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

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 4 (1909-1910)

Heft: 16

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: 09.01.2026

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

An unsere Mitarbeiter, Leser und Freunde.

Aus verschiedenen Zuschriften hat der unterzeichnete Herausgeber der Berner Rundschau ersehen, daß in der Beantwortung von Manuskriptsendungen, Anfragen usw. hin und wieder Verzögerungen vorkommen. Da der Herausgeber sich seit mehr als einem Jahr fast ununterbrochen auf größeren Auslandreisen befindet, ist es leider nicht immer möglich, Zusendungen und Anfragen umgehend zu erledigen. Wir bitten daher, allfällig vorkommende Verzögerungen mit den Umständen zu entschuldigen.

Zu gleicher Zeit erlauben wir uns, mitzuteilen, daß wir im Herbst, mit Beginn des fünften Jahrganges, die Berner Rundschau in eine schweizerische Zeitschrift großen Stils von doppeltem Umfang der bisherigen und vergrößertem Format umwandeln werden. Die Vorbereitungen dazu sind bereits in vollem Gange.

Da auf obigen Zeitpunkt der Herausgeber F. O. Schmid in die Schweiz zurückgekehrt sein wird, kann er der Zeitschrift wieder persönlich jenes Interesse zuwenden, das das ihm und der Berner Rundschau seit Jahren entgegengebrachte Zutrauen der Presse, der Mitarbeiter und des Publikums rechtfertigt.

Die nähern Einzelheiten werden wir später bekanntgeben.

Bern und Wien, Ende März 1910.

Der Verleger:
Dr. **G. Grunau.**

Der Herausgeber:
F. O. Schmid.

Umschau

Zürcher Theater. Oper. Diesmal ist von zwei wirklichen Novitäten zu berichten. Das Zürcher Theater, das bisher die welschschweizerische musikalisch-dramatische Produktion, sogar wenn ihr Erfolg beschieden war, gänzlich ignoriert hatte, versuchte es nun einmal ausnahmsweise mit dem Werke eines jungen Welschschweizers; es war freilich auch nicht in Paris und Genf, sondern in Deutschland approbiert worden. Am 10. März gelangte die Oper „Misé Brun“ des 1868 zu Allaman, im Kanton Waadt, geborenen Komponisten, Pierre Maurice, zur ersten schweizerischen Aufführung. Der schweizerische Tonkünstlerverein steuerte an die Kosten der hiesigen Aufführung bei. Das 1907 geschriebene Werk war vorher nur 1908 und 1909 in Stuttgart in Szene gegangen. Bei den beiden bisherigen Vorstellungen wurde ihm freundlicher Beifall zuteil; einen nachhaltigen Erfolg scheint es aber nicht erzielt zu haben. Daran trägt wohl vor allem der vom Komponisten selbst nach einem allem Anschein nach mit vollem Rechte vergessenen Romane der Madame

Reybaud verfaßte Text die Schuld. Die sehr altmodisch romantische Handlung läßt nur für eine Figur, die Titelheldin, menschliches Mitgefühl aufkommen, und was aus der staubigen Räubergeschichte vielleicht dramatisch noch zu machen gewesen wäre, hat Maurice nicht herauszuholen verstanden: er hat weder den Stoff dramatisch zu exponieren gewußt, noch auch nur die Erzählung in ordentliche Dialogszenen übertragen. So geschickt der Komponist als solcher auch sein Handwerk versteht, so hübsch sich auch seine Musik jeder Situation anpaßt, so gefällig sich auch sein musikalischer Stil — Wagner temperiert durch Massenet — präsentiert, so kommt das alles doch nicht zur rechten Wirkung, weil uns die schematische Aktion im großen und ganzen gleichgiltig bleibt. Der junge Komponist ist sicherlich ein starkes Talent, und gewisse Jugendlichkeiten, wie die etwas gleichmäßig überladene Instrumentation, wird er sich wohl leicht abgewöhnen können; daß er aber eine ursprüngliche Erfindungskraft sein eigen nenne, möchten wir nach dieser Probe nicht bejahen.

