Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 4

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: 08.01.2026

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

Umschau

(Alle nicht mit einer Chiffre oder einem Zeichen versehenen Artikel rühren von der Schriftleitung her.)

Heinrich Wölfflin, ein Erzieher zur Kritik. Unter diesem Titel veröffentlicht Robert Breuer über Heinrich Wölfflin, den Basler Kunstprofessor an der Universität Berlin, dessen hohe Bedeutung für unser künstlerisches Leben im 2. Heft der Berner-Rundschau schon Dr. Hans Trog eingehend würdigte, in der Zeitschrift „Kritik der Kritik" einen vorzüglichen Aufsatz, auf den wir hier nicht nur wegen seiner, die Grundgesetze einer ernsthaften Kritik berührenden Erörterungen zurückkommen, sondern auch wegen der Persönlichkeit Wölfflins selbst.

Breuer geht in seinen Ausführungen von dem zum größten Teil ganz bedenklichen Tiefstand unserer Tageskritik aus, von der er unter anderem sagt:

„Unsere Kritik krankt am Journalismus, an der Berichterstatterei. Die Kataloge werden exzerpiert, den Auszug würzt man mit einigen Witzchen, einigen technischen Erläuterungen, einigen geistreichelnden Urteilen, serviert ihn mit einer dünnen Sauce aus etwaigen Gefühlen, aus Lyrismen und Kulturin oder Heimatklängen, Demokratismus und Barbarin. Diese Kritiken sind nichts als zusammengebaute Worte; diese Kritiker beginnen ihre Arbeit, wenn sie zur Feder greifen, um die Zeilen zu füllen. Die eigentliche kritische Arbeit aber will, ohne jeden Nebengedanken, in den Höhen der reinen Analytik, der zeitlosen Historik getan sein."

Er fährt dann fort:

„Als ein Kritiker in diesem Sinn soll Heinrich Wölfflin hier zu Worte kommen. — Es ist nicht meine Absicht, Wölfflins historisch-kritische Methode in ein Schema zu bringen, noch will ich ein Bild von des Gelehrten Tätigkeit skizzieren, — es soll nur durch einige aus seinen prachtvollen Büchern gewählte Stücke angedeutet werden: welch Reichtum hier dem Verstehenden zugänglich gemacht ist, wie ungemein viel unsre Tageskritiker hier lernen können."

Durch Vergleichung einzelner Stellen vornehmlich aus dem letzten Werke Wölfflins „Die Kunst Albrecht Dürers" mit solchen aus dem „Dürer" Thausings, die die gleichen Bilder zum Gegenstand ihrer Betrachtungen haben, zeigt uns Breuer den gewaltigen Unterschied zwischen den beiden Gelehrten, zwischen „Kritik" und „Kritik". Er kommt dabei zum Schluß:

„Das Unterscheidende in dem Wesen der zwei Forscher tritt klar zutage: Thausing häuft mit liebevollem Eifer Details aus der Lebens- und Bildergeschichte, Details zur Klarlegung von Dürers Charakter; er spricht bei alledem von Dürers Werken als von etwas Fertigem, er umkreist die Werke, kommt ihnen nahe, aber bleibt stets vor ihnen stehen. — Wölfflin tritt mit einer großen Gebärde mitten in das Werk, reißt den Vorhang auseinander und zeigt den Künstler, dessen Fühlen und Denken, dessen Auge und Hirn; er läßt des Künstlers Vorstellungsleben, den Werdeprozeß des Werkes wieder flüssig werden, er sieht nicht mehr die äußern Formen, nicht mehr Backenknochen noch Kinn, nicht mehr greisenhaften Verfall noch Trübsal — er entdeckt die Kräfte, die sich in solchen Formen materialisierten, das Wachsen der Kräfte im Kampf um die Form. Thausing referiert — Wölfflin kritisiert."

Das ist es eben. Der eine bringt ein oberflächliches Gerede über alles Mögliche, das bei dem zu beurteilenden Objekt höchstens Nebensache ist, bringt eine leere Bilder- oder Büchergeschichte, der andere erfaßt das Kunstwerk in seinem innersten Kern, dringt bis in sein Eigentümlichstes und Wesentlichstes und zeigt

