

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

**Ein Basler Dichterabend.** In Zürich nämlich! Oder natürlich? Der Lesezirkel Hottingen wollte Eindrücke von dem Quintett C. A. Bernoulli, H. Kurz, F. Moeschlin, Dominik Müller, J. Schaffner übermitteln. Das Programm war entzückend in seiner Auswahl. Dr. H. Trog sollte in einer „Zwanzigminutenkonferenz“, in einer zeitlichen Beschränkung, die einem Berliner oder Wiener conférencier sozusagen den Vortrag psychisch und physisch unmöglich gemacht hätte, die fünf Basler profilieren. Aber man hat entschieden einen Vorteil, wenn man Schweizer und gar Basler ist. Man ist der feierlichen Einleitung enthoben: „Ein feierlicher Kerl ist niemals groß“ (C. Spitteler). Etwas Unbaslerisches als Pathos gibt es nicht. Lieber ein wenig blasiert, nur nicht pathetisch „feierlich“, kann H. Trog sagen, und zwar mit einer Stimme, die selber so natürlich und ohne jede Vibration der Feierlichkeit sein Gesagtes bestätigt. Statt wie üblich nun jeden einzelnen auf dem Präsentierteller charmanter Worte dem Publikum vorzustellen, sucht er eine glückliche, generelle Würdigung aller fünf: Das Baslertum, das in die Ferne flieht. Und so könnte man die blanke Formel seiner Konferenz heißen: Basel und Berlin. Sie lieben ihre Vaterstadt; aber ihre Liebe ist ein Schmollen. H. Kurzens „Stoffel Hitz“ spricht gegen den Maulpatriotismus, während Moeschlins „Hermann Hitz“ eine hübsche Stelle hat, in der es heißt: Die Altenburger hassen wie Erasmus von Rotterdam alles Öffentliche. Sie haben alle ein Faible, wenigstens ein

vorübergehendes für die Großstadt, für Berlin. „Hans Himmelhoch“, J. Schaffner preist die großen Städte als die Lehrstätten eigener Meisterschaft. Auch Trog unterstreicht die Tatsache, daß nur in Schaffner eigentlich Berlin so gewirkt, daß das ganze Geäder seiner Werke die berolinische Technik verrät. Schaffner liebt das Paradoxon, dieses, wie mir scheint, jüdisch intellektualistische Kunstmittel. Die ganze Natur sieht er nur in romantisch kühnen Hyperbeln. Solche strenge Bezmesser werden mit Schaffner sich überhaupt nicht einlassen. — In die schönen baslerischen Landschaften führen aber Kurz, Moeschlin und Bernoulli ein. Bernoulli hat die Heimat nur „äußerlich“ verlassen. Obwohl auch er das Gefühl zuzeiten mit „Hans Himmelhoch“ teilt, die Welt in seinen Herzwänden einzuschließen, hat er ja den „Ritt nach Fehrbellin“ und „Den Herzog von Perugia“ geschrieben. Den geistreichen feinen Lebensspaziergänger Dominik Müller, den Herausgeber des „Samstag“, der sich den Luxus gestatten kann, ganze Vierteljahre nicht mehr zu erscheinen, prägt uns Trog durch zwei entzückend baseldeutsch vorgetragene Gedichte besonders ein. — Man war erstaunt, wie H. Trog in dieser Kleinigkeit von Zeit die „Randglossen“ zu einer feinen Würdigung des Baslertums in den Werken dieser fünf Meister gemacht hat. War es deshalb, weil bei Abwesenheit alles Pathos der Geist etwas zu sagen hatte? — Es war eine Bosheit des Schicksals, daß die nun folgenden Rezitationen mit ihrem kläglichen Mizlingen

Kontrastwirkung erfüllten: Pathos ohne Geist. Mit Feierlichkeit überfiel der Rezitator Boßhard diese Unfeierlichen. Ein Missverständnis! Allerdings. Ed. K.

**Berner Stadttheater.** *Schauspiel. Der große Name*, von Viktor Léon und Leo Feld. An die Erzeugnisse all der Lustspielkompagniefirmen geht man stets mit berechtigtem Misstrauen heran. Auch diesem neuesten Schlager traute man von vorneherein wenig Gutes zu, sah sich aber recht angenehm überrascht durch ein Bühnenstück, das nicht nur geschickt gemacht und wirkungsvoll aufgebaut ist, sondern auch noch andere Qualitäten in sich trägt, die man gar nicht erwartet hätte. Aber sonderbar ist es doch, daß den Deutschen das echte Lustspiel in seiner reinen Form versagt bleibt mit so seltenen Ausnahmen, daß diese gar nicht in die Wagenschale geworfen werden dürfen. Wenn ein deutscher Dichter einen dramatischen Stoff verarbeitet, so zieht es ihn stets zur schwerblütigen Tragödie, und wenn er dann einsieht, daß seine Kräfte dazu nicht ausreichen, so nimmt er seine eigene oder eine geliehene Witzdose hervor und streut diesen Zucker fein säuberlich und möglichst ausgiebig darüber, und das Lustspiel ist fertig. Man lacht auch herzlich, aber bei genauerer Prüfung immer nur über einzelne komische Situationen oder Wortwitz, nie über die Komik, die aus dem ganzen Stücke logisch herauswächst. „Der große Name“ reiht sich entschieden den bessern Lustspielen ein und wird bei guter Aufführung, der wir uns hier wirklich rühmen durften, seine Wirkung nie verfehlten, und doch, Welch ein Unterschied, wenn man einige Tage drauf Molières „Bourgeois gentilhomme“ in vorzüglicher französischer Aufführung zu hören bekommt. Man darf die Stücke, deren eines nur auf den Saïsonerfolg hin zugeschnitten ist, nicht vergleichen wollen; aber über das Wesen des Lustspiels warf doch dieses zu-

fällige Nacheinander manch helles Schlaglicht. Kein Witz ist bei dem Franzosen aufgeklebt wie Gipsstukkatur auf einer Sandsteinwand; hier ist alles bis ins innerste Mark echt, und jeder Witz wächst aus dem Dialog, der Dialog aus der ganzen Anlage des Stückes logisch und naturnotwendig heraus. Der unverwüstlich junge Molière vor einem Parkett taufrischer Jugend — das war ein sonniger Nachmittag! Die gleiche französische Truppe spielte am Abend noch Augiers etwas alterssteif gewordenes, aber immer noch beherzigenswertes Stück „Legendre de Mr. Poirier“ vor spärlicherem und blässerterem Publikum, aber auch mit anständiger Kunst.

**Gastspiel Moissi.** Jugendlich, knabenhafthafte gab Alexander Moissi den Romeo, eine wundervoll einheitliche Leistung aus einem Guß. Dies bubenhaft launische, verträumte, nur in einzelnen Momenten von wildem Temperament durchbrochene Wesen — dies unbedachte und unbeforgte nur dem Augenblick Rechnung tragen, ihn mit der ganzen Leidenschaftlichkeit eines heißblütigen Temperaments ausschöpfend, dies verleiht der Gestalt Romeos eine Glaubwürdigkeit, die sie nur unter der kongenial nachschaffenden Ausdrucksfähigkeit der größten Talente erreicht. Sein Romeo hat keine Risse und Brüche, jedes Wort, jede Handlung, jede Miene ist eine notwendige Folge der ganzen Persönlichkeit, und erst bei solchem Spiel erkennt man ganz, welche wunderbare Figur Shakespeares Hand mit diesem Romeo geschaffen hat. Es ist das hohe Lied der Liebe, dem Kinder in weltvergessener Hingabe lauschen. Kinder sind sie beide im Sturme der übermächtigen Leidenschaft, Kinder im romantischen Ausgestalten ihres wunderschönen Traumes, Kinder, die im rauen Kampfgetöse der Wirklichkeit mit Blumen spielen, Kinder, die keine Gefahr fürchten, weil sie keine Gefahr sehen, Kinder im passiven Lenkenlassen ihres Ge-

