

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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 10

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: 13.01.2026

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

Turm längst abgetragen und verfallen. Wie die sklavische Abhängigkeit innerhalb der Familie von kleineren Mahlzeiten, Spaziergängen, Vergnügungen, die, gemeinsam unternommen, ein schönes, friedliches Familienbild zu versinnbildlichen scheinen, wenn auch die Fäden der Interessen weit auseinanderlaufen.

Der Freiheitskünstler will und wird allen Menschen gegenüber eine gewisse Distanz einhalten, die Rechte und Anschauungen des Nachbarn achten, aber die eigenen jederzeit zu wahren wissen und so weit als möglich seine eigenen Kreise ziehen, um nicht mit denen der anderen zu kollidieren.

Unabhängig in seinem Denken sein, vorurteilsfrei, tolerant, gütig, denn die Kraft des Gedankens, die sich fortpflanzt von Generation zu Generation, ist mächtiger als die Einzeltat, sie allein ist der zeugungskräftige Keim, aus dem dereinst die großen Taten werden. Marie Holzer.

Umschau

St. Gallen. St. Gallen besitzt nun eine unter Schmerzen geborene, mühsam ins Leben getretene, aber schließlich, wie es scheint, doch wohl geratene und rauschend begrüßte städtische Tonhalle. Mit einer vom Stadtsängerverein Frohsinn gebotenen Aufführung von Fausts Verdammung von Hektor Berlioz (solistische Kräfte: Johanna Diß, Sopran, Bern; Ludwig Heß, Tenor, München; Franz Gehner, Bariton, Darmstadt; Henry Butcher, Baß, Opernsänger in St. Gallen) schlossen am 12. Dezember die Festkonzerte zur Eröffnung des auf dem Untern Brühl stehenden großen und dekorativ vornehm ausgestatteten Baues ab. Den Anfang der Festkonzerte machte der Konzertverein am 4. Dezember mit dem IV. Abonnementskonzert dieses Winters. Unter Mitwirkung des gemischten Chores des Stadtsängervereins Frohsinn und der solistischen Kräfte Johanna Diß, Frida Hegar aus Zürich (Alt), Alfred Flury aus Zürich (Tenor) und Paul Boepple aus Basel (Baß) wurde Beethovens IX. Symphonie aufgeführt; auf dem Programm standen ferner das Vorspiel zu Wagners Meister-

singern und Beethovens elegischer Gesang. Am 5. Dezember folgte ein Konzert des Männerchors Harmonie unter Mitwirkung der verstärkten Kapelle des Konzertvereins, der Sopranistin Schabbel-Zoder (Dresden) und des Baritonisten Rudolf Jung (Basel). Das Programm dieses Konzertes wies u. a. auf: Lothar Kempfers Tod des Sardanapal, Oskar Frieds Erntelied, F. Meyerhoffs Frau Minne. Am 8. Dezember war die eigentliche Einweihungsfeier mit Festbankett, am 9. ein gemeinsames Konzert des Männerchors Liederfranz und der Stadtmusik. Zwei- und dreißig Jahre lang haben sich die Aufführungen des Konzertvereins in einem Saale des Westflügels des Kantonschulgebäudes abgespielt.

In den ersten drei Abonnementskonzerten, die der Konzertverein diesen Winter gegeben hat, wirkten solistisch drei Berliner Künstler mit: der Violinist Karl Fleisch, der Baritonist Carel van Hulst und der Pianist Ferruccio Busoni. Busonis Konzert war ausschließlicher Klavierabend; der Meister spielte Bach, Beethoven, Chopin und Liszt. Eine Novität war für

St. Gallen im zweiten der Konzerte die Aufführung von Othmar Schoecks Sere-nade, op. 1, für kleines Orchester. Die jugendliche Violinvirtuosin Vivien Char-tres gab am 25. November ein Konzert. Am 7. November debütierte der neue Sängerbund St. Gallen mit einem großen Konzert in der St. Laurenzkirche. So-listisch wirkte die Zürcher Sopranistin Emmy Gisler mit. Auf dem Programm standen u. a. die Chor- und Orchesterstücke: Bruch, Römischer Triumphgesang; Heinrich Zöllner, König Sigurd Rings Brautfahrt und Gustav Haug, Dem Unendlichen. F.

Zürcher Theater. Am Schluß des letzten Schauspielberichtes geschah noch des schönen Erfolges der drei Einakter von Falke, Wiegand und Huber kurz Erwähnung. Seither haben schon drei Wiederholungen stattgefunden, alle mit gutem Gelingen und vor einem recht stattlichen Auditorium.

Ronrad Falkes Michelan-gelo führt uns den zum Sterben rei-fen uralten Künstler vor, dem vor dem Tode ein schmerzlicher Rückblick zum Bewußtsein bringt, was er von persönlichem Le-bens-, das heißt Liebesglück dem von seiner ganzen Seele und allen seinen Kräften Beschlagnehmenden Künstler-tum geopfert hat. In seiner Gegen-wärtiges mit Vergangenen in Bezie-hung setzenden Träumerei übernimmt die aus dem Marmor zum Leben her-austretende Giovanna, nach der er einst jung seine Aphroditestatue geformt und die sich ihm ganz geschenkt hat zu hei-ßem Liebesglück, die Rolle der Ankläge-rin, oder, wenn man lieber will, der Verteidigerin der Ansprüche und des Königsrechts des Lebens, und Michel-angelos Herz erfüllt sich mit dem bitteren Schmerz unwiderbringlichen Verlustes. Und dennoch: das Auge, mit dem er seine einstige Geliebte (die er in egoisti-scher Besorgnis einst verlassen) betrach-tet, bleibt schließlich doch das Auge des Künstlers, nicht des Liebhabers Michelangelo, und das treibt Giovanna fort. Nur auf eins noch kann sie hoffen:

daß sie schließlich doch noch beide den Todesgang gemeinschaftlich antreten. Falke macht das dadurch dramatisch an-schaulich, daß die Statue, als welche Giovanna jetzt wieder in Erscheinung tritt, von ihrem Postament gestürzt wird und in Trümmer sinkt, während Michel-angelo aus dem Leben in den Tod hin-übergleitet. So bleibt von dem Werke, das der junge Buonarroti einst in seli-gem Liebesglück schuf, nichts mehr übrig. Nur von seinen Werken mit dem „schmerzlichen Ringen des Lebens im Stein“ wissen wir noch; von jenem Werk, in dem „süße Ruhe, ein seliges Sichversenken“ sich ausdrücken, weiß nur noch der Dichter, der diese Tragödie des Künstlertums mit intuitivem Schauen ergründet hat.

