Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 7

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: 20.02.2026

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

Umschau

Leseabend von Simon Gfeller. Vom Verein für Heimatschutz eingeladen, las der Verfasser des hübschen Buches „Heimisbach", über das wir hier schon berichteten, einzelnes aus seinen Werken einem zahlreich erschienenen und überaus dankbaren Publikum vor. Die echte Mundart zu schützen und zu fördern, den Sinn dafür wach zu halten, gehört sicher zu den vornehmsten Aufgaben des Heimatschutzes, und mit der Wahl gerade von S. Gfeller tat er einen glücklichen Griff. Auch wenn man den wandernden Rhapsoden eigener Werke im Zeitalter der Buchdruckerkunst und der allgemeinen Volksschule nicht gerade hold ist, so begrüßt man doch diese Art der Vermittlung entschieden bei mundartlichen Werken. Die schlichte und in der Einzelschilderung ungemein plastische Erzählerkunst Gfellers ist ihrer Wirkung stets sicher; aber wir können uns die eine Bemerkung nicht versagen, die uns gerade bei seinem Vortragsabend besonders deutlich wurde. Er muß sich als Künstler davor hüten, von der Fähigkeit glänzend zu erzählen, sich verleiten zu lassen, den Gehalt seiner Geschichten zu vernachlässigen. Wenn man seine Erzählungen des mundartlichen Kleides beraubt, müssen sie dennoch ihren vollen Wert behalten. Der Dialektdichter darf nicht der Sprache die Rolle überlassen, die dem Künstler gehört. Sonst wird man auch der Sprache den Ruhm zuerkennen, den der Künstler gern für sich beanspruchen möchte. Die Weihnachtserzählung Gfellers z. B. wird zu einer unerquicklich sentimentalen Gartenlaubenovelle, wenn man sie sich ins Hochdeutsche überträgt. Im Erzählen und Ausspinnen drolliger Episoden ist er Meister; dazu dürfte sich auch unser bernische Dialekt überhaupt am besten eignen.

Bloesch

Zürcher Theater. Oper. Allzuviele Reklame kann auch von Schaden sein. Wäre Richard Strauß' „Rosenkavalier" nicht gar so von Trompetenstößen angezeigt worden, so hätte er vielleicht eine begeistertere Aufnahme gefunden und hätte eine nachhaltigere Wirkung getan. So wie das Werk angekündigt worden war, mußte es enttäuschen. Der „Rosenkavalier" steht bedeutend über dem Durchschnitt der zeitgenössischen komischen Oper, enthält viele reizende Einzelheiten und einige schöne lyrische Partien, hat ein Textbuch, das ein wirklicher Dichter geschrieben hat, ist aber nichts weniger denn eine geniale oder neuschöpferische Leistung. Er ist vor allem im Stil ganz ungleich. Im ersten (musikalisch am reichhaltigsten) Akte sehen wir den Komponisten auf der Suche nach einem neuen Stil für das musikalische Lustspiel. Er probiert manches und setzt recht heterogenes zusammen, bald imitierte Rokokomusik, bald schwerflüssiges wagnerisches Pathos, bald moderne pantomimische Musik, wie sie in symphonischen Dichtungen gemacht wird. Der Akt hat undramatische Längen; aber viele schöne Einzelheiten helfen darüber hinweg. Im zweiten Akte kann der Komponist sein Handwerk. Die Musik fließt frisch heraus, und wir meinen auf dem besten Wege zu sein. Da schlägt der Stil plötzlich um, und wir geraten in den Gassen-

hauerton. Anstatt seine musikalischen Aperçus straffer zu gliedern, versucht es Strauß mit Operettenwalzern. Der erste Schmachtlappen ist dramatisch motiviert: er soll und muß vulgär klingen. Aber die Operette läßt Strauß auch dann nicht los, wenn er damit der Dichtung und seiner eigenen früheren Musik ins Gesicht schlägt. Der dritte Akt ist zuerst ganz ideenlos, bis der Komponist sich am Schlusse wieder auf den Stil des ersten Aktes besinnt und mit volksliedartigen Ensembles endigt, die vor allem durch ihren Kontrast zu der vorhergehenden Öde wirken.

Die Musik versagt besonders da, wo sie nicht vom Texte getragen wird. Der Librettist, Hugo von Hofmannsthal, hat ein dankbares Motiv behandelt: die Liebe zweier junger Herzen, die über das Alter, den Spätsommer einer Frau und die Gemeinheit des abgelebten Wüstlings, triumphiert. Er hat seinen Stoff mit großem Geschick geformt. Aber er hat die einfache Handlung ungebührlich in die Länge ziehen müssen und manche seiner guten Einfälle durch platte Wiederholungen verdorben. Die Musik befriedigt nur da, wo der Text unmittelbar menschlich ergreift. Die Dichtung weiß im allgemeinen außerordentlich glücklich den mittleren Ton zwischen Tragödie und Posse zu treffen. Es wäre die Aufgabe des Komponisten gewesen, sie auch da, wo sie in den Schwank zu verfallen droht, in einer höhern Sphäre zu bewahren. Man kann nicht sagen, daß dies Strauß gelungen sei. Seine Musik hebt nicht; sie zieht herab.

Die hiesige Bühne, die außerordentliche Kosten an das Werk gewagt hat (vielleicht wäre einzelnes zu sparen gewesen, wenn sie sich, wie s. Z. in der „Berner Rundschau" vorgeschlagen wurde, mit andern schweizerischen Theatern ins Einvernehmen gesetzt hätte), kann nur dann auf ihre Rechnung kommen, wenn die zu außergewöhnlich hohen Preisen gegebenen Vorstellungen gut besucht sind. Man möchte es ihr wünschen, daß dies der Fall wäre, um so mehr, da die Aufführung sorgfältig vorbereitet ist und an Kostüme und Dekorationen reiche Mittel gewendet wurden. Doch ist es zweifelhaft, ob dem „Rosenkavalier" ein andauernder Erfolg beschieden ist. Die erste Vorstellung war natürlich schon ein paar Tage vorher ausverkauft. Ob der Verkauf so weiter gehen wird, wenn die Sensation vorüber ist? E. F.