uns nicht nur die Haut eines künstlerischen Organismus, sondern auch dessen Gefäße und Nerven bis in ihre feinsten Verzweigungen hinein. Und gerade das stellt Wölfflin so turmhoch über die meisten Kunstschwätzer, gerade das macht seine überragende Bedeutung aus, daß er überall auf das Typische und Wesentliche geht, daß er sich mit seiner ganzen Kraft in den Stoff versenkt und nicht ruht bis er ihn innerlich völlig verarbeitet hat, bis er ihn mit seinem klaren scharfen Blick restlos durchschaut. Daher denn auch dieses souveräne Beherrschen der Materie, dieses grandiose über dem Stoffe-stehen und völlige Losgelöstsein von ihm, daher diese große Klarheit und — sagen wir nur gleich — diese geradezu klassische Kunst der Darstellung, die ihn neben die größten Kunstschriftsteller aller Zeiten, neben Jakob Burkhardt, Bayersdorfer, Gurlitt u. a. stellen. So ist Wölfflin wirklich ein Erzieher zur höchsten Form von Kritik.

Aber nun eine Frage: Wer in der Schweiz kennt denn Wölfflin, wer kennt „Die klassische Kunst", wer seinen „Dürer", wer seine anderen Schriften? Ich denke hier nicht an den Bildungspöbel, der sich ja auch bei uns namentlich in den größern Städten wie Zürich, Basel und Bern breit macht, sondern an die wirklich Gebildeten, ich denke selbst an die, die Kunst studieren, oder sie ausüben. Man frage einmal nach, und man wird meine Behauptung bestätigt finden, daß Wölfflin bei uns, ganz wenig Ausnahmen abgerechnet, höchstens dem Namen nach bekannt ist, während man in Deutschland seine Bedeutung längst anerkannt hat.

Ich trete hier nicht etwa für Wölfflin ein, weil sein Name unter den Mitarbeitern dieser Zeitschrift steht, denn wie wir s. Z. schon im Vorwort betonten, haben wir mit Cliquenwirtschaft und gegenseitiger Aufloberei nichts zu tun. Sondern ich tue es, weil hier wieder einmal einer steht, bei dem es nachgerade an der Zeit ist, daß man auch bei uns auf ihn aufmerksam macht, weil wir es geradezu als eine Schande empfinden, daß die Größten unseres Landes immer erst auf dem Umweg über Deutschland bei uns anerkannt werden, weil wir uns nicht mehr nachsagen lassen wollen, daß wir Schweizer einen so kleinlichen und engen geistigen Horizont haben, daß wir unsere bedeutendsten Männer erst dann anfangen zu würdigen, wenn wir durch die Meinung des Auslands hiezu gezwungen werden. Gottfried Keller mußte ein alter Mann werden, mußte in Deutschland längst anerkannt sein, bis es ihm gelang, auch bei uns notdürftig durchzudringen. Mit Böcklin ging es ebenso und die geringen Auflagen von Karl Spittelers Werken zeigen zur Genüge, daß er den meisten unter uns nicht mehr als ein Name ist. Deshalb halten wir es für die Pflicht einer Zeitschrift, die sich die Vertiefung und Veredlung unserer geistigen Kultur zur Aufgabe stellt, beizeiten und solange auf die wirklich bedeutenden Männer unseres Landes hinzuweisen, bis sie auch bei uns die ihnen gebührende Achtung und Anerkennung finden.

Unterstützung der Tonkunst durch den Bund. Gestützt auf den Beschluß der Bundesversammlung von 1902, wonach die dem schweizerischen Tonkünstlerverein gewährleistete Subvention von 5000 Fr. bei besserer Finanzlage der Eidgenossenschaft erhöht werden solle, richtet nun diese Vereinigung an den Bundesrat ein Gesuch um Verdoppelung obigen Beitrags. In seiner Eingabe führt der Tonkünstlerverein aus, daß die Summe von 5000 Fr. in keiner Weise mehr genüge, um den im Interesse einer gesunden und erfolgreichen Entwicklung unserer musikalischen Künste notwendigen Anforderungen zu entsprechen. Die Aufgaben, die sich der Verein stellt, gipfeln in dem Bestreben, durch Verabfolgung von Stipendien an junge talentvolle Musiker, durch Beiträge an den Verein schweiz. Gesang- und Musiklehrer und dessen Kurse, an die, durchaus den Charakter von „Festen der Arbeit" tragenden Tonkünstlerfeste, deren Zweck die Auf-

führung von Werken einheimischer Komponisten ist, an die schweizerische Musikbibliothek, an die Aufführungen schweiz. Tondichtungen im Ausland usw. unsere musikalischen Kräfte zu unterstützen und zu lebhafter Tätigkeit anzuregen. Es sind dies Bestrebungen, die in jeder Beziehung die weiteste Unterstützung verdienen. Der Bund gibt alljährlich viele Millionen für Militärwesen, Ackerbau, Pferde- und Viehzucht usw. aus. Wir haben selbstverständlich nicht das geringste dagegen, wollen aber doch betonen, daß für die Hochhaltung unserer geistigen Kultur und ihre Träger, d. h. für eine große Anzahl von Schweizerbürgern, Literatur, Kunst und Musik ebenso wichtige Lebenselemente sind, wie für andere die Pferde- und Rindviehzucht und es daher nichts als gerechtfertigt ist, wenn man den Künsten in unserem nicht ganz mit Unrecht als nüchtern verschrieenen Lande etwas mehr unter die Arme greift, als es bis dahin geschah.

