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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 8

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: 15.01.2026

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

Umschau

Triesnerberg. Der Föhn fuhr in tollem, hellem Raumglück, mit übermütigem Schwung unser Rheintal herab, zauste die Baumkronen und die Büsche, trieb Unfug mit der bedächtigern Leute Habit und hatte alle Dünste in weitem Lande fortgeblasen, so daß unterm Himmelsblau eine einzige, einheitliche, unbeschränkte Klarheit war von Berg zu Berg, in der Ebene, an den Hängen, bis zu den höchsten und fernsten Spitzen hinauf. Denn er ist die Genialität und ist der Zauberer unter den Winden, und traumhafte Herrlichkeiten, wenn er will, macht er wahr. Wie selige Jugend läßt er das Land aufleuchten, und Wunder der Farben holt er aus ihm heraus, verborgene Lebensgluten. Zum Bergdörfchen, dem schlichten, frohmütigen, selbstvergnügt ob der lebensreichen Tiefe gelagerten, zu den Firnen der Grauen Hörner hinüberschauenden, bin ich emporgestiegen, ausgenießend-gemächlichen Schritts, an Freiheit und Fülle des Niederblicks stetig gewinnend von Wendung zu Wendung des stillen, einsamen Sträßchens. Gütchen ob Gütchen, braune, verwetterte Häuschen ihre Wiesen überwachend, einen prüfenden, sonntagsgemächlichen Streifblick herübersendend zum ortsfremden Wanderer. War's nicht schier, als ob sie tubäkelten, wie etwa ein alter Bauersmann, wenn die Räuchlein aus den Kaminen stiegen? Tanndunkeln Waldes ein breiter, den Hang umziehender Streifen; zwischen den Stämmen aber aufflammendes herbstliches Buchenlaub, ein unvergleichliches „in Schönheit Sterben", Sonnlichtfackeln hinter grünem verschwiegenem Dämmer. Kirchenglockenton niederklingend durch die lautlose Pracht, tönend und verhallend. Dann ist's auf einmal vor mir gelegen, das Dörfchen, mit schlichter Kirche in der Häusergruppe Mitte.

Auf dem Kirchplatz so etwas wie ein Landsgemeindlein: der Pforte des Glaubenshauses eben entquollen, ein schwarzer Schwarm, sind des Dörfchens Männer vor dem gegenüberliegenden Haus gestanden, einem Manne lauschend, der ihnen von einer Treppenstufe amtliche Bekanntmachungen vorlas. Der lebendige Lokalanzeiger vom Triesnerberg: irdisches Schwänzlein, angehängt der feierlichen Himmelskunde, die der Pfarrherr drin wieder einmal hat vernehmen lassen im hallenden Raum, zu Notiznahme, Lehr' und Weisung; ein absonderlich gewordenes, schier gespenstisch urgroßväterliches Bräuchlein, herüberragend aus alter papierärmerer, verkehrsstillerer Zeit. Lederne Bureausprüchlein, amtlich nüchtern, weitab von Seelenschwung und Poesie; aber einem Paar Vögel in den Baumkronen nahebei ist der Aktus ersichtlich doch zur Erregung geworden, und sie bejubeln und beflattern das Lokalereignis, über dem eine Stimmung liegt, wie letzter Hauch verschollener Ehrfurcht vor Urkund und Pergamenten. Befriedigtes Gemurmel der Mannen am Schluß und ein dumpfes Rauschen der Tritte, da die Bürger mit Wink und Abschiedswort und Händedruck auseinandergehen, dahin, dorthin, bergan, talwärts. Einzelne sind hereingeschwenkt zu einem säumenden, munteren Schöpplein. Dann ist Stille geworden auf dem sonnigen Platz, und wie ein leise schnurrendes schneeweißes Kätzlein am warmen Fensterplätzchen, das wohlig aus halbgeschlossenen Äuglein blinzelt, ist die Stunde. Im Garten vor dem Haus nicken föhnbewegt die blaßroten Malven auf ihren hohen Stengeln, und darüber hinweg leuchtet das Rheintal herauf, stromdurchfluteter breiter Grenzsaum zweier Staaten, ruhig mächtiger Ausklang gewaltiger Bergwelten da droben, die all ihre stürzenden, schäumenden Wasser zu ihm haben niederrauschen lassen.

