

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 19

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>

Herr Schwab fährt fort, und Uhland bleibt stehn:
 „Sehr schön — i muß es sage, wonderfchön!
 Jetzt no was!“ Und Herr Schwab beginnt mit Lust
 Das herrliche Gedicht vom „Pilgrim vor St. Jull“.
 Entzückt lauscht Uhland dieser wunderbaren Sprache,
 Mit Interesse folget er der Sache.
 Er schaut im Geist, wie Karl klopft an die Pforte
 Und hört aus Schwabens Munde dann die Worte:

„Das Haupt, das nun der Schere sich bequemt,
 Mit mancher Krone war's bediademt“.
 Da bleibt er stehn, wie festgebant am Ort:
 „Wie heißt's? Bediademt? Des ist e wüelchtes Wort!“ —
 Ihn umzustimmen — es will nimmer Schwab gelingen,
 Auch kann ein freies Urteil er nicht zwingen,
 Und beide gehen weiter, fast in Grauer —
 Da kommt des Weges ein betruncker Bauer.

„Du siehst, mei lieber Schwab, der sieht jetzt au —
 Bediademst, des sieht ned schön, frau!“
 Ruft Uhland lachend, wie der Bau'r vorbei.
 Herr Schwab lacht auch. Doch meint er listig noch: Es sei
 Das Wort „bediademst“ nimmer zu erfragen,
 Und drum würd wen'ger er als Uhland wagen,
 Würd' er dies Wort, dem Platen selbst würd weichen,
 Als unschön aus der Dichtersprache streichen! — — —

Samuel Markus.

Umschau

Sensationsprozesse. In Wien war ein Offizier angeschuldigt, mit allem Vorbedacht einen Kameraden vergiftet und an mehreren andern das gleiche versucht zu haben. Fünf Monate lang leugnete er hartnäckig, aber immer enger zog sich über seinem Haupte das Netz der Indizien zusammen, bis er ihm nicht mehr zu entinnen vermochte. Und in der Stadt Verrocchios am Lido werden seit Wochen die Szenen eines Dramas aufgerollt, wie sie auch die wildeste Phantastie nicht toller hätte erfinden können.

Was lehren uns diese und ähnliche Prozesse, an denen der Spießer mit erschrecktem Kopfschütteln vorübergeht, weil er Dinge nicht sehen möchte, die die Ruhe seiner durch Kartenspiel und Bierdunst sanft in den Trott des Alltäglichen eingehüllten Seele stören könnten? Ich glaube sehr viel. Denn wo wären wir imstande, so in die tiefsten Abgründe der Menschennatur hineinzublicken wie hier, wo öffnete sich das Leben in seiner ganzen furchtbaren Wirklichkeit vor unseren Augen, wie in diesen Szenen vor dem

richtenden und rächenden Tribunal? Wie heiße, schwärende Gifte sehen wir die Leidenschaften aus Scheu versteckten Reimen emporwachsen, sehen, wie sich ein Gefühl, ein Gedanke einschleicht, wie er sich festsaugt in Herz und Hirn, und Faser um Faser an sich reißt, wie er schwillt und schwillt und, alles andere verdunkelnd, die Kreatur vom bewußten Menschen zu seinem willenlosen Sklaven macht. Schritt für Schritt sehen wir sie so zu jenem Abgrund hintreiben, von dessen Rand es kein Zurück mehr gibt.

Was sind Dramen wie Richard III., Macbeth, die blutrünstige Elektra, gegen die Stücke, die das Leben selbst spielt? Emil Zola hat einen Roman geschrieben: *La bête humaine*. Er ist ein schwächlicher Abguß gegenüber der Wirklichkeit, wie sie uns der Prozeß in Venedig während Wochen entrollt hat. Nur der Titel bleibt ewig wahr: *La bête humaine!* Das Tier im Menschen. Da kauert es in ihm an der schadhaftesten Stelle seiner Veranlagung, kauert jahrelang im Dunkel mit giftig geschwollenem Leib und grünlich schillernden Augen und wartet auf den Moment, ihn von rückwärts anzuspringen. Und es versteht zu warten, wartet bis seine Stunde gekommen ist und bricht dann hervor mit einer Gewalt, die ein Menschen-schicksal von der glänzendsten Sonnenhöhe des Lebens in die tiefsten Abgründe der Verworfenheit und des Verbrechens herunterzustürzen vermag.