schüdes, und als Kinder gehen sie in den Tod, nicht weil sie nicht mehr leben können, aber weil es so schön ist, für einander zu sterben. Die stimmungsvollste Poesie, die Poesie der Jugend, liegt über dem ganzen Werke, und je mehr diese betont wird, um so einheitlicher, um so tiefer wird das Drama wirken, nicht als große erschütternde Tragödie, sondern als liebes, trauriges Märchen aus dem Wunderland der Jugend. Und Moissi hat alles mitgebracht, um diese Idee zu verkörpern; er ist jung und schön und hat das südländliche Temperament als Erbteil mitbekommen, und höchste und reifste Kunst veredelt diese Gaben zu außerordentlichen Qualitäten, so daß man begreift, wie Moissi, von dem man erst seit einigen wenigen Jahren hört, heute schon der erkorene Nachfolger des ersten Mimes deutscher Zunge ist. Der Vergleich mit Kainz wird einem nahegelegt auch durch Moissis Kunst selbst; aber soll man den jungen Werdenden mit dem vollen Maßstab des zur höchsten Höhe Gelangten messen? Alexander Moissi steht noch im Anfang seiner Laufbahn und dennoch unbestritten an erster Stelle unter den lebenden Schauspielern. Dies hatte er auch als Romeo zu zeigen reichlich Gelegenheit. Als Höhepunkte seiner künstlerischen Darstellungskraft sei nur auf die Balkonszene und vor allem auf den Moment hingewiesen, da Romeo die Nachricht von Julias Tod überbringt wird. Bedauerlich war nur, daß dieser Romeo seine große Liebe nicht an eine ebenbürtige Julia verschwenden durfte; sie war das richtige Gegenspiel, fäzte ihre Rolle von vornherein als pathetische Tragödin und schraubte damit das liebliche Kind zu einem zwiespältigen Frauenwesen empor, dessen Kindlichkeiten kindisch und dessen Leidenschaft unnatürlich wirkt. Und wenn man wenigstens noch das Gesprochene verstanden hätte, daß man doch an Shakespeare hätte seine Freude haben können!

Störend und unnötig war auch das stete Auf und Ab des Vorhangs, der immer und immer wieder den Gedankenfaden zerriß.

Hoffentlich sehen wir Alexander Moissi bald wieder!

Rosmersholm. Schwüle, dumpfe Luft drückt auf alles und auf alle, die mit Rosmersholm in Berührung kommen, und doppelt schwül wirkt die Luft, wenn jemand ein Fenster aufstut. Nordische Landschaft und nordische Menschen, grübelnde und zergrübelte Menschen. Vom Dichter mit unheimlicher Schärfe geschaut und gezeichnet. Nordisch problematische Naturen, die ihr Leben nach einer Kiste Bücher leben, ein ganzes Leben auf einer Lüge aufzubauen. Unerfreuliche, peinliche Stunden verlebt man mit ihnen, man sieht sie ohne große Teilnahme in den Tod gehen. Die Teilnahme gehört nur den Problemen, die sie verkörpern, und erleichtert schöpft man tief Atem, wenn man außerhalb der Theatertüren wieder den frischen Hauch der reinen Winterluft spürt. Und wie dankbar ist man doch, daß man endlich wieder einmal einen Ibsen zu schauen bekom, denn Kunstwerke schafft er, die noch nicht übertragen sind von der modernen Bühnentechnik. Es sind grimmige Schnitte ins lebende Fleisch unsrer Gesellschaft, mit denen der große Moralist Ibsen die eiternden Wunden bloßlegt, den modernen Menschen mit seiner ganzen Haltlosigkeit und Jämmerlichkeit aufdeckt. Wir rühmen uns, einen mächtigen Schritt weiter gekommen zu sein, den Kindern der Freude, den Adelsmenschen näher gerückt zu sein; unsere Zeit hat wieder das eine und andere Ideal gefunden, mit denen der Ulrich Brendel bankrott gegangen ist; aber ist unsre Gesellschaft weniger verlogen, haben uns die Ibsenschen Probleme weniger nachdrücklich zu stimmen, weil sie nicht mehr so zeitgemäß sind wie damals, als Ibsen noch ein Kampfruf war, während er heute schon zu

einem anerkannten Klassiker zu verblassen beginnt?

Die Aufführung war eine sehr achtungswerte Leistung unsres Schauspielensembles, sorgfältig vorbereitet und mit warmer Anteilnahme gespielt; jeder der Mitwirkenden bot sein Mögliches und Bestes, und so war die Wirkung auch eine recht einheitliche und tiefgehende. Der Erfolg des Abends weckte den Wunsch, auch noch weiteren Ibsenstücken auf dem Spielplan zu begegnen.

#### Bloesch

— Oper. Das Stadttheater hat in der letzten Zeit zwei Aufführungen herausgebracht, die durch ihre gründliche Einstudierung und durch die künstlerische Rundung, die sie erfahren haben, über den üblichen Durchschnitt hinausragten: Wagners „Der fliegende Holländer“ und „Die Meistersinger“! Unser Opernensemble ist dieses Jahr so zusammengesetzt, daß die Wagnerischen Musikdramen am ehesten die Kräfte zu ihren eindrucksvollen Interpretationen finden. Die Titelrolle im fliegenden Holländer gab Barth. Barth ist ein ebenso geschmackvoller wie stimmgeschulter Sänger. Seine umfangreiche, klanggesättigte Stimme kam in dieser Partie prachtvoll zur Geltung, und auch sein eindrucksvolles Spiel zeigt den scharf denkenden Künstler. Unsere Hochdramatische kann in ihren Leistungen je länger desto weniger befriedigen! Wenn auch der künstlerische Ernst und das Verständnis nicht zu erkennen sind, mit denen sie ihre Aufgaben anpackt, so läßt die geistige Ausgestaltung ihrer Rollen doch zu viel zu wünschen übrig. Die Chöre und das Orchester hielten sich unter Kapellmeister Collins Leitung sehr wacker.

In wochenlangen Proben waren „Die Meistersinger“ vorbereitet worden, die einer vollständigen Neueinstudierung unter Direktor Koeble Leitung unterzogen worden

waren. Die Aufführung bedeutete denn auch einen großen, vollen künstlerischen Erfolg. Unter Zusammenfassung aller Kräfte brachte man eine Meistersingeraufführung heraus, wie sie für ein mittleres Theater nicht besser zu erreichen möglich ist. Den schwachen Punkt bildete diesmal das Orchester, das in der schwachen Besetzung, die der zu eng geratene Orchesterraum verursacht, in klanglicher Hinsicht manchmal viel zu wünschen übrig ließ. Direktor Koeble hatte eine Verstärkung des Chores auf 120 Personen vorgenommen. Und so gestaltete sich der letzte Akt zu einem Erlebnis von packender Wucht. Wie der Chor in jubelnder Begeisterung einsetzte „Wachet auf“ und wie Hunderte von Händen Hans Sachs entgegenwinkten, wie Mützen in die Höhe geworfen wurden, buntfarbene Tücher von allen Seiten geschwenkt wurden, die Fahnen sich neigten — das war ein Eindruck, dem jeder unterlag. Ich habe selbst an größeren Theatern noch nie die Szene auf der Festwiese von solchem Leben erfüllt, in so fröhlicher Ungezwungenheit gesehen. Aber auch hinsichtlich der Wiedergabe der Solopartien ist uneingeschränktes Lob am Platz. Barth war ein prachtvoller Hans Sachs. Schlicht und einfach, von herzerquickendem Humor und doch immer die geistige Überlegenheit verratend, die Sachs gegenüber seiner Umgebung besitzt. Er wurde von Krause als Stolzing aufs beste unterstützt, und auch Beckmesser und Pogner hatten in den Herren Feldner und Hieber eine gute Besetzung erfahren. Collin leitete die Aufführung mit starker Hand. Er zeigte sich aufs neue als guter Wagnerdirigent.

