Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 7 (1912-1913)
Heft: 3

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: 06.01.2026

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

Die große Sehnsucht

Zur Feste schweift mein Blick am Bergeshang;
Die Zinnen leuchten in der Sonne Gluten,
Und beutetrunkne Siegerscharen fluten
Musikumrauscht den Felsenpfad entlang.

Des Feldherrn Auge strahlt, vom Glück verklärt:
Was ihm der Hoffnung jubelnde Fanfare
Zu froher Lust verkündet all die Jahre,
Heut ward es seinem stolzen Sinn gewährt . . . .

Ich steh' gebannt, bis mählich mir zerrinnt
Das Bild gleich einem luftigen Phantome,
Das aufsteigt und verstiebt am Himmelsdome,
Bis mild der Abend um die Höhn sich spinnt.

Doch aus den Tiefen meiner Seele hebt
In jäher Wonne sich ein heißes Ringen,
Und leise hör' ich ferne Glocken singen
Von jener Sehnsucht, die das All durchbebt.

Habt Dank, ihr Glocken! Klinget sonder Ruh!
Braust lauter durch des Äthers lichte Räume!
Auf euren Schwingen schweben süße Träume
Der Jugend seliger Erfüllung zu.

Rudolf Hunziker

Umschau

Eine Hochschule im Tessin. Es gehört zur Psychologie des Südländers, daß er sich eine Weile leidenschaftlich für eine Frage interessiert. Die Diskussion darüber füllt die Zeitungen und man meint, es gäbe auf der Welt nun nichts anderes mehr. Dann wird es plötzlich still, und eine andere Frage tritt mit gleicher Beharrlichkeit in den Vordergrund, ebenfalls ohne eine Lösung zu finden!

So ging es auch mit der Diskussion über die Tessiner Hochschule. Selten war ein Moment dazu ungünstiger gewählt; selten waren die Verteidiger des Projekts, von wenigen Ausnahmen abgesehen, ungeschickter ausersehn.

Man denke sich: das neue Schulgesetz war zum zweitenmal vom Volk verworfen worden. Noch hat das Tessin 200 Sechsmonatsschulen, 44 Siebenmonatsschulen, 70 Achtmonatsschulen (324) gegen 361 Primarschulen von 9 und 10 Monaten. Noch hat es Lehrergehalte von 100 Fr. im Monat. Von 22,000 Schülern sind nur 1000 in den Sekundarschulen. Die Staatsschulden des Kantons lassen ihn den 24. Rang unter den Kantonen einnehmen. Und nun kommt man mit dem Projekt einer kantonalen Hochschule! Es wird das damit begründet, daß der Kanton auch andere unmöglich erscheinende Projekte verwirklicht habe, so z. B. eine Irrenanstalt. Seltsamer Vergleich! Oder es heißt, die Waadt sei 1890 bei der Gründung ihrer Hochschule nicht entwickelter in ihrem Primarschulwesen gewesen, als heute das Tessin — für welche Einschätzung sich die Waadt sehr bedanken wird. Oder man kann lesen, die Greina habe doch auch Aussichten auf Verwirklichung — warum solle die kantonale Hochschule keine haben?

Nun aber die Hauptsache. Gott behüte uns vor unsern Freunden: kaum wurde in der Tessiner Presse die Diskussion über die Frage eröffnet, so kam von Italien her unerwünschte Hilfe. Ein Florentiner Wochenblatt verlangt von der Eidgenossenschaft nicht nur Befestigungen und Verschanzungen, sondern auch eine italienische Hochschule für das Aschenbrödel des Bundes, das verachtet, verhöhnt und mit Füßen getreten werde. Die Dante Alighieri des italienischen Langensees verspricht die Frage der Tessiner Universität ernstlich zu fördern. Ein Mailänder will in Lugano schon eine Gründungsversammlung einberufen und reserviert sich einen Lehrstuhl für vergleichende Religionsgeschichte. Und ein anderer Mailänder Professor, der sein Schweizer Bürgerrecht verleugnet hat, stimmt gegen die Hochschule, weil sie nicht italienisch genug werde, sondern in Gefahr sei, einige Dozenten aus der Innerschweiz zu erhalten. Er verlangt dagegen von der Tessiner Regierung, sie solle für alle höheren Lehrstellen und Ämter (Advokatur) nur noch in Italien erworbene Diplome anerkennen.

Nach dieser letzten Äußerung erhält die Diskussion über die Tessiner Hochschule einen komischen Anstrich und könnte direkt unter die Abenteuer Don Quichottes eingereiht werden. Das hat selbst ein italienischer Historiker mit boshaftem Lächeln aber deutlich seinen und unsern Landsleuten gesagt. Wahrhaftig, was geschehen konnte, um den Gedanken einer Tessiner Hochschule von vornherein in Mißkredit zu bringen und seine Verwirklichung auf lange hinaus zu verschieben, das ist redlich von eben den leidenschaftlichen Verfechtern dieses Gedankens gesagt und getan worden. Sie haben wider ihren Willen einer guten Sache mehr geschadet als genützt. Und das ist schade. Denn daß in der Sache etwas geschehen muß, ist jedem Kenner der Verhältnisse klar. Nur sollten dabei diejenigen schweigen, die gegenwärtig geredet haben — alle Ausländer nämlich und auch manche von denen, die eine Hochschule nur von außen gesehen haben — und alle diejenigen reden, die bisher geschwiegen haben, die studierten Tessiner Juristen, Literaten und Mediziner aller Parteien, zumal solche, die in der Schweiz studierten. Dabei sollte vor allem etwas unternommen werden, was bisher völlig vernachläßigt wurde: eine historische Übersicht über die Entstehung unserer Hochschulen, ihre Umwandlung von Akademien in Universitäten und vor allem ihr Budget, ihre Professorengehälter, die Erträgnisse der Kolleggelder usw. Diese Lektion dürfte dann etwas ernüchternd wirken. Denn es unterliegt keinem Zweifel, daß wir zu viel Uni-

versitäten haben — wie viel Einwohner und wie viel Studenten kommen in der Schweiz, in Italien, Frankreich, Deutschland, auf eine Hochschule? — daß sie in schwere materielle Schwierigkeiten verwickelt sind und daß sie alle (Basel vielleicht ausgenommen) an einer minderen Wertschätzung des Auslandes leiden und die materielle und moralische Anerkennung ihrer Diplome nur mit Mühe und steten Kämpfen durchsetzen. Wer in der Sache mitreden will, muß diese Geschichte und diese Nöte kennen. Kennt er sie aber — man nehme nur einmal die Verhältnisse in Neuenburg! — so wird er schwere Bedenken tragen, sich für das Tessin auf die Gründung der allein geplanten philosophischen und juristischen Fakultät zu beschränken. Denn damit wäre ein schwaches und klägliches Geschöpf zur Welt gebracht, das die von den andern schweizerischen Hochschulen schmerzlich empfundene Notlage noch bitterer empfände. Es käme eine jener „Akademien" halb oder ganz privaten Charakters zustande, die in Belgien, Frankreich und Italien wimmeln und deren Diplome man mit Lächeln in die Hand nimmt. Eine Akademie, die ein würdiges Pendant zu den deutschen Duodezstaaten und ihrem Serenissimus bilden würden.

Woher übrigens die Schüler nehmen? Die Tessiner, die Literatur studieren, mögen im Jahresdurchschnitt höchstens ein Dutzend ausmachen. Die Juristen sind zahlreicher, aber was soll uns eine Rechtsfakultät italienischer Zunge nach der Vereinheitlichung des Strafrechts und gar des Verfahrens? Die Mediziner sind am zahlreichsten, aber eine medizinische Fakultät ist ja ausgeschlossen. Italiener würden schwerlich als Schüler sich einschreiben lassen, es sei denn solche, die daheim durchgefallen sind, oder solche, die im trüben fischen wollen. Sie sind ja auch an unsern Hochschulen, das Polytechnikum ausgenommen, nur ganz schwach vertreten. Schweizer anderer Kantone und Deutsche kämen ja gewiß gern, aber für diese will Tessin doch kaum solche Aufwendungen machen? Andere Ausländer würden sich schwerlich einfinden, denn das Italienische hat nun einmal nicht die Durchschlagskraft und das Prestige des Französischen oder Englischen. Es ist keine Sprache von praktischem Nutzen, die zum Fortkommen in Handel und Industrie behilflich ist. Es wird das auch nie werden. Es bleibt eine Luxussprache, an der sich Freunde der Literatur und Kunst erfreuen.