Wir scheint, ein einziger solcher Prozeß lehrt uns über die Menschennatur mehr als viele Jahre der persönlichen Erfahrung. Freilich ist das nur eine Kost für Reife und Starke, und deswegen gehörte eigentlich die Erörterung solcher Fälle in erster Linie in juristische und medizinische Fachschriften, aber nicht in die Tageszeitungen, wo sie lediglich dem Sensationshunger der Massen dienen.

F. O. Sch.

Schweizerischer Chauvinismus. Zu Ernst Viktor Toblers Ausführungen über „Chauvinismus“ in Heft 18,

welche sich am Schlusse mit dem decken, was ich anlässlich des „*Betterhandels*“ über Schweizerischen Chauvinismus seinerzeit in „*Am häuslichen Herd*“ (Jahrg. 1902, S. 392 u. ff.) gesagt habe, wäre noch nachzutragen, daß der berühmt gewordene Betterische Ausspruch nichts anderes ist als eine strafere Fassung eines Gedankens, den Jakob Bächtold in seiner „*Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz*“ ein Jahrzehnt früher ausgesprochen hat. S. 2, Z. 14 v. o. heißt es dort: „*sprachlich und literarisch ist sie (die Schweiz) in ihrem deutschen Teile eine alte gute Provinz Deutschlands geblieben.*“ Man wird sich damit einverstanden erklären können, ohne deshalb seinen Patriotismus und seine Eigenart preiszugeben.

Adolf Böglin.

Zürcher Theater. Oper. Die Mode der kurzen Stücke scheint nun auch auf die Operette überzugreifen. Zwei neue musikalische Lustspiele wurden an einem Abend zum ersten Male vorgeführt. Sie waren künstlerisch von recht verschiedenem Werte. Leo Fall, der gefeierte Komponist der „*Dollarprinzessin*“, hat voriges Jahr von seinen größern Arbeiten einmal ein harmloses Gelegenheitsstück in Musik setzen wollen. Reminiszenzen an die goldene Zeit des Schauspiels in Wien unter Raimund und die modische Begeisterung für die Biedermeiertracht gaben den Anstoß, das alte Wien in einem Singspiel wieder erstehen zu lassen; nach einem Liede in Raimunds „*Bauer als Millionär*“ erhielt das Opus den Titel „*Brüderlein fein*“. Die Dichtung ist leider von einer Banalität, die selbst naiven Zuhörern auffällt; die Idee, die Vergangenheit dadurch heraussteigen zu lassen, daß man ein altes Ehepaar durch eine allegorische Figur (die Jugend) um etliche Jahrzehnte zurückversetzen läßt, ist derart abgenutzt, daß man sie nicht einmal mehr einem Lokaldichter verzeiht. Verse und Dialog sind allerdings besser, und der gemütvollere Wiener-ton ist nicht übel ge-

troffen. Aber für die Musik ist es doch schade, daß sie nicht einem besseren Stoffe zugute kommt. Fall zeigt sich hier von seiner liebenswürdigsten Seite. Leise Anklänge an die ältere Wiener Musik sorgen für Lokalkolorit, und dem modernen Geschmack kommen einige zügige und doch nicht allzu krude Walzermelodien entgegen. Das Publikum zeigte sich denn auch sehr befriedigt; größere Wirkung würde der Scherz allerdings wohl erzielen, wenn er statt in einem feierlichen Opernhause von Kabarettkräften auf einer kleinen Bühne gegeben werden könnte.

