

Die Serenade von Toselli

Autor(en): **Therwal, May**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573832>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ment ist, das dem Maler zur Verfügung steht, speziell für Glanzlichter, und beachte nun, wie trotz dem schneeigen Tischtuch und dem glänzendweißen Porzellan die Glanzlichter auf allen Gegenständen, besonders aber auf der Silberdose blitzen und brillieren. Ein glücklicher Gedanke war es, als Kontrast zu den gemalten Blumen auf dem Geschirr einen blühenden Apfelzweig mit rosaroter Blüte zu benützen; der feine Unterschied

zwischen der lebendigen Blüte und der Porzellanmalerei ist auch auf der Reproduktion wohl bemerkbar. Der Gesamteindruck ist wundervoll harmonisch. So hat ein jedes Bild unseres Künstlers seine eigenen Schönheiten. Es ist ihm vergönnt, sich restlos auszudrücken und Werke zu schaffen, die durch ihre frische Unmittelbarkeit und Ehrlichkeit des Empfindens fesseln.

Walter Guggenbühl, Basel.

Die Serenade von Toselli.

Nachdruck verboten.

Von May Therwal, Ascona.

Eine Geige wurde gestimmt. Scharf wie Glas durchschnitt die leere Quint die Stimmen im Speisesaal. Für einen Augenblick ebte das Getöse ab, und alle wandten sich dem Salon zu. Dort flammten gerade die Lichter auf. So konnte man die kleine Künstlergruppe besehen. Es waren Italiener, Vater, Mutter und Sohn.

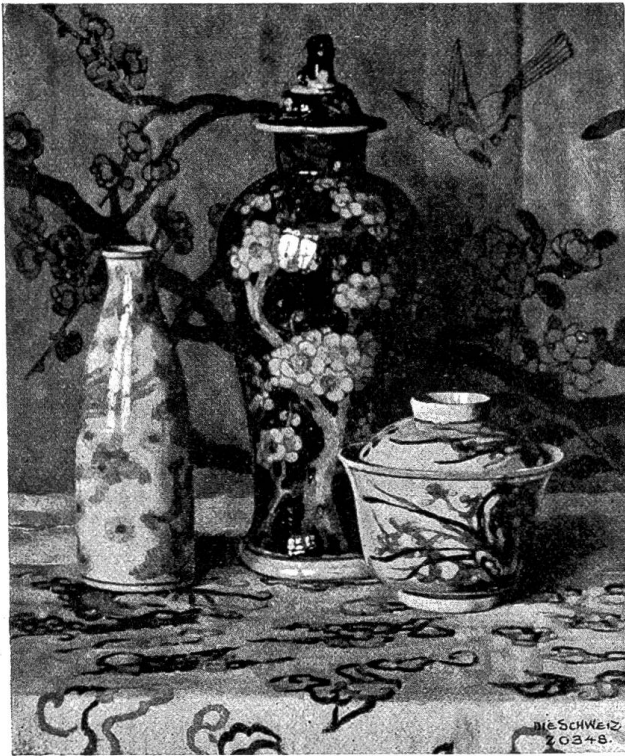
Der Knabe, etwa zwölf Jahre alt, stand er aufrecht, während er aus seiner Geige volle Töne holte. Ueber sein In-

strument hinweg schaute er fast verächtlich auf die drinnen im Speisesaal, die noch immer Früchte schälten, aßen, schwätzten, lachten und sich wahrscheinlich längst an das angenehme Geräusch Musik gewöhnt hatten. Wie immer, wenn er abends spielen mußte, schmerzte ihn der Wunsch, diese gefräßige Menge, die ihn ruhig geigen ließ, an sich zu ziehen, zu bannen, daß sie alles andere vergessen und seinen Tönen folgen müsse. Er bebte vor Verlangen, diese Trägen in Bewegung zu



Werner Weber, Zürich.

Vorfrühlingssonne.



Werner Weber, Zürich.

Stilleben in Blau und Weiß.

bringen, mit seinem Bogen zu tyrannisieren, und mühte sich, aus seinem Knabenherzen Gefühle in die Geige zu zwingen, die es nicht besaß.

Immer heftiger strich er den Bogen, daß er manchmal knirschend in die Saiten fuhr und seine Mutter am Flügel unruhig wurde. Er warf den Kopf mit den außergewöhnlich dichten Haaren zurück und kniff die grünlichen Augen zusammen. Das Tempo wurde rasend. Seine Finger trippelten und glitten mit unheimlicher Schnelligkeit auf den Saiten, und wie mit letzter Kraft strich er den Schlußakkord.

Ein flacher Beifall kam von drüben. O, er kannte dieses gedankenlose Hände-klatzen, während man noch laut! Er wußte auch genau, daß diese roten, erhitzten Gesichter plötzlich bleich und gespannt würden, wenn sein Vater, dieser schöne geschmeidige Mann, Stimme und Hände singen ließ.

Im Speisesaal begann man gesättigt aufzuatmen. Der scharfe Geruch von Orangen mischte sich mit dem von Wein und Parfüms. Das Stimmengeschwirr schwoll an, brach aber rasch wieder ab, als im Salon sich ein klingender Tenor auf-

schwang. Einzelne standen auf und traten unter die Türe. Dann auf einmal drängten alle nach und verteilten sich auf die bequemen Lehnstühle.

Der Italiener stand mitten im Raum und sang: Die Serenade von Toselli.