E. H.—n.

Zürcher Theater. Oper. In Dänemark lebt ein jetzt etwa fünfzigjähriger Komponist namens August Enna, der bei uns so gut wie unbekannt ist, in seinem Heimat-

lande sich aber großer Popularität erfreuen soll. Er hat neben vielen spezifisch dänischen Musikstücken zwei große Opern geschrieben, die zuerst 1892 und 1894 in Kopenhagen zur Aufführung gelangten. Über Dänemark sind sie bis jetzt kaum hinausgedrungen. Die erste von beiden, die „Hexe“, wurde zwar eine Zeitlang in Berlin viel gegeben, verschwand dann aber ziemlich spurlos. Der zweiten, „Cleopatra“ betitelt, erwies sich das Schicksal bis jetzt noch weniger günstig. Sie wurde nur selten aufgeführt und, wie es scheint, ohne rechten Erfolg. Wir haben sie jetzt in Zürich zu sehen bekommen. Der Komponist war selbst anwesend und wohnte den Proben und der Aufführung seines Werkes bei.

„Cleopatra“ fand hier eine sehr freundliche Aufnahme. Die Oper ist zwar etwas altmodisch und naiv; aber das ist ein Vorteil wie ein Nachteil. Der Komponist ist kein unehrlicher Macher, kein Frosch, der sich zum Ochsen aufbläst. Er verfügt über ein frisches Talent und eine ansprechende melodische Erfindung und begnügt sich damit. Was er gibt, stammt meistens aus zweiter Hand; aber er will auch gar nicht als Originalgenie gelten. Er musiziert frisch drauflos, wie es in der guten alten Zeit der Brauch war. Er beherrscht dabei das Handwerk vollständig. Die Instrumentation ist monoton und ohne einen Funken eigenen Geistes; aber sie hört sich gut an und ist stets sinngemäß. Die Akte sind hübsch abgerundet; die ganze Oper dauert — eine Seltenheit für ein modernes Werk — nur zwei und eine halbe Stunde. Die vokalen Partien sind sinngemäß gesetzt; der Fluss der Melodie bewegt sich in schönem Ebenmaße dahin. Die Musik packt nirgends tiefer; aber sie gibt auch nie Anlaß sich zu ärgern. Es ist der Stil des alten Verdi ohne

italienisches Temperament, tüchtig kopiert von einem dänischen Musiker.

Der Text entspricht der Musik vollständig. Ein englischer Dutzendroman, die 1889 erschienene „Cleopatra“ des betriebsamen H. R. Haggard, dessen Titel übrigens insofern ein Bluff ist, als nicht das „historische“ Verhältnis der ägyptischen Königin zu Antonius oder Cäsar der Handlung zugrunde liegt, sondern die Intrige eines altägyptischen Thronkandidaten — ein englischer Roman gab die Vorlage zum Libretto ab. Damit ist schon ziemlich alles gesagt. Wenn man angelsächsische Six-Shilling-Novels plündert, kommt man sicher nicht aus der konventionellen Opernhäufigkeit heraus. Alle die alten Rührstücktypen treten denn auch auf: der Oberpriester, der eine patriotische Verschwörung anzettelt, das böse verführerische Weib (auch wie zahm und angelsächsisch geschildert!), der unschuldige junge Held (Tenor), der der Sirene zum Opfer fällt, seine Geliebte, die aus Eifersucht ihn, den Vater und die Heimat verrät. Nur diese letztere vermag einigermaßen zu interessieren. Die übrigen sind Abstraktionen. Die Konflikte sind so banal wie möglich. Wie üblich stehen auch hier wieder Liebe und Patriotismus im Streit. Immerhin ist die Handlung wenigstens klar gegliedert und nicht mit Intermezzis oder Nebenfiguren überladen.

Die Aufführung war sehr gut vorbereitet und mit den stimmungsvollen ägyptischen Dekorationen konnte unser Theatermaler, Herr Isler, wieder eine schöne Probe seiner Kunst ablegen.

Der Dezember brachte ferner ein interessantes Gastspiel unserer Landsmännin Frl. Debogis in Genf als Elsa im „Lohengrin“. Die Künstlerin, die die Rolle deutsch sang ohne eine Spur fremden Akzents, bot eine hervorragende Leistung. Sie

war als Sängerin ebenso bedeutend wie als Darstellerin. Sie gab die Elsa dramatischer als üblich. Nicht als mystisch verzückte, in sinnigen Träumen liegende Jungfrau, sondern als handelndes Wesen, die weiß was sie tut. Ihr Gesang zeigte alle Vorzüge der französischen Schule, im besondern die rhythmische Präzision. Sie verstand es, dramatisch zu deklamieren, ohne den musicalischen Zusammenhang zu zerreißen. Die ariosen Partien traten dadurch viel stärker als sonst zu dem reinen Rezitativ in Kontrast. Das Publikum jubelte der Sängerin, die nächsten Sommer bei den Aufführungen des „Orpheus“ von Gluck in der welschen Schweiz mitwirken soll, begeistert Beifall zu.

E. F.

— **Schauspiel.** Die am Volkstheater in Wien mit stürmischem Erfolg aus der Taufe gehobene „Tragödie eines Volkes“ Glaube und Heimat von Karl Schönherr fand in kurzer Zeit ihren Weg nach Zürich. Direktor Reutter hatte das Werk schon vor der Uraufführung sich gesichert. Das kann bei den Qualitäten dieses Werkes und dem vollständigen Mangel zugräftiger bedeutender Dramen allerdings nicht wundernehmen. Die Wiener Kritik bezeichnete Schönherrs neueste Arbeit als sein Meisterstück; hier und da werden gar schon Stimmen laut, die es als sicher voraussehen, daß der Dichter auf „Glaube und Heimat“ den fälligen Grillparzerpreis erhalten wird. Der Zürcher Aufführung begegnete ein reges Interesse des Publikums. Man spielte vor einem nahezu ausverkauften Hause. Die Unruhe vor dem Vorhang erwies, wie sehr man gespannt war. Ob diese Erwartungsspannung dem Werke günstig war, lasse ich dahingestellt. Tatsache ist, daß nach keinem Alte der Beifall sonderlich spontan klang. Mir ist, als

habe man ein bißchen mehr erwartet. Mir selbst ging es so.

Es handelt sich hier gewiß um ein ernstes schönes Kunstwerk von hohen Qualitäten, das Schönherrs „Sonnwendtag“ und „Erde“ schon in der Größe der Gegenstände weit überragt. Es sei aber untersucht, woran es liegt, daß das Stück eigentlich nicht f o r t r iß. Man höre zuerst den Inhalt: Als der Ruf der Reformation in die österreichischen Alpenländer drang, trat eine große Zahl der Bergbewohner zum Luthertum über, offen und heimlich. Zu denen, die heimlich Lutheraner wurden, gehörten auch die männlichen Mitglieder der alteingesessenen Bauernfamilie Rott. Als nun die Gegenreformation mit dem eisernen Besen der Landesverweisung die Ketzer auskehrte, kam das Unglück über Tausende. Keine Rettung! Entweder den neuen Glauben abchwören, oder heimatlos werden! Es gab noch ein Drittes: äußerlich Katholik zu bleiben und hinter verriegelten Türen in heimlicher Erbauung nur dann und wann die Bibel hervorzuziehen! So machten es der alte Rott und sein Ältester. Peter, den Jüngeren, den, weil er sich offen zum Luthertum bekannte, die Schärfe der Landesverweisung traf, ihn schüttelt der Alte ab, da er, wie ein räudiger Hund, wieder an die Türe der Heimat klopft und bittet. Er verleugnet aus Schwäche und Feigheit seine Überzeugung und den Sohn und gibt sich nach außen und vor der Obrigkeit als guter Katholik. Der Alte und sein Ältester, Christof Rott, treiben ihren Lutherforddienst so geheim, daß selbst Christofs Weib (übrigens die beste Figur im ganzen Stück!) keine Ahnung von der Keterei der Männer hat. Sie ist ein stacheliges, kraftvolles Bauernweib mit harten Händen, spröd, heißblütig, vor allem: eine gute Katholikin! Sie antwortet z. B. auf