Die Aufführung brachte die Vorzüge des Werkes zur besten Geltung. Sowohl die Vertreterin der Titelrolle, wie der Theatermaler taten an ihrem Teile, was für eine stimmungsvolle Wiedergabe zu leisten war.

Die zweite Novität, Wolf-Ferraris im vorigen Jahre zum ersten Male gegebene einaktige komische Oper „Susannens Geheimnis", laboriert ebenfalls an einem unbefriedigenden Textbuch. Der Komponist, seit seinen „Neugierigen Frauen" die Hoffnung der modernen deutschen komischen Oper, hat seinem Werke offenbar in Erinnerung an Pergoleses „Serva Padrona" die Bezeichnung „Intermezzo" gegeben (wie bei dem alten Meister wird die Handlung ausschließlich von einem singenden Paare und einer stummen Person bestritten). Aber während das Libretto der „Magd als Herrin" ein allgemein menschliches Gefühlsverhältnis zum Ausgangspunkte nimmt, ist Wolf-Ferraris Stück nach einem typischen französischen lever de rideau gearbeitet, der sich jedenfalls im Original recht lustig anhören läßt, für die musikalische Behandlung aber doch wenig geeignet ist. Die Wirkung des Scherzes beruht durchaus auf einer ziemlich dünnen Pointe (ein eifersüchtiger junger Ehemann entdeckt zuletzt, daß hinter dem Geheimnis seiner Frau kein Liebhaber steckt, sondern bloß der heimliche Genuß von Zigaretten). Das mag hingehen, so lange ein rasch dahinplätschernder Dialog den Zuhörer nicht zum Nachdenken kommen läßt; die Musik zieht den Witz bedenklich in die Länge. Für eine komische Oper ist ein solcher Stoff denn doch zu harmlos.

Die Musik erfreute, wie in den andern Werken des Komponisten, durch ihre anmutige Art, zwischen dem alten und dem neuen Stile zu vermitteln. Wolf-Ferrari kommt bald gepudert wie ein Zeitgenosse Mozarts, bald greift er zu den harmonisch stärker gewürzten Mitteln der modernen komischen Oper. Er bleibt aber immer originell, insofern er nie aus dem Stil der komischen Oper hinausfällt. Er macht nie eine Maus zu einem Elefanten. Er läßt den Sängern stets das erste Wort. Er stürzt sich nie, wo die Erfindung versagt, in eine geschwollen pathetische Pose. Und wenn auch dem Ganzen eine kräftige persönliche Physiognomie fehlt, so steckt doch im einzelnen so viel feine Erfindung, daß sogar von diesem an sich nicht sehr wertvollen Werkchen etwas von der beseligenden Wirkung der alten komischen Oper ausgeht. Wolf-Ferrari gibt sich wenigstens wie er ist; schon dieses seltenen sympathischen Zuges willen findet er bei denen Beifall, denen die ewig gespreizte Haltung vieler andern auf die Nerven gibt.

Das Publikum nahm die Novität denn auch sehr beifällig auf, beifälliger jedenfalls als die vom vorigen Winter wiederholte Raupachische Posse „Versiegelt", die Blech unseres Erachtens ziemlich unnötig durch seine Musik zu einem Scheindasein zu erwecken gesucht hat. E. F.

Berner Stadttheater. Strandkinder. Schauspiel in 4 Akten von Hermann Sudermann.

Das neue Drama spielt anno dazumal, als der Kreuzritterorden in Preußens Kernlande deutsche Kultur pflanzte. Es herrscht Zwielicht heidnisch christlicher Kultur. Kinder des Strandes! Das Meer hat sie ausgeworfen mit den Trümmern zerschellter Schiffe. Strandräuber, Helaleute, haben sie großgezogen, halb Tier, halb Mensch. Dünenwürmer sind sie geworden. Wenn der Vorhang aufgeht, kriechen sie herum im Sande. Aber in ihnen wacht die große Sehnsucht nach dem, was sie nicht kennen, nach Heimat und Name, nach Vater und Mutter. Das gibt eine lyrische Stimmungsmalerei, einen traumverschwommen düsteren Hintergrund. Das ist der erste Akt.

