

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
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: 13.02.2026

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



Umschau



Reiche Geistesheroen. Ein italienischer Soziologe, Fadri, trat vor kurzem mit einer etwas merkwürdigen Theorie in die Schranken. Er weist statistisch nach, daß fast alle jene Menschen, die in den letzten fünfzig Jahren mit einer epochalen Schöpfung hervortraten, ihren Namen durch irgend eine Erfindung ins goldene Buch des Ruhmes oder der Kulturgeschichte eintrugen, in einer vergoldeten Wiege auf die Welt kamen oder mindestens zur Zeit ihrer Erfindung vermögend waren.

Diese Theorie steht im strikten Gegensatz zu der bisherigen, die, im Hinblick auf die Geburt des Erlösers in der Krippe, eher aus dem Lager der Armut Apostel erwartet. Wenn der Grundgedanke von Fadris Theorie der wäre, daß nur Reichtum Talente und Genie erzeugt, würde sie kaum verdienen, beachtet zu werden. Aber der italienische Soziologe versteigt sich durchaus nicht bis zu diesem Schluß; er will damit nur hervorheben, daß die materielle Unabhängigkeit des Menschen immer mehr und mehr Einfluß auf die moralischen und geistigen Werte und das Auffassungsvermögen, das er in die Wiege mitbekam, gewinnt. Ein immer größerer Prozentsatz der arm gebornen Talente und Genies verliert sich im Alltagsleben, ohne zur Geltung gelangen zu können. Im Gegensatz hierzu verhilft pekuniäre Abhängigkeit ihren genialen Sprößlingen zu Flügeln. Gewagt wäre es, diese These anzufechten.

Zu großen Schöpfungen, zu ihrer ruhigen und ungestörten Entwicklung gehört Zeit und meist nicht nur Zeit, sondern auch Geld, meist sogar sehr viel Geld! Der um sein täglich

Brot arbeitende hat aber weder Zeit noch Geld. Seine Zeit benötigt er, um Geld zu erwerben, das Geld aber, um Brod zu kaufen. Dem armen Künstler reicht's nicht zur Ungestörtheit, dem armen Gelehrten nicht zum Lernen, dem armen Erfinder nicht zum Experimentieren. Und weil eben der Kampf ums Dasein immer schwerer, das tägliche Brod immer teurer wird, fällt es dem vermögenden Teil der Gesellschaft immer leichter, den Schein zu usurpieren, als wären Talent und Genie sein Monopol.

Die Lehre hieraus wäre also nur: Trachtet, reich zu werden! Nun, ich glaube, daß seit die Welt besteht, noch kein Ratsschlag gegeben wurde, der so willig befolgt würde — sogar von Menschen, die gar kein Bedürfnis in sich fühlen, mit dem goldenen Griffel der Kulturgeschichte verewigt zu werden. Leider aber verschweigt Fadri das Rezept zu seiner Diagnose.

H. Correvon.

Dr. theol. Lunn: Alpine Sports Limited. Im Jahre 1891 wurde Dr. theol. S. Lunn Herausgeber einer englischen Kirchenzeitung. Bald darauf organisierte er in Grindelwald eine jährliche Konferenz englischer Geistlicher, die den Zweck verfolgte, mit den Kirchen des Kontinents engere Verbindungen anzuknüpfen und wohl auch mit dem Nützlichen das Angenehme eines Bergaufenthalts im freien Helvetien zu verbinden. Mit der Zeit kam Dr. Lunn nun der Gedanke, man könne auch ohne theologische Referate und kirchliche Diskussionen in die Schweiz ziehen, und die über den Kanal beförderten Gäste brauchten nicht unbedingt Geistliche zu sein. So wurde

aus dem Redaktor der Kirchenzeitung der Leiter einer Sportsrevue und aus dem Geistlichen ein Reiseagent. Der bekanntere Cook hat nicht viel vor dem Reverend Lunn voraus, nur arbeitet dieser mit größerer Intelligenz und hängt seinen Operationen den Mantel historischer Kultur um. So z. B. wenn er seine früheren Kollegen nach Rom oder Jerusalem befördert, oder wenn er den Philhellenenklub organisiert und jährlich die englischen Griechenfreunde auf Byrons Spuren nach Athen sendet. Dr. Lunn, den ein in einem Schweizerblatt erschienenes Porträt mit einer Curlingkugel auf dem Eise abbildet, der Präsident der Alpensportgesellschaft, des Vereins für Reisen auf dem Kontinent und des Vereins der genossenschaftlichen Seereisen, hat das Talent, überall zu sein. Er arbeitet zugleich in Norwegen, am Mittelmeer, in Italien, in Griechenland und in der Schweiz. Er hat Brüder und seinen Namen tragende Bettern, so daß man einen Dr. Lunn an allen Orten findet. Aber was uns hier allein interessiert, ist seine Tätigkeit auf Schweizerboden, die vor ungefähr fünf Jahren eingesetzt hat.

Daß bei uns im Sommer nichts zu machen ist, sah dieser glänzende Organisator sofort ein; darum beglückt er Norwegen im Sommer. Aber im Winter ist die Schweiz noch ein Geschäft ersten Ranges. Seine Methode war dabei folgende: Bekannte Sommerorte, deren Ruf schon in alle Länder gedrungen ist, werden bevorzugt. Wenn möglich, sollen sie an einer Bahn gelegen sein. Mit der Bahn wird ein Kontrakt geschlossen und ihr ein Minimum von Reisenden garantiert, so daß sie den Winterbetrieb wagen kann. Aber der Kontrakt mit dem Hotel ist viel interessanter. Der Hotelier oder die Aktiengesellschaft erhält für drei Monate ein Fixum. Während die-

ser Zeit begibt sich der Besitzer aller Rechte und darf keinen Gast ohne Anfrage in London und ohne Erlaubnis Lunns annehmen. Der Hotelplan befindet sich in England und wird von den Reiselustigen dort eingesehen. Jeder mietet sich im voraus sein Zimmer und ist über dessen Lage genau unterrichtet. Dem Hotelier ist das tägliche Menu, die Zahl der Gänge usw. genau vorgeschrieben; der Fünfuhrtee ist entgegen unserer Tradition, in den Pensionspreis eingegriffen. Der Hotelier ist unter Umständen verpflichtet, Dampfheizung auf seine Kosten zu erstellen und die sanitarischen Einrichtungen nach englischem Geschmack zu verbessern. Die Kontrakte laufen drei und fünf Jahre. Es gibt auch halbe Kontrakte, wonach der Hotelier die Freiheit hat, über einen Teil seiner Zimmer auf eigene Rechnung zu verfügen. Er muß auch für einen Schlittschuhplatz mit Beleuchtung, Unterhaltung und Schutzhütte, für Schlittenbahnen, für einen Curlingplatz, Eis- und Ballmusik usw. sorgen.

Die Kundschaft Lunns zahlt ihrerseits ebenfalls ein Fixum. Sie hat mit dem schweizerischen Hotelier nichts zu tun und kennt ihn nicht. In diesem Fixum ist die Reise nach der Schweiz, eventuell mit Extraskiff und Extrazug, die Beförderung an Ort und Stelle, mit Bergbahn oder Schlitten, das Abonnement auf die Sportfelder und Schlittschuhbahnen, eventuelle gemeinsame Ausflüge und Vergnügungen inbegriffen. Der Gast Dr. Lunns kann nach Hinterlegung seiner Pauschalsumme seine Geldtasche ruhig in England lassen. Er verfehlt keinen Zug, verliert kein Gepäck, macht keinen Umweg, braucht keine Sprachkenntnisse und bezahlt kein Lehrgeld; er gehorcht nur dem Kurschef und reist stets in der ihm erwünschten, ausschließlichen Gesellschaft seiner Landsleute. Mit den Ein-

geborenen des bereisten Landes kommt er in keinerlei Berührung. Das alles entspricht ausgezeichnet seiner Natur und seinen Bedürfnissen.

