Zeitschrift: Berner Rundschau: Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 17

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: 25.11.2025

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

neue Horizonte auftun. Und wenn es uns Verschwendung dünkt, daß Goethe da und dort so leicht eine Perle aus dem "Ur Meister" in den Quellgrund untertauchen ließ, ihr keine Träne nachweinte, so bedenken wir, daß er auch wieder neue hier und dort in seine Dichtung einsetze. Sie hat für uns die Kärrner, die keine poetische Kapistalisten sind, freilich andern Wert als für Goethe, der ihrer die Fülle besaß.

Uns bleibt die Freude und der doppelte Genuß! Schmälern wir ihn nicht, insem wir um jeden Preis nun Verdikte über die "Lehrjahre" sprechen. Möge zu Weihsnachten der von Harry Mayncs sorgsamer Hand und mit dem obligaten literarhistorischen Laufpaß versehene "Ur Meister" minniglich neben seinem älteren Bruderstehen! In beiden rauschen die Wipfel des grün goldenen Baumes des Lebens, und da wie dort zittert das wehmütige Lied des Harfners wie Mignons Sehnsuchtsseufzer.



Rinderball.

Ein scheues Zagen hält sein herz gefangen; Er trippelt angstvoll auf sein Dämchen zu, — Ein leises Rot streicht über ihre Wangen; Und es durchbebt sie wie ein Glückverlangen, Und raubt ihr plötzlich alle Seelenruh.

Doch dann, geziert, nach Walzermelodien
Das kleine Pärchen tanzt sein Menuett.
Wie steif — graziös sie die Figuren ziehen!
Dem großen Sehnen stumm entgegenssiehen
Pierrot in weiß, resedagrün Pierrette.

M. R. Raufmann.



Denkmäler und — Wichtigeres. Nachstem der Major Davel in Cully, Vidy und Lausanne, der Dichter Just Olivier in Gryon, Eysins und Lausanne je drei Denkmäler haben, darf man wohl sagen, daß die von Deutschland über die Nordsoftschweiz herkommende Denkmalsseuche nun auch den welschen Westen ergriffen hat. Nach dem Gottesfriedensdenkmal auf dem Montriond in Lausanne, von dem man übrigens nichts mehr hört, soll

Edouard Rod mit einem Denkmal gesfeiert werden; es würde auf der ausslichtsreichen Schloßpromenade in Nyon, seinem Geburtsort, aufgestellt. Die an sich gewiß gute Idee geht vom waadtländischen Presverein und vom "Journal de Genève" aus. Lausanne will nicht dahinten bleiben und gedenkt ungesäumt Rods Namen einer neuen Straße zu geben.

Reiner aber denkt an die Hauptsache:

Rods Werke unter die Menge zu brin= gen und dafür zu sammeln, daß außer den "Roches blanches" und "La vie privée be Michel Teissier" noch andere seiner besten Romane in einer der billigen 95 Cts.=Ausgaben erscheinen können. Das ist wichtiger als alle Denkmäler, und so lange das nicht geschieht, ist für Rods Andenken schlecht gesorgt; denn nicht der Name, sondern die Werke sollen leben und für diese, nicht für jenes, sollten wir Mittel zuerst aufbringen. Zwei neue Bücher von Rod werden im Buchhandel angekündigt: Le Glaive et le Bandeau soll bei Casquelle in Paris. Le Pasteur Cauche (6 Novellen) bei Panot in Lausanne erscheinen. Das ist schön und gut, aber nicht die Sauptsache. Doch wir sind nun einmal so: die gleiche pathologische Verblendung läßt uns nach dem Tode eines Dichters wie automatisch nur an das Monument denken. Und während wir es mit hohen Reden feiern, zerfallen die Werke in Staub und Vergessen.

E. P.=Q.

Bürcher Theater. Oper. Gerade bepor der Wagner-Inklus einsetzte, der wie üblich, der Saison den Abschluß bringt, brachte die hiesige Oper noch ein Meister= werk aus der längst verschwundenen Gat= tung der heitern Spieloper zur Auffüh= rung und erzielte damit einen guten Er= folg. Boieldieus "Johann von Paris", noch von Schumann als die beste französische Oper gepriesen, kann in diesem Jahre beinahe seinen hundertsten Geburtstag feiern. Man merkt der Oper dies Alter verhältnismäßig noch wenig an. Ist auch die Handlung in ihrer zier= lichen Harmlosigkeit etwas zu einfach für unsere Generation, die selbst in der komi= schen Oper gerne die tragischsten Probleme berührt sieht, und wirken auch die vielen Auftrittsarien etwas schematisch. so enthält doch die Musik so viel frisch sprudelnde feine Erfindung, so viel gra= ziöse Schalkhaftigkeit, so viel lustiges Pa= thos, daß "Johann von Paris" auch heute noch jedem Publikum, das nicht allen Sinn für die Nuance verloren hat,

großen Genuß bereitet. Die Oper ist nicht mehr und will nicht mehr sein als ein heiteres Spiel. Aber sie erreicht ihr Ziel — angenehme Unterhaltung — ohne mit Trivialitäten oder Pikanterien würzen zu müssen. Glückliche Zeiten, in denen eine komische Oper noch Erfolg haben konnte, auch wenn sie nicht mit höherem Blödsinn, Anzüglichkeit und Walzermelodien operierte. E. F.

