

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 20 (1916)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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

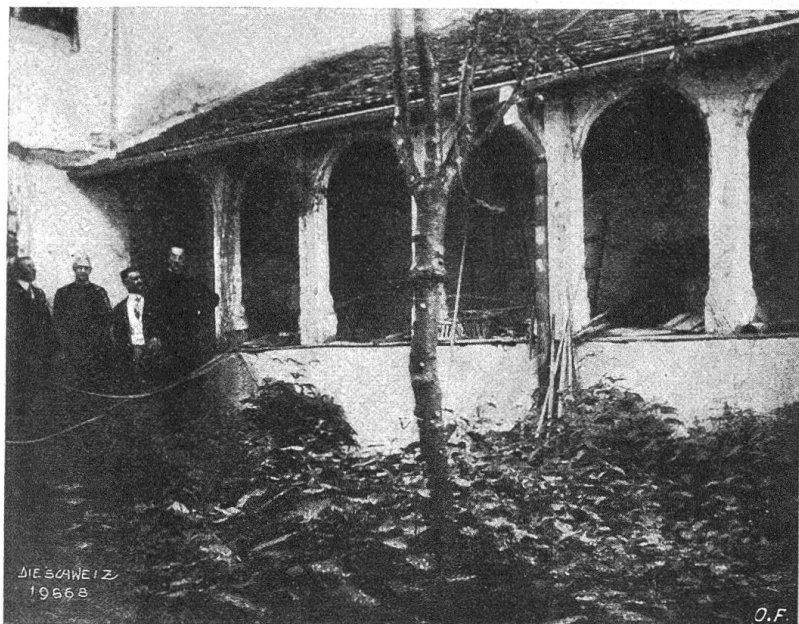
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 01.04.2026

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



Kloster Beinwyl. Kreuzgang. Phot. E. A. Seiler, Basel.

lassen; ein einziger Benediktiner bewohnt sie zurzeit. Malerisch wuchert das Unkraut in dem winzigen Kreuzgang. Keinerlei monumentale Bauten oder sonstige Kunstleistungen erstanden mehr in Beinwyl. Der Kreuzgang wurde nicht wie sonst üblich in Stein, sondern in Holz ausgeführt, die Plafonds in den Gängen und den beiden Gotteshäusern nur roh ornamentiert. Das Treppenhaus (s. Abb.) ist von der größten Einfachheit.

Der beste Teil der Fahrhabe wurde nach Mariastein überführt; der erste der vierzehn Äbte von „Unser Lieben Frauen im Stein“, Jintan Kieffer, der nicht weniger als zweiundvierzig Jahre den Krummstab führte, wußte das Einkommen seines Stifts wieder in die Höhe zu bringen. So stiftete er, gleich den andern Prälaten seiner Zeit, vielerorts sein Wappen in die Fenster; ein charakteristisches Beispiel hat sich in der Hofkirche zu Luzern, neuerdings wiederhergestellt, erhalten. Auch der alten Klosterkirche zu Beinwyl kam seine Sorge zugute: eine Inschrift an der Fassade meldet,

Abt Jintan habe da, wo sie 1080 gestanden, die Kirche wiederhergestellt im Jahr 1668, im fünf- unddreißigsten seiner Regierung.

In pyramidenförmigen Glasbehältern ruhen noch die Reliquien von hier verehrten Heiligen; notieren wir Andenken an Schutzpatrone der Umgegend, wie S. Urs von Solothurn, S. Jmer von S. Jmer und S. Fridolin von Sädingen; auch Heiltum aus Köln und Rom ist vorhanden und dabei wächserne Agnus Dei von geweihten Osterkerzen.

Möge ein freundlicher Stern über der alten Stiftung scheinen und das liebliche Klosterlein noch lange erhalten!