Nimmt man noch hinzu, daß die Tessiner selbst in der Regel sehr froh sind, für ihre Studienzeit einmal herauszukommen, und daß es sehr nötig ist, daß sie mit der Innerschweiz in engeren Kontakt kommen, so entsteht wiederum die Frage: Wo sollen die Schüler für eine Tessiner Hochschule herkommen?

Und woher die Professoren? Man wird natürlich möglichst viel Tessiner ernennen. Aber bei aller Hochachtung vor diesem Kanton wird man doch annehmen dürfen, daß das Angebot nicht die Nachfrage deckt. Wenn man in der Innerschweiz nicht einmal im ganzen Lande die richtigen Leute findet, wie soll man sie im Tessin allein aus dem eigenen Kanton rekrutieren können? Die Herren kommen also aus Italien. Sie wissen, daß hier eine Pflanzstätte italienischer Kultur geschaffen werden soll und lassen sich das nicht zweimal sagen. Im gegenwärtigen Moment wäre eine Tessiner Hochschule direkt eine politische Gefahr. Das wird auch von vielen Tessinern selbst rückhaltlos anerkannt. Ein Grund mehr also, um das Projekt wieder auf ein Jahrzehnt ad acta zu legen.

Und doch darf es damit nicht sein Bewenden haben. Wer unser Tessin kennt und

liebt, ist überzeugt, daß jetzt etwas für die italienische Kultur in der Schweiz geschehen müsse. Die Tessiner haben ein Recht darauf, daß man ihre Kulturbestrebungen, so weit sie keinen politischen Beigeschmack haben, rückhaltlos anerkennt und eifrig fördert. Nur will es uns scheinen, als könne das Interesse für das Tessin in der Innerschweiz erst dann wirklich lebendig und tätig werden, wenn für italienische Sprache und Kultur zuerst nördlich vom Gotthard Propaganda gemacht wird. Warum trägt das Tessiner Erziehungsdepartement nicht zu einer besseren Vertretung des Italienischen auf den Hochschulen in Basel, Lausanne und Genf bei? Warum veranstaltet es keine literarisch-akademischen Ferienkurse in Lugano? Warum achtet es nicht auf die Ausschreibungen italienischer Lehrerstellen in der Innerschweiz und sorgt dafür, daß hier Tessiner vor den Italienern den Vorzug haben? Warum sind die ordentlichen Professoren für italienische Sprache und Literatur am Polytechnikum, an den Hochschulen von Freiburg und Neuenburg, Italiener, nicht Tessiner? Ist das Interesse für alles Italienische in der Innerschweiz reger geworden, dann wird auch mehr Verständnis für die Bedürfnisse des Tessins erwachen. Es studieren ja wenige Tessiner, aber es ist eine Anomalie und eine Ungerechtigkeit, daß sie in der Schweiz keine höhere Ausbildung in ihrer Sprache finden können. Für die Mediziner mag das hingehn, die Sache hat hier wenig Bedeutung. Für die Juristen ist es trotz der Rechtsvereinheitlichung schon wichtiger, und ein Lehrstuhl für italienisches Recht an allen unsern Hochschulen wäre dringend zu wünschen.

Für die Ausbildung der Tessiner Lehrer auf der Oberstufe aber sollte unbedingt etwas geschehen. Tessin selbst steht jetzt im Begriff, seinem Gymnasium eine pädagogische Abteilung anzugliedern, die als „Oberseminar" gelten kann. Sie wird mit Stipendien ausgestattet und dürfte den Weg nach Rom überflüssig machen, den jetzt noch viele Tessiner gehen und der ihnen literarisch sehr wohl, politisch aber sehr übel bekommt. Aber damit ist es noch nicht getan. Und der Vorschläge zu weiterem Entgegenkommen an die Tessiner sind so viele, daß wir sie hier kaum aufzählen, geschweige denn diskutieren können. Eine Verständigung des Tessiner Erziehungsdepartements mit unsern welschen Hochschulen, zumal mit Neuenburg, wäre vielleicht das Beste. Dort sollte ein Lehrstuhl für italienisches Recht und schweizerisches Recht in italienischer Sprache geschaffen werden. Dann ließe sich an eine Ausgestaltung der Freifächerabteilung des Polytechnikums denken. An dieser unserer einzigen eidgenössischen Hochschule könnte vielleicht auch jene höhere gesamtschweizerische Lehrerbildungsanstalt angegliedert werden, von der am 1. August wieder die Rede war. Ferner könnte man, wie geplant, die Handelsschule in Bellinzona zur Akademie erweitern, und hier ließe sich den sprachlichen Bedürfnissen der Tessiner in weitgehendem Maße auch nach der juristischen Seite entgegenkommen. Der Vorschlag einer eidgenössischen Rechtsschule in Lugano ist ja sehr schön, aber er hat verzweifelt wenig Aussicht auf Verwirklichung, da jede Beziehung zum Milieu fehlt. Viel aussichtsreicher und angemessener wäre dort eine eidgenössische Kunstschule; nur wäre diese wieder ohne sprachliche Bedeutung.

Kurz, der Möglichkeiten, das Tessin geistig und kulturell fester an uns zu ketten und gleichzeitig seiner Sprache und Kultur besser gerecht zu werden, sind viele. Man muß auf beiden Seiten nur wollen, und an diesem guten Willen fehlt es noch ein wenig hüben und drüben. Für das Tessin handelt

es sich um nichts weniger, als um eine Frage nationaler Existenz. Eben darum handelt es sich um eine gesamtschweizerische Frage, die nun endlich ernstlich in Angriff genommen werden sollte. Jedenfalls lasse man das Tessin nicht allein machen und eine kantonale Hochschule gründen, die ihren Zweck, so wie sie jetzt geplant ist, sicher verfehlen müßte. Mit Bundeshilfe und im Einvernehmen mit den kantonalen Hochschulen werden die höheren Bildungsbestrebungen des Tessins, die unbedingt erfreulich sind und sein Wunsch nach moralischer und kultureller Gleichberechtigung im Bunde gewiß ihre verdiente Verwirklichung finden.

E. P.-L.

Zürcher Theater. Schauspiel. Den 50. Geburtstag Otto Ernsts, des ehemaligen Hamburger Lehrers, feierte man mit dessen dreiaktiger Schulkomödie „Flachsmann als Erzieher". Diese Komödie, die den Interessen des Volksschullehrerstandes deshalb ideell so viel geschadet hat, weil sie ein Lehrer schrieb (der ja die Verhältnisse kennen muß!), findet der guten Tendenz wegen, die dem Werke zugrunde liegt, immer noch ihr beifallfreudiges Publikum. Es kommt aber noch dies hinzu, daß alle diejenigen, die an zurückgetretenen Stockprügeln leiden, wie man summarisch sagen kann, ein Gaudium daran haben, wie dort ausgekehrt wird. Der aufstrebende Lehrerstand, der, wie kein anderer Stand, als „Paria der modernen Gesellschaft", um seine Fortbildung und Anerkennung ringt, erhob beizeiten Protest gegen die ohne Gewissen gezeichnete Gesellschaft von Schulhalunken und Gesinnungslumpen, die im „Flachsmann" als ein Lehrerkollegium ausgegeben wird. Der Lehrerstand hatte jedoch die wirksamen Mittel der Presse nicht in dem Maße zur Hand, dies Werk zu bekämpfen, die den Redakteuren und Journalisten reichlich zur Verfügung standen, als sie Otto Ernsts „Gerechtigkeit", eine grobe Satyre auf die Presseleute, überhaupt nicht ans Licht ließen. Deshalb lebt der „Flachsmann" heute noch, obwohl der künstlerische Wert der Komödie recht gering ist. Die Komödie der Schulpedanterie hat das Zeug, einen sehr ernsten Verlauf zu nehmen. Im kritischen Momente bricht aber der Autor die Linie um, (auf billige Art), durch einen schlimmen deus ex machina, den Schulrat Prell, der mit den Lehrern wie mit Taglöhnern verfährt und „alles zum Guten" wendet. Das geht aber nur deshalb, weil Flachsmann gar kein Lehrer ist, sondern ein Urkundenfälscher. Wie in Shaws „Arzt am Scheidewege" verliert das Problem jede Bedeutung, das mit Menschen gelöst wird, deren typische und individuelle Eigenschaften nicht ausgeglichen sind. Es liegt auch im „Flachsmann" der Fall vor, daß der Typus einer Figur durch ihre individuellen Eigenschaften zerstört werden kann. Ein Fälscher ist ein Verbrecher, aber kein Lehrer. Wenn also Otto Ernst die Tragik der Schulpedanterie zeigen wollte, so mußte er sie durch Lehrer auswirken lassen, nicht durch Fälscher, Kriecher und Gesinnungslumpen.