das Klopfen an der Tür: „Herein, wer gut katholisch ist!“ Das ist in kurzen Worten das Vorausliegende. Nun kommt der „Reiter des Kaisers“ ins Land und fahndet von neuem auf Ketzer. Zweihundertzwölf im Dorf müssen von Haus und Hof, sonst fließt Blut. Auf die lezterischen Männer ist es abgesehen, die Frauen und der Nachwuchs dürfen bleiben, sie sollen in den Schoß der katholischen Kirche allmählich zurückgeführt werden. Der 1. Akt schildert nun, wie Christof Rott, angesichts der Ausweisungsgreuel zum Lutheranismus sich bekennt. Wie er der sterbenden Nachbarin, der Sandpergerin, die im Tode die Schrift umklammert und nicht „auslassen“ will, die Bibel aus den starren Armen löst, was des Kaisers Panzerreiter nicht fertig brachte, und auf diese Bibel sein Bekenntnis schwört, das ist ausgezeichnet gemacht, ein Höhepunkt des Abends, der nur gegen Ende des dritten Aktes noch einmal erreicht wird. Christof Rott ist der zweihundertdreizehnte. Er muß von Haus und Hof. Wie nun der alte Rott, der das Bekenntnis zum Luthertum auf seine nahe Todesstunde sich aufzuparen wollte, erfährt, daß die Ketzer, wie die Sandpergerin, die in der Heimat sterben, auf dem Schindanger verscharrt werden, bekennt er sich ebenfalls zur Augsburger Konfession, damit er als Ausgewiesener in der Fremde wenigstens ein ehrliches, christliches Begräbnis findet. Das ist der wesentliche Inhalt des zweiten Aktes. Im dritten Akt erfüllt sich die für das ganze Bergvolk typische Familientragödie. Christof Rott hat die Wanderschuhe schustern lassen, das Heimwesen verkauft, den Auslandspass erhalten. Er will reisen. Des Kaisers Reiter drängt. Sein Vater ist schon voraus. Der Handwagen mit seinen Armseligkeiten ist schon gepackt. Nun hat aber Christof Rott einen prächtigen Buben, den Spatz, wie man

ihn nennt. Eine Distel, wie die Mutter! Ein Bub, dem alle Sehnen klingen! Der will mit dem Vater. Die Reiter wollen es verhindern. Er springt, vor den Verfolgern fliehend, in den Mühlbach, um sich zu retten, aber das Mühlrad erschlägt ihn. An der Leiche seines Buben wird der baumstarke Rott zum Mann. Er tut, was man drei Akte vergeblich erwartete. Er packt den Bluthund, den schwarzen Reiter, an der Kehle, wirft ihn zur Erde, schwingt über seiner narbigen Stirn das Beil — aber er kann nicht zuschlagen. Christus sagt: Liebet eure Feinde! Er lädt seinen toten Knaben auf den Handkarren, reicht dem Bluthund sogar die Hand — zur Versöhnung und zieht in die Fremde. Des Kaisers Reiter aber zerbricht sein Schwert, umgewandelt und bezwungen. Hand in Hand mit dem Kampf um den Glauben, der mehr sichtbar gemacht ist, geht der innere Kampf um den Heimatboden. Der Sandperger schwört, nachdem er innerlich vollständig zusammengebrochen, den Lutheranismus wieder ab. Er kann sich von seinem Häuslein nicht trennen. Als Kontrastfiguren zu den erdentsprossenen Bauern gibt der Dichter in einem Baganenpaar die Melodie der Landstrafe. Er schildert in diesen Figuren den Straßenstaub und die Glücklichen, deren Heimat das Plätzchen am Wege ist, wo man ein Nest bauen und sich lieben kann, Zeisige, auch Herrgottsvögel, aber keine Kreuzschnäbel! Dichterisch wie diese Erfindung ist auch die Gestalt des fettgemästeten Englbauers, der aus der Not der Vertriebenen sein Geschäft macht, die gutgepflegten Güter einheimst und durch seine Gemüt- und Lieblosigkeit die Vertriebenen vor der Abreise noch in die Kälte der Heimatlosigkeit hineinstellt.

Der Wert dieser Tragödie ist vor allem ein episch dichterischer, er ist in nur begrenztem Maße ein dramatischer. Der erste Akt

beginnt sehr breit, am Ende werden die Fäden zusammengerafft. Der zweite Akt ist im dramatischen Sinne direkt handlungsarm, die Handlung rückt kaum vom Fleck. Er ist in gewissem Sinne nur eine Wiederholung des ersten. Am Ende des dritten Aktes besitzt das Stück wieder dramatische Werte. Sehr gute Szenen im dichterischen Sinne sind z. B. die Szene, in der hinter verriegelten Türen Christof Rott die Bibel liest, die Szene, in der Rott von seinem stacheligen Weibe Abschied nimmt, die Szene, in der Rott über seinen toten Buben gebeugt, von dem blonden Wirkkopf Abschied nimmt. Dramatische Szenen in der eigentlichen Bedeutung sind im ganzen Werke nur zwei: die Augenblicke, wenn Rott der toten Sandpergerin die Schrift entwindet, um frei vor dem kaiserlichen Reiter seinen Glauben zu bekennen und die Schlusszene. Die Szenenfolge ist im Stile Hauptmanns, also ohne konsequenteren Aufbau, ohne notwendige Verknüpfung; es könnte immer anders kommen in der Reihenfolge. Wir haben keine Erwartung: so muß es jetzt kommen! Die Sprache ist erdentsprossen, vom Maul abgesehen. Die Menschen sind wie gewachsen. Was läßt sich nun gegen dieses Werk vorbringen? Christliche Helden scheinen nun einmal keine dramatischen Helden. Die christliche Lehre bricht den dramatischen Willen, die lebendige Stoßkraft. Drei Akte erwartet man von Christof Rott eine Tat. Drei Akte geht er mit lastenden Bewegungen umher, ein innerlich und äußerlich Gebundener. Helden der Ergebung und Duldung sind auch Helden; aber wir jauchzen ihnen nicht zu, wie wir einer kraftvollen Tat zajauchen. Das Gegenspiel ist in diesem Werke so stark, daß der Gedanke an eine befreiende Tat gar keinen Ausweg hat. Die dramatische Spannung

ist bei der rettungslosen Verurteilung eines Helden zu Ende. Christof Rott ist im ersten Akt schon ein Verlorener. Die dramatische Spannung gedeiht am stärksten durch die Mannigfaltigkeit der Erwartung. Der Gedanke an die Möglichkeit, die Hoffnung und die unausgesprochene Bitte: es kann, es muß eine Rettung geben! ergeben den Atem der Spannung. Davon ist bei dem Schicksal Christof Rotts keine Rede. Auch der Schluß, so menschlichen Sinne stark, nicht im dramatischen. Schön er ist, er ist im urchristlich menschlichen Sinne stark, nicht im dramatischen. Die große Geste des Schlusses ist übrigens in Sudermanns „Johannes“ vorweggenommen. Dort hebt Johannes den Stein gegen seine Feinde am Tempelgang auf und läßt ihn sinken „im Namen dessen, der mich euch lieben heißt!“

Zweierlei vermisste ich im Werk. Ich vermisste die stärkere Andeutung der Macht, der diese kraftvollen Bauern sich fügen. Ich vermisste den szenischen Ausklang nach der Breite, wodurch diese Familientragödie zur Volkstragödie wird. Mit andern Worten: In irgend einer Szene müßten wir wandernde Vertriebene wirklich sehen, sie brauchen durch das Dorf nur durchzukommen. Die Gestalt des kaiserlichen Reiters gewinne durch menschlich verständlichere Motivierung seiner Handlungsweise.

