Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 9

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: 08.01.2026

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

Umschau

Wandlungen im Drama. Ja, es vollziehen sich solche. Wenn wir auf die Theaterereignisse der letzten Jahre zurückblicken, so kommen wir zum Schlusse, daß langsam eine Renaissance des historischen Dramas sich anbahnt. Und zwar ist es das dekorative Moment, das seinen Hauptanteil an diesem Historismus hat.

Was ist heutzutage der Regisseur? In erster Linie Raumkünstler, dann Kostümkünstler, endlich Stimmungskünstler, Tonkünstler, Gestenkünstler. Die Raumkunst mit all ihren Anhängseln steht im Dienste der Stimmungskunst, diese wiederum hat ihre Berechtigung in der tragischen oder komischen Kunst. Die Stimmung richtet sich nach der Luft im Raume: sie ist das Element, das die Seelenkunst umgibt, ohne die ihre Umrisse hart und scharf hervortreten würden.

So lange die Stimmung unsichtbar ist, und trotzdem fühlbar die seelische Gegenwart umgibt, ist der Stimmungskünstler wirklicher Künstler. Die Stimmung, die in den Vordergrund tretende Stimmung allein vermag den Zuschauer hinzureißen. Das ist aber keine dramatische Kunst mehr, das ist nur ein Teil, der ein Ganzes sein will. Die heutige Bühnenkunst streift bereits stark die Grenzen des Erlaubten. Sie ist eine müde Kunst, die sich aus allem herausillusioniert hat. Verliebte Menschen, eifersüchtige Menschen, Ehebrecher, Leidenschaftliche, Ehrsüchtige, Rachsüchtige — dies alles gehört zum Überlebten. Alles dies ist nicht wahr, alles dies ist für naive Menschen und für Kinder. Was wissen diese Dichter! Salome, Elektra, wir kennen die ja alle schon. Die Kunst des Regisseurs, das ist es, was man braucht. Hier kann sie experimentieren, der Phantasie neuen Spielraum schaffen, Lichteffekte hervorbringen, große Gesten, Raumeffekte, stimmungsvolle Pausen. Mit der Natur nimmt unsere Phantasie einen Wettbewerb auf. Wo denn sah sie schon solch ein Halbdunkel, eine so malerisch beleuchtete Stadt? Denken wir an Monna Vanna. Was vollbringt nicht alles der Mantel, ihr einziges Bekleidungsstück! Drama, Schauspieler — sie wirken nur nebensächlich. Aber Realismus ist diese Kunst nicht. Sie ist eine neue Kunst, die das Drama verdrängte, sich an seine Stelle setzte, seinen Raum aufs Minimum beschränkte, und das historische Element in den Hintergrund drängte. Die historisch treue Dekoration, die ist ihr Nebensache geworden.

Das dekorative Moment wirkt auf das ganze Drama zurück. Anfangs lehrte vielleicht der Regisseur den Dramatiker. Später aber überflügelte der Dramatiker den Regisseur. Anfangs wählte der Regisseur die historischen Dramen — dann aber suchte der Dramatiker die Schemen heraus, die für den Regisseur am passendsten sind. Dies ist eine der Hauptquellen der neuen symbolistischen Kunst. Zwar werden noch Ehebruchsdramen, Elendsschilderungen, — seelische Konflikte und Possen geschrieben. Auch die Gewalt der Sprache hat ihre Wirkung auf der Bühne noch nicht verloren. Es gibt stets noch Dichter, die die subtilsten Stimmungen mit den interessantesten Seelenzeich-

nungen in Einklang zu bringen vermögen. Aber das Publikum? Ernüchtert steht es diesen nach den normalen Regeln gemachten Dramen gegenüber.

Dem Referenten der alten Schule geht es schlecht vor einem modernen Stück. Er ist nur auf die dramatische Analyse gedrillt. Es kommt ihm gar nicht zum Bewußtsein, wie mangelhaft seine tapeziererischen, architektonischen, schneiderischen, optischen Kenntnisse sind. Ja, nicht einmal seine Aufmerksamkeit ist für diese Sachen geschult. In seinen Analysen geht er falsche Wege, denn er lebt der Meinung, daß die psychologische Motivierung richtig ist, und übersieht, daß die Ereignisse aus ganz andern Quellen sich entwickeln. Nicht das Spiel der Charaktere und der Leidenschaften ist der wichtige Gesichtspunkt, sondern das Malerische.

Das Malerische drängt das Drama in die Stimmung, und die Stimmung treibt es der Geschichte zu. Auch die reichste Moderne vermag nicht so viel dekorative Momente zu schaffen wie die Geschichte. Nicht Glanz und Luxus sind wichtig, sondern historische Treue. Kommt der richtige Dichter, so wird er sehen, daß in der Geschichte sich ihm eine neue Welt eröffnet. Bei ihr ist er befreit von der lästigen Mühe des Photographierens. Er kann die Ereignisse nach seinem Gefühl verdichten, die Menschen in ungewohnte Kostüme kleiden, ihre Seelen in ungewohnter Nacktheit zeigen. Wir treiben in dieser Richtung. Die Energie, mit der wir uns auf die Regiekunst werfen, ist kein Zufall. Wir blicken dabei ahnungsvoll vor- und rückwärts. Hedwig Correvon

Zürcher Schauspiel. Leo Tolstois nachgelassenes Werk „Die lebende Leiche" kam unter Oberregisseur Daneggers Leitung am Pfauentheater zur Aufführung, nachdem in Wien seinerzeit die Uraufführung in deutscher Sprache stattgefunden hatte. Es wurde auch in Zürich ein starker Erfolg, der in erster Linie der Regie, in zweiter Linie der vorzüglichen Darstellung und erst in dritter Linie dem Dichter gutgeschrieben werden muß. Zu diesem Eindruck gelangt man, wenn man nach Tagen sich überlegt, was von dem Werke eigentlich haften geblieben ist. Ohne gute Aufmachung und liebevollste Darstellung könnte Tolstois „Lebende Leiche" niemals ein Theatererfolg werden. Nur ein Phantasiebegabter wittert hinter der Buchausgabe die szenischen Möglichkeiten. Zwölf Skizzen ziehen vorüber, die ein Künstler mit starken Strichen hinsetzte, sparsam und knapp, aber um so deutlicher deshalb. Diese Skizzen sind zum allergrößten Teil nicht dramatisch, aber dichterisch; sie sind vielmehr Dialoge oder nur Dialogstückchen, eine Szene, das zweite Bild, hat gar nur Bestand durch die musikalische Aufmachung. Eine farblose Aufführung, ich wiederhole es, wäre der Tod des Werkes, Regisseur und Schauspieler müssen als Nachdichter hinzukommen. Beide kamen zu Hilfe, die Aufführung gehörte zum künstlerischsten, was das Schauspiel in diesem Jahre bot. Wenn ich den Grund angeben soll, warum auf mich selbst das Werk im ersten Moment einen starken Eindruck machte, so ist es vor allem eine Überraschung und angenehme Enttäuschung, die ich von Szene zu Szene erlebte. Ich suchte überall den alten Tolstoi und fand überall einen jungen Künstler. Da war kein Moralisieren, Predigen, Politisieren, nirgends streckte sich ein Prophetenkopf hervor, nirgends sagte eine Figur: „Ich bin Tolstoi!"