Darauf nun erhebt sich die Handlung, bockbeinig und knochig, ein schrilles Fortissimo auf die leise im Baß gestrichene Ouvertüre. Irgendwo in der Vorgeschichte sind schreckliche Taten geschehen. Es ist eine unheimliche Spannung, in der Vorgeschichte erzeugt, zu deren Lösung die Handlung da ist. Die Handlung ist eine letzte Episode. Zwei Geschlechter treten auf und schreien Blutrache wider einander.

Der Komtur des Kreuzritterordens in Danzig fällt seinen christlichen Spruch. Die sich auffressen wollen, die sollen sich heiraten, sonst frißt sie beide der Orden. Dixi! Da opfert sich der jüngere der Rynkesöhne für den Bruder und ehelicht Brigolla, die Falknerstochter. Aber siehe da, es gibt ein Techtelmechtel zwischen seinem Weibe und dem ältern Rynkesohn, über Haß und Rache hinweg. Und was uns der Dichter mit knapper Not handgerecht gemacht, Blutrachepflicht und Blutschwüre, das wird über den Haufen geworfen, wenn wir eben daran sind, uns an diese Fossilien zu gewöhnen. Brigolla und der ältere Rynkesohn, Weib und Bruder lauern dem jüngern auf. Da warnen ihn die Strandkinder, und er kommt als Deutschordensritter in das Land, während die beiden Heidensünder auf der Flucht im Sturme untergehen. Man kann dieses Spiel mit den moralischen Werten von anno domini verstandesgemäß eventuell noch fassen, vor unserm Gefühl aber hält es nicht stand. Die Konflikte bestehen nur für unsern Verstand, nicht für unser Gefühl. Wir begreifen, daß diese Leutchen nach Blutrache schreien; aber wir schreien nicht nach Blutrache. Wir verlangen einen Kommentar, wir greifen zu Hause nach Atlas und Geschichtsbuch.

Und die dramatische Technik? Sie steht im Zeichen des Sprunges. Eines der Strandkinder ist am Schluß eine Fürstin. Niemand weiß woher und wieso. Vielleicht schreibt Sudermann darüber einmal eine Legende.

Bühnenfähig gemachte Geschichte! Milieuschilderung. Aber (und das ist höchst bedenklich) das Geschichtsbuch schließt mit einem Loblied auf Knechtersinn! und Schwert. Sudermann, der Dichter, ist kaiserlich königlicher Historiker geworden. Hurra! Hurra! Hurra!

Immerhin sind wir dem Verwaltungsrat dankbar, daß er uns diese Novität verschafft hat. Es ist ein unerläßliches Erfordernis auch des dürftigsten Spielplanes, die Fühlung mit der dramatischen Produktion unserer Zeit aufrecht zu erhalten, mag dieselbe auch noch so unzeitgemäß sein.

Weniger schön und lobenswert war die Spielleitung; denn nicht nur unmöglich, auch unglaublich war die Stillosigkeit der Szenerie im zweiten Akt. Ein Strandräuberemmentalerdorf!

Gastspiel von Joseph Kainz. Der Schauspieler Kainz ist ein Stilkünstler oder vielleicht ein Künstler im Stilisieren. Mir scheint, er gibt uns die Form als Interpretation des Gehalts, er ist nicht Hamlet, er ist das Symbol von Hamlet. Vielleicht war es einmal anders. Vielleicht griff er einmal in unser Herz, vielleicht zerriß er es einmal. Jetzt liebäugeln wir mit Kainz um die Form der Linien und Töne. Das erste, was wir von Hamlet hören, ist ein Ton. Er klingt

durch das Theater, hell wie von einem Glockenspiel. Es ist ein Seufzer, es ist inhaltsschwere, stilisierte Form. Und damit hat Kainz uns gefangen. Er wirft sich vor dem Geist auf den Boden und windet sich und stöhnt. Er streichelt dem Polonius die Wangen. Er setzt sich einmal mitten im Bühnenrahmen auf einen Stuhl und macht sich zum Teil der Dekoration, während er das Ganze beherrscht. Es ist gleichsam ein Wandgemälde im Hodlerschen Stil. Und daraus heraus winselt und poltert es, wie eine begleitende Melodie zu den Shakespearschen Worten. In farbiger Plastik, Musik und Worten, dreidimensional potenziert das Symbol des Hamlet! Ich glaube, Kainz gibt damit den Urkern der Schauspielkunst: Symbolisierungskunst!