— Schauspiel. Ein drei Abende umfassendes Gastspiel absolvierte Agnes Sorma in der zweiten Hälfte des Februar. Sie spielte die Frau Alving in Ibsens „Gespenster", die Nora im „Puppenheim" und die „Monna Vanna" aus dem sinnlichsten Stücke des übersinnlichen Vlämen Maeterlinck. Das Stadttheater war an allen drei Abenden ausverkauft. Das Publikum hatte die begnadete Künstlerin besser im Gedächtnis behalten als sie die Zürcher; denn sie war eine Reihe von Jahren nicht mehr nach Zürich gekommen. In dieser Zeit sahen wir die Gespenster mit dem (durch Moissis Gastspiel!) auf Oswald verlegten tragischen Schwerpunkt; wir sahen als Frau Alving die Bertens und die Lehmann. Die Bertens kämpfte mit gegenständlichen Satzbildern für sich und für die Frau. Rhetorisch und dialektisch der Lehmann und der Sorma überlegen, gab sie dem dritten Akt eine derartige pathetische Wucht des sprachlichen Ausdrucks, daß die innerlich sich vollziehende Tragik dieser in Mosaiktechnik, Stücklein für Stücklein, gemauerten Tragödie am meisten hinreißend wirkte. Die Lehmann, die menschlichste der Mütter, spielt Güte und ergreifende Mütterlichkeit mit Zügen schalk-

hafter Überlegenheit und leiser Ironie. Noch heute sehe ich die hochgezogenen Brauen in dem lächelnden gütigen Gesicht, wenn sie mit Manders sprach, diesen sprechenden Mund, wenn sie schwieg. Sie gab die Tragik der Mutter. Die Sorma hat die Frau Alving zum Gegenstand eines eindringenden Studiums gemacht. Sie holte sich in den Reinhardtschen Kammerspielen in dieser Partie (sie gab die Frau Alving weißhaarig, früh erbleicht!) einen ihrer allergrößten Erfolge. Mir ist aber nun, als habe sie diese Rolle mittlerweile noch gründlicher studieren wollen und sei dabei ein klein wenig ins Übermaß gekommen. Davon später! Die Sorma bringt in ihrer wundervollen Darstellung Momente heraus, die den Charakter der Frau Alving vertiefen, erhöhen und entschleiern und allseitig bereichern, Momente, die bei der Lehmann und Bertens ungeboren blieben. Sie faßt den Charakter der Dulderin nicht etwa, wie die Bertens, die darauf brennt: jetzt sage ich alles, es muß heraus! Nicht etwa wie die Lehmann, nun ertrage ich es nicht mehr: Mein Herz, brich auf! Die Sorma gibt diese Frau so zurückhaltend und vornehm, daß in dem Zuschauer die ungeduldige Spannung zu kribbeln beginnt: Nun sage doch endlich, was du von deinem Manne weißt, reinige dich und lasse die blöden Rücksichten fahren! Kurz: Man erharrt das erfrischende Gewitter der Rücksichtslosigkeit! Das ist für mich fast Unlust erregend; aber in dieser Mäßigung liegt allerhöchste Künstlerschaft. Die Sorma spielt das Weib, die Mutter und die vornehme Frau, sie tut dies in jedem Augenblicke. Sie gibt ein geistiges Frauenbild von ausgedehnter seelischer Überlegenheit. Das Resultat ihrer Leistungen ergibt die Ausweitung des tragischen Einwurfs zum Weltgefühl. Neben dieser Frau wird Pastor Manders nicht nur zur komischen, er wird zur humoristischen Figur. Aber eins: Die Sorma sucht auch die „Gespenster" lebendig in Anschauung treten zu lassen. Sie versucht dies im höchsten Affekt durch hastige eckige Bewegungen der schräg erhobenen Arme, sie versucht dies im ruhigen Spiel mit auf einen Punkt gerichteten Augen, durch ein traumhaftes Schauen, aus dem sie wie aus schreckhaften Illusionen erwacht. Das letzte halte ich für gut, das erste nur dann, wenn es sehr sparsam, mit höchster Vorsicht angewendet wird. Das geschah nicht immer. Ferner! An einigen Stellen nahm Frau Alving einen erhöhten Sprechton (wie das Kainz für Sturmgalopptiraden tat) an und hielt ihn in deklamatorischer Art fest. Zwei- oder dreimal geschah es. Nur kurze Zeit! Jedesmal aber berührte es mich als deplaziert; es stimmte einfach nicht. In solchen Augenblicken ward mir der Eindruck, daß Frau Sorma die Rolle ein klein wenig „überspielte". Zurück also: zur Größe in der höchsten Einfachheit! Über ihre Nora ist nur das Anerkennendste zu sagen, und die Aufführung der Monna Vanna erwies wieder, daß diesem Stücke eigentlich der erste Akt fehlt, jener Akt, in dem die Not in Pisa und die Bitte des Volkes an Monna Vanna: „Opfere dich!" gezeigt wird, damit jeder Schatten im Wesen Monna Vannas, die sich aufopfernd entschließt, zur Nachtzeit, nur mit einem Mantel bekleidet, in das Zelt des belagernden Söldnerführers zu gehen, getilgt wird. In diesem farbig erglühenden Werke, das aus Maeterlincks Liebe zu Georgette Leblanc erwuchs, erntete die Sorma den lautesten Beifall, der auch vollauf verdient war. Der 2. Akt war von einer leuchtenden und süßen Schönheit erfüllt. Herr Modes als Principalli konnte sich sehen und hören lassen. Auch Herr Hartmann be-

strebte sich mit Erfolg, der undankbaren Partie des jüngeren Colonna Relief zu geben.

Am 17. Februar gab man zum ersten Male „Die Ratten", eine Berliner Tragikomödie von Gerhard Hauptmann.

„Vor dem Gesetz und der Kunst ist jeder Mensch gleich!" sagt der Kandidat der Theologie Spitta zu dem Theaterdirektor Hassenreuter, der auf dem Rattenboden einer baufälligen ehemaligen Kavalleriekaserne, die nun als Theatergarderobe dient, den Theologen schauspielen lehrt. Diesen Satz wendet Hauptmann sogleich an. Siebzig Parteien in einem Hause, Maurersfamilien, Polizisten, Spitzel, Straßendirnen, Schwerverbrecher wohnen da zusammen. Das ist das Milieu, in dem sich ein Stelldichein, ein Liebesroman, das Ende einer Verführungsgeschichte, eine verwirrende und verwirrte Kindesunterschiebung (Fälschung des Familienstandes, sagt der Jurist!) und die Aufdeckung eines mit dieser Kindesunterschiebung im engsten Zusammenhang stehenden Mordes sich abspielen. In diesem szenischen Kunterbunt wird von Liebesschwüren und Mutterliebe, von Kunst und Künstler, dem deutschen Kaiser und dem Polizeipräsidenten Jagow geredet, und noch viel mehr! Es ist, als seien die Garderobestücke des Theaterdirektors lebendig geworden, so bunt geht es zu. Und trotz alledem hat dies ein Künstler gemacht. Ein Künstler hat das Problem ersonnen, daß die John, die Frau eines Maurers, durch den Wunsch, um jeden Preis ein Kind ans Herz drücken zu können, zur Verbrecherin wird.

Während in seinen früheren Werken Hauptmann mit der Bildhauerarbeit an einer Gestalt nicht fertig werden konnte und also in die Breite geriet, verfällt er diesmal dadurch demselben Übel, daß er vor lauter Episoden, Einfällen, Schnörkeln ein Unkraut der Undeutlichkeit und Verwirrung schafft, das einen deutlichen Mangel an Einsicht und Selbstkritik verrät.