Ohne jede literarische Ambition ist das Stück „Raffles" (Der Meisterdieb) von Hornung und Presbrey verfaßt. Eine Diebskomödie, nicht etwa wie Hauptmanns charaktervolles Stück „Der Biberpelz", sondern wie Conan Doyles „Sherlock Holmes", nur etwas besser in der Charakterzeichnung. Das Stück ist ein Musterbeispiel für die spannende Theatralik einer Außenhandlung, die nur dies sein will.

Es erfüllt seine Mission vollständig. Das Publikum sitzt atemlos vor der Rampe, in derselben Erwartung, die einem Schuß oder einer Explosion vorausgeht. Dieser erwartete Knalleffekt ist der Moment, in dem

der Meisterdieb erwischt werden wird. Da dieser Moment nie eintritt, hält die Spannung bis zum Schlusse vor und löst sich am Ende in Heiterkeit auf, als es schließlich Raffles gelingt, dem Meisterdetektiv Bedford durch einen Trick, knapp vor der Mäusefalle, zu entwischen. Herr Stieda spielt den Raffles, Herr Revy den Bedford, vortrefflich beide, auch in der Ironie, mit der sie den Beifall des stets haushoch gefüllten Theaters quittieren. Kassenstück! Auch dies muß ein Theater gelegentlich spielen, mit Recht.

Zum Schluß noch ein Wort zu Ludwig Thomas „Magdalena", einem dreiaktigen Volksstücke, das schon einige Wiederholungen verzeichnen kann.

Ludwig Thoma ist diesmal ganz ernst gekommen. Mir will scheinen, daß diese Magdalena, die gar keine Magdalena ist, sondern nur Leni heißt, deutlich Thomas Grenzen aufweist, und ich will kurz sagen, warum ich in den Jubelhymnus der deutschen Presse nicht einstimme. Ein Bauernstück, also mehr als ein „Volksstück", aber bei Leibe kein Bauerndrama, Volksdrama oder bäuerliche Tragödie. Zur Tragödie fehlt vor allem die gute Form, die gewissenhafte Charakterzeichnung in allen Figuren, der Menschenwert, die Ausbeutung aller im Motive ruhenden Möglichkeiten.

Da dies nicht der Fall ist, nannte Thoma sein Werk ein Volksstück, kein Anzengruber (der hat mehr Seele), keine „Schlierseerei" (die hat zu „vüll Gemüat"), sondern eine Mischung von Schönherr und „Filser".

Die Exposition, warum Leni, ein in der Großstadt gefallenes Bauernmädchen, „per Schub" heimgebracht wird, erhalten wir viermal. Erstens im Gespräch der beiden Alten, zweitens im Gespräch der sterbenden Mutter mit dem hundsschnäuzig-kalten Simplizissimus-Kooperator; drittens durch den Gensdarmen; viertens im Gespräch der Mutter mit dem verwahrlosten Kinde.

Leni, die ins Dorf zurückgekehrte Großstadtdirne, ist derart verwahrlost, armselig, fast idiotisch, daß man nur ein Spitalmitleid für sie aufbringt. Die Gesten, Gedanken, Vorsätze entgleiten ihr; das arme, unglückselige Geschöpf ist aber vor allem eine dramatische Entgleisung, denn hier entwickelt sich kein Schicksal, keine Kurve, hier ist alles fertig und abgeschlossen.

Was nützt es da, daß der Vater sie einsperrt, immer von neuem — und ohne Güte! — ihr predigt. Wir wissen vom ersten Blick an: da ist alles verloren. Als sie nun einem Bauernburschen, der sich Zugang zu ihrer Kammer zu verschaffen wußte, am Morgen Geld abverlangt, ist's um sie geschehen. Aber auch um das Stück. Denn die Empörung der Bauern, die da zu einer seltsamen Gerichtsverhandlung in das Zimmer des Bauern Thomas Mayr eindringen, um die Entfernung seiner Tochter zu verlangen, ist ein übles Theater, das durch den Stich, den der Vater seinem Kinde versetzt, um nichts besser wird. Es liegen in dem Thomasschen Stücke ganze Strecken unbebauter Felder. Hier sehen wir einen Mangel an Phantasie, der durch die schlichte Menschenschilderung und den Wirklichkeitssinn des Bayern nicht ausgeglichen wird. Ich will nur dies sagen: was hätte sich daraus machen lassen, wenn Leni nur einen Funken inneren Wertes hätte, mit guten Absichten heimgekommen wäre — und nun von der verlogenen Bauernblase, die sich offen entrüstet, heimlich um das Weib herumstreicht, auf Schritt und Tritt gehindert wird, eine andere zu werden. Das Gespräch der beiden Alten im ersten Akt ist nicht neu, die ganze Erfindung mit der sterbenden

Mutter erst recht nicht. Gute Momente finden sich im Gespräch der Mutter mit der Tochter, gute Beobachtungen. Der Kooperator ist eine Karikatur. Die Rohheit solcher Pfaffenköpfe kann ein Künstler auch ohne zu karikieren treffend wiedergeben. Vortrefflich ist das Gespräch des Mayr mit dem ihm verfeindeten, scheinheiligen Bürgermeister des Dorfes. Das beste ist der Dialog zwischen Leni und dem Lorenz Kaltner, dem Knecht (die beste Figur!), der sich die lüsterne Leni vom Leibe hält und lieber aus dem Dienst geht, als sich mit ihr einzulassen.

Die Aufführung unter Alfred Reuckers Leitung war vorzüglich. An erster Stelle verdient Frl. Hochwald als Leni genannt zu werden, die das schlumpige, eitle, schmutzige, haltlose, lüsterne Weib vorzüglich zu charakterisieren wußte. Den Knecht gab Herr Rainer schlechthin meisterlich. Herr Moser, als Mayr, Herr Marx als Bürgermeister setzten, wie man das an diesen Künstlern gewohnt ist, ihr Bestes ein.