Die Inszenierung des Werkes war unter Direktor Reuders Leitung gut. Nur der Prospekt im zweiten und dritten Akt war ein Mißgriff. Die Schauspieler waren bei der Sache. Eine ausgezeichnete Leistung bot Fr. Herter in der Partie der Rottin. Die Szene, in der das herbe Weib beim Abschied vom Manne aus dem Weinen ins Lachen übergeht, war wundervoll erlebt. Herr Moser stellte eine kraftvolle Andreas Hof-

gestalt auf die Beine. Die Rolle ist sein Fach, er gab sie voll Kraft und Innerlichkeit, nur muß sich der Künstler vor gelegentlichem Chargieren hüten. In solchen Momenten klingt sein Organ geschraubt, quärend, unnatürlich. Auch dürfte sich empfehlen, am Schlusse des Stücks mit dem Handkarren nicht im Trabe abzugehen. Der ruhige Abgang hat in diesem schweren Augenblick auch das für sich, daß die Bäume auf der Bühne ungeschoren bleiben. Herr Dannegger gab den wassersüchtigen alten Rott vortrefflich, nur sprach er gelegentlich zu gebrochen und unverständlich. Leise, aber deutlich! Herr Sillé wußte mit der Partie des Englbauers gar nichts anzufangen. Herr Nonnenbruch wäre hier besser am Platz gewesen. Herr Hartmann charakterisierte den kaiserlichen Reiter scharf. Es ist seine beste Leistung, seit er in Zürich spielt. Herr Modes und Fr. Klarenburg, die für das leichte und leichtfinnige Genre entzückende Lichter hat, gaben das Vagantenpaar. In kleineren Partien wirkten die Herren Leiser, Fr. Reiter (als Sandpergerin nicht ganz am Platz, Fr. Ernst sollte die Rolle haben!) Herr Neubauer, Matiasel, Sölbeck und Zoder tüchtig. Soviel über „Glaube und Heimat“.

Der Vollständigkeit wegen sei erwähnt, daß am 23. Dezember Fr. Esther Haag in der Rolle der Hartlebenschén Lore sich um ein Engagement bewarb. Sie entkleidete diese Partie jeder Anmut und spielte das reizende Lügenmäulchen in einer Forciertheit, wie sie auf Dilettantenbühnen an sog. talentvollen Töchtern mit Schrecken wahrgenommen wird. Ein Urteil über die Tragweite ihres Könnens hat Fr. Haag mit dieser Darstellung nicht ermöglicht.

Auf Weihnachten gab man vor vollen Häusern für große und kleine Kinder die Weihnachtskomödie „Der kleine Robinson

Crusoe“ von Bela Duschak, Musik von Georg Bruno. Carl Friedrich Wiegand

**Basler Musikleben.** Als bedeutendstes Ereignis der letzten Wochen ist die Aufführung von Hans Hubers neuestem Werk: „Der heilige Hain“ durch den Basler Gesangverein zu nennen. Der Text entstammt einer indischen Legende und ist von M. Widmann verfaßt. Die Erlösung von dem Fluch einer anhaltenden Dürre durch die Liebe einer Königstochter zu einem jungen Brahminenpriester bildet das treibende Motiv. Der Komponist verwendete zu dem Werk zum Teil Bruchstücke aus seiner Oper „Weltfrühling“ und zeigt sich darin als Meister glänzender und farbenreicher Instrumentierungskunst. An den Chor werden in dem Werk enorme Anforderungen gestellt. Der Chorsatz ist hochmodern und schien in seiner komplizierten Chromatik und Enharmonik anfangs unübersteigliche Hindernisse zu bieten. Aber unter der unermüdlichen Energie des Dirigenten des Basler Gesangvereins, des Hrn. Kapellmeisters Hermann Suter, dem, zugleich mit dem Verein, das Werk gewidmet ist, wurde Stück um Stück bezwungen, und das Ganze gelangte im Dezember zu einer wahrhaft glänzenden Aufführung, wobei dem Komponisten stürmische Ovationen zuteil wurden.

Für die im Februar stattfindende zweite Aufführung dieser Saison studiert der Gesangverein Händels „Samson“. Im selben Monat wird die Liedertafel eine Komposition ihres Dirigenten, Hermann Suter, zur Uraufführung bringen: Walpurgisnacht (nach Goethe), symphonische Dichtung mit Chören. Im 5. Symphoniekonzert trat der aus St. Gallen stammende, in Paris (früher in Amerika) lebende Ernest Schelling als Pianist und Komponist auf. Er war als Knabe in Basel

Schüler Hans Hubers. In seiner Suite fantastique für Klavier und Orchester zeigte er sich als einen Komponisten von vornehmen Qualitäten. In glücklicher und interessanter Weise hat er im vierten Satz seiner Suite nordamerikanische Weisen verwendet. Hält unsre Konzertleitung mit der Moderne Schritt, so vernachlässigt sie darüber doch nicht die Meister der hinter uns liegenden Periode. So fand die Symphonie in F-Dur von Hermann Götz eine hochfreudliche Wiedergabe. — Von Leone Siniaglia, einem zu Turin geborenen Komponisten, der in den letzten Jahren auch bei uns öfter auf den Programmen zu lesen war, wurden im Symphoniekonzert zwei Stücke für Streichorchester: „Regenlied“ und „Etude caprice“ gespielt, von denen namentlich ersteres infolge seines charakteristischen Ausdrucks sehr gefiel. Ein ungemein klangfreudiges Werk ist seine Serenade in D-Dur für Violine, Viola und Violoncell, die im 2. Kammermusikabend gespielt wurde (Hh. Konzertmeister Köttscher, Küchler und Treichler). Die Kammermusikabende erfreuen sich stets eines lebhaften Besuches. Fr. Smetanas Quartett „Aus meinem Leben“ fand ebenfalls eine schöne Wiedergabe. — Eine wertvolle Bekanntmachung machte man mit dem Pariser Pianisten Alfred Cortot, der das C-Moll-Konzert von Saint-Saëns und die symphonischen Variationen von Cesar Frank mit blendender, sieghafter Technik und großer musikalischer Vertiefung zum Vortrag brachte.

Im Stadttheater hatten wir vier Verdi-Opern und als Novität Puccinis „Tosca“ in guter Aufführung. Aber auch Richard Wagner kam mit Walküre, Holländer und Tannhäuser zum Wort, außerdem ist eine ganz vorzügliche „Fidelio“-Aufführung zu melden, in welcher Fr. Else Kro-

nacher vom Stadttheater in Meß die Leonore in gesanglich und darstellerisch gleich hochstehender Weise verkörperte. Die Künstlerin wurde für die nächste Saison nach Basel engagiert. Mit Ausnahme des lyrischen Tenors, für den aber guter Ersatz in Aussicht ist, verfügt die Basler Oper über sehr taugliche Kräfte. Der Besuch der Aufführungen ist stets ein sehr starker. Brl.

**Berner Musikkleben.** Weihnachtskonzert des Cäcilienvereins. Hugo Wolfs Christnacht für gemischten Chor, Sopran- und Tenorsolo und großes Orchester, zeigt Wolf von einer Seite, die man von seinen Liedern her nicht gewohnt ist: in einer Außerlichkeit, in einem Wirkungsstreben, das durch äußerliche Mittel Effekte zu erzielen sucht. Ein glänzend aufgebautes Chorwerk, das aber, von einzelnen Momenten abgesehen, doch kalt läßt. Das hängt natürlich eng mit der Dichtung zusammen, die Wolf vertonte: Platens Verse sind in ihrer glatten Eleganz nicht dazu angestan, eine innige Weihnachtsstimmung auszulösen. Die Wiedergabe, die das Werk unter Fritz Bruns Leitung fand, war in jeder Hinsicht vorzüglich. Es ist sehr dankenswert, daß er die Mühe nicht gescheut hat, das Berner Publikum mit diesem interessanten Werke Wolfs bekannt zu machen.