— Die Schauspiel freunde können sich nicht beklagen: zwei Gastspiele von je drei Abenden boten reichen Gewinn und aparten Genuß. Erst Josef Kainz, dann Irene Triesch.

Raing brachte zwei für Zürich neue Rollen: den König Richard II. und den Prinzen von Homburg. Beide Dramen, das Shakespeares wie das Heinrich von Kleists, sind, wenn überhaupt je im neuen Theater, so jedenfalls seit reichlich Jahrzehnt nicht mehr gespielt einem worden. Richard II. ist in gewissem Sinn die Tragödie des aus seiner Selbst= sicherheit aufgeschreckten Gottesgnaden= königtums. Richard II. hat mit seinem hohen, unerschütterlichen Glauben an die Unantastbarkeit und Seiligkeit Arone Menschenverachtung in sich groß= gezogen. Und nun bricht auf einmal das stolze Gerüst, auf dem er über allen er= haben steht, zusammen, und er sieht sich Aug in Aug mit der Alltäglichkeit in ihrer wenigst erbaulichen Gestalt: mit Undank und Berrat und Ehrgeiz und Roheit. Dagegen fann er nicht an= fämpfen: unendlicher Etel legt lahm, macht ihn indifferent, passiv, zum steptischen Zuschauer und Beurtei= ler, zum Ironifer, zum Gelbstironifer. Er kommt sich selbst unendlich töricht vor. Daß die Welt so ruhig und kalt über ihn hinweggeht, lehrt ihn, wie völlig falsch er alles eingewertet hat: was für ein lächerlicher Idealist er war; wie in einer solchen Welt der zugreifenden Gewalt= samkeit kein Plat für ihn ist. Dem in= telligenten Kainz liegt eine solche sich analysierende, sich selbst zersetzende Rolle ausgezeichnet. Die großartige Szene der

Abdankung des Königs, der das vanitatum vanitas so grausam erfährt und einsieht, ist das Herzstück seiner Wiedersgabe, ein ergreifendes tieses Stück Mensschendarstellung.

Der Pring von Homburg erlebt wie Richard II. einen ungeheuren Umschlag seines Schicfals: Aus dem glänzenden Sieger von Jehrbellin wird der megen Indisziplin des Todes schuldig erkannte Gefangene, und auch ihn zwingt diese Peripetie, sich auf sich selbst zu besinnen, an sich strengste Kritik zu üben. Aber aus diesem Selbstgericht geht er nicht als ein resigniert lächelnder Lebensphilosoph hervor, sondern als ein innerlich gefestig= ter, zur Gelbstzucht erzogener Mann; er hat die Pflicht der strengen Unterord= nung des einzelnen unter die Gebote der Allgemeinheit, die in diesem Fall das Baterland heißt, gelernt. So geht er aus der schwersten Prüfung nicht als ein innerlich Gebrochener in den Tod, sondern kehrt als ein ethisch neu orien= tierter, zu einer höhern Weltauffassung erzogener Mensch ins attive Leben zurück. Wundervoll ist, wie Kainz diesen Entwidlungsprozeß vom helbenhaften, stür= mischen Jüngling zum beherrschten, über seine Aufgaben klar gewordenen Mann Durch das demütigende und zeichnet. doch so menschliche Grauen vor dem Tode geht es hindurch zu der das Leben fest und gelassen unters Schwert stellenden Pflichttreue bis in den Tod - ein prachtvolles Schauspiel von einem ergreifenden und erhebenden Ethos.

Zwischen diesen beiden Stücken sahen wir Kainz wieder wie im Gastspiel des letzen Jahres als Cyrano de Bergerac. Der Künstler hat die glänzende Rolle voriges Mal hinreißender, quellender, blühender gespielt. Das hing zusammen mit einer physischen Indisposition des Gastes, deren er erst am Kleist-Abend völlig Herr wurde, so daß die Aufführung des Prinzen Friedrich von Homeburg, dieses erstaunlichsten Dramas des großen unglücklichen Heinrich von Kleist,

zu einem Festabend des Schauspiels in dieser Saison wurde.