Gespielt wurde ganz ausgezeichnet. Der Schwerverbrecher des Herrn Hans Zoder, die kleine Partie der Selma Knobbe, die Frl. Dagny gab, die Piperkacka des Frl. Ernst, die Frau John des Frl. Klaus wären besonders auch wegen der vorzüglichen Maske hervorzuheben.

Herr Nonnenbruch als Maurerpolier, Herr Moser als Pastor Spitta, Herr Hartmann als Kandidat gaben ihr Bestes. Mit der ganz äußerlichen Auffassung des Hassenreuter durch Herrn Wünschmann konnte ich mich absolut nicht befreunden. Solche Hohlköpfe, wie Herr Wünschmann einen gab, werden heute keine Theaterdirektoren, auch wenn sie prinzliche Gönner haben. Ohne jede Übertreibung wirkt diese Partie ganz anders. Die Phrasen des alten Theaterdirektors, mit einem Quantum selbstsicherer unnahbarer Überlegenheit, aber ruhig vorgetragen, ergeben erst den tragikomischen Einklang und Kontrast zu der Umgebung, in der Harro Hassenreuter sich befindet.

Zu erwähnen ist noch die dramatische „Schnurre": „Der Feldherrnhügel" von Roda Roda und Rößler, deren Bosheiten und Witze wohl einige volle Häuser machen werden.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Theater. Schauspiel. Der Wunsch, den ich letztesmal äußerte, ist noch nicht erfüllt: Wir haben weder Hebbel, noch Grillparzer, noch Ibsen zu sehen bekommen. Eine ausgezeichnete „Maria Stuart"-Aufführung mit Frl. Reynolds als Gast, und die Wiedergabe des „Käthchen von Heilbronn" in einer

andern, und meines Erachtens besseren Version (der Schluß mit dem Deus ex machina-Kaiser fällt weg, Wetter v. Strahl heiratet Käthchen als Bürgerstochter, konnten nicht ganz für diesen Mangel entschädigen. Immerhin, es läßt sich im Spielplan eine aufsteigende Bewegung konstatieren. Von ganz wertlosem Schund blieben wir so ziemlich verschont — abgesehen von Koppel-Ellfelds „Renaissance", die aber sofort wieder von der Bildfläche verschwand. Auf dem Lustspielplan stehen jetzt die „Journalisten" und „Flachsmann als Erzieher". Außerdem haben wir auch eine Lustspielnovität zu nennen: „Der scharfe Junker" von Georg Engel, der zur Zeit Bülows in Berlin gewaltige Theatererfolge hatte.

Der künstlerische Wert des Stückes rechtfertigt seine Erfolge nicht ganz — es ist in dieser Hinsicht nichts weniger als einwandfrei und wird kaum lange leben — aber sie sind aus andern Gründen sehr begreiflich. Das Stück entsprach der Stimmung jener Zeit, die eine Verschmelzung von konservativ und liberal suchte; es läßt die Blume der Versöhnung wirklich aufblühen, allerdings nicht auf dem harten Boden der Politik, sondern auf dem weicheren, empfänglicheren der Liebe. Aber um dieses Resultat zu erreichen und alles zum guten Ende zu führen, läßt der Verfasser seine Menschen Dinge sagen und tun, die nicht nur äußerlich unwahrscheinlich, sondern innerlich unmöglich, d. h. unvereinbar mit ihrem Charakter sind. So erscheinen diese Gestalten oft nicht als lebendige Geschöpfe eines Dichters, sondern als Konstruktionen eines Theaterschriftstellers, trotz dem vielen Gesunden, Urwüchsigen und wahrhaft Sympathischen, das in ihnen lebt.

Eine wirkliche künstlerische Tat war die Darstellung des scharfen Junkers durch Herr Döring, einen Schauspieler von ganz hervorragenden Fähigkeiten, der unserm Theater hoffentlich noch recht lange erhalten bleibt.

Außer dieser Komödie brachte uns der Februar bis jetzt nichts Neues; dagegen soll Schönherrs „Glaube und Heimat" nächstens gegeben werden. Man darf darauf gespannt sein, wie dieses bedeutende Werk hier aufgenommen wird. E. A.

Berner Stadttheater. Oper. Dem Gastspiel, das Feinhals im Januar an unserm Theater mit so großem Erfolg absolvierte, folgte nun ein zweimaliges Auftreten des Münchener Tenors Heinrich Knote als Walter Stolzing in den Meistersingern und als Lohengrin; beidemal als große Attraktion das Theater füllend. Leider war uns nur der Besuch der Meistersingervorstellung möglich, in der man nur bedauerte, daß nicht beide Gäste gleichzeitig von der Theaterleitung nach Bern berufen werden konnten, so sehr man unserm Kunstinstitut auch die doppelte Anzahl ausverkaufter Häuser gönnen mag. So mußte man die großen Eindrücke beider Vorstellungen im Geiste zusammenfügen. Auch Feinhals ist damals in den Meistersingern als Hans Sachs aufgetreten und interessant war nun ein Vergleich der zwei Aufführungen in Rücksicht auf den Gesamteindruck mit dem jeweiligen Gaste. Man konnte da so recht klar erkennen, welche überwiegende Stelle Wagner doch dem Hans Sachs im Rahmen des Werkes zugeschrieben hat. Das eine Mal war die Rolle des Sachs, das andere Mal die des Walter Stolzing möglichst gut besetzt, und da zeigte sich, daß die Aufführung mit Feinhals als Gast einen viel schöneren und entsprechenderen Gesamteindruck hinterließ, trotz völligem Versagen des Tenors, als die jüngste Aufführung, wo Knote, trotzdem sein wundervoller Te-

nor zu hinreißender Wirkung gelangte, nicht über einen unzulänglichen Hans Sachs wegzutäuschen vermochte. Trotz seiner fabelhaft schönen Stimme und seinem wohl bedachten Spiel haftete der Aufführung etwas Lückenhaftes, Unausgeglichenes an; es fehlte der Mittelpunkt; das Schwergewicht der Oper wurde durch die überragende Bedeutung des Gastes auf die falsche Seite gezogen. Und dennoch war der Genuß ein bedeutender, denn eine solche prachtvolle, leicht ansprechende und ausgebildete Tenorstimme ist an sich schon ein seltenes Geschenk, das man nicht dankbar genug entgegennehmen kann. Wie Knote die Preislieder sang, mit einer glänzenden Gesangskunst, mit einer Fähigkeit zu schattieren und zu phrasieren, das tun ihm nicht viele zuvor. Auch die Gestaltung der Rolle war eine glückliche, wenn auch das Verinnerlichte, Durchgeistigte, das jede Darstellung von Feinhals auszeichnete, Knote fehlt. Der Ritter wirkte viel menschlicher, überzeugender, lebenswahrer, als dies meist der Fall ist; er fügte sich mehr dem Nürnberger bürgerlichen Milieu ein, während er unter den Händen der meisten Tenöre zu einer ritterlich romantischen Märchenfigur wird, die gar nicht mit der übrigen Welt zusammenstimmen will. Was Knote weniger gut gelang als Feinhals, das war die Anpassung an ungewohnt kleine Bühnenverhältnisse. Seine der Münchener Hofbühne und ihren gewaltigen Dimensionen entsprechenden Ausdrucksmittel drohten oft den bescheidenen Rahmen unseres Theaters zu sprengen.

