Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 11

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: 22.01.2026

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

konnte, oder wenn sie ihren Namen schon berühmt gemacht hatten, gar nach Karthago.

Das größte Fest des Jahres aber war die Weinernte, denn sie sicherte den heißersehnten Reichtum; Afrika, in dem erst jetzt langsam wieder der Weinstock sein einstiges Gelände zurückerobert, war damals nicht nur die Kornkammer Roms, es lieferte nicht nur das Öl, das in den Gymnasien und Theatern gebraucht wurde, es lieferte auch den Wein, und nicht umsonst wird deshalb gern der Wein und der Weingott zum Vorwurf genommen, wenn ein Künstler ein etwas höheres Motiv zur Darstellung wünscht.

Das künstlerisch wertvollste Mosaik aber stellt den Triumph Neptuns dar, des Gottes des Wassers, dem das Land seine ganze Fruchtbarkeit verdankt. Wo Neptun, wenn auch in noch so kleiner Form hinkommt, da trägt der Boden hundertfältig, wo man aber seiner nicht achtet, ihm zu opfern und zu dienen vergißt, da zieht er sich schmollend zurück, und auf dem Fuße folgt ihm der trockene gelbe Sand, alles Lebendige ertötend und erstickend. Die Araber ließen die Quellen versiegen, und wo einst blühende Gefilde und reiche Städte sich dehnten, da herrscht jetzt die gewaltige Wüste.

Möchten die aufgefundenen Spuren einer einstigen Kultur Tunesiens ein ermunterndes Wahrzeichen sein zur Wiedereroberung des Bodens auf dem friedlichen Wege ausdauernder Arbeit.

Künstlerische Wertzuwachssteuer. Wenn ein Schriftsteller ein Drama schreibt, und damit einen großen Bühnenerfolg erzielt, so erhält er Tantiemen, die ihm unter günstigen Umständen sein Leben lang eine Rente sichern; wenn einer ein Buch veröffentlicht, so erhält er bei einigermaßen anständigem Vertrag mit dem Verleger außer dem ersten Honorar auch für die weiteren Auflagen und für die abgesetzten Exemplare einen wenn auch kleinen Anteil, so daß ein gangbares Werk ein stets weiter zinstragendes Kapital bedeutet. Er zieht also aus dem Berühmtwerden (neben dem Verleger, dem der Löwenanteil zufällt) auch seinen Gewinn, wie recht und billig. Wenn aber ein Maler oder ein Bildhauer ein Werk verkauft, so gibt er damit das ganze durch sein Werk repräsentierte Kapital aus den Händen auf Nimmerwiedersehn, und wenn nun ein zweiter oder dritter daraus

Wucherzinse zu schlagen weiß, so hat der Künstler das Nachsehen. Wie mancher junge Künstler, in dem ein großes Talent steckt, sieht sich gezwungen, um sein Leben fristen zu können, seine Bilder zu Schleuderpreisen zu verkaufen; er muß dem Mäzen noch unterwürfig dankbar sein, der ihm für ein Bild, mit dem er vielleicht einen Teil seines Innersten hergibt, sagen wir 200 Fr. bezahlt. Er muß leben, und als unbekannter Name hat er keinen Anspruch auf hohe Preise, wie sie seine berühmten Kollegen fordern. Ein kluger Mäzen oder Kunsthändler, der das Talent erkannt hat, kauft ihm solange er noch so für den Zehrpfennig arbeiten muß, möglichst viel ab und wartet nun ruhig ab, bis sein Schützling, um dessen Weiterkommen er sein Verdienst noch hoch genug bewertet, berühmt wird. Nun sieht er die Aktien, die er so billig erworben hat, steigen und steigen, und der Profit, den er aus der früheren Not des Künstlers gezogen hat, wächst von Tag zu Tag an. Die Bilder, die er vor einigen Jahren um 200 Fr. kaufte, bedeuten jetzt ein Kapital von vielleicht 20,000 Fr. Der Künstler aber kann zusehen, wie seine Bilder, die er einst um wenig Geld losschlagen mußte, zu übertriebenen Modepreisen von Hand zu Hand wandern; ihm bringt es keinen roten Heller ein. Ist das recht und billig? Wohl steht er vielleicht jetzt noch auf der Höhe seines Schaffens und kann für seine neuen Schöpfungen entsprechend verlangen; aber trifft das bei jedem zu? Kommt es nicht vor, daß er jetzt, wo seine Werke, von der Mode getragen, unsinnige Preise erzielen, nicht mehr die Kraft oder die Phantasie hat, Neues zu schaffen, daß er oder seine Nachkommen im Elend oder doch in bescheidenen Verhältnissen leben müssen? Wäre es da nicht ein Gebot der Billigkeit, daß man auch dem Maler und Bildhauer für die Schöpfungen, die er vielleicht vor Jahren aus der Hand gab, ein Anrecht zusicherte, wenigstens bis zur gesetzlichen Frist von 30 Jahren nach dem Tode? Daß der Künstler von jedem nachträglichen Verkauf eines seiner Bilder einen wenn auch kleinen Prozentsatz beanspruchen könnte? Er hat vor 20 Jahren ein Bild um 5000 Fr. weggegeben um sich aus momentaner Verlegenheit zu helfen; ein Irgendjemand kauft es dem jetzigen Besitzer um 20,000 Fr. ab, bringt es auf den Kunstmarkt und löst das Dreifache daraus. Wäre es da nicht anständig, daß dem Schöpfer des Werkes ein kleiner Teil dieses oft unvernünftig hohen Wertzuwachses zufiele, und zwar, daß er rechtlich darauf Anspruch hätte?

