Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 5

Rubrik: Umschau

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

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

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

Download PDF: 07.01.2026

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

Umschau

Vom Hottinger Lesezirkel. Das Interesse für Kunst und Dichtung zu wecken, wo es bereits vorhanden ist zu festigen und zu mehren, die geistig interessierten Kreise der Zürcher Bevölkerung und seiner Mitglieder mit den wichtigsten künstlerischen Erscheinungen von Vergangenheit und Gegenwart in Berührung zu bringen, ihnen die hauptsächlichsten Vertreter der neueren Kunst womöglich in persona vorzustellen, — diesen ihren nächsten Aufgaben sind die „Abende für Literatur und Kunst", die der Lesezirkel Hottingen Jahr für Jahr in Tonhalle und Stadttheater Zürich veranstaltet, auch in den ersten Darbietungen dieser neuen Saison aufs beste nachgekommen. Dem ersten der Abende, Tanzdichtungen der berühmten Schwestern Wiesenthal aus Wien gewidmet, konnten wir leider nicht beiwohnen. Ihre graziöse, einfachste und ungekünstelteste Tanzformen, vorzüglich den Wiener Walzer, kultivierende, darum aber nur um so mehr ansprechende und verblüffende Kunst — das Einfache wird stets schon seiner Einfachheit allein und der Kühnheit wegen, mit der es auf den Schild erhoben wird, in der Wirkung nicht versagen — hat es auch den Zürchern angetan, obschon ein mit Bedauern bemerktes häufiges Ausarten in konventionelle Ballettfiguren und -bewegungen den Genuß beeinträchtigt haben soll.

Fand dieser erste Lesezirkel-Abend in der Tonhalle statt, so der zweite im Stadttheater. Er war einem Großen, ganz Großen aus Deutschlands Vergangenheit gewidmet: Heinrich von Kleist. Wir brauchen kaum erst zu betonen, daß er auf den hundertsten Todestag des Dichters, den 21. November, fiel, und daß Zürich sich dessen, was die Menschheit diesem unvergleichlichen Genie schuldet, zur Genüge bewußt war, um an dem ihm gewidmeten Gedenkabend das Haus bis auf den letzten Platz zu füllen. Zum Referenten hatte sich der Lesezirkel einen jungen Berliner Dramatiker und einstigen Angehörigen der elf Scharfrichter verschrieben: Leo Greiner, der wohl eine Lenau-Biographie verfaßt hat, als Kleist-Autorität indes ganz und gar nicht bekannt ist. Man hätte die Sache also billiger machen können, indem man einem Zürcher (Adolf Frey, Hans Trog) die ehrende Aufgabe übertrug. Es wäre dies kaum zu Ungunsten des Resultates geschehen. Auf den deutlich und frei gesprochenen, inhaltlich wenig ausgiebigen, das Gesagte jedoch mit aller Eindringlichkeit vertretenden Vortrag — gerne hätten wir darin von der Größe und Bedeutung des Dichters Kleist und seiner Lebenstragik mehr vernommen — folgte, als Entscheidenstes, eine ganz famose Aufführung des „Zerbrochenen Kruges", den Mitglieder des Stadttheaters unter Direktor Reuckers umsichtiger Regie zu prächtiger Wiedergabe brachten. Man konnte es wieder einmal bestaunen, wie schlagend und realistisch dieses ohne jede Beziehung gleich einem Meteor am Horizont aufgestiegene und wieder verschwun-

dene Dichtergenie — ein treffendes Bild des Referenten — bereits zu gestalten wußte. Daß das Zürcher Theater sich zu seiner Ehrung von einer Drittperson — eben dem Lesezirkel — bedienen ließ, ohne irgendwie den Versuch zu machen, aus eigener Initiative, durch Aufführung eines bisher bei uns noch nicht gespielten (die sogar von den St. Gallern herausgebrachte grandiose „Penthesilea", das Meisterfragment des „Robert Guiskard") oder lange nicht mehr gegebenen („Prinz von Homburg") Werkes des Dichters, ja sogar eines ganzen Zyklus, — dem größten deutschen Dramatiker neben Schiller — seinen Tribut zu zollen, ist wahrlich kein Ruhmesblatt in seiner Geschichte.

Doch nun zum dritten Abend. Er gehörte einem Lebenden: dem Dichter des „Königs der Bernina", J. C. Heer. Ein schwerer Schlag hatte ihn eben betroffen. Seine Mutter, eine vortreffliche Frau von 76 Jahren, war nicht mehr. Der von langer Hand vorbereitete Abend ihres Sohnes sollte ihretwegen indes keine Trübung erfahren. So lautete ihr letzter Wunsch. „Und so spreche ich, trotz meinem Schmerz" . . . Es war ein eigentümliches Gefühl, das die Zuhörer innerlich bewegte, äußerlich still hielt, und es wurde durch den kunstlosen, behäbig gedehnten und durch reichliche Pausen zerstückelten Vortrag der autobiographischen Schulmeisterskizze „Auf einsamem Posten" kaum gehoben. Erste Entbehrungen und Enttäuschungen des Schriftstellers Heer zogen an uns vorüber, trocken, sachlich, breit und nicht immer gerade ansprechend erzählt. Dann folgten einige Dialektgedichte ältern und neuern Datums, das Beste, das der Abend bot, und ein halbes Dutzend „schriftdeutscher" Lyrika, didaktisch, wenig straff und wenig originell, bildeten den Abschluß. . . . Autorenabende, von Autoren gegeben, die nicht zugleich äußerlich ihrer Dichtung entsprechende prädestinierte Rezitatoren und Interpreten ihrer Werke sind, sind stets noch eine Enttäuschung gewesen. Isolde Kurz, Spitteler in früheren Jahren, Hofmann u. a. wissen davon ein Liedlein zu singen. Ihrer langen Reihe gesellt sich nun auch Heer.

