

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

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 4 (1909-1910)

**Heft:** 21

**Rubrik:** Umschau

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 18.05.2025

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

anderswo heißt es hier: nicht lesen, sondern sehn! Und es ist viel zu sehen und zu hören in rein technischer, organisatorischer, dramatischer, ästhetischer, musikalischer, dichterischer Beziehung. Man hat uns wohl zu den Böötiern gezählt, und reisende französische Truppen warten uns manchmal mit Stücken auf, deren Wahl und Aufführung beredt die Mißachtung ausdrücken, die sie für uns hegen. Ich glaube nicht, daß anderwärts im Auslande solche Aufführungen künstlerisch, technisch und materiell möglich wären, wie die von Mézières. Wenn wir etwas Gutes zu zeigen haben, dürfen wir auch einmal stolz sein. Ed. Plazhoff-Dejeune.



## Föhnmorgen.

Das trifft ihr nur in unterm Schweizerland:  
Die fernste Ferne greifbar ausgespannt.  
Wie hebt sich Icharf vom reinen Horizont  
Die letzte Spitze morgenglutbesonnt!  
Gewaltig leuchtet rings der Firne Kranz.  
Mir bebt das Herz, mein Land, ob deinem Glanz.

Erwin Haller.



## Umschau

**Eine Ehrenrettung.** Jüngst sah ich in einer sehr frommen Buchhandlung ein Zirkular ausgestellt, das in großer fetter Schrift die Ankündigung trug: An die Leser Karl Mays. Ich ließ mir den Bogen geben und fand darin vom Verleger F. E. Fehsenfeld, der die meisten Bücher Karl Mays in den Handel brachte, die folgenden Zeilen:

„Für sie will ich schreiben, die bisher an ihn glaubten und ihm folgten, nicht für die Gleichgiltigen oder Feindseligen.“

Jetzt, wo alle irre an ihm werden, die in ihm ihren Helden sahen, jetzt halte ich es an der Zeit, einzutreten für den 68jährigen Karl May, hinzuweisen

auf das, was er getan, gelitten und erstrebt.

Ich lernte Karl May vor nicht ganz 20 Jahren kennen; er lebte in einfachen, aber behaglichen Verhältnissen in Oberlößnitz bei Dresden. Er war ein herzlicher Gastfreund, der den Humor und fröhliche Gesellschaft liebte. Er war ungemein fleißig. Wenn ihm die Idee eines Buches klar war und er die nötigen Vorstudien über die betr. Länder und Völker gemacht hatte, dann schloß er sich abends in seinem Arbeitszimmer ein, braute sich eine große Kanne Kaffee, legte sich ein halbes Duzend Zigarren zurecht und fing an zu schreiben. In mancher Nacht hat er so über 80 bis 120 Seiten geschrieben. Und niemals in

all seinen Manuskripten war ein Wort gestrichen oder verändert. Für den Setzer sind sie immer der Gegenstand der größten Freude gewesen bei seiner großen, klaren Handschrift, die ja so viele seiner Leser kennen gelernt haben.

Fast 20 Jahre sind darüber hingegangen, aus dem Manne ward ein Greis. In dieser Zeit ist er bekannt und berühmt geworden. Niemand ahnte seine Vergangenheit. Und nun tauchen plötzlich vor ihm und den entsetzten Blicken seiner Gemeinde Schatten auf, als wären sie von verrückter Hand aus dem Grabe gezerzt, Schatten aus den Tagen seiner Jugend.

Mehrfach hat mir Karl May, wenn ich in Radebeul sein Gast war, ohne daß ich damals den Grund wußte, mit verhaltenem Gefühl gesagt: „Wie glücklich können Sie sich preisen, daß Sie aus einer anständigen Familie stammen, daß Sie gute Schulen besuchen durften, im Verkehr mit guten und edlen Menschen sich entwickeln konnten. Ich habe alles, was ich bin, nur mir selbst zu verdanken. Sie wissen nicht, was es heißt, sich aus dem Sumpfe empor arbeiten zu müssen. Ich habe das Elend kennen gelernt, die bitterste Not und noch viel Schlimmeres.“

Jetzt erst, wo die Berliner Verhandlung gewesen ist, verstehe ich, was Karl May damals mit jenen Worten meinte. Sich selbst und sein eigenes Leben hat er damit gezeichnet. In der Tiefe geboren, von Not und Armut umgeben, strebte sein Geist empor, nach den Höhen der Menschheit. Daß er dabei — vielleicht mehr wie einmal, strauchelte und fiel und hart und schwer büßen mußte, er sagt es ja selbst: „In Kulub, der Geisterschmiede, wo der Schmerz der Oberschmied ist, da ward er gehämmert, denn der Weg zum Lande der Edlen aus der Tiefe ist schwer und nur dem Starken gelingt es, sich hinaufzuringen.“

Und ihm ist es gelungen.

Was will all das sagen, was in jener Gerichtsverhandlung behauptet, nicht bewiesen wurde, daß vor 50 bis 60 Jahren ein armer, elender Junge im rauhen Erz-

gebirge sich gegen die Gesetze vergangen habe. Vielleicht — ich weiß es nicht — ist er sogar, um der fortwährenden Polizeiaufsicht und den Quälereien der Menschen zu entgehen, in die böhmischen Wälder gezogen? Jedenfalls, was er auch getan und verbrochen, er hat schwer dafür büßen müssen. Aber, daß er in jenen endlos langen bitteren Jahren der Schmach nicht zerbrach oder noch tiefer in Schuld und Sünde hinabgezogen wurde, das zeigt am besten, welche gewaltige Kraft, welche tiefe Sehnsucht nach einem reinen, edlen Leben in seiner Seele wohnte.