Carl Friedrich Wiegand

— Oper. Unser Stadttheater hat uns in den letzten Wochen neben einer Reihe von Opern, die allwinterlich im Spielplan wiederkehren — „Freischütz", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Zauberflöte", „Cavalleria rusticana", „Bajazzo" — zwei Werke vorgeführt, die allerdings in sehr verschiedener Hinsicht lebhaftes Interesse erweckten: als ein Stück aus der guten alten Zeit Cherubinis „Wasserträger" und als ein Erzeugnis modernsten Fortschritts H. W. v. Waltershausens „Oberst Chabert". Der Wasserträger setzt uns in die Zeiten zurück, in denen noch nicht das gesprochene Wort als der Übel größtes aus der Oper verbannt und das Evangelium des musikalischen Konversationsstils gepredigt war, in die Zeit, in der noch die Melodie und der kristallklardurchsichtige Satz die Herrschaft führten. Was „der Wasserträger", der hinsichtlich des quantitativen Verhältnisses von Musik und gesprochenem Dialog fast ein Schauspiel mit Gesangseinlagen genannt werden könnte, in diesem letzten Punkt bietet, ist hervorragend: wenn wir das Terzett und Duett („O mein Erretter du" und „Mich trennen soll ich von dem Gatten?") und vor allem das Schlußseptett des ersten Aktes nennen, so führen wir von dem vielen Schönen nur das Schönste an. Die Aufführung war im ganzen mit Liebe vorbereitet; unter den Mitwirkenden zeichnete sich durch gesangliche und schauspielerische Wärme Herr Wilh. Bockholt als Micheli aus. Von weit aktuellerem Interesse war natürlich die Aufführung des „Oberst Chabert" (1. Nov.). Waltershausen hat sich unter Benutzung der Erzählung Balzacs „La comtesse à deux maris" (deutsch als „Oberst Chabert" bei Reclam erschienen) sein Textbuch selbst geschrieben und mit der nicht gerade feinsinnigeren aber wirksameren Abänderung des Ausganges den Beweis für sein dramatisches Geschick erbracht. Der Napoleonische Oberst Graf Chabert, der sich, lebendig begraben und für tot erklärt, aus dem Massengrabe der Schlacht bei Eylau herausgearbeitet hat, nach jahrelangem, an furchtbaren Leiden reichem Herumvagabondieren nach Paris zurückgekehrt ist und nun sein Vermögen und sein Weib — das seit langem einem anderen — dem Grafen Ferraud — angehört, zurückzugewinnen sucht, — dieser hochtragische Graf Chabert endigt nicht, wie bei Balzac, resignierend im Armenhaus, sondern macht, durch die Lieblosigkeit seiner Gattin völlig gebrochen, seinem Leben selbst durch einen Pistolenschuß ein Ende, nachdem er, um das Glück der einst von ihm Geliebten nicht zu stören, edelmütig sich selbst für ei-

nen Betrüger erklärt hat. Durch seinen Tod aber wird er zum Sieger, da die Frau, die ihn im Unglück verleugnete, von soviel Größe überwunden, ihm in den Tod folgt. Die Musik, die Waltershausen zu diesem dramatisch höchst wirksamen, hier nur in seinem Grundgedanken angedeuteten Stoff geschaffen hat, verfolgt natürlich gänzlich andere Ideale, als sie der Zeit des ehrlichen Wasserträgers vorschwebten. Ob in der melodiearmen, ganz auf instrumentale Illustrationswirkung gestellten Richtung die Lösung der Opernfrage zu sehen ist, scheint zum mindesten zweifelhaft; die Verlegung des musikalischen Schwerpunktes von der Bühne ins Orchester, die naturgemäß mit einer Vernachlässigung der gesanglichen Qualitäten einhergeht, ist das Resultat einer Verkennung des Wesens der Oper (resp. des Musikdramas) und bezeichnet eine Entwicklung, die von dem eigentlichen dramatischen Kern in der Richtung einer bühnenmäßig illustrierten Orchesterkunst ablenkt. Während die alte Oper das Orchester dem gesanglich-dramatischen Teil subordinierte, verfällt die neueste in den entgegengesetzten Fehler, anstatt das inzwischen erkannte einzig richtige Prinzip der sich ergänzenden Koordination durchzuführen. Daß die illustrative Orchesterkunst auf diesem Wege eine große Entwicklung erfahren hat, ist nicht zu bestreiten, das Raffinement, die Anschaulichkeit, mit der Waltershausens Orchester Stimmungen und Situationen, wie z. B. die Einzelheiten von Chaberts Schlachtschilderung, auszumalen weiß, ist erstaunlich, kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Richtung des Werkes stark problematisch und der Erfolg, den es überall gehabt hat, wohl zum guten Teil dem fesselnden dramatischen Vorwurf zuzuschreiben ist. Daran kann auch die Tatsache, daß sich in dem Duett (Ferraud-Rosine) und dem Quintett des zweiten Aktes bedeutende gesangliche Höhepunkte finden, nichts ändern. Die Aufführung, die das trotz der erhobenen Einwendungen natürlich hoch bedeutende und interessante Werk bei uns erfuhr, befriedigte leider nicht in allen Punkten. Während der Chabert des Herrn Otto Janesch, trotz mancher Unvollkommenheiten, Anerkennung verdiente, war die an Gesang und Darstellung sehr hohe Anforderungen stellende Partie der Rosine mit einer zwar stimmbegabten, ihrer Aufgabe aber noch in keiner Weise gewachsenen Debütantin, Frl. Ylva Hellberg, besetzt, die der Wirkung der Oper mehr schadete, als nützte. Als Derville bot Herr Wilh. Bockhold eine gewandte Leistung, die Herren Willy Ulmer als Ferraud und Karl Gritzbach als Godeschal genügten im wesentlichen. Das Orchester unter Kapellmeister Max Conrad hätte noch mehr Temperament und Differenzierung zeigen können. Die Aufnahme war freundlich, aber nicht dem aus deutschen Städten gemeldeten Enthusiasmus entsprechend. — Die sonstigen Opernaufführungen boten neben manchem Unausgeglichenen vieles Erfreuliche, als anscheinend unverbesserliches Institut erwies sich in wiederholten Fällen der Chor, speziell sein männlicher Teil, der in der Zauberflöte, Tannhäuser und Lohengrin mit Erfolg bemüht war zu beweisen, daß auch die schönsten Stellen bei geeigneter Ausführung schauderhaft klingen können.

Berner Stadttheater. Charles Baret ist der erste Franzose, der die Zentralisation auf theatralischem Gebiet versucht hat, d. h. welcher in der französischen Provinz und in anderen Ländern die Schauspiele aufführen ließ, wofür Paris sonst das Monopol hatte. Und dieses Unternehmen ist ihm so vollauf gelungen, daß wir hier Vorstellungen haben, wie die besten Theater der Großstadt. Die Tour-

née Baret hat aber auch in Bern fast immer ein ausverkauftes Haus, und das nenn' ich ein gutes Zeichen für den Geschmack unseres Publikums.

Das erste aufgeführte Schauspiel der Saison — am 15. Oktober — war „Les Petits“ von Lucien Nepoty. Ein ganz hübsches Stück, das keine großen Probleme aufstellt, sondern nur die kleinen alltäglichen Konflikte schildert, die das Zusammenleben von Kindern zwei verschiedener Ehen mit sich bringt. Die Marter einer armen, schwachen Frau, hin- und hergeworfen zwischen der Hingabe zu ihrem zweiten Mann, der die Erinnerungen an den ersten gänzlich vertilgen möchte, und der Liebe zu ihrem Erstgeborenen wurden vortrefflich dargestellt. Ein kleiner Bengel, wie ihn nur Treibhausluft der Großstadt hervorbringen kann, ein frecher, fröhlicher Pariser Spatz, der alles, was ihm durch den Kopf fährt, auf die lustigste Weise ausspricht, brachte Leben und Humor in die etwas eintönige Handlung und schaffte jeweilen Stillstand im Saal, nach dem Aufruhr, den die sehr natürlich und gut gespielten Szenen den gefühlvollen Seelen im Publikum verursachten.

In der zweiten Vorstellung Baret wurde das neueste Stück Bernsteins, eines der meist aufgeführten französischen dramatischen Autoren. Aber wie fromm ist unser Meister Bernstein geworden! Er bringt keine Ungeheuer mehr auf die Szene, keine Geschäftsmänner, die für Geld für alles zu haben sind, auch nicht Frauen, die sich verkaufen, und andere ähnliche ungesunde Produkte der Großstadt, wie in seinen früheren Schauspielen „La Griffe“, „Samson“, „Le Marché“ und anderen. Vielleicht ist das dem Umstand zu verdanken, daß „L'Assaut“ sich in der Provinz abspielte, in Blois, wenn ich nicht irre. Dort lebt ein reicher, angesehener Mann, glücklich und im Begriff die höchsten Stufen der sozialen Leiter zu ersteigen. Merital wird morgen Minister sein. Aber die politischen Gegner lauern. Merital hat als junger Mann, als er sich in höchster Not befand, bei dem Anwalt, wo er angestellt war, Geld entwendet. Er ist entdeckt und von seinem Herrn, der Erbarmen mit ihm hat und ihn nicht ganz zu Grunde richten wollte, einfach fortgejagt worden. Merital hat später seine Schuld wieder gut gemacht, indem er das Gestohlene zurückerstattet hat. Die Sache scheint begraben zu sein, aber ein Neffe des betreffenden Anwaltes, ein gewissenloser Journalist, der in Besitz des gefährlichen Geheimnisses gekommen ist, verkauft es dem Feind. Im letzten Augenblick scheitert die Kabale durch die Energie Meritals, der sich des gleichen Mittels bedient und dadurch den nicht unbescholtenen Feind zum Schweigen bringen kann. Jedoch bedeutet dieser Sieg des Staatsmannes für ihn eine Niederlage, denn die Großmut der Geliebten, die, als alle, sogar die eigenen Kinder, an ihm irre wurden, niemals das Vertrauen zu ihm verlor, zwingt ihn zum Bekenntnis seiner Schuld, und zum Entschluß der politischen Laufbahn auf immer zu entsagen. Aber man kann vermuten, daß weder Geständnis noch Entschluß irgend welchen Einfluß auf das Glück der beiden Helden haben wird. Und diesmal wieder wurden die gefühlvollen Seelen befriedigt.