Überall klang es in Farbe, Musik und Menschlichkeit. Eine Seelentragödie oder, wenn man will, die Tragödie eines Seelischen, mit einem glühenden Hauch von Zigeunerromantik und Steppenpoesie durchsetzt! Das Eigenartige an diesem Werke ist das tief-

innerlich Klingende, das melancholisch Musikalische und die Verhaltenheit. Zum erstenmal spricht Tolstoi als anspruchsloser Künstler vom Theater zu uns, und man kann bei aller Achtung vor der etwas eitlen Prophetengestalt des großen Russen den Wunsch nicht unterdrücken: „Wäre er uns doch öfter so gekommen". Der Inhalt des in kurzen Szenen hingesetzten, aber logisch eng verknüpften und knapp geschürzten Liebesromans ließe sich folgendermaßen andeuten:

Fedja Protassow, ein sehnsüchtiger Phantasiemensch, der tiefer wie andere Menschen fühlt, hat eines Tages entdeckt, daß das Herz seines von ihm angebeteten Weibes nicht ganz ihm gehört. Es entstand ein kleiner Riß in seiner Seele, als er merkte, daß sein Weib, die sich nie etwas zuschulden kommen ließ, den Rausch, in dem er lebte, auch in seiner Liebe, nicht ganz begriff und sich dem korrekten Karenin, dem besten Freunde Fedjas, innerlich leise zuwandte. Sein Weib hat Schuld, daß er leichtlebig wurde, und da sie den auftauchenden Leichtsinn nicht begriff, vergröberte sie seine Schuld und vergrößerte dadurch wieder den Riß in seiner Seele. So ist der Gedanke an Trennung in Fedja aufgetaucht, so ist er ein unsteter Flüchtling geworden, der in den Armen einer heißblütigen Zigeunerin alles das findet, wonach er jahrelang gedarbt, und da er nur im Rausche lebt, drängt er alles Geistige, das an die Vergangenheit ihn knüpft, zurück, und lebt nur noch im Gefühl. So sinkt er von Stufe zu Stufe. In dem Augenblick, in dem seine Lage ihm bewußt wird, beschließt er, sich zu töten, damit sein Weib, Lisa, Karenin heiraten kann, da er beide glücklich wissen könne. Die Zigeunerin aber bewegt ihn, den Tod nur vorzutäuschen und mit ihr in die Weite zu ziehen. Das tut Fedja. Nach Jahren aber, nachdem sein Weib längst Karenin geheiratet, kommt in einer Verbrecherherberge sein Geheimnis heraus. In einem unbedachten Moment erzählt er selbst, daß er fälschlich totgeglaubt sei. Er taucht vor Gericht als „lebendige Leiche" auf, sein ehemaliges Weib ist wegen Bigamie vor die Schranken gefordert. Da kommt aus dem im Elend Verkommenen die Größe seiner Seele ans Licht. Er weiß, nur eins kann helfen! Soll er Lisas Leben an sein Elend ketten, soll er sie dafür, daß sie war, wie sie ist, ewig leiden lassen? Er gibt in einem unbewachten Augenblick sich selbst den Tod.

Der große Künstler, der diese flüchtigen Szenen schuf, wird bis in die Gestaltung der Nebenpersonen hinein offenbar. Ich erwähne nur zwei Gestalten: den verkommenen Philosophen und Lisas Schwester, die Fedja mit klopfendem Herzen liebt und nicht begreifen und einsehen kann, daß ihre Schwester nach Fedja einem Viktor Karenin die Hand zur Ehe reicht.

Die Herren Kaase, Revy, Leser, sowie die Damen Ernst, Kriwitz und Hochwald verhalfen dem nachgelassenen Werke Tolstois zu einem starken Erfolg. Besonders Herr Kaase und Herr Revy boten ausgezeichnete Leistungen ihrer Charakterisierungskunst.

Am 24. und 25. April erschien die japanische Tragödin Hanako vom kaiserlichen Hoftheater in Tokio mit einem kleinen Ensemble als Gast im Pfauentheater. Sie spielte inhaltlich ziemlich belanglose Stückchen, die sämtlich einen grausigen oder einen grausamen Schluß haben. Das meisterliche Spiel der zierlich-reizenden Hanako zeigte, wie sehr die Darstellungskunst der Japaner vorderhand nur Expression ist. Obwohl im ganzen Hause, außer einigen sehr erstaunten Japanern, die diese für europäische Theater zugespitzten Stückchen wohl kaum als japanische Theaterkunst wiedererkannten, kein Mensch Japanisch verstand,

wußte man den Darstellern alles von der Stirn abzulesen, der Hanako aus den Augen, vom Munde und aus dem Spiel ihrer Hände.

Ein Lustspiel von Karl Rößler: „Die fünf Frankfurter", das in dieser Zeitschrift schon besprochen wurde, erwies sich als eine Arbeit von besseren Qualitäten. Die fünf Frankfurter sind die fünf Söhne des Frankfurter Althändlers Anselm Rothschild, die als Stammväter von fünf großen europäischen Bankfirmen gelten. Es wird in dem heiteren Dreiakter gezeigt, wie Salomon Rothschild, der vom Kaiser den Freiherrntitel für sich und alle Brüder erhielt, im Zuge ist, eine geschickte Finanzoperation durch die Verheiratung seiner schönen Tochter mit einem leibhaftigen Herzog zu krönen, wobei er freilich die Rechnung ohne sein Töchterlein machte, das sich schon längst für den jüngeren Bruder ihres Vaters entschieden hatte. Das jüdische Milieu erscheint in diesem Lustspiel natürlich und über die Schwanksphäre gehoben, während die Hofkreise so dargestellt sind, wie der Philister sie sich zu Zeiten vorstellt. Die Darstellung bemühte sich vergeblich, Frankfurter Dialekt zu sprechen. Fräulein Senken, die sich mit Liebe der Partie der alten Frau Rothschild angenommen hatte, repräsentierte mit Fräulein Hochwald geschickt die Frauengestalten aus dem Rothschildschen Hause. Die Herren Marx, Czimeg, Revy, Leser und Wünschmann gaben die fünf Gebrüder Rothschild. Herr Wünschmann verzeichnete die Partie des Salomon Rothschild vollständig. Er vergaß, daß er in einem Lustspiel mitwirkte und nicht in einer jüdischen Posse.

Carl Friedrich Wiegand

Basler Theater. Schauspiel. Die Schauspielsaison neigt sich ihrem Ende zu; mehr als die Hälfte von dem, was uns versprochen war, wurde nicht aufgeführt und wird es wohl auch nicht werden. Es sieht eher aus, als wollte man bei uns das Schauspiel zugunsten der Oper ganz abschaffen; wenn nicht gerade ein berühmter Schauspieler als Gast erscheint, so werden bei uns überhaupt nur noch Opern und Operetten gegeben. Ich glaube gern, daß die Theaterleitung daran nicht allein schuld ist; sie gehorcht eben dem Zwang des Publikums, das nun einmal die Oper dem Schauspiel vorzieht und jetzt, im Frühling seine Theatermüdigkeit nur dem ersteren zuliebe überwindet, während es bei Schauspielen konsequent wegbleibt. Hingegen muß man sagen, daß unsere Direktion sehr wenig getan hat, um die Theaterbesucher für die rein dramatische Kunst mehr zu interessieren. Statt auf diesem Gebiet vorwiegend Gutes, Packendes, auch hie und da interessante Neuheiten zu bringen, hat man eben das ganze Schauspiel einfach als quantité négligeable betrachtet, die eingehender liebevoller Sorge, ernsten künstlerischen Nachdenkens nicht wert sei. Das ist für den Freund der dramatischen Kunst keine erfreuliche Situation. Aber was will man machen? Man kann nur wünschen, daß sich für unser Theater wieder einmal ein Mann finden möchte, wie der — leider zu früh verstorbene Intendant Hugo Schwabe war, ein Freund ernster und großer Kunst und gleichzeitig ein hervorragendes praktisches Organisationstalent. Dann würde unser Publikum auch das Schauspiel wieder lieb gewinnen. Daß die Empfänglichkeit für das Gute auch auf diesem Gebiet nicht fehlt, hat der relativ gute Besuch der beiden Gastspiele Bassermanns und der gewaltige Beifall, der dem Künstler zuteil wurde, bewiesen. Er trat auf als Konsul Bernick in den „Stützen der Gesellschaft" und als „College Crampton" in Hauptmanns gleichnamigem Schauspiel. Über sein Spiel im ersten Stück — ich selber habe ihn hierin nicht gesehen — waren die