Das Gastspiel der Frene Triesch vom Brahmichen Lessingtheater in Berlin begann mit Maria Magda= lena von Hebbel. Man hatte das Drama auf dieses Gastspiel hin tüchtig einstudiert und vor turzem im Bfauen= theater zu einer recht wohlgelungenen Aufführung gebracht. Die Künstlerin bleibt der Rolle seelisch nichts schuldig; nach der physischen Seite bin würde man die Klara vielleicht jugendlicher, sinn= lich reizvoller munichen (die Herterich, die wir ans Lessingtheater verloren haben, ist nach dieser Seite bin der Rolle sei= nerzeit vollauf gerecht geworden: die Blume, die der Tod grausam wegmäht). Mit den ergreifendsten Akzenten stattet sie vor allem den letten Aft aus: die Unterredung mit Leonhard, der Gang zum Tode mit seinen Zögerungen und hemmungen, bis dann die zufällige Bitte des Bruders um Wasser sie zum Brunnen und in den Brunnen hinab treibt. Dann folgte am zweiten Abend Elga von Gerhart Hauptmann. Vor fünf Jahren sind diese Szenen, die Sauptmann 1896 in wenigen Tagen zu Papier brachte mit Zugrundelegung der Erzählung Grillparzers "Das Kloster bei Sendomir", zuerst an die Offentlichkeit gelangt, ausdrücklich als ein Entwurf, den der Autor auszuführen nicht beab= sichtige. Und das Merkwürdige geschah, daß dieses durchaus als Fragment sich gebende Erzeugnis auf die Bühne gebracht wurde und sich als erfolgreich er= wies. Freilich bedarf es zu einer solchen Wirkung einer auf voller fünstlerischer Höhe stehenden Darstellerin der Titel= rolle. In Irene Triesch erwuchs dem Entwurf eine solche. Die Künstlerin hat aus der Elga einen ihrer größten Triumphe sich zubereitet. Das war auch bei der Zürcher Auffassung der Fall. Das Weib in seiner vollen verführerischen Betörungskunst, in seiner ganzen schillern= den Begehrlichkeit, in seiner trügenden Sinnensust erstand vor uns in faszinie=

render Farbigkeit, in berückender Gin= dringlichkeit. Als das Traumbild eines Ritters, der, auf der Reise in ein Klo= ster gelangt, in einem unheimlichen alten Turmzimmer Unterfunft findet, ziehen die Szenen dieses Chedramas an uns vorüber, nur in ihren Hauptetappen, wie in stenographischer Abkürzung, aber bei aller sichtbaren Sast der Arbeit, deren Flüchtigkeit sich gelegentlich an Grillpar= zer seltsam versündigt, von einer entschie= denen Wirkungskraft. Freilich, wie ge= sagt: in erster Linie durch die vollendete Berkörperung dieser Elga, die das Schicksal zweier Männer wird, deren einen sie aus rein materiellen Interessen geheiratet hat, während sie dem andern ihre Liebe schenkt: und der Gatte, der sie wahnsinnig liebt, fommt endlich hinter den Betrug, und der Buhle muß sein Leben lassen; was aus dem Weibe wird, verrät der Traum nicht; nur eins zeigt uns noch der Dichter (abweichend, aber wie mir scheint nicht unglücklich, von Grillparzer): wie angesichts des toten Geliebten Elga den Weg zur Wahrheit findet — zum Bekenntnis ihrer liebenden Zugehörig= keit zum Getöteten; zum Bekenntnis der hafvollen Abscheu vor dem Gatten. Dem modernen Dichter ist das Weib wichtiger, interessanter als der Mann. Sollen wir ihn darob schelten? Sollen wir den Grafen Starschenski einen traurigen Schwäch= ling nennen, einen elenden Sklaven fei= ner Liebesleidenschaft? Weil er selbst angesichts des ermordeten Liebhabers seiner Frau noch einmal sie in seine zurückzuloden sucht? In des Ovid Metamorphosen steht das Wort: non bene conveniunt, nec in una sede morantur maiestas et amor — Würde und Liebe stimmen nicht recht zusammen und haben keinen Plat nebeneinander. Was der Römer ironisch lächelnd anmerkt, sehen wir in tragischer Situation bei dem Grafen der Elga-Szenen, und dieses Drama der erniedrigenden und doch nicht auszutrei= benden Liebe ist immer wieder ergrei= fend, und die Dichter werden nie darauf verzichten.

Mit der "Frau vom Meer" ver= abschiedete sich die Künstlerin. Der pin= chopathologische Prozeß in Frau Ellida, die aus verzehrender Sehnsucht nach Freiheit den Weg zum Frieden des Che= hafens zurückfindet, weil sie ihn nachträg= lich ein zweitesmal gehen darf in freier Wahl und unter eigener Verantwortung — dieser vom Dichter nicht ohne erkäl= tende Abstraftion mit nur zu deutlicher Lust am Formelhaften zum Abschluß ge= brachte Prozeß gewann ein merkwürdig überzeugendes Leben in der subtilen, aus Ellidas warmem Liebesempfinden für Wangel das Substrat für ihre schliekliche Heilung fein heraushebenden Darstel= lung Irene Trieschs, die durch ihre Kunst dem Schauspiel recht eigentlich zur Wohl= täterin wird. S. X.