Theater in Zürich. Im Stadttheater hat nunmehr die Saison auch begonnen. Am 17. September fand die Eröffnungsvorstellung statt mit der üblichen „großen" Oper, die die Revue der hauptsächlichsten Gesangskräfte gestattet. Die Wahl fiel diesmal auf Meyerbeers „Afrikanerin." Im leichtern Musikgenre folgte inzwischen Offenbachs graziöses Werk „Hoffmanns Erzählungen" und als Probierstein italienischer Kehlenfertigkeit Bellinis „Norma". Eine Novität auf dem Gebiete der Oper wird erst der Anfaag Oktober bringen: eine Schöpfung Dvoraks „Der Dickschädel", eine Oper, die 1881 zum ersten Male am Prager Nationaltheater in Szene gegangen ist. Zugleich mit dieser 25jährigen Novität gelangt Bizets Einakter „Djamileh", der schon letzten Winter mit hübschem Erfolg ausgegraben worden war, zur Aufführung. Von musikkundiger Seite wird dann wohl an dieser Stelle über diesen interessanten Abend Bericht erstattet werden.

Als erste Schauspielvorstellung im großen Haus bekamen wir Grillparzers „Medea" zu sehen. Man pflegt an dem ersten dem Schauspiel gewidmeten Abend jeweilen dem klassischen Drama eine Verbeugung zu machen. Grillparzer, dem der Anspruch auf Klassizität, wenigstens was seine Sappho, seine Hero und Leander-Tragödie und seine Medea (als Schlußstein der Goldnen Vließ-Trilogie) betrifft, wohl niemand streitig machen wird, hatte diesmal die Ehre des Vorantritts. Freilich beteiligten sich nicht allzuviele an diesem Ehrengeleite, so daß das Haus einen beschämend literaturunfreundlichen Eindruck machte. Wir wollen uns die bekannte akademische Erörterung schenken, ob es zulässig oder wünschbar sei, aus einer als zusammenhängendes Ganzes gedachten trilogischen Drama-Dichtung einen Teil ohne Rücksicht und Beziehung auf die andern herauszubrechen und völlig zu isolieren; die Sache hat sich nun einmal in der Praxis bei Grillparzers „Goldnem Vließ" ähnlich gemacht wie bei Schillers Wallenstein: das Schlußstück gewann sich dauernd die Bühne. Das war schon sehr bald nach dem Erscheinen der Dichtung so, und Grillparzer hat es mit einem gewissen Gleichmut in seiner Selbstbiographie notiert: „das Schlußstück erhielt sich (am Burgtheater) durch die außerordentliche Darstellung der Schröder, die beiden Vorstücke verschwanden bald. Die übrigen deutschen Theater gaben überhaupt nur die dritte Abteilung, weil sich überall eine Schauspielerin fand, die sich der Medea für gewachsen hielt." Die Ironie des letzten Satzes ist unverkennbar. Die Rolle der Medea stellt bekanntlich außergewöhnliche Anforderungen an die Darstellerin, ist doch die Skala der Gefühle, welche die Kolcherin in diesem Stück durchläuft, eine ganz ungeheuer große. Man durfte deshalb wohl zufrieden sein, daß die Inhaberin der Rolle Frl. Storm der Gestalt eine lebensvolle, fleißig durchgearbeitete Interpretation zu Teil werden ließ, wodurch sich das gewaltige Seelengemälde klar und eindrucksvoll entfaltete. Herr Althauser stellte einen charakteristischen, von Schablone sich lobenswert frei haltenden Jason auf die Beine. Die Hörerschaft folgte dem Dichter mit innerer Anteilnahme. Im Vorbeigehen eine Bemerkung: man liebt es, antike Werke mit modernen, die

dasselbe Thema wieder aufgriffen, zu vergleichen, wobei dann fast todsicher als Resultat die Superiorität des antiken Dichters herausspringt. Auch bei der Medea ist dies geschehen. Mir scheint das ein mäßiges Vergnügen und ein noch fraglicherer ästhetischer Gewinn zu sein. Stoffmonopole braucht kein wirklicher Dichter anzuerkennen. Und stellt man die Medeen des Euripides und Grillparzers zusammen, so will mir scheinen, daß schon der eine Zug bei dem Oesterreicher: wie Medea die Kinder innerlich verliert, bevor sie sie äußerlich beseitigt, eine psychologische Bereicherung und Vertiefung und eine Vermenschlichung der Fabel (die ja auch Euripides nicht erfunden hat) bedeutet, für die man dem Modernen nicht dankbar genug sein kann.