E. A. Stückelberg, Basel.

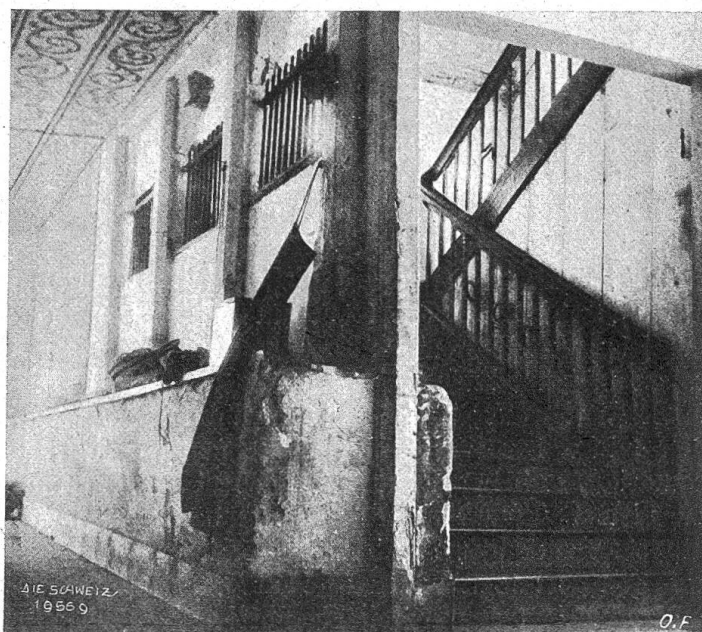
Dramatische Rundschau I.

Mit zwei Bildnissen *).

Die Uraufführung der romantischen Oper „Die schöne Bellinda“, Text von Gian Bindi, Musik von Hans Huber, Sonntag den 2. April 1916 am

*) Bühnenbilder folgen.

A. d. N.



Kloster Beinwyl. Treppenhaus. Phot. E. A. Seiler, Basel.



Hans Huber am Flügel. Neueste Aufnahme von Phot. G. Pfützner-Fininger, Basel.

Berner Stadttheater war ein ehrlicher Erfolg; die gesamte schweizerische Presse und ein großer Teil der deutschen hat ihn inzwischen bestätigt. Aus der Geschichte „von der schönen Bellinda und dem Ungeheuer“ in den bekannten Engadiner Märchen von Bundi hat dieser selbst einen Operntext geformt, der in seinem bunten Geschehen ganz märchenhaft anmutet, im innersten Kern aber doch eine rein menschliche Handlung birgt. Dadurch und durch ihre schlichte, aber feine und der Musik entgegenkommende Form fesselt und erfreut die Dichtung für sich.

Die Töne Hans Hubers schließen sich ganz eng an die Worte an. Der Komponist war sehr zurückhaltend, nirgends, vom großen letzten Finale abgesehen, breitet die Musik sich aus; sie tritt nie um ihrer selbst willen hervor. Dafür ist sie echt dramatisch, und das ist ausschlaggebend. Wie viele deutsche Opern haben an der Klippe übermäßiger Musiziererei Schiffbruch gelitten! Den Musikeufel hat Hans Huber glücklich gebannt; sein eigenartiges,

bewegliches Talent kommt in ganz neuer Weise zur Geltung. Wollte man sein Werk einordnen, man fände schwer die Schachtel, in die es hineinpakte. Soll durchaus verglichen werden, so könnte man an Puccinis Bohème und an den Impressionismus von Debussy erinnern. Aber die Verwandtschaft liegt nur in einzelnen Formelementen, keineswegs im Inhalt der Musik. Vielmehr klingen aus dieser häufig, meist nur wie von ferne, schweizerische bergische Volksmotive, die eingewirkt sind wie zarte Silberfäden; der Schweizer empfindet den heimischen Grundklang ohne weiteres, und dieser wird ihm das Werk besonders lieb machen.

Der Gesang behauptet das gebührende Vorrecht und bestimmt zuerst den Ausdruck. Aber nicht in weitschweifigen Arien, vielmehr in kurzen, immer treffenden, immer neuen Motiven schließt sich der melodische Strom der Rede an; zart, abstufungsreich, nur selten mit dem vollen schweren Orchester folgt die Begleitung; unerschöpflich regsam, funkelnd, glitzernd,

sprühend, bei den Höhepunkten machtvoll ergreifend ist diese Musik. Gleich meisterhaft wie die farbenreiche und doch diskrete Instrumentation behandelt der Komponist die Harmonie, modern schillernd wirkt sie ihrerseits als Farbe und hilft charakterisieren.

Im Vorspiel sehen wir, wie Enzo seiner Bellinda untreu wird, einer andern ein Ständchen bringt. Tiefe Töne entringen sich der Brust des unglücklichen Mädchens; ein erster starker Eindruck, der den Hörer in den Bann des Werkes zwingt! Die Szene ist — ungesagt — in Venedig; aus der Unterhaltung von Nixen, die dem Wasser entsteigen, erfahren wir, daß Enzo zur Strafe für seine Untreue in ein Ungeheuer verwandelt wird; nur die Treue eines Mädchens kann ihn erlösen. Echte musikalische Romantik, stimmungsvolles Verklingen beim Akt-schluß!

