

Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.



Umschau

Die dritte Landessprache. Während seit einem Jahre sich in allen Zweigen der eidgenössischen Verwaltungen ein löbliches Bestreben geltend macht, das Italienische zu seinem Recht kommen zu lassen, während auch der italienische Unterricht an unsern Mittel- und höhern Schulen als genügend bezeichnet werden kann, steht es um die italienischen Vorlesungen an unsern Universitäten nach wie vor kläglich. Man nehme nur einmal die Verzeichnisse zur Hand. Das eidgenössische Polytechnikum (6 Stunden), Neuenburg (5) und Freiburg (7) haben zwar Professoren italienischer Nationalität, die Herren Pizzo, Sobrero und Arcari. Auch in Bern widmet der Ordinarius der romanischen Sprachen dem Italienischen 5, ein Titularprofessor sogar 6 Stunden, davon 2 in italienischer Sprache. In Zürich erteilen die zwei Romanisten zusammen 7 italienische Vorlesungen, aber keine in italienischer Sprache. Ganz kläglich steht es in Basel, Lausanne und Genf, wo die Romanisten deutsch oder französisch je 2, in Genf gar nur 1 Wochenstunde der dritten Landessprache schenken. Das Englische ist da doch bedeutend besser vertreten.

Hätten wir eine eidgenössische Hochschule, so wären solche skandalösen Zustände unmöglich. Aber daß sich keine unserer kantonalen Hochschulen den Luxus eines Tessiner Lektors mit 2000 Fr. Jahresgehalt leisten will, ist ebenso auffallend als ungerecht. Durch die Ernennung Dr. Ballis als italienischen Extraordinarius für Bern —

des ersten tessinischen Professors einer schweizerischen Hochschule! — ermutigt, wird nun im Tessin die Frage einer Subvention italienischer Lektorate an den kantonalen Hochschulen aufgeworfen. Ein bezügliches Übereinkommen wäre ein großer Gewinn für beide vertragschließende Teile. Die 300,000 Italiener der Schweiz haben ein Recht auf Berücksichtigung ihrer Sprache.

E. P.-L.

Von Firmenschildern und Straßenplakaten in Bern. Vor einem Jahre etwa führte sich der neue Leiter des offiziellen Verkehrsbureaus Bern mit einem Vortrag ein, in welchem er kühnlich behauptete, die Firmenschilder der Hauptverkehrsstraße Berns seien ein Hohn auf ihren baulichen Charakter, und er sähe an den Anschlagfäulen die scheußlichen englischen Verlagsplakate lieber heute als morgen verschwinden. Der Vortrag hatte Erfolg. Nicht etwa den, daß man sich nun in Bern für die Kultur der Straßenreklame zu interessieren begonnen hätte: Beileibe! Aber einige Schildermaler und Plakatlieferanten fühlten sich persönlich gekränkt. Ist es nicht viel schöner, auf glänzende Glasschilder mit Goldbuchstaben, als auf langweilige Sandsteinfassaden zu blicken? Nun ist wieder das in bescheidener Vornehmheit neu erstandene Studerhaus, das einen prächtigen Abschluß der Spitalgasse gegen den Bubenberglplatz zu bildet, durch große Glasschilder geschmückt worden, die ganze Flächen bedecken und der ruhigen Front mit Spiegelglas und Metallornamenten zu Leibe rücken. Indem ein Firmennamen dem Laubenbogen

einen andern, eigenen Bogen aufsetzt, ist es gelungen, in das ruhige Bild einen Riß zu bringen.

So paßt es zur angehenden Großstadt Bern, die mit Riesenschritten dem Hunderttausend in der Einwohnerzahl entgegeneilt. Zur selben Zeit melden die Blätter, daß man in der Hauptstadt die enormen Firmenschilder zu bekämpfen beginne, die zahlreiche schöne Fassaden alter Bürgerhäuser bedecken. Diese Schönheiten, die kaum noch jemand geahnt hatte, werden neu entdeckt und ans Tageslicht gezogen. Und der Stadtpräsident ersucht den Verkehrsverein, auf Anbringung von besseren Firmenschildern sein Augenmerk zu lenken. Der Stadtpräsident von Bern? Nein doch! Der Oberbürgermeister von Berlin, dem Ort der Unkultur. Wir in Bern haben das nicht notwendig.

In Berlin ist es auch, wo die städtischen Behörden anlässlich der Erneuerung des Vertrages mit den Pächtern der Anschlagssäulen angegangen wurden, die Bevorzugung von Buchdruckplakaten eigener Herstellung seitens der Pächter (diese sind nämlich Buchdrucker) künftig zu verhindern, um den künstlerischen Bildplakaten Geltung und den gebührenden Einfluß auf die Geschmacksbildung der Menge einzuräumen. Das Ausland, man weiß es, beneidet uns um unsere schweizerische Plakatkunst. In Bern bewundern wir nur die Geschicklichkeit englischer Plakatkünstler in der Darstellung von Pianos, Schuhwaren, Pince-nez und dergleichen. Die Schönheit dieser Plakate entspricht durchaus ihrer Billigkeit; es ist die Schönheit des Bazarartikels. Gute und gleichwohl billige Plakate zu schaffen, ist allerdings eine Kunst. Statt die englische Bildergalerie an unsern Plakatsäulen schlecht zu machen, hätte der eingangs erwähnte Vortrag diese Kunst zeigen sollen. U.

Mézières. Das Volkstheater in Mézières (Waadt) hat sich nun entschlossen seine Pforten

einem Versuche großer klassischer Kunst zu öffnen. So erfreulich und künstlerisch wertvoll die drei Stücke von René Morax, *La Dime*, *Henriette*, *Aliénor*, auch waren, es ist doch gut, daß das Unternehmen nicht unbedingt mit dem Moraxschen Schaffen identisch ist, und Morax ist es ja selbst, der in uneigennütziger Weise mit hoher Kunstbegeisterung und großer Tatkraft etwas ganz Großes zu organisieren wagt. Es handelt sich um *Glücks Orpheus*, der in der ursprünglichen Fassung mit ersten Pariser Künstlern zur Aufführung gelangen soll. St. Saëns hat selbst seine Mitwirkung zugesagt. Jusseaume von der *Opéra comique* besorgt die Dekoration, Jean und René Morax übernehmen die Inszenierung und Kostümierung. Lausanne liefert den Chor und die Tänzerinnen. Paderewski, Paul Dukas, Romain Rolland, Pierre Lalo, Camille Bellaigue sind im Organisationskomitee.

