hat wohl ohne Zweifel an dieser Quelle Inspiration getrunken. Er fand da die gräßliche Episode von der Preisgabe Isoldens an die Siechen, von denen sie dann Tristan befreit; hier die Versuche Tristans, sich als Gatte der Isolde Weißhand zu Isolden Blondhaar, der einzig Geliebten, zu schleichen, sich als Narr ihr erkennen zu geben. Da aber ist Hardt eigenwillig vom Pfade abgewichen: er läßt seine Isolde den Narren nicht erkennen, oder vielmehr zu spät, als er davonzieht, um lebend nimmer zu ihr zurückzukehren. Und diese Verblendung Isoldens steigert Hardt noch dadurch, daß er die Königin auch gegenüber ihrem Retter aus der Leprosen Händen die Rolle der nicht wissenden oder nicht wissen wollenden spielen läßt. Dieses so sehr schwer verständliche Verhalten Isoldens motiviert Hardt damit, daß Isolde an der Treue Tristans völlig irre geworden ist: einmal weil er die andere Isolde in der Bretagne geheiratet hat; zum andern, weil der von den Rittern Markes als Tristan erkannte Reitersmann im Walde beim Schloß Lubin auch auf den Anruf im Namen Isoldens hin nicht still gehalten, sondern davon ritt. Und doch hatte Tristan dies einst Isolden eidlich versprochen.

So entsteht im Grunde eine Komödie der Irrungen. Aus lauter Mißverständnissen, falschem Argwohn und Eifersucht wird Isolde blind, so blind, daß es einem um ihre Intelligenz eigentlich leid tut, vom Herzen gar nicht zu reden, das die Stimme des Geliebten durch alle Masken hindurch hätte vernehmen sollen. Aber vielleicht stellt sie sich doch nur so, als erkenne sie ihren Freund nicht. Das hätte dann aber Ernst Hardt deutlicher machen, psychologisch vorbereiten und überzeugend auseinanderlegen müssen. So wie's jetzt im Drama ist, klappt es nicht und packt es nicht; darüber hilft alle feine, subtile Kunstarbeit nicht hinweg, nicht hinweg mancher schöne dichterische Fund, manches von innen, aus einer Dichterpsyche stammende Wort. Wie so ganz anders hätte Schiller einen solchen Stoff organisiert, wenn er ihn überhaupt gewählt und nicht dem Epos gelassen hätte oder — der Oper, für die er ja viel Verständnis übrig hatte, so viel, daß ihn Wagnerianer wie Chamberlain (und schon Heinrich von Stein hat damit begonnen) für einen Johannes ihres Heilandes, des Komponisten von Tristan und Isolde in Anspruch genommen haben.

Die Aufführung des Dramas war lobenswert, und die kleine Pfauentheaterbühne erwies sich als elastisch genug, um eine stimmungsvolle Inszenierung zu gestatten. H. T.

Berner Stadttheater. Oper. Gastspiel Albers. Tannhäuser. Ein Gastspiel als Wolfram in Tannhäuser ist eine gewagte und undankbare Sache, zumal für einen Nichtdeutschen. Schon die traditionelle Auffassung muß leiden, und bei aller Freiheit persönlicher Eigenart und eigenem Schaffen ist doch unser Gast zu weit gegangen. Er hat einen Salon-Wolfram geschaffen, wie er liebenswürdiger und freundlicher nicht gedacht werden kann. Aus lauter Freundlichkeit entsagt er, und bringt es sogar mit vollendeter Chevaleresque und mit viel Geschmack fertig, das Paar aus der Ferne zu segnen! (II. Akt). Dabei sang dieser Wolfram sehr behäbig, selbstbewußt, breit aus dem Ensemble hervortretend. Sicherlich besitzt Herr Albers eine zumal in Tiefe und Mittellage wundervoll klangreiche Stimme, aber in Gesangsmanier und Auffassung fehlte manchmal

das künstlerisch Durchdachte und Gemäßigte. Die Gesamtaufführung war diesmal eine besonders mäßige und stimmungslose. (Dem Auftreten Albers in seiner Glanzrolle, Rigoletto, waren wir leider verhindert beizuwohnen.) E. H—n.

— Schauspiel. Einakterabend. Drei Einakter mit ein bißchen viel Heiligkeit. Es sieht fast aus, als ob man sich durch Pfarrer und Kirchengeläute, Grabsteine und Kruzifixe vor dem Teufel der Kritik habe bewahren wollen.