Die letzte Vorstellung brachte uns den Maître Baret selbst. Meister kann man ihn wohl nennen, denn er ist es in der Kunst der theatralischen Darstellung. Ob er als Chicagoer Schweinehändler, der die Zuhörer nicht aus dem Lachen kommen läßt, radebricht, oder als französischer Prälat von alter Rasse, mit feinster Ironie und schönster Würde Weisheiten erteilt, ist er gleich unübertrefflich. Die Rolle des Cardinal de

Mérance im Lustspiel von de Flers und de Caillavet „Primerose“, voll zarter Nüancierungen, feinster Ironie, wurde von diesem köstlichen Schauspieler meisterhaft wiedergegeben. Eine originelle, höchst sympathische Figur, dieser Cardinal, wie man sie zuweilen in Frankreich noch antrifft, ein Priester von altem Blut, dem die Religion das Leben nicht verdeckt, und der Verständnis und so viel Güte und Nachsicht für die Leiden und Fehler der armen Menschheit hat. Von den übrigen Darstellern — alle vortrefflich — möchte ich nur Frl. Terka Lyon hervorheben, eine der besten Kräfte des Théâtre du Parc in Brüssel, welche die liebreizende Heldin Primerose darstellte. Die Rolle ist für sie wie geschaffen.

Und nun das Lustspiel selbst? Gewissenhafte Rezensenten fangen gewöhnlich damit an. Aber wie könnte man ein Theaterstück von de Flers und de Caillavet analysieren? Ist es möglich, einen Schmetterling in die Hand zu nehmen, ohne die zarten Farben seiner Flügel zu beeinträchtigen, seinen Schmelz zu zerstören? Es liegt ja gar nichts in diesen Schauspielen, höre ich immer sagen. Für mich ist eine ganze Menge Weisheit aus sämtlichen Werken der beiden geistreichen Franzosen zu ziehen, eine Lebensweisheit, in welcher sich bald das Herz, bald der Humor den Vorrang streitig machen.

Es braucht auch Herz und Humor, um Chansonnettensänger zu sein. Dies wurde mir klar, als ich bei ihrem letzten Auftreten in Bern Maria Delvard und Marc Henry hörte. Ein genußreicher Abend. Denn beide Künstler schöpfen aus dem Unerschöpflichen, aus dem Schatz des Volksliedes. La Fontaines Fabeln aus Marc Henrys Mund zu hören, ist ein Genuß, den man sich nicht entgehen lassen sollte. Das Sängerpaar dürfte uns öfter besuchen. Sie bringen Sonnenschein und Lust in das graue Alltagsleben. Ihre Kunst belebt, erhellt, ist wohltuend. Marguerite Gobat

Berner Musikleben. Die Abonnementskonzerte (nebenbei bemerkt, es wäre an der Zeit, diese Konzerte nach ihrer musikalischen Bedeutung zu taufen, also Symphoniekonzerte — Abonnementskonzerte! Das klingt so gar wohlfahrtseinrichtungsgemäß, etwa wie Tramabonnement, Generalabonnement, allgemeiner Konsumverein . . .), also ich meine Symphoniekonzerte nehmen in Bern, wie in andern Städten, die ein eigenes musikalisches Leben besitzen, den Hauptanteil am Konzertbetrieb; mit ihrem Beginn ist die Musiksaison erst eigentlich eröffnet. Ich will darum meinen Bericht auch mit der Besprechung des ersten Symphoniekonzertes beginnen lassen, wenn schon verschiedene musikalische Veranstaltungen diesem Konzert vorausgegangen sind, von denen zu genießen mir allerdings nur eine beschieden gewesen ist.

Es wurden im ersten Symphoniekonzert aufgeführt: die 2. Symphonie von Brahms, eine Kantate von Bach, Lieder von Schubert und die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven.

Man hat gesagt, das innerste Wesen der Brahmsschen Musik sei die Sehnsucht. Wenn das richtig ist, wenn seine Musik weniger den Ausdruck von etwas, als den Ausdruck nach etwas bedeutet, so ist es mir beim Anhören des ersten Satzes dieser Symphonie, als wäre seinem Schöpfer das zuteil geworden, wonach er sich sehnte und hätte im gedanklichen Gehalt dieses Satzes seinen restlosen musikalischen Ausdruck gefunden. Mit männlicher Kraft hält er diese Himmelsgabe fest und läßt sie in ihrer ganzen, beglückenden Schönheit aus der vollendeten Form des klassischen musikalischen Bauwerks erklingen. Diesem unvergleichlichen Satz, der ganz Be-

freiung und Erfüllung atmet, folgt ein ergreifendes Adagio. Es ist, als wenn, was ihn eben noch beglückt hatte, von ihm gewichen wäre und nun im Herzen des Einsamen das wehmütige Lied der Resignation klänge, wie es tiefer noch selten geklungen hat. Der dritte und vierte Satz scheinen nur lose mit dem grandiosen Inhalt der vorangegangenen zusammenzuhängen. Reizend in der Erfindung und auch formal neuartig tänzelt das Allegretto uns was vor und tut zuweilen so, wie das Scherzo in der klassischen Symphonie, während das Finale, nachdem es sich (etwas zu auffallend) an Beethovens Feuergeist entzündet, in jubelnden und stürmischen Tonmengen das gewaltige Werk glanzvoll beschließt. Die Symphonie wurde außerordentlich schön gespielt, klangschön und mit der ganzen Innerlichkeit und musikalischen Allbeseeltheit, die zu den besondern Vorzügen der Interpretationskunst unseres Orchesterleiters gehören. Gleichwohl war der Beifall mäßig — man sieht, zur Begeisterungsfähigkeit des Publikums hat die historische Frisur unserer Konzerte noch nichts beigetragen.

Die zweite Hauptnummer des Abends bildete die 169. Kantate von Bach. — Ich las neulich von einem geistvollen Musikschriftsteller die Worte, Bachs Musik verhalte sich zur Musik der nachbachschen Zeit, wie die Mutter Erde zu den Geschöpfen, die aus ihr hervorgegangen. Nun, ich bekenne offen, daß ich die Geschöpfe mehr verehre und liebe als die Mutter, deren überragenden Wert ich freilich nicht in Zweifel ziehen will. Der Grund, warum es mir und vielen andern selten gelingen will, bei Bachs Musik warm zu werden, dürfte wohl darin liegen, daß ihr das, was uns, deren Geschmack hauptsächlich durch die Werke der großen Symphoniker gebildet worden, so wesentlich geworden ist, ich meine die Individualität des musikalischen Gedankens, die sich als solche fühlt und zu andern Individualitäten in Gegensatz stellt, noch fast vollständig abgeht. Der Inhalt der Bachschen Musik ist mehr ein Denken überhaupt, ein Denken an sich, wenn ich so sagen darf, und dieses Denken kann von einer außerordentlichen Tiefe sein (man vergleiche die zweite Arie in der Kantate), aber noch hat es sich bei ihm nicht zum musikalischen Gedanken im besondern kristallisiert; dieser Prozeß hat sich erst in der Folgezeit entwickelt, in der Symphonie, wo die Ablösung und Gegenüberstellung verschiedener Themen ihre individuelle Abgeschlossenheit erforderte. Würde sich nun ein wütender Bachianer, deren es auch gibt, auf mein Klavier stürzen und mir ein allerdings sehr in sich gerundetes Fugenthema vortrommeln, daß es klapperte, als wenn baumelnde Knochen gegeneinanderschlügen, so erwiderte ich ihm ganz gelassen, daß ich dies Thema allerdings und zu meinem Bedauern vernehme, daß es aber als musikalischen Gedanken überhaupt nichts vorstelle, erst seine Verarbeitung zur Fuge, die dann der Kunstverstand ganz wohl genießen könne. Das Höchste aber läßt sich in der strengen Gesetzmäßigkeit nicht ausdrücken.