Wirklichkeit und Traum greifen in Falkes Dichtung gedankenvoll ineinan-der. Schöne, tiefe, ergreifende Worte fallen. Etwas von der Stimmung „wenn wir Toten erwachen“ umwittert die Dichtung, und wie die blühende weib-liche Schönheit dem welken Alter, in dem nur der Feuergeist noch lodert, ent-gegentritt und ihm vorwurfsvoll und doch voll trauernder Liebe ins Auge blickt: das ist von einer auch dramatisch fesselnden Gestaltungskraft. So blieb dieser tiefempfundenen Dichtung, dank auch einer recht annehmbaren Wieder-gabe der beiden Hauptrollen, eine be-deutende Wirkung auf der Bühne nicht versagt.

Mit stärksten dramatischen Akzenten ist R. Fr. Wiegands Tragödie „Der Korsar“ ausgestattet. Der charaktervolle Holzschnitt Württenbergers auf dem Ein-band des Buches (bei Huber & Co. in Frauenfeld) darf nicht täuschen: nicht Napoleon ist der Held des Stückes, son-dern ein armer korsikanischer Leibgardist in Napoleons Dienst, der, man kann wohl sagen zwischen die Räder der Weltgeschichte gerät. Denn in Fon-tainebleau tobt der Kampf zwischen Staat und Kirche, zwischen dem Kaiser der Franzosen und dem Papst, und der

bedauernswerte Korse Corleone wird seinem soldatischen Gehorsam gegen jenen untreu, um seiner streng katholischen Ehrfurcht gegen den heiligen Vater nicht untreu zu werden. So muß er grausam am eigenen Leibe die Feindschaft büßen, welche die Politik zwischen den zwei Vertretern der höchsten weltlichen und der höchsten geistlichen Macht aufgerichtet hat. Eine Erzählung in Heines Briefen über die französische Bühne, wo ein alter Grenadier berichtet, wie er um den Segen des in Savona gefangenen Papstes Pius VII. deshalb gekommen ist, weil er auf Napoleons Befehl mit vorgehaltenem Bajonett den Papst am Verlassen der Gemächer und damit am Celebrieren der Messe verhindert hat — diese Erzählung hat Wiegand mit der kräftig und fest gestaltenden Hand des auf Bühnenwirkung vortrefflich sich verstehenden Dramatikers ins Tragische gewendet, indem er den Fall mit neuen starken Gewichten belastete: vom Papst hat Corleone die einzige Rettung seiner in Corsika auf den Tod erkrankten Geliebten zu erhoffen; nur des heiligen Vaters Fürbitte, so hat ein korsischer Priester gesagt, könnte die Kranke wieder gesund machen. Und nun soll just Corleone den Papst, dem er das Höchste verdanken möchte, aufs schlimmste, pietätloseste brüskieren auf Befehl Napoleons, den er als Soldat, als Korse, glühend verehrt und dem er als seinem Wohltäter dankbar zu sein besondern Anlaß hat. Und der fromme Katholik siegt in ihm über den gehorsamen Soldaten: er läßt den Papst schließlich doch passieren. Damit ist sein Soldatenlos besiegelt, und nur den schwachen Trost des Papstes, daß dieser an die kranke Ninetta und an ihn, Corleone, „denken“ wolle, nimmt er mit sich, als ihn die Soldaten abführen.

Der Einakter übt eine starke Bühnenwirkung; mit seinem raschen Schritt und seinem heißen Atem nimmt das Stück den Hörer in seinen Bann. Auch Wiegand durfte sich einer tüchtigen

Wiedergabe seiner Tragödie erfreuen, und brausender Beifall zeichnete ihn aus. Da „Der Korse“ auch in Bern zur Aufführung gelangen soll, werden die Berner Theaterfreunde die Wirkung dieses vollblütigen Dramas selbst zu erproben und zu konstatieren Gelegenheit erhalten.

Mit einem artigen, von warmem Humor erfüllten Lustspiel W. R. Hubers „Das blaue Tännchen“ schloß der Abend anmutig ab. Nach den Tragödien, die uns zum größten Renaisancekünstler und zum größten Latenmensch der Weltgeschichte führten, tat das Satyrspiel, in dem drei Werber um ein schönes Mädchen leer ausgehen, während ein vierter, der nicht ans Werben gedacht hat, zum Bräutigam der Jungfrau wird, mit seiner guten Laune und seiner freundlichen Sonnigkeit den Hörern wohl und konnte sich daher einer herzlichen Aufnahme erfreuen.

Nach dieser Zürcher Premiere im schönsten Sinne des Wortes sahen wir im Stadttheater als Novität ein Lustspiel von Lothar Schmidt „Nur ein Traum“, eine reichlich gepfefferte Sache, die mit Erfolg französischen Unsitzen-Schwänken Konkurrenz macht und damit beweist, daß man in Deutschland aus der andächtigen Pflege dieser Sorte von französischen Bühnenwerken wirklich etwas gelernt hat.