Kurz, wir dürfen von den Aufführungen in Mézières — Mai 1911 — einen Kunstgenuß erwarten, wie ihn bis jetzt kein ständiges Theater der Schweiz hat bieten können. Das Budget sieht Ausgaben von 60,000 Fr. und Einnahmen von 75,000 Fr. vor. Die früheren Aufführungen in Mézières ergaben übrigens stets einen größeren Überschuß. Man wird also den Frühjahrsaufführungen dieser „größten Bühne der Schweiz“ mit gespannten Erwartungen entgegensehen und auf ihren Besuch, nicht nur von allen Musikfreunden der Schweiz, sondern auch des angrenzenden Auslandes und der musikalischen Presse aller Länder rechnen dürfen. E. P.-L.

Zürcher Theater. Oper. Der Januar brachte in unserm Opernleben kein bemerkenswertes Ereignis. Man behalf sich mit dem herkömmlichen Repertoire, da die Novitäten mit Ausnahme des „Grafen von Luxemburg“ alle sehr matt aufgenommen worden waren; auch Ennas „Cleopatra“ wurde schon bei der zweiten Aufführung sehr frostig empfangen.

Eine Abwechslung brachte nur der 27. Januar, der als der zehnjährige Todestag Verdis festlich begangen wurde. Von einem in Zürich lebenden Musiklehrer namens Franz Cattabeni kam bei diesem Anlaß eine Gelegenheitsoper, richtiger gesagt ein musikalischer Prolog zur Aufführung, der „Huldigung an Verdi“ überschrieben war. Das in der Erfindung der Handlung sehr anspruchslose Werkchen bot Gelegenheit zu einer Reihe hübscher Bühnenbilder; leider erinnerte die geschwollene Wichtigkeit der Musik mit ihrer dicken Instrumentation mehr an deutsche Kapellmeistermusik als an den Verdi der guten Zeit. Immerhin konnte unser Theater sich dazu gratulieren, daß es durch die Einstudierung dieses Festspielles seine Ehre gerettet hatte; denn die darauf folgende Aufführung der „Traviata“ schlug, weil der hiesige Vertreter des Alfredo und ein für ihn zum Ersatz bestellter Gast abgesagt hatte, zeitweise geradezu ins Groteske um. Ein in jeder Beziehung ungenügender Anfänger sang die Partie des Liebhabers, wie es kaum bei einer Dilettantenvorstellung zulässig wäre; wenn wir nicht in Fräulein Scheider eine Koloraturjägerin besäßen, die für die Rolle der Violetta besonders begabt ist, so hätte die Vorstellung wohl abgebrochen werden müssen. Das Publikum fing an, die Situation humoristisch zu nehmen. Die Regie half sich damit, daß sie von der Partie des unglücklichen Ersatzmannes so viel strich als möglich war, und der Gast beschränkte sich an heikeln Stellen darauf, bloß zu markieren. Das sind die Folgen der Influenzaepidemie!

Eine Ausgrabung brachte unser Theater noch nicht zu Verdis Gedächtnistage. Dagegen soll im Laufe des Winters der hier wohl noch nie gegebene „Don Carlos“ des italienischen Meisters zur Aufführung kommen. Vorher aber soll noch der „Rosenkavalier“ erscheinen. Unsere Oper ist sicherlich im Rechte, wenn sie dies neueste Werk Richard

Strauß' bald vorführt. Ebenso wie sie im Rechte war, als sie an der „Elektra“ vorbeiging. Die „Salome“ brachte es hier kaum mehr als auf einen Sensationserfolg, und man konnte nicht erwarten, daß es ihrer jüngern Schwester besser gehen würde. E. F.

— Schauspiel. Alexander Moissi, aus der Schule Max Reinhardts, vom Deutschen Theater in Berlin, absolvierte Mitte Januar ein fünf Spielabende umfassendes Gastspiel, nachdem er im vergangenen Jahre die Herzen der Zürcher im Sturm erobert hatte. Diesmal spielte er an je zwei Abenden den Faust in der Zürcher Fausteinrichtung, den Hamlet und dann den Romeo. Es war damals interessant zu sehen, wie er vor Jahresfrist beim allerersten Gastspiel, als er den Hamlet vollständig neuartig und traditionslos schuf, das Publikum von Akt zu Akt mitnahm, bis das nur halbgefüllte Haus am Ende in stürmische Ovationen ausbrach. Der zweite Spielabend, der uns das Erlebnis seines Franz Moor brachte, zeigte schon ein nahezu gefülltes Haus, und dieses Jahr waren zu jeder Vorstellung schon drei Tage vorher die besten Plätze vergriffen. Man möchte bitten: wäre doch diese stürmische Theaterfreude bei uns allezeit die Regel! Ich kann meine rückhaltlose Anerkennung nicht jedem Theaterlärm hinterherwerfen — hier aber ist es eine Freude, dem einhelligen Urteile des Publikums, das in seiner Begeisterung nicht aus dem Theater weichen wollte, beizupflichten. Es ist hier nicht der Raum, eine eingehende Analyse dieser Hamletdarstellung zu geben, und ich habe auch nicht die Absicht, mich zu wiederholen, da ich im Vorjahre an anderer Stelle schon eine Charakteristik dieser Neuschöpfung versucht habe. Nur dies sei gesagt: Moissi faßt seinen Hamlet, der, wie aus der Totengräberszene hervorgeht, nahezu im Mannesalter

steht, als einen Jüngling auf, dem sogar gewisse Knabenhafte Züge eignen. Er tat dies in diesem Jahre, besonders in der Ophelia-Szene, noch mehr als im Vorjahre. Er gibt einen mit einer ungeheuren Lebensaufgabe belasteten bleichen Jüngling, dem unter der Größe des Verhängnisses, das über der Königsfamilie schwebt, fast der Atem erlischt; er gibt einen seelisch Einsamen, einen nach Menschlichkeit Hungernden, einen darbenden Verlassenen, dessen einzige Gesellschaft sein eigener spürender, sinnierender, träumerischer Geist ist; einen Menschen, dem das Herz aus den Fugen zu gehen droht, weil er die Zeit aus den Fugen sieht. . . . Und dazu bedrängt von dem Gedanken an seine körperliche Zerbrechlichkeit, die das Gegenstück zu der herkulischen Männlichkeit seines Vaters bildet. „Doch ich, ein stumpfer, mattgemuter Schurke, schleiche wie Hans im Traume, fühllos für meine Sache und kann nichts sagen . . . Bin ich ein Feigling? . . . ich hab' ein Taubenherz, es fehlt mir die Galle . . .“ Es ist ein ergreifendes Bild, wenn auf den Befehl des Fortinbras vier Hauptleute den Körper des im Tode früh gestreckten Jünglings, dessen Adel unsere Seele heben macht, beim Donner der Geschütze am Schlusse hochheben! Es sind in dieser einheitlichen Leistung, die mit künstlerischer Willenskraft zur Klarheit und Konzentration drängt, unvergeßliche Züge: so, wenn Hamlet Horatio begrüßt, wenn er die Schauspieler empfängt, wie er den Monolog spricht, wenn er die Leiche des Polonius hinter der Tapete hervorzerret: „Gute Nacht, Mutter . . . gut Nacht!“ Man verliert den Ton nicht aus dem Ohre.