Berner Stadttheater. Rienzi. Oper in 5 Akten von Richard Wagner. Man ist heutzutage gewohnt, Wagners Rienzi fast nur von der musik-historischen Seite zu betrachten, seine Musik aus dem Bergleichswinkel, den die späteren Dramen ergeben, zu genießen. Man geht in den "Rienzi" weniger mit dem naiven Bedürfnis, gute Musik zu hören, als von dem Interesse geleitet, den Anfang dessen zu beobachten, was uns in seiner Fort= setzung als Vollendung erscheint. glaube, man tut Wagner damit Unrecht. Man sollte sich von dem Einfluß der Ent= wicklungslinien frei machen und die Oper als das genießen, was sie ist: Musik, die über dem Durchschnitt steht. Der große Wagner darf uns nicht die Freude und bie Empfänglichkeit für seine Jugend= werke nehmen. Es ist ja freilich nicht zu leugnen, dak eine unüberbrückbar scheinende Kluft zwischen Wagners Wer= ten der ersten und der letten Periode er= scheint. Man fann auch ebensowenig die mitunter sehr starke Abhängigkeit von Megerbeer und Halévy leugnen, aber trozdem liegt in der straffen Rhythmik, in der Kunst des Aufbaus und in der dra= matischen Wucht eine Reihe bestechend= ster Momente. Die dekorative Linie, die auch bei den spätesten Werken Wagners

noch zu bemerken ist, hat in "Rienzi" ihre reinste Ausprägung erfahren. Was Wagner später durch die verinnerlichte Glut, durch das rastlose Drängen in sei= ner Musik erreichte, suchte der junge Wagner durch die Pracht und die Wucht des Klanges (das Blech ist leider sein be= vorzugtes Mittel) zu ersetzen. — Das Berner Stadttheater brachte eine ganz annehmbare Aufführung heraus. Wir find ja bescheiden geworden, und wenn nicht so schauderhaft falsch gesungen wird wie von den Friedensboten, flatschten wir gerne Beifall. Am besten hielt sich das Orchester, das namentlich die Ouver= türe sehr schön spielte. Frl. Wilschauer wies hier auch einmal eine befriedigende Leistung auf. Clemens Kaufung, der die Titelpartie sang, ist ein Sänger, der über so reiches Material verfügt, daß man über die Fehler und Mängel seiner Stimmbildung gerne hinwegsieht. Dazu eignet ihn eine nicht unbeträchtliche Ge= Die Spielleitung war staltungskraft. gut, nicht hingegen die Inszenierung, die ebensoviel Unmöglichkeiten wie schmacklosigkeiten aufwies. Das Werk, das zum erstenmal in Bern aufgeführt wurde, fand eine warme Aufnahme.

— Schauspiel. Medea. Tragödie von Grillparzer. Der Trilogie "das goldene Bließ"letzter Teil. Medea! Auch ein Weib mit Blut an den Händen, eine dreifache Mörsberin (im Ton der Enthüllungsphrase à la Tarnowskalprik gesprochen), ein dämosnisches Weib!

Es gibt zwei Medeen. Die eine gehört der Sage an. Sie ist ein gistiges, unheimliches Ungetüm, mehr dem Hegenstande, als dem der Menschen angehörend. Man erzählt sich von ihr allerlei Ungezogenheiten. Nachdem sie dem Jason zum Bließ verholsen und mit ihm geslohen ist, lockt sie ihren Bruder in Jasons Gewalt, und der schlägt den überlisteten tot. Die Medea der Sage ist ein Medusencharatter, eingeschläsert in der Liebe zu Jason. Als Jason aber die Alternde heimlich mit der jungen Tochter des Korinthertönigs betrügt, als er Medea mit ihren Rindern verstößt, bricht die Furie in ihr los. Nachdem sie die Nebenbuhlerin und ihre eigenen Kinder getötet, steigt sie auf einem Drachen zum Simmel, während sich Jason in sein Schwert stürzt.

Grillparzers Medea ist eine ganz ans dere. Grillparzer ist nicht Sudermann. Er will nicht, wie jener in den Strandstindern, Geschichtsstunden erteilen. Im zeitlosen Aleide der Sage schildert er mos derne Menschen, oder besser, Menschen mit allgemein urmenschlichen Gefühlen.