Seither brachten die Schauspiel-Aufführungen im Stadttheater eine Reprise der „Journalisten", die von der Pfauenbühne auf die große hinüber genommen wurden, und den bekannten Schlager Hartlebens „Rosenmontag". Für die nächsten Wochen stehen Ibsens Jugendwerke „Catilina" und „Das Hünengrab" in Aussicht als Ouvertüre zu einem dem Norweger gewidmeten Zyklus, dem aus der Reihe der großen Schöpfungen der frühern Jahre auch die mächtigen „Kronprätendenten" einverleibt worden sind.

Im Pfauentheater genoß man eine Komödie des Briten Bernard Shaw „Der verlorene Vater" (im Englischen: You never can tell). Nicht das, was geschieht — eine von ihrem Manne getrennt lebende Frau mit drei erwachsenen Kindern gerät zufällig mit ihrem Gatten zusammen, und es kommt zwischen ihnen wieder zu einem gewissen modus vivendi von wesentlich konventioneller Färbung — nicht dieses Was, sondern das Wie interessiert bei Shaw (wie bei jedem echten und gerechten Künstler). Seine Gestalten haben etwas entzückend Ungeschminktes, oder richtiger: sie werden entzückend abgeschminkt. Alles, was nach Pose aussieht, wird unbarmherzig demaskiert. Dabei kommt auch das Irrationale unseres Handelns in seiner ganzen Fülle zum Vorschein. „Du glaubst zu schieben und wirst geschoben." Die Welt und das Leben sind viel unvernünftiger, als wir uns in unserm Verstandshochmut einbilden. Im Grunde weiß man nie, wie alles kommt you never can tell — und es kommt auch meist ganz anders als wir dachten. Ein gesundes illusionzerstörendes Lachen tönt durch Shaws Schaffen. Nehmt das Leben und euch doch nicht so ernst! Ihr wißt gar nicht, wie komisch alles und ihr mit seid! Sela! So predigt Shaw, und er predigt so geistreich und witzig, daß es seriöse Menschen gibt, die diesen Dichter gar nicht seriös zu nehmen im stande sind und ihn bloß burlesk finden, woran man erkennen mag, wie überlegen gescheit Bernard Shaw ist. — Die Komödie wurde munter gespielt. Ein Kellner hat eine wichtige Rolle in dem Stück; Herr Josef Danegger gab ihn vollendet.

„Der verlorene Vater" wird bei weitem nicht den nachhaltigen Erfolg haben wie Kleins „Erziehung zum Don Juan", welche Novität ebenfalls im Pfauentheater montiert wurde. Das ist so ein Stück für das Gros (und Grob) des Theaterpublikums. Darum lohnt sich's auch nicht, davon zu sprechen; liefe man doch damit Gefahr, etwas literarisch zu nehmen, was nur vulgär ist. Leider kommt keine Bühne, deren Budget auf Erden und nicht im blauen Äther gemacht wird, um solche Kassen-Lockvögel herum. Es muß auch auf dem dramatischen Markt Ramschbazare geben. You never can tell, man ahnt nicht, wie viele ihren Bedarf an Theatergenüssen dort decken.

H. T.

Berner Stadttheater. Schauspiel. Als 1. Schauspielvorstellung des angebrochenen Spieljahres wurde uns „Der Helfer" von Felix Philippi geboten. Ein Schauspiel merkwürdiger Struktur, die Halbtragisches und Possenhaftes in kunterbuntem Gemenge bringt; abwechselnd hohl oder verschroben in der Charakterzeichnung, langweilig in

der ausgiebigen Verwendung abgebrauchter Theatereffekte, in den ersten Akten mit leidlicher Technik zusammengezimmert, im letzten unsagbar albern und willkürlich abspringend — das wäre so ziemlich alles, was man von diesem unerfreulichen Erzeugnis sagen könnte. Die Darsteller gaben sich redlich Mühe, das lecke Schiff über Wasser zu halten, und Herrn Pötters Regie, der besonders die Liebesszene gelang, steuerte es glücklich an allen drohenden Klippen, nur nicht an der Sandbank der Langeweile vorüber.