Dr. S. Markus

Eine Gottfried Keller-Gedenktafel ziert seit einigen Wochen ein Gasthaus in dem unscheinbaren aber prächtigen Dörfchen See am Mondsee im Salzkammergut. Auf einer großen weißen Marmortafel steht in goldenen Lettern folgende Inschrift:

HIER WOHNTE UND DICHTETE
GOTTFRIED KELLER
IM JAHRE 1873

Keller war im Jahre 1873 auf Wunsch seines Freundes, des berühmten Rechtsgelehrten Adolf Exner, nach Wien gereist. Nachdem er sich längere Zeit in Wien aufgehalten und dort auch mehrere Male die Weltausstellung besucht hatte, begab er sich nach See am Mondsee, das damals noch ein ruhiges, vom Fremdenverkehr noch wenig berührtes Dörfchen war. Hier vollendete der Dichter die in Zürich begonnene Novelle „Dietegen". Nebenbei war seine Muße hier auch der Malerei gewidmet, wovon sein Gemälde „Die Drachenwand" Zeugnis ablegt.

Der Besitzer des „Seegasthofs", wo Keller sich einquartiert hatte, hat sich stets eine deutliche Erinnerung an die Person des berühmten Dichters bewahrt, und immer wieder beklagt er, daß ihm das Fremdenbuch mit der Einzeichnung Gottfried Kellers gestohlen wurde.

S. W.

Zürcher Theater. Schauspiel. Der Weihnachtsmonat brachte an dramatischen Neuwerten nichts Wesentliches. Die Novitäten des abgelaufenen Monats: Paul Ernsts „Brunhild", Faesis „Offene Türen" und

Wiegands „Marignano“ blieben auf dem Spielplan. Zu Faesis „Offenen Türen“ spielte man Ludwig Thomas neuen Einakter „Lottchens Geburtstag“. Diese Gegenüberstellung setzte Faesis feines Lustspiel erst ins rechte Licht. Wie grobfingerig, derb, geistlos gibt sich Thoma! Alles bleibt Situationskomik und Karikatur. Ein Professor erfährt, daß seine Tochter den zwanzigsten Geburtstag feiert und beschließt mit einem gravitätischen Gestus, an diesem Tage das Mädchen sexuell aufzuklären. Er selbst wurde vor der Hochzeit von einem befreundeten Zoologen über den intimen Verkehr zwischen Mann und Weib aufgeklärt. Nun will es der Zufall, daß gerade an Lottchens Geburtstag ein Privatdozent mit einem großen Rosenstrauß kommt, um die Hand Lottchens zu erbitten. Obwohl der gelehrte Freiersmann Zoologe ist, ignoriert der Professor diesen glücklichen Umstand und beginnt ein Examen, um auch ganz sicher zu sein, ob der Herr Privatdozent Bescheid weiß. Dieses Examen ist der Kernpunkt des Schwankes. Der Professor, ein „Zitaterich“ und schulmeisterlicher Dinosaurier, der ewig in lateinischen Floskeln wühlt, geht um das Thema herum, wie die Katze um den heißen Brei; der Privatdozent, ein hülfloses historisches Tier, das direkt aus dem lithographischen Schiefer aufgestiegen zu sein scheint, bezieht alle Fragen auf sein spezielles Fach und antwortet mit den Resultaten seiner fleißigen Käferforschung. Diese Situation, die dadurch noch komischer gemacht wird, daß der Professor den Rosenstrauß des Privatdozenten wie ein Schwert kreisend in der Luft herumschwingt und schließlich sich gar darauf setzt, wird durch die Heimkehr Lottchens beendet. Sie berichtet nach dem Freudenschreck der drohenden Verlobung, daß sie mit dem heutigen Tag einen gynäkologischen Kursus absolviert und ihr Examen gut bestanden habe. Also!

Die Satire dieses Schwanks geht darauf, daß der Professor sein Kind erst am 20. Geburtstag aufklärt, ferner darauf: wie blöd, bockbeinig, hölzern und ungeschickt die Theoretiker (die zwar Einsichten und gute Ideen haben) sich dann benehmen, wenn es gilt, eine an sich gute Sache in die Praxis umzusetzen!

Die Frauen des Stücks sind wie Marktweiber gezeichnet. Die Gattin des Professors kreischt bei jedem Doppelsinn auf, wie von der Kuh gebissen. Auch die Schwester des Professors, die sich mit der Professorin über den Gatten erlustiert, hat Dienstbotenhände. Es ist in diesem Stückchen kein geistvolles Wort und kein rechter Witz! Dafür gibt Thoma Anspielungen ein- und zweideutiger Art, Karikatur und ein bißchen Zote. Die Weiber flüstern sich ihre Anspielungen immer in die Ohren und brechen dann in unbändiges Gelächter aus. Diese Sorte Humor, daß man auf der Bühne lacht, lacht — bis der Zuschauer halb geödet und gequält gutmütig mitlacht, ist das Billigste, besonders wenn die Veranlassung zu dem Gelächter auf der Bühne noch gar ins Ohr geflüstert wird.

Herr Marx gab den Professor, Herr Leser den Privatdozenten. Beide Künstler schufen ganz erstklassige Leistungen. Herr Marx, schon im Anzug vortrefflich, stattete seine Partie mit einer Fülle vorzüglicher Einzelzüge aus, die seiner Beobachtungsgabe ein glänzendes Zeugnis ausstellen. Auch Herr Leser gab in Ton und verhaltenem Spiel, in Maske und Bratenrock einen prächtigen Schwanktypus.

Zu erwähnen wäre noch, daß das diesjährige Weihnachtsmärchen „O Tannebaum“ heißt. Zu dem Spiel von E. Grillenberg hatte Max Conrad, der Kapellmeister unserer Oper, die Musik geschrieben. Spiel und Musik erfreuten sich einer günstigen Aufnahme.

Carl Friedrich Wiegand

Berner Stadttheater. Schauspiel. Das Unternehmen unseres Stadttheaters, moderne literarische Novitäten-Abende zu veranstalten, ist freudig zu begrüßen, und wenn die Neuigkeiten so arisch unliterarisch ausfallen wie am Abend des 4. Januar, an dem Ludwig Thoma zu Wort kam, so wünschen wir dem Theater, daß das Publikum sich zahlreich einstelle, wodurch es sich auf die beste Weise dankbar erzeigen kann.