Ich glaube, ein solcher nur der Billigkeit entsprechender Ausgleich auf dem Kunstmarkt würde diesem viel von seiner oft empörenden Ungerechtigkeit und Härte nehmen. Es wäre dies eine Luxussteuer, die einmal nicht dem Staate, sondern dem schaffenden Künstler zugute käme. Der Idealismus des Künstlers ist etwas Schönes, aber ich glaube, der würde nicht geschädigt, wenn der frühere oder spätere Ruhm auch rückwirkend seine praktischen Früchte tragen würde; wenn derjenige, mit dessen Schöpfungen nun ein Wuchermarkt getrieben wird, aus der Tatsache, daß sein Name auf dem Markte Gold bedeutet, auch sein klingendes Anteilchen beanspruchen könnte. Wenn nicht die Spekulanten und Kunsthändler allein große Vermögen aus den Werken ziehen würden, die dem Künstler ein Stück trocken Brot eingetragen haben. Warum soll nur der bildende Künstler allen und jeden Anspruch auf sein Werk aufgeben mit dem Moment, da er es aus den Händen gibt?

Bloesch

Totenrecht. Kein Jahr vergeht, ohne daß in unserm als „modern und fortschrittlich" bekannten Lande nicht irgendwo ein Begräbnisskandal entsteht. In einem freiburgischen, Walliser oder Tessiner Dorf — es mag

auch in St. Gallen und der Urschweiz vorkommen — verweigert der Ortspfarrer das Grabgeläut für einen Protestanten, schließt den Turm ab und verschwindet mit dem Schlüssel. Oder der Ketzer wird in irgend einem Kirchhofwinkel verscharrt. Nachher erscheinen flammende Proteste in den Zeitungen, der Kanton veranstaltet Erhebungen, der Bund schreitet ein, aber der Skandal hat sich eben doch ereignet, niemand wußte vorzubeugen, und in wenigen Monaten ereignet er sich wieder in einer andern Ecke unseres Landes.

Allgemein ist man auf protestantischer Seite der Meinung, es handle sich hier um ein gutes Recht des Bundes, das von den Katholiken frevelhaft übertreten werde; denn der umgekehrte Fall, daß der Protestant den Katholiken in protestantischen Gegenden im Augenblick seines tiefsten Schmerzes zum Ärgernis wird, kommt hoffentlich nicht vor? Dieses gute Recht, auf das auch der Bundesrat in seinem Eingreifen stets zu pochen scheint, ist aber nichts weniger als sicher, und wir möchten als Laie die Frage einmal aufwerfen, damit sich die Juristen mit ihr eingehender beschäftigen.