„Der Korse", eine Tragödie von Wiegand. Napoleon und der Papst streiten miteinander. Kaiser und Kirche! Die Dramatik des Welttheaters projiziert in die Seele eines kaiserlichen Leibgardisten. Die arme Leibgardistenseele ist zu klein. Sie muß zerspringen. Eigentlich ist es eine Folterung, dramatisch gefaßt. Eine Seele wird zerfetzt, zerrißen, zermalmt und zerrieben von zwei gewaltigen fühllosen Blöcken. Ich weiß nicht, ob das tragisch ist. Aber das Ganze ist für das Theater geschickt, mit feinem technischem Verständnis verarbeitet.

„Vergib uns unsere Schuld". Von Glücksmann. Die Tortur wird ärger, und leider fehlt der geschichtliche Hintergrund, der die Folterung einigermaßen entschuldigen könnte. Eine schöne einschmeichelnde Szenerie! Frühling draußen. Die Kirchenglocken läuten ihn ein, und durch das Fenster dringt der Fliederduft. Drinnen aber wird gefoltert. Die Frau des Pfarrers ist gestorben. Der Pfarrer ist fassungslos. Das ist traurig. Aber die Kirchenglocken läuten wunderschön. Da beginnt ein Gerücht sich dem Glockengeläute einzuschmiegen. Eine unangenehme Melodie. Wie eine Fuge tönt es, denn einer nach dem andern beginnt dasselbe zu singen. „Bst! Die Frau Pfarrer hat sich selber das Leben genommen". Der alte Knecht singt es hinter der Szene, die Base des Pfarrers fällt ein, und auf die Magd folgt schließlich der Pfarrer selber nach: „sie hat sich selber das Leben genommen". Nun macht sich der Pfarrer Vorwürfe. Er martet sich selber um den Tod der geliebten Frau. Er klagt sich selber an, gibt sich selber Schuld. Wir wissen es aber seit dem Anfang des Stückes besser. Die Frau ertränkte sich, weil sie von ihrem Liebhaber verlassen wurde. Und von Anfang bis zum Schlusse frägt man sich, wie wird es der Pfarrer überleben? Der Konflikt, der Knoten des ganzen Stücks, die Spannung: wird er es überleben? Und dann kommt der Moment. Der Pfarrer erfährt es von seiner Base, die ihn liebt, und nicht ertragen kann, daß er sich selber quält. Wird er es überleben? Man hat auf beide Seiten gewettet. Nun wägt man die letzten Möglichkeiten ab, da sagt er etwas: „Mir ekelt". Dann geht er ab. Droben fällt ein Schuß. Die Base haucht ihm einen tragischen Seufzer nach. „Vergib uns unsere Schuld!"

Das Stück ist nicht wertlos. Es beruht aber auf einer völligen Verkennung des Tragischen. Wozu diese Folter des Pfarrers und des Zuschauers? Eine tragische Figur ist einzig die Base Christine Classen. Vielleicht ist sie vom Dichter auch als Hauptperson gedacht. So wie das Stück aber verläuft, steht im Mittelpunkt der Pfarrer. Abgesehen von der Dramatisierung dieser psychologischen Folterstudie ist die Charakterzeichnung des Pfarrers eine vorzügliche. Das Stück kann sich deshalb vielleicht auch länger halten, da es dem Charakterdarsteller Gelegenheit gibt, all sein Können zu entfalten. Kauer hat hier Ausgezeichnetes geleistet.

„Ein schlimmer Heiliger" von Beetschen. Gottfried Keller im Hintergrund. Das mag dem Stück einigen Erfolg sichern. Um so wertloser erscheint es, wenn man untersucht, was Beetschen daran gemacht hat. Eine dramatisierte Legende und dazu in Verse gesetzt ohne große materielle Änderung. Die Arbeit Beetschens ist also eine technische und die Lösung erweist sich als nicht sehr geschickt. Vor allem fällt der Zwischenakt im Einakter auf als ein Beweis großer Schwerfälligkeit. (Ein Zwischenakt, nur deswegen,

weil man das Haus der Hetäre räuchern muß.)