Die Solostimme in der Kantate wurde mit stilreinem Vortrag von Frau Elisabeth Gound-Lauterburg gesungen. Weiter machten sich um das gute Gelingen außer Fritz Brun, unser neue Konzertmeister Alphons Brun und der ausgezeichnete Basler Organist Adolf Hamm verdient.

Die nun folgende Pause verbrachte ich in einer seltsamen innern Beunruhigung. Der zweite Teil des Programmes schien mir gegenüber dem ersten so viel leichter befrachtet, daß ich befürchtete, ohne mir freilich näher über das wie und das was Klarheit verschaffen zu können, es könnte etwas in

der Geschichte umkippen. Und als ich dann die zirpenden Klänge des Klaviers vernahm, über die sich anscheinend eine Stimme von früher verloren hatte, bin ich meine Befürchtungen noch nicht los geworden; es wollten sogar Freunde beobachtet haben, daß ich mich während der Lieder krampfhaft an meinem Sitz festgehalten hätte. Das war nun wohl ein wenig übertrieben; mein Gleichgewichtssinn ist nicht so ängstlicher Natur. Aber gemütlich ist es mir doch erst geworden, als die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" mit ihrer kleinstädtischen Feierlichkeit anhob. Meine etwas phantastischen Befürchtungen zerstreuten sich, und ich hörte nicht ohne Behagen zu, was für ein erstaunlich konventionelles Werk auch einem erhabenen Geiste entspringen kann. Doch war es eine Gelegenheitsdichtung, und zwar Gelegenheitsdichtung im äußerlichen Sinne, nicht bei Gelegenheit eines innern Erlebnisses konzipiert.

Von Solisten, die sich darum bemühten, den Pulsschlag des musikalischen Lebens Berns anzuregen, sind eigentlich nur zwei erwähnenswert, und zwar zwei ausgezeichnete: Die Basler Altistin Maria Philippi und die Wiener Altistin Frau Gound-Lauterburg, deren schöner Gesang uns schon im Abonnementskonzert erfreut hatte. Zum Liederabend von Fräulein Philippi hatte sich eine ansehnliche Zuhörerschaft eingefunden, und mit Recht, denn es ist immer ein auserlesener Genuß, dieser vortrefflichen Sängerin zuzuhören. Sie sang Lieder von Schubert, Schumann, Wolf und Lieder aus alter Zeit, alle mit bemerkenswerter Vortragskunst, und wo diese vielleicht nicht immer ganz genügte, entschädigte einen die wundervolle, reiche und tadellos geschulte Stimme. Mit weniger glänzenden Stimmmitteln, aber mit größerer Gestaltungskraft ist Frau Gound-Lauterburg ausgerüstet. Sie sang unter anderm Lieder ihres Gatten, Robert Gound. Das erste (Die Rose) hatte nach den Liedern von Hugo Wolf, diesem allerinnerlichsten Liederkomponisten, einen schweren Stand. Die harten Dissonanzen schienen mir so unmotiviert — etwa wie ein Gesicht, das sich in bedenkliche Falten verzieht, ohne daß ein Grund einzusehen wäre. Aber es wird wohl ein Grund vorhanden gewesen sein; ich sah ihn nur nicht. Nach Wolf sind die Sinne unserer Seele eben auf gar tiefe Gründe eingestellt. Die andern drei Lieder schienen mir durchaus eine wertvolle Bereicherung der modernen Liedliteratur zu sein, insbesondere das letzte, das den schalkhaften Ton der Dichtung vortrefflich wiedergibt. An beiden Liederabenden saß Fritz Brun am Flügel und unterstützte die Stimmen so selbstverständlich, so organisch, wie der Rumpf den Kopf.

Am 29. Oktober konzertierten Herr Marcian Thalberg (Klavier) und Fräulein Natalie Thalberg (Gesang) im Burgerratssaal. Was Herrn Thalberg bewogen hat auf Konzertreisen zu gehen, weiß ich nicht. Konzertreisen sollten entweder Geschäftsreisen oder dann Apostelreisen sein. Daß sich die Reise des Herrn Thalberg nicht als Geschäftsreise rentiert, ließ mich der leere Saal vermuten — zu einer Apostelreise, in der einer weitern Menschheit eine hohe und besondere Kunst verkündet werden soll, genügt aber sein Spiel nicht, und der Gesang von Fräulein Thalberg noch viel weniger. Ich glaube, es würde viel zur Gesundung unseres Konzertlebens beitragen, das in großen Musikzentren dem Jahrmarktsgetriebe zum Verwechseln ähnlich sieht, wenn nur Künstler, die den Außerordentlichkeitsnachweis (der vielleicht bei einer ständigen Kommission auserwählter Geister einzuholen wäre) in der Tasche haben, auf Reisen gingen: alle andern sich ausschließlich

und prinzipiell zu Hause nützlich machen würden, und wenn es auch nur durch Kritikenschreiben geschähe. Auf diese Weise würde sich das Publikum gewöhnen, nur bei phänomenalen Erscheinungen ihr Hauptinteresse auf den ausübenden Virtuosen oder Sänger zu lenken, im allgemeinen aber dem Werke seine Aufmerksamkeit zu schenken, wie es sich gebührt. Zu einer phänomenalen Erscheinung fehlt nun Herrn Thalberg so viel wie alles. Ich erinnere nur an seinen salopen Rhythmus im Einleitungsmarsch der F-Moll-Phantasie von Chopin und seiner nichtssagenden Interpretation des Mephistowalzers, der aus einer dämonischen Tanzaufspielung des Teufels zu einem ordinären Bravourstück herabsimpelte, bei dem es nicht einmal meiner Großmutter eingefallen wäre, die Gänsehaut zu kriegen. — Freilich eigentlich dämonische Musik ist der Lisztsche Mephistowalzer nicht. Liszt ist so wenig dämonisch, wie er poetisch oder religiös ist. Aber er versteht es trefflich, die musikalische Gebärde zu tragen, die allgemein als Zubehör dämonischer, poetischer oder religiöser Musik empfunden und dabei vielfach mit der Sache selbst verwechselt wird. In dieser Pose liegt seine Genialität, und diese Pose darzustellen ist die Kunst seines kongenialen Interpreten. Der eigentliche Repräsentant des Dämonischen in der Musik ist aber Hektor Berlioz, der mit seiner phantastischen Symphonie im zweiten Abonnementskonzert zu Worte kam.

Aus dieser Musik grinst uns ein bis zum Wahnsinn verzerrtes Weltbild entgegen, das aber gerade dadurch, daß es immer noch Weltbild bleibt und nicht in der völligen Zerfahrenheit des Wahnsinns auseinanderbricht, als ein möglicher Weltzustand seine dämonische Wirkung auf uns ausübt. — Auf große Abweichungen von der klassischen Linie in der Kunst infolge eines stark einseitig entwickelten Subjektivismus, pflegt das Publikum zunächst mit Lachen zu reagieren. Das ist eine allgemeine Erfahrung. Will man den Unterschied zwischen der Berliozschen und Lisztschen Musik aus ihrer Wirkung aufs Publikum studieren, so bietet gerade das Lachen, das von beiden Komponisten unterm Publikum häufig ausgelöst wird, einen trefflichen Fingerzeig. Über Liszt lacht man, weil seine Gebärde nicht ernst genommen werden kann, und man erwartet von einem Pianisten, der ein Lisztsches Klangfeuerwerk losläßt, alle Augenblicke einen selbstironisierenden Seitenblick. Bei Berlioz lacht der eine oder andere, um nicht der dämonischen Welt, die sich vor ihm auftut, zu erliegen, um sich ihr Vorhandensein nicht eingestehen zu müssen, sich vor ihr gleichsam zu retten. Da nun ein Hinauslaufen aus dem Konzertsaal der Anstand verbietet, so lacht man eben und verbindet sich durch dieses Lachen mit der außerberliozschen, der undämonischen, der beruhigenden Allerweltswelt. — In der Musikgeschichte wird die phantastische Symphonie stets einen Markstein bilden, als den Ausgangspunkt der naturalistischen Musik, die dann in den symphonischen Dichtungen von Richard Strauß ihren Höhepunkt und wohl auch ihr Ende erreicht haben dürfte. Aber nur als Ausdruck eines außerordentlichen Innenlebens wird sie lebendig bleiben.