Viel mehr als sonst und mehr als gut wurde die Aufführung zu einem eigentlichen Gastspiel. Alles andere drängte sich auch gar zu bescheiden in den Hintergrund; vor allem vermochte der Hans Sachs, den sonst Barth sehr hübsch gab, in keiner Weise die nötige Wirkung zu erzielen. Die Stimme versagte schon zu Anfang und konnte in der großen Schlußszene gar nicht mehr durchdringen. Die übrigen boten die gewohnten Leistungen. Der Chor war weniger gut als sonst, und das Orchester war unerträglich schlecht. Muß man unsern bedauernswerten Orchesterleuten auch eine direkt alles Maß übersteigende Überanstrengung zugute halten, aber die Meistersinger dürfen, auch wenn sie nicht mehr den Reiz der Neuheit ausüben, nicht so übers Knie gebrochen werden, wie das unter Collins Leitung der Fall war. Das Verhalten des Publikums bei den Operaufführungen mag ja oft den Orchestermusikern die Freude lähmen, wird doch der orchestrale Teil einer Oper vom Großteil des Publikums als nebensächliche Begleitung mit in Kauf genommen zu dem Bilderbuch, das sich auf der Bühne vor den Augen entrollt — etwa wie in einem Kinematographen; einige wenige sind doch stets da, die auch auf das Musikalische im Kunstwerk Gewicht legen, und grad bei den Meistersingern ist der Anteil des Orchesters immerhin nicht so ganz belanglos.

— Eine freudige Begrüßung des ehemaligen allgemein beliebten Mitgliedes unseres Theaters, Gabriele Englerth, die wieder einmal aus fernem Hoftheater kommend, als äthiopische Sklavin Aida ihre wundervollen Stimmittel entfaltete mit einem Glanz und einer feingeschliffenen Kunst, die noch bedeutend gewonnen haben und deshalb auf der jetzigen Bühne doppelt angenehm überraschten. Und doch mischte sich in den freudigen Genuß dieses wohltuenden Wiedersehens auch ein bitterer Tropfen Wehmut, den diese Reminiszenz an einstige bessere Zeiten erweckte; und noch bitterer war der Blick in die Zukunft, die Bekanntschaft eines Tenors, der unsere Bühne bedroht. Wir möchten Herrn v. Peteani bitten, sich erst darüber klar zu werden, daß das Singen nicht nur eine Gottes-

gabe, sondern auch eine Kunst ist. Die Vorstellung hielt sich sonst auf einer recht erfreulichen Höhe.

— Schauspiel. Es ist jedesmal wieder ein Vergnügen, wenn die Schlierseer kommen, und ganz besonders begrüßt man ihr Auftreten, wenn sie ihre urwüchsigen und urdrolligen Bauernkomödien zur Aufführung bringen. Gesunde natürliche Lebensfrische, etwas Sentimentalität und eine köstliche Dosis Humor — aus diesem einfachen und doch nicht so ganz selbstverständlichen Rezept sind sie alle gebraut. Aber gespielt werden sie! oder besser nicht gespielt, sondern gelebt. Die Schlierseer sind bei aller hochkultivierten Kunst doch Bauern geblieben, und das ist es auch, was ihren Aufführungen den eigenen Reiz verleiht und was sie nie aus falschem Ehrgeiz etwa ablegen sollen. Wo je der geschulte Schauspieler durchschaut, da wirkt er als störendes Element. So aber ist alles aus einem Guß, man erhält einen lebendigen Ausschnitt aus dem oberbayerischen Volksleben mit seinen Eigenarten, und man unterhält sich köstlich. Nicht ganz so restlos ist die Freude an der Wiedergabe des aus der Tiefe schöpfenden Dramas. Wohl scheinen gerade die Schlierseer die berufenen Interpreten der Anzengruberschen Volksstücke; aber da vermissen wir nun doch ein wenig die Kunst des großen Schauspielers, der einen menschlichen Charakter, auch wenn er ihm fremd ist, bis in seine letzten seelischen Tiefen ausschöpft und uns verständlich macht. Im Meineidbauer, der mit packender Kraft gespielt wurde und auch seine eindringliche Wirkung nicht versagte, blieb doch das Spiel der Hauptdarsteller immer mehr an der Oberfläche, und daß trotzdem das Schauspiel in seiner ergreifenden Größe vor uns stand, das war ein Zeugnis mehr für den gewaltigen Poeten Anzengruber, dessen so seltenes Erscheinen auf den Bühnen eine direkt rätselhafte Sache ist. Wenn man etwas von ihm sieht, so müßte man meinen, er sollte der meistgespielte Autor wenigstens Süddeutschlands und Österreichs sein. Warum kann seine großzügige und wahrhaft monumentale Kunst auf der Bühne nicht festen Fuß fassen? Ist es der Fehler des Autors, der zu viel von den eigentlichen Volksstückrequisiten mit auf die große Bühne bringt, oder der Fehler des Schauspielers, der diese bäurische Monumentalität nicht darzustellen weiß? Ist es der Undank des Volkes, das seine schmutzige Wäsche nicht gern an die Sonne gehängt sieht? Der Gotthelf des Dramas ist fast so unpopulär wie sein epischer Vorgänger. Berühmt, ja, denn das ist ungefährlich.

— Eine liebenswürdige und besonders für die junge Generation interessante Abwechslung ins Repertoire brachte der Gedenktag an Roderich Benedix, dessen guter Onkel „Vetter“ uns einmal aus eigener Anschauung die Spezies Lustspiel kennen lehrte, an der unsere Väter sich einst so herrlich belustigt haben. Auch wir können uns in dieser besten aller Dilettantenwelten rasch zurecht finden und trinken mit Vergnügen an diesem unerschöpflichen Quell harmlos perlenden Limonadewassers, wir freuen uns mit den kindlich naiven Menschenkindern von anno dazumal, wo das Leben und sein gemütlich schillernder Widerschein auf der Bühne noch eine so liebenswürdige Idylle ist; wir gucken mit fast der gleichen überlegen neidvollen Neugierde in diese entschwundene Welt der bunten Frackschöße, geblümelten Gardinen und zierlichen Bänderschühchen, mit der man vor 150 Jahren in die Geßnersche Hirtenwelt schaute und wie man einst in unsere Zeit schauen wird, wenn man's noch unendlich weiter gebracht haben wird. Ja, in den

Ansprüchen sind wir bedeutend weiter als zu den Zeiten des Allerweltsvetters; aber im Befriedigen dieser gesteigerten Ansprüche haben wir nicht entsprechend Schritt gehalten, unsere Lustspiele treten mit ganz andern Prätensionen auf die Bühne; aber befriedigen sie uns technisch auch in entsprechend höherem Maße als die harmlos dilettantischen Niedlichkeiten eines Benedix, wo man so herzlich lachen kann und sich nachher nicht ärgert, daß man so gelacht hat?