Herr Gühne als Senator Oddendahl war zu einer ermüdend eintönigen Rolle verdammt, deren er sich mit einem Uebermaß von Gesten entledigte. Frl. Hedda (Beate) war nicht ganz am rechten Platz; ihre Anmut und ihr frisches Spiel bot für den Mangel an schärferer Charakteristik reichlich Ersatz. Herr Pötter brachte die weltmännische Sicherheit des Bankdirektors zu wirkungsvollem Ausdruck, weniger die geistige Ueberlegenheit. Frl. Ravenau mag mit ihrer Grazie manchem nicht landpomeranzenhaft genug erschienen sein und war in ihrer rhetorischen Rolle fast ebenso zu bedauern wie Frau Diehl-Förster, die der Gestalt der Frau Senator mit verlorener Liebesmüh' gerecht zu werden suchte. Herr Moebius fiel durch wohltuende Schlichtheit auf, und Herrn Grundmanns feierlich-gemessner Kammerdiener erregte Heiterkeit.

Die unglückliche Wahl des Stückes aber wird durch diese guten Leistungen um nichts glücklicher. E. H.

— Oper. Die Opernspielzeit wurde Samstag, den 23. September verheißungsvoll eröffnet mit Rossinis Tell. Die Vorzüge und Schwächen des Werkes sind genugsam bekannt, so daß wir hier nicht darauf zurück zu kommen brauchen. Durch die ganze Aufführung vom Sonntag ging ein frischer Zug, der über gelegentliche tote Punkte glücklich hinweghalf. Sehr gut war vor allem Herr Litzelmann als Tell; vorzüglich bei Stimme, suchte er den Helden erfolgreich möglichst nach Schiller'schem Vorbild zu formen und schuf so eine Gestalt voll Mark und Kraft. Hr. Balta hatte als Arnold einige vorzügliche Momente, so namentlich im Duett mit Frl. Englerth (Mathilde). Diese verfügt über prächtige Stimmittel, nur darf ihr Spiel nicht zu affektiert werden. Sehr befriedigt haben auch die Damen Statzer als Hedwig und Ada Lenska als Gemmy. Hrn. Röselings Walter Fürst wurde vom Publikum freundlich aufgenommen, während uns der Geßler des Hrn. Rittmann nach Figur und Stimme etwas unzulänglich vorkam. Ein abschließendes Urteil können wir uns nach diesem ersten Auftreten natürlich noch nicht bilden. Ueberraschend abgerundet und stellenweise von bedeutender Wirkung waren die Leistungen des verstärkten Chores. Die Regie (Direktor Stender-Stephani) schuf einige packende lebensvolle Bilder: Schluß des 1. Aktes, Rütlischwur, Apfelschußszene. Ein starker Anachronismus war entschieden die neue Schweizerfahne mit dem großen weißen Kreuz mitten auf rotem Grund. — Das von Kapellmeister Großmann geleitete Orchester war gleichfalls sehr lobenswert. J.

Zürcher Musikleben. Die Zürcher Konzertsaison 1906/07, die mit dem 9. Oktober einsetzen wird, erhält von vornherein den Stempel besonderer Bedeutung dadurch, daß sie die erste ist, in welcher unser neuer Kapellmeister Volkmar Andreae den Beweis für die Berechtigung der in ihn gesetzten Hoffnungen zu erbringen hat. Daß ihm dies gelingen wird, scheint uns unzweifelhaft, trotz der Schwierigkeit, die unstreitbar in der Aufgabe, würdiger Nachfolger eines Dr. Friedr. Hegar zu sein, liegt. Dieselbe ist hauptsächlich in dem Umstande begründet, daß das Zürcher Publikum es sich natürlich nicht versagen können wird, bei Beurteilung der künstlerischen Tätigkeit des jugendlichen Dirigenten die Erfolge seines großen Vorgängers, der hier als sieggewohnter Feldherr fast ein Menschenalter hindurch dominierte, vergleichend heranzuziehen.

