

**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur  
**Herausgeber:** Franz Otto Schmid  
**Band:** 6 (1911-1912)  
**Heft:** 10  
  
**Rubrik:** Umschau

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

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

Der Tafelmajor machte mir ein beredtes Zeichen: über diesen unangenehmen Zwischenfall müsse die Presse unbedingt schweigen. Ich aber vergaß nicht, daß wir hier Herren im Hause sind und eine Preßfreiheit haben.

Noch eins: Professor Arcangelo Ghisleri in Bergamo, 38 Via Torquato Tasso, der lange am Gymnasium in Lugano wirkte, ein feuriger Patriot und Demokrat, hat in Lugano die Errichtung eines historischen Museums der italienischen Freiheitsbewegung begonnen. Er hat schon ein Zimmer gemietet und sammelt Dokumente aller Art mit Bienenfleiß und hoffnungsfrohem Eifer. Er hat dafür einen Verein ins Leben gerufen und Beiträge gesammelt. Die Villa Ciani in Lugano, der eigentliche Herd der italienischen Freiheitsbewegung, ging kürzlich samt dem wundervollen Park am See in Stadthefiß über. Hierhin gehört auch Ghisleris Museum. Gaben, Geschenke und Anfragen sind an Nationalrat Dr. Romeo Manzoni zu richten (Lugano, Besso, Villa Rosa). Die Schweizerstadt am blauen Ceresio wird die sorgfältige Aufbewahrung dieser kostbaren Dokumente wohl verstehen. Zum Zauber der Natur wird sich für den denkenden Besucher der Reiz gesellen, auf historischem Boden zu stehen. Hier half ein freies Land ein geknechtetes befreien. Es ist stolz auf diese Tat und wird es nicht vergessen, daß die Freiheit nach der eigenen Knechtschaft von Norden über den Gotthard kam. Dort liegen die starken Wurzeln schweizerischer Kraft auch für die alten ennetbergischen Untertanenländer und Landvogteien, für unser freies, liebes und schönes Tessin!

E. Plazhoff-Dejeune

## Umschau

**Zürcher Schauspiel.** Die Unermüdlichkeit unserer Theaterleitung kennt kein sanftes Hinüberschlummern in die Sommerruhe; jetzt, nachdem die Tore des Stadttheaters am ersten Juni sich geschlossen haben, ist das Schauspiel im Pfauentheater der Zielpunkt des Theaterinteresses, und die

Direktion sorgt dafür, daß dies Interesse wach bleibt. Eine Reihe von neu ausgegrabenen Lustspielen und Schwänken, von denen die „Pension Schöller“ und der zugkräftige „Schlafwagen-Kontrollleur“ genannt seien, eine umfassende einmalige Repetition der winterlichen Hauptnum-

mern zu ermäßigten Preisen sorgen für das laufende Repertoire. Die Aufmerksamkeit des literarischen Publikums wandte sich indessen den Erstaufführungen zweier namhafter Autoren zu.

Zum fünfzigsten Geburtstag Arthur Schnitzlers kam am 15. Mai die an allen größeren Bühnen gespielte und selbst in Wien sanft abgelehnte Tragikomödie „Das weite Land“ heraus.

Es wurde keine rechte Geburtstagsfeier. Das Publikum verhielt sich nach dem ersten Akt völlig still, fast teilnahmslos, zeigte sich im zweiten ein wenig interessiert, machte nach dem dritten Akt einen geärgerten Eindruck und ließ sich erst im vierten Akt, der mit nicht ganz neuen Spannungsmitteln arbeitet, packen. Der fünfte Akt verlief flau. Schon der Titel des Werks ist eine Verlegenheit. Man könnte ihn wegen seiner Vieldeutigkeit auf gar manches Werk setzen, das nicht den verpflichtenden Namen Schnitzler trägt. Der Gesamteindruck wiegt vor, daß bei dieser Arbeit dem gefährlich schnell produzierenden Wiener herzlich wenig Neues eingefallen ist. Den bedenklichsten Eindruck hinterließ, wie schon oben angedeutet, der dritte Akt. Trotz einer Fülle von Gestalten, die an und für sich sicher hingestellt sind, ist in diesem Akt alles amorph. (Ich habe seit Otto Ernsts „Die Liebe höret nimmer auf...“ Akt 1, keinen so billig und vulgär gearbeiteten Akt gesehen!) Dazu ist der Gegenstand recht abgegriffen. Im vierten Akt, der mit einer Herausforderung zum Zweikampf endet, wird durch Erwartungsspannung eine starke lähmende Temperatur erreicht. Und der fünfte, nach dem Zweikampf, hat im äußeren Geschehen eine fatale Ähnlichkeit mit dem Schlußakt der „Liebelei“. Der Inhalt ist in den Grundlinien so: In einer Welt, in der jeder Ehegatte seine Liebelei

hat und jeder Unverheiratete eine verheiratete Frau liebt, hat der Fabrikant Hofreiter, der in jeder Hinsicht ein fuchsschlauer moralisfreier Geschäftsjäger ist, seine eigene Lebensauffassung sich aufgebaut. Das Leben ist kurz. Anspruch auf Glück und Lust ist Voraussetzung des Daseins. Die Arbeit ist ernst, wie der Kampf um das Glück, das Vergnügen, die Lust. Die wahre Lebenslust in allen Dingen aber ist der ewige Wechsel. So wird die Arbeit zur Lust, die Lust zu einer Arbeit, fast zu einer anstrengenden Arbeit. Dazwischen bleibt freilich Zeit genug zum Spiel, zum Spiel, das wie eine Arbeit aussieht, und es scheint, daß der Wechsel des Spiels ihm ein erlebensreiches Abbild seiner Jagd nach Frauenliebe, seiner ertragreichen Jagd nach Erwerb geworden ist.