Die einzige Handhabe des Bundesrates ist der Art. 53 der Verfassung: „Die Verfügung über die Begräbnisplätze steht den bürgerlichen Behörden zu. Sie haben dafür zu sorgen, daß jeder Verstorbene schicklich beerdigt werde".

Zwei verschiedene Fragen stehen hier also zur Diskussion: Der Begräbnisplatz und die „schickliche" Beerdigung.

Daß wir noch immer konfessionelle Friedhöfe haben, und solche sogar neu anlegen, erschien mir stets als eine Rückständigkeit. Sollten wir nicht wenigstens im Tode einmal endlich alle gleich sein? Und welches Motiv war maßgebend bei der Anlage dieser Friedhöfe? Wollte die Majorität dem Andersgläubigen den Ruheplatz verweigern, oder wollte die Minderheit ihre Gläubigen vor dem verderblichen Kontakt mit der Mehrheit behüten? Das letztere Motiv wird auch heute noch ein weitherzig denkender Mensch gelten lassen müssen: Wer getrennt beerdigt sein will, dessen Wunsch soll auch, soweit er mit der allgemeinen Hygiene vereinbar ist, geachtet werden. Das erste Motiv dagegen bekämpfen wir entschieden. Wenn die lokalen oder kantonalen Behörden die gemeinsame Beerdigung auf einem Kirchhof nicht durchsetzen können, so sollten wir eben einen Verfassungsparagraphen oder ein Bundesgesetz haben, das die Beerdigung der Toten „in der Reihe" auf dem gleichen Friedhof anordnet, falls ihre Religionsgemeinschaft nicht ausdrücklich das Gegenteil verlangt. Auch die berühmte „Ecke" für Ketzer und Selbstmörder soll damit beseitigt werden. Was die Art der Beerdigung betrifft, so stände es einem demokratischen Staate wohl an, das Klassensystem endlich abzuschaffen. Daß der Herr Nationalrat im goldgeränderten Wagen erster Klasse mit sechs Leichenbittern gen Himmel fährt, während der kleine Handelsmann dritter Klasse mit einem Begleiter die Reise antritt, mag in einer hierarchisch stark entwickelten Monarchie noch hingehn; in einer Demokratie ist es ein Hohn, auf das der Verfassung zugrunde liegende Prinzip. — Ob man nun noch weiter gehn soll und nach dem Vorbild des Thurgaus die Vereinheitlichung der Grabdenkmäler dekretiert, ist eine andere Frage. Die Absicht ist gut, aber das Gleichheitsprinzip sollte doch nicht schematisch werden, und die Friedhöfe mit dem überall gleichen Denkstein sind ein trostloser Ort. Warum den Lebenden nicht Gelegenheit geben zu zeigen wie hoch oder niedrig sie den Toten schätzen und wie sie ihn ehren wollen?

Nun die weit kompliziertere Glocken-

frage. Der Bund ging hier meist von dem Standpunkt aus, daß das Glockengeläute zu einer „christlichen" Beerdigung gehört. Das ist entschieden der katholische Standpunkt. Für wen nicht geläutet wird, der war nichts wert und hat schlimm geendet. In protestantischen Gegenden ist das Glockengeläute keineswegs überall Sitte. Sollten Protestanten, die in ihrer Heimat an das Glockengeläute nicht gewohnt sind, in katholischen Gegenden darauf bestehen, nur um von ihren katholischen Mitbürgern nicht als minderwertig angesehen zu werden? Empfinden sie eine Beerdigung ohne Geläut als unschicklich?

Und können sie darauf bestehen? Hier liegt nun die Rechtsfrage. Wem gehören die Glocken? Dem Bund, den Kantonen, der Bürgergemeinde? Schwerlich. Und mit welchem Recht erzwingen die weltlichen Behörden von der Kirchgemeinde, die meist Eigentümerin der Glocken ist, sie in dieser oder jener Weise zu verwenden? Es kann sich doch höchstens um einen Gefallen handeln, den man von der Kirchgemeinde erbittet und den sie zu verweigern frei ist. Man erinnert sich z. B., daß einige Kirchgemeinden bei der Einführung der Feier des 1. August sich weigerten, die Glocken zu läuten. Es ist bekannt, daß manche Gemeinde noch heute nicht läutet. Keine bürgerliche Behörde noch irgend eine weltliche Instanz hat das Recht, diese Renitenz, so scharf sie verurteilt werden muß, als ungesetzlich zu bekämpfen. Es fehlt ihr dazu jede Kompetenz.