Abgesehen vom ersten Einakter scheint es mir also mit der dramatischen Muse der drei Dichter nicht weit her zu sein. Wenn die Mängel nicht mehr fühlbar werden, so haben sie das den Darstellern zu verdanken. Kauer war auch als Napoleon gut. Wiesner überraschte als Pius VII. Ich erwähne Kögel als Mortauban, Fräulein Langer als Christine, Fräulein Petermann als Rhodope und Goetze als Vitalis. W. Sch.

Intimes Theater. „Wenn der junge Wein blüht". Lustspiel von Björnson. Das Stück ist von Björnson. Es ist deshalb merkwürdig, daß man von seinem Unwert überzeugt sein kann. Von den einen wird das Stück als Lustspiel, voll echten jugendfrischen Humors gepriesen, von den andern wird es ein Schmarren genannt. Jedenfalls hält es nicht stand, wenn man es mit dem Maßstab der übrigen Werke Björnsons mißt. Es ist im Gegenteil ein verblüffender Unterschied. Man sucht vergeblich etwas, das an den großen Künstler Björnson erinnern könnte. Das ist ein psychologisches Problem, das sich nicht einfach mit Achselzucken und einem Gemurmel von Senilität lösen läßt. Man hat es mit Björnson zu tun. Die Unsterblichkeit ist auf seinem Pfad gewandelt. Nun ist er alt geworden. Der Kämpfer sehnt sich nach Ruhe, denn sein Tagewerk ist vollbracht. Da öffnen sich im Schein der untergehenden Sonne seine fest zusammengekniffenen Lippen zu einem Lächeln. Der Alte holt sich eine Puppenstube hervor. Er kleidet ein paar Figürchen, bloß zur Zerstreuung und ohne Endzweck, wie es ihm gerade einfällt. Dann läßt er sie an den Drähten tanzen. Das ist ein purzeliges Spiel, ohne Tiefe, ohne Schärfe, bloß ein harmloses heiteres Amusement für den großen nordischen Denker. Oft schweift dabei sein Geist durch die große Vergangenheit, dann machen die Puppen an den Drähten tolle Kapriolen, bis er wieder aufmerksam wird, und fröhlich schmunzelnd sie ein paar ordentliche Schritte tun läßt. Wenn er müde ist, wirft er eine Puppe nach der andern weg und leise, ganz leise schlummert er ein.

Probleme und Gesellschaftskritik sucht man hier vergeblich. Man muß in Gottes Namen hier einmal nichts dahinter suchen. Ich erwähne von den Darstellern Fräulein Feldner. W. Sch.

Berner Musikleben. V. Abonnementskonzert. Das eindringlichste Orchesterwerk des Abends war Richard Strauß' „Heldenleben". Mit den neuesten Schöpfungen des Tondichters noch unbekannt, ist unser Publikum bei diesem doch schon zehn Jahre alten Werke durch die Eigenart seiner Sprache verblüfft. Dazu kommt noch, daß der Zuhörer durch manche übertrieben absprechende Kritik Straußscher neuester Kompositionen abgeschreckt und voreingenommen worden ist. Wenn nun auch ein großer Teil der Hörer das Heldenleben zu „modern" fand, und dieses Werk in scharfen Gegensatz zu alten, klassischen Werken stellten (man erinnere sich dabei aber der Aufnahme, die einzelne Werke Beethovens zu seiner Zeit fanden, und was damals über „moderne" Musik geschrieben wurde), so fanden sich doch vereinzelte Verehrer unserer modernen Entwicklung, die Herrn Brun dankbar sind, daß er dieses Werk zur endlichen Aufführung in Bern brachte. Und sicherlich war es nicht allein die große Tonmaße, die imponierend dabei zur Geltung gelangte, sondern auch das rein gedankliche und charakteristische einer jeden Abteilung dieses programmäßig aufgebauten Werkes wurde in der schönen und gut durchgearbeiteten Ausführung klar zu seinem Ausdrucke gebracht und sicherlich auch gewürdigt. Strauß steht für unsere heutigen Anschauungen neuer Musik und deren Entwicklung an der Spitze derjenigen, die dafür eintreten. Unser Orchester spielte noch die Meistersinger Ouvertüre von R. Wagner. Leider wenig schön abgetönt und im Tempo etwas vergriffen. Ungleich feiner und abgerundeter war die Durchführung des

Orchesterpartes in den beiden Klavierkonzerten von Beethoven und Liszt. Hier hat wirklich das Orchester die pianistische Leistung des Solisten, Herrn Rudolph Ganz aus Berlin, gehoben, um so mehr als dieser Künstler wenig Eigenart, wenig Persönliches in sein Spiel hineinlegt. Sein Vortrag war bei dem Beethovenschen Es-Dur Konzert sehr duftig und gediegen, aber den glühenden Frühlingsjubel des Rondos blieb er uns schuldig. Wesentlich temperamentvoller spielte Ganz das wenig gehörte A-Dur Konzert von Fr. Liszt.