Medea ist ein Weib! Vor allem ein Vielleicht ein großzügig veran= Weib. lagtes Weib. Sie ist zwar auch Priesterin und Tochter des Königs von Kolchis wie in der Sage, aber: "Sie sucht des Armen Hütte, dem ihres Baters Jagd die Saat zerstampft, und bringt ihm Gold und tröstet den Betrübten." Und wenn auch ihre Hand des Leierspiels unkundig und nur an den Wurfspieß "und an des Weid= werks ernstlich rauh Geschäft" gewöhnt ist, so ist sie doch kein Ungetum, nicht ein= mal eine Amazone. Sie läßt sich nicht einmal mit Brunhilden vergleichen, sie ist viel weiblicher. "Lag uns die Götter bitten um ein einfach Herz, gar leicht er= trägt sie darum ein einfach Los."

Immerhin ist sie ein Weib und kein Kartoffelsack. Vielleicht ist sie ein wenig hnsterisch. Wir brauchen aber nicht ein= mal das anzunehmen, um zu begreifen, warum sie im Stud, das die lette Epi= sobe einer langen Unglücksgeschichte dar= stellt, so launenhaft sein und schließlich diese schrecklichen Taten begehen kann. Sie ist zu Tode gehetzt worden! Was sich in ihr bäumt jeden Augenblick, ist nicht ihre innere Wildheit, ihre Bosheit, ihr Gift, es ist verwundeter Stolz, Stolz der Königstochter, Stolz des Weibes. Wir fennen bis an den Schluß der Tragödie keinen einzigen Greuel, den sie verübt In Roldis lebt sie still, glüdlich. hätte. Ja, nach dem ersten Teil der Trilogie verläßt sie sogar ihr Haus und lebt als Priesterin, um ein vom Vater begange= nes Unrecht zu sühnen. Aus Liebe, aus übergroßer Liebe zu Jason verläßt sie

nun die Ihren, ihren Bater, ihren Bruder. Sie bleibt sogar bei Jason, als er ihren Bruder erschlägt, sie vergräbt am Beginn des Stücks sogar ihr Zauberge= rät, das lette, was ihr Schutz gewährt. Aber diese Taten übergroßer Liebe wer= den ihr zur Schuld. Der Bater verflucht sie und tötet sich. Und für all ihre Liebe, ihre Aufopferung, ihr Entsagen, ihr frei= williges Tragen, Dulben erntet sie den Spott, die Verachtung der Griechen, wird sie ohne die Kinder (auch die Kind) er verstoßen. Und Jason läßt es geschehen. Er läßt sich von dem trozigen Kraftmenschen, dem König Kreon, retten auf Kosten der Medea. Und nun verzweifelt Medea. Nun schlägt sie um sich wie eine Unsinnige und tötet die liebliche Kreusa, die einzige, die ihr gut will, und ihre eigenen Kinder.

Das ist die Katastrophe. Das ist das Umsichbeißen eines zu Tode gehetzten Wildes. Und in der Schlußszene trifft sie Jason. Ihm, der zum Schwerte greift, sagt sie "Lebewohl!" "Trage, dulde, büße", und dann geht sie selber nach Delphi, um zu büßen.

Diese Medea hat nichts Schreckliches an sich. Sie ist kein dämonisches Weib. Sie wird von den Griechen verachtet, geächtet, weil sie eine Fremde ist und weil man alles, was man sich Schreckliches vom Argonautenzuge erzählt, und alles Unsheil, das in ihrer Nähe geschieht, auf ihre Rechnung sett. Sie scheint mir daher viel weiblicher, milder aufzufassen, als Selma O'Brien sie spielte.

Auch Jason ist ein anderer als in der Sage. Wie er auftritt, gleicht er dem Pralinesoldat in Shaws "Selden". Das nie endenwollende Unheil, die Seke, hat ihn, den einst so stolzen, abenteuerlustigen Selden gebrochen. Er ist seige geworden, sehnt sich nur nach Ruhe, nur nach einem anständigen Leben. In dieser überreizung ist er völlig willenlos. Es ist ihm egal, ob er ein Hundssott ist, wenn er nur wieder anständig leben fann. Er ist der übermüde, charafterslose Schwächling.

Das Drama selber ist ein technisches

Kuriosum. Die Handlung ist klar und einfach. Sie beginnt mit dem ersten Auftakt des Stücks. Aber neben ihr her bis zum Schluß des Stücks geht die kunste voll eingeflochtene Erzählung der Borgeschichte.

Die Aufführung war ordentlich. Die Regie Krempien bestand zwar in Streischungen, die der psychologischen Motivierung der Handlung Abbruch taten. Herr Wiesner schuf einen ganz imponierenden Kreon. Namentlich gut war Fräulein Brosso als Kreusa. An der Medea der Selma D'Brien gesiel mir alles ordentslich, dis auf die teilweise jüdischen, teilsweise zu konventionellen Gesten. Göte hätte den Jason psychologisch etwas mehr ausarbeiten können. Als Herold bewährte sich Franz Kauer.