In dieser Welt fühlt sich Hofreiter wohl; er lebt wie in einem Taumel und betreibt die Verführung der Frauen im großen wie eine Art Sport. Trotz seines wilden Lebens behält Hofreiter das kalte Auge, da seine vorgespiegelte oder wirkliche Leidenschaftlichkeit und Hitze im tiefsten Grunde eiskalt ist. Sein Weib, Frau Genia, hat bis zur Stunde ihm Treue gehalten. Ein Liebhaber hat sich sogar erschossen, weil er die Gunst der zurückhaltenen Frau nicht erwerben konnte. Der Atem der Welt Hofreiters infiziert auch schließlich dessen Frau. Nun aber dieser merkt, daß ein junger schöner Marineoffizier Frau Genia erfolgreich sich nähert, wird er wachsam, lauert, weil Laune und verlegte Eitelkeit es will, dem Nebenbuhler auf, tut anfangs, als sei nichts geschehen, provoziert dann den Liebhaber und erschießt ihn im Duell.

Der Zuschauer und jeder aufrichtige Freund Schnitzlers befindet sich diesem Hofreiter gegenüber in großer Verlegenheit. Zugegeben, daß es solche Menschen gibt.

Aber sympathisieren wir mit ihnen? Ist dieser Hofreiter verständlich? Aus welchem Motive erwächst diesem Abgebrühten die heroische Gebärde? Was will Schnitzler mit dieser Figur? Man hat den Gesamteindruck eines Kerls, wenn man an den sehnigen Sportsmann denkt, wenn man daran denkt, daß dieser eiskalte Betrüger ruhig in den Pistolenlauf seines Gegners hineinsehen kann. Seine heroische Maske wirkt aber wie ein Bluff, wie eine Laune, sie wirkt ärgerlich und komisch zugleich. Daran liegt es, daß man unbefriedigt das Theater verläßt. Die Mischung in diesem Charakter ist directionslos; diese Mischung von tönender Weitherzigkeit, Menschlichkeit, Phrase, Eitelkeit und Bestie ergibt keinen Kristall, keinen Zusammenschluß. Nicht nur die Welt, in der er lebt, ist durch diesen Hofreiter genarrt, sondern auch der Zuschauer. Und dies läßt sich das Publikum nicht gefallen, auch wenn es die strupellose sittliche Verwirrung, die „weanerische Gemütlichkeit“ in allem Sittlichen (nicht Moralschen!) als gegeben anzunehmen bereit ist.

Eine wesentlich tiefer und scharf gesehene Gestalt als Hofreiter ist der Bankier Ratter, dessen Frau jener verführte und dann, wie alle ihres Geschlechtes, zur Seite stellte. Ratter, der das Verhältnis Hofreiters zu seiner Frau kennt, bleibt der gute Bekannte Hofreiters, um seine glühend geliebte Frau nicht zu verlieren, richtet aber kaltblütig den Ruf Hofreiters in der Öffentlichkeit zugrunde. Im übrigen bieten die Figuren des Werks keine charakteristischen Neuwerte. Nur eine neuartige Situation bietet „Das weite Land“, im letzten Akte nämlich, wenn Hofreiter, der vom Zweikampf heimkommt, der ahnungslosen Mutter des von ihm erschossenen Gegners in einem konventionell geführten Gespräch die Hand reicht.

Josef Dannegger hatte das weite Land der ziemlich fähig geführten Konversation stark mit roten Strichen durchpflügt und viel getan, um dem Werke auf die Beine zu helfen; aber es war im ganzen doch verlorene Mühe.

Herr Marx und Fräulein Reiter-Forst gaben vortrefflich das Ehepaar Hofreiter. Herr Kevy charakterisierte den Bankier Ratter schlagend, und Herr Prassch, der in modernen Uniformen sehr gute Figur macht, stellte einen sympathischen Marineoffizier auf die Bretter.

(Schluß folgt.) C. F. Wiegand

**Basler Theater.** Schauspiel. Wie ich schon in meiner letzten Besprechung erwähnte, führt das Schauspiel in unserer guten Stadt ein ziemlich klägliches Leben. Immer mehr scheint die Theaterleitung in ihm eine lästige Unterbrechung des Opernrepertoires zu erblicken, die man auf ein Mindestmaß beschränken muß. Zwei Aufführungen des „Egmont“, eine des „Kaufmanns von Venedig“ — das ist alles, was uns dieser Monat an ernst zu nehmenden Kunstgenüssen auf diesem Gebiet brachte. Daneben gab's noch zwei Vorstellungen der „fünf Frankfurter“, einer zwar nicht bedeutenden, aber ganz netten neuen Komödie. Sie führt uns in die Judengasse in Frankfurt, in das Haus Rotschild, in dem die alte Frau Gudula, die Mutter der fünf Brüder, in altgewohnter Schlichtheit lebt. Aber in den Brüdern, namentlich in Salomon, dem unternehmendsten, hat der Reichtum ehrgeizige Pläne gezeitigt. Er will seine Tochter an den Herzog von Taunus, einen jungen, verschuldeten Lebemann und Duodezfürsten, verheiraten. Der junge Fürst — teils aus Geldverlegenheit, teils aus einer gewissen Freude an der Unverfrorenheit des Juden — geht darauf ein; aber nicht so die Tochter Salomons, Charlotte. Sie