H. T.

— Oper. Leo Fall's zweite Operette „Die geschiedene Frau“ ist nun auch in Zürich aufgeführt worden. Sie fand eine recht freundliche Aufnahme, brachte es aber, so weit bis jetzt zu sehen ist, zu keinem durchschlagenden Erfolg. Schuld daran trägt vor allem das mangelhafte Textbuch. Der Dichter Léon hat verschieden recht hübsche Einfälle: er läßt einen ganzen Akt im Gerichtssaal spielen und dabei sogar das Publikum auf der Tribüne als Chor mitsingen, er hat neben vielen abgenutzten auch einige neue Situationen und Scherze erfunden. Aber erstens

fehlt ihm völlig die dramaturgische Geschicklichkeit der französischen Schwantendichter — die Handlung ist schleppend und gegen den Schluß zu vollständig verfahren — und was noch schlimmer ist, er versteht es nicht, dem Musiker vorzuarbeiten. Bald hört die Musik ganz auf, bald kann sie sich nur durch monotone Couplets und Walzer bemerkbar machen. Selbst der feine Komponist der „Dollarpinzessin“ konnte dieses spröden Stoffes nicht ganz Herr werden. Die Erfindung sprudelt so ungezwungen und mannigfaltig wie in dem frühern Werk, die schalkhafte Instrumentation ist noch reicher an delikaten Glossen, und die Konzessionen an den banalen Operettengeschmack haben wenigstens nicht zugenommen. Aber das Stück will nicht recht in Schwung kommen. Freilich fehlte auch unserm hiesigen, so gar nicht auf leichte Musik eingespielten Orchester der Entrain in bedauerlichem Maße; es ist möglich, daß die lahme Begleitung die matte Aufnahme zum Teil auf dem Gewissen hat.

Kurz vor Weihnachten wurde, wie üblich, ein Märchenstück für Kinder aufgeführt. Nicht üblich aber war, daß man diesmal die Musik dazu einem wirklichen Künstler anvertraut hatte. Die hiesige Pianistin, Anna Roner, verfaßte nach einem Grimmschen Märchen hübsch, wenn schon nicht ohne schleppende Ungelenkigkeiten, die den Dilettanten verraten, eine dramatische Dichtung „Prinz Goldhaar und die Gänsehirtin“, zu der der hiesige Komponist Hans Jelmoli die Musik schrieb. Von Jelmoli kam vor einigen Jahren mit freundlichem Erfolge eine Oper am Zürcher Theater zur Auführung. Das neue Werk hat sich ein weniger hohes, oder wenn man will, ein anderes Ziel gesetzt. Es will eine „Tanzoper“ sein; die Musik soll in der Regel bloß zur melodramatischen Begleitung des gesprochenen Wortes dienen. Mit Ausnahme einer Nummer wird daher gar nicht gesungen. Merkwürdigerweise

tritt nun aber die Musik auch während des Dialogs in viel stärkerem Maße zurück, als man nach den Erklärungen des Komponisten angenommen hatte. Ohne daß einem die innere Notwendigkeit klar wird, setzt die Musik bei einzelnen Szenen ein; bei andern, wo man sie geradezu vermißt, bleibt sie aus. Dies ist um so auffallender, als die Dichtung durchweg, auch da, wo sie dramatisch versagt, musikalisch konzipiert ist, und dem Komponisten, möchte man meinen, in viel reichem Maße Gelegenheit zur musikalischen Illustration hätte geben können. So bleiben mit wenigen Ausnahmen als eigentliche Musikstücke nur die geschlossenen Nummern (Tänze und Märsche) übrig. Wenn das Werk bei der Premiere einen erfreulichen Erfolg errang, so hat es dies fast nur diesen zu verdanken. Man hat Jelmolis Musik Effektizismus vorgeworfen. Ein sonderbarer Tadel! Als ob es nicht ein Beweis wahrer Originalität wäre, mit seiner Originalität nicht zu prohen! Nur der kann sich Anklänge an Bekanntes leisten, der so viel selbständige, zierliche und humorvolle Erfindung besitzt wie Jelmoli und fremdes Gut mit so viel Geschmack übernimmt, daß er allem den Stempel eigenen Geistes aufdrückt. Es ist schade, daß Jelmoli seine Motive nicht mehr zu entfalten weiß; verfügte er bei seiner Erfindung über einen etwas größeren Atem, so wäre von ihm, besonders auf dem Gebiete der Ballettkomposition, das Schönste zu erwarten. Auch so errangen seine reizenden Elfenreigen und sein lustiger Gänsemarsch einen starken unbestrittenen Erfolg. Der Theatermacher hatte durch stimmungsvolle Dekorationen sein Bestes zu der poetischen Wirkung des Märchenstücks beigetragen.

E. F.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Ein Volksfeind. Von Henrik Ibsen. Ibsen! Wir haben unbewußt uns zuviel von den Werken zunutze gemacht, welche das moderne Drama uns geschaffen, als daß wir noch der merk-