Wenn die Fähigkeit, Typen lebendig hinzustellen, Situationen sicher zu zeichnen und helle Streiflichter auf mehr oder weniger schiefe Zustände zu werfen, in Verbindung mit der Gabe, einen Dialog von ganz ungewöhnlicher Frische, Intensität und Schlagfertigkeit zu führen, den Dramatiker ausmachen würden, dann wäre Thoma der Dramatiker. Ich kenne keinen nach Können und Haben begabteren Theaterschriftsteller als ihn.

Der Bauernschwank „Erster Klasse" und „Die Medaille", eine Komödie in einem Akt, sind aber beide undramatisch, indem sie keine Entwicklung zeigen, wohl aber eine Situation darstellen, in der sich gegensätzliche Naturen ihrer Art gemäß geben und eine gewisse Verwicklung herbeiführen, die jedoch nicht von innen heraus gelöst wird, sondern lediglich durch das Eintreten äußerer Umstände. Im Schwank dadurch, daß die Hauptperson vom Schauplatz verschwindet, weil der Zug an ihrem Reiseziel angelangt ist; in der Komödie durch das Eintreten des Regierungsdirektors. Beide Ereignisse könnten früher oder später eintreten, ohne daß in der Form Wesentliches wegfiele. Die Stücke gemahnen daher an einen ablaufenden Film, was im einen durch die Illusion vom rollenden Eilzug, in dem es spielt, unterstützt wird. „Erster Klasse" ist in seiner Art ein Meisterstück, dessen Hauptperson der aus dem Simplizissimus bekannte Joseph Filser, Ökonom und Abgeordneter, gleichsam die Axe darstellt, und dessen bewegende Kraft aus dem Gegensatz zwischen Bayern und Preußen — kompliziert durch den Kontrast Praxis und Theorie —, sowie aus dem Verhältnis der bayrischen Regierung zu der sie beherrschenden Zentrumspartei geschöpft ist. In der Zeichnung der Typen wie im Schmiß und der Echtheit des Dialogs zeigt Thoma eine herzerfreuliche Treffsicherheit und zugreifende Frische.

Ähnlich in der „Medaille", wo die streberische Leisetreterei und Popularitätshascherei des höhern Beamten bei der dickhäutigen, grobknochigen und hartköpfigen Art seiner Bauern und dem entfesselten kleinbürgerlichen Selbstgefühl der Bezirksamtsdienersgattin Walburga Neusigl sehr fragwürdige Erfolge erntet. Auch hier wieder eine Reihe höchst gelungener Typen, worunter beispielsweise der geckenhafte Jakob Lampl, Metzgermeister, in der Zeichnung bei aller Stilisierung von verläßlicher Naturtreue ist. Aber der Film ist zu lang geraten, und das verspätete und doch nur zufällige Abschnappen verdrießt.

„Lottchens Geburtstag" dagegen ist ein vortreffliches und lustiges Stück, das in seiner Knappheit insofern dramatisch ist, als Anfang und Ende innerlich begründet sind. Hier befriedigt der Schluß, weil er eben wirklich ein Schluß ist, der zugleich auch die ergötzliche Pointe bringt. Das Thema der sexuellen Aufklärung ist so frisch und unbekümmert angefaßt, daß von dem liebenswürdigen Stück ein angenehmer Gesundheitshauch ausgeht.

An der Darstellung der beiden bayrischen Stücke fiel angenehm auf die mit einigen Ausnahmen unverkennbare Echtheit in Dialekt und Maske. Der Joseph Filser

Putschers ist ein Kabinettstück, in jeder Hinsicht vollkommen bis auf die „Oar". Herr Bogenhardt gab als Kaufmann Stüve aus Neuruppin allen erforderlichen Dampf, und dem Kultusminister Wehner, will sagen dem Ministerialrat, verlieh Theodor Wagner das so nötige Rückgrat. Sylvester Gsottmaier dagegen schlenkert Arme und Hände. Ökonomen, bayrische Ökonomen schlenkern nicht; die haben sperrige Gelenke. Als Lampl in der „Medaille" dagegen ist Herr Orth ganz am Platz; auch Frau Walburga Neusigl ist hervorzuheben, während ihr Mann, durch Franz Kauer verkörpert, trotz fünfzigjähriger treuer Dienste als kgl. bayrischer Bezirksamtsdiener die langue d'„Oa" immer noch nicht beherrscht, was wohl deswegen auffällt, weil die meisten übrigen eben echt zu sein scheinen, wenigstens die g'scherten Bauernrammeln.

W. Schädelin

— Bei den Wiederholungen der Thomaschen Einakter wurde aus unbekannten Gründen „Lottchens Geburtstag" durch einen Schwank von Franz Wallner „Der dritte Kopf" ersetzt. (Thoma als Stoff für einen neuen Einakter empfohlen.) Die literarisch genügsamen Abonnenten kamen dabei auch auf ihre volle Rechnung. Der Schwank ist ebenso unverfänglich harmlos wie lustig und von überraschender Komik. Von primitivster Bühnentechnik aber mit tollen Situationsspässen, die sogar die Bühne in den Zuschauerraum versetzen. Die gute Laune, die das Werklein bei Zuschauern und Spielern weckte, machte sich in vorzüglicher Darstellung bemerkbar.

Das Genußreichste, was das Schauspiel uns in den letzten Wochen bot, war leider nicht Eigengewächs, sondern die von französischen Gästen gespielten beiden Komödien „Les Femmes Savantes" und „Les Précieuses Ridicules" von Molière, zu denen noch Th. de Banvilles „Gringoire" in ganz vorzüglicher Wiedergabe kam. Schon letzte Weihnachtszeit erfreute sich alt und jung an den mustergültigen Aufführungen Molières. So ging man auch in diese Vorstellungen mit den günstigsten Vorurteilen hin und sah sich auch nicht enttäuscht. Über den Darbietungen des Ensemble Rouband aus Paris schwebt der feine Duft der unnachahmlichen ungezwungenen Grazie und geistsprühender Lebendigkeit, und darüber liegt doch die goldene Patina antiquarischen Reizes. Und wie viel gesunder ist das herzhafte Lachen, das diese unsterblichen Komödien auslösen, als alles Vergnügen, das unsere modernen Schwänke erwecken. Die Molièreinterpreten sollen uns übers Jahr wieder herzlich willkommen sein.