— Das größte künstlerische Erlebnis dieses Winters war unstreitig das Auftreten von Frau Agnes Sorma als Nora und als Monna Vanna. Besonders ihre Nora hinterließ einen Eindruck, der sich unvergeßlich eingeprägt hat. „Unsere liebe Frau vom Theater" nennt Alfred Kerr so hübsch diese liebenswürdigste Darstellerin Deutschlands, die auch die jugendlichsten Rollen noch mit einer hinreißend überzeugenden Wahrheit zu spielen weiß und aus jeder Rolle, die sie gestaltet, ein bis ins letzte und tiefste ausschöpfendes Meisterwerk schafft. Man braucht kein Freund von Ibsens nordisch fjordhaft zergrübelter und zerklüfteter Problematik zu sein, man kann sich zu seinem Noraproblem gestellt haben wie man will; hat man Agnes Sorma dieses Puppenheim durchleben und überwinden gesehen, so bleibt diese Frauengestalt in erlebter Wirklichkeit und unantastbarer Wahrhaftigkeit im Gedächtnis haften; alles Analysieren und Widerstreben und Widerstreiten verflüchtigt sich, und wir stehen nur geknickt und gedrückt da, das Haupt senkend unter der Last der furchtbaren Anklage, die der verlogenen Gesellschaftsdurchschnittsehe ins Gesicht geschleudert wird. Später, viel später erst wagt man es wieder aufzuatmen und zu protestieren gegen solche ins Allgemeine konstruierte Anklagen, die für unsere Zeit in solcher Allgemeinheit nicht mehr gültig sind. Aber wir protestieren nur gegen Ibsen, gegen den verbitterten Ankläger. Sein Kunstwerk, der von ihm herausgemeißelte Einzelfall, seine Nora, die so gute treffliche Anlagen in sich spürt, aber von Vater zu Mann als niedliches Spielzeug weiter gegeben wird, die unter einem furchtbaren Schicksal zur Reife gelangt, vor der ihre Umgebung sie stets ängstlich bewahrte aus Angst, ihre Niedlichkeit könnte darunter leiden, die sich losreißt aus den unwürdigen Fesseln, in denen der inferiore Mann nur kraft seiner gesellschaftlichen Stellung sie gehalten; sich losreißt, um die Pflichten gegen ihre eigene Menschlichkeit zu erfüllen — diese Nora bleibt und wird uns lieb in der Gestalt der Agnes Sorma. Der Sorma, die sich in ihrem natürlichen, aus höchster Kunst geläuterten Spiel nur mit Kainz vergleichen läßt. Diese subtilste künstlerische Beherrschung der Mittel, diese wohlweise Sparsamkeit, die durch eine unscheinbare Nuance zu ungeheurer Wirkung sich steigern kann; diese Durchdringung und Durchgeistigung der Rolle, die so unerhört lebensvoll und doch nie an die Grenze des künstlerisch Schönen streift, die realistische Wirklichkeit, die stets zur poetischen Wahrheit emporgeläutert ist — das sind Offenbarungen künstlerischer Leistungsfähigkeit, die unvergeßlich sich einprägen.

Das einzige, was wir bei diesem wundervollen Erlebnis der beiden Vorstellungen bedauerten, war die Wahl der Monna Vanna als zweite Aufführung. Sicher gab es der Künstlerin reichen Anlaß, ihre künstlerischen Qualitäten glänzen und funkeln zu lassen, unzweifelhaft ist es auch eine dankbare Aufgabe, einer unerquicklichen Theaterfigur solch überzeugendes Leben einzuhauchen, ein äußerliches Effektstück in solcher Weise zu adeln, wie dies Agnes Sorma gelungen ist. Aber man hätte sie

doch lieber in einer künstlerisch wertvollen Rolle auftreten sehen. In einem Shakespeare oder Hauptmann. Doch wir wollen nicht undankbar rechten, sondern hinnehmen und in dankbarem Gedächtnis bewahren, was sie uns an den beiden Abenden geschenkt hat. Hoffentlich hat der ehrliche Jubel der Berner der Künstlerin und der Theaterleitung den Gedanken wiederholten Auftretens in nächster Spielzeit nahegelegt.

Bloesch

St. Gallen. Das St. Galler Theater, auch in diesem nun glücklich dem Ende sich nähernden Winter unter der Leitung von Paul von Bongardt stehend, in völlig und geschmackvoll renoviertem Baue hausend, entwickelt vor allem auf dem Felde der Oper eine eifrige und erfolgreiche Tätigkeit. So konnte das schwere Werk einer Aufführung von Wagners Tristan und Isolde mit eigenen Kräften mit schönstem Gelingen durchgeführt werden, erstmals in unserer Stadt. Auch die Aufführung von Richard Straußens Oper „Salome" und von Puccinis „Madame Butterfly", sowie der „Bohème" des gleichen bedeuteten Novitäten für unsere Bühne. Von Erstaufführungen auf dem Gebiete des Schauspiels erwähnen wir: Ibsens Nordische Meerfahrt; Hebbels Judith und Diamant; Franz Molnars Teufel; Ernst Hardt, Tantris der Narr; Oskar Wildes Komödie Bunbury; Hugo von Hofmannsthal, Die Frau im Fenster; Arthur Schnitzler, Märchenspiel; Hartleben, Angele; Rudolf Herzog, Die Kondottieri. Unser bedeutendster Gast in dieser Saison war Alessandro Moissi; auch Edith Reynolds, die Luzerner Künstlerin, gastierte. Daß die ungeheure Flut der Dilettantenaufführungen aller Art auch bei uns für die Berufskunst einen argen Wettbewerb um die Publikumsgunst bedeutet — brauchen wir es noch besonders zu sagen?

F.