würdigen Idee huldigen könnten, die moderne Dramatik sei in eine Sackgasse geraten, und man müsse irgendwo weiter vorne wieder anfangen. Zwischen der Kunst und dem Leben besteht eine fortwährende Reziprozität der Wirkungen, und jede, auch die dramatische Kunst, schafft Lebenswerte. Und das Publikum will im Theater brauchbare, kursierende Münze, die es nachher auf dem Markt des Lebens wechseln kann. Deshalb muß die dramatische Kunst immer den Stempel ihrer Zeit tragen. Dramatische Kunst, die ihre Aufgabe erfüllen will, die dem Publikum das sein will, was es von ihr verlangt, muß modern sein. Zu allen Zeiten, in denen das Theater blühte, hat das Publikum sein eigenes Leben auf der Bühne gesehen. Die Griechen fanden auf der Bühne ihre Religion, oder in des Aristophanes' Komödien ihre politischen Sensationen. Die Engländer Shakespeares sahen die Ereignisse auf der Bühne, aus denen ihre damalige Geschichte unmittelbar hervorgegangen. In Corneilles Stücken spiegelte sich das damalige Hofleben Ludwigs XIV. Molière geißelte Zustände seiner Zeit. Dieses stofflichzeitlich intime Verhältnis zwischen Publikum und Theater ist heute noch in Frankreich vorhanden. Die deutsche Klassik ging zu sehr aus dem Gelehrtenstand hervor. Selbst die größten, Schiller und Goethe, waren zu sehr Philologen und Geschichtsforscher, um dies intime Verhältnis nicht zu stören. Als die klassische Literatur im Laufe der Zeit zu dem phrasenähnlichen Evangelium der Gebildeten wurde, wurde nicht nur das intime Verhältnis vernichtet, sondern die natürlichen Wechselwirkungen zwischen dramatischer Kunst und dem Leben wurden aufgehoben. Man ging nur ins Theater, weil es zum guten Ton gehörte, oder man trieb im Theater Philologie und Geschichte. Damit entfremdete sich das Theater die Massen, für die Philologie und guter Ton völlig überflüssig sind. Statt der

kursierenden Münze erhielt man nun praktischen Unterricht in der Numismatik. Es kam unsere Zeit, wo man in das Theater einen Kommentar mit Vorteil mitnimmt, wie einen Katalog in den Antiquitätenladen. Das Theater von heute hat den Kontakt mit dem Publikum verloren.

Aber nicht nur stofflich muß das Drama modern sein. Auch die Behandlung des Stoffes muß modern sein. Die klassische psychologische Gestaltung, welche oft rein mit äußerlichen Mitteln arbeitete, wurde verlassen, man grub in die Tiefe. Wir ziehen keine Schwerter, wir umarmen und küssen und weinen weniger ostentativ, als in Werthers Tagen. Die Menschen der Klassiker scheinen oft unausstehlichen Schwärmern zu gleichen, die immer alles sagen müssen, was sie denken. Wir fühlen und denken differenzierter als unsere Altvordern.

Alles das verlangt moderne Schauspieler, verlangt Kerle, die psychologische Arbeit verrichten können. Phrase und Pose wirken als Karikatur. Rauer vermag diese Arbeit zu leisten. Sein Dr. Stockmann war eine Glanzleistung. Auch Fräul. Langer wird sie leisten können. Die Aufführung war überhaupt eine der besten dieses Winters. Die Regie des Herrn Krempien verdient hier volles Lob.

Ibsen ist ein Moderner. Ibsens Gestalten sind Menschen von heute, die mit einem Auge immer auf sich selber blicken. Sie schauen oft mehr in sich hinein, als um sich herum. Ibsen bringt oft sogar Menschen auf die Bühne, die nur ein innerliches Leben leben. Die Farbe ist ein eigentümliches Gemisch von Realismus und Romantik. Das ist ein Zug zum ewig Modernen, den er mit Shakespeare gemein hat. Jeder Mensch hat ein Stück Romantik, eine Zeit, wo er das Gefühl für die Wirklichkeit verliert. Die Seelen der nordischen Menschen sind noch auf Sagen gestimmt, aber auch der ganz Moderne macht seine Sprünge ins

Reich der Phantasie, oft seinen Salto mortale ins Reich des Irrsinns. Ibsen behandelt dies im „Peer Gynt“ ausführlich, aber in allen seinen Dramen kommt dieser Dualismus vor. Auch der Volksfeind zweifelt einen Augenblick, ob er eine Erkenntnis, die ihm Schaden bringt, nicht als Phantom ansehen wolle, oder ob er sie als heilige Gewißheit vor den Mitmenschen und vor sich selbst bezeugen wolle. Die ganze Welt schreit auf Dr. Stockmann ein „du siehst Gespenster“, und der Idealist mit realistischen Einschlügen hat den Mut, sich mehr zu trauen, als der Welt. Unsere Zeit fahndet nach einer Lösung der Gegensätze des sozialen und individualistischen Prinzips, die sich in der Gesellschaft wie im einzelnen heftig befenden. Ibsen gibt zu diesem modernen Problem eine Lösung. Der einzelne gehorcht andern Gesetzen als die massierte Gesellschaft. Es kommt auf den Standpunkt an, von dem aus man betrachtet, ob der alleinstehende ein Messias oder ein Verbrecher ist.

W. Sch.

— Oper. Auf dem Gebiete der Oper kann als gute Aufführung eigentlich nur „Hoffmanns Erzählungen“ angeführt werden. Herr Barth, unser trefflicher, leider zu wenig beschäftigter Heldenbariton, zeigte sich dabei in der Rolle des Doktor Mirakel als ein Darsteller, dessen schauspielerisches Können den Durchschnitt weit überragt. Sehr aner kennenswerte Leistungen boten auch die Damen Schell (Olympia) und Buschbeck (Giulietta). Daß die völlige Unzulänglichkeit unseres dramatischen wie unseres lyrischen Tenors für jede Aufführung, in denen die Vertreter dieser Fächer beschäftigt werden, eine künstlerische Einbuße bedeutet, ist hier schon mehrmals auseinandergesetzt worden. In der Erstaufführung der „Jüdin“, die überhaupt den Eindruck ungenügender Vorbereitung und mangelhafter Regieführung machte, mußte für Bogann in der Mitte der Oper der Luzerner Tenor Schindling eintreten,