Still glüht da drunten am Waldrand das Laub, ein Malerjubel der Natur in

der Sturmfreude des Föhns. Das Schöpplein vor mir hat's auch gepackt: es leuchtet in rotem Feuer auf, saugt innig das Sonnlicht in sich ein und liebelt mit der Tischplatte, wenn nicht am Ende gar mit mir: das artige, anmutige, bedenkliche Alkoholikum. Wir haben Herbstfest, wir Kinder all der Mutter Natur hier oben am Berg, und Schönheit strömt durch die Stunde. Der Föhn braust über die Lande hin und Licht geworden ist die Welt. Oskar Fässler.

Kritikerpflicht. Von den mannigfaltigsten Strömungen wird unser gesamtes intellektuelles Leben und namentlich dessen konzentriertester Ausdruck, die Kunst, beeinflußt, Strömungen, die meist aus kleinen Anfängen zu mächtigen Faktoren im Geistesleben unserer Zeit emporwachsen und bestimmend darauf einwirken. Wer sich näher mit diesen Strömungen befaßt, wer die Gesetzmäßigkeit ihrer Ursachen und Wirkungen festzustellen sucht, wird sehr oft die Erfahrung machen, daß die zuerst vielleicht ganz reine Quelle sich nach und nach zum trüben Sumpf ausweitet, wo höchstens noch ungesunde Schmarotzerprodukte ihre Nahrung finden können, aber keine echte, bodenständige Kunst mehr. Die Folge davon ist, daß diese Erscheinungen, je mehr sie bei der breiten Masse des in dieser Beziehung urteilslosen Volkes Anklang finden, einen nachteiligen Einfluß auf seine gesunden Instinkte und seine natürlichen geistigen Fähigkeiten ausüben, daß sie, mit einem Wort, zum öffentlichen Schaden werden.

Der Kritiker, der zu einer solchen Erkenntnis gekommen ist, wird damit hervortreten, wenn er Mut und Charakter genug besitzt, einer ehrlichen Überzeugung offen Ausdruck zu geben, wird reden, selbst dann, wenn er durch das Angehen gegen die zur Mode gewordene falsche Ansicht und ihre Träger, durch das Schwimmen gegen den Strom, persönliche Interessen gefährdet.

Das ist die Pflicht eines jeden, der einmal die schwere Aufgabe auf sich genommen hat, die geistige Kultur seines Volkes, soweit es in seinen Kräften steht, vor dem Versanden zu bewahren und für deren Vertiefung und Veredlung zu wirken.

Freilich gibt es auch noch eine andere Art von Kritikern, die ihre Pflicht merkwürdigerweise gerade umgekehrt auffassen. Wir wollen nächstens davon reden.

F. O. Sch.

Berner Stadttheater. Oper. Die Walküre. Von Richard Wagner. Wenigstens etwas. Aber es ist wohl besser mit diesen Kräften den ganzen Ring nicht aufzuführen. Wer bisher im Zweifel darüber war, daß unsere Oper in diesem Jahr weit hinter der letzten Saison zurücksteht, konnte sich nun, nachdem er all die kleinen Opern und Operetten mit angehört hatte, bei der Aufführung der Walküre klar darüber werden, daß unser Opernpersonal durchaus unzulänglich ist. Mit Ausnahme von Herrn Barth, der einen prächtigen Wotan schuf, waren es nur Frau Lewinsky und Fräulein Beekum und Herr Hieber, die genügen konnten. Alles übrige war unkünstlerisch und mangelhaft, ja nicht einmal musikalisch sicher. Von unseren fünf Tenören versagen vier fast vollständig. Die glänzende Inszenierung der Walküre war das Beste. Selten habe ich den dritten Akt so stimmungsvoll gesehen. Dagegen sollte doch endlich der Vorhang in Hundings Hütte im ersten Akte, der an jener Stelle, an der Wagner das Aufspringen der Türe vorschreibt, in solch theatralischer, unmotivierter, stimmungsloser Weise von Geisterhänden fallen gelassen wird, endgültig und für immer fallen. E. H—n.

— Schauspiel. Im „Lied von der Glocke" hatten wir den seltenen Genuß, eine ganz neue Dichtungsart kennen zu lernen. Das Festspiel zu Ehren Schillers ist nämlich ein Kinephono-panorama-melodrama. Wir können aber darauf ebensowenig wie auf die andern Versuche Schiller zu „ehren" eintreten. Reden ist Silber, Schweigen ist Gold! —