Und so ist es ihm gelungen, in jahrzehntelangem, stetem Kampfe mit sich selbst und mit der Not des Tages ein reiner, geläuterter Mensch zu werden, dem das Uedle, Gemeine jetzt ferner liegt, als so manchem, der sich herausnimmt, auf ihn Steine zu werfen.“

Was der Verleger Mays hier sagt, scheint mir, abgesehen von seinem etwas aufdringlichen Pathos, ganz vernünftig zu sein. Hört man nicht tagtäglich in großen und kleinen Reden und Artikeln gar beweglich jammern, wie schwer es sei, einen Menschen von der Bahn des Verbrechens abzubringen? Müssen nicht Backfische, heiratsfähige junge Damen und sonstige gebildete Menschen sich, ach so oft, an Bazaren, Garten- und andern Festen amüsieren, damit das Geld zusammenkommt, um entlassene Sträflinge der Gesellschaft der Braven und Makellosen wieder einigermaßen präsentierbar zu machen? Und wenn dann einmal einer sich aus eigener Kraft aus dem Schmutze emporgearbeitet hat, wenn er fast ein Menschenalter hindurch sich nur mehr das eine Verbrechen zu Schulden kommen ließ, daß er Bücher schrieb, die viel gelesen und gekauft wurden, dann erhebt sich plötzlich in der ganzen zivilisierten Welt ein Pharisäergeheul, wenn er, „ein Mensch in tiefster Qual“, vor das Tribunal gezerzt wird und die Leichen seiner Vergangenheit recht weithin sichtbar vor dem verehrten Publikum ausgestellt werden. In solchen Fällen zeigt sich wieder einmal so recht der tat-

sächliche Wert unserer so vielgerühmten Kultur und die tiefe innere Verlogenheit der Gesellschaftsmoral des zwanzigsten Jahrhunderts. So wenig hoch ich auch den literarischen Wert der Manschen Bücher einschätze, so bin ich doch überzeugt, daß deren Lektüre meine arme Seele um keinen Strich schwärzer gemacht haben, als sie auch sonst geworden ist. Wohl aber haben sie, abgesehen von der sehr erwünschten Vermehrung meiner geographischen Kenntnisse, meine Phantasie weit mehr angeregt und befruchtet als die damals massenhaft verschlungenen Indianergeschichten auf der einen, die „Rosa von Tannenburg“ und ähnliches harmloses Gefäusel auf der andern Seite. Geradezu widerwärtig war mir aber das ganze Kesseltreiben gegen den fast siebzigjährigen Greis aus rein menschlichen Gründen, auch deshalb, weil solches „die Maske vom Gesicht reißen“ und „Entlarven“, wie Freund Schmock so schön gemeinplötzlich sagt, in mir immer das peinliche Gefühl erweckt, daß die Beweggründe aus einer nichts weniger als lauteren Quelle stammen.

Soweit muß man also dem Verleger Mays Recht geben. Etwas komisch wird die Sache erst, wenn er dann weiterhin in dem Zirkular gar beweglich bittet, sich durch die Berliner Verhandlung nicht etwa vom Kaufe der Bücher Karl Mays abhalten zu lassen. Die Pose des Ehrenretters mischt sich hier mit der Geste des auf seinen Geldsack gar ängstlich bedachten Geschäftsmannes, und er wird zur komischen Figur. Jedenfalls hätte Herr Fehsenfeld besser getan, das eine zu tun und das andere zu lassen, oder, wenn er das nicht vermochte, das Ehrenretteramt einem Berufeneren zu übertragen. F. O. Sch.

**Basler Musikleben.** Am 8. Mai hielt die Basler Liedertafel ihr Frühjahrskonzert im Musiksaal ab. Es wurde eröffnet durch Schuberts „Salve Regina“, das in klangschöner und harmonisch reiner Weise — es ist in letzterer Hinsicht bekanntlich eine sehr heikle Komposition — zu Gehör gebracht wurde. Drei altdeutsche Lieder für Männerchor: „O edelstolze

Fraue“, „Trübe nicht“ und „Tummler“, gesetzt von L. Schmidt, Max Reger und R. Strauß, fanden eine erschöpfende Wiedergabe und ließen wiederum erkennen, welchen Schatz und welche musikalischen Bildungswerte wir an diesen altdeutschen Gesängen haben. Als eine ungemein gehaltvolle Komposition erwies sich „Volkers Nachtgesang“ von Hermann Suter. In der Chorbehandlung sich an Hegarsche Vorbilder anlehnd, vermeidet Suter alle äußeren Effekte; wie bei allen seinen Chören fällt auch hier die Vornehmheit der musikalischen Ausdrucksweise auf, sowie die kunstvolle Stimmenführung. „Volkers Nachtgesang“ (von E. Geibel aus dem Nibelungenlied übertragen) gehört in die Abteilung Kunstgesang und bedeutet auf diesem Gebiete eine wertvolle Bereicherung, auf welche die Kunstgesangvereine angelegentlichst aufmerksam gemacht seien. — Eine sehr freudige Aufnahme fanden drei schwyzerdeutsche Lieder für Männerchor von Volkmar Andrae: „Pfyferfahrt“, „Hochsiggyt“ und „Haarus“ nach Texten von Meinrad Lienert. Dichtung und Musik sind echt bodenständige Erzeugnisse, die jeden Schweizer wie Heimatluft anmuten. — Durch den „Reveille-Chor“ der Liedertafel kam noch Hegars „Blütenfee“ zu klangschönem Vortrag. — Frau Cécile Balnor aus Köln, eine gebürtige Neuenburgerin, sang eine Arie von Mozart und drei „Melodies“ von Gustave Doret. Die junge Künstlerin besitzt schöne Stimmittel und wußte namentlich die Doretschen Lieder eindrucksvoll zu gestalten. — Der Basler Cellist Willy Treichler spielte Adagio und Allegro aus der A-Dur Sonate von Boccherini, ferner die H-Dur Romanze von Hans Huber und „Am Springbrunnen“ von R. Dawidow und bewies sich wieder als den vortrefflichen Musiker, als den wir ihn schon längst schätzen.