Bürcher Musikleben. Die Gerie der fünf populären Sinfoniekon= zerte sette am 15. März mit einem in= teressanten Programm ein, welches in seinem ersten Teile Philipp Emanuel Bachs Sinfonie in D-Dur und Vi= valdis Konzert für vier Violinen, Cembalo und Streichorchester brachte. Das erstere Werk, welches seine Söhe= punkte in dem wundervoll empfundenen Largo und in der gegen Schluß hin zum Ausdruck kommenden wuchtigen Steige= rung hat, fand ebenso reichen Beifall, wie das interessante Konzert Vivaldis, das sich durch entzückende Klangwirkungen auszeichnet. Die Soloviolinen wurden von den herren de Boer, Sandner, Esset und Güther, die Cembalopar= tie von Herrn Dengler ausgezeichnet gespielt. Den Schluß des Abends bildete die unter Andreaes Leitung prächtig wiedergegebene Oxfordsinfonie Sandn. Das 10. lette Abonne= mentskonzert enthielt in seinem Programm nur Werke moderner, bezw. neudeutscher Komponisten, und zwar: den sinfonischen Prolog zu Sophokles "König Ödipus" von Max Schillings, ein vornehmes und instrumental glänzendes Werk, Lisats Sonetto di Petrarca Nr. 1 (in der Urausgabe, instrumentiert von

Kerruccio Busoni) für Tenor und Orche= ster, den "Don Quixote" von Richard Strauß, die Sinfonische Fantasie (Schwermut, Entrüdung, Vision) für Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Or= gel von Volkmar Andreae und Lieder am Klavier von Richard Strauß und Volkmar Andreae. Straußens kühn fan= tastisches Werk in einer so vorzüglichen Wiedergabe, wie sie ihm in diesem Kon= zert zuteil wurde, wieder einmal zu hö= ren, war ein wirklicher Genuß. Schon die Einleitung, die uns "Don Quixote" unter seinen Ritterbüchern zeigt, war eine ausgezeichnete Leistung, und in den Variationen des die Idee fahrenden Rittertums versinnbildlichenden Themas, fam die in so föstlicher Realistik gebotene Schilderung der Abenteuer des Helden in beredter Weise zum Ausdruck. Neben dem ganzen Orchester machten sich auch die Bertreter der beiden obligaten Solopar= tien: Cello (Don Quixote) herr Rönt= gen und Viola (Sancho Panja), herr Großer um die Aufführung verdient. In gleicher Bollkommenheit wurde Andreaes sinfonische Fantasie geboten, ein Werk, welches man in wiederholten Aufführun= gen längst als Beweisstück einer starken eigenen Persönlichkeit und einer reichen Phantasie erkannt und gewürdigt hat. Der Solist, Rammersänger Felix Senius aus Berlin, sang außer Liszts Sonetto und der Solopartie in Andreaes Werk von Richard Strauß "Traum durch die Dämmerung" und "Seimliche Aufforde= rung", von Andreae "Wenn ich Abschied nehme", "Nirgend mehr ein Sonnen= schein" und "Der Schmied", und erwies sich hierbei als feinsinniger Liedersänger, der den geistigen Gehalt dieser Kompo= sition auszuschöpfen wußte.

Eine Extra = Rammermusit = Aufführung, als Ehrenabend unserer Rammermusiter de Boer, Esset, Ebner und Röntgen brachte die drei Beethoven=Quartette op. 18, op. 74 und op. 132. Die vier Künstler versenkten sich bei der Wiedergabe dieser Werke mit voller Hingebung und mit Einsetzung

ihres hohen technischen Könnens ganz in Beethovensches Fühlen und Denken und gestalteten alles plastisch aufs beste aus.

Der "Gemischte Chor Zürich" bot zum Karfreitag eine in allen Teilen gelun= gene Aufführung der "Missa solemnis", jenes erhabenen Werkes, das mit der "Neunten" den Gipfelpunkt im Schaffen Beethovens darstellt; von dem, was Volkmar Andreae in der Wieder= gabe der Messe mit seinem durch vorzüg= liche Schulung und imponierende Stimm= mittel sich auszeichnenden Chore leistete, fann man nur in Worten höchster Aner= fennung sprechen. Mit nicht versagender Sicherheit löste er seine teilweise außer= ordentlich anspruchsvollen Aufgaben, selbst bei Temponahmen, die, wie im "Gloria", an der Grenze des Menschen= möglichen stehen. Die Pianissimowir= fungen bei den Worten "passus et sepultus est" waren tiefergreifende, zur An= dacht zwingende. Dabei stets eine rhyth= mische Prägnanz, die ganz besonders im "Benedictus", wie im "Dona nobis pacem" die Schönheiten voll und gang zur Geltung brachte. Das Orchester behaup= tete sich, wie immer, ehrenvoll, und für das Soloquartett waren in den Damen Marie Möhl=Anabl aus München, Agnes hermann aus Strafburg, und den Herren Paul Reimers aus Berlin und Alfred Stephani aus Darmstadt erprobte Kräfte gewonnen. An der Orgel saß unser Zürcher Organist Johannes Luz, ein vielseitig be= währter Rünstler, der den Gipfelpunkten der Messe Glanz und Fülle gab.