Zu Kauers Jubiläum gab das Stadttheater die „Salome" von Wilde. Der Dichter hat den Stoff in sehr vielen Entwürfen behandelt. Man sagt sogar, daß

er jedesmal, wenn er irgendwo ein neues Geschmeide erblickte, hingegangen sei und unter dem neuen Eindruck einen neuen Entwurf geschrieben habe. Es sind meistens lyrisch epische Gedichte von ganz verschiedener Länge. Einige der Entwürfe sind Novellen. Erst zuletzt entschloß sich Wilde, seine „Salome" in eine Tragödie in einem Akt zu formen. Salome! In meiner seligen Schulzeit wurde uns ex cathedra doziert, daß Salome ein Schweinemädel, das Stück ein Schweinestück und der Dichter ein Schweinedichter sei. „Doch schon von Kindesbeinen, befaßt ich mich mit Schweinen." Man kam niemals darum herum, daß man von dem Stück gepackt und im Innersten durcheinander gerüttelt wurde.

Salome ist ein psychologisches Farbenspiel, auf den Grundton Sinnlichkeit gestimmt. Vom Anfang bis zum Schluß schillert Sinnlichkeit in allen Farben mit dem Mondenschein um die Wette. Das ist der Inhalt des Stücks „Salome", wenn man bei einer Freilichtmalerei von Inhalt sprechen will.

Technisch arbeitet Wilde mit dem Reflex. Auf ein paar Gesichtern spiegelt sich eine Handlung, die hinter der Szene spielt. Auf den Gesichtern spiegelt sich das Mondlicht, das wir nicht sehen, die Schönheit der Prinzessin Salome, die wuchtige Größe des Propheten, die ernsten tiefen Schatten der Weltgeschichte. All diese Welt der Widerspiegelung schafft in uns die Stimmung. Diese Stimmung beschleicht uns, bemächtigt sich unser und beherrscht uns schließlich so stark, daß wir fähig sind den Moment zu ertragen, wo der Dichter nicht mehr widerspiegelt, wo die Gazeschleier einer um den andern (beim lüsternen Tanz der Prinzessin von Judäa) fallen, wo wir unverhüllte, nackte Wirklichkeit sehen. Da liegt der abgeschlagene Kopf auf dem Silberteller, und die Prinzessin kniet nieder und küßt seine Lippen, und die Prinzessin wird von den Schilden der Soldaten zermalmt. Nur kurze Zeit fehlt die Gaze, nur kurze Zeit krönt Nacktheit die Wirkung, die durch Widerspiegelung erreicht wurde.

Der Todesschrei der Prinzessin scheint das Ende einer gewaltigen Musik zu sein, die uns selber zermalmt hat. Auch die „Salome" Wildes ist eine Oper, nicht nur die von Strauß. Jedes Wort im Stück zählt nur soviel, und überhaupt nur als es Ton hat, als es Musik ist. Die Schauspieler müssen Sänger, und der Regisseur muß ein guter Musiker sein.

Die Phantasie arbeitet von den ersten Tönen weg ungehindert. Sie wird entfesselt und brennt uns durch. Denn wir sollen den Schluß nicht mit dem Maßstab der Wirklichkeit messen.

Gerade deshalb ist Salome eine der schwersten Rollen, die es gibt. Welches Weib getraut sich die Gestalt darzustellen, von der sich die entfesselte Phantasie des Zuschauers bereits ein unerreichbares Bild gemacht hat, lange bevor sie auftritt, deren Konturen der Dichter durch die Darstellung der Reflexwirkung bereits ins Ungeheure gezogen hat. Immer wird die Salome, die erscheint, enttäuschen. Immer wird sie ungenügend bleiben, auch wenn sie von der besten Schauspielerin gespielt wird. Eine Anfängerin, Fräulein Brosso, hat bei uns die Salome dargestellt. Ihre Stimme und ihr Mienenspiel, von der äußerst günstigen Gestalt unterstützt, ließ uns die Enttäuschung vergessen. Sie saß sehr lange ruhig auf der Bühne und — blieb die Salome. Das ist ein Meisterstück. Selbst einige Konzessionen, die man dem allzu bernischen Geist im Kostüm machte, konnte man übersehen. Die treffliche Regie hatte der Jubilar, Franz Kauer.