Das zweite Chorwerk für gemischten Chor und Orchester, das auf dem Programm stand, war Schumanns „Nachtlied“, das zu seinen tiefstempfundenen Werken gehört. Ein Werk von wahrhaft heiliger Stimmung, das denn das Publikum auch im Innersten ergriff. Brahms op. 27, der 13. Psalm, für dreistimmigen Frauenchor mit Orgel, ist auf tiefem religiösem Gefühl aufgebaut. Man vermäßt freilich die Wucht und die Kraft in der musikalischen Interpretation, wie sie im Texte des 13. Psalms ruhen. Alle diese Chorwerke

anden durch den Cäcilienverein eine gerundete und eindringliche Wiedergabe. Im weiteren gelangten durch die vier Solisten des Abends, die Damen Möhl-Knabl und Lauterburg und die Herren Kohmann und Barth sieben Soloquartette von Brahms zur Aufführung. Die Stimmen klangen schön zusammen, und die Interpretation (Fritz Brun saß am Klavier) war ebenso schlicht wie tief empfunden.

— Durch das dritte Abonnementskonzert der bernischen Musikgesellschaft gelangte als musikalisches Ereignis für Bern zum ersten Male eine Symphonie Anton Bruckners zur Aufführung. Brun hat zur Einführung Bruckners in Bern die Symphonie Nr. 4 in Es-Dur, die romantische, gewählt; er hätte keine Wahl treffen können, die besser geeignet gewesen wäre, die ferne Achtung, die Bruckner lieber vom Hörensagen als vom eigenen Hören bewundert, in unmittelbare Begeisterung zu wandeln. Bruckners romantische Symphonie ist eines der für den Laien am leichtesten zugänglichen Werke des Meisters. Klar und einfach in ihrem Aufbau, in ihrer Melodienführung von wundervoller Klarheit, in ihrer thematischen Konstruktion von leichter Verständlichkeit und in ihrer Gesamtwirkung von voller Begeisterungskraft. Am interessantesten ist wohl der erste Satz, das Allegro molto moderato. Eine herzerquickende Frische und eine Innigkeit liegt in diesem Satze, die im Zuhörer sofort geläuterte Stimmung schafft. Prachtvoll in seiner Wucht wirkt das Finale. Unter Bruns Leitung fand das Werk eine sehr liebvolle Aufführung. Das Orchester hielt sich vortrefflich, und namentlich waren es die Bläser, die sich ihrer Aufgabe diesmal sehr gut entledigten. Als weitere Orchesternummern standen Delius' „Brigg fair“ an English Rhapsody und Richard Strauss'

„Tod und Verklärung“ auf dem Programm. Beide Nummern konnten keinen starken Eindruck machen. Delius' englische Rhapsodie ist ein ziemlich oberflächliches Werk, das lediglich mit einigen interessanten Klangkombinationen Interesse zu erregen vermag. Für Richard Strauss' Tondichtung waren wohl die meisten Zuhörer bereits zu sehr ermüdet (nach 2½-stündiger Dauer des Konzertes gelangte noch dieses Werk zur Aufführung), als daß sie zu intensiverer Wirkung hätte gelangen können.

In der Solistin des Abends, Fräulein Emmy Leisner, Alt, aus Berlin, lernten wir eine Künstlerin vornehmster Art kennen. Fräulein Leisner besitzt eine ganz wundervolle, ausgezeichnet geschulte Stimme, die vom tiefsten bis zum höchsten Ton prachtvoll anspricht und vollendet ausgeglichen ist. Daher eignet ihr ein Vortrag voll tiefer Innerlichkeit, der sie für Lieder wie die von Hugo Wolf geradezu prädestiniert. Besonders hervorheben möchte ich eine Wiedergabe von Griegs „Ausfahrt“.

E. H.—n.

**Kunstbericht aus Genf und Lausanne.** 1911 fängt verheizungsvoll an. In Lausanne wird der Malerei endlich eine angemessene Stätte bereitet, deren sie so schmählich lange hat entbehren müssen. Die neue Malerei meine ich; denn die alte ist wohl für unabsehbare Zeit im Ruminepalast verstaubt. Eine neue Kunsthändlung, L. Bürgy & Cie., hat zwei Räume sehr behaglich zum Empfang lebendiger Erzeugnisse und Gäste eingerichtet und zur Eröffnung außer den welschen Malern Hermenjat, Muret, Francillon, auch die bernischen, zunächst Plinio Colombi und Ernst Geiger eingeladen.

In Genf stellten mit Colombi, Adolphe Tieche und Hans Widmer aus. Die Wand dieses letzten ist eine Überraschung.

Er ist ganz, wie wir ihn immer kannten und doch ein anderer, ein neuerer, ein von einem rauchgelben, nebulösen Vorurteil Befreiter. Eine Wand hat sich vor ihm zerstört, auch nur das Mindeste an Stoff, Gruppierung und Pinselführung zu ändern, hat er nicht nötig gehabt, die Farbe und ihr Regenbogenreichtum ist ihm endlich aufgegangen. Ich denke immerhin, die Nähe Buris tut ihm wohl.

Aber das Wichtigste ist wohl zurzeit die Ausstellung Alexander Cingria. Wer in seine beiden Säle tritt, wird sich in einer ganz besonderen Welt fühlen, einer sakralen und doch durch und durch genusstrunkenen Welt. Vor allen Dingen in einer ganz un-deutschen. Freilich, manche Einzelzüge dieser Halle und dieses Festes finden sich dem Grundsatz nach genau so in Muthesius', Vandevaldes, Mosers, Ingolds Innenarchitektur: Der Verzicht auf unorganische Bauglieder; die Bespannung der Wände mit Belegen, die in Ton und Dichtigkeit und Modellierung mit Boden und Decke, mit Geräten und Lichtquellen harmonieren; der lyrische, bis auf das letzte Profil eines Stuhles und die eigentümliche Sprache einer Vase durchfühlte, alles durchdringende, bald elegische, bald dionysische Gesamtatem eines Gemaches. Und doch ist alles urlateinisch oder, um Cingrias Lieblingsvorstellung zu Ehren zu ziehen, mediterran. Statt breiten nordischen Behagens in geheizter Stube nur eine Andeutung von Möbeln nach welscher Art; Stroh statt Sammet in den Polstern, und die Nischen statt wie wir es lieben, zu heimeligem, lauschigem Ausguck oder Geplauder, zu einer Art Hausaltären der ausgesuchtesten, ja zerbrechlichsten Schönheit ausgebaut. In großer Stille und gegenseitiger Entfernung reden dann die durchaus dekorativ gehaltenen Gemälde eine überraschend mächtige Sprache in das durch die Weite und den Schimmer im Saal gleich-

sam temperierte Schweigen der Betrachtung tief hinein. Jene Stimmung kann über einen kommen, die C. F. Meyer muß empfunden haben, als er zum erstenmal seinen Dante aus der Seele der Zuhörer heraus die grause, aber übermenschlich fesselnde Fabel von der „Hochzeit eines Mönchs“ erzählen sah. So versteht Cingria den Sinn der Malerei; sie soll wie Musik die Wände hinansteigen und sich mit innersten und doch breiten und satten Tonwellen drauf niederschlagen. Ihm ist die Kunst zur großen, schauerlichen oder lieblichen Vertiefung unseres Daseins da, indem sie mächtige Akkorde fremden und uns doch stets so oder so verwandten Erlebens gegen uns antreibt. Wieder drängt sich ein Wort und Werk C. F. Meyers auf, der wohl mit Hodler am schärfsten in die welsche Grundauffassung der Kunst sich hineingesehen und gearbeitet hat:

Ihr stellt des Leids Gebärde dar,  
Ihr meine Kinder, ohne Leid!  
So sieht der freigewordne Geist  
Des Lebens überwundne Qual.  
Was martert die lebend'ge Brust,  
Besieglt und ergötzt im Stein.