Ein von dem Münchner Kammersänsger Ludwig Heß mit Herrn Bolkmar Andreae am Flügel veranstalteter Hugo Wolfsuch dem beizuwohnen wir leider nicht Gelegenheit hatten, verslief, wie die Berichte der Tageszeitungen einstimmig bestätigen, überaus ersfolgreich.

Ausstellungen in Gens. Neben unswichtigeren sind drei von Bedeutung. Zusnächst eine architektonische von sehr glücklicher Bestimmung. Aus dem

Bilde, was heimatliche Kirchen, Schlös= ser, Landhäuser, Bauernhöfe, Wirtschaften, Stadthäuser und städtische Säuser, Werkstätten, Treppenanlagen, Wandgestaltung dreier Jahrhunderte, auf dem Grund romanisch nachwirkender Gotif als Renaissance, Barod, Rokoko, Style Soufflot errichtet haben, soll den Mit= lebenden des herrlichen Genf zum Bewußtsein kommen, wie sie sich als persön= liche und gemeinschaftliche Bauherren zu benehmen haben. Wie sie sich aus dem Chaos aufraffen und ihr Selbst, ihr bes= seres, ganz ohne Schaden für ihre Modernität, wiederfinden fönnten. notwendige Linie tritt offen zutage. An= gesichts der geschilderten überlieferung ist auch nichts dagegen einzuwenden, daß das teutonische Element mit seinen ungefügen Scheunendächern ausgeschaltet wird. Gerade die übertreibung, der die Bau= meister dieser Spezialität in Genf huldi= gen, ist ein Beweis für den puren Im= port, den sie treiben.

Die andern beiden Ausstellungen rüh= ren von Malern her. Einer Dame aus der Aristokratie, dem Fräulein von Stouk, gelingen gänzlich unverzierte, muntere, robuste Gassenjungen. Reine Schönseherei, gang Eindruck, Bewegung, Lustigkeit. Zahllose ungezwungene Mo= tive, die sich Bid auf Bid ablesen wie Beeren von der Traube. Auch alte Frauen und derbe Säuglinge sind famose Stücke. Der Gang von den Zeichnungen zu den Ölstudien und von da zu den gar vollendeten Bildern enthüllt das Geheimnis der ebenso keden wie nachhalti= gen Wirkung; eine rastlose und wohlge= mute, voraussekungslose und gewissen= hafte Tätigkeit.

Diese heitere Promethidin hat im Museum Rath einen ernsten, träumerisschen, fast schwerfälligen Genossen. Es ist Henri Duvoisin. Aber er wird jetzt zugänglicher, markiger, klarer. "Er ist aus der Tinte", bei der Farbe. Offensbar von Hodler und Trachsel zu reichern Größenverhältnissen und reinern Himsmeln erlöst, bietet er in einem Aquarell

"Jungfrau" und einem imponierenden "Seeufer" hohe Leistungen. Ich finde nur in einer Baumgruppe einen unklasen Rest, sonst ist alles wie in Stahlbande gelegt. Auch im Porträt und Stilleben sind ähnliche Vorgänge zu bemerken.

Im Saal Thelusson sind Holländer, Barbizon und unser Landsmann Stein= len aus Paris. Dr. J. Widmer.