So wurden nach und nach elf Winterstationen erschlossen. Im Wallis Montana ob Siders und Morgins, in der Waadt Villars-sur-Ollon-Chesières, Arveves, Gryon, Ballaigues, in Bern Beatenberg, Randersteg, Wengen und Mürren, in Graubünden Lenzerheide und Camper. Eine eigene Zeitung, die *Continental Weekly*, in Paris erscheinend, unterrichtet die Winterkolonie über alles Wissenswerte, Berühmtheiten, Schriftsteller und Sportsleute werden engagiert — Reise und Aufenthalt zu halben Preisen oder gratis, — und ein eigener Preßdienst eingerichtet, um die Sache interessant zu machen, neue Gäste anzuziehen und alte festzuhalten. Jeder Winterort hat seine englische Berühmtheit, die man sehen und sprechen will, und deren Lächeln an der *Table d'hôte* die Gäste beglückt. Journalisten, Pfarrer und Ärzte reisen mit und üben ihre Funktionen aus, letztere vielleicht nicht ganz im Sinne der Landesgesetze. Wie immer, wenn man vergnügt ist und viel Geld verdient, denkt man auch an die Unglücklichen. Den armen Schweizerkindern wird ein Weihnachtsbaum auf dem Eise angezündet und in die frierenden Händchen ein Geschenk gelegt. Vielleicht fliegt sogar nach dem Maskenball etwas in den Gemeindefeuer. Kein Wunder, daß in der Schweizerpresse und in England lobpreisende Artikel über Dr. Lunn, den Erschließer der Winterstationen, den kühnen Kulturpionier, den Wohltäter verlassener Alpentäler, erscheinen. Ihm danken wir Schweizer den Wohlstand unserer Gebirgsstationen und die Hebung unseres Fremdenverkehrs. Durch seine Gunst blüht der Handel in abgelegenen Gegenden, seine

Energie hat erreicht, was wir nie gewagt hätten. Er verschafft seinen Gästen Kunst- und Naturgenüsse, er bringt die Völker einander näher und sichert den Weltfrieden. Heil Dr. Lunn!

Schreiten wir nun zur Beurteilung dieser Tatsachen, so stellen wir zunächst gerne fest, daß es sich hier um ein großes und glänzendes Geschäft handelt. Nicht weniger als 30 Hotels stehen zur Stunde unter Lunn'scher Oberhoheit. Einige Orte, wie Villars-sur-Ollon, sind ihm ganz verschrieben. Mit 3000 nehmen wir die Zahl seiner Gäste nicht zu hoch an. Mit jedem Jahr wächst das Unternehmen. Schon steht Lunn in Verhandlungen zum Ankauf mehrerer Hotels und legt Kapital in Bergbahnen an, deren Bau er fördert. Einige Spekulationen sind ihm zwar mißlungen: So hat er in Morgins Enttäuschungen erlebt, mit Champex sind die Verhandlungen gescheitert, und in Grindelwald und Adelboden haben die Hoteliers sich von ihm freigemacht, während sie an andern Orten, z. B. in St. Moritz, ihn von vornherein abwiesen. Aber andere Landesteile sind noch zu haben, so das obere Tessin, das zudem eine glänzende Bahnverbindung hat, einige Täler Graubündens, die Furkagegend nach dem Bau der Bahn usw. Man wird sich also darauf gefaßt machen müssen, daß das englische Kapital auf unserm Boden sehr intensiv zu arbeiten beginnt, zumal wenn es sich gleichzeitig in Transport- (Bahn Martigny-Orsières!) und Hotelunternehmungen betätigt.

Wer wollte unsere mittleren und kleineren Hoteliers tadeln, daß sie die im Grunde doch recht demütigenden und keineswegs glänzenden Bedingungen Dr. Lunn's annahmen? Sie hoffen eben immer, nach fünf oder zehn Jahren durch Lunn so bekannt geworden zu sein, daß sie wieder auf

eigenen Füßen stehen und eine Wintersaison auf eigenes Risiko wagen können. Sie und da haben sich diese Hoffnungen auch erfüllt, in andern Fällen wurden sie getäuscht. Doch beginnt die Animosität in Hotelkreisen gegen das Lunn'sche Unternehmen zu wachsen, zumal wenn gemachte Versprechungen nicht gehalten werden. Es schiebt sich eben doch ein Zwischenhändler zwischen den Hotelier und seine Kundschaft, der den meisten Profit von der Sache hat, den Kunden teuer zahlen läßt und dem Hotelier nur einen sehr bescheidenen Nutzen läßt.

Man könnte nun sagen, die Hoteliers verdienen schon gerade genug, aber eine Wintersaison der Gäste Dr. Lunn's sei eben doch für die Gegend ein großer Vorteil. Gewiß, ohne Lunn wären die meisten der oben genannten Kurorte so ziemlich geschlossen, obwohl sie auch ohne ihn mit der Zeit wohl in die Höhe gekommen wären. Was Handel und Gewerbe an den genannten Orten betrifft, so muß gesagt werden, daß die englischen Wintergäste meist einer andern sozialen Schicht angehören als die Sommergäste. Es sind Beamte, Lehrer und Geschäftsleute, die sich nur auf ganz kurze Zeit freimachen können, über bescheidene Mittel verfügen und so wenig als möglich kaufen und anschaffen. Der Nutzen für die „Fremdenbazar“ an den genannten Orten, die sich mit oft großen Kosten für wenige Winterwochen in dem luftigen Sommerlokal installieren, ist also ein recht bescheidener. Mag sein, daß die Führer, die Milch- und Eierlieferanten und die Fließschuster etwas mehr verdienen; auch die Ärzte freuen sich der zahlreichen Kontusionen und Brüche, die es zu heilen gibt. Aber das alles kommt bei ohnehin größeren Betriebskosten doch kaum in Betracht, und die Einnahmen genannter Orte leiden dafür unter den steigenden Lebensmittelpreisen. Außer unsern Bahnen

und der Post hat die Agentur Lunn doch wohl den meisten Nutzen. Und die armen Schweizer, die in London anfragen müssen, ob sie in einem schweizerischen Hotel die Nacht verbringen dürfen, denen der Zugang zu den englischen Schlitten- und Schlittschuhbahnen untersagt ist, und die auch gerne einmal in den Bergen daheim und unter sich sein möchten, haben das Nachsehen.

Wir bewundern aufrichtig den Geschäftsgeist der Firma Lunn, die durchaus ehrenhaft arbeitet, aber wir können nicht umhin zu bedauern, daß man auf Schweizerboden, ohne die Schweizer zu fragen, so ausgezeichnete Geschäfte macht. Wie steht es z. B. mit der Patent- und Steuerfrage? Und wir erblicken in dieser hervorragend geschickten Organisation doch eine wirtschaftliche Knechtung unserer Fremdenindustrie durch das Ausland und eine Demütigung unserer sonst so hochgemut auftretenden Hoteliers. Wir haben eben wieder einmal einen Schlaupen gefunden, dem wir die Kastanien aus dem Feuer holen und der sie behaglich verzehrt. E. P.-L.

Aus dem Kulturstreit der Westschweiz. Zwar tönen diese Worte etwas großsprecherisch, os magna sonaturum, wie weiland Horaz spottete. Aber wenn sie eben dadurch den Inhalt und Gehalt des Streites richtig bezeichnen, so bin ich selbst außer Spiel. Ich habe in einer Charakteristik der Voile latine, dieser nun preisgegebenen Zeitschrift, seinerzeit dargetan, welche Mißverständnisse zwischen den Cingria und der Gruppe de Traz-de Reynold entstehen mußten. Dieselben sind denn auch wirklich eingetreten. Gewaltig haben die Cingria dem gemeinsamen Unternehmen einen royalistisch-ultramontanen Anstrich geben wollen. de Traz und de Reynold, beide Schweizer von Geburt, haben eine Anteilnahme an den Um-

trieben der königstollen Partei Frankreichs, hier, in der schweizerischen, dem französischen Staat befreundeten Republik, als sinnlos abgelehnt; was die religiöse Frage anlangt, schien es ihnen zweckmäßig, sie dem einzelnen zu überlassen und geradezu durch Stärkung des übrigen Gemeinschaftsbandes den darin drohenden Gegensatz zu überbrücken. Kann eine der Lage und dem Wohl der Schweiz besser entsprechende, eine vernünftigeren Politik verfolgt werden? Aber für jene herrenmoralischen Eindringlinge (ihrer persönlichen Liebenswürdigkeit unbeschadet sei es gesagt) hat solch ein Verhalten einen entscheidenden Fehler: Es entbehrt der Rohmantel des goldenen Bliebes und Weihrauchgewölkes. Und sie sprengten, was sie Fesseln nannten, das Band gemeinsamer Herausgabe der *Voile latine*. Unverweilt und doch mit der ihm eigenen sachlichen Ruhe begründete Robert de Traz, von Reynold unterstützt, die *Feuilles*, die nun politisch ausgeprägt, kulturell mit Wahl und Umsicht schweizerisch gefärbt sind und sich religiös neutral verhalten. Inwieweit sie auch heute noch gewisse Grundansichten mit der *Action française* teilen, mag ein andermal in größerem Umblide erörtert werden. Diese Tatkraft der Schweizer war Charles Albert Cingria, dem Bruder des hier so rühmend besprochenen Malers (und phantasievollen Kulturforschers Alexandre C.) ein Ansporn zum Widerstand. Hastig gründete und warf er „*La Voix Clémentine*“ hinaus. Höchstens in Zeiten des Umsturzes erscheinen solch wütende, formlose, lotterige Flugchriften: ein Zeichen, wie maßlos überhitzt dieses Herausgebers Kopf war und erst recht wird. Die Gedanken des Pamphlets sind äußerst rasch erledigt: Faustschläge in den Rücken des Gegners und Untertänigkeit jedem Dogma kirchlichen und politischen Zwanges gegenüber. So weit ging der Haß, daß er Cin-