sagt nein, denn sie hat ihr Herz schon verschenkt und zwar an ihren Onkel Jakoble, den jüngsten und am wenigsten „geschäftlich“ veranlagten der fünf Brüder. Die beiden kriegen sich, der Vater gibt nach einigem Schimpfen seinen Segen, und alles endet in Minne. Diese Handlung ist einfach und wenig originell, aber sie bietet dem Verfasser Gelegenheit, uns mit einigen ganz gelungenen Typen — Juden und Edel-leuten aus der Biedermeierzeit — bekannt zu machen. Das Ding ist, wie gesagt, nett und gemütlich, und wir würden gewiß nicht wegen seiner Aufführung zürnen, wenn nur — die alte Klage! — nicht alles Wichtigere, Wertvollere um solcher Lappalien willen versäumt worden wäre! Ich will aber die Leser nicht noch einmal mit Klagen über all das, was wir in dieser Saison gehofft und nicht erhalten haben, langweilen, sondern nur zum Schluß noch den Wunsch aussprechen, daß die nächste Spielzeit in diesen Dingen etwas Wandel schaffe. E. A.

**Basler Musikleben.** Daß unser Stadttheater sich auf der Höhe befindet, hat es diesen Winter mit aller Energie bewiesen; dies ergibt auch ein Rückblick auf die mit Mai abgeschlossene Saison schon nur den nackten Zahlen nach. Bei 760 Aufführungen nicht weniger als 188 Werke zu bieten, heißt eine große Arbeit leisten, darunter fallen speziell 298 Opernaufführungen mit 52 verschiedenen Werken in unser zu resumierendes Gebiet. Daß unter diesen Werken sich zum Schluß der Spielzeit noch der ganze Wagnersche Ring des Nibelungen befindet, ist uns eine ganz besondere Freude zu berichten. Als die verlockende Anzeige auf dem zu Beginn des Winters herausgegebenen Spielplane erstmals erschien, da waren wir froh erstaunt, machten aber im tiefsten Herzen ein kleines Fragezeichen dazu. Nun müssen wir öffent-

lich bekennen, daß nicht nur Wort gehalten wurde, sondern daß dank unserem trefflichen Theaterkapellmeister, Herrn Gottfried Becker, der allezeit rastlosen und nach höchsten Zielen strebenden Spielleitung und Direktion eine ganz vorzügliche Leistung hervorgebracht wurde, ohne Beihilfe fremder Kräfte.

Nachdem Vorspiel, Walküre und Siegfried schon während des Winters über die Bretter gegangen waren, gelang am Schluß noch die Wiedergabe des ganzen Ringes kurz nacheinander, Rheingold am 14. Mai, Walküre am 20. Mai, Siegfried am 22. Mai und Götterdämmerung am 29. Mai, also innert zwei Wochen. Dies mit den normalen Kräften eines kleineren Theaters zu erreichen, war nur einer wohldisziplinierten Spielgesellschaft möglich, die bis zuletzt ihre ganze Kraft und ihren Willen in den Dienst der großen Sache stellte. Daß unser Orchester der Aufgabe gewachsen sei, daran haben wir nie gezweifelt, daß aber die Kräfte der Spieler so trefflich sich zur harmonischen Einheit rundeten, ging über jede Erwartung und war darum ein schönes, in der Erinnerung hochstehendes Ereignis.

Es wurde zum Teil ganz vorzügliches geleistet dabei. Vorab unser Tenorist, Herr Paul Maier, zeigte sich als Voge, als Siegmund und als Siegfried von immer neuer Seite und hielt über alle Schwierigkeiten aus. Von weiteren Herren unserer Oper traten ihm würdig zur Seite vor allem Herr Grassegger als Wotan und Gunther, dann Herr Kraus als der unheimliche Schwarzalbe, Herr Binder als Mime. Unter den Damen ragte Frä. Elise Kronacher als Frida und als Brünnhilde ganz besonders hervor in Spiel und Stimme, während Frä. Marg. Maschmann als Freia, Sieglinde und

Gutrune die Vorzüge ihrer fein-weiblichen Psyche mit guter Gesangkunst verband, und Frä. Lola Stein, die in allen Sätteln gewappnete, als Rheintochter, Frida, Erda, Walküre und Norne ihre verständnisvolle Natur und immer frische Stimme zur Geltung zu bringen wußte.

Ihnen allen, wie auch den Leitern von Spiel und Musik danken wir es, wenn wir den Hochgenuß guter Wagneraufführungen nun auch in Basel sicher und eigen haben, und wenn das alte böse Sprüchlein Simrocks von den Baslern, die „in jedem Stücke, wohl hundert Jahr zurück“ sein sollen, nicht mehr der Wirklichkeit entspricht.

Wie sehr die Wagnersche Kunst und mit ihr das Verständnis für moderne Musik und für ihre Schöpfer in Basel Boden zu gewinnen im Begriffe steht, zeigt auch höchst erfreulich der neuaufblühende Wagnerverein mit lebendigen vielbesuchten Vorträgen und mit reicher Mitgliederzahl. Die Arbeit, die unsere Musikschule in der Stille an zahlreichen Vertretern der jungen und jüngsten Generation tut, trägt schon überall sichtbare Früchte.