Ehrend für Kauer war das vollbesetzte Haus und der donnernde, nicht endenwollende Beifall, der ihn an diesem Abend immer wieder umbrauste. Ehrend war das auch für das Berner Publikum, denn es bewies, daß es die guten Leistungen des Schauspielers und Regisseurs zu schätzen weiß. Durch das Chaos der Unfähigkeit und Halbheit, die sich in unserm Schauspiel sonst breit machte, ist Kauers Gestalt die letzten Jahre hindurch der rote Faden gewesen, den man verfolgte, wenn man auf bessere Zeiten hoffte. Auf diesem

Zeitpunkt konnte man das Auge ruhen lassen, wenn man im Zuschauerraum saß, um Kunst zu genießen. Kauers Regie hat dem Berner Publikum in den letzten Jahren das geboten, was uns das Theater bieten soll. Und dies alles nur, weil wir in Kauer einen gebildeten, denkenden und arbeitenden Künstler haben, der auch da, wo man mit seiner Auffassung nicht einig gehen kann, ein wohldurchdachtes Werk schafft. Möge er an unserm Theater den Einfluß haben, der ihm gebührt.

W. Sch.

Intimes Theater. Gerhard Hauptmanns „Der Biberpelz" fand im Intimen Theater eine recht bemerkenswerte Aufführung. Zur vollkommenen Realistik fehlte nur, daß die Darsteller den Dialekt auch nur einigermaßen beherrscht hätten. Die Mutter Wolffen fand in Fräulein Ehrhardt eine sehr tüchtige Interpretin. Die derbe Art und der Ton aus dem Innersten quellender Ehrlichkeit und Offenheit des verschlagenen Weibes gelangen der Darstellerin vortrefflich. Die beste Leistung des Abends bot aber ohne Zweifel Herr Callenbach, der den Rentier Krüger mit sprudelnder Lebendigkeit und vollendeter Lebenswahrheit gab.

Sodann vermittelte uns das Intime Theater die Bekanntschaft mit einem „dyonisischen Schwank", „Der Jahrmarkt von Pulsnitz" von Harlan. Das Werk ist interessant. Es ist zwar unausgeglichen, weist vielfach unzulässige Längen auf und ist technisch nicht gerade geschickt gearbeitet. Was das Neue an diesem Stücke ist, das ist, daß für einen Schwank — und das ist das Stück in seiner Anlage und seinem Charakter durchaus — unverhältnismäßig viel Vernünftiges und Kluges darin enthalten ist, daß es sich manchmal zu Höhen versteigt und das Hauptmotiv in einer Weise durchführt, die im Zuschauer fast humanistische Bildung voraussetzen. Das verhindert die banale Wirkung, die sonst sicherlich mit der Abgedroschenheit des Themas, der auf den Tod des Erbonkels sich freuenden zärtlichen Verwandten, nicht zu vermeiden gewesen wäre. Die Aufführung hat allerdings diese Schwäche des Stückes noch besonders hervorgehoben; die Rollen des Dozenten der Literaturgeschichte und seiner Frau wurden so ungenügend dargestellt, daß — ohne die Lektüre des Stückes — eine Beurteilung dieser Gestalten in ihrer dramatischen Wirksamkeit nicht gut möglich ist. Um so besser waren dafür die Rollen des „Dyonisiers", seines Compagnons und seiner Haushälterin und schließlichen Braut durch die Herren Krampff und Callenbach und Fräulein Ehrhardt interpretiert.

„Des Pfarrers Tochter von Streladorf". Schauspiel von Dreyer, eine Novität, die vor wenigen Wochen in Berlin ihre Uraufführung erlebte, hat die rührige Direktion des Intimen Theaters bereits auch in Bern zur Aufführung gebracht. Wer Dreyer von seinen übrigen dramatischen Arbeiten her kennt, war von diesem Stücke doppelt enttäuscht. Es hätte vollständig genügt, daß Dreyer den ersten Akt geschrieben hätte, alles übrige kann sich der geneigte Zuschauer selbst denken. Eine schematische Arbeit, die in ihrer plumpen Konstruiertheit geradezu penibel wirkt. So unwahrscheinlich die Voraussetzungen sind, auf denen das ganze Stück aufgebaut ist, so kalt und unberührend läßt der weitere Verlauf. Gewiß sind die einzelnen Gestalten zum Teil recht gut gezeichnet, aber trotzdem interessieren sie uns nicht im geringsten. Und wie plump alles gemacht ist, wie plump und oberflächlich. Man merkt immer in so unangenehm deutlicher Weise, wie Dreyer die Stimmung zu schaffen sucht, wie er mit dicken Fingern das wunderfeine Gewebe der Stimmung zu breiten sucht. Man mag ja noch einige Freude an der Tendenz des Stückes empfinden; aber das ist, glaube ich, die einzige Freude, die dem Zuschauer das Stück bereitet.

Gespielt wurde recht gut. Fräulein Finke und Herr Krampff zeichneten sich besonders aus.