gria, nach der Anhörung der heiligen Messe, dazu trieb, den strengen Katholiken, den Freiburger Patrizier de Reynold, der eben erst von schwerer Krankheit sich erholte und nun dieselbe Kirche verließ, hinterrücks zu überfallen und den Wehrlosen schwer zu mißhandeln. Er hegt nämlich den Verdacht gegen Reynold, daß derselbe sein unparteiischen Sprachstämmen unseres Landes wohlgefinntes Schweizertum dem mystischen Latinismus Cingrias mindestens gleichzustellen wage. Er ahnt nicht, wie sehr er seinen unduldsamen Glauben damit bloßstellt. Sein Denken erscheint nur mehr als das Wahngebilde eines klarer Denkarbeit und männlichen Realgefühls baren reichen Arbeitslosen, als die Ausgeburt eines Menschen, der sein Gleichgewicht verloren hat.

Aber siehe da, er erhält, allerdings vorläufig, gesitteteren Zugang. Sein Bruder Alexander hat im Verein mit andern Adepten der *Action française* (der Zeitung für die Wiederherstellung des Königtums und der Kirche in Frankreich, im Zeichen der „Ordnung“!) in Lausanne eine Gruppe von Gesinnungsgenossen der *Voix Clémentine* gebildet und dieselbe, da ihre Andacht zur Tradition ja die Forderung nach Dezentralisation in sich schließt, gleich auch eine Zeitschrift gegründet, die sich stolz und zugleich unbewußt vorsichtig *Les Idées de Demain* nennt. Im Untertitel wird sie zum Sprachrohr der „Gegenrevolution“ erklärt. Unter dieser Gegenrevolution ist aber ein Verteilungskrieg gegen Freimaurer und Juden zu verstehen, von denen fürs erste behauptet wird, daß sie alle Staaten mehr und mehr beherrschen und auslaugen. Eine Zwischenfrage: Wie kommt es denn, daß die Mitglieder der *Action française* lauter zierliche, von keiner Arbeitslast gebeugte, reiche Jünglinge sind, da doch die Feinde die öffentlichen und geheimen Quellen der Macht

unter sich verteilt haben? Wer aber erwartet, an diesem Punkte irgend eine Aufklärung, eine wahrhafte, nahrhafte, vernünftige Bestrebung in dem Rahmen unserer Wirtschaft und Gedankenwelt zu finden, geht völlig leer aus. Denn nicht denken und arbeiten wollen unsere Panlatinisten, Royalisten und neumodischen Missionare, sondern herrschen und andere im Schweiß des Angeichts schinden und beten lassen. Es ist jämmerlich, daß eine solche Lehre in unserm Lande überhaupt ans Licht treten darf, und daß sich Landesfinder, und noch reformierte aus schlicht bürgerlichen Familien bernischer Herkunft dazu, zu der eiteln Rotte gesellen!

Gewiß, es ist nur eine Mode. Aber morgen nimmt eine andere, geistig noch armseligere, ihren Platz ein. *Les Idées de Demain!* heißt es ja ahnungsvoll genug. Die Jungen ahnen nicht, wie aufreizend ihr vaterlandsloses Gebahren wirkt; wie tatsächlich recht die bekommen, die auf das Treiben der *jeunesse dorée* weisen, welche aus dem Privileg freier Studienjahre ein hochmütiges, üppiges und schamloses Treiben machen; wie die ihrer eigenen Zukunft den Grund abgraben, die ohne irgendwelche wirkliche Leistung das Lösungswort von der Disziplin (natürlich für die andern) auszugeben sich erdreisten. Für solche Jünglinge, ob Einheimische oder gar Exoten, ist jeder Pfennig zu gut, den das Volk für die von solchen Elementen doch stets nur zum Schein besuchten hohen Schulen hergibt. Es ist Zeit, daß die studierende Jugend und die Lehrerschaft, die die Zustände nicht nur kennen, sondern an ihnen leiden, entschieden auftreten. Sonst kommt, was übrigens auch nichts schaden möchte, wenigstens auf diesem Boden ein Bund von Bauern, Gewerbsleuten und Arbeitern zustande, um zum Rechten zu sehen. Wir sind in der Handhabung unse-

res Schulwesens entschieden zu liberal — oder zu gewinnsüchtig geworden. Eine schwere Gefahr lauert in der Ede des Müßigganges auf die Zukunft der Nation. In dem Sinne glaube ich auch, daß es selbst für wohlgeleitete Organe wie die *Feuilles* wichtiger wäre, die Zustände anschaulich und furchtlos darzustellen und zu kennzeichnen, die man beseitigen oder heilen will, anstatt moralphilosophische oder folkloristische, unterhaltende und liebenswürdige Aufsätze zu verbreiten. Offen gestanden, und ohne irgendwie dem Antisemitismus zu verfallen: Man muß die Dinge so anfassen, wie es in Basel der wehrhafte „Samstag“ tut. Nur diesmal nach einer andern Seite hauen. Dem Kern des Volkes wird man nichts antun, er ist gesund. Nur von Moos, Auswuchs und Ungeziefer wird man so den Baum befreien.

Dr. J. Widmer

Zürcher Theater. Oper. Einer interessanten und verdienstlichen Ausgrabung darf sich die hiesige Oper rühmen. Von den drei Stücken, die Giuseppe Verdi über Schillerische Motive komponierte, hat es nur das dritte, der 1867 zum ersten Male aufgeführte „Don Carlos“, zu einem größeren Erfolge gebracht. Und auch er blieb in Deutschland so gut wie unbekannt und hielt sich in Italien fast nur in der „Scala“ auf dem Repertoire; erst die Neueinstudierung, die man ihm vor einigen Jahren in Monte Carlo zuteil werden ließ, lenkte die Aufmerksamkeit wieder auf ihn zurück. Diese späte Schöpfung Verdis, die letzte vor der „Aida“ (1871), hätte ein besseres Schicksal verdient. Nicht nur als historisch interessantes Dokument, als erster Versuch im Stile der französischen großen Oper und Vorstudie zur „Aida“, sondern auch ihres inneren Wertes halber. Die Musik ist allerdings ungleich. Einige Nummern sind nicht mehr als guter Durchschnitt. Auch fühlte sich Verdi in dem dramatisch pointierten Stiel

Meyerbeers, den er sich zum Vorbilde auserkoren hatte (er schrieb den „Don Carlos“ für Paris), damals noch nicht ganz heimisch, und wenn er versucht, der raffinierten Instrumentationstechnik der „Afrikanerin“ etwas Ähnliches zur Seite zu setzen, so verliert er sich leicht in Künsteleien, die trotz aller Ausgeklügeltheit weniger wirken als die sichere Sparsamkeit in der Verwendung instrumentaler Mittel, die „Rigoletto“ und „Traviata“ auszeichnen. Aber daneben ist vieles so bedeutend erfunden und steckt so viel echt musikalische Empfindung in der Oper, daß nicht einzusehen ist, warum man den „Don Carlos“ nicht ebensogut von Zeit zu Zeit aufführen sollte wie irgend ein Werk von Meyerbeer. Es handelt sich um eine durchaus ernsthafte Schöpfung eines großen Künstlers, die auch da Beachtung verdient, wo die Intentionen des Komponisten in der Ausführung ihr Ziel nicht ganz erreicht haben. Allerdings eine Schwierigkeit haben Bühnen von der Größe der zürcherischen immer zu überwinden, die Schwierigkeit, die die Aufführung großer Opern überhaupt zu einer problematischen Sache macht. Was in Paris und Mailand Anziehungskraft zu verleihen vermag, wird bei unseren beschränkten Mitteln oft genug zu einem Abschreckungsmittel. Aufzüge und Balletteinlagen kommen bei uns in der Regel so kümmerlich heraus, daß sie keine erfreuliche, sondern nur eine ärgerliche Abwechslung bilden. Man hilft sich vielfach mit Streichen. Aber auch dies Mittel kann versagen. Im „Don Carlos“ wird einmal ein unentbehrliches Stück des Dialogs zu Tanzmusik gesungen. Bei der hiesigen Aufführung war die Musik da; es fehlte aber der Tanz, und der Walzer im Orchester machte, wie natürlich, einen geradezu grotesken Eindruck.