Am 13. Mai veranstalteten die Herren Dr. Alfred Haßler (Berlin) und Dr. Otto Groß (Leipzig) einen Balladen- und Liederabend. Dr. Haßler ist einem weitem Publikum bereits als hervorragender Balladensänger bekannt. Auch

diesmal waren: „Odins Meeresritt“, „Die Heinzelmännchen von Cöln“, „Der Totentanz“ und „Die wandelnde Glocke“ von Löwe Meisterleistungen. Besondere Erwähnung verdient auch die treffliche Klavierbegleitung des Herrn Josy Schläpfer. Dr. Hafler sang außerdem 4 Lieder von Brahms, sowie Schuberts: Gruppe aus dem Tartarus, welche letztere er mit großer Eindringlichkeit wiederzugeben wußte. Dr. Groß, ein am Leipziger Schauspielhaus tätiger junger Basler, declamierte jeweilen zuerst die Balladen und es war interessant, zu beobachten, wie weit die musikalische Fassung eine Erhöhung des Ausdruckes und eine Illustration des Inhalts zu bewirken vermöge.

Dr. Groß trug außerdem noch Dichtungen von C. F. Meyer und Gottfried Keller vor und zeigte sich als tüchtigen Rezitator.

Am 5. Juni fand im Münster eine Aufführung von Beethovens Missa Solemnis statt, in welcher der Basler Gesangsverein unter Hermann Suter Hervorragendes leistete. Tags darauf wurde die IX. Symphonie in vollendeter Weise wiedergegeben. Das Konzert brachte außerdem die große Leonoren-Ouvertüre, sowie den Elegischen Gesang für vier Solostimmen und Streichorchester und schließlich Meeresstille und glückliche Fahrt für Chor und Orchester, und so gestalteten sich die zwei (mit der Hauptprobe von Samstag drei) Tage zu einem kleinen Beethoven-Fest, das den von nah und fern in großen Scharen herbeigeströmten Musikfreunden unvergeßlich bleiben wird. Als Solisten wirkten mit: Frau Aaltje Noordewier-Reddingius aus Hilversum (Sopran), die man als eine der besten Vertreterinnen ihres Faches bezeichnen darf, Fräulein Agnes Leydecker aus Berlin (Alt), Herr George A. Walter aus Berlin (Tenor) und Herr Carel van Hulst aus Berlin (Baß). Die Solovioline im „Benedictus“ der Messe spielte mit großer Tonschönheit und stimmungsvoll Konzertmeister Röt-

scher aus Basel und der Orgelpart war beim Münsterorganisten Adolf Hamm in besten Händen. Brl.

**Berner Musikleben.** Die Aufführung der Matthäus-Passion durch Cäcilienverein und Liedertafel. Herrn Brun stand ein glänzendes Material zur Verfügung: der große geschulte gemischte Chor, der Knabenchor, ein großes Orchester, unsere Münsterorgel und eine Reihe hervorragender Solisten. Man konnte mit Recht eine vorzügliche Gesamtleistung erwarten, und doch war ich überrascht von der ungemein kräftigen Charakterisierungsfunktion des Chores und von der dramatischen Ausdrucksfähigkeit und der Präzision des ganzen Tonkörpers. Wenn auch Herr Brun eine durchaus moderne Auffassung vertrat und die Passion zu einer ungewöhnlich dramatischen Wirkung gelangte, wenn auch die ruhigen Linien traditioneller Einfachheit öfters unterbrochen wurden durch gewaltsame, unvermittelte Akzente, so kann dem Dirigenten dennoch niemand das Recht zu dieser Interpretation absprechen; sie bringt uns das Werk in gewisser Hinsicht näher, sie interessiert und regt an, besonders dann, wenn die gewollten Wirkungen in so vollendeter Weise zum Ausdruck gelangen, wie hier. Auch die Solisten trugen wesentlich zu der tiefen Wirkung bei, ganz besonders Herr A. Walter als Evangelist, der mit seiner bewunderungswürdigen Stimmschulung und seiner, dem Dirigenten verwandten Auffassung der Partie unendlich viel feine, neue Züge brachte, die ihn zu einem der ausgezeichnetsten Vertreter dieser Partie stempeln. Mit wundervoll innigem Ausdruck und bestrickendem Klangreiz trug Herr Walter besonders die Stelle vor: „Mein Jesus schweigt“. Auf höchster künstlerischer Höhe stand ebenfalls die Interpretation der Worte Jesu durch Professor Messiaert. Fräulein Philippi ist als geradezu klassische Vertreterin Bachscher Dratorienpartien genug bekannt, und auch diesmal bot sie wieder eine vollendete Leistung. Sehr innig

wurde die Sopranpartie ausgeführt durch Frau Möhl-Knabl. Herr Schütz hat kleinere Partien gesungen. Den Orgelpart meisterte Herr Heß.