Im ersten Akt treffen wir Bellinda mit ihrem Vater im Hochgebirge, wohin sie in ihrem Gram geflohen. Es ist Morgen, eine junge Magd weckt mit jauchzendem Gesang. Eine Szene von wunderbarer Frische, Heimatkunst! Damit ist genug gesagt.

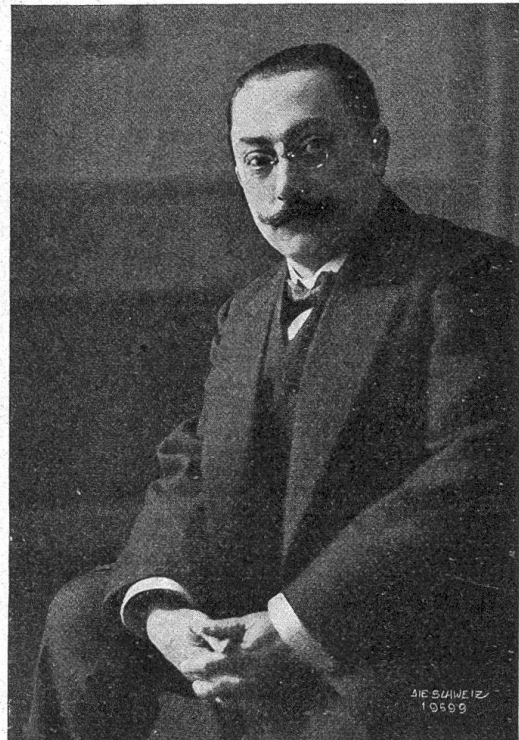
Schon ins Vorspiel wehte Bergluft hinein, da, wo Bellinda ihrer Sehnsucht nach den Alpen Ausdruck gibt. Ein Engadiner Volkslied klingt dazu, im Duett zwischen Bellinda und dem Vater entspinnt sich eine große Steigerung, schon hier führten die Bergweisen zu einem musikalischen Höhepunkt.

Der Vater zieht zu Tal; er kommt in den Bereich des Ungeheuers. Er erzürnt dieses, er soll sterben; doch er wird begnadigt, da er verspricht, an seiner Stelle seine Tochter zu bringen, die als Herrin im Schloß des Ungeheuers walten soll. Es ist ein Narrenschloß; als ein poetisch feiner Zug verdient hervorgehoben zu werden, daß das Gewissen des Ungeheuers in Gestalt eines Narren (Scaramuccio) verkörpert ist. Man weiß, wie graziöse Tänze Hans Huber zu schreiben versteht; graziös bewegt sich denn zunächst auch das Narrengefolge; zum Schluß verschärft sich die anklagende, geißelnde, bissige Rede des Scaramuccio und gipfelt in einem Tanz, an dem die ganze Narrenschaft teilnimmt.

Alegender Spott, ausgesprochen in punktierten Springrhythmen, eine kühne Groteske von frappantester Wirkung!

Im zweiten und dritten Akt sehen wir, wie Bellinda zu dem Ungeheuer kommt, wie dieses hofft, durch ihre Treue erlöst zu werden, wie es hernach verzweifelt, da Bellinda, die fortging, ihren kranken Vater zu besuchen, zur angelobten Stunde nicht wiederkommt, wie sie schließlich doch erscheint und die Entzauberung und Erlösung vor sich geht.

Das musikalisch Tiefste ist die Verzweiflungsszene des Ungeheuers. Ihr voraus geht ein charakteristisches Lied des Scaramuccio, und erschütternd wirkt es, wie dieser Spötter, der selbst auch ein unglücklich verwandelter Mensch ist, da, wo alles verloren scheint, selbst in Verzweiflung ausbricht. Die mit großer Liebe gesanglich eindrucksvoll behandelte Partie der Bellinda hat außer den schon genannten noch einen besonders rührenden Höhepunkt da, wo sie das Ungeheuer bittet, ihren dem Tode nahen Vater besuchen zu dürfen. Eine mit modernen Mitteln erweckte ganz eigenartige, überwältigende Klangentfaltung bringt das Finale der Oper. Zwischen der Bergheimat Bellindens und dem Narrenschloß



Gian Bardi. Phot. Steiner, Bern.

stellt ein Zauberspiegel die Verbindung her, der die Doppelhandlung ermöglicht; sehr eindrucksvoll hat der Komponist die Beschwörungsformel für diesen Spiegel gestaltet. Sie kehrt mehrfach wieder; solche markantere Bildungen sind gleichsam die Hauptsteine, die das Auge des Beschauers besonders fesseln in dem aus tausend kleinen Juwelen zusammengesetzten glitzernden Geschmeide.