G. Z.

Basler Stadttheater. Oper. Das neuerstandene Stadttheater erfreut sich stets eines zahlreichen Besuches. Als Novi-

täten wurden „Tiefland“ von Eugen d'Albert und „Bohème“ von Puccini aufgeführt. Beide Aufführungen waren Musterleistungen, wobei sich in ersterem Werk besonders Herr Grasegger als „Sebastiano“ und Frau Mahling-Bailly als „Marta“ rühmlich betätigten. Der Hirte „Pedro“ wurde einmal von einem Gast aus Rostock, die übrigen Male von Karl Balta gespielt. Letzterer wird Basel verlassen, um einem Rufe an ein Hoftheater Folge zu leisten, und die Stelle des ersten Heldentenors ist zurzeit noch nicht definitiv besetzt. Brl.

Zürcher Musikleben. Die neugegründete Zürcher Bläservereinigung der Herren José Berr (Klavier), Oskar Köhler (Flöte), Heinrich Schreep (Oboe), Otto Conrad (Klarinette), Otto Smrcek (Fagott) und Franz Koller (Horn) gab am 19. Oktober im kleinen Tonhallesaal ihre erste Kammermusikaufführung. Beethovens Bläserklavierquintett, das zumeist nur in der eigenen Bearbeitung des Meisters für Klavier, Violine, Viola und Cello bekannt ist, war vortrefflich einstudiert und ließ erst in der Originalfassung durch die tiefere Färbung der verschiedenen Blasinstrumente die Schönheit des ganzen Werkes aufgehen. Herr Schreep wußte den scharfen Klang der Oboe vortrefflich zu mildern und den vollen weichen Tönen des Hornes und der Klarinette anzupassen, während der Fagottist sich zu großer Diskretion befleißigte. Klar und durchsichtig, zuweilen zu derb im Anschlag, führte Herr José Berr den Klavierpart durch und gab außerdem als Solist in der Wiedergabe der Sonata appassionata von Beethoven Beweise seiner großen technischen Fähigkeiten. Als zweiter Solist spielte Herr Georg Gärtner technisch sauber und mit gesundem Tone zwei Sätze des C-Dur Konzertes von Jos. Haydn, eines der beiden erst kürzlich aufgefundenen Violinkonzerte des Meisters. Unter der Mitwirkung der Herren Karl Marx (Oboe), Karl Pathe (Klarinette), Eduard Menge (Fagott) und Karl Weinmann (Horn) hörten wir noch das an einem der letzten schweizerischen Tonkünstlerfeste bereits aufgeführte Divertimento für Klavier und neun Blasinstrumente von Hans Jelmoli. Die einzelnen Teile, deren Zusammengehörigkeit zum Teil weniger innerer Notwendigkeit zu entspringen scheint, enthalten viel schöne aneinandergereihte musikalische Gedanken voll reizender Klangkombinationen. Das Werk wurde in seiner flotten Wiedergabe sehr beifällig aufgenommen. J. F.

Basler Musikleben. Das zweite Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft brachte den Don Quixote von Richard Strauß. Unter Hermann Suter fand das Werk eine virtuose Wiedergabe; das Solo-Violoncell spielte Hugo Becker aus Berlin. Wenn man so im Publikum sitzt und die Konzertbesucher beobachtet, so erhält man den Eindruck, als wüßten doch die wenigsten sich einen Vers daraus zu machen. Entweder ist es Abneigung gegen alles Neue und Ungewohnte, geistige Trägheit, oder es ist direkte Unfähigkeit, dem Straußschen Ideengang zu folgen. Letzteres kann man natürlich niemandem übelnehmen, denn es kann bekanntlich keiner über sich selbst hinaus. Mancher wird aber doch wenigstens Respekt verspürt haben vor der ungeheuren Kunst der Orchesterbehandlung, die sich in dem Werke offenbart. — Eine Novität war: Ein Ständchen, Symphonische Episode, op. 4, von unserm Basler Konzertmeister Hans Kötscher. Den Titel „Ständchen“ schenken wir dem Werk angesichts seiner Ausdehnung und seines ganzen Charakters. Kötscher arbeitet mit großen Mitteln und zeigt sich auf ganz modernem Boden stehend; auf die Orchestersprache versteht er sich ganz meisterlich. Das Werk, das vom Komponisten selbst dirigiert wurde, fand warmen Beifall. — Sehr fein sind die Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncell mit Orchester von Tschaikowsky. Sie gaben dem Solisten, Herrn Becker, Gelegenheit, seine Kunst nach allen Seiten hin leuchten zu lassen. Am Anfang des Programms stand Richard Wagners „Eine Faust Ou-