Erfahrungsgemäß, wir wissen es von Hodler her, drängt ein solches Fühlen den Künstler zum Summarischen, und da fragt es sich denn, ob er sich langsam und real genug emporgearbeitet habe, um aus dem Vollen vereinfachen zu können. So unbedingt wie angesichts der Entwicklung Hodlers bejaht sich für Cingria diese Frage nicht, da begreiflicherweise gleich von Anfang an ganz andere Traditionen zur Fortführung der Renaissance in ihm trieben. Aber Hodlers Gegenwart selber, dieses romanisch geläuterten Germanen, hat ihm Mut und Mannheit und Verantwortungsgefühl genug eingeflöht, daß er nimmermehr nur schemenhafte Träume malen kann, sondern aus gesättigter Naturkenntnis heraus schaffen muß. Es ist wohl wünschenswert, daß dieser Lebensgrund aller

standhaften Kunst noch mehr durchbreche. Wenn Cingria z. B. einen jungen Menschen vor die Wahl zwischen dem strengen Geist der Pflicht und die Göttin Welt hinstellt, den Jüngling aber als maskenhaften, magern, dekadenten Knirps hinstellt, so ist es zwar unwahrscheinlich, daß derselbe, wie Cingria es darstellt, der hagern Pädagogin folge, aber noch viel unwahrscheinlicher, daß die üppige Frau Werlte sich überhaupt um das Früchtchen bekümmere. Da hat sie weit andere Trabanten. Dieses Mißverhältnis zwischen dem Aufwand des Gemäldes und seiner Ausdruckskraft ist in „Diokletians Abdankung“ gehoben, einem prachtvollen Fresko, schwer von Weltmüdigkeit und doch wieder durchhebt von einem großartigen Humor. Diener und Dienerinnen umschirren den gewaltigen Herrscher; er aber entläßt einen nach dem andern; zwitschern die lockern Vögel was sie wollen, er pflegt fortan seinen Kohl. Prangend in teppichartig dichten, reichen und wohligmatten Tönen dehnt sich die Darstellung; nichts Anekdotisches wird laut; der innerlichste Vorgang wird zum Vorhang ausgebreitet; die nur die nötigsten Konturen raffende Zeichnung gibt der Erscheinung etwas erhaben und versöhnend Allgemeines. Es ist bewunderungswert, wie alle Auferlichkeit vermieden ist, und wenn wir aus innern oder äußern Gründen nie mehr zu derartiger Baugestaltung zurückkehren, so müssen wir doch der Inbrunst dieses Südländers Verehrung zollen. In ihm wirkt sich eine zweite Renaissance der Romanen mit religiösem Pathos aus; und das ist immer ein erhabener Anblick, mag er unserer Natur noch so fremd bleiben.

Denn uns, wie wir zwischen unsren Nachbarn und unter unserm Himmel geworden sind, uns kann dieser überandächtige Fremdling und reiche Jüngling nichts Dauerndes bescherten. Böcklin und Hodler, Spitz-

teler und Meyer haben das Schicksalsamt, und die uns eben noch begreifliche Begabung, das Weben des schweizerischen Volkstums mit dem Geist der Welt in Gleichtakt zu setzen. Denn sie sind unser, und werden trotz des Sprichwortes erst recht noch Propheten unseres und ihres Vaterlandes nach außen und nach innen werden. Aber an Cingria ist das Streben nach solchem Ziel nicht weniger schätzenswert, und manche Eingeborene könnten an ihm lernen. Denn die große Mehrheit der sich berufen Glaubenden huldigt so gedankenlosen, matten, kleinlichen Erwerbstraditionen wie viele Oberländer Bärenschnitzer. Ja, ich glaube, diese werden sich noch eher aufraffen.

Es ist etwas Herrliches um eine von Weltschmerz und Weltlust bebende, schaffende Menschenseele.

Dr. Johannes Widmer

**Aus der Basler Kunsthalle.** Von der Weihnachtsausstellung der Basler Künstler werden hier ein paar der bleibenden Eindrücke festgehalten. Vor allem sei sie als neues Entwicklungsdokument der Jungen verzeichnet. Wer das große Altgemälde „Raub“ gesehen hat, behält sicher den Namen Numa Donzé; mag das Bild noch Unfertiges zeigen, Rudimente gewissermaßen, so spricht doch aus seiner Komposition, aus der kräftigen, breiten Modellierung eine durch und durch künstlerische Persönlichkeit, die sich noch unmittelbar und ausgeglichener in einem Ausschnitt aus dem großen Bilde gibt. Auch als Landschäfer ist Donzé apart; alles ist aus der Farbe heraus gesehen, die bei einem vorherrschenden Sinn für eigenartige delikate Nuancen immer pastos und entschieden heruntergemalt ist. Ein erfolgreiches Rin- gen nach persönlichem malerischen Stil ist unverkennbar. — Auch Karl Dick gestaltet ganz persönlich aus einer rein ma-

lerischen Anschauung heraus, die eine dunkel gehaltene Palette vorzieht. Von ihm ist ein Bildhauerportrait da, das in seiner Kraft und freien Haltung an goyeske Auffassung und Koloristik gemahnt. Noch nicht von dieser Reife, doch ganz nach der Natur studiert, breit und sicher angelegt, ist sein „Greisenkopf“, ist ein anderes Porträt; die etwas schwere Koloristik bringt in einer Frühlingslandschaft die herbe duftgesättigte Atmosphäre zur vollen Wahrscheinlichkeit. — Einen Zug ins Phantastische zeigt diesmal Paul Burkhardt mit seinem „Turmbau zu Babel“, der gewaltige Massen gruppiert, allerdings ohne die letzten Möglichkeiten des Gegebenen zu erschöpfen; Tiefengestaltung, Staffage und anderes bleiben noch zu fragmentarisch. Nicht so hoch hat er sein Ziel in der Altbreisacher Landschaft gesteckt, die dafür eine wohl ausgewogene sympathische Lösung des dekorativen Problems bringt. In andern Landschaften scheint die Komposition sich einem starken künstlerischen Wollen nicht zu fügen; Überflüssiges stört, die Monotonie und Blutlosigkeit der Farben wirkt zu oft stumpf, einschläfernd. — J. J. Lüsch er ist mit einer Porträtierektion vertreten, von differenzierter duftiger Farbigkeit, dann mit einer kleinen italienischen Studie von der schweren, auf eine geringe Farbenskala abgestimmten und innerlich doch reichen Farbigkeit, nach der man allerdings im Süden zuletzt sucht. — Heinrich Müller beweist in zwei Bildern sein individuelles Charakterisierungsvermögen für das seltsamste Lichtspiel auf erlebten Stoffen von merkwürdigster Struktur und Farbigkeit. Auch er sucht Neues, das in ihm nach bildmäßiger, gehaltvoller Abrundung ringt. — Ed. Niethammer bringt ganz persönlich aufgefasste, in ihrer saftigen dunklen Farbigkeit immer interessante Land-

schaften. In Zeichnung und Koloristik besonders kräftig, nur auf das Wesentliche eingestellt, ist sein „Mürtschenstock“. Auch Ernst Buchner sei hier genannt, der in Landschaft und Figurenbild erfreulich einfache lebendige Faktur zeigt, dann auch Germaine Stern, welche die moderne Pariser Schulung noch stark verrät, aber in eigener gewählter Auffassung schon recht wirkungsvolle Stücke ausstellt. Von allen den Jungen ist wohl Paul Barth am meisten auf eigenem Lande; er macht sich die Arbeit wahrlich nicht leicht, sucht immer wieder neue Probleme auf persönliche Art zu packen; dann und wann gestaltet er sich dabei eine Bizarrerie, Primitivitäten, die ins 14. Jahrhundert weisen; einmal wieder gelingt ihm das seelische Erfassen eines schlicht und ohne Willkürlichkeit gesehnen Gesichtes, ein großzügiges Modellieren aus der Farbe heraus. Vielleicht imponiert der Künstler aber doch noch mehr in Bildern wie in dem großen Frauenporträt, das ein gewaltiges Streben nach eigenem Stil von statuarischer Ausdruckskraft bezeugt. Ist hier ein persönliches Formprinzip noch nicht restlos und konsequent durchgeführt, so zeugen doch die guten Qualitäten des Bildes, seine eminenten malerischen Feinheiten, für das originelle Talent des Künstlers.