der in den Kulissen nur auf den Augenblick wartete, in dem Herrn Bogann „die plötzliche Indisposition“ befallen würde. Es ist kein Wunder, wenn unter solchen Umständen das Repertoire der Oper zu lebhaften Klagen Anlaß gibt, und wenn in weiten Kreisen des Publikums eine tiefe Verstimmung herrscht, die — namentlich im Hinblick auf die Abonnemente — für das nächste Jahr starke Befürchtungen wach werden läßt. Daß die Operette in dieser Saison im Spielplan einen solch außerordentlich breiten Raum einnimmt, hat die Tagespresse — meiner Ansicht nach — mit Unrecht gerügt. Denn die Operette ist nachgerade das einzige Gebiet geworden, auf dem es unserem Theater mit seinen diesjährigen Kräften möglich ist, künstlerische oder doch einwandfreie Aufführungen herauszubringen. Das konnte man am besten an der „Dollarpriinzessin“ konstatieren, die eine wirklich gute Wiedergabe fand. Allerdings wurde die Tenorpartie des Wehrburg von einem Gast, Herrn Busch von Luzern, gesungen, der darstellerisch wie gesanglich einen recht günstigen Eindruck machte. Zum Schlusse sei noch das Weihnachtsmärchen „Der Däumling“ erwähnt, zu dessen richtiger Würdigung ein längerer Artikel geschrieben werden mußte, der sich etwa um die Frage drehte: Sollen wir unsern Kindern auch künstlerische Werte bieten, oder ist der Stil der Jahrmarktsmesse (Hab'n Sie nicht den kleinen Cohn gesehn?) für die kindliche Psyche angemessener und ist dieser Stil der Weg, der zu der von lächerlichen Idealisten geforderten künstlerischen Bildung des Kindes führt? Bekanntlich sind jedoch solche Artikel vom übel: denn erstens nützen sie nichts und zweitens könnten sie unserer Theaterkasse vielleicht Schaden — und das — welch gut gesinnter Bürger könnte das wollen?

G. Z.

Intimes Theater. Es ist — so wie die Verhältnisse in Bern liegen — unangenehm, wenn man über das von Stadt, Kanton und

Bund finanziell unterstützte Theater wenig Erfreuliches berichten kann und dafür immer und immer wieder auf das kleine, fern und abseits gelegene, aber künstlerisch vorzüglich geleitete Intime Theater hinweisen muß. Es ist — für unser Stadttheater und die mit ihm verknüpften Interessen, nicht aber objektiv — bedauerlich, wenn man feststellen muß, daß die tiefsten Eindrücke, die man diesen Winter empfangen konnte, von jenem Theater, das aller moralischen wie finanziellen Unterstützung entbehrt, ausgingen. Es ist ein Schauspiel, das ebenso große Bewunderung wie Mitleid auslöst, wenn man den Direktor des Intimen Theaters tagtäglich Verluste erleiden sieht — durch den ungenügenden Besuch — und wie trotzdem für ihn der kategorische Imperativ nach wie vor lautet: Künstlerische Arbeit. Wahlos greife ich ein paar der Stücke heraus, die da draußen zu heißem packendem Leben erstanden sind: Frau Warrens Gewerbe, von Shaw. Über das Stück sind keine weiteren Worte zu verlieren; denn es ist schon um seines heißen Themas willen aller Welt bekannt. Es sei hier nur festgestellt, daß die Rollen der Frau Warren und ihrer Tochter Vivie am Intimen Theater durch die Damen Ehrhardt und Feldner in einer Weise interpretiert wurden, die ich nicht anders als hervorragend bezeichnen kann. Auch Große als Croftes war vorzüglich. Und dann diese Stimmung und dieses Zusammenspiel! Direktor Hilpert war der Regisseur. Von ähnlicher Güte war die Aufführung von Hartlebens „Erziehung zur Ehe“. In Deutschland ist es eigentlich nur Berlin, das dieses Stück immer wieder zur Aufführung bringt. Und es wäre doch schade, wenn diese prächtige Satire der Vergessenheit anheimsänke. Das Thema, das dem Stück zugrunde liegt, ist nicht weit von dem entfernt, das Thoma in seiner „Moral“ behandelt hat. Es ist eine Kritik der heutigen Anschauungen von Liebe und Ehe. Eine

glänzende, geistreiche, wundervoll ironische Kritik. Das heißt, Anregung zu einer Kritik, die der geehrte Zuschauer selbst auszuüben gebeten wird. Ohne daß er ein Honorar dafür erhält. Wenn man nicht den moralischen Katzenjammer als das vom Dichter ausgelegte Honorar betrachten will, der bei der Überprüfung des Fazits zweifellos eintritt. Von den Darstellern dieses Stückes seien Herr Callenbach, der überwältigende Komiker, und Mia Margot hervorgehoben.

Direktor Hilpert wird mit Ablauf dieser Saison — aus leicht begreiflichen Gründen, aber zu allseitigem großem Bedauern — Bern verlassen. Welchen Wert eine intime Bühne für Bern besitzt, hat er bewiesen. Da und dort ist nun der Wunsch aufgetaucht, es möchte eine Vereinigung des Stadttheaters mit dem Intimen Theater erfolgen. Das Zürcher Stadttheater mit dem Pfauentheater würde das Vorbild sein. Das Projekt scheint mir aller Überlegung und Prüfung würdig. Mit einer Vermehrung der Schauspielkräfte (etwa gerade um die Stützen des Intimen Theaters) und mit Direktor Hilpert als Leiter dieser Bühne, müßte es, in schauspielerischer Hinsicht, geradezu eine Lust sein in Bern zu leben. G. Z.

Berner Musikleben. Weihnachtskonzert des Cäcilienvereins. Was Verdi schon in seinen Kompositionen früherer Periode in sich getragen hat, die Kraft des Ausdruckes und der Stimmung, die Macht des Kolorites und den mächtigen Aufbau einer dramatischen Steigerung, ist bei seinen Werken späterer Periode in eine noch künstlerischere, innerlichere und charakteristisch noch ausgeprägtere Form übergegangen. So wie sein Othello, sein Falstaff und eben auch sein Requiem sich darbieten, muß man genau Umschau halten, um den alten Troubadour-Verdi wieder zu erkennen. Und dennoch war sicherlich der ungewöhnliche Abstand zwischen seinen früheren und späteren Werken nur die Wirkung rein

äußerlicher Entwicklung, denn nur das Gewand ist neu, die Technik raffinierter, die Stimmung präziser, sonst finden wir dieselbe ungeschwächte Erfindungskraft wie früher.