Als bloße Mache, wenn schon unterhaltender Art, erwies sich die zweite Operettennovität, Edmund Eyslers „Junger Papa“. Die Handlung geht noch an; sie ist nicht besser und nicht schlechter als in irgend einer der hundert Verwechslungskomödien, die seit Jahrzehnten die Bühne beherrschen. Keine der Lieblingsfiguren der modernen Schwankliteratur wird uns geschenkt: weder die alte Ballettratte, die Schloßbesitzerin geworden ist, noch der trottelhafte Graf, noch die neckische Zofe. Aber ganz schablonenhaft ist die Musik geraten. Alle Nummern sind Schlager, die man schon anderwärts ähnlich gehört hat. Der Komponist weiß zu genau, was dem Durchschnitt des heutigen Publikums gefällt. Mit kluger Vorsicht mischt er seine Ingredienzien und bietet von jeder Sorte gerade so viel an, als der Durchschnittsmagen verträgt. Schließlich mag man sich dies für einen Akt einmal gefallen lassen.

Viel wärmer wurde der Beifall bei einer Ausgrabung. In Frankreich sind von Adam, dem Komponisten des „Postillons von Longjumeau“, eine Reihe Opern lebendig geblieben, die bei uns schon längst sogar dem Namen nach vergessen sind. Dazu gehört vor allem die reizende Märchenoper „Si j'étais roi“ (geschickt übersetzt als „König für einen Tag“). Zufällig wurde ein deutscher Theaterdirektor auf dieses in Paris nie vom Repertoire verschwundene Stück aufmerksam; die Oper wurde darauf neu

übersetzt, „für die deutsche Bühne bearbeitet“ und macht nun plötzlich wie ein neu entdeckter Schatz die Runde über die deutschen Bühnen. Dabei kam sie auch nach Zürich. Die Musik ist nicht besonders originell und erinnert vielfach an französische und italienische Muster, Boieldieu, Rossini und Bellini. Aber sie gibt sich so liebenswürdig, ist so reich an Melodien und versteht vor allem die Märchenstimmung so fein und zart zu treffen, daß die alte Oper vom Publikum mit einhelliger Begeisterung aufgenommen wurde. Auch weiß Adam die bekannten Umrisse der französischen Spieloper mit so viel hübschem Detail zu schattieren, daß sein Werk auch jetzt noch im ganzen recht frisch anmutet. Der Text, der das alte orientalische Motiv von dem Kalifen, der zum Spaß einen armen Teufel für einen Tag seine Stelle einnehmen läßt, geschickt mit der üblichen von Liebe und Verräterei triefenden Opernhandlung kombiniert, ist sehr vergnüglich und abwechslungsreich gemacht. Das Publikum befand sich schon lange nicht mehr in so animierter Stimmung; es konnte sich bei Adam von den gequälten musikalischen Komödien der Gegenwart so recht ausruhen. E. F.

Berner Stadttheater. *Così fan tutte*. Oper von Mozart. Für den modernen Menschen, der eine Oper heutzutage fast mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen genießt, mag die kindliche Handlung, das wenig geistvolle Libretto einen den reinen völligen Genuß hindernden Faktor bedeuten. Und doch — was kummert uns Handlung, was Textbuch neben dem unerschöpflichen Zauber der Musik Mozarts. Der Reichtum der Erfindung, die prachtvolle musikalische Durchführung eines Gedankens, die liebenswürdige Schalkhaftigkeit, der feine Humor sind ja so bekannte Vorzüge von *Così fan tutte*, daß es nur verwunderlich erscheint, daß diese feine komische Oper nicht häufiger zur Aufführung gelangt. Als letzte „Novität“ hat das Berner Stadttheater die Oper noch kurz vor Schluß der Saison herausgebracht. Man kann der Aufführung

Seine volle Anerkennung nicht versagen, speziell das Orchester unter Leitung Kapellmeister Collins, das in der Art und Stärke des Mozartschen Orchester zusammengestellt war, löste seine Aufgabe ebenso fein wie gerundet. Auch die Ensemble- szenen erfuhren durchweg eine sehr befriedigende Wiedergabe, während man bei manchen Einzelleistungen die Leichtigkeit und Grazie vermissen mußte, die für eine stilgerechte Aufführung Bedingung sind. Durch eine besonders feine Leistung zeichnete sich Fräulein Mizzi Buschbeck aus.