**Solisten-Matinée.** Eingeleitet wurde dieselbe mit Präludium und Fuge (E-Moll) von Bach, die Herr Organist Heß sehr gewandt auf unserer Münsterorgel vortrug. Frau Möhl-Knabl sang vier Lieder von Brahms, von welchen ihr besonders die beiden ersten, Feldeinsamkeit und Treue Liebe, am schönsten gelangen. Die Sängerin konnte hier viel Schule und viel Innigkeit des Vortrages beweisen. Sehr interessant war die Wiedergabe der „vier geistlichen Lieder für Tenor aus dem spanischen Liederbuch“ von Hugo Wolf. Durch diese Wahl und stimmungsvolle Wiedergabe dieser sehr selten gehörten Lieder bewies Herr Walter große Künstlerschaft. Fräulein Philippi hatte vier Schubert-Lieder gewählt: Auf dem See, Nachtstück, Verklärung und Ganymed. Die Vielseitigkeit ihres Könnens und ihre bedeutende Gesangkunst kamen auch hier reichlich zur Geltung. Den Schluß bildete die Kantate Nr. 56 „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ von J. S. Bach. Abgesehen von großen Längen enthält auch dieses Werk Bachs viele Schönheiten, die denn auch durch den Solisten Prof. Messchaert aufs bedeutendste gestaltet und hervorgehoben wurden. Der Choral, mit welchem der Chor sich wieder betätigte, klang prächtig. Außerordentlich fein begleitete Herr Brun die verschiedenen Lieder am Flügel.

E. H—n.

**Zürcher Musikleben.** Das 46. Tonkünstlerfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Zürich (27.—31. Mai). Vor fünf Jahren nach dem 41. Tonkünstlerfest in Graz mußte sich der Allgemeine deutsche Musikverein eingestehen, daß er mit seinen Festveranstaltungen der vorhergegangenen Jahre, beziehungsweise mit den damit heraufbeschworenen Novitäten herzlich wenig Glück hatte. Ein bekannter Musikschriftsteller, welcher fand, daß viel „op-

timistischer Idealismus dazugehöre, aus den vielen Scheffeln musikalischer Spreu, die über einen niederfallen, die wenigen Weizenkörner herauszufinden“ machte allen Ernstes den Vorschlag, die nächste Tagung des Vereins dadurch zu einem wirklichen Feste des musikalischen Fortschrittes zu gestalten, daß man die Namen Liszt, Bruckner, Wolf, Strauß, Schillings, Pfitzner, Reger nehme und aus ihren Werken allein „ohne Experimente mit ausgereiften Erstlingsstücken“ und „unter Wahrung strenger Einheitlichkeit“ ein reiches, schönes Festprogramm mache.

Ist die Befolgung dieses Vorschlages schon eine Unmöglichkeit, weil sie den prinzipiellen Absichten und Zwecken des Allgemeinen deutschen Musikvereins zuwiderliefe, so zeigten im übrigen auch gerade die Tagungen der letzten Jahre wieder, daß der Rotschrei doch nicht so ganz berechtigt war, und daß die Musikkommission des Vereins sehr gut daran tat, ihren Prinzipien treu zu bleiben, selbst wenn dadurch die zweite an und für sich beachtenswertere Forderung obigen Vorschlages hinfällig wird: die „Wahrung strenger Einheitlichkeit der Vortragsordnung“.

Das Zürcher Fest nun war ein neuer Beweis dafür, daß es nicht notwendig war, im Sinne des zitierten Vorschlages das Kind mit dem Bade auszuschütten. Mit wenigen Ausnahmen handelte es sich in den gebotenen Werken um Novitäten bezw. Uraufführungen, und gerade unter diesen haben wir die erfreulichen Erscheinungen des Festes zu suchen. Dabei sei im voraus bemerkt, daß sich, wenn wir von den nicht sehr bedeutenden Orchesterstücken aus „Ariadne“ von Ludwig Heß absehen, die sämtlichen zur Aufführung gelangten Werke weit über einen mittelmäßigen Durchschnittswert erhoben.

In drei großen Orchester- und Chorkonzerten, sowie zwei Kammermusikaufführungen gab es rund 40 Kompositionen zu hören, deren eingehende Würdigung wir uns Raummangels wegen versagen müssen. Von den reinen Orchesterstücken