Das Werk hat bei seiner diesjährigen Aufführung auch in Bern großen Eindruck hinterlassen — nicht zum wenigsten wegen seiner einwandfreien und stimmungsvollen Ausführung. Brun hat es verstanden, den verschiedensten Stimmungen gerecht zu werden, und die charakteristische Schärfe und Plastik der Wiedergabe des Requiems sind die Frucht einer zielbewußten Vorarbeit. Aber Brun besitzt neben allem Stilgefühl noch eine weitere Eigenschaft: er besitzt ausgeprägten Tonsinn. Es wurde diesmal wirklich gesungen. In feinsten Abtönung und mit vollem und dennoch weichem Klang führte der Chor seine Aufgabe durch. Wohl am schwersten ist dieser Teil der Arbeit mit dem Orchester durchführbar. Da stoßen alle Anstrengungen seitens des Dirigenten auf hartnäckigsten Widerstand. Rhythmus und Takt ist wohl alles, was man von unserem Orchester verlangen darf.

In ihrem Zusammenwirken ideal waren die Solisten. Zarte, schwebende und doch tragfähige Töne waren es, die in den Ensembles einen entzückenden Klangcharakter verliehen. Interessant war die Abstufung, in welcher die vier Künstler ihre gesangliche Schulung bewiesen: Frau Debogis aus Genf verwendet mit ausgezeichnetem Geschmaç und ganz in der Idee des Stiles ihrer Partie ausgiebige Kopfstöne, der Pariser Tenor P. L. Mandon besitzt ebenfalls Stilgefühl und verwendet seine Stimmittel sehr überlegt. Nur im Forte und in höchster Höhe klang sein Organ spröde und stark nasal. Herr Jung aus Basel hatte Mühe, seine frische und sympathische Stimme der ihr zugewandten Aufgabe gemäß zu beherrschen, und die Altistin, Fräulein Elsa Flith aus München, fühlte sich an der Seite solch ausgezeichneten Stimmschulung wenig behaglich mit ihrem etwas derben und wenig schmiegsamen Organ, obwohl auch

ihr manches recht gut gelang. Alle diese Aussetzungen machten sich nur vergleichsweise und nur in Einzelleistungen bemerkbar, das musikalische und tonliche Zusammengehen der vier Stimmen war geradezu vollendet. E. H—n.

Zürcher Musikleben. Am 8. und 9. November fand nun schon das III. Abonnementskonzert, am 2. Dezember die dritte Kammermusikaufführung unserer Kammermusiker, der Herren Robert Freund, Willem de Boer, Paul Essek, Josef Ebner und Engelbert Röntgen, statt. Die Allgemeine Musikgesellschaft Zürich veranstaltete außerdem am Sonntag, den 21. November, im Konservatoriumssaale eine Matinée des Frankfurter Konservatoriums-Quartetts, das Haydns F-Dur Quartett, op. 77, Nr. 2, Brahms C-Moll, op. 51, und Schuberts D-Moll Quartett spielte. Bald darauf konzertierte daselbst auch das Frankfurter Streichquartett der Herren Lange, Schmidt, Rühlner und Bieger, dessen Programm das neue Streichquartett in Es-Dur, op. 107 von Max Reger, die Ciacona Bachs und auch das C-Moll Quartett von Brahms enthielt. Von unseren Kammermusikern hörten wir als Novitäten eine Sonate für Violoncell und Klavier (Manuskript) von Engelbert Röntgen, eine Ciacona für Viola allein von H. Marteau, das Klavierquintett, op. 23 von H. Pfitzner und die Sonate, op. 16 in D-Dur für Klavier und Violine von Othmar Schoeck. Beethoven war vertreten mit seinen Streichquartetten in C-Moll, op. 18 und Cis-Moll, op. 131, Mozart mit einem Divertimento (Streichtrio), Brahms mit dem Klavierquartett in A-Dur, op. 28 und Schubert mit dem A-Moll Quartett, op. 29. Diesem Programm schließt sich noch die von Herrn Willem de Boer meisterhaft gespielte Sonate Bachs mit der grandiosen Chaconne an. An Orchesterwerken brachte das II. Abonnementskonzert die Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“ von W. A. Mozart, „Sinfonische Variationen über ein Thema von Rob. Schumann“, einer jungen Ungarin, Fräulein G. Selden, eine Serenade für

kleines Orchester von D. Schoeck und die IV. Sinfonie von Johannes Brahms. Solisten waren Adrienne von Kraus-Desborne (Alt) und Herr Dr. Felix von Kraus (Baß) aus München. Das III. Abonnementskonzert enthielt ausschließlich Werke französischer Komponisten. Solist war Herr Edouard Risler aus Paris. Es wurde eingeleitet durch die Ouvertüre „Carnaval romain“ von Hector Berlioz und enthielt ferner die Symphonie sur un chant montagnard français, pour piano et orchestre von Vincent d'Indy, eine Suite d'orchestre, tirée de la musique de Scène de „Pelleas et Mélisande“ von Gabriel Fauré, Variations symphoniques pour piano et orchestre von Cesar Franck und „Phaeton“, poème symphonique von Camille St. Saëns.

Klavierabende gaben Herr Emil Frey aus Paris, Herr Télémaque Lambrino und Fräulein Emma Stern. Aus Emil Freys großem Programm sind besonders hervorzuheben die Torcata und Fuge von Bach in der Bearbeitung von Taubig, die sinfonischen Etüden Schumanns, die As-Dur Polonaise von Chopin und von eigenen Kompositionen eine Gavotte und „Springbrunnen“, Stücke, mit deren großzügiger Wiedergabe er nachhaltigen Eindruck hinterließ. Télémaque Lambrino bot namentlich in einigen der Fantasiestücke, op. 12 von Rob. Schumann Meisterhaftes. In schöner, poetischer Gestaltung brachte Fräulein Emma Stern ganz besonders den I. Teil von Schumanns Fantasie in C-Dur zu Gehör. Besonderen Eindruck durch Klarheit und Durchsichtigkeit des Spiels hinterließen auch die Ecksätze des italienischen Konzertes von Bach und die Polonaise in Fis-Moll von Chopin.