Meinungen geteilt; die einen waren aufs höchste entzückt, während andere mit mehr Reserve urteilten. Ganz einstimmig war aber bei denen, die ihn als Professor Crampton sahen, die Überzeugung, daß diese Leistung unübertrefflich sei. Hier war Bassermanns herb realistische Charakterisierungskunst in ihrem Element, hier bei der Darstellung dieser genial veranlagten, aber durch den Alkohol zugrunde gehenden Künstlernatur konnte er all seine reichen Gaben entfalten. Er brachte es fertig, das, was dem Leser dieser Charakterkomödie immer unverständlich bleibt, dem Beschauer klar zu machen: Die Wirkung nämlich, die dieser alte, verkommene Trinker auf alle Personen des Stückes ausübt. Den Adel dieser zwar entarteten, aber ursprünglich groß veranlagten Natur, den die Worte des Dichters zwar andeuten, aber nicht genügend lebendig machen, hat uns eben Bassermann trotz — oder vielleicht wegen — seiner oft grausam realistischen Kunst, unmittelbar empfinden lassen. Es war kein „Vergnügen", dieser Vorstellung beizuwohnen, aber ein hoher künstlerischer Genuß. E. A.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Daß wir erst vor dem endgültigen Fallen des Vorhanges einen Ibsen zu hören bekamen, mußte man aufrichtig bedauern angesichts der sehr hübsch und anerkennenswert durchgeführten Aufführung des „Baumeister Solneß". Man hatte das Gefühl, daß die Schauspieler alle in ihrem bestsitzenden Rock steckten, mit Lust und Freude und seltenem Verständnis spielten und sich selbst des Erfolges freuten, den sie mit dieser Leistung erzielten. Wenn man so auf die Leistungen einer ganzen Saison zurückblickt, so möchte man auf den Gedanken kommen, daß auch im Schauspielerberuf nun das Spezialisieren losgehe, und in einigen Jahren wird man nicht mehr nach dem bisherigen System engagieren, sondern nach Spezialitäten. Wenige nur sind es, die in jeder Rolle gute Schauspieler bleiben, und diese wenigen Ausnahmen sind geistige Kapazitäten, wie sie auf den Brettern immer seltener werden. Die Hauptmacht der Schauspieler ist mit fliegenden Fahnen der Losung gefolgt, die Gerhart Hauptmann in den „Ratten" ausgegeben hat. Dann reicht's zum modernen Gesellschaftsstück; sobald die Anforderungen über ein gutes Beobachtungs- und Nachahmungsvermögen hinausgehen, versagen sie gänzlich. Die Klassikervorstellungen werden zu Torturen, weil sie zu Faschingsmaskeraden werden, die Leute da droben haben alle Kleider an, in denen sie sich nicht heimisch fühlen, müssen Worte rezitieren, deren tiefere Bedeutung ihnen entweder Hekuba oder saure Trauben ist. Was wir auf zweiten Bühnen zu hören bekommen, sind fast durchwegs biedere Landärzte, die mit einer Laxiere schlecht und recht Beinbrüche und Keuchhusten heilen.

Wo das Gebiet unseres Ensembles liegt, hat sich bei Ibsen wieder deutlich gezeigt: das moderne Gesellschaftsstück, das fast durchwegs sehr anständig herausgebracht wurde, alles andere war „über unsere Kraft". Es ist schade, denn durch die Schuld der Schauspieler werden damit die Klassiker ebenso veralten wie durch die Schuld der einseitig dressierten Sänger Mozart immer mehr Rost ansetzt für das große Publikum, das nach dem urteilen muß, was ihm vorgesetzt wird. Und wer will dem Verächter der Mokkatorte einen Vorwurf daraus machen, daß er sie zurückweist, wenn er sie nie anders als angebrannt zu schmecken bekam? Der literarisch Gebildete wird auch aus dem Bild des Hohlspiegels noch seinen Shakespeare, Goethe oder Grillparzer heraushören und sehen und lieben; aber kann man es den andern verdenken, wenn sie aus einer verständnislosen Vorstellung verständnislos

hinausgehen? Sitzen sie aber einem mit Verständnis und Liebe gespielten Schauspiel gegenüber, so zeigen sie auch Verständnis und ein liebevolles Eingehen, das man gar zu gern auch den großen Alten zugute kommen lassen möchte. Das zeigte sich gerade bei Ibsens „Baumeister Solneß" wieder. Es ist kein erfreuliches Stück, kein angenehmes Gesellschaftsproblem, das der geniale Vivisektor aus seinen nordischen gedankenschwerblütigen Menschen herausgrübelt, und doch, mit welch regem Anteil war alles in seinem Bann! Die niederdrückende Tragik vermochte ein befreiendes Gefühl auszulösen, weil die Wirkung eine durchwegs künstlerische war, weil jeder der Mitspielenden in seiner Rolle zu Hause war und sein Bestes gab, das diesmal wirklich gut war. Hoffentlich bekommen wir den Baumeister im Beginn der nächsten Saison wieder, und dann nicht schlechter.

In dasselbe vorteilhafte Licht stellte sich unser Ensemble mit der Aufführung von Arthur Schnitzlers lustigem Schwank „Comtesse Mizzi". Wahrscheinlich haben die Schauspieler nachher noch unter sich „das Abschiedssouper" gespielt, denn der Abend gestaltete sich zu einem großen Abschiedsfest, zu dem die Geladenen in großer Zahl strömten, um den Scheidenden zu zeigen, daß man ihnen für das Gute, das sie geboten, dankbar ist, das weniger Gute nachsichtig beurteilt.

Als Abschiedsfest anderer Art gab sich der Possart-Abend. Vor beinahe 50 Jahren entzückte Ernst Possart unsere Väter und Mütter bei seinem ersten Engagement, das den jungen Künstler in Bern einen Winter lang festhielt. Das Berner Stadttheater und Possart haben in der Zwischenzeit eine merkbare Wandlung durchgemacht nach der vornehmen Seite. Wie weit sie sich innerlich verbessert, vermag meine Jugend nicht festzustellen. Jedenfalls aber ist Possart, der sich in einer seiner Hauptrollen als Shylok den Bernern vorstellte, eine der interessantesten Erscheinungen der heutigen Bühnenwelt, von der er immer wieder Abschied nimmt, entschieden zu unserm Vergnügen. Gerade diese neue erstaunliche Leistung läßt uns mit Freude der allerletzten Abschiedsvorstellung entgegensehen. Possart will als eine historische Größe beurteilt und genossen werden, als ein letzter Vertreter einer leider bald ganz ausgestorbenen Schauspielerschule, die das Hauptgewicht auf die Hervorhebung des literarischen Wertes ihrer Rollen legen, statt auf das individuelle Ausleben einer vom Dichter gegebenen Persönlichkeit. Possart will uns das edle Pathos des Dichters offenbaren, bei Kainz dagegen war es stets eine Persönlichkeitsoffenbarung seiner eigenen Persönlichkeit und derjenigen, die der Dichter ins Leben stellte. Possart mußte an unbedeutenden Rollen scheitern, während Kainz selbst diese adelte. Wo die größere Kunst liegt, ist zweifellos, aber wir müssen betonen, daß diese höchste Kunst, die Kainz verkörperte, nur ganz seltenen überragenden Menschen gegeben ist, die meisten aber, die seinem Vorbild nachstreben, ohne seine geistige Bedeutung zu haben, scheitern kläglich, sobald der Dichter eine Steigerung des Persönlichkeitswertes verlangt, sobald es heißt, eine Individualität darzustellen und nicht einen Typus. Und solange die Schauspieler sich zu 99 Prozent aus der begabten Mittelmäßigkeit rekrutieren, können wir nicht mit gutem Gewissen alle Schulung, alles „Akademische" im Schauspielerberuf verächtlich belächeln, obschon das heute zum guten Ton gehört. Auch Possart würde heute zum rostigen Eisen geworfen, wenn ihn nicht die vielen Orden und Titel davor bewahren würden. Unleugbar ist vieles, ja das meiste