gefiel die das erste Konzert einleitende Ouvertüre zu einem Chorwerk „Pandora“ von Arnold Mendelssohn (Darmstadt) durch schöne Formen und gute Klanglichkeit; eine Karnevalsepisode von Theod. Blumer (Altenburg) verriet bei nicht gerade hervorragender Originalität der Erfindung Vertrautheit des Komponisten mit wirkungsvollem, modernem Orchesterklang, was auch der Rhapsodie „Brigg Fair“ von Frédéric Delius nachgerühmt werden darf. Dieses Werk gibt sich als ein duftiges Pastellgemälde von entzückendem Stimmungszauber und verdient unbedingt unter den reinen Orchesterstücken des Festes den ersten Preis, den ihm höchstens die von reifer Satztechnik und sicherem Stilgefühl zeugende Sinfonie in E-Dur von Karl Weigl (Wien) streitig machen könnte; auch diese darf als Probe eines starken Talents gelten. Unter den Werken, in welchen das Klavier als Soloinstrument zum Orchester trat, gebührt dem 3. Konzert (D-Dur Op. 113) von Hans Huber (Basel), einer Schöpfung von klassischer Form, weitaus der erste Platz, hinter den die anderen in dieses Gebiet gehörigen Kompositionen: eine Rhapsodie für Klavier mit Orchester Op. 1 von Béla Bartók (Budapest) und das glänzend instrumentierte „A Pagan Poem“ von Karl Martin Löffler (Boston) erst in weiter Distanz rangiert werden müssen. Den Solopartien des Huberschen und Löfflerschen Werkes war Rud. Ganz ein Interpret von imponierendem pianistischen Können. Dem Violinkonzert von Max Schillings, dessen enormen Anforderungen an den Solisten Felix Berber glänzend gerecht wurde, ist trotz übermäßiger Länge des ersten Satzes hoher musikalischer Wert rückhaltlos zuzuerkennen.

Auf dem Gebiete der Kammermusik brachte Soltan Kodaly (Budapest) viel des Interessanten in einem vom Zürcher Streichquartett, den Herren de Boer, Essek, Ebner und Röntgen, mit ausgezeichnetem Verständnis für des Autors Absichten gespielten E-Moll-Streichquartett, das, auf einem ungarischen Volks-

liede basierend, seine besondere Eigenart in einer mitunter befremdenden, aber doch sehr feinen Satzart hat. Robert Heger (Barmen) gibt sich in seinem Trio in F-Moll für Klavier, Violine und Violoncello (Op. 14) wesentlich einfacher; die Vorzüge dieses in allen Teilen korrekt und stimmungsvoll gearbeiteten Werkes liegen in dem schönen Melodienfluß, der in der prächtigen Wiedergabe durch das Leipziger Trio Weinreich, Bollgandt und Prof. Klengel besonders wirkungsvoll in dem sehr langsamen zweiten Satz zur Geltung kam. Von Herm. Suter (Basel) hörte man das II. Streichquartett in E-Moll (Op. 10), dessen tiefe, künstlerische Qualitäten man schon beim vorjährigen schweizerischen Tonkünstlerfest in Winterthur schätzen gelernt hat. Über Max Regers neues Quartett in D-Moll für Violine, Viola, Violoncello und Klavier (Op. 113) nach dem ersten Anhören ein eigentliches Urteil fällen zu wollen, hieße anmaßend sein. Es genüge, zu konstatieren, daß uns Reger damit ein neues Werk schenkte, dessen Größe der Unbefangene anerkennen muß. Wenn der einerseits vielfach angefeindete, andererseits überschwänglich verehrte Autor mit diesem Quartett neue Freunde sich eroberte, so dankt er dies in erster Linie dem großartigen dritten Satz, einem Larghetto, das zum Herrlichsten gehört, was Reger überhaupt geschaffen. Wir glauben einen charakteristischen Zug auch in diesem Werke wiederzufinden: jenes Zurückgreifen auf alte und unterbrochene Traditionen, und von diesen ein Vorwärtsschreiten auf Brücken über Mozart, Haydn, Beethoven, Bach zu einer Tonsprache, die unserem modernen Musikempfinden entspricht. Mit dem Komponisten am Klavier teilten sich die Herren de Boer (Violine) und Röntgen (Violoncello) in das Verdienst einer meisterhaften Wiedergabe. Als schön empfundene Kompositionen erwiesen sich die von Anna Hegner glänzend gespielte Sonate für Violine allein (Op. 30) in D-Moll von Julius Weismann und die III. Sonate für Violine und Klavier in D-Dur von Emil

Frey (Berlin), die vom Autor am Flügel und W. de Boer als Geiger zum Vortrag gebracht wurde. Als reine Klaviermusik gab es lediglich vier Klavierstücke (Op. 8) von Walther Lampe (Weimar), die dank ihrer gewählten Erfindung und feinen Melodik großen Beifall fanden. Mit Liederkompositionen traten Otto Lies (Goes), Siegmund v. Hausegger (München), Richard Mors (München), Heinrich Sthamer (Hamburg), Rich. Trunk (München) und Bernhard Sekles (Frankfurt) auf den Plan. Die beiden erstgenannten brachten Gesänge mit Orchester, die übrigen Lieder mit Klavierbegleitung. Man muß leider sagen, daß in dieser Kompositionsgattung die wenigst erfreulichen Erscheinungen des Festes zu verzeichnen sind. Es finden sich wohl bei Lies, Hausegger und Trunk schöner Empfindungsgehalt, reiche Stimmungskunst, und ein klangreicher Orchester- bzw. Klaviersatz, der teilweise auch den Liedern der übrigen Autoren eigen ist, aber andererseits läßt sich nicht verhehlen, daß fast bei allen gebotenen Liedern der Schwerpunkt der Komposition zu nachdrücklich auf die Begleitung gelegt ist, so daß diese den Gesang überwuchert und dadurch die Lieder zu Orchester- bzw. Klavierstücken mit „obligatem“ Gesang macht. In den Dienst der Komponisten stellten sich mit mehr und weniger Erfolg die Damen Debogis-Bohn, Maria Philippi und die Herren Heß, Seidler und Vaterhaus.