Drei Männerchöre ließen ihre Stimmen erschallen und boten Proben ihres Könnens, zuerst der Basler Männerchor mit einem Frühjahrskonzert im Münster, dem die Solistin Frä. Maria Philippi und der Münsterorganist Herr Ad. Hamm besonderen Glanz verliehen, dann die Basler Liedertafel mit einem Frühjahrskonzert im Musiksaal, in dem die Wiedergabe des Reger'schen Requiems nach Hebbels Dichtung als besondere Kraftprobe zu erwähnen ist, und endlich der an Zahl der Mitglieder beschränktere deutsche Liederfranz, der uns namentlich mit dem selten gehörten burschikosen Liszt'schen Gaudeamus igitur ergötzte.

Den weisevollen Abschluß der Konzertzeit

machte endlich der Basler Gesangverein durch seine Bach-Konzerte. Wenn auch das neue Leben in Basel seinen Einzug hält und halten muß, wir täten unrecht, wenn wir die alten Werte, die bisher den Glanz und die Blüte von Basels Kultur und Konzertleben bedingten, vergäßen oder nur zurückstellten. So wird eine Wiedergabe der Matthäuspassion durch den Gesangverein in den herrlichen Räumen unseres Münsters immer wieder zum größten und tiefsten gehören, was wir hier genießen können. Dazu verfügt der Gesangverein über Stimmittel, die allen Schwierigkeiten trogen können, unser Orchester ist in den Bach'schen Stil wie kaum ein anderes eingearbeitet, und unser vorzüglicher Kapellmeister Herr H. Suter scheut keine Mühe, immer neu das alte Gold zu prägen und allem neues Leben und ein Stück seiner herrlichen Begeisterung einzupflanzen. So hat unser Gesangverein in den bewegten Chören sich zu einer Klarheit und Präzision hinaufgeschwungen, die kaum überboten werden wird, und ganz speziell auch die hier so vielfagenden Holzbläser unseres Orchesters entfalten wunderbare Klänge. Vorab der erste Flötist, Herr Buddenhagen, und der erste Oboist, Herr Gold, boten mit den Primgeigern der beiden Chöre, den Herren Konzertmeistern Rötcher und Wenz solistische Leistungen ersten Ranges. Herr Hamman der Orgel, Herr Breil am Cembalo, endlich die auswärtigen und einheimischen Solokräfte, Frau Noordewier-Reddingius aus Hilversum, Frä. Maria Philippi, Herr Willy Schmidt aus Berlin, Herr Hendrik van Dort aus Amsterdam und Herr Nahm verliehen den Aufführungen Festesglanz.

J. M. Knapp

**Berner Musikleben.** Die Aufführungen unserer Sängervereine schauen alle schon nach



dem Neuenburger Gesangsfest. So hörten wir nun auch vom Berner Männerchor in seinem Konzert unter der bewährten Leitung von Direktor Henzmann den siebenstimmigen Männerchor „Exaudi deus“ von Giovanni Gabrieli, der als Gesamtchor für Neuenburg vorgesehen ist, nachdem uns die Liedertafel schon kurz vorher mit dem schönen und höchst interessanten Werke bekannt gemacht hatte. Was der alte Meister aus den Worten des 54. Psalmes macht, ist erstaunlich vor allem im musikalischen Ausdruck. Hierin gab die Liedertafel noch etwas mehr, aber in der stimmlichen Durcharbeitung, im Chorklang und in der rhythmischen Straffheit wußte auch der Männerchor eine bedeutende Wirkung zu erzielen, und er zeigte mit diesem außerordentlich schweren Probestück wieder, wie ernsthaft er an seiner Vervollkommenung arbeitet und welches schöne Resultat er dabei erzielt. Mit Vergnügen kann man mit jedem Konzert einen Fortschritt konstatieren, immer vornehmer und abgeklärter wird der Vortrag, und daß der Männerchor auch im hohen Kunstgesang Vorzügliches leistet, zeigte gerade dieses Konzert wieder in erfreulichster Weise. Am besten gefielen uns die Chöre von Hegar „Troß“, eine prächtige temperamentvolle Auflehnung gegen das kommende Alter, und von Hans Huber „Auf den Alpen“, die überaus wirkungsvoll zum Vortrag kamen, während wir der Komposition von Franz Curti „Die Elfe“ ratlos gegenüber saßen; obwohl der Männerchor hier sichtlich sein Bestes tat, konnte man bei dieser maßlosen Tonmalerei — maßlos wie ein Bild von Bierk — nicht warm werden. Sie verrät gewiß ein respektables Können, vergreift sich aber nach unserm Dafürhalten im Umfang und im Ausdruck, der die Werke wiedergibt und nicht die Stimmung. Da labte man sich noch an der folgenden Löwe-Ballade, die schlicht episch den Worten des

Herderschen Volksliedes folgt, während Curti aus den Worten Dorers, der das Volkslied vom Erbkönig verflacht, ein blutiges Drama macht. Die beiden Chöre von C. Hildebrand gaben dem Verein Gelegenheit eine fein ausgearbeitete Leistung zu bieten, was wohl ihr Hauptvorzug war. Mit dem Solisten hatte der Männerchor diesmal wenig Glück. 7 Balladen von Löwe hintereinander sind etwas schwer verdaulich und bekommen dem Komponisten und dem Hörer nicht zum Besten. Zudem war der Solist, Herr R. Halaschka aus Wien, schlecht disponiert, eine Erkältung machte sich in der Stimme geltend, so daß leider auch das einzige, was diese Balladen retten könnte, eine prachtvolle Stimmfaltung, dahinfiel.