Mit außerordentlichem Geschick, mit dem scharfen Bühneninstinkt, der französischen Autoren eigen zu sein pflegt, haben die Libret-

tisten das unhandliche Schillersche Drama kondensiert. Sie haben es nicht entstellt, wie man den Bearbeitern des „Faust“ und der Mignonepisoden im „Wilhelm Meister“ vorwirft, sondern nur vernünftig für die Oper adaptiert. Sie sind mit dem Text im einzelnen sehr frei umgegangen, haben viele Szenen umgestellt, ein ganzes Finale neu eingeschoben (Schiller bot keine Gelegenheit zu Massenaufzügen), aus langen Tiraden nur einzelne bezeichnende Ausdrücke herausgegriffen u. dgl. Aber sie haben die poetischen Motive gelassen, wie sie in der Vorlage waren, und gleichsam im Geiste Schillers weiter gedichtet. Bewundernswürdig ist vor allem die Gewandtheit, mit der sie alle entbehrlichen Personen (Alba, den Beichtvater Domingo u. a. m.) eliminiert haben. Leider konnten sie den musikalischen Grundmangel der Dichtung, ihren Charakter als einer Männertragödie, nicht auch beseitigen. Im Schauspiel ist es ziemlich gleichgültig, daß die drei Helden stärker interessieren als die beiden Liebhaberinnen; in einer Oper älteren Stils, in der noch wirklich gesungen wird, ist es für die Klangwirkung keineswegs ungefährlich, wenn die Männerstimmen so sehr dominieren, wie dies im „Don Carlos“ der Fall ist. Die Handlung erhält dadurch eine noch düsterere Färbung als schon im Wesen des Stückes liegt.

Etwas zu ernsthaft oder wenigstens zu gediegen ist auch das letzte Werk Leo Fall's, des Komponisten der „Dollarpinzessin“, das ebenfalls im letzten Monat zur ersten Aufführung in Zürich gelangte. Das „Puppenmädchen“ heißt die Operette; als ihre Vorlage wird ein Lustspiel von Flers und Cailhaviet angegeben. Wenn das wirklich der Fall ist, so muß es sich um ein schon älteres Werk handeln; denn die beiden Autoren haben seither bedeutend Originelleres geschaffen als diese mit ziemlich abgenutzten Figuren wirkende Handlung. Und wenn ihnen das

Libretto seinen folgerichtigen Aufbau mit Exposition, Verwicklung und Verlobung verdankt, so ist dies ein Vorzug, der bei unserm auf reinen Blödsinn eingestellten Operettenpublikum vielleicht eher als Nachteil gelten dürfte. Die Korrektheit des Textes (eine künstlerische, natürlich nicht eine moralische Korrektheit) scheint dann auch auf den Komponisten eingewirkt zu haben. Falls Musik ist sehr hübsch gemacht, mit vielen zierlichen Figuren im Orchester und mit sehr geringen Konzessionen an das Trivialitätsbedürfnis der Masse. Aber es fehlt ihr der zündende Funke, die tolle Lustigkeit. Der erste Akt läßt sich an wie eine behagliche komische Oper aus der Biedermeierzeit. So hörte denn das Publikum gerne zu; aber es schlug nicht recht ein. Am besten und wirkungsvollsten sind einige parodistische Nummern, vor allem eine sehr gelungene Parodie der Escamillo-arie aus der „Carmen“. Fall hat hier so wichtige Einfälle, daß man beinahe an Offenbach denken könnte. Glücklicherweise besitzen wir seit kurzem hier eine erste weibliche Kraft in der Operette, die in der Rolle einer spanischen Tänzerin diese und andere Nummern so temperamentvoll und doch durchaus künstlerisch fein herausbrachte, wie wir es schon lange nicht mehr erlebt haben. Das war um so mehr nötig, als man hier wie an andern Orten auch, seit längerer Zeit die Operettenrollen regelmäßig mit Opernkraften besetzt, was eben doch der richtigen Stimmung nicht immer förderlich ist. E. F.

Berner Stadttheater. Das Theater rüstet sich schon für den Sommerschlaf, aber, als wollte es keine Theatermüdigkeit beim Publikum aufkommen lassen, macht es doppelte Anstrengungen, um das Interesse wach zu halten. Und zwar mit vollem Erfolg. Gerade die letzte Zeit hat uns in Oper und Schauspiel von den besten Vorstellungen geschenkt, die mit unserm

ständigen Personal erreicht wurden. In der Oper denken wir da vor allem an die wirklich überraschensschöne Wiedergabe von Verdis so eminent schwerem „Othello“, die in jeder Hinsicht gelungen ist und über alles Erwarten einen wahren Festabend gewährte. Dieses unglaublich jugendliche, temperamentvolle und packend dramatische Werk des bald 80jährigen stellt ja an alle Mitwirkenden die größten Anforderungen. Die Wirkung bei einigermaßen befriedigenden Leistungen ist aber auch eine vielsprechende. Mir persönlich ist sie eine der liebsten Opern, unter den modernen Werken vielleicht das höchststehende. Bei aller dramatischer Wucht eine musikalische Schwelgerei, die kein anderer zu liefern vermochte als diese italienische Feuerseele, die das Temperament des Jünglings bis in das Alter reifsten Könnens sich bewahren konnte. Bei keiner Oper fühle ich mich so oft versucht an Don Juan zu denken. Zum Gelingen der gefährlich schweren Aufgabe wirkten alle nach bestem Vermögen mit und schienen ihren besonders guten Tag zu haben; auch das mit allen Händen von Arbeit zu Arbeit gekehrte Orchester führte unter Herrn Collins Leitung seinen Teil ganz prächtig durch. Herr Krause gab einen wundervoll und intelligent herausgearbeiteten Othello mit schöner kräftiger, bis ans Ende aushaltender Stimme, die als erfreuliche Ergänzung zu seiner gewohnten hinreißenden Darstellungsgabe kam und so eine höchst bemerkenswerte Gesamtleistung erzielte. Auch Frä. Wilschauer erhob sich als Desdemona weit über ihre gewohnten Leistungen heraus, besonders was das Stimmliche anbetraf. Ihr Ton klang schöner, schmiegsamer und vor allem reiner als oft. Von Herrn Barth durfte man einen interessanten und packenden Jago erwarten, und er hat diese Erwartungen noch übertroffen. Man konnte wieder nicht genug bedauern, den stimmlich so schön durch-

gebildeten und intelligent gestaltenden Künstler an eine größere Bühne abgeben zu müssen. —

Als sensationeller Schlager erwies sich die „Reusche Susanna“, ein munter mit Witz und Geschick zusammengestohlenes Stück, das die Kasse erfreulich anfüllte und das Publikum bei jeder Wiederholung köstlich amüsierte. Es darf keinen Kunstwert beanspruchen, aber als vergnügliche Abwechslung darf man dem fröhlichen Werklein, das sogar dem Hosenrock den Weg nach Bern eröffnete, wohl seinen Platz gönnen. Es muß einer schon ein Griesgram sein, wenn er sich nicht prächtig gaudiert — und das ist auch etwas wert. Gespielt und gesungen wurde vorzüglich, mit dem nötigen Humor und der ebenso nötigen Gesangkunst. In Fr. Geißler haben wir eine Kraft, die man mehr zu Wort und Stimme kommen lassen sollte.

Auch vom Schauspiel können wir nur Gutes berichten. Da bescherte man uns erst eine sehr nette Aufführung von „Der Widerspännstigen Zähmung“, die das geistvolle Werk gut zur Geltung kommen ließ und ihm so zu einem großen Erfolg verhalf. Auch hier standen die Leistungen durchwegs auf einer höchst anerkennenswerten Stufe. Nur eins möchten wir bei dieser Gelegenheit bemerken, das sich auf alle Vorstellungen bezieht, gerade hier aber uns besonders auffiel: Fast alle unsere Darsteller, besonders die jugendlichen, nehmen ihre Lungen meist in einer ganz beängstigenden Weise in Anspruch. Auch im temperamentvollsten Vortrag darf sich die Stimme nie zu unschönem Schreien erheben. Schon die rein physische Anstrengung wirkt unangenehm und läßt einen stets in der Angst vor noch kommenden Steigerungen. Träumen sich vielleicht die Darsteller in liebenswürdiger Selbsttäuschung so ins Burgtheater? Das Geheimnis der weit

tragenden Stimmen liegt übrigens, nebenbei gesagt, nicht in der Lungenkraft.