Herrliche und erhabene Genüsse brachten die drei Chorwerke des Festes, von denen der „100. Psalm“ Max Regers den gewaltigsten und tiefsten Eindruck hinterließ. Ohne jedes aufdringliche Pathos spricht hier der Komponist eine Sprache, die den Hörer mächtig ans Herz faßt, weil sie aus dem Herzen herauskommt. Bei gleicher Meisterschaft im Orchester, wie im Chorsatz findet Reger einen Ausdruck von zwingender Macht, die sich gegen den Schluß hin mehr und mehr steigert, um in einer über den im Orchester erklingenden Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ dominierenden Fuge des Cho-

res ihren Höhepunkt zu erreichen. Wer das grandiose Werk gehört hat, muß sich förmlich danach sehnen, es wieder zu genießen, überzeugt, bei wiederholtem Hören nur noch tiefere Eindrücke zu empfangen. Im Gegensatz hierzu wird „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ für Deklamation, drei Chöre, Orgel und Orchester von Friedrich Klose (München) bei wiederholtem Hören an Wirkung verlieren, so geniale Stimmungskunst dem Werke auch eigen ist, und zwar deshalb, weil diese verblüffenden Effekte natürlicherweise an Macht einbüßen, wenn sie uns nichts Neues mehr sind. Man würde sich des Eindruckes einer gewissen Außerlichkeit dann jedenfalls schwerer erwehren können, als beim erstmaligen Hören, bei welchem die packende Wirkung des unter geschickter Verwendung aller möglichen Mittel überaus dramatisch gestalteten Chorwerkes unausbleiblich ist. Kloses Meisterschaft in der Beherrschung der Ausdrucksmittel des Chores und des Orchesters spricht aus jedem Takte dieses Werkes, dem ein geradezu stürmischer Erfolg beschieden war. Von großer Genialität seines Autors zeugte auch das dritte Chorwerk, welches den Abschluß des ganzen Festes bildete: Die „Offenbarung Johannis Kapitel VI“ für Tenorsolo, Doppelchor und Orchester von Walter Braunsfels (München). Dem Komponisten ist es in diesem Werke trefflich gelungen, das düstere Bild, das uns der unheimliche Text zeichnet, mit kräftigen Strichen und zwingender Charakteristik musikalisch wiederzugeben — eine schwere Aufgabe, an deren Lösung der Chor, das Orchester und die von Ludwig Heß ausgezeichnet bewältigte Solopartie in gleicher Weise beteiligt sind.

Ein kurzes Schlußwort sei dem musikalischen Leiter des Ganzen, Herrn Kapellmeister Volkmar Andreae gewidmet, der den Ruhm für sich in Anspruch nehmen darf, Großes geleistet zu haben. Er hat sich dadurch, daß er sich der sämtlichen Orchester- und Chorwerke ohne Unterschied der musikalischen Werte mit der gleichen Hingebung und Gewissenhaftigkeit an-



nahm, nicht nur das Auditorium, sondern auch jeden einzelnen der Tonkünstler, deren Schöpfungen zur Aufführung gelangten, zu großem Danke verpflichtet.

E. d. Trapp.

**Zürcher Künstlerhaus.** Es ist ein immer neues Vergnügen, im neuen Kunsthaus die Räume zu durchwandern, in denen die erste Ausstellung installiert ist. Zur Weihe der Eröffnung hatte man, wie schon seinerzeit hier berichtet wurde, einmal sämtliche in Zürich das weite Gefilde der bildenden Kunst bebauende Herren und Damen eingeladen, zweitens aber dieser lokal orientierten Schar eine Auslese von Schweizer-Künstlern beigegeben, an die besondere Einladungen ergangen waren, die daher auch einer Jury nicht unterlagen. Die Sendungen der Zürcher hat man einigermaßen gesiebt, was sich durchaus empfahl. Das Sieb hatte übrigens große Löcher, so daß noch manche Arbeit durchschlüpfte, die besser als Residuum sitzen geblieben und beseitigt worden wäre. In den Parterre-Räumlichkeiten stößt man auf Sachen, die man einer Turnusaussstellung oder dem schweizerischen sog. Salon vorbehalten geglaubt hätte; aber auch im ersten Stock, wo so herrliche Ausstellungsräume entstanden sind, hängt noch das und jenes, was füglich auf die Ehre, ausgestellt zu werden, einen Anspruch nicht erheben konnte. Selbst unter den Sendungen der Eingeladenen gibt es ärgerliche Mittelmaßigkeiten, um nicht mehr zu sagen. Die Auswahl dieser Geladenen ist von Einseitigkeit leider nicht freizusprechen. Daß man sozusagen die gesamte Basler Malergilde, selbst diejenigen, welche durchaus im Sinne und Geist der modernen Malerei schaffen, ignoriert hat, berührt peinlich und ist eine unbedingte Ungerechtigkeit. Wenn es Albert Trachsel gestattet wurde, einen so öden Farbenwitz, wie seinen *Eclair* auszustellen, wenn Hermenjat mit fünf, Otto Bautier mit einem halben Duzend Bildern sich einstellten, wenn Caspar Ritter ausgesuchte Trivialitäten zeigen durfte: dann begibt man sich alles und jedes Rechtes, Maler wie die Basler

Lüscher, Donzé, Barth, oder Schill und Löw, von denen die Sammlung des Kunsthauses Landschaften besitzt, oder einen Karl Theodor Meyer (in München), einen unserer bekanntesten Landschaftler, einfach auszumerzen.