Ins vorteilhafteste Licht wußte A. Detiker den Liederfranz-Jrosinn, den er seit kurzer Zeit mit schönstem Erfolg leitet, zu stellen mit dem Liederkonzert, das durch seine Einheitlichkeit und treffliche Durchführung eine durchschlagende Wirkung erzielte. Auch dieser Verein darf ruhig dem Neuenburger Wettstreit entgegengehen, sein Dirigent verbürgt ihm die Anwartschaft auf einen schönen Erfolg. Durch die weise Beschränkung auf die Wiedergabe des Volksliedes erzielt der Dirigent eine höchst erfreuliche Vollendung des Vortrags, das ruhige Gefühl vollkommen sicherer Beherrschung, das sich in angenehmer Weise auch dem Zuhörer mitteilt. Man sah da wieder, welche wundervollen Aufgaben die „altmodischen“ Komponisten den Sängern stellen und wie sehr singen und singen zweierlei ist. Die allbekannten Volkslieder wurden zu feinen Kunstwerken, anspruchslos aber gerade dadurch so wertvoll. Das Soloquartett der Basler Liedertafel machte sich alle Hörer zu Freunden. Es war ein Genuß, dem wohlgeschulten Zusammenklang der vier guten Stimmen zu lauschen. Auch sie fügten sich mit der Auswahl ihrer Quartette und Einzel-

vorträge dem ganzen Programm aufs beste ein, und besonders hoch möchten wir es ihnen anrechnen, daß sie die Gelegenheit ergriffen, ihre Basler Komponisten so vorteilhaft bekannt zu machen.

— Auf das Sommerkonzert, das der Cäcilienverein seit einigen Jahren zu veranstalten pflegt, darf man sich immer schon zum voraus freuen. Auch diesmal hat Fritz Brun ein auserlesen schönes Programm zusammengestellt aus wertvollen Kompositionen, die man nur äußerst selten zu hören bekommt. Zwei wundervolle Frauenschöre von Schubert, der 23. Psalm und „Gott in der Natur“ eröffneten und schlossen das Konzert. Das Hauptinteresse aber beanspruchte Brahms, dessen Motette „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen“ für 4- und 6-stimmigen Chor op. 74 Nr. 1 in Bern zum ersten Male gesungen wurde und einen großen Eindruck hinterließ. Das aus innerster Seele herausgeborene Werk ist eine ergreifende Frage an das Schicksal von erschütterndem Ernst im Ausdruck. Der Übergang von der bangen, anklagenden Frage zum tröstlichen Aufblick und zur ruhigen Ergebung in das Unabwendbare, der erhebende Ausklang in einem prachtvollen Choral, das ist mit einer seltenen bewußten Kraft des musikalischen Ausdrucks aufgebaut; mit höchster Anspannung aller künstlerischen Mittel hat hier das rein menschlichste Gefühl Gestalt gewonnen. Die schlichte Einfachheit dieser tiefen seelischen Empfindung über alle die enormen Schwierigkeiten, die in der Wiedergabe liegen, zum klaren Bewußtsein zu bringen, erfordert höchste Kunst, und daß dies dem Chor so ganz gelang, ist ein neuer Beweis seiner anerkannten Leistungsfähigkeit. Bei einem schwierigen Einatz versagte der Chor, und der Dirigent mußte abklopfen; der gleiche peinliche Vorfall ereignete sich bei der Wiedergabe des a capella Chores „sepulto

Domino“ von Handl. Die Schuld an diesem Mißgeschick lag einerseits an der übermäßigen Sommerhitze, die auf allen lastete, zu einem noch größeren Teil wohl an der wenig erbaulichen Art, wie eine Blechmusik von jenseits der Straße ihre Mitzöne bei den schwierigsten Einsätzen in das Konzertlokal sandte. Es mag vorwiegend das Temperament des Dirigenten gewesen sein, aber wir rechnen es ihm hoch an, daß er seinen persönlichen Erfolg der einwandfreien Wiedergabe dieser Kunstwerke zum Opfer brachte. Es wäre ihm nicht schwer gefallen im sicheren Vertrauen darauf, daß die wenigsten es bemerkt hätten, das Werk durchzuführen. Es wäre auch dem Publikum gegenüber entschieden klüger gewesen, aber seiner aufrichtigen Ehrlichkeit war es unmöglich, den herrlichen Werken durch eine unvollkommene Wiedergabe künstlerisch Abbruch zu tun. Für diesen Mut waren ihm alle Einsichtigen und Verständigen dankbar, denn ein solcher energischer Kurzschluß stört den Genuß eines Kunstwerkes weniger als eine sich lange hinschleppende Halbheit, die der Komposition Unrecht getan hätte.