bei Possarts Manier, aber alle Achtung vor einer solchen Manier, die 70 Jahre ihre volle jugendliche Elastizität bewahren kann und solche Wirkungen auslöst, wie dies bei ihm der Fall ist. Wir hören auch lieber einen Moissi Shakespeare interpretieren, aber Moissi ist ein einziger und wirft jeden Nachahmer unter die lächerlichen Stümper, Possarts Kunst dagegen ist zu einem guten Teil erlernbar und verbürgt auch einem bescheideneren Genie — Genies sind sie ja alle — eine solide Grundlage und dem Zuhörer wenigstens einen literarischen Genuß. Und wie selten haben wir den gerade bei literarisch bedeutungsvollen Werken. So oft wir Possart hörten, wir konnten uns nie für ihn erwärmen, wohl aber vermochte er uns für den Dichter zu begeistern, der seine Rolle geschaffen. So glauben wir auch, daß in der Vorstellung des „Kaufmann von Venedig" der jubelnde Beifall zum größten Teil, wenn vielleicht auch den Beifall Spendenden nur halb bewußt, Shakespeare galt. Und ist das, wenn man einmal an prinzipielle Fragen heranrühren will, nicht letzten Endes das Richtige und Natürliche?

Zürcher Kunstleben. An den Kollektionen Habermann, Vautier, Righini und Wieland, die gegenwärtig im Kunsthaus zu sehen sind, dürften auch prinzipielle Gegner moderner Kunstbestrebungen ihre Freude haben. Am wenigsten noch wird ihnen der Münchner Hugo von Habermann zusagen, der in manchen seiner Arbeiten etwas unklar und verworren erscheint, im großen ganzen indes als eine ausgeprägte starke Künstlerindividualität anzusprechen ist. Sein Bestes, Eigenstes gibt er wohl im Porträt, vor allem im weiblichen Bildnis, das er mit virtuosem zeichnerischem und koloristischem Geschick meistert. Aparte, nicht immer sehr sympathische und schöne Modelle und ein Gewirr von fliegenden und sonderbar geschwungenen Linien bilden seine Legitimation. Die Landschaft liegt ihm — nach den vorhandenen Proben zu urteilen — weniger, die größere Komposition — eine schwarze leere Pieta vertritt sie — gar nicht.

Gleich Habermann ein exzellenter Zeichner, gibt sich Otto Vautier (Genf) doch zahmer, solider wenn man will, obwohl seine Zeichnungen, Pastelle und Aquarelle an Kühnheit und Energie der Linie und Lebendigkeit der Farbe nichts zu wünschen übrig lassen. Offen gestanden gebe ich persönlich diesen kleineren Arbeiten, in denen sich übrigens eine erstaunliche Vielseitigkeit sowie ein kultivierter Geschmack manifestieren, vor den großen dekorativen Kompositionen den Vorzug, was nicht sagen will, daß ich Tonfeinheit, edle Haltung und Grazie dieser letzteren etwa übersehe oder gar unterschätze, sie scheinen mir lediglich weniger originell als die wahrhaft brillanten kleineren Sachen in Öl-, Aquarell- und Pastelltechnik und die an Toorop gemahnenden Zeichnungen.

Ungewohnt reich ist diesmal Sigismund Righini vertreten. Seine eigentliche Domäne ist die sonnige, leuchtende Landschaft, das höchst delikate farbige Stillleben. Reichlich Gelb ist der ersteren neuerdings eigentümlich und die Vorliebe für nicht gerade sehr ansprechende und dankbare, doch künstlerisch voll ausgebeutete Motive. Besondern Genuß bereiten die winzigen Landschaftsstudien aus England und andern Ländern, wahre Prachtstücke durchsonnter, farbensprühender und stimmungsvoller Malerei, wie sie nur ein Righini fertig bringt.

Endlich die Kollektion Hans Beat Wielands. Starke Kontraste und eine den Effekt unterstreichende, breite und saftige Pinselführung fallen uns auf und das

nicht immer reüssierende Streben nach Einheit des Tones, wie sie in den klaren und fein abgetönten Aquarellen desselben Künstlers so schön sich einstellt. Auf jeden Fall: eine recht markante und kraftvolle Erscheinung, dieser Wieland, von einem Wollen und Können, die Respekt einflößen.

Unter den übrigen Ausstellern heben wir Eduard Stiefel hervor mit vortrefflichen Lithographien, alsdann den dekorativ wirkenden Hendrik de Boer in Amsterdam, Christoffel, den exzentrischen Wilhelm Gimmi und die Bildhauer R. Daumiller (München), Dora Neher und Ida Schaer-Krause. Dr. S. Markus

Die Historische Ausstellung in der Basler Kunsthalle. Vom 21. April bis zum 27. Mai fand in Basel die Historische Ausstellung von Kunst und Kunstgewerbe aus Basler Privatbesitz statt. Die Veranstaltung, die in ihrer Art wohl während Jahrzehnten nicht wiederkehren wird, darf als ein Kunstereignis angesprochen werden, das für die Kenntnis der einheimischen ästhetischen Kultur, besonders im 18. Jahrhundert, von bleibendem Werte ist. Aus dem bekannten Kunstreichtum der Basler Patrizier- und Bürgerhäuser konnten viele der wertvollsten und originellsten Objekte von kundiger Hand ausgewählt werden — alles Erwünschte war allerdings nicht zugänglich und manches konnte wegen Raummangels nicht zur Aufstellung kommen. Der gleiche Grund mag auch für die Disposition des Ganzen maßgebend gewesen sein: architektonische und farbige Umgestaltungen des großen Kunsthallesaales hatten wohl für schöne Übersichtlichkeit und Ruhe des Gesamtbildes gesorgt; da aber weitaus der größte Teil der Kleinkunst in Vitrinen untergebracht wurde, mangelte etwas das pulsierende Leben, das bei Tafel- und Zimmerarrangements (die eben reichlich mehr Platz beanspruchen) zweifellos nicht gefehlt hätte. Die Schaffung von offenen Möbelgruppen mit begleitendem Wandschmuck gab übrigens manch malerisch fein abgetöntes Bild, in dessen Aufbau und Anlage sich eine kundige, künstlerisch feinfühlige Hand durchwegs verriet. Wir können hier nicht aller Kräfte gedenken, die sich für das Zustandekommen der Ausstellung verdient gemacht haben, müssen aber Herrn Oberst Brüderlin nennen, den verdienten Präsidenten der Ausstellungskommission und der Historisch-antiquarischen Gesellschaft, unter deren Patronat — in Verbindung mit dem Kunstverein — die Veranstaltung gestanden hat, und ferner den spiritus rector ihrer Anordnung, Dr. R. F. Burckhardt, Konservator des Historischen Museums.

In der Ausstellung wechselten Sonderkollektionen einheimischer Kunstsammler ab mit der umfangreichern Abteilung des Kunstgutes, das sich seit langer Zeit in einheimischen Familien vererbt hatte, das einst in Basel selbst entstand oder von Baslern mit bestem Geschmack auswärts gekauft wurde; nicht klein war auch die Zahl von Objekten, die hervorragende historische Persönlichkeiten der Stadt von Behörden oder auswärtigen Potentaten geschenkt erhielten; neben dem ästhetischen war es also auch ein historisches Moment, das bei manchem Gegenstande mitsprach; die künstlerische Qualität des Ganzen war aber doch so gut, daß man auch ohne Beiziehung kunstfremder Faktoren — wie Reminiszenzen und Anekdoten — sich der Ausstellung erfreuen konnte, deren kunsthistorischer (nicht geschichtlicher) Charakter von maßgebender Seite nachdrücklich betont wurde.