Im Runftmuseum Bern hatte Blinio Colombi mehr als 100 seiner eigenen Werke ausgestellt. Er legitimierte sich wieder als trefflicher Kolorist, dessen Bestrebung in erster Linie auf harmonische Gesamtwirkung geht. In allen Vorwür= fen, wo Colombi nur die Farben wirken lassen kann, zeigt er eine sehr glückliche Sand. Es gelingt ihm dann fast immer, das innere Leben eines Gegenstandes plastisch in die Erscheinung zu bringen. So wird, um nur ein Beispiel anzufüh= ren, in dem Gemälde "Juni" der weiche Fluß des Geländes, der bekanntlich eine Klippe der malerischen Ausdrucksfähig= feit bedeutet, außerordentlich augenfäl= lig. Diese koloristische Fähigkeit macht Colombi auch zum Maler der Winter= landschaft wie wenige berufen. Nicht weniger bewährt sich der Künstler in den farbigen Holzschnitten, wo er mit äußerst primitiven Mitteln entzückende Flächen= harmonien schafft. Weniger glüdlich ist Colombi auf dem Gebiete der Radierung, sofern ich die Aufgabe der Radierung richtig verstehe. Seute, da wir mechani= sche Mittel zur Reproduktion eines Gemäldes besitzen, die nur in vollendeter Weise die Bildwirkung in Schwarz und Weiß wiedergeben, fann es kaum mehr die Aufgabe der Nadelkunst sein, nur mit Schatten= und Flächenkontrasten zu wir= ken, sondern sie muß, was von Pinsel und Farben nicht mehr verlangt wird, mit Gedanken wirken. Sie muß geistreich plaudern, mit beseelten Linien glückliche Einfälle erzählen können. Das Radieren ist zu der Kunst geworden, die die klein= sten Details, die die Malerei ausgeschal= tet hat, mit der größtmöglichsten Hingabe würdigt, und sie gleich ber Ibnlldichtung

wirksam in die Erscheinung treten läßt. Colombi sucht auch in der Radierung nur die malerische Wirkung, und deshalb unterscheiden sich seine Arbeiten auf diesem Gebiete in ihrem Gesamtaussdrucken Weg als Reproduktionen von Gemälden zustande gekommen wären. Man vermißt den in Gedanken verlorenen Künstler.

Brunnenkonkurrenz. Die Stadt Bern hat eine Preisausschreibung für Brunnenenkwürfe in der Preislage von 800 bis 1200 und 1500 bis 2200 Fr. erlassen, die lebhafte Beteiligung fand. Nicht so erfreulich ist das Resultat in künstlerischer Beziehung. Immerhin ist da ein Entwurf, dessen Ausführung man lebhaft wünschen möchte. In einem Baumrondell (der Brunnen soll in eine Pro-

menade kommen) erhebt sich ein achtedi= ges Doppelbaffin; auf der Brunnenfäule steht eine Terracottafigur von Bildhauer Haller, eine aus dem Bade steigende Frau. Der Verfasser des Entwurfes ist Otto Ingold, Architekt. Die Anlage ist von ruhiger Größe. Weiter verdienen die Entwürfe der Architekten Nigst und Pa= del neben verschiedenen andern hervor= gehoben zu werden. Warum der aus= einanderfallende "Empirebrunnen Pura me movent" und der nichtssagende, Was= ser speiende Löwe zum Ankauf empfoh= len wurden, ist mir unerklärlich. Von manchem der ausgestellten Entwürfe ließe sich auch unschwer ein Plagiat nachwei= sen, wie denn überhaupt die ganze Aus= stellung an einer gewissen Gedanken= armut leidet. J. B.

Literatur und Kunst des Huslandes

Berliner Runftausstellungen. Nicht die Ausstellung amerikanischer Kunst, welche derjenigen französischer in der Akademie der Künste gefolgt ist, bean= sprucht das größere Interesse des kunst= sinnigen Berlin, sondern die Manet= Sammlung, die augenblidlich im Salon Bruno Cassirer zu sehen ist. Nur einem Kunsthändlertrust, wie er von Cassirer, Du= rand=Ruel und Bernheim jeune in Paris organisiert worden, konnte die Sammlung Pellerin mit ihren vierzig Manets er= stehen. Zu einer solchen Amerikanisie= rung des Kunsthandels und der daraus entstehenden Folgen mag man sich nun stellen wie man will: Hauptsache ist, daß diese Manetsammlung die vollständigste ist, und daß sie uns, eigentlich zum ersten= mal, einen einheitlichen Eindruck manet= scher Kunst hinterläßt. Sehen wir also von der Geschäftsreklame ab, die aus die= sem Ereignis — benn ein Ereignis ist diese Sammlung — geschlagen wird und

versuchen wir, über sie hinweg, zu einem reinen Genießen dieser Schöpfungen uns durchzuringen, so fühlen wir uns diesem Kunsthändlertrust gegenüber eigentlich zu Dank verpslichtet. Denn einerseits führt uns eine gewisse Selbständigkeit des Urteils über das kraft dieses Trustsintonierte Tagesgeschrei, das den Namen Manet nicht nur mit einem Heiligenschein zu umgeben, sondern zugleich mit einem Minimum von hunderttausend Mark aufzuwiegen sich bemüht, hinaus zu einer persönlichen Betrachtung; anderseits doch vor die Möglichkeit, dem Werk des Künstlers gerecht zu werden.

Manet ist eine Gestalt der Kunst ge = schickte. Dort hat er seinen numerierten Platz, und zwar in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Niemand wird daran denken, ihm diesen Sitz streitig zu machen, niemand die kunstgeschichtliche Bedeutung Edouard Manets heute mehr ansechten. Versehlt