Seine schlanke Gestalt bog und schmiegte sich an die Töne, während auf seinem Gesicht Leidenschaft, Trauer, Zorn und Glück wechselten. Seine Hände — ein blutroter Stein tropfte daran — griffen nach etwas Unsichtbarem in der Luft, zogen es herunter, trugen es vor sich her, wie einen kostbaren Kelch, schleuderten es voll Entsetzen weit von sich, gruben es wieder zärtlich aus der Erde, wirbelten es triumphierend herum, um es endlich voll Inbrunst an die Brust zu drücken. Und über diesem aufregenden Spiel streichelte, schluchzte, reizte und brillierte der Tenor

dieses Mannes.

Atemlos saßen alle. Viele hatten die Hände ineinander gekrampft. Eine junge Frau, die als letzte aus dem Speisesaal kam, blieb wie fasziniert unter der Türe stehen, machte ein paar unsichere Bewegungen mit dem Kopf, ihre Augen vertieften sich und bekamen ein unruhiges Glackern.

Der Knabe hatte jede Bewegung verfolgt und blickte haßerfüllt auf seinen Vater, der jetzt die Arme ausbreitete, schlaff herabsinken ließ, den schönen Kopf zurückbog und die Augen in Verzückung schloß, während sein Mund die letzten Töne verhauchte: Ah...

Wie ein großer zitternder Atem ging es durch den Raum. Der Krampf, der alle gefesselt hielt, löste sich und brach in einen tobenden Beifall aus. Die Frau am Klavier hatte rote Flecken auf den Wangen. Der Sänger lächelte, machte eine geschmeidige Bewegung vornüber und trat zurück.

Als der Sturm sich gelegt hatte, nahm der Knabe sein Instrument, schob die Noten weg und setzte den Bogen an. Hart und brutal bearbeitete er die G-Saite. Seine Augen wurden dunkel. Sein

Blick betastete herausfordernd die Gesichter der Zuhörer, die wie befreit miteinander tuschelten. Und plötzlich blieb er hängen. Zuerst empfand er nur das helle Grün des seidenen Sweaters, das zusammenfloß mit dem jubelnden E-Dur, das er eben begann. Und dann sah er das junge Mädchen, das etwas vorgebeugt, mit leicht verschlungenen Händen, zuhörte.

Unmerklich löste sich seine abwehrende Haltung, der Kopf neigte sich etwas zur Seite, die Hände wurden zärtlich. In seinem Knabenherzen wurde es warm. Es begann darin zu blühen, rankte sich um seinen Bogen, tropfte wie Tau von den Tönen. Ein heller Quell sprang aus den Saiten und fiel perlend in den Raum.

Die Landschaft bei Spitteler.

Wer die feine Studie von Dr. Roetschi im Augustheft, „Die Darstellung der Naturschönheit bei Spitteler“, gelesen hat, wird vielleicht gern zu einer umfangreicheren Arbeit greifen, die Dr. Paul Burkhardt*) soeben über eine dort auch berührte Frage, nämlich über die Darstellung der Landschaft, speziell im „Olympischen Frühling“, veröffentlicht hat. Der unbefangene Leser wird sich vielleicht fragen: Ist es möglich, über einen so eng begrenzten Gegenstand ein ganzes Buch zu schreiben? und er wird sich glücklich preisen, daß er nicht das Opfer der Gelehrsamkeit wurde, dem die Abfassung einer solchen Doktordissertation zufam. In der Tat ist das Thema in der Ueberschrift bedeutend enger gefaßt als in der Arbeit selbst. Diese bietet dem aufmerksam eindringenden Leser viel Interessantes, sowohl vom allgemeinen Standpunkt aus, also zur Beantwortung der Frage: Wie stellt der Dichter mit seinen Kunstmitteln die Landschaft dar? als auch zum tieferen Verständnis Spittelers. Besonders wertvoll wird die Studie dadurch, daß der Verfasser Praxis und Theorie Spittelers gegeneinanderhält und aneinander mißt, indem er das dichterische Schaffen in dessen Meisterwerk, das gewiß oft ein unbewusstes ist, mit der in zahlreichen Aufsätzen und Vorträgen Spittelers niedergelegten bewußten Auffassung des Dichters über sein Schaffen in fruchtbarer Untersuchung vergleicht. Schon ein Blick auf das äußerst sorgfältig angelegte Literaturverzeichnis läßt ersehen, daß Burkhardt die entlegensten, nur noch in alten Zeitungen erhaltenen Neußerungen Spittelers zu seiner Untersuchung herbeigezogen hat. Auch von den dichterischen Werken ist gar nicht aus-

schließlich der „Olympische Frühling“, sondern auch „Prometheus und Epimetheus“ u. a. berücksichtigt worden. Burkhardt weist auch darauf hin, daß Spittelers Gotthardbuch (erschienen 1897) sich ausdrücklich mit den ästhetischen Problemen der Landschaft befaßt, sodaß es für seine Untersuchung sehr aufschlußreich wird.

Das Ergebnis dieser kritischen Studie läßt sich kurz etwa in folgenden Worten zusammenfassen: Die Landschaft des „Olympischen Frühlings“ ist mannigfaltiger Natur, weil die ganze Welt in ihr Platz findet; die eindrucksvollsten Szenen spielen im Hochgebirge, das in vielen Einzelheiten natürlich an unsere Alpen, weniger dagegen an den Jura erinnert; der Olymp hat in seinen unteren Partien etwa den Charakter einer italienischen oder griechischen Küstenlandschaft. So werden wir in der Dichtung Spit-



*) Dr. Paul Burkhardt: „Die Landschaft in Carl Spittelers Olympischem Frühling“. Eine kritisch-ästhetische Untersuchung vornehmlich unter dem Gesichtspunkte des Daofoon-Problems. Zürich bei Rascher & Co. 1919. 80, 181 S.