Eine knappe Inhaltsangabe soll hier pro memoria festhalten, was der Basler Privatbesitz von seinen Schätzen für ein

paar Wochen der Allgemeinheit zugänglich machte. — Aus dem 16. und 17. Jahrhundert waren, neben reich geschnitzten Barockmöbeln, Kunstschreinen, Schmuckkasten, die Becher in Gold und Silber besonders reich vertreten. Hier kamen sehr sehenswerte Stücke, teils aus Familienbesitz, teils aus Spezialsammlungen zusammen. Wir nennen das prunkvolle Nautilusgefäß, das Basler Kaufherren dem Bürgermeister Wettstein d. Ä. nach Abschluß des Westfälischen Friedens schenkten; den rassigen Maserbecher, der Luther gehört haben soll; die stolze Reihe wahrer Museumstücke, teils einheimischer Provenienz, teils von Augsburger und Nürnberger Meistern stammend, als da sind: Schalen- und Tulpenbecher, Kelche, Buckelbecher, Sturzbecher, Humpen, Tiergefäße, wie köstlich stilisierte Uhus und naturalistisch aufgefaßte Pferde. Ein reich figurierter Tischaufsatz mit Gehwerk sei als Kuriosität erwähnt. — Auch Trinkgläser, deutscher und venetianischer Provenienz waren in schön geschliffenen und reich ornamentierten Exemplaren vertreten. Aus der frühern Zeit bleibt noch zu erwähnen eine außerordentlich lehrreiche Sammlung von Glasscheibenfragmenten, die teilweise französische Stücke aus dem 14. Jahrhundert brachte; ferner Holzplastik aus dem 15. und 16. Jahrhundert, Metallplastik italienischer und französischer Herkunft, Kriegswaffen, Wappenbriefe, Stammbücher. — Eine Kollektion von Fayence, besonders glänzende Stücke Hannongscher Manufaktur aus Straßburg-Hagenau mit ihrem frei und sattfarbig hingeworfenen Blumendekor leitete zur Porzellanabteilung hinüber, einer der reichsten der ganzen Ausstellung. Die bedeutenden deutschen und schweizerischen Fabriken waren mit Porzellanfiguren vertreten, von denen die lebendig gesehenen Meißener Tiere in Kändlers Geschmack, die Höchster Kinderfiguren, die Frankenthaler Tänzerpaare im raffinierten Farben- und Formengeschmack eines Pustelli, besonders hervorgehoben seien. Alle diese Fabriken, dann auch Zürich, Nyon, Berlin waren mit kostbaren Tafelservices repräsentiert, mit seltenen Stücken schon aus den Zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn der Biedermeierzeit. Manches war in Form und Farbe ausgewählt apart, anderes hatte mehr historische Bedeutung und wieder anderes eine Rarität, wie sie auch in Museen nicht oft gefunden wird. — Die Möbel des 18. Jahrhunderts bildeten so recht einen Spiegel der Prachtliebe, des raffinierten, ganz nach Frankreich orientierten Geschmackes der Basler im 18. Jahrhundert. Kommoden, Schreibtische, Spieltische und Chiffonieres waren aus den Zeiten des Louis XIV. bis zum Empire vertreten, die meisten außerordentlich reich gearbeitet in geschweiften Hölzern mit Intarsia, Marquetterie und Bronceplastik der Beschläge; das schlichteste Stück in der Reihe war die Louis XIV.-Schreibkommode, an der sich der unglückliche Jerusalem (Goethes Werther) erschossen hatte. Die Möbel waren meist mit Bildern und Uhren zu Gruppen wirkungsvoll vereint. Die Gemälde wurden nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten ausgewählt, sie boten aber auch manch ausgezeichnetes, bisher wenig bekanntes Meisterstück u. a. von Rigaud, von Anton Graff, von Grooth und von Sarburgh. Die Konsolenuhren waren durch die Arbeit des Gehäuses durchwegs bemerkenswert; Schildkrotfournier, Boulemarquetterie, Vernis Martin mit Watteaudekor — all das überreich mit Rocaillebronze verziert, waren ansehnlich vertreten. Der Tafelschmuck in Edelmetall, Stücke von hervorragender Treib- und Ziselierarbeit und von seltener Mate-

rialschönheit, rundete das Kulturbild, zu dem natürlich der persönliche Schmuck, eine Fülle von Galanterien, Fächern, Spitzen, Bucheinbänden, Taschenuhren, Spazierstöcken und vieles mehr nicht fehlte. Schließlich sei noch eine spezifische Zeitkunst genannt, die Porträtminiatur, die recht gut vertreten war. Viele der Bildnisse zeigten eine echt malerische Qualität, duftig angelegt und lebensvoll im Ausdruck. Künstler wie Louterbourg, wie Charles Leguay, wie Schedler und Wocher waren angemessen repräsentiert; in der Privatsammlung Brüderlin sah man neben welschen Künstlern besonders auch Engländer wie Lawrende, Reaburn, Satchwell. Von der hohen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts zeugten auch die Alabasterplastiken von Landolin Ohnmacht und zwar auch eine Reihe bisher unbekannter Stücke aus dem Jahre 1790, das der elsäßisch-schwäbische Klassizist zum Teil in Basel zubrachte. Die Spezialsammlung Brüderlin, die mit ebensoviel Geschick wie Großzügigkeit und Kennerschaft angelegt ist, machte uns mit Plaketten und Porträtmedaillen der Renaissance bekannt; es waren allererste Namen vertreten und Stücke von edelster Prägung, größter Seltenheit und Farbenschönheit.

Wenn wir hoffen dürfen, daß aus all der Schönheit an Form, Farbe, Material, die hier der Öffentlichkeit für Wochen geboten wurde, künstlerische Anregung und Befruchtung für die Gegenwart und Zukunft hervorging, dürfen wir den Veranstaltern der Ausstellung für ein wirkliches Kulturwerk, das sie uns schenkten, aufrichtigen Dank sagen! J. C.

Die **Sektion Bern** der **Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen** und **Bildhauerinnen** hat vom 5. Mai bis zum 2. Juni im Berner Kunstmuseum ausgestellt. Die Anordnung ist nicht einwandfrei; sonst müßte man nicht die Bilder einiger Ausstellerinnen in allen fünf Abteilungen zusammensuchen. Bei den beschränkten Raumverhältnissen wäre etwas weniger Weitherzigkeit dem Dilettantismus gegenüber angezeigt gewesen. Unter den Ölbildern fallen am ersten die drei Pariserparkszenen von Martha Stettler ins Auge; einem ausgeprägten Sinn für Perspektive und geschicktes, durchdachtes Arrangement gesellt sich die Freude an fröhlicher Farbigkeit. Hannah Egger hat den Lac de Joux gemalt, in einem satten, tiefen Blau, umgeben von einem violetten Bergkranz. Helene Roth ist am besten vertreten mit dem Porträt eines beinahe häßlichen Frauenkopfes; scharf und kantig, aber stark und eigenwillig ist dieses Bild. Louise Weibels „Dans les chanvres“ hat bei guter Technik etwas zurechtgemachtes; besser sind ihre kleinen Studien „Valaisannes“ und „Petites Communiantes“. Anna Haller ist eine tüchtige Blumenmalerin; die Routine vermag den Mangel an Feingefühl freilich nicht ganz zu verdecken; ihr intimstes Bild ist wohl die „Liechtlimatte“. Von Adèle Lilljeqvists Landschaften, die sehr flächig und klar gehalten sind, hebe ich „Winter bei Gstaad“ und „Winterabend“ heraus.

Das Pastell ist vertreten durch gute Bilder von Louise Weibel, L. Contat, Hélène Guillaume und Camille Froté. Merkwürdig beliebt bei den Künstlerinnen ist der Holzschnitt. Hannah Egger bevorzugt eine derbe, kraftvolle Strichführung; leider ist ihr Schaffen auf diesem Gebiete durchaus nicht genügend vertreten. Gertrud Zürichers „Konzertprobe“ ist beachtenswert; von Bertha Züricher sind vier farbige Holzschnitte zu sehen. Von einer gründlichen Durcharbeitung des Themas zeugen die Holzschnitte von Hedwig Rauter.