Das neue Jahr begann nach guter alter Sitte mit dem bösen Geist Lumpazi Vagabundus, der stets willkommener Aufnahme sicher ist, besonders wenn er so vorzüglich gegeben wird, wie wir allerseits haben rühmen hören. Warum nicht auch einmal mitten im Jahr mit einer andern der vielen köstlichen Possen Nestroys einen Versuch machen? Mit recht viel Erfolg spielte sich Goethes Torquato Tasso wieder einmal auf unserer Bühne ab. Man hatte das angenehme Gefühl, daß viel ernsthaftes Bestreben vorausgegangen war; die Spielenden suchten in ihre wundervollen aber schwierigen Aufgaben wirklich einzudringen, und der Lohn war eine merkbare Freude an diesem immer wieder ans tiefste Herz greifenden Werke, die sich dadurch auch dem Publikum mitteilte. Die Aufführung war nicht einwandfrei, gehörte aber doch unter die gelungensten Klassikervorstellungen unseres Ensembles.

Hans Bloesch

— Zu den wenigen romantischen Tragödien, die ab und zu immer noch dem modernen Publikum erträglich erscheinen, gehört „Le Roi s'amuse" von Victor Hugo, das einst durch die Zensur in Paris auf-

gehobene Trauerspiel mit einem pseudohistorischen Hintergrund. Wir müssen, um die Strenge der damaligen Sittenrichter zu begreifen, uns in den Beginn des 19. Jahrhunderts versetzen, in eine Zeit, in der die Reaktion die Errungenschaften der Aufklärung in jeder Beziehung zu bekämpfen versuchte. Die Zeiten wieder heraufzubeschwören, die für Frankreich noch nicht lange genug zurück lagen, war für den Dichter ein gefährliches Spiel. Er glaubte wohl, die Sittenlosigkeit eines Ludwig XV. unter dem Namen eines Franz I. an den Pranger stellen zu können, ohne die Royalisten allzusehr zu empören. Doch erschien das Stück der damaligen Regierung zu gewagt. Es wurde nach der ersten Vorstellung verboten und im Prozeß, zu dem dieser Beschluß Anlaß gab, als unmoralisch bezeichnet. Victor Hugo verteidigte selbst sein jüngstes Kind vor Gericht mit einer schwungvollen Rede. Es wäre heute eine schwierigere Aufgabe, das Melodrama vor dem als Richter sitzenden Publikum zu verteidigen. Denn in keinem seiner Werke gibt der Dichter seinem hochtrabenden Pathos, seiner gesuchten Naivität, seinen bis zum äußersten getriebenen Antithesen und, sagen wir es, seiner Virtuosität, seinem schlechten Geschmack so freien Lauf wie in diesem Trauerspiele. Hier wird alles Gefühl durch Form und Farbe erstickt. Das ganze Stück baut sich eigentlich nur auf der einzigen Rolle des Hofnarren Triboulet, der als Träger der Gedanken des Dichters in oft schwülstigen Monologen die Tragik des Schicksals eines rechtlosen Untertanen darzustellen hat. Die übrigen Gestalten sind vom Dichter so sekundär behandelt, daß sie auch bei vortrefflicher Darstellung unser Interesse nicht erregen können. Die Rolle des Triboulet wurde ganz meisterhaft wiedergegeben. Wenn auch seine Komik uns im ersten Akt nicht zu erheitern vermochte, so konnte uns doch seine Tragik später erschüttern. Die herrlichen glänzenden Verse, die Victor Hugo Triboulet in den Mund legt, erleichtern dem Schauspieler allerdings seine Aufgabe ungemein. Der flatterhafte, wollüstige König war nicht so naiv dargestellt, daß er unsere Sympathie nur einigermaßen hätte erregen können. Der Schauspieler verstand es nicht, ihm den ungekünstelt-kindlichen Zug zu geben, der unerläßlich ist, wenn man Blanches Opfertod begreifen soll. Die unbedeutende Rolle der Blanche kann überhaupt nicht gut schlecht gegeben werden. Von den übrigen Schauspielern — den Höflingen — kann ich nur sagen, daß es ihnen wie dem König an urwüchsiger mittelalterlicher Natürlichkeit fehlte, um ihre Sittenlosigkeit, ihre Grausamkeit einem empfindlichen modernen Publikum einigermaßen erträglich zu machen. Unser Berner Publikum aber ist wohl nicht zu empfindlich und nicht zu modern, denn es zeigte sich äußerst dankbar. M. Gobat

— Oper. Man kann nur bedauern, daß das Theater diesen Winter so selten es zu einem vollen Hause bringt, denn mehr als je verdient es freudigen Zuspruch. Nach einigen weniger gut bedachten Wintern haben wir diesmal wieder ein Opernensemble, das dem der ersten Jahre unseres neuen Stadttheaters nahe kommt. Dies gilt besonders von dem weiblichen Teil der Besetzung. In Fräulein Lisken und Fräulein Dannenberg haben wir Kräfte, die mit ebenso hervorragenden Stimmitteln wie bemerkenswerter Schulung und Intelligenz an jede Aufgabe herangehen und fast durchwegs Leistungen bieten, die auch den verwöhntesten Ansprüchen genügen können. Man darf sich jedesmal freuen, wenn der eine oder gar beide Namen auf dem Programm stehen. Und gerade diese wichtig-