vertüre", und der Beschluß machte sein Antipode Mendelssohn mit seiner Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt". — Das dritte Symphoniekonzert war ausgezeichnet durch Ferrucio Busoni, der das Es-Dur Konzert für Klavier und Orchester von Franz Liszt in seiner abgeklärten und souveränen Weise zu Gehör brachte. Des fernern spielte er: Bach-Busoni (Preludio, Fuga e Fuga figurata, Studie über das wohltemperierte Klavier), Mozart-Busoni (Giga, Bolero e Varia-Zione), Paganini-Busoni (Introduzione e Capriccio) für Klavier. Originalkompositionen irgend eines großen Klaviermeisters wären den meisten Konzertbesuchern lieber gewesen. — Unter Leitung des Komponisten brachte das Konzert als Novität eine Humoreske für Orchester, op. 36, von Joseph Lauber. Glänzende Orchesterbehandlung und wirklicher Humor zeichnen das Werk aus; dabei spricht es eine allgemein verständliche Sprache. Die Krone des Abends war aber die C-Dur Symphonie von Franz Schubert. So oft man das herrliche Werk, dessen Auffindung wir Rob. Schumann verdanken, hört, so oft entdeckt man neue Schönheiten. Die „himmlischen Längen", wie sie Schumann nannte, sind auch uns schnellebigen Menschen nicht zu lang, eben weil wir ein Stück Himmel wohl vertragen können. — In einem Volkskonzert, veranstaltet von der Gemeinnützigen Gesellschaft, wurde die Symphonie auch einem weitern Publikum zugänglich gemacht, was sehr zu begrüßen war. Gerade das „Volk" begnügt sich ja so oft noch mit Träbern. Brl.

Berner Musikleben. Extra-Konzert der bernischen Musikgesellschaft. Peter Tschaikowskys Symphonie pathétique op. 74 bildete das Hauptwerk des Programmes. Breit in seiner Anlage, der Form nach eher frei, sogar phantastisch, alle Nuancen menschlicher Leidenschaftlichkeit erschöpfend, glänzend im Aufbau und in der Technik, voll glühenden Temperamentes, fremdartig in seiner Ausdrucksweise, bildet es stets eine dankbare Aufgabe für Orchester und Dirigent. Wenn es auch an technischen und rhythmischen Schwierigkeiten überreich ist, bleibt es doch dankbar und ungemein wirksam. Für meinen Geschmack ist die Symphonie zu sehr gesponnen und von allzu verschiedenem Werte in seinen fünf Abteilungen; das Bizarre, das Phantastische herrscht darin vor, und nur selten hört man Abschnitte von gründlicher Tiefe, von feststehenden musikalisch ästhetischen Werten. Herr Brun zeigte sich als Meister der Interpretation; er ließ das Werk durch sich selber wirken. Getragen von dem zündenden Geiste der Komposition errang der Dirigent großen wohlverdienten Erfolg. Die technische Arbeit der Proben unter Bruns Leitung war auch diesmal sehr bemerkbar, das Orchester leistete Gediegeneres.

Der Solist war Ferrucio Busoni. Wer den Weltruf dieses bedeutendsten Pianisten kennt und zumal wer ihn früher schon gehört, war an dem Abend vielleicht ein wenig enttäuscht. Es umwob seine Leistung nicht der übliche Glanz des Überwältigers, des Siegers unter allen Umständen. Der Künstler hatte schwer zu kämpfen gegen den Tonmangel des Instrumentes und wurde durch das Orchester zu sehr gedeckt. Auch mußte er in seinem Spiel allzusehr den schwerfälligen Windungen des Orchesters nachgeben. Es ist die alte Geschichte — für Orchesterbegleitungen ist nie genügend Zeit zum Studieren.

Aber was übrig blieb, war genug, Busoni wieder aufs neue als erstklassigen Interpreten und technisch vollendeten Spieler zu kennzeichnen. Sowohl im Es-Dur Konzert von Liszt als auch im Lisztschen Totentanz wirkte er verblüffend durch die scheinbare Leichtigkeit und Eleganz einer nie versagenden Technik. Merkwürdig ist, wie einzelne technische Einzelzüge sich bei Busoni systematisieren, man glaubt Breithaupts klavieristische Schemen in Wirklichkeit übertragen. Diese Fixation, diese Rotation, das Vibrale sind Errungenschaften modernster Technik; was ihn noch von den Lehren des Berliner Klavier-

pädagogen trennt, ist sein „Fingerspiel". Aber all dies geschieht nie aufdringlich, stets dem Gedanken untergeordnet, selbstverständlich und graziös. Busoni spielte als Zugabe noch eine Polonaise von Liszt und hier endlich, vom Orchester losgelöst, konnte man das herrliche Spiel des Künstlers rein genießen. Den Schluß des Konzertes bildete eine Lustspielouvertüre von F. Busoni, vom Komponisten selbst dirigiert. E. H—n.