Eine ganz abgerundete und glückliche Leistung waren „Die Weber“, zu deren vollendetem Gelingen man vor allem dem Regisseur Herrn Rauer warmen Dank schuldig ist. Es heißt schon alles mögliche, ein so umfassendes Personal in steter Massenwirkung stets in künstlerisch wirkenden Bildern zu beschäftigen. Es ist dies ganz prächtig gelungen, und so konnte das berühmte Paradigma eines neuen Bühnenstils, das übrigens auch als soziale Studie immer noch höchst aktuell wirkt, zu durchschlagender Wirkung gebracht werden. Wir stehen nicht an, diese Vorstellung als den Höhepunkt dessen, was unsere eigenen Kräfte diesen Winter boten, zu bezeichnen. Man war auch dankbar, gerade dieses bedeutungsvolle, in jeder Hinsicht meisterliche Werk in guter Wiedergabe nach langen Jahren auf der hiesigen Bühne zu sehen.

Alle diese bemerkenswerten Aufführungen haben als besänftigende Hand manche Falte glattgestrichen, die sich während des Winters auf die kritische Stirn legen wollte. Sie wecken auch beruhigende Hoffnungen auf den kommenden Winter.

Bloesch

Basler Stadttheater. Schauspiel. Mit Schönherr's „Glaube und Heimat“ begann in unserm Theater der vergangene Monat; gewiß kein schlechter Anfang! Das Werk hat seine Kraft auch bei uns bewährt; es wurde mit einer für den kühlen, nüchternen Basler ganz ungewöhnlichen Weise aufgenommen und seither schon viele Male vor sehr gut besetztem Hause gegeben, zuletzt sogar — zur Freude vieler minder Bemittelter — als Volksvorstellung. Es ist eben doch nicht wahr, daß das Publikum instinktiv das Schlechte dem Guten vorzieht; es mag ihm hie und da der Sinn abgehen für ein feines Meisterwerk formaler Ästhetik, aber eine unmittelbar ergreifende, allgemein mensch-

liche Konflikte darstellende Dichtung wie Schönherr's Drama wird auch den naiven Zuschauer immer wieder fesseln. Besonders, wenn so gespielt wird, wie bei uns! Mit einer einzigen Ausnahme war eigentlich alles gut, und Rott und Rottin sogar hervorragend gut; verfehlt war nur der „Sandperger“. Sein Darsteller, sonst ein sehr tüchtiger Künstler, muß diesen Charakter ganz falsch aufgefaßt haben; er gab den zähen, hartnäckigen Bauern, dessen seßhafte Natur so stark ist, daß selbst das Gewissen sie nicht zwingen kann, viel zu nervös, ja oft geradezu als Berrückter. Und das ist er durchaus nicht; er ist nur — im Gegensatz zu den andern, die „ihrem Glauben nachgehen“ — von dem natürlichen Instinkt der Heimatliebe so absolut beherrscht, daß selbst die äußerste Gewissensqual dieses Gefühl nicht überwinden kann. Das ist Leidenschaft, nicht Wahnsinn, und sollte demgemäß dargestellt werden.

Die Aufführungen von „Glaube und Heimat“ waren Höhepunkte in unserm Theaterleben, auf denen es sich natürlich nicht immer halten konnte. Für rapiden Abstieg sorgte schon die Fastnacht, die, wie gewöhnlich, für eine Woche den Ernst aus dem Theater verbannte. Von der „goldenen Ritterzeit“, die in ihrem Gefolge an uns vorüberzog, schweige ich lieber; diese Komödie ist so ziemlich das Äußerste an Geistlosigkeit, das unser gewiß nicht verwöhntes Publikum zu schlucken hatte. Sie gefiel auch nicht sonderlich und wird wohl bald wieder verschwinden.

Es folgte nun wieder eine Novität. Fuldas „Herr und Diener“. Warum nur das? So fragte man sich. Wurde denn in den letzten sechs Jahren nichts Besseres geschrieben, das wir noch nicht gesehen haben, als dieses blut- und leblose Spiel gescheiter und weniger gescheiter Gedanken, das wohl den Verstand zeitweise interessieren, aber nie das Gemüt bewegen oder begeistern kann?

Die Voraussetzung des Stückes bildet einer jener Widersprüche, die man im Leben hie und da findet: Der Diener, Artaban der Wesir, ist größer als sein Herr, Kosru, der König. Da Artaban dem König in makelloser Treue ergeben ist und Kosru nicht daran denkt, seine eigene hochfürstliche Person mit der eines Untertanen zu vergleichen, so könnte dies Verhältnis gut bestehen, zum Segen beider. Aber Odatis, die Königin, ahnt den wahren Sachverhalt, gegen den sich doch ihr Stolz empört. Sie reizt den König, sich in den schlimmen Wettkampf mit seinem Getreuen einzulassen, in dem er innerlich unterliegen muß, trotzdem er alle Mittel seiner Macht anwendet und Artaban in unerschütterlichem Gehorsam alles — Macht, Stellung, ja selbst sein Weib und sein Leben — der Ehre und Macht des Königtums opfern will. Aus Verzweiflung darüber, daß es mit allem sich reden und strecken nicht an die ruhige Größe Artabans hinaufreicht, ersticht sich der König, um wenigstens durch seinen Tod in den Augen seines Weibes der Sieger zu sein. In den Augen des Zuschauers ist er es allerdings nicht; sein Wüten und Toben, sogar sein Tod hat etwas so kindisch eigensinniges, daß man den aufgeblasenen Narren einfach nicht ernst nehmen kann. Aber auch Artaban läßt uns kalt; seine demütige Hundetreue — noch dazu einem eitlen Tropf wie dem König gegenüber — hat etwas allzu Orientalisches, etwas, das unserm Gefühl zu sehr widersteht, als daß sie uns irgendwie erwärmen könnte. Das ist kein Mensch, sondern eine Tugendsschablone! Die einzige Gestalt, in der ein wenig Leben pulsiert, ist die der Königin; sie vermag hie und da zu interessieren, aber eben — nur hie und da; völlig lebendig wird auch sie nicht. Es war ein Glück, daß sie bei uns von einer ganz ungewöhnlich begabten Künstlerin, Frä. Biedermann, gegeben wurde. Sie hat aus dieser Rolle

gemacht, was irgend daraus zu machen war. Wie schade, daß solche Kräfte sich so arbeitseligen Aufgaben widmen müssen, statt ihr Können an den Gestalten Shakespeares, Hebbels oder Ibsens zu erproben! Ein ähnliches Gefühl des Bedauerns beschlich mich bei Anlaß der Gastspiele Bassermanns, eines Schauspielers, der in der Kunst des Charakterisierens wohl unübertroffen dasteht. Er gab in Sudermanns „Stein unter Steinen“ den entlassenen Sträfling, der fast erdrückt ist von dem Gefühl seiner Schande und seines Ausgeschlossenseins von den Mitmenschen so naturwahr, so herb realistisch, daß die spielerische Oberflächlichkeit des Stückes, der süß sentimentale Schluß vor allem, zu dieser Leidensgestalt einfach nicht mehr passen wollten. Auch das zweite Stück, in dem der gefeierte Künstler auftrat — „Traumulus“ von Arno Holz, befriedigte nicht. Es ist die bekannte Tragödie des weltfremden Idealisten, der belogen und betrogen wird, und — wie ihm endlich die Augen aufgehen — ebenso maßlos mißtraut, wie er vorher glaubte. Dadurch wird er schuldig; denn er treibt durch seine maßlose Härte einen jungen Menschen, der des Vertrauens und der Verzeihung wert wäre, in den Tod. Das Ganze ist geschickt aufgebaut, geht aber von ziemlich unwahrscheinlichen Voraussetzungen aus und ist ein wenig auf den Effekt hin gearbeitet. Bassermann gab nun allerdings die Titelrolle, den verträumten, weltentrückten Schulmeister ganz unübertrefflich; in jeder Bewegung so überzeugend, so gar nicht theatralisch, daß seine Leistung wohl jedem, der sie gesehen, hohen Genuß bereiten mußte, aber dennoch — wie herrlich wäre es gewesen, einen solchen Meister realistischer Kunst in einer Dichtung zu bewundern, die seines großen Könnens würdiger gewesen wäre! Hoffentlich kommt Bassermann wieder und gibt uns dann etwas an-

deres zu sehen, seinen „Coriolan“ zum Beispiel, den er an andern Orten mit großem Erfolg spielte. Es täte unserer Theaterkommission gut, wenn sie durch Gastspiele manchmal zur Aufführung großer Dichtungen veranlaßt würde; von selber scheint sie sich nicht dazu entschließen zu können! E. A.