Fritz Brun, der sich mit einer erstaunlichen Universalität allen Stilarten anzupassen versteht, brachte das Werk besonders in seinem „symphonischen" Teil sehr schön heraus — der letzte Teil hätte vielleicht noch etwas phantastischer, krankhafter genommen werden können. — Henri Marteau, der Solist des Abends, spielte das A-Dur-Konzert von Mozart und eine eigene form- und klangschöne Suite für Violine und Orchester.

Die Vorzüge des berühmten Geigers sind zu bekannt, als daß auf sie noch besonders hingewiesen zu werden braucht. Sein Geigenton wird mir mit den Jahren nur etwas zu unirdisch. Eingeleitet wurde das Konzert durch die in glänzendem Orchestersatz geschriebene Ouvertüre zum Simplizius von Hans Huber.

Schließlich möchte ich noch feststellen, daß das Publikum nach der Berliozschen Symphonie den Saal so rasch wie möglich räumte. Das ist freilich überall so, in allen Städten, bei allen Veranstaltungen (nicht nur dämonischen): Zum Schluß wird das Publikum nur noch von einem Gedanken beherrscht, respektive von vieren: Mein Hut, mein Mantel, mein Regenschirm, meine Gummischuhe. Und kein noch so tiefsinniges Dichterwort, kein noch so erhabener Klang ist imstande, das Eindringen jener Gedanken ins Bewußtsein des Publikums zu verhindern. So haben schon in tausend Hirnen der Regenschirm, die Gummischuhe über Isoldens Liebestod den Sieg davongetragen. Das ist traurig, ist aber allgemein menschlich und läßt sich nicht ändern. Die reale Welt wird auch in ihren ablegbarsten Realitäten dem Herzen der Menschen immer näherliegen als eine imaginäre Welt. Ich würde es nicht breittreten, wenn mich nicht zuweilen die bange Frage beschäftigte: Wie wird sich denn das verehrliche Publikum einmal am Schlusse des jüngsten Gerichtes verhalten? Könnte es nicht sehr fatale Folgen haben, wenn es sich, kaum sind die letzten Donnerworte des Weltenrichters verhallt, aus alter Gewohnheit sofort in die Garderobe stürzen will, und nun in der vermeintlichen Garderobe statt von realitätenspendenden Garderobeweibchen von fuchsroten Teufelchen empfangen wird? H. R.

Basler Musikleben. Nun gießt Polyhymnia in vollen Güssen ihr Füllhorn aus. Zwar stimmt es mit C. F. Meyers Wunsch noch nicht: „kein Platz war leer, und keiner durfte darben"; doch ist wenigstens für jeden, der will, in Hülle und Fülle gesorgt, daß er die ihm zusagende Kost erhalte an Kunst- und speziell Musikgenuß. Ob aber das Darben nicht oft beim Geber dafür zu finden ist, wollen wir nicht untersuchen, sind doch in den Solistenkonzerten meist nicht nur einige, sondern viele Plätze leer. Wer sich an den regelmäßigen Aufführungen der Musikgesellschaft beteiligt, wer dazu vielleicht noch bei einem Vereine aktiv in Proben mitwirkt, dem ist es tatsächlich unmöglich ohne Magenüberladung auch nur einigermaßen sonst sich umzusehen; und derer, die Zeit und Geld haben, sich jeden Konzertangebotes zu bemächtigen, sind in unserer geschäftigen Stadt noch nicht so übermäßig viele. So bleibt außer gelegentlichen Hospitanten ein kleiner Kern von Berufsmäßigen und von Optimisten, die wiederum den reisenden Künstlern das Unternehmen nicht lukrativ zu gestalten imstande sind. Darum scheint das Massenangebot der Künstlerkonzerte rettungslos einer Künstlermisere zuzusteuern, da Angebot und Bedarf in ungleichem Maße sich entsprechen, der Ortsansässige durch das einheimische Angebot vollauf befriedigt, ja schon fast übersättigt ist.

Natürlich trifft dies nicht zu bei den Sternen ersten Ranges, die von den ständigen Konzertunternehmungen bestellt sind. So eröffnete die Musikgesellschaft ihre Abonnementskonzerte mit dem Auftreten von Frau Noordewier-Reddingius aus Holland, der wohl beim hiesigen Publikum mit Recht in Beliebtheit und Beurteilung weitaus an erster Stelle stehenden Sängerin. Und sie hat die Basler wiederum begeistert mit ihrer wunderbaren Gesangskunst, die dem Mozartschen „Laudate Dominum" aus der zweiten Vesper und der Bach-

schen Kantate „Jauchzet Gott“ widmete. Speziell in der mit den Schwierigkeiten an die äußerste Grenze des Möglichen gehenden Kantate, errang sich die Meisterin scheinbar spielend wahre Triumphe; auch der Bezwinger des lange für unausführbar schwer gehaltenen, die Singstimme umjubelnden Trompetenpartes, Herr P. Hübner, nahm daran mit Recht teil. Sonst standen Beethovens erste Symphonie, Händels Concerto grosso in B-dur und Regers Konzert im alten Stile (F-dur, op. 123) auf dem Programme und fanden unter der sicheren Leitung von Herrn Hermann Suter die gewohnt meisterhafte Wiedergabe. Dem genialen Baue des Regerschen Werkes mit seinen vielen Feinheiten und seinen glänzenden Durchführungen fehlt, wie so vielen seiner Stücke, die endliche Befreiung aus all den chromatischen, bald heiteren, bald tragischen Wirrgängen hinaus ans glänzende Licht des jubelnden Vorbildes Bach.

Im zweiten Abonnementskonzerte, das Haydns B-dur-Symphonie einleitete, bot Frau Lola Mysz-Gmeiner durch die Wiedergabe der Rückert-Mahlerschen Kindertotenlieder reife Proben ihres hohen Intellektes und ihrer hohen Kunst. Je mehr die modernen Liederkompositionen in die seelischen Tiefen eindringen, um so mehr wird von den Sängern nicht nur Technik des Singens, sondern auch menschlich hohe Bildung verlangt und nur sie führt, natürlich über die Vorbedingung des Technischen weg, zum erfreulichen Ziele. Eine der wenigen hier voll genügenden Sängerinnen ist neben der vorhin besprochenen holländischen Sopranistin die ebengenannte Altistin aus Berlin. Auch was sie an Schubertschen Liedern bot, zeigte dasselbe Gepräge, nur daß dabei für das Publikum der Genuß noch leichter war, als bei den immerhin nicht ganz leicht verständlichen Mahlerschen Werken. Auch die Akademische Ouvertüre von Brahms war wiederum ein froher, trauter Genuß.

Den ersten Kammermusikabend eröffneten die Herren Kötscher, Krüger, Küchler und Treichler mit Haydns Kaiserquartett, dem sich eine von Herrn Kapellmeister Suter am Klavier gespielte Klaviersonate Mozarts und Beethovens B-Dur-Quartett als willkommener Anfang zugesellten. Der zweite Abend brachte mit Waldemar von Baußnerns Sextett in A-Moll ein Stück Neuland, das erfreulichste Ausblicke eröffnet. Das echt deutsche Stück zeigt in thematischer Grundlage und in feinem Baue einen sympathischen Menschen und einen starken Könner, von dem noch Großes zu erwarten steht. Hans Hubers Klaviertrio in E-dur (op. 65) wurde vom Komponisten zusammen mit den Herren Kötscher und Treichler in einer etwas abgeänderten Fassung gespielt, speziell der Schlußsatz ist neu. Ob Huber gut daran tut, seine meist frisch geschriebenen, oft allerdings der feineren Retouche entbehrenden, jüngeren Stücke immer wieder umzugießen, möchten wir bezweifeln. Gerade ihre Ungeschminktheit und Eckigkeit ist es, die uns die Stücke früh schon lieb gemacht hat, ihre Jugendsünden nehmen wir dabei gerne in Kauf.