Die meiste Aufmerksamkeit verdienen zwei Künstlerinnen, die jede auf ihrem Sonder-

gebiet Hervorragendes leisten. Sophie Hausers farbige Zeichnungen, diese reizvollen Darstellungen der heimischen Landschaft und des heimischen Bauernhauses, würden sich trefflich zur Vervielfältigung durch Steindruck eignen; das gäbe einen wahrhaft volkstümlichen Wandschmuck. Aus den Temperabildern von Charlotte Schaller lacht ein schalkhafter Humor; schon die Bezeichnungen „Die Klavierstunde", „Der Festkuchen" usw. bereiten darauf vor. Da sind einerseits die putzigen kleinen Pariser Mädchen mit kurzen Kleidchen und großen Hüten und wichtigen Gesichtern und anderseits die gesprächigen Bernerinnen mit bauschigen Röcken, beisammenstehend mit gespitzten Ohren oder auf den Zug eilend. Die Bilder sind stets auf drei oder vier Töne gestimmt, gelb-schwarz-grün oder gelb-rosa-blau oder blau-grün-gelb usw. Auch hier drängt sich der Wunsch auf, diese köstlichen Karikaturen möchten gelegentlich durch gute Reproduktionen allgemein zugänglich werden.

Richard Ritter

Die **Ausstellung** von Kunstwerken aus **St. Gallischem Privatbesitz,** die in der ersten Hälfte des Mai in der Tonhalle St. Gallen zu sehen war, verdient wenigstens eine kurze Erwähnung. Diese Ausstellung, die dem Fleiß und der Umsicht ihrer Veranstalter alle Ehre machte, bedeutete für manchen eine große Überraschung; schwerlich hätte man den Bilderbesitz der St. Galler so hoch eingeschätzt, als er sich nun tatsächlich herausstellte. Unter den Werken alter Kunst bildete die Sammlung des Herrn Otto Weßner die Kerntruppe. Die älteren st. gallischen Maler waren reichlich vertreten; den gemütstiefen, im übrigen Schweizerland noch zu wenig gekannten Emil Rittmeyer (1820 bis 1904) konnte man einmal nach Herzenslust studieren. Die neuere schweizerische Malerei war überraschend gut vertreten (Hodler, Sandreuter, Welti, P. T. Robert, Wieland, Brühlmann u. a.). Daneben dominierten naturgemäß die Münchner; die guten und die schlimmen Seiten ihrer Kunst spiegelten sich hier im kleinen wieder. Rich. Ritter

Vom 13. April bis zum 20. Mai war in Neuenburg die **4. Ausstellung der Neuenburger Sektion** des Vereins schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten zu sehen. Sie war kein Tummelplatz junger, kleckſender Genies (die Futuristen sind am Neuenburger Kunsthimmel noch nicht aufgegangen), war vielmehr der Ausdruck eines soliden, auf bewährten Bahnen fortschreitenden, in sich gefestigten Könnens. Die Aquarellisten haben reichlich, fast zu reichlich ausgestellt. Auch wenn man die vielen Blätter einer Anzahl dilettierender Architekten in Abzug bringt, bleibt immer noch eine schöne Reihe duftiger Wasserfarbengebilde. Paul Bouvier ist ein wahrer Virtuose; seine Bilder sind nicht eigentlich farbig, sie sind auf einen Ton gestimmt und erscheinen wie aus Luft und Licht gewoben. Bouvier schwelgt in wogenden Blättermassen, aus denen man das Rauschen des Windes zu hören meint. Hie und da wird dieses lichtgrüne Meer von einem roten oder blauen Fleck belebt, wenn er etwa ein an den Strand gezogenes Boot malt oder ein ehrwürdiges Schloßdach zwischen hohen Bäumen durchblicken läßt. Etwas Zerfließendes, Verträumtes haben die Aquarelle von Clement Heaton. Auch Ch. Cl. Olsommer liebt es, weiche Stimmungen mit zarten Wasserfarben zu malen, einen Regentag oder einen dunstigen Morgen mit seinem gedämpften Licht. Olsommer ist der merkwürdigste und interessanteste Maler der Ausstellung. Er sucht einen Weg über das Reale hinaus; er ist eingedrungen in das geheimnisreiche, von dunkeln Schauern erfüllte Gebiet der My-

stik. Er zeichnet Köpfe in den seltsamsten Stellungen, emporgerichtet oder gesenkt, mit umschleiertem Ausdruck. Frauen malt er, schlanke, zarte, ätherische Frauen; halbunbekleidet knien sie in grünem Plan, die Hände bis zur Höhe des Gesichts erhoben, als wollten sie jede Störung von sich abhalten. Auf dem Bilde „Interne contemplation du Coeur Spirituel" schauen wir ein solches Weib, tief in die Betrachtung einer herzförmigen dunkelroten Distel versunken; ihr Körper hebt sich wie eine lichte Erscheinung aus der moosgrünen Umgebung; im Hintergrund ragen chaotische, nadelspitze Berge wie rätselhafte Fragen in die Luft. Alles Alltägliche, Kleinliche ist gewichen, und geblieben ist eine erdenferne, traumhafte Stille, die Stille des „reinen Schauens".

Louis de Meuron, Max Theynet, William Röthlisberger, Charles L'Eplattenier sind die Maler der heimischen Landschaft. Der kräftigste unter ihnen ist L'Eplattenier; alle die herben Reize der kahlen, einsamen Berglehnen in der Umgebung von La Chaux-de-Fonds, die Monotonie der ausgedehnten Weiden, den ungehindert in die Ferne schweifenden Blick, weiß er mit sicherer Hand dem Auge des Beschauers nahe zu bringen. Alfred Blailé schafft sich mittels einer Vermengung von Tempera und Pastell zarte, bei längerem Hinsehen noch gewinnende Wirkungen. Und noch ein Maler sei genannt: Edmond Bille von Sierre im Wallis. Sein großes Bild „Die Meinen" enthält im einzelnen viel Treffliches, als Ganzes scheint es mir jedoch verfehlt. Die Bilder aus dem Wallis, die leuchtenden Bergdörfer und die Menschen dieser Bergeinsamkeit zeigen einen ganzen, mit seinem Objekt völlig vertrauten und verwachsenen Künstler. Richard Ritter

Wie der Wind uns trieb. Das Genfer Haus Boissonas hat im Museum Rath eine Ausstellung von Lichtbildern, fast zweihundert an der Zahl, veranstaltet, die den herrlichsten Ausblick auf Kreta und die Inseln des ägäischen Meeres eröffnen. Eine Gesittung, die im Adel dreier Jahrtausende erschimmert, erscheint darin eng mit der unendlich reichen Natur völlig eins und verschmolzen.

Die Bilder sind der Ertrag einer Fahrt, die Boissonas mit einigen Freunden im letzten Herbst unternommen hat. Bis Athen brachten ihn bequeme Züge und Dampfer. Das Inselreich befuhr er mit einem altehrwürdigen griechischen Segler, den er für seine Zwecke heuerte. Er berührte und durchforschte nacheinander Syra, Andros, Tinos, Mylos, Mykonos, Siphnos, Seriphos und Sikinos; Amorgos, Delos, Naxos, Paros, Antiparos, Polinos, Santorin, am gründlichsten suchte er aber Kreta heim.

Die Beute, die er davontrug und seither in Genf mit allen Mitteln der Technik bearbeitete, ist beneidenswert und stellt eine glückliche Fortsetzung seines unter dem Namen „Griechenland. Über Berg und Tal" erschienenen Reisewerkes dar. Wenn eine Vervollkommnung noch möglich war, so hat er sie angebracht. Dem Laien müssen beide Bilderfolgen gleichwertig erscheinen.