Die frühere Generation ist repräsentiert, und zwar höchst ehrenvoll, durch den hochbetagten Zürcher Porträtisten Wilh. Fückli, dessen Cellospieler vor allem ein vortreffliches Werk ist. Im selben schönen Entrée-Kuppelraum, durch den man in den großen Mittelsaal des Ausstellungstraktes gelangt, hat man mit Fückli ein delikates Porträt des Baslers Wilh. Balmer (welcher Maler jetzt bekanntlich mit Albert Belletti an der Arbeit für das große Landsgemeinde-Wandbild im Ständeratsaal beschäftigt ist und daher sein Domizil in Bern aufgeschlagen hat), sowie einige Arbeiten Burnands und ein herrliches Bildnis Ballottons (aus den ersten Jahren seiner Künstlerlaufbahn) vereinigt. Ferner thront da in der Mitte Karl Burckhardts, des Baslers Skulptors, dem der Metopenschmuck am Außern des Kunsthauses als umfangreiche und verantwortungsvolle Aufgabe übertragen worden ist, polychrome Plastik der Venus, eine vor allem in der Eigenart und Klarheit des plastischen Motivs bemerkenswerte Arbeit, freilich in der fetten Fülle der Formen nicht dem landesüblichen Ideal einer Göttin der Schönheit entsprechend (wobei man allerdings die üppig gepolsterten Flämänderinnen des großen Peter Paul Rubens zu vergessen pflegt). Außerdem enthält der Saal tüchtige Bronzestücken von Karl Burckhardt, Ad. Meyer, Herm. Haller, Siegwart und Raymond.

Der schon erwähnte Mittelsaal, der an den Schmalseiten in höchst origineller und reizvoller Weise von einem portikusähnlichen Raum begrenzt wird, ist jenen Künstlern der Farbe und der großen Form eingeräumt worden, an die heute in erster Linie gedacht wird, wenn von moderner Schweizerkunst die Rede ist. In der Längsachse fällt der Blick auf Hodlers „Empfindung“, die als Depositum des Berner

Museums bekannt ist; sie wird flankiert durch zwei ältere Landschaften Hodlers, von denen besonders ein Waldinterieur von 1890 ganz herrlich ist, ferner von zwei weiblichen Aktfiguren von starker Expressivität, einem wunderbar dämonischen Frauenkopf und dem Breitbild einer sterbenden Frau, einer Großtat des monumental vereinfachenden Stils Hodlers. Reich sind vertreten an einer Wand des eigentlichen Saales Amiet und Giov. Giacometti, von deren Kollektion von 18 Bildern ein sprühendes Farbenleben und eine faszinierende schmückende Pracht ausgehen. An der Breitwand gegenüber fand Max Buri seinen zentralen Platz. Eines seiner blühend farbigen Gemälde, die Kartoffelschälerin, ist in den Besitz der Zürcher Kunstsammlung übergegangen, und für die mit der Ausstellung verbundene Verlosung wurde ein ausgezeichnetes Bauernkopf erworben. Cardinaux und Boß accompagnieren mit kleineren Landschaften Buri, und in nicht unbeträchtlichem Abstand gesellt sich ihnen bei der Luzerner Emmenegger. In dem Portikus zu Eingang des Saales haben Hermenjat und Trachsel ihre Stelle erhalten; glücklicherweise paralytiert Trachsel durch einige Landschaften seines aus Wirklichkeit und Phantasie merkwürdig gemischten Stils und ein stilvolles Blumenstück den ärgerlichen Eindruck seiner Blitz-Entgleisung. Hermenjat entwickelt in seinen besten Landschaften eine reiche Farbensattheit. Im gegenüberliegenden Portikusraum — herrlich grüne Cipolinpfeiler tragen das Gebälk dieser höher als der Mittelsaal gelegenen Kompartimente — sind mit den erwähnten Sachen von Hodler einige charakteristische Bilder Ed. Ballets vereinigt. An plastischem Schmuck enthält der Saal Arbeiten von Niederhäusern, Angst, Zimmermann, Aug. Heer und Mettler, lauter bemerkenswerte Schöpfungen, wenn auch nicht alle neuesten Datums, wie man ja auch unter den Bildern durchaus nicht nur Neuheiten begegnet.

Diesen mittlern Ausstellungsräumen reihen sich beiderseits in Licht und

Ausstattung schöne Säle an. Zwei kleine wundervoll raumkünstlerisch durchgeführte intime Kabinette bilden beiderseits den Endpunkt der Saalreihen. In einem derselben findet man als Hauptstück Albert Weltis Entwurf zu dem nach Form, Farbe und Gehalt ausgezeichneten kleinen Mosaik für das Grab seines Vaters auf dem Centralfriedhof in Zürich, jene beiden Blumen tragenden und begießenden Frauengestalten, die dem Künstler an der letztjährigen Internationalen in München eine höchste Auszeichnung eingetragen haben. Auch einige geistreiche graphische Arbeiten Weltis findet man da. Der Bildhauer Kifling hat in diesem Raum seine Seerose ausgestellt, und in Wand-schränken findet man prächtige Metallarbeiten von Lilly Gull und Sofie Vollenweider. In dem entsprechenden Kabinett zur Rechten hängen zwei präziöse symbolische Arbeiten von Carlos Schwabe, die man leicht entbehren könnte.