Aarau. Donnerstag, den 18. November, war Meinard Lienert bei der Literarischen Gesellschaft von Aarau zu Gaste. Mit seinem einfachen, gemütlichen Wesen eroberte er sich gleich von Anfang an die Sympathie des zahlreich erschienenen Auditoriums. Wie kein zweiter weiß Lienert das Lob seiner Heimat, der bergumsäumten Waldstatt Einsiedeln und „des lieblichen Ibergertales" zu singen. Er ist der Sänger der grünen Triften und Weiden, der rauschenden Bäche und träumenden Wälder, des stillen wonnesamen Friedens und der guten braven Menschen seiner heimatlichen Erde geblieben. Meinard Lienerts Dichtungen tragen alle den Stempel persönlicher Erlebnisse. In seinen Bildern und Szenen ist immer ein Stück unverfälschter Lebenswahrheit und Natürlichkeit enthalten, dazu gesellen sich ein urwüchsiger Humor und vor allem auch ein frischer, kräftiger Hauch von Bodenständigkeit, der herbe gesunde Erdgeruch einer von Geschichte und Sage umwobenen Gegend und der Abglanz einer frohen glücklichen Jugendzeit.

Mit der noch ungedruckten Kindergeschichte „Die schöne Helena" eröffnete der Dichter den Abend. Sie gehört zu den besten ihrer Art und weist eine Fülle auf von ergötzlichen Momenten und Gesprächen, die alle den Vorzug einer gesunden Realistik und Wahrheit haben. Der Ort der Handlung ist der der hl. Jungfrau geweihte, berühmte Vierzehnröhrenbrunnen in Einsiedeln. Das Ganze ist ein feines Stück eines tief empfindenden Freundes und Beobachters der Jugend.

Den zweiten Teil des Programms bildete der Vortrag einer Anzahl mundartlicher Gedichte, darunter eine schöne Reihe loser „Nachtbuebeliedli", die mit ihrer entzückenden Frische nnd Lebendigkeit wie Sonnenschein wirkten. Wie trefflich Lienert den urchigen Ton zu treffen weiß! Es ist in seinen Liedern und Gedichten nichts von Sentimentalität, da vibriert nur der Pulsschlag des großen und kleinen Volkes, die ursprüngliche Kraft der Bergler und Älpler quillt darin auf und zwingt alles in ihren Bann. Das zeigte Lied um Lied. Und als der liebenswürdige Vorleser über eine starke Stunde eine nach der andern seiner köstlichen Gaben gespendet, da schloß er das letzte Liedchen mit einem jubelnden Jauchzer ab und entlockte damit begeisterten und herzlichen Beifall des froh gelaunten Auditoriums. H.

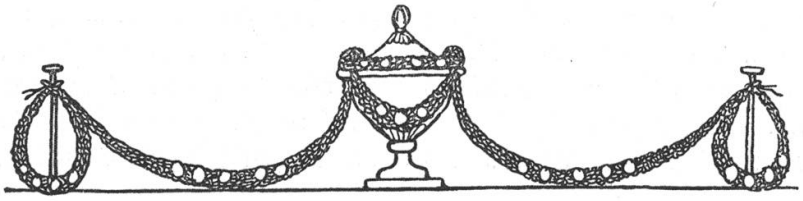
Eine Porträtausstellung in Genf. Außer einer gegenüber der Züricher sehr variierten Ausstellung des Waadtländers Hugonnet, birgt das Athenäum eine malerische und zeitgenössisch sehr bemerkenswerte Bildnisausstellung. Nicht dem Gegenstand so sehr, als namentlich der Malweise und Gesellschaftssphäre nach ist sie ein förmliches Panorama der Rhonestadt. Alt Genf ist, in seinem aristokratischen Teil, durch treffliche, empfunden kräftige Darstellungen Horace de Saussurès und durch Werke des jüngeren Duvoisin, der den über dem Schwall der Zuwanderer in die Dämmerung der Vergangenheit rückende Bürgerwelt darstellt, vertreten. Das Lustige seiner Personen schaut wie aus einem Nebel heraus: Stände schwinden, aber das einzelne Menschenkind bleibt mit seiner Prägung übrig. Silvestre, Dunki, Vautier schildern das neuere Großbürgertum. Ihnen schließt sich Hugonnet mit einer humorvollen Note an: „Aber die Liebe überwindet alles." Hodler ist da. Er selbst und ein Unternehmer, seit Jahrzehnten ihm mitten im werktätigsten Leben ein verstehender Freund. Das Selbstbildnis stammt aus dem Jahr 1892, das andere Porträt von heute. Gleich die Sachlichkeit, die Gedrängtheit, die un-