Weniger geschlossen mutet der Romeo Moissis an. Er versuchte in dieser Partie, die er in Berlin zu höchstem Danke gespielt, etwas Neuartiges. Er wollte an ein lustiges, imaginäres Verona aus älterer Zeit,

an das Südliche, überschwängliche erinnern, vor allem aber das Komödienhafte, das für ihn auch in der Romeo-Gestalt steckt, herausholen und vergaß, daß diesen Charakter ein Nordländer geschaffen hat. So geriet in den ersten Szenen vieles Knabenhaft überschwänglich, aufdringlich und äußerlich; die Leidenschaft wurde in einzelnen Szenen zur Verliebtheit, und die Umreizung des Charakters drohte gar zu verschwimmen, wenn Romeo den Vater Lorenzo abküßte und auch die alte Amme mit Küssen für sich gewann.

Erst in der sehr stimmungsvollen Balkonszene, besonders nach der Nachtszene geriet ihm die Partie eindrucksvoll. Und gegen Ende wußte man wieder, daß man einen ganz großen Schauspieler vor sich hatte. Der Faust Moissis ist die in einem gewissen Sinne beste und schlechteste Leistung, die er hier bot. Auch hier war von Einheitlichkeit keine Rede, und man ist unsicher, ob man, des Ausgezeichneten wegen, das Unzureichende verschweigen soll, oder ob das Ausgezeichnete nicht zu kurz kommt, wenn man die Gesamtleistung im Auge behält, die nur ein eingeschränktes Lob verdient. So tief habe ich den ersten Akt freilich noch nie geistig genossen, wie bei Moissi, und doch saß da kein Faust am Studiertisch. Moissi spielt den Faust bartlos. Auch sonst faßt er die Gestalt eigenwillig, zum größten Teil deshalb, weil er muß! Denn darüber hilft nichts hinweg: für diese Gestalt ist Moissi viel zu klein. Moissi vergeistigt die Figur, weil er sie nicht verkörpern kann. Nicht, weil die Erinnerung an die Tradition mir einen Streich spielt, sondern weil wir gewohnt sind, mit dem „Übermenschen“ Faust eine ganz bestimmte körperliche Vorstellung zu verbinden, erschien mir Moissis Faust ohne heroische Menschlichkeit und ohne den bestimmenden Zug heroischer Männlichkeit. Wenn

irgendwo, könnte man mit einer Variierung des Wortes hier sagen: es ist der Geist, der sich den Körper baut! Die geniale Sprechkunst Moissis, die den ersten Akt, aber nur diesen, seelisch und geistig durchdrungen und durchtränkt, ergreifend aufbaute, konnte über diesen Mangel mich nicht wegtäuschen. Ein geistreicher Bekannter von mir prägte in der Pause das Wort: „Das ist beileibe kein Faust; aber ein genialer Heinrich!“

Mit dem Beginn der Gretchentragödie zog Fräulein Annie Ernst überdies so stark das Interesse auf ihre prächtige Gretchendarstellung, daß Moissi — war es bewußte Mäßigung oder Indisposition, daß er so stark zurückhielt? — sogar etwas in den Schatten geriet.

Am 27. Januar spielte man im Pfauentheater das schöne Lustspielchen „Frieden in der Ehe“ von Alfredo Testoni, in der Verdeutschung von A. Newes-Beha. Die Zürcher Aufführung war die Erstaufführung in deutscher Sprache. Es war ein schöner Erfolg. Durchaus in den Grenzen des Möglichen und der Natürlichkeit, ohne Verzerrung und schwankmäßige Entgleisungen behandelt hier der Verfasser des „Modells“ und des „Kardinals Lambertini“ einen Konflikt, der an Bahrs „Konzert“ erinnert. Die gleichzeitige Entstehung der Werke schließt den Gedanken der Abhängigkeit des Italieners von dem Österreicher aus, ist vielmehr, bei der Schreibfreudigkeit unserer Zeit, nur ein Beweis für die Duplizität in Sachen der dramatischen Erfindung. Bahr gibt das interessantere Milieu. Er verfügt über mehr Geist und Einfälle. Er ist der menschlich wahrere Gestalter. Testoni hat die Fäden fester in der Hand, ist nicht so redselig und weiterschweifig und in der Handlungsführung schärfer und kürzer.

Für das Lustspiel besitzen wir ein gut

eingespieltes Ensemble. Wir haben Damen, wie Fräulein Reiter-Forst, Fräulein Annie Klarenburg, die reizend auf der Bühne aussehen und elegant konversieren können. Beide besitzen auch die Heiterkeitsprühteufel, die sofort den Kontakt zwischen Publikum und Spiel herstellen. Herr Modes spielte einen sehr vielseitigen Arzt mit südlichem Feuer, Herr Zoder gab die Partie des Lombardi sehr munter und überzeugend, aber zu norddeutsch, und Herr Wünschmann, der spiritus rector unserer Lustspiele, tat das Seine, den Abend sehr erfreulich zu gestalten. Zum Schlusse erwähne ich noch eine sehr schöne Aufführung von Torquato Tasso. Neben dem Antonio des Herrn Marliß möchte ich hier den Tasso des Herrn Modes gebührend erwähnen, der die schwierige Partie nicht nur spielen, sondern auch sprechen konnte.