Die Zykladen und Kreta! In unsern Tagen der Schauplatz eines unberechenbaren Krieges, haben sie, ach, lange schon an Blut und Schrecken sich gewöhnen müssen. Die märchenhaften Fahrten der heroischen Hellenen, der Opferzug der athenischen Jünglinge und Jungfrauen zum kretischen Minotaurus; die Menschenmassen der persischen Eroberungszüge gegen Griechenland, Athens stolze Herrschaft über den Seebund, die schwere Hand der Römer und der Byzantiner, und endlich die fast tausendjährige

Türkenherrschaft: Schmach um Schmach ist über sie gekommen. Und doch bieten sie das Schauspiel fortdauernder Gracität! Haus und Hain, Schiff und Geschirr haben klassisches Gepräge. Übermächtig schauen Ruinen über die Gegenwart herein. Diese Fischer und Weinbauern können nicht anders, als im Rahmen der Überlieferung zu bleiben, und jeden Augenblick tritt ein neues Wunder aus der Erde an den Tag und gibt ihrer Treue recht.

Denn Boissonas hat sein Ziel weit gesteckt. Er will das Gestern und das Heute, das Land und das Meer, Menschen und Werke umfassen. Eine Landschaft zeigt ihn in seinem Segler, wie er hart an dem Kraterhang von Santorin vorbeifährt; das jäh abstürzende Gestein, in dessen Spalten ein schimmernd weißes Gehöft sich wie eine Möve auf Felsen eingenistet hat, ist in seiner vulkanischen Rauheit nahezu greifbar, und man ahnt, wie schneeige Kaolinlager, Schwefelschichten, an den Bruchstellen metallisch glänzende Lavamassen es mit wildem Farbentumult beleben. Ein zweites Blatt entrollt eine weite Öde, in der aber doch der Geist gegenwärtig ist und die Strenge der Einsamkeit lindert; denn ein paar Säulen und Säulenbasen des delischen Poseidontempels bringen eine edle Ordnung in die Wildnis. Und wieder einen Schritt weiter halten wir gebannt vor einem wahren Traume Böcklins inne: wir stehen vor dem Zypressenhaine, der mit tiefen Schatten den Eingang zur Kathedrale von Tinos umfriedet. Die wuchtig schwarzen Kronen, jäh durch die Lücken auffallendes Sonnenlicht, eine brunnengeschmückte Plattform vorn, das ahnungsvolle Halbrund der niederen Portale in der Tiefe. Von unsers Meisters seligsten Gesichten: vom „Hain des Herakles", vom „Heiligen Hain" und von „Dichtung und Wahrheit" sind die Elemente durch unbekannte Künstlerhand in eine wundervolle, stille, abgeklärte Wirklichkeit vereinigt. Aber aufschnellende Löwen von Delos hemmen die Beschaulichkeit. Es ist auffallend, wie diese Alten den König der Tiere so anders erfaßt haben als unsere Zeitgenossen. Uns ist er fast nur noch das Gleichnis ruhender oder besonnener Stärke, oder dann ingrimmigen Trotzes und Rachebrütens. Die aber haben die sehnige Riesenkatze, langgestreckten Leibes und mit wilder Drohung vorragend, gebildet. Wie Pfeile sausen sie in die Unendlichkeit hinein. Das heißt, sie könnten, wenn sie wollten. Vorerst stemmen sie sich frech und hochmütig auf die Vorderfüße. Sie drücken Eigenschaften mit Schärfe und Spannkraft aus, die jener Kultur offenbar heilig waren. . . . Mittelalterliche Stimmung umwittert mit ganz anders scheinendem Hauch die Hafenfeste von Kandia; der Löwe läßt den Platz dem Bären, der Argonaut dem Kreuz- und dem Raubritter. Und die grause Wildheit bebt noch auf dem Bilde eines greisen Bandenführers aus der Zeit des Aufruhrs gegen die Türken nach, der das trauliche Sennentum des göttlichen Eumäos mit der schauerlichen Grausamkeit verbindet, wovon wir Tag für Tag aus Türkenlanden lesen. Aber am großartigsten sind die Aufnahmen der Ausgrabungen von Knossos auf Kreta. Ordentlich haushohe Amphoren schmücken da die Straßen, und an den Mauern finden wir Fresken in einem Stil — wie ihn die Futuristen und Kubisten der allerjüngsten Zeit mühsam zu erfinden trachten. Der Franzose Matice, der, bevor er der Modesucht verfiel, ein glänzender Maler war, könnte eine kretische Metamorphose gehabt haben. Nur hat er seither die Anmut der Ursprünglichkeit eingebüßt.

Es ist ein Palmengarten, durch den der Besucher wandelt. Und es ist ihm gegen

einen Obolus gestattet, sich da oder dort ein Lieblingsblatt zu pflücken. Wenn ich jungen Menschen Hellas deuten müßte, ich würde mir flugs einen Tag Urlaub erwirken und mit ein paar Epheben genfwärts fahren. Wer weiß, ob diese Zeilen nicht ein Wunder wirken?

Es wäre unrecht, nicht der Images d'Epinal zu denken, die im Mittelraum des Museums zu sehen sind. Alte Vervielfältigung, mit dem Kräftig-Würzigen der Handarbeit und eines freien, auf frohe Farben, heitere Formen und lustige oder grausige Szenen ausgehenden wahrhaft volkstümlichen Stils. Auf die Dauer viel kurzweiliger als die besten Lichtbilder, prickelnd und naiv, launig und herb, aber immer voll Witz und Sicherheit. Der Maler Forestier hat diese Ausstellung eingerichtet; er findet offenbar, daß diese auf so festen Füßen stehenden, scharfumrissenen, bestimmt gefärbten Zeichnungen gewissen jüngern Künstlern die Augen auftun könnten. Da hat er auch sehr recht.

Aber zwischen der technischen Klugheit der Lichtbildner und dem summarischen Wirken des Hauses Pellerin, das seine Drucke in alle Welt hinauswarf, steht die Kunst der Maler, wenn sie die Lage und Aufgabe so ansehen und ausnützen wie die von Neuenburg. Es ist immer ein Vergnügen, diese gesunde Beharrlichkeit in der Selbstbehauptung und im Fortschritt anzuschauen. Sie prägt den Dutzenden doch recht verschiedener Naturen eine starke Einheit auf. Louis de Meuron mag sonnenwarmen Farben, Delachaux einem impressionistischen Schmuckstil, L'Eplattenier tiefen braunen Heidetönen nachgehn und huldigen, sie alle verbindet eine deutlich als Überlieferung und Hausgesetz fühlbare Sachlichkeit und Sichtlichkeit.

Ausgezeichnete Arbeiten bekunden eine ruhige Entwicklung des jungen Robert. Röthlisberger, Du Pasquier, Courvoisier schreiten auf gewohnten Wegen. Auch an Neulingen fehlt es nicht. Von einer gewissen Eigenart, wenn auch noch zwischen tausend Einflüssen schwankend, ist der Märchenmaler Olsommer. Das ganze Land, in die Höhe und die Tiefe, kommt den Neuenburgern in der Galerie Leopold Robert zum Bewußtsein. So ruht denn das Schwergewicht doch am Ende hier.