Aus den Beständen der eigentlichen Säle — die zur Linken haben reiches Seitenlicht, die zur Rechten Oberlicht — seien nur ein paar Hauptakzente hier namhaft gemacht. Vor allem seien fünf in ihrer kraftvollen Einfachheit und sichern Charakteristik ausgezeichnete Porträte Ernst Würtenbergers genannt, wohl mit das beste, was auf dem Gebiete des Bildnisses in dieser Ausstellung hängt. Einige markige, großzügige Landschaften Herm. Gattikers, ein tonfeines Stilleben von Anna Hug, eine Anzahl liebenswürdiger Arbeiten von E. G. Ruegg, Gust. Gamper und Itchner vervollständigen dieses Kompartiment, das einen Hauptschmuck der Ausstellung bildet. Auch Fritz Widmann ist trefflich und eigenartig vertreten. Sig. Righini entwickelt auf einigen Bildern seinen starken Farbensinn. Ferner darf mit Ehren W. Hummel genannt werden. Ed. Stiefel dokumentiert sein Können vor allem in dem bäuerlichen Paar unter dem Hollunderbaum. Originelle Leistungen findet man von W. Hartung, W. Buchmann und H. Brühlmann,

den leider ein schweres Leiden der Kunst viel zu früh endgiltig geraubt hat.

Ottlie Röderstein exzelliert vor allem mit zwei Stillleben. Fritz Oswald gibt hier nicht sein Bestes trotz aller Virtuosität im einzelnen. Von sonstigen Schweizern in München ist mit besonderer Auszeichnung zu nennen das Ehepaar Thomann. Ad. Thomann hat kaum je so schöne Arbeiten gezeigt wie diesmal, und seiner Frau eignet dasselbe koloristische Feingefühl bei breitem, energischem Vortrage. Von W. L. Lehmann haben wir schon Vollgiltigeres gesehen. Von Kreidolf bewundern wir vor allem 16 Originale zu seinen entzückenden „Sommervögeln“. Und Karl Waller in Berlin weist sich als geistreicher Theatermaler aus. Seine reiche Phantastiekraft bezeugt aufs neue Johann Boßard, von dem wir auch treffliche Bronzen zu sehen bekommen, Proben seiner ungewöhnlichen Vielseitigkeit.

Außer seinem Herrenporträt hat Ballotton einige charakteristische Arbeiten seines neuesten Stils gesandt. Otto Bautier kann für sich in erster Linie seine Tonfeinheit ins Feld führen. Perriers Landschaften schreiben eine eigene Handschrift, deren Haupteigenschaft allerdings mehr die Stimmung als die Kraft ist.

Unter den Plastikern, die ein originales Gepräge zeigen, stehen obenan die Arbeiten von Herm. Haller und Paul Oswald. Beide sind mit Recht auch zu dem Schmuck der Nischen am Äußern des Ausstellungstrakts des Kunsthauses herangezogen worden. Die reiche Kunst John Dunands (Paris) entfaltet sich in herrlichen Metallgefäßen.

Anfang Juli wird die sehenswerte Ausstellung ihr Ende erreichen, um dem sog. Salon Platz zu machen. H. T.

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Städtebauausstellung.** Es ist nicht ganz einfach, über diese ebenso merkwürdige als bedeutsame Ausstellung zu reden, die Anfang Mai in Berlin eröffnet wurde. Schon deshalb nicht, weil die Akademische Hochschule zu Charlottenburg nicht eben über die geeignetsten Ausstellungsräume verfügt und dem Besucher bei der Verzettelung der ausgestellten Objekte die Übersicht recht schwer gemacht wird. Doch ist die Allgemeine Städtebauausstellung zu interessant, als daß man sich bei derartigen Kleinigkeiten aufhalten könnte.

Städtebauausstellung! Das klingt zunächst etwas ungewohnt, denn derartige Ausstellungen sind selten, oder besser — waren noch nicht da. Und tatsächlich, wer zum erstenmal die Räume der Akademischen Hochschule in Charlottenburg betritt, kann sich kaum einen richtigen Begriff von der Zweckmäßigkeit dieser Veranstaltung bil-

den. Er stößt da auf Stadtmodelle und Pläne, sehr viel Pläne. Pläne einfachster und kompliziertester Art, mit dick aufgetragenen farbigen Linien, die wie ein Spinnennetz sich über das Papier ziehen; Pläne mit aufgesteckten Streifen, die sich durch und über das Straßenmeer schlängeln. Wer dann genauer zusieht, nimmt wahr, daß in diesen Modellen und Plänen nicht nur gewaltige Ideen schlummern, sondern, daß in ihnen eine große Zukunft liegt, die Zukunft des Städtebaus. Bleibt zu wissen, worin diese großartigen Ideen bestehen, und wie die Köpfe, welche diese merkwürdige Ausstellung inszenierten, sich die Zukunft der Stadt eigentlich denken.

Das Ganze, die Ausgestaltung der Städte, ist ein soziales Problem. Und so verfolgt denn die moderne Städtebaukunst drei wesentliche Ziele: Hebung des Volkswohls durch gesündere Wohnungsverhältnisse, Ausgestaltung besserer Verkehrsmittel