— Oper. Im März war das Hauptereignis das Gastspiel Heinrich Knötes aus München als Tannhäuser und Lohengrin. Mit seinem schönen, ausgiebigen und leichtflüssigen Organ und seiner reifen Darstellungskunst bereitete Herr Knöte dem hiesigen Theaterpublikum zwei genussreiche Abende. — Richard Strauß' „Rosenkavalier“ ist seit der Basler Erstaufführung vom 15. Februar immer noch ein vielbegehrtes Zugstück, von dem zahlreiche Aufführungen stattfinden. Die hiesigen Opernkräfte sind den hohen Anforderungen, die das Werk an die Darsteller macht, durchaus gewachsen, und unser vortreffliches Orchester bietet unter Kapellmeister Gottfried Becker eine virtuose Leistung. Am 2. April kamen „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach in einer sehr gelungenen Aufführung heraus. Auf dem Spielplan stehen noch die „Afrikanerin“ von Meyerbeer und last not least „Figaros Hochzeit“ von Mozart, womit dann die Saison ihr Ende finden wird. Brl.

Berner Musikleben. Das graue Heftchen der Abonnemente, das jeweilen noch genügsreiche Abende versprach, ist nun aufgebraucht. Am 1. April schloß das 6. und letzte Abonnementskonzert den Zyklus. Fritz Brun hat an das Ende seine eigene zweite Symphonie gesetzt, die schon vor einiger Zeit in Zürich ihre Uraufführung erlebte, und der Erfolg, den er hier mit seiner vorzüglichen Wiedergabe erntete, war herzlich und warm, nicht nur der Ausdruck des Dankes an den verdienten und unermüdlischen Dirigenten, sondern getragen von wahrer spontaner Begeisterung.

Es ist auch unstreitig ein Werk von bleibender Bedeutung, das in steter Steigerung bis zur letzten Note zu einer schönen Einheit sich aufbaut; glücklich in der Erfindung, reich und stets interessant in der Instrumentation, die durch Bevorzugung der Holzbläser eine eigene stimmungsvolle Note erhält. Warm und in schöner, oft einschmeichelnder Linienführung klingen die Themen: Wieder einmal Melodien, wenn auch mitunter durch verschiedene Klangfarben durchgeführt. Stets ein wohl-erwogenes Maß, nirgends ein äußerlicher unberechtigter Aufwand von Mitteln. Keine Stelle, die leere Füllsel wären, immer spürt man den ernsthaften ehrlichen Künstler heraus, dem es ein inneres Bedürfnis ist, seinem geistigen Erleben künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Die souveräne Beherrschung des technischen Apparates verleitet ihn nirgends zu mißbräuchlicher Aufmachung, wie sie bei neueren Komponisten nur allzu beliebt ist. Wenn, nicht unberechtigterweise, die Kritik mit Vorliebe auf Brahms'schen Einfluß hingewiesen hat, so darf sie aber damit nicht ein Abhängigkeitsverhältnis aussprechen wollen, sondern muß den Grund tiefer suchen: in einer inneren Verwandtschaft, einer Ähnlichkeit des Temperaments, das sich natürlich auch verwandter Ausdrucksmittel mit Vorliebe bedienen wird. Wenn Brun bewußt und direkt von Brahms ausgeht als von dem schöpferischen Genie, das seinem eigenen Empfinden und Naturell am nächsten steht, so scheint uns das erfreulicher, als wenn er bekannten Beispielen folgend aus Furcht vor möglichen Reminiszenzen allem Gegebenen ängstlich aus dem Weg gehend, um jeden Preis neu und verblüffend auftreten wollte. Und wird der genauer Nachprüfende nicht ebensoviel Einfluß von Beethoven und Bach (1. Satz) herausfinden können? Für unsern persönlichen Standpunkt ist nicht dies die Hauptfrage, der springende Punkt liegt für uns vielmehr

in der Tatsache, ob es dem Komponisten gelungen ist, die Form, mag sie nun herkommen wo sie will, mit einem eigenen persönlichen Inhalt zu füllen; hat er uns etwas Neues und Eigenes zu sagen? Alles andere ist Sache des Lernens und der inneren Reife. Auch Fritz Brun wird noch andern und größeren Aufgaben entgegenreifen, aber schon hier ist unzweifelhaft die musikalische Sprache, deren er sich bedient, seine eigene, nur ihm eigene geworden, und seine Symphonie tritt uns entgegen als ein durchaus origineller Ausfluß seiner individuellen Persönlichkeit. Es ist heute Mode, jedem möglichst schnell eine Etikette hinten aufzukleben, wie eine Besolnummer, die dann als Klischee weitergegeben wird und den Kritikern die Arbeit bedeutend vereinfacht und erleichtert. Wir hoffen, Brun werde dessen ungeachtet ruhig und zuversichtlich seinen eigenen Weg gehen, und wenn er ihn erst gerne in guter Gesellschaft geht, so kann ihm das nur dienlich sein. Die sogenannte Humoreske von Gisela Selden hat Brun in ganz unnötiger Bescheidenheit seinem Werke als Soli vorausgeschickt; er hätte sie grad neben das Doppelkonzert für Violine und Violoncello von Brahms stellen sollen und dürfen. Dieses wundervolle Konzert, das man leider nicht oft genug zu hören bekommt, wurde von den Zürcher Konzertmeistern W. de Boer und E. Roentgen mit vollendeter Kunst, prachtvollem Ton und feinem musikalischem Verständnis wiedergegeben. Beide Solisten wiesen sich mit den ersten Tönen schon als vorzügliche Künstler aus, große Sicherheit und kräftige Gestaltungskunst eignet beiden in hohem Maße und verleiht ihrem Zusammenspiel etwas Bestrickendes. So kam das Konzert, das zu den intimsten und schwerwiegendsten Werken, zum gediegensten Golde in der gesamten Musikkultur gehört, zu voller ungetrübter Geltung, wozu auch das Orchester das Seine redlich beitrug.

Den Beginn machte eine fein ausgearbeitete Wiedergabe der einschmeichelnden stimmungsvollen Ouvertüre „Fingalshöhle“ von Mendelssohn, ein kaum wieder erreichtes Muster vornehmer Malerei mit musikalischen Mitteln.

— Konzert des Liederfranz-Johanns. Unter seinem neuen Dirigenten A. Detiker gab dieser Chor ein gutbesuchtes Konzert, mit dessen reichhaltigem Programm er bewies, daß er seine Aufgabe, die Pflege des Volksgesangs, mit erfolgreicher Hingabe weitergeführt hat. In allen Liedern zeigte sich eine klare und sichere Intonation, straffe Rhythmik und besonders angenehm auffallend vorzügliche Aussprache. Als Solisten wirkten Frau Ethel Hügli (Sopran) und Frau Adele Bloesch-Stöcker (Violine) mit. Es war ein sehr gelungenes und erfreuliches Konzert, das hier nicht übergangen werden durfte, aber hier aus begreiflichen Gründen leider gegen sein Verdienen mit diesen paar Worten abgespiessen werden muß.

— Eine ebenso unerwartete wie freudige Überraschung brachte das Konzert eines holländischen Bauernchors. Bauern und Bäuerinnen aus dem kleinen Dorfe Wognum nördlich von Amsterdam, die sich zusammenfanden unter dem Namen „Jacob Kwast“, dem Namen desjenigen, der vor etlichen 50 Jahren den Wognumern die Freude an der Musik beibrachte, und die nun unter ihrem heutigen Dirigenten Willem Saal, einem Sprossen des Bauernstandes wie sie, in der Welt herumziehen und überall willkommen geheißen werden als Verkörperung einer ganz eigenen Kunstgattung: des kunstvollsten Kunstgesanges, ausgeübt von lauter ungeschulten Stimmen, frischen ungekünstelten Stimmen, wie sie die Natur jenen Holländern ganz besonders freigebig verschenken muß. In ihrer schmuken niederländischen Bauerntracht stehen sie da, aber es sind keine Salonbauern, die

Tracht steht ihnen gut; nichts Raffiniertes, überkünsteltes ist an ihrem Vortrag zu hören. Die gar zu häufigen Solopartien einzelner Sopranstimmen verraten trotz der tadellosen Reinheit und feinsten Nuancierung doch fast gar zu deutlich deren Naturwüchsigkeit. Im a capella-Gesang aber leistet der kleine Chor geradezu Erstaunliches, wie wir selten es noch gehört haben. Da steckt eine Hochkultur drinnen, die nichts Ländliches mehr an sich hat; die bewundernswerte Reinheit und die rhythmische Präzision, die Schmiegsamkeit in den Übergängen von piano zu forte und was noch mehr heißen will, die wundervollen decrescendi und die fabelhaften pianissimi würden dem ausgesuchtesten Elitechor berühmter Musikstädte Ehre machen. Und was noch das Erstaunlichste: dabei eine Schlichtheit und Natürlichkeit, eine gesunde, echte Frische im Auftreten und im Vortrag der Volkslieder und der Lieder von Mozart und Bach; eine sichtbare natürliche Hingabe an ihre schöne Aufgabe und ein heiliger Eifer für ihre reizvolle Kunstübung. Daß damit das Höchste zu erreichen ist, das bewies der unvergleichlich empfundene und ergreifende Vortrag von Mozarts „Ave verum“. Bloesch