E. H—n.

Zürcher Musikleben. Der „Gemischte Chor Unterstraß" bekundete ein anerkennenswertes künstlerisches Streben, indem er sich am 6. Februar unter Leitung seines rührigen Dirigenten, des Herrn Karl Weber, an eine Aufführung der „Jahreszeiten" von Jos. Haydn wagte. Sorgsames und fleißiges Studium zeitigten eine Wiedergabe des erhabenen Werkes, welche dem numerisch nicht sehr starken aber bestens disziplinierten Chore zu hoher Ehre gereichte. Die Solopartien waren bei Fräulein Emmy Gysler (Hanne) und den Herren Emil Meier (Simon) und Justus Hürlimann (Lukas) bestens aufgehoben.

Am gleichen Tage veranstaltete auch der „Gesangverein Zürich" ein Konzert, dessen Programm als Hauptwerk die Motette „Mein Odem ist schwach" für fünfstimmigen a capella-Chor von Max Reger brachte und im übrigen die beiden geistlichen Chöre für Frauenstimmen „O bone Jesu" und „Adoramus te" von Joh. Brahms, einen sechsstimmigen gemischten Chor von P. Hindermann, Bachs D-Moll Toccata, Mozarts F-Moll Phantasie für Orgel, ferner das Largo von Bach und das Adagio aus der Sonate op. 107 für Viola von Max Reger enthielt. Der solistische Teil wurde von dem Vereinsleiter, Herrn Hindermann, und dem Solobratschisten unseres Tonhalleorchesters, Herrn Alfons Großer, bestritten. Der Verlauf des Konzertes, welchem beizuwohnen wir nicht Gelegenheit hatten, wurde uns von einem musikverständigen Besucher als überaus wohlgelungen geschildert.

Das VIII. Abonnementskonzert wurde mit Mozarts prächtiger D-Dur Sinfonie eingeleitet und mit der „Heroischen Tondichtung" eines noch wenig bekannten Autors R. Siegel (unter dessen persönlicher Leitung) beschlossen. Wenn auch noch sehr unklar im Aufbau und wenig originell in der Erfindung, vermochte das Werk in seiner polyphonen Schreibart und trefflichen Behandlung der Ausdrucksmittel des Orchesters immerhin als starke Talentprobe zu interessieren. Der Solist des Abends war der Pianist Rudolf Ganz, der zum Gedächtnis des hundertsten Geburtstages von F. Chopin dessen E-Moll Klavierkonzert, sowie als Solostücke für Klavier: das Nocturne in C-Moll, die Etude in As-Dur op. 25 Nr. 1, die Etude in Ges-Dur op. 10 Nr. 5, und das Scherzo in H-Moll zu Gehör brachte. Die Eindrücke, welche das Spiel dieses bedeutenden Künstlers vermittelte, waren, dank seiner glänzenden Technik und seiner tiefen, erschöpfenden Auffassung die denkbar besten. Das IX. Abonnementskonzert leitete an Stelle von Volkmar Andreae, der von seiner, den Berichten nach überaus erfolgreichen Gastdirektion in Barcelona noch nicht zurückgekehrt ist, Kapellmeister Hermann Suter aus Basel mit Umsicht und künstlerischem Geschmack, Dirigentenvorzüge, welche in der Ouvertüre zu „Genoveva" von Schumann ebenso zum Ausdruck kamen, wie in der C-Dur Sinfonie des gleichen Komponisten. Im Violinkonzert von P. Tschaikowsky bewährte sich Fräulein Kathleen Parlow aus London als Geigerin von hervorragenden Qualitäten. Ihr Spiel zeichnet sich aus durch eine von Eleganz und liebenswürdiger Anmut getragene Bravour, der keinerlei Geheimnisse verschlossen sind, durch schönen, von Gefühl belebten Gesangston und hoch entwickelte Griffsicherheit. In den Solostücken: Gavotte von J. S. Bach, Romanze in G-Dur von L. v. Beethoven und Menuett von W. A. Mozart trat teilweise eine Vortrags-

manier zutage, die dem Charakter der Stücke — wir denken in erster Linie an das Mozartsche Menuett — zuwiderlief.