sten Rollen waren bisher stiefmütterlich besetzt, während den andern Rollen oft sehr tüchtige Kräfte sich widmeten. So haben wir auch im Rückblick auf die letzten Wochen manche ganz vorzügliche Aufführung zu erwähnen, die als Ganzes auf einer Höhe stand, die wir von unserm Schauspiel leider immer noch erwarten. Als eine dieser schönen Aufführungen möchten wir vor allen Humperdincks „Hänsel und Gretel" erwähnen, die sorgfältig vorbereitet in allen Teilen vorzüglich gelang und wieder so recht deutlich zeigte, wie himmelhoch diese entzückende Märchenoper über allem steht, was unter diesem Namen sonst auf den Bühnen sich breit macht. Die Partitur ist eine fortlaufende Kette musikalischer Schönheiten; mit unvergleichlichem Geschick ist stets der richtige Ton getroffen, um die niedliche Bearbeitung des Märchens zu vertiefen und, bei aller erkennbaren Anlehnung an Wagner, weder in der Scylla der anspruchsvollen Stilisierung, noch, was den meisten Märchenopern zum Verhängnis wird, in der Charybdis der sentimentalen Banalität zu scheitern. Ein überaus glücklicher Wurf, der auch dem besten nur selten gelingt; Humperdinck selbst hat nichts einigermaßen Ebenbürtiges von diesem Umfang mehr geschaffen. Die Aufführung war fast durchwegs befriedigend, die Kinder hätte man sich kaum niedlicher und besser wünschen können. Marga Dannenbergs Hexe war eine Prachtsleistung, und über der ganzen Wiedergabe lag es wie ein freundlicher weihnachtlicher Märchenzauber. Was wir einzig anregen möchten, wäre eine Verschiebung der Traumszene in den Hintergrund, wenn möglich hinter Gazevorhang. Die Engel wirkten in ihrer materiellen Konsistenz etwas gar zu prosaisch.

Wir haben auch schon die ersten Engagementsgastspiele hinter uns. Als Ersatz für unsern ersten Tenor stellte sich Fritz Stein vor und wurde, wie wir vernehmen, für nächsten Winter verpflichtet. Wir können bei dem unerschwinglichen Kurs, in dem heute die erstklassigen Tenöre stehen, in Bern nicht auf einen solchen reflektieren. Etwas wird man immer mit in Kauf nehmen müssen. Ließe sich der scheidende Herr Krause und Herr Fritz Stein zu einem neuen Wesen vereinigen, so besäßen wir das denkbar Beste. Gottfried Krause war ein wundervoller Darsteller, Fritz Stein ein sehr annehmbarer Sänger. Wir sind mit dem Tausch einverstanden, da uns für die Oper trotz der Wagnerschule der Gesang als wichtigstes Erfordernis erscheint. Die Oper soll vor allem einen musikalischen Genuß bieten, den kann selbst eine glänzende Darstellung nicht ersetzen. Schlimmsten Falls kann man ja die Augen schließen, die Ohren aber möchte man bei einer Oper doch gerne offen halten. Der neue Sänger ist ja kein Caruso, bei dem man das Spiel überhaupt nicht vermißt, wenn er einmal singt, aber etwas müssen wir, wie gesagt, schon in Kauf nehmen; auch läßt sich das Nötigste des Schauspielerischen ja stets noch nachholen, wenn nur die Hauptsache, die Stimme da ist.

Mariel Gough, die für das Fach der Koloratursängerin gastierte, hatten wir nicht Gelegenheit zu hören; doch wurden auch bei ihr die musikalischen Fähigkeiten gerühmt.

Eine hervorragende Leistung war die „Carmen" der Fräulein Dannenberg. Ließ auch manches andere im Ensemble zu wünschen übrig, so hob sie mit ihrer prächtigen in sich geschlossenen Wiedergabe der Hauptfigur das Stück auf eine Höhe, die große Freude machte.

Eine interessante und auch erfreuliche Novität brachte die nachträgliche Feier des

100. Geburtstages von Franz Liszt: „Die Legende von der heiligen Elisabeth.“ Diese Wahl erregte erst unser Kopfschütteln. Wir fragten uns, ob es angebracht und so unbedingt notwendig sei, daß unser Theater, das sowieso nicht auf Rosen gebetet ist, die Toten in ihren Gräbern wecke und für einige leere Häuser so große Anstrengungen mache. Die Aufführung des Werkes hat uns sehr angenehm enttäuscht. Statt einer mehrstündigen, ehrfürchtigen Langeweile überraschte uns ein musikalisch bedeutendes und wirksames Werk, das es wahrlich verdient, dem Rampenlicht ausgesetzt zu werden. Die „heilige Elisabeth“ wird meist in den Konzertsaal verwiesen, und daher mag das Vorurteil der Langeweile kommen. Auf der Bühne wird die Legende zum wirksamen Ausstattungsstück, bar jedes dramatischen Nerves, aber dafür von einer stimmungsvollen Einheitlichkeit, die mitunter in der erzielten Wirkung fast an die Neuesten, an Debussy, denken läßt. Eins hat diese musikalische Dichtung für unser persönliches Empfinden vor Wagner voraus: die überzeugende Innerlichkeit der versinnlichten Gefühlswelt. Was bei Wagner lediglich brauchbares Mittel zum Zweck der beabsichtigten Wirkung ist, das ist bei Liszt wirkliches inneres Empfinden. Er glaubt an die Legende, und dadurch wird diese ganz fremde Gefühlswelt so erträglich.