Berner Musikleben. Für das II. Extra-Konzert der Musikgesellschaft hat Fritz Brun ein Programm zusammengestellt, das vor und nach dem Konzert Staubwolken aufwirbelte. Er wollte einmal zeigen, daß die Musik auch in ihren leichteren Formen Werke aufzuweisen hat, die trotz ihres heiteren Gewandes musikalisch wertvoller sein können, als manche Komposition, die in anspruchsvollen Brokatkleidern die dürftigsten Formen verbirgt. Die vielumstrittene Programmnummer bestand aus zwei Walzern von Joh. Strauß, „Frühlingsstimmen" und „An der schönen blauen Donau", dieser in der ursprünglichen Form für Orchester und Männerchor komponiert und von der „Liedertafel" mit sichtlicher Freude und in glänzender, hinreißender Ausführung gesungen. Das Experiment ist in überraschender Weise gelungen, und der Erfolg, den die Ausführenden damit ernteten, war ein so durchschlagender, daß die wundervolle Komposition wiederholt werden mußte. Man konnte sich nur freuen, einer Musik, die man sonst nur im Tanzsaal oder auf der Drehorgel hört, einmal in entsprechender Ausführung im Konzertsaal zu begegnen, und man lernte nun erst so recht begreifen, daß alle die wirklich großen Musiker auch so rückhaltlose Bewunderer des Walzerkönigs sind. Auch allerlei nachdenkliche Fragen wurden durch diesen unternehmungslustigen Versuch Bruns geweckt. Warum skandalisierte sich so manches ästhetische Gemüt über die Einführung der Walzer in den Konzertsaal? Warum soll darin eine unerhörte Profanation liegen, trotzdem solchen Meisterwerken so viel musikalische Bedeutung zukommt, wie manchem Menuett, mancher Gavotte, die unsre Großväter auch getanzt haben und die doch nie-

mand ausschließen möchte aus den Konzertsälen? Ist denn der Tanz und die Vorstellung des Tanzens, die durch die Musik Strauß' allerdings in elementarer Weise heraufbeschworen wird, etwas so ordinäres, daß es in den Konzertsaal nicht paßt?

Der andere Solist war Mme. Eve Simony aus Brüssel, die als eine der ersten Koloratursängerinnen bekannt ist, und auf deren Bekanntschaft man sehr gespannt sein durfte. Was Eve Simony mit ihrer Stimme anzufangen weiß, wie sie die halsbrechendsten Koloraturen mit einer Sicherheit und mit unfehlbarer Reinheit der Intonation singt, wie da jeder Ton und jedes Tönchen schon vorn bereit sitzt, um auf den Wunsch der Sängerin rund und klar wie ein kleines Kunstwerk zu brillieren — das ist wirklich erstaunlich und zwingt zur Bewunderung. Warm aber wurde man nicht, da weder die Arie aus der Zauberflöte noch die aus Rossinis „Barbier" aus dem Niveau des Bravourstückes emporgehoben wurden und die Stimme jeden Schmelz und sinnlichen Wohlklang vermissen ließ.

Im Zeichen der Freude standen auch die Orchesterstücke. Beethovens zweite Sinfonie, aus zerrissenem und verdüstertem Gemüte geboren, strahlt eine goldene Heiterkeit aus, die um so ergreifender wirkt, als diese künstlerische Selbstbezwingung die Größe des Genius ahnen läßt, der hier noch in den Anfängen seines Schaffens steckt, sich noch nicht ganz von seinen Vorgängern losgerungen hat zu der unbegreiflichen Höhe, die den gewaltigen Hymnus an die Freude uns schenkte. Wohl klingt da und dort, besonders im letzten Satz, der Schmerz durch, der unheimlich beängstigende Druck, unter dem der Komponist damals litt, aber immer wieder bricht der Jubel siegreich hervor, wir möchten ihn am liebsten als den Jubel auslegen, etwas so Schönes schaffen zu können. Und dem Orchester und dem Dirigenten spürte man die Freude an, etwas so Schönes nachschaffen zu können. Das Werk fand in allen Teilen eine glänzende und ausschöpfende Wiedergabe, durchsichtig und klar, ein Muster feiner dynamischer Schattierung, besonders im reizvoll spielenden Scherzo.

Den Schluß des Konzertes machte die Ouvertüre zu „Semiramis" von Rossini, eine vergnügliche Fanfarenmusik von echt südländischem Temperament und italienischer Farbenfreude. „Freut euch des Lebens" klingt nicht nur aus dem einen Thema, sondern aus dem ganzen rassigen und äußerlich effektvollen Musikstück.

— Der Berner Männerchor hat sich für sein diesjähriges Konzert eine sehr schöne und in mehrfacher Hinsicht interessante Aufgabe gestellt. Arnold Mendelssohns großes Werk „Pandora" brachte er zum erstenmal in der Schweiz in einer sehr befriedigenden Weise zur Aufführung und machte uns dadurch mit einer recht dankbaren und wirkungsvollen Komposition bekannt, die wohl auch andere Vereine zu einer Aufführung locken dürfte.

Goethes „Pandora", aus der Zeit stammend, da der Dichter die äußersten letzten Konsequenzen seiner der Antike abstrahierten Theorie zog, weist, wie viele andere Werke dieser Epoche, neben dem wunderbar gesättigten Versbau, dem unerreichten Wohllaut der Sprache doch eine erkältend wirkende Art des Allegorisierens und Symbolisierens auf, die ein näheres inneres Verhältnis zu der Dichtung außerordentlich erschwert. Goethe schreibt selbst seiner Freundin Frau von Stein: „Das Ganze kann auf den Leser gleichsam geheimnisvoll wirken. Er fühlt diese Wirkung im Ganzen ohne sie deutlich aussprechen zu können, aber sein Behagen und Mißbehagen, seine Teilnahme oder Ab-

neigung entspringt daher. Das einzelne hingegen, was er auswählen mag, gehört eigentlich sein und ist dasjenige, was ihm persönlich konveniert. Daher der Künstler, dem freilich um die Form und den Sinn des Ganzen zu tun sein muß, doch auch sehr zufrieden sein kann, wenn die einzelnen Teile, auf die er eigentlich den Fleiß verwendet, mit Bequemlichkeit und Vergnügen aufgenommen werden."

Damit hat er den Komponisten selber schon auf den Weg gewiesen, den er einzuschlagen hat, aus dem Ganzen das ihm Zusagende auszuwählen und zu sinnlicher Gestalt zu bringen. Mendelssohn hat dies nicht ohne Geschick getan; er war auch der richtige Mann dazu, die ruhigen, wundervollen mit sichtbarer Herzenswärme ausgefeilten Verse Goethes musikalisch zu umkleiden. Dagegen scheint er uns eines leider nicht erreicht zu haben, das, was Goethe die „Wirkung im Ganzen" nennt, die der einzelne herausfühlen soll ohne sie deutlich aussprechen zu können. Dieser Zauber der Goetheschen Dichtung geht in des Komponisten „Pandora" verloren. Aber trotzdem: Mendelssohn, als ernsthafter und beachtenswerter Komponist, der stets etwas zu sagen hat, längst bekannt, hat auch mit der „Pandora" ein Werk geschaffen, das sich durchwegs auf einer respektablen Höhe hält, nie zu hinreißender Größe sich erhebt, nie mitreißt oder überrascht, aber anderseits auch nie zum Gewöhnlichen herabsinkt, nie mit unkünstlerischen Mitteln arbeitet. Der Komponist, der anwesend war und durch seine schlichte gewinnende Persönlichkeit die allgemeine Sympathie erweckte, baut ehrlich und gewissenhaft auf dem, was uns die früheren Zeiten ließen, weiter, sucht seinen eigenen und auch neuen Weg zu gehen und gewinnt ungemein durch jedes Fehlen der heute so beliebten krampfhaften Anstrengungen um jeden Preis so oder so, durch Masse oder durch Grimasse die Aufmerksamkeit zu erzwingen. Er legt das Hauptgewicht auf Schönheit und gediegene Arbeit, und wenn er damit so famose Wirkungen erzielt wie mit seinen Chören, so bedeutet das, daß hier unleugbar eine kräftige künstlerische Persönlichkeit am Werke war. Wohl sind auch in den solistischen Partien viele Schönheiten, Stellen, die in schönem lyrischen Fluß dahinströmen, aber diese Partien, und noch mehr die eigentlich epischen, fließen vorbei ohne sich festhalten zu lassen, sie zerfließen beinahe, wie überhaupt für unser persönliches Empfinden die große geschlossene Architektur fehlt, der stete Blick aufs Ganze. Ein Beweis dafür scheint mir die ganze letzte Partie vor dem Schlußchor, wo sich der Komponist durch die äußere Form der kurzen Verse zu einer musikalischen Ausgestaltung veranlassen ließ, die dem inneren Wesen der Verse gar nicht entspricht. Gerade wo Goethe in das Mannigfaltige der Erscheinungen geht, bleibt der Komponist in einer auffallenden Gleichförmigkeit stecken. Um so auffallender als es die ausgesprochene Einseitigkeit überhasteter Eile versinnlicht.