Herr Dr. Piet Deutsch veranstaltete am 23. September im kleinen Tonhallsaal mit Herrn Fritz Stüßi am Klavier einen Liederabend, dem am 2. November ein zweiter des Zürchers Herrn Gustav Hilger (Bariton) unter Mitwirkung der Herren Georg Gärtner (Violine) und José Berr, sowie Fräulein Margrit Brupbacher (Klavier) folgte. Einen dritten Liederabend gab

am 2. Dezember Fräulein Fanny Nager aus Luzern, an dem die Herren Othmar Schoeck (Klavier) und Engelbert Röntgen (Cello) mitwirkten. Wenige Tage zuvor spielte Herr Engelbert Röntgen in einem eigenen Konzerte mit seinem Vater, Herrn Professor Julius Röntgen aus Amsterdam, dessen Sonate in G-Moll für Klavier und Violoncello, und die Sonate, op. 38 von Brahms für dieselben Instrumente. Herr Professor Röntgen spielte außerdem noch die C-Moll Klaviersonate, op. 111 von Beethoven, Herr Engelbert Röntgen die II. Suite für Violoncello allein von J. S. Bach. Herr Ernst Isler, Organist in der Kirche Enge, gab daselbst ein Orgelkonzert, das ausschließlich Werke enthielt, die in Zürich zum erstenmal zur Aufführung kamen. Großes Interesse erweckte die Passacaglia in Es-Moll, op. 25 (Variationen über einen Basso ostinato) von Siegfried Karg-Elert, der ein Jugendwerk „Ludwig Thuilles“, die A-Moll Sonate, op. 2, und „Prélude et Fugue“, op. 62 von Alexander Glazunow (Transcription pour l'orgue symphonique par B. L. Sabanéiew) vorangingen. Dazwischen sangen die Damen Luise Esfeld-Eggers (Sopran) und Minna Neumann-Weidele (Alt) und die Herren Justus Hürlimann (Tenor) und Othmar Fischer (Baß) drei Gesangsquartette Ernst Islers, von welchen uns das „Mädchenlied“ den größten Eindruck machte, und die herrlichen geistlichen Gesänge Hugo Wolfs „Aufblick“, „Ergebung“ und „Einklang“.

Das große Interesse, das einem Violinabend der jugendlichen Geigenkünstlerin Vivien Chartres aus London entgegengebracht wurde, veranlaßte die Neue Tonhallegesellschaft, mit ihr noch ein Extrakonzert unter Mitwirkung des Konzertorchesters unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Volkmar Andreae zu veranstalten, das ebenfalls gut besucht war. An Kraft und Ausdrucksfähigkeit hat ihr Ton seit letzten Winter erheblich zugenommen. Besitzt sie für Stücke wie die F-Dur Romanze Beethovens und Bachs Aria auf der G-Saite noch nicht die innere Reife, so hat

sich doch ihr Vortrag im allgemeinen wesentlich vertieft und berechtigt zu schönen Hoffnungen. Die Naivität aber, mit welcher das Wundermädchen alle technischen Probleme erfaßt und meist glücklich überwindet, ist jeden Lobes erhaben. Mit vorzüglicher Begleitung des Orchesters spielte sie das Violinkonzert Nr. 4 in D-Moll von Bieuztemps, die bereits erwähnte Romanze Beethovens und die Faustphantasie Wieniawskis. Die Begleitung der übrigen Stücke besorgte ebenso feinsinnig Herr Fritz Niggli am Klavier.

Von der großen Zahl der Aufführungen unserer Chorvereinigungen ragte namentlich das Konzert des Gemischten Chores Zürich besonders hervor. Als Novität brachte es den ersten Teil Edward Elgars „Traum des Gerontius“, der in Verwendung von Chor und Orchester viel schöne, stimmungsvolle, zum Teil mystisch angehauchte Musik enthält und bei der Wiedergabe der Titelpartie dem Tenoristen, Herrn Felix Senius aus Petersburg, Gelegenheit gab, seine schönen Stimmittel zu entfalten und die Hörer zu entzücken. Einen nicht zu unterschätzenden Partner fand er in Herrn Jung mit seinem prächtigen Bariton als Priester. Neben dem 13. Psalm von Franz Liszt gelangt noch Brahms „Nänie“ zur Aufführung und bildete in der herrlichen Wiedergabe den Höhepunkt des Abends, der dem Leiter, Herrn Kapellmeister Volkmar Andreae, zu Ruhm und Ehre gereichte. J. F.

Weihnachtsausstellung bernischer Künstler. „Das Zeitalter der Technik“, die Phrase gilt auch für unsere heutige Malerei. Sie ist fast durchwegs ein Ringen um das technisch vollendete Können, und vielfach ist es auch ein Gelingen. Was dieses Streben hervorbringt, sind technische Kunststücke, vielfach von entzückender dekorativer Wirkung, sie bringen Klang und Farbe in den Wohnraum. Der Dekorationsmaler und der Kunstmaler sind in ihren Aufgaben nicht mehr so himmelweit voneinander verschieden. Wenigstens gegenüber der einen Richtung von den

beiden, in die sich Hodlers Schule zu teilen beginnt. In der ganzen Ausstellung finden wir, mit Ausnahme der Zeichnungen und der Skulptur, kein einziges Gemälde, das irgend ein menschliches Erlebnis darzustellen suchte. In den Figurenbildern ist der Mensch nichts als Form und Farbe, was man Psychologisches herausliest, hat der Maler nicht mit Absicht gewollt. Psychologie ist Literatur, ein Erlebnis aus dem Menschenleben darzustellen ist Aufgabe der Literatur, erklärt Hodler, und Hodler ist König im schweizerischen Künstlerverein. Ich klage nicht an, ich konstatiere bloß. Was den Maler interessiert, ist einzig Form und Farbe, Bedingung ist Ehrlichkeit gegenüber der Natur und harmonische Raumteilung. Form und Farbe sollen direkt auf unser Gemüt wirken, wie die Musik, der Verstand soll dabei nichts zu tun haben, soll ruhen.