Dr. J. Widmer

Alfred Huggenberger hat auf die Einladung der Freistudenten in Bern Gedrucktes und Ungedrucktes aus seinen Werken, in Vers und Prosa vorgelesen und damit einem zahlreich erschienenen Publikum einen selten genußreichen Abend verschafft. Angesichts der vorgerückten Jahreszeit mußte man einen spärlichen Besuch befürchten, der vollgesteckte Saal aber zeigte, wie groß der Kreis der Verehrer und Liebhaber der Werke des Thurgauer Poeten ist. Und das freut uns nicht nur für den Dichter, sondern auch für die Berner, es ist ein erfreuliches Zeichen, daß diese gesunde, durch und durch ehrliche Kunst so allgemeinen Anklang findet; denn Huggenberger macht keine Konzessionen, sein Werk ist der unverfälschte Niederschlag seiner grundehrlichen vollsaftigen Persönlichkeit, frei von Überschwung und frei von jeder Sentimentalität. Mit seinen bisher erschienenen Büchern „Hinterm Pflug", „Von den kleinen Leuten" und das „Ebenhöch" hat er sich erstaunlich rasch in die vorderste Reihe der Erzähler gestellt, und zwar nicht etwa nur der schweizerischen. Das erstaunliche an ihm ist nicht, daß er schreibt und dichtet trotzdem er Bauer ist, sondern weil er Bauer ist. Mit ganzer Seele Bauer ist und sein will, und was er schreibt, schreibt er als Bauer; er strebt nicht aus seinem stolzen Stande heraus, er flicht auch keine sentimen-

tale Gloriole um sein Bauerntum, sondern schlicht und nüchtern mit einer sachlichen Objektivität, wie sie der Bauer seinem Orden gegenüber hat, schildert er, was seine feine und scharfe Beobachtungsgabe schaut und seine blühende dichterische Phantasie bändigt er mit festem Wirklichkeitssinn zur Dienerei seiner künstlerischen Absichten. Wie der Bauer dem Wachstum seines Kornes mit nachdenklicher Objektivität zuschaut, so schaut er auch das Wachstum seiner Mitmenschen; da ist kein „könnte" und „sollte", kein Erstaunen und kein Verdammen, es „ist" so. Der Realismus Huggenbergers ist kein Kunstprinzip, sondern eine absolute Selbstverständlichkeit; er sieht nicht überall die Kehrseiten, um konsequent zu erscheinen, er beschönigt nicht ängstlich, um salonfähig zu werden. Aber den Goldglanz der Poesie breitet Huggenberger über alles, was er uns schildert, weil er alles durch seine sonntäglichen Poetenaugen schaut. Und er ist ein bedeutender Künstler, das soll man ob dem Bauern, der gar zu gern als vollgültiges Aushängeschild benutzt wird, nie vergessen. Ein Künstler, der in zähem langem Ringen das große natürliche Talent zur Meisterschaft ausgebildet hat. Als Bauer wußte er, daß nichts von selbst kommt, daß das schönste Land mühevolle Arbeit verlangt, um den goldenen Ertrag zu liefern. Huggenberger schaut nicht nur, er gestaltet auch und zwar mit einer feinen wohlabwiegenden Kunst, die dem aufmerksamen Leser Bewunderung abzwingt. Seine feine Beobachtungsgabe, sein goldener Humor, sein warmes menschliches Empfinden sind ihm nicht Ziel und Endzweck, sie sind ihm nur die unerläßlichen Mittel zur dichterisch freien Gestaltung seiner prächtigen vollsaftigen Menschen. Er ist ganz Bauer und ganz Künstler. Diese wundervolle Einheitlichkeit des Menschen und seines Schaffens macht auch die begleitende Größe Huggenbergers aus, diese ungebrochene Ganzheit teilt sich so wohltuend dem Leser und dem Zuhörer mit. Er ist kein Rezitator, aber gerade das, was bei fast allen diesen Dichterabenden einer großen Enttäuschung ruft, verlieh dem Huggenberger-Abend die liebenswürdige Note und hob ihn weit hinaus über alle die ähnlichen Veranstaltungen. Der schweizerische Heimatschutz sollte diesen Menschen und sein künstlerisches Schaffen in Gold fassen, denn hier ist edelstes Schweizertum in schönster Weise verkörpert. Blösch

Basler Musikleben. Im Vordergrund des Interesses stand im letzten Monat das Konzert des Schweiz. Musikerbundes, sowohl der großen Zahl der Mitwirkenden, wie auch des Gehaltes wegen. Denn wenn die Musiker der Basler Allgemeinen Musikgesellschaft sich mit den Stadtorchestern von Bern und Freiburg i. B. vereinigen und Zürich noch mit seinem Tonhalleorchester beispringt, so muß es einen guten Klang geben. Die schwierige Herrschaft über dieses ganze Riesenpersonal führte in sicherer Weise Kapellmeister Fritz Brun aus Bern. Natürlich waren nur die Streicher in der entsprechenden vierfachen Vertretung zugegen, nicht auch die Bläser, wie ängstliche Gemüter wähnten; der Ton wurde aber trotz dieser Masse nicht irgendwie zu laut, sondern nur voll, und was Händel, dessen Concerto grosso in G-Moll gespielt wurde, durch Tonfülle gewinnt, ward allgemein angestaunt. Aber auch der Brahmsschen C-Moll-Symphonie und dem Meistersinger-Vorspiel kam der satte Geigenklang prächtig zu statten, so daß ein berühmter Kritikus den guten Rat und Wunsch nicht verschweigen konnte, ein nächstes Mal mit Verdoppelung der Bläser auch noch deren Ton weicher und voller zu gestalten. Besonderes Verdienst um die gute Sache — denn des ganzen vollbesetzten Hauses Besuch galt der Erweiterung der Wit-

wen- und Pensionskasse des Basler Orchesters sowie dem Pensionsfonds des allgemeinen Musikerverbandes — erwarben sich die Kapellmeister Suter und Andreä mit einem Mozartschen Konzert für zwei Klaviere, das ein kleines Orchester begleitete. Der Wunsch nach baldiger wiederholter Zusammenarbeit und ähnlichen hohen Klanggenüssen fand überall beredte Aussprache.

Weniger von der Gunst des Publikums verwöhnt wurde der Komponist Hans Jelmoli aus Florenz in seiner nur mit eigenen Kompositionen bestrittenen Matinée. Die ungünstige Zeit und eine ausgesprochene Konzertmüdigkeit nach der Saison waren mehr an dieser Ungunst schuld, denn die Kompositionen des Tonsetzers, der in geschickter Weise sich in den verschiedensten Stilen und Arten vorstellte, auch selbst aktiv am Klavier wirkte und dem der Tenorist, Herr Alfred Flury aus Zürich, gut zum Gelingen half.

Der Basler Männerchor bot in einem Frühjahrskonzert im Münster Proben seines nicht gewöhnlichen Könnens unter Leitung von C. J. Schmidt. Hegars „Walpurga" fand eine gute Wiedergabe, sowie Hubers „Auf den Alpen". Besonderes Verdienst aber erwarb sich der Chor durch das 7-stimmige Exaudi deus von Giov. Gabrieli. Durch ein Dutzend der schönsten Lieder erfreute uns dabei wieder einmal unsere Altistin Fräulein Maria Philippi, und Herr Adolf Hamm sekundierte in der gewohnten Meisterschaft. Wir wundern uns nicht, daß Bern alle Anstrengung macht, ihn für seine Münsterorgel zu gewinnen, würden es aber bedauern, wenn Basel ihn nicht zu halten vermöchte, denn er hat sich die Gunst des spröden Basler Publikums in ganz ungewöhnlichem, raschem Maße erworben.

Im Stadttheater fand eine Neueinstudierung von Mehuls Joseph in Ägypten, nach der Max Zengerschen Bearbeitung großen Erfolg. Das Ereignis war um so verdienstlicher, als es unserem energischen Kapellmeister Becker damit gelungen ist, Basel an zweite Stelle nach München zu reihen, in der Ordnung der diese erwünschte Neubelebung einführenden Theater.

Auch eine Neuinszenierung von Charles Lecocqs Mamsell Angot und Eugen d'Alberts Tiefland — besser wäre vielleicht das Wort Tiefstand, nicht wegen der Wiedergabe, sondern wegen der Komposition — ist zu erwähnen.

Endlich regt sich das musikalische Leben auch sonst auf Straßen und Gassen in Sängen und Promenadenkonzerts, und zeigt dem Kundigen an, daß Hidigeigeis Klaggesang über die Sangestüchtigkeit der Menschen im Monat Mai noch nicht veraltet ist.

Zu diesem jungen Leben ist auch der neugegründete Richard Wagner-Verein zu zählen, wo die Hörer der guten Vorträge von Herrn Kurt Ritter über den „Ring" (unterstützt durch Kapellmeister Becker am Klavier), zwar nicht katzenmusikalisch, dafür aber gut vorbereitet werden für die geplante Aufführung der ganzen Reihe von Wagnerschen Opern obigen Namens, über deren Gelingen wir uns das nächste Mal zu berichten freuen.

J. M. Knapp