Der Kauersche König reckte sich empor in diese Sphäre, vielleicht auch Götze, und in der Fechtszene der junge Wallburg. Das übrige blieb Masse, Hintergrund.

In Schillers Räubern erdrückte die Länge alles. Nur dann und wann ein Lichtblitz. So die Szene im Garten.

Walter Scherz.

„Siegfried" in Genf. Es gibt immer noch Theater, wo Wagner als Novität gegeben wird. Selbst in Genf, das sich gerne das bedeutendste Kunstinstitut der Schweiz nennt. Nachdem man letztes Jahr „Tristan und Isolde" zur Aufführung brachte, wagte man sich heuer an den „Siegfried", verschrieb sich aus Paris für 300 Fr. einen Papierdrachen und zwei Sänger, den einen für die Titelrolle, den andern für den Mimen. Und so konnte man dreizehnmal das Haus füllen. Die Aufführung war ganz gut. (Die dreizehn Häuser haben nämlich nicht durchaus etwas mit der Güte des Gebotenen zu tun). Die beiden Gäste, von denen Swolfs, ein Belgier, der den Siegfried singt, seine Studien in Deutschland vervollkommnet hat, verhalfen dem Werke zu einer schönen Höhe. Der Feuerzauber, der nicht übel gemacht wird, erweist sich auch bei unserm Publikum als eine nicht zu unterschätzende Attraktion. Und da er erst im letzten Akt aufdampft, harrt die Menge geduldig aus. Die Presse findet zur Großzahl nur Lob. Dagegen unternimmt es ein kleineres Blatt, Wagner umzubringen. Rein der Kuriosität halber möge folgender Satz aus dem Todesurteil widergegeben werden: „Quand ce musicien dégénéré (Wagner), qui était un poète déplorable, eut la prétention de régénérer l'art dramatique, il se mit le doigt dans l'œil jusqu'au coude". Das ist weniger schön als unappetitlich geredet. Also an Wagneritis leidet man in Genf noch nicht.

Theatermiseren in Genf. Mehr wie je stehen Theaterfragen und -sorgen im Vordergrund der öffentlichen Aussprache. Den äußern Grund dazu gibt die von der Theaterkommission herausgegebene Broschüre „La question du Théâtre". In beweglichen Worten wird da das Elend geschildert und die Notlage des Institutes und nach einer Rettung umgeschaut. Wir vernehmen in der Tat ganz wissenswerte Sachen, bei denen zu verweilen auch Fernstehenden nicht ungelegen sein mag. Denn auch an andern Kunstinstituten mögen ähnliche Verhältnisse herrschen.

Trotz einer Subvention von 200,000 Fr., hat der Direktor letztes Jahr ein Defizit von 30,000 Fr. gemacht. Die Barunterstützung der Stadt beläuft sich allerdings nur auf 67,000 Fr., allein zu ihren Lasten fallen Beleuchtung, Heizung, überhaupt der ganze Unterhalt des großen Hauses, mit eingeschlossen die Prämien der Versicherungen. Mehr kann man der Stadt, die 60,000 Seelen zählt, nicht zumuten. Die Außenquartiere nämlich, die zusammen mehr Bewohner zählen als die Innenstadt, werden zur Unterstützung nicht herangezogen, wie sie bekanntlich auch mit den Steuern beinahe ungeschoren davonkommen. Die abendliche Einnahme bei normalem Tarif beträgt 3000 Fr. Andere Theater, die im Range dem Genfer etwa gleichkommen, verzeichnen bis zu 5000 Fr. Abendeinnahmen. Der Direktor ist verpflichtet, Abend für Abend einer großen Anzahl von städtischen Beamten Fauteuils gratis zur Verfügung zu stellen.