Carl Friedrich Wiegand
 Berner Stadttheater. Schauspiel.
 Es gibt diesmal eine kurze Chronik, wenn man die Aufführungen der letzten Wochen überschaut. Madame Sans-Gêne, die in recht anständiger Ausarbeitung die stets bewährte Anziehungskraft auf das Publikum ausüben sollte, ihrer Pflicht aber gar nicht in erhoffter Weise nachkam, bietet keinen Anlaß zu weiteren Erörterungen. Und auf die wichtigste Neuerscheinung Schönherrts kraftvolles Stück „Glaube und Heimat“ erübrigt sich ein näheres Eingehen, da der Berichterstatter von Zürich, das natürlich längst mit seiner Aufführung herauskam, ehe man in Bern daran dachte, schon in der letzten Nummer der „Alpen“ eine vortreffliche Analyse und Besprechung dieses erfreulichen Werkes bot, auf die wir die Leser verweisen können. Wir gehen mit ihm in der Beurteilung ziemlich einig und teilen mit allen Literaturfreunden die Freude, endlich wieder einmal ein echtes Bühnenwerk

geschenkt bekommen zu haben. Ein Stück, das aus der Bühne heraus und für die Bühne gedacht und geschrieben ist, in dem kein Funke von Dekadenz glimmt, das große kräftige Leidenschaften, gewaltige Ideen und vollsaftige Menschen uns vor Augen führt. In einer sicheren Holzschnittmanier gezeichnet, die einzig eine durchschlagende Bühnenwirkung sichert. Es ist richtig, daß die Helden keine Helden sind, keine Tatmenschen, wahr, daß der zweite Akt Blei an den Füßen hat, daß wir nur einen Ausschnitt erhalten, wo wir gern einmal wenigstens den Blick in das große Ganze werfen möchten — aber andererseits sind Szenen, wie der Schluß des 1. Aktes und der 3. Akt von einer dramatischen Schlagkraft, die turmhoch aus der durchschnittlichen Bühnenproduktion emporragt. Wir sehen wieder einmal Menschen vor uns, die wir bewundern können. Menschen, die für ideelle Werte leiden und sterben können, die an einem inneren Konflikt überzeugend zugrunde gehen und zwar an einem Konflikt, der außer ihrem eigenen Selbst liegt, der einer ganzen Zeit eignet und im einzelnen sich nur wieder spiegelt. Nicht subtile, individuelle, psychologische Konflikte, sondern Seelenkämpfe um höchste, allgemein menschliche Güter. Und sind wir diesen auch mit der heutigen Zeit in historische Ferne gerückt, wir können ihre Schicksalsgewalt noch mitfühlen, und dem Dichter ist es gelungen, diese Ferne zu überbrücken, zu lebendigster Gegenwart zu machen. Es ist ein Werk, das aber auch vom Zuhörer ein Mitgehen verlangt, es fordert von ihm, daß auch er sich seiner ideellen Güter bewußt werde, es rüttelt ihn auf aus seinem gewohnten Daseinskreis, und da solche Ansprüche an Geist und Gemüt nicht beliebt sind, so bleibt natürlich das Theater zu drei Vierteln leer. Vor dem bernischen Areopag hätte Schönherr den Grillparzerpreis jedenfalls nicht geerntet, sein

Stück bringt es hier nicht einmal zu einem Achtungserfolg. Liegt das daran, daß das Publikum mit verblüffendem Scharfblick gleich alle die Schwächen des Dramas erkennt oder gefällt es sich vielleicht wieder einmal darin, mit der kläglichsten Unfähigkeit sich für etwas Ideelles zu begeistern, sich das hoffnungsloseste Armutszeugnis auszustellen?

Don Carlos. Der junge Schiller, Don Carlos, das persönlichste und liebenswerteste Bühnenwerk Schillers, vermochte doch hinzureißen, und ich freue mich angesichts der fünfständigen begeisterten Ausdauer, dem Berner Publikum den eben angeschwärmten „Bräm“ wieder abzuwischen. Ich habe einmal vor dem Wiener Burgtheater drei Stunden eingekleilt die Kassenöffnung abgewartet und nachher 6 Stunden im Stehparterre ausgeharrt, als der — einmalige — Versuch mit einem ganz ungekürzten Don Carlos gemacht wurde. Rainz spielte den Infanten und der alte ehrwürdige Sonnenthal den König Philipp. Aber auch ohne diese unvergleichliche Interpretation hätte ich wohl vergessen, daß ich mit nüchternem Magen aushielt, denn ich kenne kein Stück, das diese mitreißende Gewalt an sich hat, die aus Don Carlos für mich das unerreichte Bühnenstück macht. -- Herr Bogenhardt überraschte durch einen unerwartet guten Carlos, Philipp war gut, Posa bis auf Einzelheiten und nicht immer gute Sprache leidlich, die Damen, so weit sie sich verständlich machen konnten — Sprechkünstlerinnen haben wir an unserm Theater keine — genügten; auf die Einstudierung schien große Sorgfalt gelegt und die einzelnen mit wirklicher Freude dabei zu sein, und so erhob sich diese Aufführung, vor der uns erst etwas bangte, zu einer der besten Leistungen dieses Winters, zu einer Leistung, der wir unsere wärmste Anerkennung nicht versagen können. Es müßte aber

auf die Ausstattung ein ganz anderes Gewicht gelegt werden, nicht umsonst wählte Schiller den glanzvollen Hof Spaniens zum Hintergrund; das Stück verträgt die üppigste Ausstattung, und wenn schon so lange Pausen gemacht werden, so könnte man diese doch zu ausgiebigstem Szenenwechsel gebrauchen. Das Theater war wider Erwarten sehr gut besetzt, bis an die Logen und den ersten Rang natürlich — was hätte auch Don Carlos jenem Publikum zu sagen!

Blösch

Basler Theater. Schauspiel. Von unsern gegenwärtigen Theaterverhältnissen zu reden, ist nicht unbedingt erfreulich; es herrscht Unzufriedenheit in Kritik und Publikum. Bald ertönen Klagen über das Repertoire (mit Recht, wie es scheint), bald liest man von ungerechter Behandlung eines darstellenden Künstlers, bald wird geschimpft über die Art des Vorverkaufs — kurz, wenige sind von Herzen zufrieden. Es ist natürlich für einen, der nicht „vom Bau“ ist, schwer, in diesen Dingen klar zu sehen und zu wissen, wer die Schuld an den begangenen Fehlern trägt. Eine Überzeugung drängt sich aber jedem auf: es fehlt eine feste, sichere Hand, eine leitende Persönlichkeit, wie wir sie vor Jahren in dem leider verstorbenen Intendanten Hugo Schwabe besaßen. Dieser Mann, der in selbstloser Weise dem Theater Zeit und Mühe weihte, verband mit feinem Verständnis für die dramatische Kunst ungewöhnliche Energie und die wertvollen Talente eines Praktikers; in den Jahren seiner Wirksamkeit stand unser Schauspielrepertoire auf einer Höhe, die es seitdem nicht mehr erreicht hat. Systematisch wurden die Zuschauer mit den besten Werken klassischer und moderner Kunst bekannt gemacht; trotzdem man damals noch keine Shakespearebühne besaß, wurden so viele