E. H.—n.

Basler Stadttheater. An Neueinstudierungen wurden noch „Margarete“ von Gounod und „Figaros Hochzeit“ von Mozart gebracht. Beide Aufführungen sind als wohl gelungen zu bezeichnen. Den Schluß der Saison bildete eine Aufführung der „Meisterfinger“ von Richard Wagner. Entsprachen hier auch nicht alle Leistungen der Darsteller dem Idealbild, so war doch die Aufführung im ganzen eine aner kennenswerte. Ein Hauptanteil am guten Eindruck fällt dem vortrefflichen Orchester unter Kapellmeister G. Becker zu.

Brl.

Basler Musikleben. Der unter der Leitung von Kapellmeister Suter stehende Basler Gesangverein gab am 31. März ein a capella-Konzert, in welchem geistliche Lieder von Hugo Wolf (über Eichendorffsche Texte) für vierstimmigen gemischten Chor in ausgezeichnete Weise zum Vortrag kamen. Daß nicht ein Elitechor, sondern der ganze Verein sich an der Aufgabe beteiligte, spricht für die Qualität des Stimmenmaterials im Basler Gesangverein, sowie der Schulung aller Mitglieder. Ganz besonders schön wurden die Lieder für vierstimmigen Frauenchor, op. 44, von Joh. Brahms wiedergegeben. Des fernern brachte das Konzert drei Lieder für vierstimmigen gemischten Chor von H. Suter, die sich durch schöne Stimmenbehandlung und musikalischen Gehalt auszeichneten. Ein Hauptereignis bildete sodann der 16stimmige Chor „Der Abend“ von Richard Strauß (op. 34, Nr. 2). Am Deutschen Tonkünstlerfest 1903 hatte der

Basler Gesangverein im Münster die 16stimmige „Hymne“ von Strauß mit glänzendem Erfolge gesungen. Nicht minder gut gelang ihm diesmal auch „Der Abend“. Das Gedicht Schillers wird von Strauß tonmalerisch behandelt, wodurch die teilweise instrumentale Behandlung der Stimmen gegeben ist. Die geniale Polyphonie des Werkes kam durch den Elitechor, der es vortrug, zu imponierender Wirkung. Unsere berühmte Basler Altistin Maria Philippi sang Lieder von Hugo Wolf, Brahms, Reger und Volkmar Andraea. Von letzterem machten die schwyzerdeutschen Lieder „s Gspüsli's Auge“, „I wetti wär“ und „Inuferli“ einen echt schweizerischen Eindruck. Die Klavierbegleitung führte Kapellmeister Suter aus. — In acht Abenden spielte der Pianist Gottfried Staub sämtliche Klavier sonaten Beethovens vor einer stets zahlreichen Zuhörerschaft.

Am 1. Mai veranstaltete der Basler Männerchor (Direktion C. J. Schmidt) ein Liederkonzert, in welchem u. a. Gustav Webers „Waldweben“ zu vorzüglichem Vortrag gelangte. Der Verein verfügt über ein schönes Stimmenmaterial, das unter seinem Dirigenten eine vorzügliche gesangliche Schulung erfährt.

Auch dieses Jahr kamen die Herren Djaue und Bugno nach Basel und fanden eine wenn auch kleine, doch um so mehr verständnisvolle und begeisterte Zuhörerschaft. Die C-Moll Sonate von Beethoven, das Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns, poème für Violine von Charsson, das B-Moll Scherzo und die Es-Dur Polonaise von Chopin kamen alle meisterlich zu Gehör, und mit dem ungemein klaren und musikalischen Vortrag von César Francks A-Dur Sonate beschlossen die eminenten Künstler den Abend.

Brl.

Die Kunstausstellung der Sektion Bern der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen. Die Zeit, wo das Publikum in den Künstlerateliers Zeuge sein wollte, wie der Meister seine Werke schuf, ist dahin. Verwaist

sind die Ateliers, und durch öffentliche Schaustellung seiner Werke muß der Künstler die Liebhaber herbeiziehen.

Daher die immer größere Zahl der Ausstellungen, in gewissem Sinn wenigstens mehr das Ergebnis zurückgegangenen, als vermehrten Kunstsinns.