Wenn die Herren nicht selbst erscheinen, schicken sie die Familie, oder Bekannte und Freunde, oder (was vorgekommen sein soll) verkaufen ihre Plätze. Diesem Freiplatzskandal hat glücklicherweise der Stadtpräsident nun ein Ende bereitet. Die Abonnements übersteigen monatlich nicht einmal 2000 Fr. Weiter die Gagen. Diese sind außerordentlich hoch und rechtfertigen sich in den wenigsten Fällen. Und erst die Honorare für Gäste. So figuriert die Litvinne für eine Vorstellung mit 3500 Fr., die Bréval als Carmen mit 2000 Fr. Dann kommen eine ganze Reihe, die sich mit 1000 Fr. pro Abend „begnügen". Ist es da noch erstaunlich, wenn das Budget mit fabelhaften Passivposten sich erschöpft! Große Opern bringen nie die Kosten ein, und doch muß der Direktor sie auf den Spielplan setzen, da das Publikum darnach verlangt — um dann nicht hineinzugehen. Der einzig sichere Verlaß sind die Spielopern und Operetten, die denn heuer auch zum größten Teil das Repertoire füllen. So ist die Lage, und soweit reicht der Inhalt der Broschüre, die einer erhöhten Subvention unter Herbeiziehung der Außengemeinden und des Kantons ruft. Ob der Augenblick günstig gewählt wurde, um mit den Lamentationen an das Publikum zu gelangen, mögen wir unerörtert lassen. Tatsache ist, daß man mit der Truppe nicht recht zufrieden ist. Dazu kommt der Überfluß an theatralischen Darbietungen, das Überwuchern der Kinematographen, die alle dem großen Theater Besucher entfremden. Ein Skandälchen, indem eine sehr mediokre Sängerin mitten in der Vorstellung ihre Tätigkeit einstellte und davonlief, weil sie einen ihr nicht günstig gesinnten Kritiker im Parkett erblickte (der Direktor bat den Kritiker, sich zu entfernen, da die Diva sonst nicht mehr mittue), setzt der Misere noch einen besonderen Akzent auf. Soeben vernimmt man, daß die „Lustige Witwe" schon 25 volle Häuser gemacht hat. Damit dürfte sie das heurige Defizit gedeckt haben.

Genf. Der Maler Albert Lugardon war kein großer Künstler. Man konnte wohl von ihm sagen: er ist einer jener Maler, die gute Studien entwerfen, um darnach schlechte Bilder zu malen, die aber nur die letztern zeigen und die erstern ängstlich verbergen. Ein Gang durch die Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses gibt uns deutliche Kunde dafür. Manch eine der kleinen Skizzen, die etwa einen stillen Alpenwinkel mit etwas Sonne und blauem Himmel festhält, könnte ich mir als angenehmen Zimmerschmuck denken. Weniger froh stimmten mich allerdings seine unendlich langweiligen Milchkühe, die nicht einmal als Galactinaplakat ihren Lebenszweck erfüllten. Von den ausgeführten Bildern zu berichten, entbindet uns der Heimgang Lugardons. Er hat sich als Vertreter der alten Schule, die in der möglichst getreuen und langweiligen Reproduktion einer inhaltslosen Berglandschaft ihr Credo erblickt, redlich Mühe gegeben. Nun fällt aber dem Besucher etwas anderes auf, was man in Ausstellungen seltener trifft. Von den 100—200 Stücken sind kaum ein halbes Dutzend, die nicht mit einer Etikette „vendu" versehen sind. Mit diesem Massenkauf verhält es sich so. Lugardon hat in seinem Testamente bestimmt, daß seine Werke zugunsten des Kantonsspitals verkauft werden sollen. Er fügte bei, die Preise möchten so angesetzt werden, daß auch der wenig Bemittelte sich ein Bildlein erstehen könne. Die Kommission, die sich um diesen Verkauf zu kümmern hatte, entledigte sich nun aber auf sehr merkwürdige Weise ihrer Aufgabe. Sie taxierte die Sachen zu ganz lächerlich geringen Preisen ein, lud, bevor das Publikum zugelassen wurde, Freunde und Bekannte ein und sicherte so für sich und diese die besten Stücke. Die Preise bewegten sich zwischen 5—15 Fr. Man verurteilt allgemein dieses undelikate Vorgehen, um so mehr, als der Ertrag dem Krankenhaus zufließen soll und ohne Übertreibung fünfmal bedeutender hätte sein können. Daß mit diesen Warenhauspreisen den

lebenden Malern ein unloyales Präjudiz geschaffen wurde, ist vielleicht noch schlimmer. Der Bürger wird bei Bilderkäufen inskünftig immer auf die Ansätze des Lugardonschen Nachlasses verweisen: „seht, und das war doch ein großer Künstler".