Von einer anderen Seite zeigte sich Brahms in den eigenartigen Liedern für Frauenchor mit Begleitung von 2 Hörnern und Harfe, eines der früheren Werke, noch nicht auf dieser Stufe der Empfindung, wie sie in der Motette so unmittelbar ans Herz greift, aber schon von einer erstaunlichen musikalischen Ausdrucksfähigkeit. Mit der ungewöhnlichen Instrumentalbegleitung erzielt er eben so ungewohnte Klangwirkungen, die von einem seltenen Gefühl für musikalischen Ausdruck zeugen. Die vier in ihrer Stimmung so verschiedenartigen Lieder, die nur durch einen gemeinsamen Unterton von echter Romantik zusammengehalten werden, bildeten besonders hinsichtlich der prächtigen Wiedergabe wohl den künstlerischen Höhepunkt des



Abends. Ein Lied von so faszinierender Stimmungsgewalt wie die Klage der Mädchen von Inistore um den lieblichen Trenar prägt sich unvergeßlich ein.

Eine ganz eigene Überraschung boten die drei romanischen Lieder für gemischten Chor von Schöck, Brun und Andrae. Es ist eine liebenswürdige Tatsache, auf die wir mit Vergnügen hinweisen: Das freundschaftliche Zusammenarbeiten der Führer des schweizerischen Musiklebens. Andrae und Suter treten gemeinsam als Pianisten auf, und hier finden wir drei Komponisten in freundschaftlichem Wettstreit. Es ist diese Erscheinung in der heutigen Zeit gerade so selten wie erfreulich, ein Beweis, daß unser einheimisches Musikleben auf einem gesunden kräftigen Boden gedeiht. Die drei Lieder, die mit liebevoller Hingabe prächtig gesungen wurden, boten noch ein anderes Kuriosum, abgesehen von der ungewohnten Sprache: es war, als hätten sich die drei Komponisten mit diesen drei Probestücken in ihrer ganzen gegensätzlichen Eigenart charakterisieren wollen. Andrae schüttelt mit brillanter Verve einen genialen musikalischen Einfall aus dem Ärmel, indem er ein Lied wählt, das nur nach äußerem musikalischem Ausdruck verlangt; Schöck schafft ein einschmeichelndes wohlklingendes Volkslied, das man in seiner beglückenden Selbstverständlichkeit schon immer gekannt zu haben glaubt; Brun packt seine Aufgabe mit dem selben bis in die tiefsten Gründe grabenden Ernst an wie seine großen Symphonien, an Stelle eines Liedes baut er mit prachtvoller an den alten Meistern des 16. Jahrhunderts geschulter Kunst ein großes Chorwerk, anspruchsvoll in den Mitteln, aber auch von einer entsprechend tiefgehenden Wirkung. Man dachte nicht an eine gegen einander abwägende Wertschätzung, man freute sich über diese dreifache Ausstrahlung schöpferischer Kraft auf musikalischem Gebiet.

Die drei Lieder bieten allerdings Schwierigkeiten, die nur erstklassigen Chören eine befriedigende Wiedergabe ermöglichen. Daß der Cäcilienverein nicht an Schwierigkeiten scheitert, bewies er in allen Chorwerken; aber der letzte Frauenchor von Schubert zeigte, daß der Schwierigkeiten zu viele waren. Der schwere und anstrengende Dithyrambus verrät deutliche Spuren von Abspannung und Ermüdung, ein Beweis, daß für ein Hochsommmerkonzert zu viele Werke aneinander gereiht waren, von denen jedes die höchsten Anforderungen stellt. Dem Zuhörer wurde des Schönen nicht zu viel, aber dem Chor hätte man eine oder zwei anspruchslosere Werke als Ruhepunkte gegönnt.

Die Solistin des Abends, die Sopranistin Elsa Homburger aus St. Gallen, trug mit angenehmer wohlgeschulter Stimme und erfreulich musikalischem Sinn zwei Lieder von Schumann, drei von Wolf und zwei von Schöck vor, von Fritz Brun begleitet. Ihre Stimme ist nicht sehr ausgiebig, aber überall spricht sie schön an und hält klar und rein den Ton, Vorzüge, die sehr zu schätzen sind, und besonders den Liedern von Schumann zu statten kommen. Dagegen vermißten wir bei den freudig erregten Liedern eine gewisse klingende Leichtflüchtigkeit, die bei Liedern wie Hugo Wolfs „Er ists“ unerlässlich ist.

Gedacht sei auch der Mitwirkung von Frä. Nelly Weber, die in den beiden Werken von Schubert den Klavierpart übernommen hatte, sowie der Harfenistin Frä. Ottmann und der Herren Rönig und Schmidt, die die schwierige Begleitung der vier Brahmslieder durchzuführen hatten und dieser, besonders für die Hörner sehr heiklen Aufgabe sich in durchaus aner kennenswerter Weise entledigten. H. Bloesch

**Sichtlichkeit.** Lese ich Winkelmann, so finde ich als Zweck der Kunst, als ihren

Willen und ihre Rechtfertigung die „edle Einfalt und stille Größe“ bezeichnet, vor der wir Gymnasiasten offenen Mundes und ahnungslos dastanden. Aus einem der geschätztesten Bücher, die je über derartige Gegenstände geschrieben worden sind, aus der „Modernen Kunst“ von J. K. Huysmans, klingt laut und unbedingt der Ruf nach Unmittelbarkeit zeitgenössischen Lebens in den Bildern und Bildwerken. Nicht umsonst ist der eine der Priester der unbewegten Klassizität, der andre ein Bahnbrecher des Impressionismus geworden.