Die Aufführung dieses Werkes darf für unser Theater direkt als eine künstlerische Tat bezeichnet werden, in jeder Hinsicht war das Beste angestrengt und in mancher Hinsicht dieses auch erreicht. Sie bedeutete wirklich eine Wiederbelebung Liszts und war ganz dazu angetan, manches eingewurzelte Vorurteil zu zerstreuen. Und dafür sind wir dem Theater aufrichtig dankbar, es hat keine Mühe gespart, um den durch seinen Schwiegersohn mundtot gemachten Komponisten zu „retten“. Zu dem schönen Gelingen des Abends half vor allem die Besetzung der Rollen der Elisabeth durch Fräulein Lisken und der Landgräfin Sophie durch Fräulein Dannenberg. Die Szene „Vertreibung Elisabeths aus der Wartburg“ wurde durch die beiden Sängerinnen auf eine seltene Höhe gehoben. Fräulein Lisken vermochte überhaupt der Gestalt der Elisabeth einen hoheitsvollen Glanz zu verleihen, der ergreifende Größe mit liebenswürdiger Menschlichkeit aufs schönste vereinigte. Auch die übrigen Mitwirkenden zeigten sich ihren Aufgaben gewachsen, und der Chor, der durch einheimische Kräfte in anerkennenswerter Weise verstärkt war, führte seine zum guten Gelingen so überaus wesentliche Aufgabe prächtig durch. Die szenische glänzende Ausstattung, die das Werk verlangt, ließ nichts zu wünschen übrig. Wir möchten einzig für spätere Wiederholungen anregen, bei Elisabeths Tod den Vorhang früher fallen zu lassen, die gar zu lange Anwesenheit der Engel schwächt die Wirkung ab. Die Musik allein würde die Verklärung völlig genügend zum Ausdruck bringen. Bloesch

Basler Theater. Schauspiel. Der letzte Monat des alten Jahres ist nun auch vorüber, und wieder müssen wir der Theaterdirektion das Zeugnis geben, daß sie sich bemüht hat, möglichst nur Gutes zu bieten. Im Mittelpunkt des Interesses standen natürlich die Gastspiele unseres Mitbürgers Otto Eppens, der uns, wie jedes Jahr, durch seine herrliche Darstellungskunst erfreute. Sein Erscheinen bildet immer einen doppelten Genuß für uns. Otto Eppens ist nämlich nicht nur ein großer Schauspieler, sondern vor allem ein Künstler von feinem, edlen Geschmack, ein Künstler, der seine großen Gaben nicht ohne Not an unwürdige Aufgaben verschwendet, sondern sie vor allem in den Dienst der höchsten, edelsten Dichtkunst stellt. So können wir

immer gewiß sein, nicht nur Eppens in einer brillanten Rolle bewundern zu dürfen, sondern eine große, schöne Gestalt edler Dichtkunst durch einen ihrer würdigen Darsteller verkörpert zu sehen. Diesmal war's vor allem der „König Ödipus“ des Sophokles, den uns Eppens lebendig machte. Denn lebendig ward uns diese jahrtausendealte Tragödie, trotz des fremdartigen, unserm Empfinden so fern liegenden Stoffes, trotz der einem nervösen Zeitalter fremden, ruhevollen Breite und Wucht der Rede. Das Werk wurde in der Bearbeitung Wilbrandts gegeben, die ziemlich getreu dem griechischen Original folgt, und ohne Zwischenakte in einem Zuge gespielt. Die Chorreden waren — wie das übrigens schon in Griechenland üblich war — auf die einzelnen Sprecher verteilt, was natürlich viel zur besseren Gliederung und leichteren Verständlichkeit des Ganzen beitrug. Der Erfolg war denn auch ein vollständiger. In atemloser Spannung und Ergriffenheit lauschten die Zuhörer, und der Beifall, der dem großen Künstler und seinen Mitspielern gespendet wurde, zeigte nicht die Kühle einer höflichen Ovation, sondern die ganze Wärme ehrlichen Dankes für einen hohen Genuß.

Aber nicht nur in der herrlichen Königsgestalt des griechischen Tragikers entzückte Eppens, sondern auch in der des trotzigen, stolzen Bauern aus Calderons „Richter von Zalamea“ und in der des feinen, klugen Diplomaten im „Glas Wasser“ von Scribe. In diesen beiden Rollen wird er kaum zu übertreffen sein.

Außer diesen Glanzpunkten des letzten Theatermonats haben wir noch eine sehr gelungene Aufführung von Shakespeare „Was ihr wollt“ zu verzeichnen, eine Komödie, die mit ihrem lebensvollen Übermut immer wieder das Publikum zu jubelnder Fröhlichkeit hinreißt. Es scheint überhaupt, daß sich die Theaterleitung immer mehr auf den reichen Schatz froher Kunst besinnt, den wir in den alten Lustspielen aller Nationen besitzen, und daß sie ihn uns zugänglich machen will. Wir haben noch selten so wenig Schund und so viel Gutes auf diesem Gebiet gesehen, wie in diesem Jahr. Möge es im neuen Jahre so weiter gehen! E. A.

Berner Musikleben. Der zweite Kammermusikabend der Musikgesellschaft brachte an erster Stelle eine ganz vorzügliche Wiedergabe des Streichquartettes A-Moll von Brahms durch unsere Quartettvereinigung der Herren Jahn, Dopleb, Teuchgraber und Monhaupt. Sie zeichnete sich aus durch ein außerordentlich feines Eingehen auf den musikalischen Gehalt jedes Satzes. Das so reiche und mannigfaltige Werk erzielte so eine große Wirkung; lebendig baute es sich auf in klarer, temperamentvoller Durcharbeitung. Die musikalische Durchdringung und verständnisvolle Ausdeutung brachte den ganzen Gehalt des Werkes zum Ausdruck. Der warme vielstimmige Beifall, der dieser Interpretation des nicht allzuleicht verständlichen Quartettes folgte, war wohl verdient. Die gleichen Vorzüge, wenn auch nicht ganz im selben Maße, zeigte die Wiedergabe des Quartettes für Klavier, Violine, Viola und Violoncell, op. 87, Es-Dur von Dvorak, das den Abend beschloß. Am Klavier saß Herr D. von Reding, der zwischen den beiden Quartetten Schumanns Faschingsschwank aus Wien spielte, mit der tüchtigen, zuverlässigen Technik und dem musikalischen Geschmack, der diesem geschätzten Lehrer unseres Konservatoriums eigen ist. Den ganzen Abend hindurch machte sich ein erfreulicher innerer Kontakt zwischen Ausführenden und Zuhörern bemerkbar, der sonst bei den Kammermusikkonzerten in dem großen, diesen Veranstaltungen so gar nicht angemessenen Saale öfters vermißt wird.