Die Vertonung Mendelssohns hüllt die an sich schon etwas gar zu begriffliche Dichtung Goethes eher noch in einen verblassenden Nebel, statt ihr klare sinnliche Gestalt zu verleihen, und dies scheint uns bei all der vornehmen und reizvollen Schönheit der Hauptfehler des Werkes. Auch das Orchester bildet da keine kräftige Stütze. Unzweifelhaft könnte sein Anteil noch ganz anders zur Geltung gebracht werden, aber es ist ihm doch eine Rolle zuerteilt, die fast den Gedanken aufkommen läßt, die Orchesterpartitur sei nur aus ursprünglichem Klavierpart übersetzt.

Herr Musikdirektor Henzmann hatte

die Aufgabe des Männerchors mit großer Liebe und erfolgreichem Ernste einstudiert. Die Chöre ließen nichts zu wünschen übrig und bildeten in jeder Hinsicht den Höhepunkt der Aufführung. Als Solisten wirkten mit Frau Ethel Hügli (Sopran) aus Bern, Herr Müller (Tenor) aus Darmstadt, Herr Franz Geßner aus Berlin, der die große Partie des Epimetheus (Bariton) übernahm, aber leider, besonders infolge mangelnder Sprachtechnik, nicht zur notwendigen und möglichen Wirkung brachte. Herr Hieber vom Berner Theater war ein guter und sicherer Vertreter der kleineren Baßpartien.

— Ein einheitliches Beethovenprogramm lag dem 5. Abonnementskonzert der Musikgesellschaft zugrunde, und Max Pauer aus Stuttgart wirkte dabei mit als berufenster Solist. Seine Interpretation des G-Dur Konzertes op. 58 spielte er, vom Orchester in musterhafter Weise nicht begleitet, sondern unterstützt, mit glänzender Bravour und absoluter geistiger Beherrschung. Max Pauer ist einer von denen, bei welchen die Kritik nicht zu rühmen und zu tadeln hat, sondern nur zu lernen. Eine Individualität, die ihr eigener Kritiker ist und sich selbst Gesetze gibt. Die man an keinem vorgefaßten Maßstab mißt, sondern die man nur in ihrer Eigenart zu erfassen und zu verstehen sucht. Und dies ist bei Pauer immer fesselnd und gewinnbringend. Außer dem Konzert spielte er noch das Capriccio, die Wut über den verlorenen Groschen, das er zu äußerster Anschaulichkeit zu gestalten wußte und das F-Dur Andante, das uns als der Höhepunkt seiner Darbietungen erscheinen wollte. Hier ließ er das Publikum, das er sonst gern in etwas scheue Entfernung rückt, einen tiefen Einblick in sein reiches poetisches Empfinden tun. Über die Werke selbst oder gar über die Orchesterwerke, die Pastoralsymphonie und die Ouvertüre zu Goethes Egmont an dieser Stelle weitere Worte zu verlieren liegt uns ferne, wie wir überhaupt die Sitte, solchen allbekannten Meisterwerken in flüchtigen Besprechungen eine möglichst originelle und deshalb schiefsitzende Etikette aufzukleben, als eine Geschmacklosigkeit empfinden. Wir wollen nur dem Direktor Brun danken, daß er uns auch diese beiden Werke mit einer großartigen Gestaltungskraft vorführte, alles herausholend und klar und eindringlich ans Licht stellend. Es war einer der schönsten und genußreichsten Abende und die Stimmung entsprechend, und keiner verließ wohl den Saal, im Herzen die Wut über den verlorenen Groschen, den er an der Kasse abgegeben. Bloesch

Zürcher Kunstleben. An illustren Gästen hat es dem neuen Zürcher Kunsthaus seit seiner Eröffnung im April des letzten Jahres wahrlich nicht gefehlt. Leistikow und Schmid-Reutte, Toorop und Constantin Meunier schmückten vorübergehend seine Säle. Und in der Januarserie folgte ihnen der „Bund zeichnender Künstler in München" mit nicht weniger als hundert Produkten seiner vielfach hochbegabten Mitglieder.

Heute nehmen die sogen. italienischen Divisionisten unser Interesse in Anspruch, eine Malergilde, die, in Technik und Motiven Großmeister Segantini nachahmend, ihn in keinem ihrer Werke auch nur annähernd zu erreichen vermag. Wohl fehlt es keinem dieser Maler an technischen Fertigkeiten. Ihre Landschaften zeigen vielmehr oft ein respektables Beherrschen des Koloristischen sowohl wie auch des Formalen. Was ihnen aber abgeht, das ist ein persönlicher Gehalt, ist der seelische Konnex mit ihren Schöpfern, der allein ihnen die innere Existenzberechtigung verleihen könnte. Sowohl Previati wie Fornara, Maggi

wie Dudreville und Gottardo Segantini — ihnen allen haftet noch stark das Schülertum an, und es ist kaum Aussicht vorhanden, daß sie dieses je abstreifen, so wohl scheinen sie sich in den Spuren ihres Schutzheiligen zu fühlen. An diesen erinnert nicht nur der tiefblaue Himmel, die warme Sonnigkeit und die helle Klarheit der formal vollendeten Landschaften Carlo Fornaras („Wintertag", „Vocogno", „Schnee"), sondern auch die geschlossene aparte Wirkung des in Komposition wie in Tönen von den Bildern seines Vaters schwer zu unterscheidenden „Hirten" Gottardo Segantinis und die eigentümliche Leuchtkraft der Appenin-Landschaft Leonardo Dudrevilles. Die beiden Schneelandschaften Cesare Maggis geben sich wohl recht wirkungsvoll, doch wenig originell, und das große Triptychon „Eroica" Gaetano Previatis mit seiner abgenutzten Symbolik: einem Viergespann im Mittelstück und toten Kriegern und der Kremation eines gewappneten Helden auf den beiden Flügeln, entbehrt auch gar zu sehr des Persönlichen und der Größe, um imponieren zu können.