Die Programme der Abonnements-

konzerte bieten jedenfalls dem Kapellmeister die beste Gelegenheit, sein Können nach verschiedensten Richtungen zu beweisen. Sie bringen zunächst an großen Symphonien: Brahms, Symphonie Nr. 3 (F-dur); Beethoven, Symphonie Nr. 5 (C-moll); Saint-Saëns, Symphonie mit Orgel (C-moll), die unvollendete Symphonie in H-moll von Schubert; E. Moor, Symphonie Nr. 6 in E-moll; Tschaikowsky, VI. Symph. (pathétique); Strauß, Till Eulenspiegel; Schumann, Symphonie in E-dur; Reger, Symphonietta, und endlich im Brahms-Abend, der unter der Direktion Friedr. Hegars stehen, wird die Symphonie in E-moll. An weiteren Orchesterstücken finden wir in den Programmen: Mendelssohn, Hebriden-Ouvertüre; Haendel, Concerto grosso in E-moll; Beethoven, Leonorenouvertüre Nr. 2 in C-dur, Egmont-Ouvertüre; Berlioz, Carneval-Ouvertüre, Claude Debussy, L'après-midi d'un faune, La soirée dans Grenade und Jardins sous la Pluie; Mozart, Andante aus dem Harfenkonzert, Jupiter-Symphonie; Wagner, Holländer-Ouvertüre, Parsival-Vorspiel; Strauß, Tanz aus „Salome" Weber, Oberonouvertüre; Gluck, Balletmusik aus „Paris und Helena", Ouvertüre zu „Alceste"; Liszt, Mazeppa; Bach, Brandenburgisches Konzert in G-dur; Brahms, Akademische Ouvertüre. Die übrigen Nummern der Programme dienen der solistischen Mitwirkung. Hier wären zu nennen: Händel, Arie aus „Messias"; Löwe, Der seltene Beter, Der Totentanz, Hochzeitslied (Prof. Joh. Meßschaert aus Frankfurt); Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 in Es-dur, Andante in F-dur, Variationen in D-dur (Prof. Carl Friedberg aus Köln); Cesar Frank, Variationes symphoniques für Klavier und Orchester; Saint-Saëns, Etude en forme de valse für Klavier allein (Norah Drewett aus Paris); Beethoven, Violinkonzert in D-dur; Tschaikowsky, Souvenir d'un lieu cher (Bronislaw Hubermann); Hausegger, drei Hymnenan die Macht (unter Leitung des Komponisten); Gust. Mahler, fünf Kindertotenlieder (K. K. Hofopernsänger Friedr. Weidemann aus Wien); Mozart, Konzert in A-dur; Löffler, Eclogue und Carneval des morts (Prof. Carl Halir aus Berlin); Gluck, Arie aus Alceste für Sopran (Louise Debogis-Bohy aus Genf), Solostücke für Klavier (E. Lochbrunner aus Zürich); Tschaikowsky; Violinkonzert; Saint-Saëns, Rondo capriccisoo (Stefi Geyer aus Budapest); Bach, Arie; Brahms, Lieder für Alt (Adrienne von Kraus-Osborne aus Berlin); Brahms, Klavierkonzert in B-dur und Paganinivariationen (Otto Hegner aus Hamburg). Als Extrakonzert zugunsten der Hilfs- und Pensionskasse des Tonhalle-Orchesters werden wir am 15. Januar Bruckners neunte Symphonie und das Triumphlied von Brahms zu hören bekommen.

In den Kammermusik-Konzerten der Herren W. Ackroyd (I. Violine), P. Essek (II. Violine), J. Ebner (Viola) und E. Mahr (Violoncello) sollen unter Heranziehung weiterer Kräfte des großen Tonhalleorchesters und unter einmaliger Mitwirkung des Basler Streichquartetts Werke von Beethoven, Haydn, Schubert, Brahms, Mozart, Schumann, Dvorzak, Reger, Weber, Hans Huber und Mendelssohn zur Aufführung gelangen und endlich werden auch die großen Männergesangvereine („Männerchor", „Harmonie" und Lehrergesangverein), sowie der Gemischte Chor in üblicher Weise mit eigenen großen Konzerten, die uns unter anderem Liszt, „Christus" und Berlioz, „Faust's Verdammung" bringen werden, auf den Plan treten. Ed. Trp.