Auch Bern kennt diese Erscheinung. Beinahe ununterbrochen lösen sich die Darbietungen im Kunstmuseum ab. Erst sind einige Sonderausstellungen geschlossen worden, und heute öffnen sich die Museumspforten aufs neue zur ersten durch die Sektion Bern schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen organisierten Ausstellung.

Schon am Eröffnungstag war der Besuch verhältnismäßig zahlreich, und die Aufmerksamkeit, mit welcher die ausgestellten Werke geprüft und lebhaft besprochen wurden, zeigte, welche regem Interesse auch auf dem Kunstgebiet Leistungen der Frau begegnen.

Talent, Streben und Fleiß der Ausstellerinnen fanden allgemein Anerkennung. Nicht weniger die Organisation der Ausstellung. Bei der Installation tritt uns überall das sichtliche Bemühen entgegen (so weit dies bei der Ungunst des Lokals möglich war), einem Bild je weilen den Platz zu finden, wo seine Qualitäten so restlos als möglich dem Beschauer zugänglich werden. Hierbei ist freilich da und dort die Rangordnung nach dem Grad künstlerischer Leistungsfähigkeit etwas zu kurz gekommen. Was tut's. Für die Besucher hat der möglichst volle Genuß aller Bilder mehr Wert als eine Klassifikation derselben, welche einem Unbefangenen sehr oft ansehbar, ja mit Rücksicht auf die Juroren, manchmal anmaßend erscheinen kann. Wie das bei den immer mehr zunehmenden Sonderbestrebungen in der Kunst natürlich erscheint, treffen wir auch in diesem kleinen Kreise auf verschiedenen Richtungen. Alle zu analysieren, würde weit den Rahmen dieser Besprechung überschreiten.

Unsere Rundschau führt uns zunächst zu den Blumen von Fr. Haller. Die Sorgfalt, mit welcher die Künstlerin die vergängliche Schönheit ihrer Lieblinge festhält, und die Einfachheit, mit welcher sie dabei vorgeht, läßt die Freude verstehen, die ihren Schöpfungen über unser Land hinaus entgegengebracht wird. Ganz anderer Art sind die Stilleben Fr. Stettlers, die, so einfach sie sich präsentieren, fein beobachtete Farbenspektanten offenbaren. Auch Fräulein Müller ist mit einem Blumenstilleben vertreten, dessen gut gewählter Farbensafford es wie gemacht zur freundlichen Zimmerdekoration erscheinen läßt.

Im Hauptsaal treffen wir eine Kollektion von Studien der geschätzten Schülerin Amiets F. Liermann und von H. Bay. Beide zeigen noch eine sehr starke Anlehnung an Amiets Naturauffassung. Mit einer sehr zahlreichen Bilderkollektion ist Fr. B. Züricher vertreten. Sie lassen über ihre Kunstauffassung keinen Zweifel zu. Ihre Technik entbehrt noch stellenweise einer vollkommenen Freiheit. Was aber ihren Leistungen ein erfreuliches Cachet gibt und ihr auch wohl die Türen der Exposition du Champ de Mars geöffnet hat, ist ein gewisser selbständiger Zug, der ihre Werke verklärt. Betrachtet man ihre „Sennerin“ durch die Hohlhand, so daß die etwas zu stark beleuchteten Vorderarme der Figur verdeckt werden, ist man von der Wirkung des Bildes angenehm berührt. An dieser Stelle sei noch Frau Francillon-Pierow erwähnt, in deren Kolorit und Feinheit der Behandlung ein recht vorteilhafter Umschwung eingetreten ist. H. Egger ist leider nur durch einige Holzschnitte vertreten. Sie geben von der Leistungsfähigkeit der Künstlerin keinen vollkommenen Begriff.

Gerne gedenken wir der Gäste, welche sich meistens mit sonnigen und freundlichen Ausschnitten an der Ausstellung ihrer Kolleginnen beteiligten. Besonders gefällt die „Treille“ von Therese Franzoni (Nr. 3).