Basler Musikleben. Das Musikleben der letzten zwei Monate zeigte das gewohnte Gesicht: Symphoniekonzerte, Kammermusikabende, dazwischen Auftauchen fremder Vereinigungen instrumentaler und vokaler Art. Unter erstern bildeten ein musikalisches Ereignis die zum erstenmal in Basel spielenden Herren des Sencif-Quartetts aus Prag. Die Vereinigung hat es nicht nötig, das Risiko eines Defizits auf sich zu nehmen, und es bedurfte daher schon der Anstrengungen hiesiger vermögender Kunstfreunde, sie zu einem Auftreten in Basel zu veranlassen. Was man da zu hören bekam, war erstklassige Kunst. Jeder der vier Spieler ist ein fertiger Meister auf seinem In-

strument. Durch ihren ausdrucksmächtigen, vollsaftigen und poetischen Ton fallen besonders Bratsche und Violoncell auf. Technische Schwierigkeiten existieren nicht für die Herren des Sercif-Quartetts. Das bewiesen sie namentlich im letzten Satz des Beethoven'schen Streichquartetts op. 59 Nr. 3 und im Scherzo aus dem Quartett op. 64 von Alex. Glazownow. Außer den Variationen über „Der Tod und das Mädchen“ von Frz. Schubert, spielten die Prager Herren noch das Es-Dur-Quintett von A. Dvorak, wobei Ferd. Kuchler aus Basel die zweite Bratsche übernahm. Das war ein fröhliches Musizieren, wie es eben nur Böhmen, geborene Musikanter, fertigbringen. Nichts Akademisches, Trodenes; alles blühendes Leben. — Wie in mehreren andern Schweizerstädten, so machte auch in Basel der a capella-Chor Jacob Kwast aus Wognum (Holland) seinen Besuch. Die aus bürgerlichen Verhältnissen hervorgegangene Vereinigung sang Lieder meist älteren Ursprungs und bot hinsichtlich Ton Schönheit, harmonischer Reinheit und feiner dynamischer Schattierung Leistungen, an denen sich unsere besten Vereine hätten ein Beispiel nehmen können — Im 10. Symphoniekonzert kam Max Regers symphonischer Prolog zu einer Tragödie zum erstenmal in Basel zur Ausführung. Auch hier waren die Ansichten darüber geteilt: Max Reger sieht sich überall noch zwei scharf getrennten Lagern gegenüber. Während die einen diesen Prolog tiefsinnig und klanggewaltig finden, reden die andern von Formlosigkeit und Mangel an logischem Aufbau. — Im selben Konzert trat Frz. Kreisler auf und zeigte sich im G-Moll-Konzert von Max Bruch, sowie in Stücken alter Meister — in seiner kürzlich erschienenen eigenen Bearbeitung — als den großen Geiger, als der er schon längst geschätzt ist. Unfehlbare

Technik reichen sich mit echter musikalischer Auffassung die Hand; daneben spielt Kreisler mit einem Rhythmus und einer Berve und doch nie die Schönheitslinie verleugend, daß er Stürme des Beifalls entfesselte. — Vor ihrer Komreise sang die Basler Liedertafel ihrem Publikum noch das Reiseprogramm vor. Wiederholungen vom Orchesterkonzert des 6. Februars waren Griegs „Landerkennung“ und Richard Wagners „Matrosenchor“. Als Huldigung für die Italiener stand das „Sanctus“ aus dem Requiem von Cherubini auf dem Programm. In prächtig abgetönter und fein ausgearbeiteter Weise wurde Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern“ (Goethe) zu Gehör gebracht. Neben drei Volksliedern kam ferner Hegars „Rudolf von Werdenberg“ zum Vortrag. Die Basler Altistin Marie Philippi, die im Konzert in Rom auftritt, sang die unter dem Namen „Largo“ allbekannte Arie von Händel, die Rhapsodie aus der Harzreise von Brahms-Goethe und drei schweizerdeutsche Lieder von Volkmar Andreae nach Texten von Meinrad Lienert, am Flügel vom Vereinsdirigenten, Kapellmeister Suter, begleitet. Brl.

Eine bernische Kunstsammlung im Genfer Kunsthandel. So muß ich diesmal meinen Bericht taufen. Es ist ewig schade, daß Bern den Schatz verliert, den sein Notar Läderach gesammelt und gehegt hat. Seine Hodler nahmen neben den mancherlei Gruppierungen von Werken desselben Meisters, die ich schon gesehen (Kisling, Schmidt, Miller, und, von Museen, Bern, Zürich, Genf, Basel, Winterthur, Solothurn, Lausanne, Aarau) einen vordern und in mancher Hinsicht sogar den ersten Rang ein. Ein Bild vom Werte des „Liedes aus der Ferne“ namentlich war ein Juwel und wird es überall bleiben. Indessen, was für ein schwacher Trost ist das! Ist eher eine Aufrei-

zung. Nun geht vermutlich die ganze Herrlichkeit in alle Winde, anstatt die Arbeitskraft und künstlerische Weisheit eines heroischen Willens und feinen Empfindens dem Vaterland wiederzuspiegeln.

Denn die Wahl, die der Vorbesitzer seit langen Jahren je und je getroffen, berechtigt ihn auch heute noch, die höchste Anerkennung zu fordern. In knappen Worten sei ein Gesamtbild der Sammlung gegeben:

Der frühe Hodler kurz vor und nach der spanischen Reise ist zunächst durch eine Zeichnung zu einem in Genfer Privatbesitz befindlichen Gemälde „Calvin“ vertreten. Aus Spanien selbst rührt ein großes Innenbild, eine „Uhrmacherwerkstatt“ her, das im ganzen noch durchaus akademisch, doch schon einen unverkennbar hodlerischen Zug, die Klarheit des Landschaftlichen, im Ausblick auf eine Kirche zeigt. Kurz nachher muß der „philosophierende Arbeiter“ entstanden sein, ein bejahrter Mann, der Holz sägt und im Schaffen nachdenklich inne hält. Hierin ist zweifellos das bedeutendste Stück der Anfänge Hodlers im Kabinett Läderach zu sehen. Das Galeriebraun klärt sich auf, und der Alte trägt jene ebenso durchdachten als durch die lebendige Erfahrung gefurchten Züge, denen wir auf den „Lebensmüden“, im „Herbst“ und in der „Eurythmie“ begegnen.

In die achtziger Jahre des Meisters führt uns eine herrliche Landschaft, ein „Genfer Hafen“, zurück. Eine große, edle, bewegte Seligkeit strahlt aus dem Bilde. Untertöne quellen unnennbar daraus hervor. Schimmer lateinischer Segel leiten ein musikalisches Regen hinein. Und 1890 ist ein ebenso überraschend bewegtes Frauenbildnis datiert: Von ihrem Lager wendet sich ein kräftig junges Weib dem offenen Fenster, der Morgenfrische und dem Seewind zu. Ein lebhaftes Tagelied von Minnefingern kommt

einem in den Sinn. Zugleich ist aber der Vorgang so unmittelbar, packend und einfach, daß man erstaunt, aus wie köstlich naher Kenntnis des Lebens die Schilderung etwa des „Tages“ hervorgegangen ist. Ich stehe nicht an, dies Gemälde für eines der bezeichnendsten zu erklären, die für Hodlers Werden (und Vollendung im Werden selbst) zu finden sind. Überhaupt tritt vor den hier vereinten Werken die geistesmächtige Kunstübung des Meisters fesselnd, erschütternd und bezaubernd zugleich, in die Erscheinung.

Nur nennen will ich einige meist den neunziger Jahren entstammende Werke: „Sumpf von Begrier mit Salève“, „Freiburger Stier“, „Stoßhornkette“, „Einzelfigur aus dem Tag“. Lauter ausgezeichnete Werke, bietet das erste eine auffallende Farbigkeit, das zweite eine Festigkeit des Baues dar, die selbst an Hodler noch überraschen. Aber sie stehen an hinreißender Wirkung noch zurück vor zwei oder drei Gebilden aus dem neuen Jahrhundert, einem kristallklaren und ebenso festen „Genfersee“, einer „Verklärung“ und einem „Lied aus der Ferne“.