und schwere Werke dieses Dichters aufgeführt, wie seitdem nie wieder. Und die guten alten Lustspiele, die dem Staube der Vergessenheit entzogen und dem dankbaren Publikum neu geschenkt wurden, zur Freude von jung und alt! Und jetzt? Ein unsicheres Tasten, ein völliger Mangel an vernünftiger Auswahl und Zusammenstellung herrscht vor. Die halbe Saison ist vorbei und noch haben wir kein Werk von Ibsen, keines von Hebbel und Grillparzer gesehen, dafür aber die Schauergeschichten vom „Taifun“ und der „törichten Jungfrau“. Dieselbe unsichere Hand fühlt man auch in der Komödie; auch hier herrscht Laune und Zufall und nicht eine nach künstlerischen Prinzipien wählende Vernunft. Wir haben ja schon einiges Gute gesehen, z. B. die Gastspiele von Otto Eppens und kürzlich eine sehr gute Hamletaufführung; aber alle diese Bemühungen machen eben nicht den Eindruck, Taten freier Liebe und Begeisterung zu sein. Sie sehen eher aus wie etwas widerwillige Konzessionen an den ernsteren Geschmack der bösen Kritik und der Nörgler im Publikum.

Doch nun zum einzelnen! Seit Neujahr ist erst eine Schauspielnovität über unsere Bühne gegangen: Bahrs Komödie „Die Kinder“. „Viel Geschrei und wenig Wolle“ könnte man das Ding auch nennen; denn das ganze dreiaktige Lustspiel ließe sich — nach der bekannten Anekdote — bequem in einen Einakter und dieser dann leicht in einen Witz zusammenziehen. Die Geschichte ist ziemlich einfach — oder auch ziemlich verwickelt, wie man's nehmen will. Ein junger Mann — ein Graf — liebt ein Mädchen: Anna, die Tochter eines berühmten Mediziners, eines Mannes, der sich aus der Armut zu Ruhm und Reichtum emporgearbeitet. Anna, ein Fräulein fin de siècle hat trotz ihrer Überpanntheit doch

gesunden Sinn genug, den prächtigen Jungen wieder zu lieben und ist — nach viel unnötigem Getue — sogar bereit, seine Frau zu werden. Aber nun kommt Annas Vater und — zum Erstaunen und Entsetzen der Tochter, der er bis jetzt völlige Freiheit gelassen, verbietet er diese Heirat kategorisch. Von dem jungen Mann um seine Gründe befragt, gesteht er nach langem Sträuben, daß er, Konrad, Anna nicht heiraten könne, weil er sein, des Professors Sohn und also Annas Bruder sei. Dem Grafen Konrad genügt das: er will verzichten. Aber nicht so Anna: sie bleibt dabei, sie wolle ihn heiraten, denn sie liebe ihn nicht wie einen Bruder. Und ihr Fraueninstinkt, der, aller Vernunft zum Trotz, sein Recht behauptet, behält auch recht. Der alte Graf, Konrads offizieller Vater, kommt auf die Nachricht von seines Sohnes Werbung angefahren, um jedenfalls eine Heirat zu verhindern, denn — wie sich nach vielen Mißverständnissen herausstellt — Anna ist seine, des Grafen, Tochter und kann also nicht die Frau seines Sohnes werden! Tableau! Die beiden Alten finden sich mit sauersüßem Lächeln in die eigentümliche Situation, und die Jungen, von dem Angsttraum ihrer Geschwisterschaft erlöst, heiraten sich.

Der Sinn der Komödie ist klar: der Verfasser will — im Gegensatz zu dem schweren Ernst, mit dem viele moderne Denker und Dichter die Liebe und ihre Verirrungen behandeln, diese Dinge einmal von der leichten, heiteren Seite nehmen, so, wie sie — seiner Meinung nach — die Natur nimmt. Wenigstens deuten darauf hin die Worte, die der Professor am Schluß sagt, und deren kurzer, grober Sinn etwa der ist: „Es kommt der Natur weniger auf Anständigkeit, als auf Fruchtbarkeit an.“ Darüber läßt sich natürlich streiten; man könnte sa-

gen, daß der Trieb nach Ordnung und Sicherheit im Geschlechtsleben auch in der Natur begründet liegt — wenigstens in der menschlichen Natur — und daß Zeiten reiner und strenger Sitten auch immer Zeiten gesunder und reicher Fruchtbarkeit waren — aber das gehört nicht hierher, denn es hat mit dem künstlerischen Wert des Stückes wenig zu tun. Es ist der Komödie wohl erlaubt, den strengen Ernst des Lebens zu leisem Spott zu mildern, die heilenden, helfenden Mächte aufzuzeigen, die in Natur und Schicksal tätig sind und das, was der Mensch böse gemacht, wieder gut machen, so daß der Sünder, statt mit Not und Tod, nur mit Beschämung und Verlegenheit bestraft wird. Die „moralischen“ Bedenken sind es also nicht, die mich bestimmen, Bahrs Lustspiel im Ganzen abzulehnen; es ist das große Mißverhältnis zwischen Umfang und Inhalt. Die sechs Personen, welche die dürftige Handlung durch die drei langen Akte hindurch zu schleppen haben, müssen natürlich sehr viel reden. Das ließe man sich gern gefallen, wenn sie neue, feine, tiefe oder auch nur geistvolle Dinge sagten: aber das tun sie eben nicht — oder doch relativ selten. Auch die Charakteristik wird durch dieses Vielreden nicht besser; namentlich der Charakter der Anna leidet darunter; dieses liebe, kapriziöse und etwas verbildete Kind wäre weit sympathischer und natürlicher, wenn es seine Weisheit in etwas abgekürzter Form zum besten gäbe.

Ein Glück war's für uns, daß diese schwierige Rolle wenigstens in guten Händen lag, in denen Fräulein Hanna Kiefflins. Sie machte daraus, was irgend zu machen war, ihre schalkhaften Augen und die weiche, biegsame Stimme kamen der Gestalt des launenhaften Fräuleins sehr zugute. Dann ist noch Herr Melchinger zu erwähnen, der den Vater Annas, den

Professor Scharizer, ungemein lebendig und charakteristisch wiedergab.