Von den länger bekannten Namen sei Hermann Meyer genannt, dessen delicate Farbenwelt in einer Frühlingslandschaft zu vornehmem Einflang kommt, dann Rudolf Löw, dessen üppige Koloristik von dekorativer Eindruckskraft ist. C. Th. Meyer wirkt in seinen zwei Landschaften eher etwas monoton, ohne viel Temperament; Emil Schills Landschaften lassen die Geschlossenheit, teilweise auch die solide Mache etwas vermissen, welche manche seiner früheren Bilder auszeichnete. Von ausgeglichenem feinem Gesamttone,

wenn auch ohne zwingende Kraft, sind immer die Landschaften von Walter Enholz, der diesmal auch merkwürdig herbe und harte Köpfe ausstellt. Auguste Roszmann charakterisiert mit gewählten Mitteln das Leben der Figur in der Atmosphäre; in einem Porträt und einem bretonischen Figurenbild gibt sie reife runde Leistungen von freier persönlicher Faktur. Auch Anny Lierow sei hier genannt, deren Bretagnebilder aus persönlich lebendiger Anschauung hervorgehen und von seinen Augen zeugen für das gesteigerte Leben aller Dinge im hellen, duftigen Lichte. Ein ausgezeichneter Maler der Atmosphäre ist immer wieder Fritz Völlmy, dessen beide Bilder das dramatische Leben der Luft, die dunstige und von letztem Sonnen-gold sanft leuchtende Weite über dem Meere mit packender Wirkung festhalten.

Aus der graphischen Abteilung seien der feine, etwas damenhaft delikate Soeder als Exlibrisradierer, Riedel als herber, an Boehle gemahnender Gestalter genannt; die loketten Blätter in Spritzkunst von Max Oser sind erwähnenswert, dann auch die Landschäfchen von Schönenberger und Gysin; Anny Lierows bretonische Farbenholzschnitte, C. Th. Meyers eindringlich gezeichnete Bündner Pastelle, die beschaulichen Aquarelle von Walter Enholz und Platter's sehr dekorative Holzschnitte seien aus dem Vielen, das uns der Platz leider zu nennen verbietet, hervorgehoben. Als Plastiker bringt August Suter eine Büste von der starken Wirkung barocken Gartenschmuckes, einen im großen Wurf wie in der Behandlung der Oberfläche originellen Einfall. Das bildnerische Werk von R. A. Zutt zeigt fast durchwegs einen fein kultivierten Geschmack und eine zuverlässige Formenschulung an antiker, wohl auch an

spätmittelalterlicher Kunst. So erreicht er Adel des Ausdrucks, Ebenmaß und Strenge der Form. Das gilt besonders von seinem Römerkopf, gilt auch von den Goldschmiedarbeiten, in die der Künstler mit der Zeit wohl noch mehr Eigenes, Modernes und Freies — ganz in Verbindung mit seiner heutigen Augenkultur und Materialkenntnis — zu bringen vermag. Hier wie in der Malerei fesselt uns eben nicht, was schlecht und recht fertig, rund und reinlich dasteht. Am eindringlichsten packt doch nur, was von großem Wollen, vom innerlichen Bildern müssen Kunde gibt — und die Basler Weihnachtsausstellung war an solchen Werken nicht arm!

J. C.

**Neuerscheinungen des Kunsthändels.** Einen prächtigen Wandschmuck, den sich jedes Heim leisten kann, bilden die vorzüglichen Steindrucke, die in unserer Zeit ein sehr beliebtes Ausdrucksmittel der Künstler geworden sind. Keiner fühlt sich mehr zu gut, um auf diesem Zweig des künstlerischen Schaffens sich zu betätigen, und mancher unserer einheimischen Maler hat darin schon Beweiskwertes geleistet. Neuerdings schenkt uns auch Plinio Colombi drei seiner kräftigen farbigen Bilder, drei Ansichten Berns, zwei nach Motiven aus der ältesten Stadt, als drittes das Berner Münster vom Kirchenfeld aus. Die drei Blätter zeigen alle seine Vorzüge, einen feinen Sinn für die Farbwirkung und sichere Zeichnung. Farbig am gelungensten scheint uns die dunkel gehaltene Ansicht der ältesten Stadt bei der kleinen Nydeckerbrücke mit aufragender Nydekkirche, eine famose Silhouette. Auch die andere Ansicht des untern Stadtteils, die ihren Abschluß im Turm des Münsters findet, zeigt mit den überschneiten Dächern, die sich vom abendlichen Winterhimmel abheben, seine künstlerische Qualitäten. Und trozig steigt im dritten Bild das Münster auf der mächt-

tigen Terrasse aus der Aare auf. Die drei Bilder würden jedem Zimmer zur künstlerisch wertvollen Zierde gereichen, könnten auch ihre eigentliche Mission, das Verdrängen der minderwertigen Schundware, erfüllen, wenn man sich entschließen würde, sie, einem höchst nachahmenswerten Beispiel folgend, auf dem Jahrmarkt feilzubieten, wo sie bei dem billigen Preise auch in den Kreisen Liebhaber fänden, wo jetzt die Kunst immer noch als ein Vorrecht der Reichen betrachtet wird.

Eine andere Publikation desselben Verlages (A. Franke, Bern) besteht in einer Sammelmappe von 15 Radierungen von Hans Eggimann, einem jungen Berner Künstler. Die Sammlung ist als 1. Serie bezeichnet; es ist also wohl eine Fortsetzung gedacht, zu deren Ausgabe wir aber dem Radierer nicht übergroße Eile anempfehlen möchten. Die vorliegenden 15 Blätter sind entschieden eine bemerkenswerte Talentprobe, zeugen von ernstlichem Bestreben und zum Teil von zeichnerischem Können; aber es haftet ihnen doch insgesamt noch eine zu große Jugendlichkeit und Unfertigkeit an, als daß eine weitere Serie wünschenswert wäre, ehe der Künstler einen tüchtigen Schritt weiter getan hat. Schon jetzt macht sich ein fröhlicher Humor, ein lustig Drauflospintieren in seinen Radierungen geltend; er macht von dem Recht des Radierers Gebrauch,

zu erzählen und zu fabulieren und zu allegorisieren. Aber wie die meisten, die den Spuren ihres Meisters Albert Welti folgen, verliert er sich ins Kleinliche, sucht den Humor im Witz, im äußerlich Drolligen und den Tieffinn im ebenso äußerlichen „Hineingeheimnissen“. Seine Phantasie ist unfruchtbare, ist ein intellektuelles Spielen mit Begriffen, wo uns Welti, aus seinem reichen Innern schöpfend, eine neue eigene Welt aufstut, uns Blicke in ein beglückendes Gemütsleben werfen läßt. Es mag angesichts des ehrlichen Strebens all dieser radierenden Weltianer hart klingen; aber ein Überblick über ihre redlich gemeinten Arbeiten, in denen oft ein wirklich bedeutendes Können steht, läßt doch kaum einen tieferen Eindruck zurück, als das Durchblättern eines Bandes guter und wichtiger Illustrationen. Da man aber selbständigen Kunstblättern, als was sich diese Radierungen zumeist geben, anspruchsvoller entgegenkommt, so rufen sie leicht eine Verstimmung hervor, die nicht ganz verdient ist. Trotz dieses prinzipiellen Standpunktes möchten wir doch den Blättern Eggimanns einen recht großen Liebhaberkreis wünschen, wär's auch nur um damit einem wirklichen Talent das Vorwärtskommen so leicht zu machen, wie es das verdient.

Bloesch

## Literatur und Kunst des Auslandes

**Eine Theaterausstellung.** Berlin, das Wien den Rang auf dem Gebiete des Theaters gern streitig machen würde, hat nach dem Muster der österreichischen Kaiserstadt auch eine Theaterausstellung veranstaltet, die freilich beweist, daß es mit dem bloßen

Nachahmen noch nicht getan ist. Im November wurde diese Ausstellung, die bis zum nächsten Monat dauern soll, in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten eröffnet. Die Veranstalter, die Mitglieder der „Gesellschaft für Theatergeschichte“