Eine sehr begrüßenswerte Bereicherung unserer Konzertveranstaltungen brachte das

vom Orchesterverein zugunsten der Pensionskasse der Orchestermitglieder gegebene Konzert, das sich durch sein wundervolles Programm schon einen vollen Zuhörerraum sicherte. Fritz Brun leitete eine glänzende Aufführung von Beethovens Coriolanouvertüre und eine prächtig ausgearbeitete Pastoralsymphonie und begleitete mit gewohnter feinsinniger Schmiegsamkeit die Violinkonzerte von Brahms und Mozart (D-Dur), die der bedeutende Genfer Virtuose Felix Berber mit vorzüglicher Technik, glanzvollem Ton und musikalischem Geschmack spielte.

Das dritte Abonnementskonzert war so recht zu freudigem Genießen geschaffen; es wurde ein Programm geboten, das durchwegs Musik intimeren Charakters bot, größtenteils fast Kammermusik. Zu dieser intimeren Musik rechnen wir auch die Symphonie von H. Goetz trotz des großen Orchesterapparates. Da wird auch musiziert, ohne Appell an die große Masse, von Herz zu Herz. Es ist auf musikalischem Gebiet „Das letzte freie Waldlied der Romantik". Der zweite Satz von einem romantischen Zauber, den ein Eichendorffsches Lied ausströmt. Es ist keine geniale Tat, aber ein Werk voll warmen Herzblutes, ansprechend und bestrickend. Und der Aufführung merkte man es an, daß Fritz Brun zu dieser anmutigen Symphonie ein inneres Verhältnis gefunden hatte, es machte ihm ersichtliche Freude, alle ihre vielen Schönheiten recht eindringlich vor uns auszubreiten. Zum gewichtigen Anfang des Konzertes sang Herr G. Walther aus Berlin eine der ungezählten Kantaten Bachs. Der hier in Bern bestens bekannte Künstler zeigte auch bei der glänzenden Bewältigung dieser schweren und für einen Tenor recht eigentlich selbstlosen Aufgabe seine außerordentlichen Qualitäten als Bach-Interpret, sein feines Stilgefühl und seine eminent musikalische und intelligente Gestaltungskraft. Niemals stellt er sein Licht vor das des Komponisten, dem er seine große Kunst widmet. Das ließ auch die Lieder von Wolf zu so eindringlicher Wirkung kommen. Als gestrenger Kritiker meiner Frau betätige ich mich so ausgiebig in unsern acht Wänden, daß ich mich für die Öffentlichkeit begnüge zu registrieren, daß Adele Bloesch-Stöcker Mozarts Violinkonzert A-Dur spielte. Bloesch

Basler Musikleben. Die letzte Tat im alten Jahre war ein einmütiges Zusammenwirken der Musikgesellschaft und des Gesangvereins zugunsten eines neuen, vielumstrittenen Werkes. Die Sinfonie für großes Orchester, Chor und Orgel von Siegmund von Hausegger ist nun auch bei uns erklungen. Gerüchte kamen und gingen: von der Unspielbarkeit der unerhört schwierigen Orchesterstimmen, von der Unsangbarkeit der Chorpartie, vom brutalen Aufwand an Blech und Schlagzeug, den verwirrenden Tempiwechseln, den wimmelnden Vorzeichen in jedem Takt. Ein gärender Unwille schien in den Kreisen der Beteiligten aufzusteigen, inmitten derer, ein Fels im Meer, Kapellmeister Suter seine ganze Liebe und Begeisterung aufbrachte, um auszudeuten, verständlich zu machen, und vor allem nimmermüde einzustudieren. Doch es sollte ihm nicht gelingen, für das Werk eines hochfliegenden Geistes mehr als die kühle Anerkennung der geleisteten Riesenarbeit einzuheimsen. Liegt der Fehler nur an uns, muß nicht irgend etwas in dem Werke selbst sein, das seine Wirkung beeinträchtigt?

Ich persönlich glaube, daß seine Fehler vorwiegend äußerer Natur sind. Man wird völlig überzeugt, daß diese Sinfonie einem tiefgedachten und -gefühlten innern Prozeß entsprungen ist. Aber einerseits klammert sich Hausegger an einen Vorwurf, der die herrliche Realität der Alpenwelt frostig-symbolisch, philosophisch unglücklich ausdeutet. Anderseits scheinen in Instrumentation und

Chorsatz entschieden Mißgriffe begangen worden zu sein. Der erste Choreinsatz wirkt zwar gewaltig, aber im Verlauf stellt sich zur Größe der poetischen Idee kein entsprechend großer musikalischer Gedanke ein; eine breite, choralartige Melodie wäre gewiß von besserer Wirkung, als die etwas kleinliche Exegese des Goetheschen Proömions. Zum Eindrucksvollsten ist entschieden der in schaurigen Quinten dahinschreitende Marsch der abgeschiedenen Geister über den Aletschgletscher zu zählen, sowie einige von ruhigem Wohlklang erfüllte Stellen im Adagio.

Alles in allem: Von denjenigen Komponisten, unter deren Händen die Sinfonie zu jenen gigantischen Formen auswächst, ist Hausegger entschieden der sympathischste. Ein ganz überzeugendes Werk dieser Gattung ist in neuerer Zeit nicht geschrieben worden, und es bleibe dahingestellt, ob hier Zukunftskeime oder Verfallssymptome vorliegen.