Herr Gottfried Staub hat an einem weiteren Abend in seinem Haydn-Mozart-Zyklus fortgefahren, wiederum fünf Haydnsche und zwei Mozartsche Sonaten bietend. Ein ähnliches Unternehmen geht nun auch von Musikschule und Konservatorium aus, indem Herr J. Schlageter alle Beethovenschen Sonaten vortragen will, und Herr K. H. David sich bereit erklärt hat, dazu die so lehrreichen Analysen vorzutragen. Beide Unternehmungen erfreuen sich eines sehr zahlreichen Besuches namentlich von Seiten der jüngeren Kunstbeflissenen.

Von auswärtigen Gästen begrüßten wir in einem Kammermusikabend das Lhotsky-Quartett aus Prag, das mit Smetanas E-Moll-Quartett „Aus meinem Leben" ein Meisterstück leistete, wie wir es in dieser Präzision und psychischen Vertiefung noch kaum je gehört haben. Auch die weiteren Gaben, Brahms Streichquartett in G-Dur und Haydns Streichquartett D-Dur (op. 64 Nr. 5) standen auf der gleichen, bewundernswerten Höhe. Schade, daß gerade diese Gäste unter der Fülle von Konzertangeboten zu leiden hatten durch mangelhaften Besuch. Der brausende Jubel der Begeisterung ließ ja allerdings diese mißliche Seite etwas vergessen.

Der Pianist Marcian Thalberg zeigte sich uns als Chopinspieler von vorteilhaften Eigenschaften. Lisa und Sven Scholander fanden wie immer ein zahlreiches Publikum, das sie durch alte und neue Gaben erheiterten. Die Damen Frau Fetscherin-Siegrist und Fräulein E. Sommerhalder boten in Duetten und Solovorträgen Proben ihrer Kunst, wobei sie namentlich durch ihr Eintreten für neue Liederkomponisten wie C. Vogler, C. Beines u. a. sich Verdienste erwarben.

Im Richard Wagner-Verein trug Herr Herzog von Basel über die Weltanschauung Richard Wagners in seinen Tondramen und Schriften vor, Herr Geh.-Rat Prof. Dr. Henry Thode, der Schwiegersohn des Hauses Wahnfried, sprach über Richard Wagner und das Kunstwerk von Bayreuth.

Endlich ist auch im Stadttheater das neue Leben nicht erloschen, und wenn es neben bewährtem altem Gute auch gegenwärtig mehr nach der Seite der Operette sich hält, mit einer vorzüglichen Einstudierung der altbekannten, vom Morgenrote der Romantik übergossenen „weißen Dame", mit der Aufführung von Leo Falls immerhin nicht nur ganz seichtem „lieben Augustin", so unterhielt es doch seine zahlreichen Besucher aufs beste. Denn die Mehrzahl der im Theater Vergnügen, angenehme Zerstreuung ohne jede Anstrengung Suchenden wächst immer noch gegenüber dem kleinen Häuflein derer, die immer noch der Ansicht sind, daß das Theater auch höheren Zwecken dienen könne. Zwar ist unsere Bühne immer wieder durch Musterleistungen bestrebt, Höchstes zu leisten, und es gelingt ihr auch, aber sie muß eben auch ihrer Kostgänger, die lieber Spreu statt Weizen genießen, sich immer wieder erinnern. J. M. Knapp

Zürcher Musikleben. Aus dem Konzertleben sind an erster Stelle das 2. und 3. Abonnementskonzert (22. Okt. und 5. Nov.) zu erwähnen. Das erste brachte an Orchesterwerken Brahms jugendfrische Serenade in D-dur (op. 11), das selten gespielte Concerto grosso in g-moll für Streichorchester von Händel, dessen Soloinstrumente die Herren Willem de Boer und P. Sandner (Violinen) und E. Röntgen (Cello) spielten, und schließlich Webers Freischützouvertüre in einer ungemein temperamentvollen und fein ausgearbeiteten Wiedergabe. Die Solistin, Kammersängerin Gertrude Förstel aus Wien, erwies sich in der Arie der Constanze „Ach ich liebte, war so glücklich" aus Mozarts „Entführung aus dem Serail" als eine glänzende Koloratursängerin, nicht ganz auf der gleichen Höhe standen die folgenden Lieder von Brahms und Schumann. Für das zweite Konzert, das mit Berlioz' glanz- und charaktervoller König Lear-Ouvertüre (op. 4) eröffnet und mit Tschaikowskys fünfter Symphonie in e-moll (op. 64) beschlossen wurde, war der hervorragende Pariser Pianist Alfred Cortot gewonnen worden, der neben dem blendenden, aber wenig inhalts-

reichen Klavierkonzert Nr. 4 in c-moll (op. 44) von Saint-Saëns ein Konzert für Klavier von Vivaldi — J. S. Bach und die 2. Rhapsodie von Liszt spielte. Was Cortots Spiel seine Bedeutung gibt, ist neben der vollendeten technischen Beherrschung ein unerhörter Nüancenreichtum des Anschlages und ein ebenso großzügiges wie hinreißendes Temperament, das er namentlich in den zuletzt genannten Stücken dokumentierte. — Von besonderem Interesse war ein Extrakonzert der Tonhallegesellschaft vom 12. November, in dem vier Werke Zürcherischer Komponisten ihre Uraufführungen erlebten. Engelbert Röntgens 2. und 3. Satz einer Symphonie Nr. 2 in a-moll zeichnet sich ebenso wie Hermann von Glencks Konzert für Violine und Orchester, dessen Solopartie Willem de Boer mit Liebe durchführte, durch korrekte und sorgfältige Arbeit aus, teilt aber mit diesem das Geschick, wenig von besonderer Originalität zu enthalten, Oskar Almers „Narrenlieder", vier Gesänge für eine Singstimme, Orchester und Orgel (nach Gedichten von O. J. Bierbaum) wühlen zwar in orchestralen Effekten, unter denen die Singstimme nahezu begraben wird, vermögen aber an Stelle des gewünschten Eindrucks der Originalität doch nur den der Absichtlichkeit zu setzen. Einzig Robert Denzlers symphonische Fantasie für Orchester (frei nach Goethes Totentanz) scheint, wenn sie auch noch äußerlich — instrumental — ganz und innerlich stark unter dem Einfluß von Richard Strauß steht, die Keime für eine eigene kraftvolle Entwicklung zu enthalten. Jedenfalls zeigen sich deutliche Ansätze zu origineller und ausdrucksvoller Erfindung und das Streben zum Festhalten einer geschlossenen Stimmung. — Von kleineren Veranstaltungen sei rühmend hervorgehoben die Kirchenmusik-Aufführung des Häusermannschen Privatchors (10. November), deren Glanzleistung die Aufführung der ungemein schwierigen fünfstimmigen Motette (a capella) „Ach Herr, strafe mich nicht" von Max Reger (op. 110) bildete, und das Orgelkonzert von Ernst Isler (7. Nov.) — beide in der Fraumünsterkirche — in dem der Konzertgeber mit reifer Kunst vier der schwierigsten und bedeutendsten Werke der Orgelliteratur, Bachs Toccata, Adagio und Fuge in C-dur, Regers Fantasie und Fuge über BACH, Liszts Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam" und Kloses Präludium und Doppelfuge (mit 4 Posaunen und 4 Trompeten), spielte. Der treffliche Berner Konzertmeister Alfons Brun trug zudem Bachs Violinsonate in E-dur, Regers Ara aus op. 103a und J. B. Senailles Sonate in g-moll mit gutem Erfolg vor. Liederabende gaben am 8. November Lisa und Sven Scholander und am 14. November Else von Monakow; die erste Kammermusikaufführung vom 31. Oktober, die ich leider nicht besuchen konnte, brachte Beethovens Streichquartett in D-dur (op. 18 Nr. 2) Cesar Francks A-dur-Violinsonate und Mozarts Klavierquartett in g-moll. W. H.