Beschäftigen sich die Besprochenen fast ausschließlich mit engern koloristischen Problemen, bei welchen Stimmung, Gehalt der Kunstwerke nebensächlich erscheinen, ist bei den übrigen Ausstellerinnen das sichtliche Bestreben vorhanden, nicht allein die Farbe zu berücksichtigen, sondern den Beschauer auch ab und zu in den Bann einer Stimmung zu ziehen, unter deren Wirkung der Künstler selbst bei der Schöpfung seines Werkes gestanden.

Hier kommt das feine Empfinden der Frau zu voller Geltung und zwingt dem Beschauer auch für einfachere Gegenstände ein großes Interesse ab.

Wir nennen hier A. Lilljeqvist (73, 74), C. Müller (Nr. 80, welches Bild indessen, wie das darüber befindliche nur nach Abschluß des vom Antikensaal eindringenden Lichtes richtig gewürdigt werden kann), Clara v. Rappard (84, 90), M. Rollé (Nr. 92—94), M. Stettler, darunter besonders: *Première Communion* (Nr. 102), *Luiſe Weibel* (Nr. 11 und 12) und *Julia Bonnard* (Nr. 1 und 2). Clara v. Rappards Porträt ihrer Mutter zählt unbedingt zum besten, was die Künstlerin geschaffen. Achtung und Liebe zur Dargestellten haben ihr die Hand geführt, und in vollendeter Vornehmheit tritt uns die von der Tochter so geliebte Mutter in unendlich zarter Modellierung eines feinen grauen Reflexlichtes entgegen.

Ein zweites Porträt vollendeter Ähnlichkeit ist das von C. Müller ausgestellte Damenporträt.

Das ganze Wesen der Porträtierten ist so glücklich festgehalten, daß wir die Freude begreifen, welche dieses Bildnis ihren Angehörigen bereitet hat.

M. Stettler (von welcher der Staat Frankreich schon zwei Bilder erworben hat) weiß mit den denkbar einfachsten Mitteln die Grazie und Unbeholfenheit der Kleinen festzuhalten, während sie sich der Luft und goldenen Sonne erfreuen.

Die erste Communion zeigt sie als geschickte Stimmungsmalerin. Wie glücklich ist der Gegensatz des langen Zuges weißer Mädchen zu der in ernstem Tone gehaltenen Kirche. Von der Bedeutung des Augenblickes ergriffen, neigen alle in sich selbst versunken das Haupt. Über ihnen ziehen Wolken, Wolken, welche daran erinnern, daß auf das Leben nicht nur Licht, auch tiefer Schatten fallen kann!

Mitten zum Teil in lachende Sonnenluft führen uns die Bilder von M. Rollé und Luiſe Weibel.

Indem wir noch der Studien von Fr. E. Schlap und einiger gelungener Aquarellen von Contat, Lilljeqvist und G. Züricher gedenken, schließen wir unsere kurze Besprechung, die Förderung der Ausstellung durch Besuch und Abnahme von Losen empfehlend.

—r—r.

Genf. Louis Rheiner ist ein Künstler, der das feinste Genf verkörpert. Wie Hodler, Keffous, Estoppey und andere ein Schüler Menens und durch ihn derer von Barbizon, hat er sich, den Genossen gleich, der Altmeisterlichkeit durch die innige Vertiefung ins Lemanland entrungen. Als ausgemachter Tonmaler ist er in Paris zu den Impressionisten gekommen, deren einziges Verdienst um ihn mächtige Erweiterung seines künstlerischen Gesichtsfeldes, Bestärkung in der Erkenntnis seiner Eigenart, Ermutigung, sie durchzusetzen und Belebung seiner Malweise war. Er war eben schon Impressionist der Empfindung gewesen, als er zu ihnen stieß. Und bald stand er in ihrer vordersten Reihe hart vor dem Ruhme, als Krankheit ihn zuerst nach Genf, wo jene Tradition nun erweitert gepflegt werden sollte, und dann nach dem französischen Süden trieb. Dieser Umstand hemmte zwar seine Einbürgerung im Heimatgefühl außer und in ihm, beschwingte aber seine Dehnbarkeit noch, so daß ihm Meisterwerke wie eine Stadt am Meer gelangen, die in aller intimen Einfühlung zugleich kühn