Das ist alles, was von diesem Monat zu berichten ist. Hoffentlich wird's doch einmal besser, hoffentlich bekommen wir doch noch ein Werk von Tsjen, Hebbel, Grillparzer oder wenigstens den versprochenen Maeterlinck zu sehen!

E. A.

Basler Musikleben. Im Extrakonzert, das die Musikgesellschaft alljährlich zugunsten der Orchesterpensionkasse veranstaltet, trat die Geigerin Stefi Geyer mit der Spohrschen Gesangszene sowie Stücken von Tschairowsky (Sérénade mélancolique) und Wieniawsky (Airs russes) auf. Samtweicher, blühender Ton und virtuose Technik sind bekanntlich die Eigenschaften der jungen Künstlerin. Aber diesmal war eine physische und psychische Müdigkeit nicht zu verkennen. Das zarte Wesen scheint zu viel in den Konzertsälen herumgehebt zu werden. Der gleiche Fall wie bei verschiedenen andern jungen Künstlern, gegen den hier einmal kräftiger Protest eingelegt werden soll. Das liebe Publikum freilich hat keine Augen für so etwas. Das fällt nur den feineren Sinnen auf. — Im selben Konzert wurden unter Hermann Suters Leitung die Variationen über ein eigenes Thema von dem Engländer Edward Elgar gespielt. Als die Gabe der musikalischen Komposition verteilt wurde, schien der Kanal ein Hindernis zu bieten; denn jenseits desselben sind die Komponisten meist untergeordneter Natur gewesen. Auch hier war zwar die Regel auch nicht ohne Ausnahme; es sei nur an Henry Purcell im 17. Jahrhundert und St. Bennett erinnert. Aber mit Elgar stellen sich die Söhne Albions neuerdings in die vordern Reihen. Die Orchestervariationen, in Basel zum erstenmal gespielt, machten einen ganz bedeutenden Eindruck und trugen den Stempel einer kräftigen Indivi-

dualität. — Am 22. Januar gaben auf die Initiative des Basler Münsterorganisten die holländischen Sängerinnen A. Noordewier-Reddingius und P. de Haan-Manifarges im Münster ein Konzert, in welchem sie mit unübertrefflicher Gesangs- und Vortragskunst hauptsächlich alte Meister in Sologefängen und Duetten zum Vortrag brachten. Als ganz Moderner figurierte Max Reger auf dem Programm mit vier „Marienliedern“ für Duett. Reger gibt sich aber in diesen Duetten ganz einfach und trifft den volkstümlich religiösen Ton in bewundernswürdiger Weise. Die Gesangsnummern wurden von Ad. Hamm in seiner bekannten hochkünstlerischen Weise begleitet und mit Orgelstücken von Händel, Bach und César Franck eingerahmt. Das Konzert zog ein sehr zahlreiches Publikum ins Münster, was als Beweis für den guten Geschmack des Basler Publikums aufgefaßt werden darf. Ebenfalls im Januar hatten wir Gäste aus Paris. Der aus Mülhausen gebürtige, in Paris als Konzertmeister der dortigen Bach-Gesellschaft tätige Geiger Herrmann, ein Schüler Joachims, brachte mit den Damen Zipélius (Violine) und Léon (Klavier) Werke von Bach, Corelli, Telemann, Rameau, César Franck (Prélude, Choral et Fugue für Klavier), Gabriel Fauré und Sinding mit der den Franzosen eignenden Akkuratessse zu Gehör. Die Geigen stammten aus dem Atelier Schumacher in Laufen (Kt. Bern) und waren nach einem von W. Christ-Jselin in Basel erfundenen Verfahren lackiert. Es war also Gelegenheit geboten, die einheimische Industrie kennen zu lernen. Als letztes und wichtigstes Ereignis des neuen Jahres muß das am 4. und 5. Februar im Musiksaal abgehaltene Konzert der Basler Liedertafel registriert werden.

Neben längst eingebürgerten Repertoirestücken von Grieg (Landerkennung) und Richard Wagner (Matrosenchor aus dem „Holländer“) war neu der „Totenmarsch“ für Männerchor, Basssolo und Orchester von Siegmund von Hausegger. Mit wahrhaft Dantescher Kraft weiß Hausegger zu schildern. Der Totenmarsch wirkt stellenweise atemversetzend in seiner realistischen Farbenmischung. Hans Pfizners Duvertüre zum „Räthchen von Heilbronn“ und seine Ballade „Heinzelmännchen“ (A. Kopisch) für eine Bassstimme mit Orchester — gesungen von Anton Siftermanns aus Berlin, wurden vom Komponisten selbst dirigiert. — Besondere Bedeutung verlieh aber dem Konzert die Uraufführung von Hermann Suters, des Vereinsdirigenten, „Walpurgisnacht“ (Goethe). „Symphonische Dichtung mit Solostimmen und Chören“ betitelt der Komponist sein Werk. Es fehlte natürlich nicht an Stimmen, die der Meinung waren, Mendelssohn habe diesen Text bereits so schön und erschöpfend komponiert, daß eine zweite Vertonung gewagt und überflüssig sei. Manche betrachteten das Sutersche Unterfangen sogar als eine Art Majestätsbeleidigung. Die fortschrittlich Gesinnten aber begrüßten die Idee, den verlockenden Text auch einmal mit modernen Ausdrucksmitteln vertont zu sehen. Und ihre Erwartungen wurden in hervorragender Weise erfüllt. Daß Suter ein Meister in der Behandlung des Chores ist, hat er schon oft bewiesen. In seiner „Walpurgisnacht“ war die Liedertafel für die Männerchöre („Kommt mit Zacken und mit Gabeln“) beteiligt, während für Frauen- und gemischte Chöre alle Damen des Basler Gesangvereins mitwirkten. Die Orchesterbehandlung zeigt ebenfalls den fertigen Meister. Das ganze Werk durchziehen in geistreicher Verwendung die charakteristischen, ausdrucksmächtigen

Hauptthemen, und überall ist man Zeuge einer aus einem feingebildeten Geiste und einem tief und stark empfindenden Innenleben heraus gestaltenden schöpferischen Kraft. Das Werk brachte das sonst so kühle Basler Publikum in Begeisterung. Die anwesenden Vertreter der schweizerischen Kunstgesangvereine werden ihrerorts mündlichen Bericht erstatten. Brl.