mittelbare Gegenwart. Aber in der Farbe vom fahlen Braun und Glatt ein Wuchten und ein Glühen, und ein direktes Anschaun, das damals erst angedeutet ist. Machtvolles Sichdurchringen ist noch mehr als je die Stimmung. Der Sieg dieser Persönlichkeiten ist Losung für eine Völkerwanderung in Kunst und Gewerbe. Uns soll es auch gelingen, denken die. Marguerite Gillard, Erich Hermès, Armand Cacheux denken zum Beispiel so und handeln darnach. Hermès schreitet (in einer Art heiliger Stunde, einem Mädchen in Blau, das in brauner Kammer betet) tüchtig vorwärts. Hervorragend ist aber besonders Cacheux, der die Eroberersstimmung des jüngsten Geschlechts in einem warmen Gesamtbild seiner Frau, einer aus sprudelnden Augen und Wangengruben lachenden und wallend gewandeten Französin, packend ausspricht. — Vollendet im absoluten Sinn ist allerdings Viberts Büste der Frau Hodler.

Noch ein Gang ins Museum Rath, das vom Frühling ab ständig Ausstellungen dienen soll, und das dann für Genf einigermaßen wird, was die andern schweizerischen Künstler in Bern erhoffen. A. Schmidt, A. Maîret, W. Müller, A. Blanchet, ein strebsames Kleeblatt sehr moderner Maler, studieren Varianten zu Hodler und Trachsel, zu Hodler und altdeutschen Meistern, zu Hodler und Dürer, zu Cézanne und Gauguin. Aber ihre Musik klingt schon sehr eigen und sehr gut. Denn sie fangen ihre Arbeit alle an den schwersten Enden an. Am weitesten ist wohl Blanchet, und am langsamsten, aber sehr gründlich, Schmidt vorgerückt, in dem ein delikater Landschafter und in aller Strenge ausdrucksvoller Menschendarsteller steckt.

Eine Ausstellung in der Grenette von Lausanne fällt daneben stark ab. Zum Glück ist sie schon geschildert. Dr. J. W.

Schweizerische Schauspieler. Herr Zeller gibt zu: „Das schweizerische Drama braucht einen schweizerischen Interpreten". Somit muß auch diese Form des Satzes richtig sein: Ohne schweizerische Schauspieler kein schweizerisches Drama. Krasser kann man die Notwendigkeit des schweizerischen Schauspielers nicht beweisen. Damit fällt die ganze Argumentation von Herrn Zeller in sich zusammen. Unrichtig ist dann ein weiterer Hauptpunkt. Herr Zeller sagt, das ganze Repertoire der Theater in der Schweiz bestehe aus deutschen Stücken. Die nordische, englische und französische Dramatik macht aber einen sehr beträchtlichen Teil desselben aus. Uns diese Stücke zu vermitteln, dazu wäre doch wohl der schweizerische Schauspieler berufener als der deutsche, und wenn der schweizerische Schauspieler berufen ist, ein englisches Stück zu interpretieren, so doch wohl auch ein deutsches. Ich halte meine in Heft 6 der Rundschau gemachten Behauptungen in allen Teilen aufrecht.

J. Bührer.

Ich denke, wir können in dieser Angelegenheit Schluß der Debatte erklären, die, wie so manche Debatte, zu keiner Verständigung geführt hat. Die Zukunft wird uns vielleicht — wenn wir's noch erleben — zeigen, wer recht gehabt hat. Daß bei dem mit der Volksvermehrung sich stetig steigernden Bedürfnisse nach Arbeitsstellen auch die Bühne von Schweizern reichern Zuzug erhalten wird als bisher, ist wohl keine Frage. Ob diese Schweizer Schauspieler es dann aber sein werden, die das Theater zu der „ethischen und ästhetischen Erziehungs- und Erholungsanstalt machen werden, als die man es heute reklamiert", das scheint mir nach wie vor sehr fraglich. G. Zeller.