Basel. „Der Samstag". Die Leitung des diesen Winter in anderer Form wiederscheinenden „Samstag" ersucht uns um Aufnahme der folgenden speziell nur für unsere Leser verfaßten Selbstanzeige: „Wir paar Freunde der ehemaligen Basler Wochenschrift „Der Samstag" versuchen es jetzt auf eine knappere, ausgeprägtere Weise. Wir glauben noch immer an Basel als an eine Stadtindividualität und halten den Augenblick für besonders günstig zu einem Versuche, seine schlummernden Kräfte aufzuzeigen und freizulegen. Wir wollen

allerdings ein Kampforgan, nichts anderes, wollen jedoch Kämpfer sein nicht aus irgendeinem versteckten und verstockten Haß, sondern aus einer mannigfaltigen geheimen Liebe. Wir meinen es nur ernst, nicht böse. Wir wollen mit den Mitteln des kritischen Essays und der politischen und gesellschaftlichen Satire einer echten Stadtkultur das Wort reden, um, soweit es an uns liegt, zu verhindern, daß bei dem bevorstehenden ungewöhnlichen wirtschaftlichen Aufschwung Basels die „Stadt Basel" unversehens zum „Platz Basel" verflacht. Unter Verzicht auf Ausstattung und weiten Leserkreis wenden wir uns an die intellektuellen und individualistischen Elemente unserer Vaterstadt. Fürs erste werden wir wohl niemand an den Pranger stellen als uns selbst; alsgemach aber werden vielleicht alle diejenigen zu uns stoßen, die sich ihre aufrechte Haltung und ihre persönliche Freiheit gerne ein bißchen etwas kosten lassen. Da wir vierzehntägig, aber je in der zweiten und vierten Woche erscheinen, so sieht sich vielleicht auch der eine oder andere Abonnent dieser größeren schweizerischen Halbmonatsschrift nach uns als einem Lückenbüßer um, und wäre es auch nur aus Spaß darüber, daß im alten gemächlichen Basel wieder einmal ein Hecht den Karpfenteich in Atem hält."

Carl Albrecht Bernoulli.

Wenn es dem „Samstag" gelingt, die schlummernden Kräfte Basels aufzuzeigen und freizulegen und er, was wir nicht glauben, in seiner Kämpferstellung nicht allzusehr ins Negative und Absprechende verfällt, so hoffen wir in ihm einen Bundesgenossen für unsere Bestrebungen zu erhalten und wünschen ihm zu seiner neuen Fahrt aufrichtig Glück.

Volksgesang. Die Doktoren, Fachmänner und Naturheilärzte stehen um ihn herum, konstatierend, bedauernd, ratend und redend, und möchten ihm aufhelfen, dem abserbelnden Aermsten . . . Da es sich um Gesang handelt, erwartet man erklärlicherweise Hilfe von den Singenden und von allen Seiten ergeht die Mahnung an unsere Gesangvereine: wieder mehr das einfache Volkslied zu pflegen, weniger in Tonakrobatik zu machen, das Schlichtere zu bevorzugen. Wenn unsere Vereine Volkslieder sängen, dann wäre alles wieder gut und recht: so scheint man anzunehmen. Dürfen wir gestehen, daß wir vom einfachen Wechsel der Notenvorlagen wenig zu erwarten wagen würden? Daß wir befürchten, die Verderbnis liege tiefer, und es fehlen dem Volkslied eben die Volksliedleute, die Herzen, nicht bloß die Kehlen? Wir meinen, unsere typischen Gesangvereinler, wie sie im großen und im kleinen geworden sind, wie sie in der großen und in der kleinen Presse fetiert werden und sich selber fetieren, mit ihrer Diplome- und Kranzwirtschaft, geschwollen und posierend, beifallhungrig, nötlisüchtig, nervös, wettlauf-überhetzt: sie können nicht mehr das Volkslied singen, weil ihnen dessen Schlichtheit der Absicht verloren gegangen. Wenn sie das Volkslied vornehmen, ist's das Volkslied nicht mehr. Denn so, wie unsere landesüblichen Sänger sind, nimmt alles, was sie singend bringen, den Geruch der lieben Eitelkeit, des Anerkennungsbedürfnisses, der Rangbewahrung, der „Produktion" an. Und von all dem ist im Geist des Volksliedes das Gegenteil. Was wir erwarten, das ist: daß unser Gesangvereinswesen noch mastiger werde und dann gelegentlich im Maße seines Fettes, seines Getues, seine Lebensgrenze erreiche. Dann mag ein Neues kommen.

F.