und weit ist. Wie ein Klang, dessen aus einem Tempel entronnene Schwingung sich groß und hell in der Sonne und der freien Luft entfaltet, bestimmt und grenzenlos zugleich. Ganze Symphonien wurden ihm von dieser Art zuteil. Aber zuletzt zehrte die Vereinsamung und arbeitete die Sehnsucht nach dem Jugendland so sehr an ihm, daß er seit kurzem wieder in der Schweiz, seinem Genf namentlich, wohnt. Auch hier hat er wieder Werke geschaffen, in denen sein ganzes Werden zu mächtigen Akkorden aufatmet, deren kernige Kraft man dem stillen, versonnenen Dichter des Frühlings, seidiger Wasser, rosiger Lüfte nicht zugetraut hätte.

Sein schöpferisches Leben enthüllt er nun; in seltener Fülle, Reinheit und Folgerichtigkeit tritt es zutage durch eine Ausstellung im Museum Rath. Es trifft sich gut, daß sie in den Mai fällt. Er ist sein. Und außerdem zeigt sich so recht, was für eine edle Kraft wir an ihm besitzen, geeignet, die Lücke zwischen Hodler und Amiet im Bilde unserer Malerei mit vornehmer Stoffe auszufüllen. Er hat Ähnlichkeiten nach beiden Seiten hin: geschichtlich mit Hodler, der Anlage nach mit Amiet. Von den jüngern Malern steht ihm Geiger, und von den ältern Trachsels am nächsten. Vielleicht gibt auch diese letztere Umrahmung den besten Begriff von ihm. Wie sie, ist er wesentlich Landschaftler, für den Stilleben und Bildnis seltener betretene Seitenwege sind. Hell ist er wie sie, und weit, und selig in seinen Gebilden, hält auch etwa die Mitte zwischen Trachsels origineller leichtintragender Aquarellart und der plastisch wirkenden Ölmalerei Geigers. Seine Welt liegt zwischen der weitgespannten Ferne und Höhe Trachsels und Geigers näherem, in saftiger Vegetation prunkendem Revier.

Ein fein gesprenkeltes Ölmalen und ein bestimmtmodellierendes Pastellieren fügt sich dieser Charakteristik ganz vorzüglich ein. Er vermittelt uns, ein ausgemachter Eigenwert, das entschwindende Barbizon, den Luminarismus von 1890, bis zum vollendeten Neoimpressionismus in einer selbständigen, beständig edler geprägten künstlerischen Persönlichkeit. Ich schwanke keinen Augenblick, ihn der Phalanx unserer nationalen Kunst einzureihen.

Dr. J. Widmer.

Basler Kunsthalle. Aus der Aprilserie ragen zwei Berner hervor: Ernst Geiger und Margareta Frey. Geigers ist der erste Saal, und er empfängt uns wie der Frühling. Wie Guirlanden sind die klaren, hellen, kräftig gefügten Bilder über die Wände verteilt, und wenn einer, legt dieser Künstler die Prüfung glänzend ab, die jedesmal sich einstellt, wenn einer zahlreiche Erzeugnisse ausstellt. Nicht nur aus einer bestimmten Gruppe von Tönen, von Massenverhältnissen, von Größen sind Geigers Werke hergeleitet, dieses ihr Gemeinsames, fühlt man sofort, ist durch die Reisezeit vieler Jahre hindurchgegangen. Wer den Künstler schon geraume Zeit beobachtet, sieht mit Erstaunen früheste Gegenstände, die ein anderer längst hätte verfliegen lassen, neu beschworen und wie in immer dichtere Aggregatzustände gerückt. Bis eine sichere und schön bewußte Höhe wie in dem „Kornfeld“ erreicht ist, das Massigkeit der Flächenteile und frischen Farben fast zur Plastik stempeln. Diese Plastik will ich einmal für sich ergründen. — Margareta Frey mit Bildnissen, Interieurs, Landschaften vertreten, ist noch von unbestimmter Anziehung. Sie stellt zu viel auf einmal, zu ungleich aus. Ihr Farbenwesen ist noch trüb. Aber Feinheit in der Wahl der Gegenstände und Eleganz der Technik künden sich schon an.

Dr. J. Widmer.