Einem „Lied aus der Ferne“. Allerdings. Wo wir ähnliches schon erschaut haben, in Tizians oder Albrecht Dürers Gefilden, und Verwandtes ahnen, auf Sapphos Insel oder im Heldentum der Richterin Deborah, es bleibt ein Hauch aus der Fremde diesem königlichen Wesen gegenüber, das von der Antike her ewig unverändert, groß und hingegeben, auf uns zuschreitet und über uns hinweggeht, ohne daß wir zürnen. Im goldgrünem Gewand wallt sie träumerisch und selbstbewußt zugleich daher, und es ist, als ob die Natur sich über alle Hindernisse der Rassen, Kulte und Vererbung hinweg in einer vollkommenen Menschengestalt habe genug tun wollen. In wundervollem Maße beherbergt sie ebenbürtige Kräfte des Geistes und der Glieder. Schönheit eines Gewitters

ist ihr eingehaucht. An einem solchen Werke werden wir inne, was für ein weltumfassender Künstler Hodler geworden ist, und daß er im Keime die Anlage dazu hatte. Sein ganzes Leben war aber der Reifung dieses Herbstes geweiht.

Bis in die letzte Zeichnung, vielmehr von der ersten Zeichnung an rührt sich dieser erhabene Zug. Dantesk noch in den achtziger Jahren, wie eine „Gruppe Menschen in einem Kahn“ von 1887 bezeugt, vollkommen frei und klar heutzutage, wie in der Skizze eines „Sennen“ für das schweizerische Papiergeld. Der steht da, als ob der Berg eigens für ihn entstanden sei, und umgekehrt.

Wo ist der rettende Geist, der dem Schweizervolk diesen Schatz erhält? Denn es gibt nicht nur schwachsinelige Kinder, die mit teuren Förderklassen zur Last der Nation heranzubilden sind, es gibt auch gesunde Erben der Helvetia, denen eine Feldpredigt des Heroismus Mut und Lust und Liebe zum Urgrund ihres Stammes erfrischen würde. Eins und das andere. Auf, Bern, Bundesrat und „Gottfried Keller“!

Dr. Johannes Widmer

Billige französische Bücher. Schon früher einmal wiesen wir auf die 95 Rp.-Romane der Pariser Sammlungen hin — es existieren ihrer ein Duzend mit zusammen etwa 200 Bänden — unter denen sich sehr viel Schund und Schmutz, aber auch viel Wertvolles befindet. Zu beklagen sind nur die schlechte Broschierung, der enge Druck und die scheußlichen Illustrationen. Auch das Format und der doppelspaltige Satz sind mehr für einen Aufenthalt im Handkoffer, als in einer Bibliothek gemacht. Nun ist in Paris ein englischer Verleger Nelson aufgetreten, der für Fr. 1.25 fein gebundene, künstlerisch ausgestattete und schön gedruckte, ausschließlich wertvolle Bücher auf den Markt wirft. Es sind ganz rei-

zende Ausgaben, die reißenden Absatz finden und der englischen Kollektion Nelson sowie den deutschen „Ullmann“ (à 1 Mk.) (Kontinentalausgaben à 1 Fr.) ähnlich sehen. Schon meldet sich ein anderer englischer Verleger auf dem Pariser Markt mit einem ähnlichen Unternehmen. Verblüfft und untätig sehen die Franzosen zu und müssen es erleben, daß der Fr. 3.50-Roman immer schlechteren Absatz findet. Die englische Konkurrenz mit einer ebenso wertvollen Gegengründung aus dem Felde zu schlagen, will ihnen nicht gelingen. Auch der deutsche Buchhandel hat weder in England (wie Hachette) noch in Paris so festen Fuß fassen können, wie es Nelson nun für die Seinestadt gelungen ist. Selbst in der Schweiz haben die Nelsonbücher unerwartet schnell Eingang gefunden. Es sind ihrer nun 16, jedes mit Bild und Vorrede, darunter Werke von Maeterlinck, Bourget, Loti, Bordeaux, Bogiù, Chervuliez, Tolstoi, Daudet, Balzac, About. Die Modern-Bibliothèque zählt jetzt 90 Bände. Die von Callmann-Levy 50, die von Laffitte (in sorgfältiger Auswahl und verständnisvoller Wahl) 25. Darunter sind außer den genannten noch Flaubert, F. Fabre, Rosny, Margueritte, Capus, Richopin, Thueriet, Claretie, Adam, Lemaitre, Lavedan, Descaves, Mühlfeld, Frapié, Rod, Corday, Hervieu, Prévost und andere ernst zunehmende Schriftsteller von literarischem Wert.

Auch in der welschen Schweiz regt es sich, und bei Payot in Lausanne erscheinen Novellen einheimischer Autoren (Ph. Monnier, Rod, Bachelin, L. Combe, L. Favre, Alfred Cérésolle, Mme. de Montolieu) in kleinen Quartbänden à 60 Rp. für ca. 150 Seiten; bei dem Foyer solidariste in Neuenburg gar Broschüren von 40 Seiten à 20 Rp. (Rambert, Töpffer, Balzac, Molière,

Tolstoi) in schönster Ausstattung. Es wird dem deutschen, sonst so fortschrittlichen Buchhandel schwer fallen, mit dieser ebenso erfreulichen als plötzlichen Entwicklung Schritt zu halten. Er ließ es an bezüglichen, lobenswerten Versuchen übrigens

auch nicht fehlen, aber er ermangelt immer noch billiger Ausgaben zeitgenössischer, lebender Autoren, und das nicht nur mit vergessenen und minderwertigen Werken, sondern mit beliebten Romanen und Novellen.

E. P.-L.

Literatur und Kunst des Auslandes

Schweizer Kunst in München. Schweizer Kunst ist zurzeit in München an zwei Orten zu sehen: in der Sezession und bei Heinemann. Durchweg Gutes ist in der Sezession vertreten, wo Thomanns Kollektivausstellung von Gemälden und Hodlers Sammlung von Handzeichnungen sogar Gipfelpunkte bedeuten. Leider ist es mir nicht möglich, von der „Ausstellung der Vereinigung Schweizer bildender Künstler in München“ bei Heinemann ganz dasselbe sagen zu können. Dies ist um so betrübender, als diese Ausstellung ausdrücklich den Schweizer Namen trägt und vom großen Publikum als eine Art Vertretung der Schweizer Kunst angesehen wird, ganz wie es schon bei der Sammlung Amiet-Giacometti vor einem Jahre bei Tannhauser geschah, schon weil eine Reihe der Aussteller, wie der Katalog verrät, in der Schweiz wohnen. Nun ist freilich die Ausstellung bei Heinemann, wenn, wie ganz in der Ordnung ist, München auch überwiegt, in ihrer Zusammensetzung recht verschiedenartig und zeigt deutlich die verschiedenen Bestrebungen, die heute in der Schweizer Malerei am Werke sind. Also weder Einseitigkeit, noch auch ein Mangel an Talenten ist schuld daran, wenn diese Ausstellung nicht so ausgefallen ist, wie sie hätte ausfallen können, sondern der Umstand, daß viele der Aussteller nicht ihr Be-

stes eingesandt haben. In einem solchen Falle kommt es nicht darauf an, gerade das vorzuführen, was etwa in dem letzten Halbjahre entstanden ist, sondern es ist viel wichtiger, jeden Künstler von seiner besten Seite zu zeigen. Ein Welti freilich ist in München bekannt genug, um die Besucher, die schon ein bestimmtes Bild von seiner Persönlichkeit und von seinem Schaffen haben, mit Studien und Entwürfen zu befriedigen. Für andere aber, deren Ruf noch nicht auf der Höhe des Weltischen Namens steht, wäre das Beste gerade gut genug gewesen, um in der verwöhnten Kunststadt gezeigt zu werden. Denn erfahrungsgemäß bestimmen solche Ausstellungen für Jahre hinaus das Bild, das man sich von der Gesamtheit zu machen pflegt, deren Namen sie tragen.

Den größten Raum nehmen naturgemäß diejenigen ein, für deren Schaffen München von ausschlaggebendem Einfluß gewesen ist. Von diesen zeigen aber nur wenige ihr ganzes Können, so Marzer, Thomann (A. und E.), Böllm, auch Eichmann, Felber und J. B. Niefle und Wieland je mit einem ihrer Bilder. Auch die Jüngeren, die sich von den Einflüssen ihrer Lehrer noch nicht ganz zur Eigenart hindurchgerungen haben, sind teilweise (was ja für die Jüngeren auch leichter ist) mit guten Proben ihres derzeitigen Könnens vertreten, so Ammann, Buch-