Jüngst hatte ich eine Plauderei mit einem Schaffenden. Es war von einem Wandgemälde die Rede, an dem er eben arbeitete, und von einer ganzen Reihe anderer, die er auszuführen übernommen hatte. Auf lange hinaus wird er reichlich daran zu tun haben. Allesamt werden sie, komme was da wolle, sein Lebenswerk gewaltig krönen, und mit ganzem Ernst ist er sich auch der Notwendigkeit bewußt, sein Eigenstes darin zum Ausdruck bringen zu müssen. Das gesamte Streben, das sein Künstlertum von der ersten Stunde bis zum heutigen Tage spornte, schwoh in ihm an. Er sah die gewaltigen Flächen, wie ein Feldherr das Schlachtfeld mißt und überschaut; einzeln und in Scharen regten sich ihm die ragenden Gestalten und bedeutenden Geberden; Form und Farbe schieden ihre Ansprüche gegenseitig aus, und im Wallen und Wogen dieser wortlosen Auseinandersetzung kam der Augenblick heran, wo der Künstler, nach einigen halblauten Selbstgesprächen über perspektivische Maßregeln, sein eigentlichstes Wollen in einem bestimmten, klaren, unmißverständlichen Satze formte:

„Mein Leben lang habe ich im Grunde nur eins gewollt: Sichtlichkeit.“

Dies schlichte Wort hatte auf alle die

tausend widersprechenden, gereizten und sehnsüchtigen Zweckbestimmungen der Kunst hin, denen wir Tag für Tag ausgesetzt sind, den Reiz eines Risses durch Wolken. Winkelmann und Huysmans wollten ja dasselbe sagen, trafen aber den Nagel nicht auf den Kopf wie mein Salomon, sondern nur so links und rechts den Rand. Man spürt nach dieser lauterer Erklärung, daß ihnen die Einsicht des Ausübenden abgeht. Freilich sind die meisten Ausübenden von der Klarheit dieses Axions gleich weit oder noch viel weiter entfernt als die angerufenen Denker. Sie stecken in der Mode, das ist an der Oberfläche. Darum sind neunundneunzig von hundert Bildern und Büsten auch, die einen wie Tote ruhig, die andern elektrisch zuckend, akademisch oder futuristisch, nur nicht sichtlich, nicht klärend, nicht über Schlaf- und Nervenkrisen gleich erhaben. Viel zu selten wird die Wahrheit meines Gewährsmanns außer acht gelassen. Sichtlichkeit würde aber für die Beschaulichen und die Zugreifenden die nämliche Gewähr reifer Fülle, dieselbe Harmonie, vor allem die gleiche Dauerhaftigkeit ihrer Gebilde bedeuten. Ich möchte Malern und Kunstfreunden einmal empfehlen, irgend eine Ausstellung auf nichts anderes als ihre Sichtlichkeit anzusehen, in der doch, wie schon gesagt, die entgegengesetztesten Auffassungen ein unumgängliches Gesetz sehen müssen, dabei werden sie unendlichen Ballasts und Gedächtniskrams entledigt, einer winzigen Zahl vollendeter Leistungen geistig Herr und ein für allemal auf das rechte Geleise geschoben werden.

So oft ich mit Hodler schon geplaudert habe, so erfrischend richtig ist mir noch kaum je ein Bescheid geworden. Er ist aber auch ausgerechnet der Mann, der solch ein Wort gelassen auszusprechen wagen darf, so daß es Fülle jeder guten Eigenschaft bedeutet.

Wer immer im Berner Museum treppauf gestiegen ist und vor dem Holzhauer innehielt, muß es bezeugen. Der ist auch solch eine sichtliche Urwahrheit.

Dr. Johannes Widmer

**Tellspiele in Interlaken.** Mit allgemeinem Beifall wurde es begrüßt, daß und wie Interlaken sich als jüngster Ort der Freilichtbühne angenommen hat und nach großer, aufopferungsvoller Vorarbeit einen Tell herausbrachte, der wirklich aufrichtige Anerkennung verdient. Der Raum versagt uns ein näheres Eingehen auf das Spiel; wir müssen uns vorbehalten, nächstens darauf zurückzukommen, aber wir fühlen das Bedürfnis, aufmerksam zu machen auf diese wundervolle Gelegenheit, den Wilhelm Tell als wirkliches Volksstück zu erleben. Wer sich in das herrliche Naturtheater am Rugenpark setzt mit den Erwartungen, die er unsern gewohnten Bühnen entgegenbringt, oder auch nur an die Wirkungen denkt, die im Freilichttheater Hertenstein ausgelöst werden, der muß enttäuscht werden. In Interlaken hofft er umsonst auf die künstlerischen Eindrücke, die nur die Schauspielerei vermitteln kann; es sind die Impressionen, die das Volk auf das Volk ausüben will und kann. Einfache, ungeschulte Menschen sind es, die wir vor uns sehen, die Leistungen fleißiger, begeisterungsfroher Dilettanten bekommen wir zu hören, und die haben wir nicht am Maßstab unserer gewohnten Theater zu messen, sondern naiv zu genießen. Wenn wir das vermögen, und fürwahr, in der stimmungsvollen Umgebung, die eine großzügig schaffende Natur und verständnisvolle Künstlerhände dazu bieten, fällt es nicht schwer, dann werden ganz eigene innere Kräfte des Schiller'schen Volksdramas lebendig; das künstlerisch-schauspielerische geht verloren und dafür erhebt sich das dramatisch-menschliche zu ungeahnter Größe. Die fabelhafte intuitive Schöpferkraft Schillers, eine