Aus dem Genfer Geistesleben. Die „Berliner Rundschau“ hat seinerzeit das Wesen und Wirken der welschen Zeitschrift „La Voile latine“ geschildert. Wie sie selbst, hat auch das Genfer Unternehmen inzwischen Form, Farbe und Namen geändert. In allen drei Dingen nicht eben mit Glück, denn wenn die leuchtend gelbe „Voile latine“ im Klang ihrer eigenen Sonorität rauschte, so heißt das Blatt jetzt, mehr als bescheiden, fast phantasielos, „Les Feuilles“ (Blätter) und kommt in einem falben braunen Rot daher, als ob das Laub schon welkte.

Es sind indessen Gründe da, die es erlauben, diese Anzeichen nicht zu ernst zu nehmen. Denn erstens ist der Untertitel „Rundschau für schweizerische Kultur“ beibehalten worden; zweitens gibt der Mann den Ton, der sich vorher schon als die vaterländische Stimme hatte vernehmen lassen, und drittens, was mit der zweiten Tatsache auf eins hinausläuft, ist der panlateinische Vorkämpfer einer Ablösung der Westschweiz vom Alemannentum der Mitte und des Ostens, der Schriftsteller und Maler Cingria, ausgeschieden. Dem Künstler haben wir Lob und Dank gespendet, und sein leidenschaftlich reges, blühendes Denken und Dichten werden wir auch schwarz auf weiß vermissen. Doch auf dem Gebiete des Ringens der Völker um ihren eigenen Bestand, im Austrag des Kampfes um Rasse und Staat, muß mit anderm Maß gemessen werden, als wenn es sich um die reine Würdigung eines Kunstwerks handelt.

So tritt denn die Revue de Culture suisse entschiedener als je für genferisch-schweizerische Einheit ein und verbannt die Rassenfrage aus ihrem Kreis, insofern sie Spaltungen heraufbeschwören könnte. Sie setzt sich natürlich nach wie vor mit ihr auseinander, insofern Unterschiede derart allerdings bestehen, behandelt sie aber fortan nur noch aus dem Gesichtspunkte, wie staatliche Einheit und kulturelle Sonderart am tauglichsten geschont und gefördert würden.

Was noch besonders erfreulich ist, sind, der Voile gegenüber, in den Feuilletts die Ausmerzungen aller und jeder Konfessionellen, dafür die Einführung wirtschaftlicher Gesichtspunkte. Namentlich die letzte Neuerung ist begrüßenswert: Hatte doch das Gedankengebäude der früheren Zeitschrift dank der überschwenglichen Architektur eines Cingria manchmal wenig mehr als die Drallheit einer schillernden Seifenblase und berührt sich nie und nirgends mit den unmittelbaren Fragen des Gesamtvolks, seinem Hunger und Durst, seinem Haus und Heim, den wirtschaftlichen Beziehungen der einzelnen und der Gruppen, mit Bahn und Zoll und Mächten des Auslandes. Jetzt finden wir eine gewichtige Äußerung zum Gotthardvertrag.

Vielleicht werden also die Feuilletts wirklich etwas trockener, aber um gleichviel verständlicher, offener und national bestimmter werden sie auch. Daß sie unhistorisch werden, wird G. de Reynold verhindern. Der Leiter, R. de Traz, ist selbst Dichter. Es sieht ganz aus, als ob die Barke mit dem lateinischen Segel ausgeleert und die Überlebenden sich rasch entschlossen ein für allemal ans helvetische Ufer gerettet hätten. Auf gut Glück!

Dr. J. Widmer

Aus dem Basler Kunstleben. Die Januar-Ausstellung in der Basler Kunsthalle erhielt ihr besonderes Merkzeichen

durch die interessante Bilderkollektion des Genfers Henri Duvoin. Die technische Anlage seiner Bilder ist äußerst leicht und flüchtig, oft genug sieht sie wie Untermauerung aus, auf die nur da und dort ein paar modellierende kräftigere Linien und Flächen aufgesetzt sind. Jedenfalls gelingt es Duvoin durch den Charme, das Raffinement seiner malerischen Faktur das atmosphärische Leben wahr zu gestalten, da und dort tiefe Lichter ausblitzen zu lassen, in den Landschaften vor allem die Hintergründe delikats auszutönen. Seine landschaftlichen Stimmungen sind oft zart und verträumt; und in solchen Werken ist der Maler einheitlicher als wo er unvermittelt eine herbe kräftige Linie die dufelige Ferne in einem Bilde durchschneiden läßt. Ganz harmonisch führt Duvoin eine fest anpassende Modellierung bei seinen Stilleben durch. Mit merkwürdig trockener Farbe bringt er hier greifbar einen Ausschritt aus fast wahllos schlichter Wirklichkeit. In ihrem besondern Lichte stehen die paar Gegenstände da, durch die persönliche Auffassung, die breite malerische Gestaltung geädelt. Der Interieurmaler Duvoin zeigt sein delikates Ausatönen atmosphärischer Effekte im Verein mit dem energischen figürlichen Gestalten. Nicht immer gelingt ihm da eine zwingende Einheit, oft genug steht die Figur allzu hart und zeichnerisch im Raume. Trotzdem haben wir im Deuvre dieses Künstlers eine so starke persönliche Note, daß wir seine Leistung als Ganzes — auch mit Einschluß aller flüchtigen Oberflächlichkeiten — als etwas Lebenskräftiges, Originelles begrüßen.

Aus Karlsruhe hat Otto Leiber eine stattliche Zahl seiner Landschaften geschildert; gute Tradition mit manch feiner Qualität in der Terraingestaltung, im Baumschlag; aber alles ohne den Zauber

eines ganz eigenen, starken Künstlertemperaments, das die Welt einmal so sieht wie sonst keiner, und das eben darum uns so Wichtiges, Notwendiges, Erfreuliches zu sagen hat. — In erhöhtem Maße gilt das gleiche von D. Schäfer, der auch in Karlsruhe seiner ruhigen, freundlichen Landschaftskunst lebt. Weniger harmlos ist L. von Erhardt, der mit massiver Wirkung und theatralischen Lichteffekten recht laute dekorative Landschaften aufbaut. Von den übrigen Ausstellern können wir hier nur noch Hans Bachmann nennen, Professor an der Luzerner Kunstgewerbeschule, der ein paar seiner immer noch beliebten figürlichen Landschaftsbilder oder landschaftlichen Figurenbilder ausgestellt hat, bei denen die Figur nicht in der Landschaft gesehen ist, sondern in sie hineinkomponiert wird. Bachmanns an manchen Stellen virtuoses Können reicht nicht aus ein Zusammenleben von Figur und Ambiente wahrscheinlich zu machen; alles wirkt hart, konstruiert, und weil nicht aus einem Gusse, nicht als Ganzes wahr empfunden, wird diese Kunst auch nie kräftige und echte Gefühle auslösen. Es ist für den Tiefstand heutiger durchschnittlicher Kunstkultur bezeichnend, daß das Gegenständliche, Nette und Gefällige solcher Sachen weit mehr Freunde und Käufer findet, als Bilder, die wirklich gemalt, notwendig geworden sind! — Als Moderner, der Hodler und Amiet viel verdankt, war in der Ausstellung Joh. Ammann aus Obermeilen vertreten. Er zeigt eine entschieden dekorative Linie; wenn er sich von gewollter Primitivität fernhält und tüchtig dem Eigenen zustrebt, werden wir in Ammann wohl noch einen Künstler sehen, der aus lebendiger Farbenfreude heraus der Welt neue und erfreuliche Seiten abgewinnt!