Wir kommen zu sehr post festum, um hier noch eine eingehende Besprechung zu bringen. Wir beschränken uns für heute mit einer kurzen Aufzählung der wichtigsten Werke. Max Buri war mit einem großen Gemälde „Auf dem Dampfboot“, einer seiner Wirtshauszenen, und drei kleineren Bildern vertreten; nach Hodler ist Buri zweifellos der kraftvollste Schweizer von heute, und unter den Modernen derjenige, der durch seine vollendete Technik, die größte seelische Wirkung auf mich ausübt. Eine vielversprechende Schülerin hat Buri in Klara Bortner gefunden, die durch drei Bilder die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Nach Buri folgt dann eine längere Reihe von Künstlern, aus der wir Colombi, Bollenweider, Senn und Gehri herausheben. In der zweiten Künstlergruppe, die einem in den Grundzügen gleichen, in den Konsequenzen jedoch verschiedenen Prinzipien anhängen, waren Boß, Amiet, Cardinaux, Geiger, Linck und Prochaska gut und vortrefflich vertreten. Unter den Künstlern, die ihre eigenen Seitenpfade gehen, die jedoch den Hauptstraßen parallel laufen, sind Tieche, Baumgartner, Balmer

und Fredy Hopf zu nennen, der sich diesmal als sehr sensibler Kolorist erweist. Sehr stark war diese Ausstellung auch durch Damen in Anspruch genommen, unter deren Arbeiten sich manch erfreuliche Leistung befand. An erster Stelle stand hier natürlich Frieda Liermann. Auch die Arbeiten der Hanni Bay ver-

dienten volle Beachtung. Unter den Werken der Skulptur hatte Hermann Hubacher eine psychologisch außerordentlich fein durchgearbeitete Büste ausgestellt, und Karl Hanny hat sich wieder als ein ausgeprägtes starkes Talent voll Eigenart und Gedankenreichtum erwiesen. J. B.

Bücherschau

Age Madelung: Jagd auf Tiere und Menschen. Verlag S. Fischer, Berlin.

Wir haben einen neuen Dichter! Man wird sich den Namen Age Madelung einprägen müssen, und wird ihn nie mehr verlieren, wie man die Szenen nie vergessen wird, die er uns in seinem Erstlingswerke schildert. Madelung kommt nicht aus der Gelehrtenstube, nicht aus den geistreichen Salons der Berliner oder Wiener Gesellschaft: er ist ein Schwede, wenn gleich seine Vorfahren in Mitteldeutschland saßen, er wohnt in Dänemark und schreibt dänisch. In allen Berufen hatte er sein Glück versucht, er war Gutsbesitzer und Kaufmann, Großhändler und Jäger, und nichts befriedigte ihn. Im Grunde seiner Seele mag er wie ein Johannes V. Jensen ein Romantiker sein. Und so flüchtet er aus dem Lande der Menschen hinein in die freie Natur, und bald werden ihm die Tiere des Waldes zum Gefährten des Lebens. Mit scharfem Blick, aber voll Liebe betrachtet er die Welt. Und er gibt uns Bilder aus dem Leben der Felder und Wälder von einer Gewalt und Schärfe, daß er uns sogleich gefangen nimmt, um uns nie mehr loszulassen. Man sieht ihn immer vor sich auf seinen Jagden mit seinem treuen Hunde, der ihn nach seinem Tode noch in seine Träume verfolgt, und vergißt nie das Bild des Schlachtfeldes aus dem russisch-japanischen Kriege, auf dem die zu Tode Getroffenen sich noch einmal auf-

richten, um nach den Tönen des tödlich verwundeten Trompeters daher zu wandeln. Diese Schilderungen haben eine Größe, die an das Nibelungenlied gemahnt. Jedenfalls wird man der Entwicklung dieses Dichters mit größter Spannung entgegensehen müssen. K. G. Wndr.

Hebbels Werke. Deutsches Verlags-
haus Bong & Co., Berlin.

Gewiß: an Klassikerausgaben leiden wir keinen Mangel. Ein Verlag sucht den andern hier zu überbieten, sowohl in der Ausstattung als in der Herabsetzung der Preise. Noch vor wenigen Wochen schloßen sich die größten deutschen Verlagsfirmen zu einem „Tempelverlag“ zusammen, der sämtliche bisherigen Klassikerausgaben in jeder Beziehung übertrumpfen soll. Einstweilen aber hat der Verlag Bong & Co. in Berlin eine gute, sogar ausgezeichnete Idee verwirklicht. So viel Klassikerausgaben entstehen, so wenig brauchbar sind sie im allgemeinen, und stets griff man gerne wieder zu den alten Hempelschen Ausgaben. So hat auch der Verlag Bong seiner „Goldenen Klassikerbibliothek“ die Hempelschen Ausgaben zugrunde gelegt und hat, unter Herbeiziehung namhafter Literaturhistoriker, eine neue Bearbeitung und Ausstattung dieser alten Ausgaben veranstaltet. Die „Goldene Klassikerbibliothek“ entspricht den Versprechungen des Prospektes: „Korrektheit und größtmögliche Vollständigkeit“, dazu zuverlässige Anmerkungen, so daß diese Neubearbeitung der Hempelschen