ihm wesensfremde Volkssprache zu offenbaren, kam uns noch nie so zum Bewußtsein. Bezeichnenderweise sind es auch gerade die Hauptfiguren, die zu ungewohnt überzeugender Wirkung kommen; vor allem der Tell selbst, der für uns Schweizer eine ganz andere Glaubwürdigkeit hat in dieser ungelassenen Gestalt, als es je der bedeutendste Schauspieler erzielen könnte. Bezeichnenderweise fallen dagegen die rein schauspielerischen Szenen zwischen Rudenz und Bertha gänzlich aus dem Rahmen. Aber wie werden solche Mängel aufgehoben durch die wundervollen Volkszenen, die Szenen von Zwinguri und vor allem die Apfelschußzene! Gar vieles hilft da noch mit zur prachtvollen Wirkung, die Szenerie, die überhaupt eine Idealtellbühne darstellt, wo Natur und Kunst in unübertrefflicher Weise zusammengewirkt haben, die feinsinnig, auf historische Treue und malerische Wirkung hin entworfenen Kostüme, die von der Künstlerhand R. Müngers beredtes Zeugnis ablegen; die Meisterschaft der leitenden Hand von Professor Haug, die begeisterte Hingabe aller vor und hinter der Bühne Beteiligten. Die Wirkung war denn auch eine große, auch auf die Fremden, von denen mancher mit skeptischem Lächeln hergekommen sein mochte, um bald der gewaltigen dramatischen Wucht der Volkszenen sich gefangen zu geben. Wir können nur jedem einen so eindrucksvollen Nachmittag in dem unvergleichlichen Naturtheater am Rugen anraten.

Bloesch

**Berichtigung.** Wir möchten doch nicht veräumen, auf die zahlreichen sinnstörenden Druckfehler berichtigend hinzuweisen, die sich wegen der Unmöglichkeit, die Korrektur selbst zu besorgen, in unsern Bericht über den Hugenberger Abend eingeschlichen haben. Der „Boden“ des Bauers wurde zu seinem „Orden“, die „Dienerin“ zur „Dienerin“, die

„beglückende Größe“ zur „begleitenden Größe“. Der Ärger über die schlechte Schrift wird nur aufgehoben durch das Vergnügen, da-

durch zu einer Gelegenheit zu kommen, nochmals auf Huggenberger hinzuweisen.

Blösch

## Literatur und Kunst des Auslandes

München. Die Moderne Galerie zeigt diesmal eine größere Kollektion Amiet'scher Werke. Es war Zeit, einmal ein wenig jenseits des Bodensees Umschau zu halten, was da außer Ferdinand Hodler noch kröche und flöge. Und siehe, der erste Griff war mit Instinkt getan und mit Gelingen.

An Amiet bewundere ich Vieles, einmal sein Auge, das die Natur farbig sehr eigen zu sehn und wiederzugeben vermag, sowie das Temperament seiner Formgebung, und den kompositorischen Willen. Diese Vorzüge finde ich besonders in jenen Werken, die der Auseinandersetzung mit der Mutter unserer künstlerischen Kindheit, der vielberühmten Natur, dienen. Vor manchem Stück dieser Gattung bekomme ich nach längerem Verharren eine Art Illusion, allerdings so spät erst, daß sich daraus erweist, wie fern Amiet auch in Studien von der Naturnachahmung entfernt ist. Bei der Winterlandschaft z. B. empfinde ich zuerst ein eigenartiges Zusammenklingen zarter Farben, wie ich sie am Schnee nie gesehen habe, weder in den Bergen noch zu Tal, ferner — ein Stuhl wird dabei nie verschmäht — ein allmähliches Hinübergleiten in des Künstlers optische Spezialverhältnisse, um dann plötzlich zu stehen, wo er stand, wohlgewappnet mit seinem reichen Auge.

Doch der ganze Amiet ist das noch nicht. Schon vor Jahren machte er eifrige Stilversuche, von denen in dieser Kollektion die

windgebauchten Hosen ein wichtigeres Beispiel sind, als der kugelige Baum mit den ganz normalen Menschen darunter. Wenn nun diese mehr gedachten als gesehenen Stücke an Wert ungleich sind, so ist mir doch das Geringste unter ihnen wertvoller, als jene oben erwähnten Auseinandersetzungen mit der Natur. Das Sinnlichpersönliche will zum Geistigpersönlichen gesteigert sein. Der Künstler will nicht immer den Hergott reproduzieren mit freier Auffassung zur Not, etwa wie ein Bülow in der Musik, er will selbst Hergott sein. Hierin hat Amiet einen entscheidenden Schritt getan in seiner Obsternte, dem Hauptstück der Kollektion. Alles ist da rot, blau ist nur als Gegensatz nötig und eine Spur gelbgrün als Ausnahme angebracht, als kleiner reizvoller Gedanke, wie eine Blume auf dem Rasen. Nicht nur die Figuren sind schwerflüssig konturiert, sondern auch das Blätterdach, als ob da oben die Decke einer Gruft wäre, ein Kellergewölbe. Und gerade darum ist das Werk so vortrefflich. Nicht so wie es den poetischen Wanderer K. im letzten Oktober beeindruckte, sondern so, wie es unser Künstler haben wollte, zu derjenigen Form vereinfacht, in diejenigen Elemente umgesetzt, die er brauchte, im Gegensatz zur Natur, die andere Zwecke verfolgt.

Albert Welt's Tod hat auch hier, am Orte seines früheren Wirkens große Trauer erweckt, nicht nur um den berühmten Künstler, auch um den lieben echten Menschen.