Aus der graphischen Abteilung

seien die etwas an Buri oder Schobinger gemahnenden farbigen, stilficher gezeichneten Blätter von Felice Desclabissac genannt; dann die tüchtigen, aber konventionell und allzu akkurat ausgeführten Radierungen von Professor Heroux (Leipzig). Der Clou des Saales war die interessante Kollektion des Münchners Paul Klee. Dieser ultramoderne, sicher auch in Paris geschulte Künstler ist so eigentlich der Antipode der braven alten Zeichnungskunst, die die Natur porträtierte, ohne ihr auch nur einen Grassalm, ein Steinchen zu schenken, die am Menschen das Zufällige und Langweilige eines Kleides, der Hautstruktur mit einer ermüdenden Gewissenhaftigkeit registrierte, als ob ein Katalog aufzunehmen sei. Klee lebt der Maxime, daß die wahre Zeichnungskunst im Weglassen nicht im Geben besteht und er erreicht manchmal mit erstaunlich geringen Mitteln durchaus lebendige, überzeugende Form. Nervös und spitz hingekritzelte Umrisse und Andern der Dinge genügen, um den Schein eines Scheins zu erwecken, eine Bewegung festzuhalten, die äußere Struktur einer Landschaft zu geben. Die flüchtigste der Impressionen mag sich in solcher Kabbalistik künstlerischer Handschrift fixieren lassen; aber wenn die Manier auf alles und jedes angewendet wird, glaubt man nicht mehr an ihre Notwendigkeit und Wahrheit. Ihre Grenzen sind gezogen, so bald man von einer Landschaft, einem Gesicht etwas mehr als das Äußerlichste verlangt. Ich glaube kaum, daß es heute Kenner gibt, denen so ein geistprühendes Croquis Klees wirklich den état d'âme von Menschen und Natur objektiviert. Interessant ist Klee auch als Aquarellist; manches mutet da japanisch an in seiner durchsichtigen Klarheit, in der Abstraktion von allem Beiwerk. Alles ist von flüchtigster Technik, wie sie die-

ser freien, sprunghaften Art der Anschauung nur angemessen ist. —

Im Februar wurde auch im Kupferstichkabinett der Kunstsammlung eine neue Ausstellung veranstaltet. An Stelle der Schabkunstblätter, welche die erste graphische Kollektion des Winters brachte, sind jetzt Arbeiten des 18. und 19. Jahrhunderts in Aquatintamanier zu sehen. Auch die Aquatinta, die durch ein besonders kompliziertes Ätzverfahren der Kupferplatte ein feines Korn abgewinnt, wurde wesentlich als Reproduktionskunst verwendet. Die feine Körnung der Platte gestattete eine täuschende Wiedergabe malerischer Nuancen in der Reproduktion von Gemälden, wie besonders in den Faksimiles nach lavierten (getuschten) Federzeichnungen. In der Ausstellung ist ein Blatt, das noch vom Erfinder der Technik herrührt, von Le Prince, der 1768 die ersten Aquatinten herausgab. Reich vertreten ist namentlich J. T. Prestel, seine Frau Catharina Prestel und ihre Schülerin K. C. Schoeneckern, die alle in der zweiten Hälfte des achtzehnten, teilweise noch in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in Nürnberg und Frankfurt tätig waren. Es sind Faksimiles da nach holländischen Zeichnungen; Berghem, die Ostade, Huisum u. a. sind vertreten, dann die virtuosen spätern Italiener wie Ligozzi und Motta. Besonders schön sind die Prestelschen Reproduktionen nach Gemälden, wo dann mit mehreren Farbenplatten wenigstens die Hauptvaleurs erstaunlich weich und malerisch gegeben sind: die ausgestellten großen Blätter nach Cuyps und Runsdæls Landschaften sind überaus selten und

wertvoll. — Von den Schweizern ist Marquard Woherda, mit seinen reizvollen Darstellungen des Apler- und Bauernlebens, dann mit den geistreichen Illustrationen zu Wernhard Hubers, des bekann- ten Patrioten und Apothekers, satirischem und empfindsamen Büchlein „Funken vom Heerde Seiner Laren“ (Basel 1787). — Der Landschaftler Samuel Birman ist mit Blättern aus seinen, einst sehr geschätzten, Bedutenmappen vertreten; der treffliche Zürcher Franz Hegi, der wie Birman zum größern Teile dem 19. Jahrhundert angehört, kommt in seiner Vielseitigkeit zu guter Geltung. Es sind einmal Schweizerlandschaften von ihm da, teils in etwas trockener Sachlichkeit, teils ganz malerisch aufgefaßt oder auch zur Abwechslung von Hand koloriert. Weit Besseres gab Hegi in der Reproduktion alter Meister, die er zwar, nicht wie oft Prestel, mit verschiedenen Platten druckte, denen er aber mit der einen braunen Farbe eine große Differenziertheit der Töne und ausgesprochen malerische Werte zu verleihen wußte. Die Blätter in Tuscheton nach Claude, nach Dujardin und Louthembourg sind an Größe der Tonkala, an duftiger Weichheit wohl nur selten zu übertreffen. Der Besucher des Kupferstichkabinetts kann das Material der Ausstellung durch ein genußreiches Blättern in den großen Aquatintawerken des 18. Jahrhunderts, die in der Bibliothek zur Verfügung stehen, ergänzen. Nach vielleicht zweimonatlicher Dauer werden die Aquatintablätter von einer weiteren Kollektion graphischer Kunst eines der seltenen und komplizierten Verfahren abgelöst. J. C.