Neben der Ausstellung Lugardon hat Gianoli zwei Säle mit Bildern aus verschiedenen Zeiten seines Schaffens bezogen. Seine Aufnahmen aus dem alten Genf haben rein historisches Interesse. Um einiger Winterlandschaften willen, die nicht nur abgeschaut, sondern erlebt sind, kann man sich mit dem Maler befreunden. Aber die Freundschaft bleibt bis auf weiteres eine kühle. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß in den Räumen der Ausstellung gesangliche Matinées zu fünf Franken der Platz abgehalten werden.

r. i. H.

Literatur und Kunst des Auslandes

Geiler von Kaisersberg. Sein vierhundertster Todestag, der am 10. März dieses Jahres begangen werden konnte, ruft ihn uns wieder ins Gedächtnis zurück, der in mittelalterlicher Zeit von der Kanzel des Straßburger Münsters von Gott und gegen die Welt predigte: Geiler von Kaisersberg, jene scharf umrissene Gestalt, deren Bild heute vergessen zu sein scheint. Und wie sehr doch verdiente der Name dieses so weltverständigen Reformators in der Erinnerung einer vierhundert Jahre jüngeren Generation weiterzuleben!

Johann Geiler, der in jungen Jahren nach dem Elsaß auswanderte, wurde am 16. März 1445 in Schaffhausen geboren. Im dritten Jahr schon verlor er seinen Vater und wurde als Pflegekind seines Großvaters in Kaisersberg erzogen. In den Jahren 1460 bis 1464 studierte er in Freiburg Philosophie; während der folgenden fünf Jahre war er als magister artium tätig, als welcher er über lateinische Grammatik und Aristoteles öffentliche Vorlesungen hielt. Von Freiburg, wo er die sich gesteckten Ziele nicht erreichen konnte, siedelte Geiler nach Basel über: hier warf er sich auf das Studium der Theologie. Im Basler Münster hat Geiler gepredigt als Zeitgenosse und Freund Sebastian Brants, des Narrenschiffdichters. Nicht ohne Widerhall zerliefen seine Worte in den Gängen des Basler Münsters. Die Universität Freiburg bot ihm eine Dozentur für Theologie an, jedoch Geiler, der als eigentlichen Beruf die kirchliche Sendung erkannt zu haben glaubte, wollte einem Ruf des Bischofs von Würzburg folgen, als er auf dem Wege dorthin Straßburg durchwanderte. Eine im Münster gehaltene Probepredigt sollte ihn für immer an diese Stätte fesseln. Zweiunddreißig Jahre lang wirkte Geiler in Straßburg als Reformator des Kirchendienstes. Man muß die eine oder andere seiner Predigten gelesen, das eine oder andere jener „broesnamlein doct. Keiserpergs", die der Frater Johann Paulin gesammelt hat, aufgelesen haben, um sich von Geilers Persönlichkeit die richtige Vorstellung machen zu können. Nie vorher sind solche Predigten von einer Kanzel in die Menge der Gläubigen geworfen worden. Kein deutscher Prediger vor Geiler hat das tägliche Leben so gut gekannt, seinen schlechten Einfluß auf die Menschheit so gut gefühlt wie er. Deshalb schien es ihm die erste Pflicht des Predigers, dieses Leben mit hinauf auf die Kanzel zu schleppen, um dort seine Laster, die die Laster der Zeit und der Stadt waren, vor aller Augen zu halten. Gewiß, nicht immer hielt dieser Prediger seine Worte in den Grenzen der Konvention. Im Gegenteil: meistens schwemmten jene alle Dammbrücken hinweg, die ihre Macht hätten schwächen können. Wuchtig