Kalender. Es herbstelt und es neigt sich das Jahr. Die Gilde der „Brattigmacher" landauf landab legt wieder ihre gewohnte Arbeit vor, spricht gar zutunlich und oft etwas künstlich hemdärmlig zum Volke, überschaut mit Feldherrenblick das alte und begrüßt mit Würde das neue Jahr, tut sich, erzählend und Bilder weisend, in der Heimat um und in allen Landen, und bringt ihre altehrwürdige Gattung Literatur in allen Häusern an. Ach, daß hinter den mancherlei Umschlägen nicht gar so einerlei Inhalt steckte, daß die biederen Kalendermänner mehr Persönlichkeit wären! Daß sie vor allem wagen

möchten, sich von dem Wiederkauen der Sensationsbrocken freizumachen, die ihnen das Jahr hindurch die Tagespresse vorgekaut hat! So bringen sie auf einem Großteil des engen Raumes, der ihnen zwischen Kalendarium und Inseratenschwall zur Verwaltung bleibt, so ziemlich alle das ermüdend Gleiche, in Bild und in Wort, und der Kalender ist nachhinkende Zeitung. Um dieses Gesicht brauchte es ihm aber keineswegs zu tun zu sein, und er dürfte sich in einer Zeit, die keinen ohne Zeitung läßt, auf eine selbständige Stoffwahl auf eigenste Aufgaben besinnen. Eine gewisse Chronikführung möchten freilich auch wir dem Kalender als volkstümlichem Festhalter von Erinnerungswertem, zuweisen; aber nur in der Beschränkung auf das Lokale und Regionale und hier mit einer Kritik, die sich getraut, das Banale auch, wenn es sehr lärmender Natur gewesen ist, erledigt zu lassen. So wäre es eine Wohltat, wenn die Kalender davon abkämen, in den Festen Blüten des Jahres zu erblicken und immer wieder eine Festhütte von außen und eine von innen, Festzüge und derlei im Bilde vorzuführen. Die Werte stecken wirklich anderswo. Möchten dafür die Kalender allgemein und in bewußter Stetigkeit dasjenige ins Licht rücken, was die Bewegung für Heimatschutz ins Gemüt faßt: den stillen Schönheitsbesitz des Hauses, das charaktervoll Bodenständige, die Denkmäler der Geschichtsstimmung, den Vollklang des Naturhaften! Möchten die Kalender, die ja aus dem Naturleben den Sinn ihrer jährlichen Wiederkehr schöpfen, daraus auch ihre beste Kraft ziehen, ihre Frische und ein Wesentliches ihres nachdenklichen Gehaltes, wie es ihnen der Kalendermännermeister, der köstliche Johann Peter Hebel, vorgemacht hat! Von den Notizen sollten sie zum Ganzen, von der vergänglichen Erscheinung zur Idee, vom Trivialen zum Erlesenen, vom äußerlichen Gewirr zur inneren Sammlung hinlenken. So wichtig möchten wir die Kalender nehmen.

F.

Literatur und Kunst des Auslandes

1806. Heinrich Laube. 1906.

Am 18. September hat sich zum hundertsten Mal der Tag gejährt, da Heinrich Laube geboren ward. Wunderlich genug hat ihn das Schicksal geführt, diesen Maurerssohn aus Sprottau in Schlesien, bis er den Weg ans Theater fand, mit dem sein Name verknüpft bleiben sollte als der des fähigsten Dramaturgen und besten Direktors. Erst Student der Theologie, ein wüster Kumpan und gefürchteter Schläger, Mitglied der streng verpönten Burschenschaft, war er nahe daran, Fechtlehrer zu werden. Der spätere Hauslehrer und Pfarramtskandidat ging mählich zur Tagesschriftstellerei über, und dem jungen Kritiker erwuchs aus einer literarischen Fehde, die ihm neue Gesichtspunkte und Gesetze erschloß, das erste Drama, „Gustav Adolf" betitelt. Ein fünfaktiger „Moriz von Sachsen" folgte, und bald darauf eine unglaubliche Posse, „Nicolo Zaganini, der große Virtuos", die er später, wohl mit leisem Lächeln seiner poetischen Jugendsünden gedenkend, recht summarisch als „dummes Zeug" verdammte. Damit versank ihm das Theater wieder in weiter Ferne, und in den Vordergrund trat — so recht im Sinne der jungdeutschen Bestrebungen — das Verlangen, „die Interessen der Zeit poetisch zu gestalten"; „das war", sagt er, „der damalige Anfang, war der eigentliche Anfang meiner Schriftstellerei." So entstand das „Junge Europa". Das Theater war vergessen, und Laube muß von seinem ersten Wiener Aufenthalt bekennen, es habe ihn selbst überrascht, daß er „fast jeden Abend ins Burgtheater gezogen wurde". „Ich ging", erzählt er, „ins Burgtheater wie ein Liebhaber und ahnte nicht, daß ich je mit dieser Kunst näher zu tun haben könnte." Das war im Jahre 1833. Heimgekehrt redigierte er in Ruhe die „Zeitung für die elegante Welt", deren Leitung er schon früher übernommen hatte, und goß seine Erinnerungen in ein Buch, das er „Reise-