Dem Konzert des Lehrergesangvereins konnten wir infolge anderweitiger Verpflichtungen nicht bis zum Schlusse beiwohnen. Das Programm brachte mit Ausnahme eines Chors von Max Reger „Über die Berge“ (op. 38 Nr. 3) und der Violinsoli der Solistin Fräulein Elsa Jöge nur Kompositionen schweizerischer Autoren, und zwar drei Chöre von Volkmar Andreae nach Lienertschen schwyzerdeutschen Gedichten, eine in Empfindung und Chorsatz vornehme Chorballade mit Orchester „Der Zauberleuchtturm“ (Mörike) von Hans Lavater und die wirkungsvolle Festkantate „Die Murtenschlacht“, die Lothar Kempter, der Vereinsleiter, vor dreieinhalb Dezennien komponiert hat. Die Solistin spielte mit schönem, freilich nicht sehr großem Ton und verständnisvollem Vortrag die G-Dur Romanze von Beethoven, das „Preislied“ von Wagner-Wilhelmj mit Orchesterbegleitung, Loure und Gavotte aus der E-Dur Suite für Violine allein von J. S. Bach und endlich ein nach dem Urteil unseres Gewährsmannes ziemlich unbedeutendes Thema mit Variationen, dessen Autorname J. Richter ein Pseudonym der Solistin sein soll.

Dem VI. Kammermusikabend verlieh der Name Brahms seine Signatur. Unsere trefflichen Kammermusiker W. de Boer, P. Essek, J. Ebner und E. Röntgen ließen das Quartett op. 60, die Herren Rob. Freund und W. de Boer die Violinsonate op. 108 in blühender Tonschönheit erstehen, und in dem G-Dur Quintett für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell entfalteten die fünf Instrumente — die zweite Bratsche hatte Herr Alfons Großer übernommen — eine Tonfülle, an der sich das Ohr berauschen konnte. E. Tp.

Literatur und Kunst des Auslandes

Ausstellung der französischen Kunst des achtzehnten Jahrhunderts in Berlin. Was bei Rubens anklingt, wird hier zum Akkord. Ein süßer, feiner Rhythmus, nach dem alles schwebend sich bewegt. Warm pulsierende Sinnlichkeit von unendlicher Grazie, vergeistigter Eleganz, Geschmack, restloser Lebensgenuß, eine Welt, die mit unnachahmlicher Virtuosität sich über die Alltäglichkeit hinweg zu lügen versteht. Und dies alles in einer, von Geigenstrichen und Flötentönen durchzitterten Landschaft voller Duft, Zartheit und sehnsüchtiger Ferne! — Das sind die Watteau, Pater und Lancret, die Berlin augenblicklich enthusiastisch bewundert.

Watteau überstrahlt sie alle. Nicht im Fluß der Bewegung und in der Liebenswürdigkeit des Milieus, das alle gleich meisterlich beherrschen. Aber wo die andern wenig unterschiedliche Typen haben, blitzt bei Watteau individuelles Leben durch. Er ist größer, persönlicher, vielseitiger. Seine „Vier Schauspieler“, scharf beleuchtet, sind Charakterbilder von seltenem Werte. In dem alten, faltigen Frauenantlitz der Mme. Desfontaine überrascht er durch höchst interessante, glänzend gelöste Farbenprobleme, und sein berühmtes Firmenschild, das Innere eines Ladens mit eleganten Kunden und bescheiden drängenden Verkäufern, gibt neben köstlichstem Farbenschmelz scharf beobachtete, frischkernige Realistik.

Nur eines kann er ebensowenig wie die andern: Kinder kindlich zu malen. Im Wachstum zurückgebliebene Große tanzen und spielen hier nicht ohne Charme, aber ohne Taufrische und voll Bewußtheit. Wie diese Welt des raffiniertesten Egoismus kein „Jahrhundert des Kindes“ sein kann, so ist sie auch keins des Porträts. Ver-