Im neuen Jahr traten wieder Gesangverein und Liedertafel auf den Plan, um im Extrakonzert zugunsten des Orchesters der Musikgesellschaft mitzuwirken. Diesmal galt es einem ganz andern Genre: „Die Wallfahrt nach Kevlaar" für Deklamation, drei Chöre, Orgel und Orchester von Friedrich Klose. Der Komponist hat es verstanden, mit ergreifender Realistik katholische Dom- und Prozessionsszenen wiederzugeben und wirkt so vornehmlich auf weiche Gemüter. Die Illusion wird — im Grunde mit einfachen Mitteln — völlig erreicht und hält sogar während der Orgel- und Orchesterzwischenspiele an, die mit feinster motivischer Kunst aus den alten Marien- und Wallfahrtsliedern entwickelt sind. In Herrn E. Stockhausen war ein ausgezeichneter Sprecher des Melodrams gewonnen worden. Die Frage ist nur die, was man eigentlich zu dieser Ausmalung des Heineschen Gedichtes sagen soll? — Und wieder ein neues Werk von Hans Huber! Ein Klavierkonzert und zwar ein richtiges. Wenn auch dem Orchester eine beinahe überreiche sinfonische Ausgestaltung zugewiesen ist, so geht das Klavier doch nie völlig unter und behauptet sich in vielen selbständigen, poetisch schönen Stellen. Besonders wertvoll erschien der erste Satz mit seinen Variationen über ein ernstes G-Moll Thema, ferner die überraschenderweise Pucciniklänge bringende vom Streicherchor vorgetragene Introduktion zum Finale, dem ein weitausholendes Rondothema zugrunde liegt und in dem ein besonders graziöses Seitenthema des Solisten auffällt. Ernst Levy, Hubers Schüler, stand den außerordentlichen Schwierigkeiten seiner Aufgabe mit vollkommener musikalischer und technischer Sicherheit gegenüber. Pianistisch fast zu fein brachte er die Klavierpartie von Beethovens Chorphantasie, diesem merkwürdigen, die heterogensten Gedankensplitter des Meisters zusammenschweißenden Stück, das den Abend fröhlich, nach Biedermeierart beschloß. Das Orchester spendete zu seinem Ehrenabend noch zwei der gewaltigsten Ouvertüren: die „Tragische" von Joh. Brahms und Leonore Nr. 2 von Beethoven.

K. H. David

Zürcher Kunstleben. Nach Frankfurt und Berlin hat nun auch Zürich seine große Hodler-Ausstellung. Und wie dort, dominieren auch hier ältere, für die Entwicklungsgeschichte des Künstlers aufschlußreiche Werke: Ölgemälde, Skizzen, Zeichnungen. Vor allem sind es die letzteren, die unser Interesse erregen, die vielfachen und in ihren Varianten und Abweichungen von den Originalen charakteristischen ersten Entwürfe zur „Eurhythmie", zu den „Lebensmüden", zum „Tag", zum Jenenserbild ꝛc., und die prägnanten, aus wenigen, bestimmten Strichen sich zusammensetzenden Zeichnungen von Landsknech-

ten, weiblichen und männlichen Akten u. a. m., die so mannigfache Ausblicke eröffnen in die Hodlersche Werkstatt. Von den neuesten Arbeiten derselben imponieren, neben einer zweiten Fassung der „Heiligen Stunde", auf der bezeichnender Weise die umstrittenen Fußverrenkungen verschwunden sind und die Mittelfiguren weit bewegter erscheinen, in erster Linie die blaue Frau vor dem gelbbraunen Hintergrund des „Liedes aus der Ferne", das formal wie koloristisch gewaltige „Entzückte Weib" in seiner intensiv leuchtenden Farbenpracht, die herrlichen italienischen und französischen Frauenköpfe mit dem wilden schwarzen Haar und dem energischen Profil, denen zumeist dasselbe Modell zu Gevatter gestanden, und eine wundervoll klare Landschaft vom „Breithorn". Die übrigen Landschaften und auch die älteren Bilder („Das Strumpfband") vermögen das in den zitierten Werken erreichte Niveau in keiner Weise zu erreichen, auch das diagonal gefaßte Porträt einer eleganten Salondame nicht, das schon seiner vereinzelten Stellung wegen hier genannt sein mag.

Unter den mit Hodler zugleich im Kunsthaus zur Ausstellung gelangenden Künstlern interessiert in erster Linie der Impressionist par excellence Fritz Oßwald mit einer Kollektion von frischen, saftigen, farbigen Landschaften, von denen ein hinreißender Zug leuchtender Sonnigkeit und Empfundenheit ausgeht. Punkto Farbenfreudigkeit ihm verwandt ist die Malerei Alois Hugonnets (Morges) mehr aufs Dekorative, Stilisierte gerichtet. Seine z. T. ganz wundervollen Blumenstücke geben Zeugnis davon. Noch ist manches in ihnen nicht ganz abgerundet, wird da und dort den Forderungen des Geschmackes nicht ganz entsprochen und will einem die Art der Farbgebung und -kombination häufig etwas maniriert und einseitig erscheinen, — im großen ganzen kann man dem Gebotenen das Attribut einer ernsten und zielbewußten Kunst nicht versagen. Fast noch mehr gilt dies freilich von den kleinen farbigen Aquarell-Landschaften des Künstlers.

Eine schwere Stimmungswelt tut sich uns in den meist dunkel und diskret gehaltenen Landschaften des Karlsruher Professors Gustav Schoenleber auf, der, wie einige Stücke mit dem Datum 1910 dartun, neuerdings die Tendenz zeigt, seine Farbenskala aufzuhellen. Adolf Thomann sucht seine Motive nach wie vor in Tierwelt, Natur- und Landleben. Seinen Bildern gemeinsam ist der schwere, braune Grundton, der leider nur zu oft dem farbigen Eindruck Abbruch tut und einer Erhellung durch die Sonne im Wege steht. („Anticoli bei Sonnenschein".) Doch wäre es ungerecht, wollte man darüber die prächtigen Vorzüge vergessen, die in malerischer wie zeichnerischer Hinsicht den meisten Produkten just dieses Künstlers eigentümlich sind.

Famose Holzschnitte mit Motiven aus dem Alltagsleben und andere, mit solchen aus Vogel- und Tierwelt, stellt der Dachauer Walter Klemm aus. Leonhard Steiner, der Fünfundsiebzigjährige, ist durch eine umfassende Aquarellausstellung vertreten. Arnold Hühnerwadel überrascht durch einen großzügigen weiblichen Torso. Walter Sintenis in Dresden erfreut durch einige niedliche, lustige Bronzen, und Hans Frei in Basel gibt Proben seiner meisterhaften Medaillons- und Plakettenkunst.

Dr. S. Markus