Da wirkt das Pathos in den Landschaften des Münchners Franz Hoch ganz anders empfunden und groß! Auch dort, wo es in etwas gar zu konventionellen Elementen zum Ausdruck gelangt. Stille Wasser, hochragende Bäume, idyllische Hügel, schlichte Gebäude, ein schwach bewölkter Himmel und über dem Ganzen eine tief pathetische, fast heroische Stimmung — das ist das Charakteristikum des Großteils der Landschaften des dekorativ veranlagten Künstlers, der mit Vorliebe seine Motive italienischen Gefilden entnimmt, aber auch die eigenartige Struktur der Tiroler Alpenwelt trefflich wiederzugeben versteht. („Alpenland", „Dolomitenlandschaft"). — Mehr idyllischen Charakter tragen die farbensprühenden Landschaften des Maximilian Luce in Paris, der sein Bestes wohl in seinen kleinen figürlichen und landschaftlichen Impressionen bietet, während Henry Duvoisin in Genf, dessen Bilder vielfach stark an diejenigen des verstorbenen Leon Gaud, von dem wir kürzlich eine umfangreiche Kollektion hier hatten, gemahnen, am vollendetsten sich in seinen feintonigen, das Gegenständliche trefflich meisternden Stillleben gibt. — Einen ganz virtuosen Zeichner lernen wir in dem jungen Münchner Max Mayrshofer kennen, der mit wenigen Strichen, lediglich durch eine raffinierte Verteilung von Licht und Schatten und ihre virtuose Abstufung die glänzendsten Effekte zu erzielen versteht. Wie er mit den primitivsten Mitteln Akt neben Akt setzt, eine Landschaft andeutet, die stürmische Bewegung der darüber hinwegjagenden Reiter auffängt, sich stauende Volksmassen porträtiert, dem läßt sich schlechterdings nichts Ebenbürtiges an die Seite stellen. Und mit welcher Kraft und Sachlichkeit er die verrenkten und abstoßenden Manipulationen und Stellungen Irrsinniger festzuhalten, wie er in seinen bewegten Schwarz-Weiß-Impressionen den Eindruck der leuchtenden Farbigkeit zu erwecken weiß, das läßt von der Zukunft das Schönste erwarten. — Weniger hoffnungsreich sieht sich die des Baslers Rudolf Löw an, der eine merkwürdige Schwenkung vorgenommen hat und an Stelle seiner leuchtenden Marinen und frischfarbigen Landschaften seltsam stumpfe und unpersönliche Naturausschnitte und ein sehr schwaches weibliches Porträt ausstellt. Recht saftig und frisch präsentieren sich dagegen Wilhelm Laage (Betzingen-Reutlingen) und Henry Niestlé (München), indes Walter Lilie in

Zürich sich durch zwei größere, kompositionell wie koloristisch beachtenswerte Landschaften vertreten läßt. Dr. S. Markus

Aus der Basler Kunsthalle. Die Februar-Ausstellung brachte eine runde Kollektion des trefflichen Münchners, Prof. Hermann Gröber. Bildnisse, die von flottem Malen können zeugen; Landschaften, die ein Künstlerauge gesehen, dem erlesene koloristische Wirkungen vertraut sind. Gröber packt im Menschen und in der Natur das Momentane der Erscheinung; seine Bilder geben pulsierendes Leben. Man braucht in ihnen nicht das Zeitlose und Tiefste zu suchen und kann solchem Schaffen doch einen wirklich künstlerischen Impuls nicht absprechen. Gröber fehlt jene innere Hingabe an die Welt des Sichtbaren durchaus nicht, die den feinen Franzosen Guyau einmal definieren ließ „l'art c'est de la tendresse". Wer die Natur nicht mit zärtlichen Augen neu erlebt, malt keinen Domino, keinen Akt, keinen Blumengarten oder kein Frühstück im Freien, wie wir es hier von Gröber sahen. Daß daneben das forciert Lustige seiner „Malschule", das Oberflächliche manch heitern Gesichtes abfällt, sei zugegeben. — Ein untadeliger Könner des Metiers ist auch Alexandre Lunois, der Pariser, der es mit der innern Harmonie seiner Bilder, dem farbigen Ausgleich allerdings nicht immer ernst genug nimmt. Neben feintonigen, stimmungsvoll durchgeführten Bildern hängen unvermittelt bunte, effekthaschende Sachen, die ein feineres Farbenempfinden verletzen. Interessant ist manche Steinzeichnung von Lunois; aber auch hier zeugt manches von wenig kultiviertem koloristischem Geschmack. Blitzendes Gelb neben blutigem Rot, zündendes Ultramarin, die überall hart aufeinanderstoßen, zerreißen jede feinere Gesamtwirkung. Vielleicht um so dankbarer ist man für die flotte Bewegung, das Raffinement von Farbe und Linie in ein paar Blättern, die einmal mit Stiergefechten nichts zu tun haben.

Der graphische Saal, der zu Beginn des Jahres die spitz hingekritzelten, nervös-hastigen Impressionen Paul Klees gebracht, vermittelte nun die Bekanntschaft mit Max Mayrshofer, dem genialen Münchner. Gewiß gehört auch seine Empfindsamkeit für das feine Farbenspiel, das Licht und Luft auf den nur rasch gesehenen Naturausschnitt zaubern, einem nervösen, sensitiven Menschen an. Mayrshofer wählt aber, ganz anders als Klee, mit unfehlbarem künstlerischem Instinkt den angemessenen Ausdruck für jede Erscheinung. Er spürt das Innerliche, Geistige einer Landschaft, eines Körpers; ihm ist gewissermaßen das Agens jeder Bewegung offenbar. Darum das Lebendige seiner Volksmengen, das Momentane im Reiterrhythmus; darum die überzeugende Räumlichkeit der Landschaften, das Lebenatmen der Akte und der kaum angedeuteten Figürchen. Aus dem weichen Zeichnungsmaterial, der schwarzen Kreide, holt die dynamisch so differenzierte Strichführung des Künstlers allen malerischen Reichtum, alle duftige Grazie, deren das Schwarz-Weiß wohl mächtig ist. — Von der übrigen Graphik sei kurz die österreichische Kollektion genannt, die manch feines und originell gesehenes Blatt aufwies. Neben den bekannten Namen wie Tomislav Krizmann, Luigi Kasimir und Pontini, die typisch, wenn auch nicht vielseitig vertreten waren, darf auch Ferd. Schmutzer, der koloristisch besonders rassige Kratky, der malerisch feine Lusy genannt werden. Die meisten dieser Österreicher verstehen das Handwerkliche nach der zeichnerischen und farbigen Seite hin ausgezeichnet. Anregend ist ihre Kollektion schon aus diesem Grunde in hohem Maße. J. C.