Dem engen Bund zwischen Textdichter und Komponist hatte sich in Bern ebenso sicher und fein der Dekorationskünstler angeschlossen. Der durch starke Phantasie ausgezeichnete Berner Maler Hans Eggimann*), der schon die Märchen-Bundis illustriert hatte, entwarf die Dekorationen und Kostüme. Welch sicherer künstlerischer Geist hier gewaltet hat, beweist allein schon der Umstand, daß es gelang, die Maske des Ungeheuers schreckhaft und in keiner Weise komisch wirkend, sondern, wie es Bedingung war, mitleidserregend zu gestalten. Im übrigen waren

dem bildenden Künstler dankbare Aufgaben gestellt. Als poetisches Motiv geht, romanisch südländisch, die dunkelrote Rose durch die Dichtung; es gipfelt szenisch in einem Rosengarten, der in seiner Farbpracht berauschend wirkt. Meisterhaft durch Einfachheit ist ein verschneiter Wald.

Wie viele Märchenoper, wie „Oberon“, wie „Zauberflöte“, um nur die bekanntesten großen Vertreter der Gattung zu nennen, verlangt die „Schöne Bellinda“ mehrfache Verwandlungen – ein moderner eingerichtetes Theater als das Berner wird diese vielleicht noch glatter und rascher zustande bringen und damit den äußeren Effekt noch erhöhen können; man wird zu diesem Zweck auch die Dekorationen einfacher, mehr nur andeutend gestalten dürfen. In einigen äußerlichen bühnentechnischen Punkten wird die Berner Uraufführung überboten werden können, künstlerisch dagegen, musikalisch und darstellerisch, war sie reif und abgeklärt; es bewährte sich in ihr der gute Ruf, den das Berner Stadttheater in den letzten Jahren sich erworben.

Karl Ref, Basel.

*) Vgl. „Die Schweiz“ XVIII 1914, 135/37. XIX 1915, 458/59.

Ernst Leuenbergers Jubiläumsausstellung.

Mit dem Bildnis des Künstlers, einer Kunstbeilage und zwei Reproduktionen im Text*).

Lange Jahre hat das kunstliebende Publikum von Maler Ernst Leuenbergers Tätigkeit nicht mehr viel gesehen und gehört. Sie und da waren, etwa bei Neupert (Zürich), ein paar Bilder ausgestellt. Jetzt, bei Anlaß des sechzigsten Geburtstages, soll eine größere Ausstellung, zunächst im Vereinshaus in Zollikon bei Zürich, von der rüstigen Weiterarbeit des Künstlers Zeugnis ablegen. Die ausgestellten Werke stammen meistens aus den letzten Jahren und geben somit kein Gesamtbild seines Schaffens und seiner Entwicklung. Unter allen Umständen ist aber die Ausstellung geeignet, die malerische Eigenart Leuenbergers, der dem Kunststreit und den antagonistischen Strömungen des Tages fernsteht und als sensible Natur sich vielleicht nur zu sehr von der Öffentlichkeit zurückzieht, den Kunstfreunden wieder etwas mehr ins Gedächtnis zu rufen.

Nachdem Leuenberger seinen ursprünglichen Beruf als Xylograph weil nicht

mehr lohnend aufgegeben hatte, mußte ihm daran gelegen sein, das Kleinliche und zum freien künstlerischen Walten Gegenwärtliche, das diesem Beruf anhaftet, wieder loszuwerden. Daraus erklärt sich auch seine Vorliebe für großzügige Stoffe, wie seine Münchner Studien – lebensgroße Figur eines Landsknechts, Eingeborener der Bermuda-Inseln, Spanischer Bettler (im Zürcher Kunsthaus, s. Kunstbeilage) – beweisen. Später folgten in derselben Richtung das große St. Bernhardsbild, in den letzten Jahren der „Antagonismus“ zwischen Tod und Heilkunde, der Schweizerknebe und das verwandte Bild „O mein Heimatland“.

Daß Leuenberger daselbe Sujet hier und da in verschiedenen Varianten behandelt hat, ist ihm nicht als Unvermögen auszulegen, Größere haben Ähnliches getan. Beim St. Bernhardsbild war gegenüber dem ersten Original eine geschlos-

*) Dazu vgl. „Die Schweiz“ I 1897, 435. II 1898, 125. 409 – drei tüchtige Studentköpfe. M. b. R.