Ganz anders liegt der Fall, wenn die Bürgergemeinde, sei es auf dem Schul- oder Rathaus, sei es im Kirchturm eine eigene Glocke für Wahlen, Abstimmungen, politische Feste usw. besitzt. Dieser Ausweg wurde in katholischen Gegenden mehrmals ergriffen. Und diese „Bürgerglocke" zu läuten kann natürlich auch der Bund mit größerem, wenn auch nicht mit absolutem Recht verlangen. Doch scheint uns dieser Fall ein recht seltener zu sein.

Der gegenwärtige Zustand aber eines auf die kirchlichen Behörden ausgeübten Zwanges erscheint uns ungesetzlich, so edel und billigenswert auch die Motive der bürgerlichen Behörden, so rückschrittlich und verwerflich uns auch die Motive der intoleranten Kirche scheinen. Sie ist zwar nur konsequent in ihrem Widerstand. Toleranz ist Schwäche, ist die Anerkennung des Rechts einer entgegengesetzten Überzeugung, ist die Leugnung der eigenen Unfehlbarkeit. Eine katholische Kirchgemeinde, die für einen gestorbenen Protestanten läuten läßt, gesteht damit, dieser Mann verdient eine Ehre, er hatte eine achtenswerte Weltanschauung und war ein guter Bürger. Er hatte Glauben und ist nicht verdammt. Glaubt der Katholik das von seinen protestantischen Mitbürgern nicht, so mag das noch so erbärmlich sein, aber man wird seinen Widerstand beim Läuten verstehen müssen.

Im allgemeinen sind die Kantonsregierungen ja jetzt überaus entgegenkommend. Das Zentrum des Widerstandes sind die lokalen Kirchgemeinden, ihre Pfarrer und deren Vorgesetzte. Eventuell auch die Bürgergemeinde, wenn sie sich vom Pfarrer regieren läßt und blind auf ihn hört. Im Wallis kam noch vor wenigen Jahren ein solcher Fall vor: Das Läuten war trotz des Widerstandes des Pfarrers und der Ortsgemeinde durch Eingreifen des Statthalters und Einholung der Meinung des Regierungsrates erzwungen worden. Aber der Friedensrichter erklärte, daß sich kein Glöckner finden wolle und daß er beim Selbstläuten der Protestanten für die Aufrechthaltung der öffentlichen Ordnung bei der Feier nicht bürgen könne. Im Falle des freiwilligen Verzichts auf das Läuten stellte er jedoch eine starke Beteiligung der Bevölkerung auf Ein-

ladung des Pfarrers (im gegenteiligen Falle Verbot!) hin in sichere Aussicht. So verlief denn auch die Sache in Minne ohne einen Glockenton. Der Fall mag typisch sein für katholische Gegenden. Das (sehr diskutierbare!) „Recht" auf protestantischer Seite wird festgestellt, auf seine Ausführung aber mit Rücksicht auf gewisse praktische „Schwierigkeiten" verzichtet.

So liegen heute die Dinge. Daß die rechtliche Lage klar, die Praxis einheitlich und gleichmäßig sei, wird niemand behaupten wollen. Quieta non movere: man läßt die Dinge ruhen, weil sie heikel sind und man mit dem Feuer nicht spielen möchte. Die Zeit scheint aber nun doch gekommen, da man in brüderlichem Einvernehmen und gegenseitigem Gedankenaustausch mit einigen Konzessionen hier und dort an die Lösung dieser Frage herantreten sollte, um den Ausbruch künftiger Konflikte ein für allemal zu verhindern. Es dürfte doch so viel guter Wille in beiden Lagern vorhanden sein, daß Protestanten und Katholiken der Schweiz sich ebensogut vertragen wie die Deutschen, Welschen und Italiener der drei Landesteile. Unsere Kulturmission in Europa sollte sein, dem Ausland die Möglichkeit nicht nur des sprachlichen, sondern auch des konfessionellen Friedens auf dem Boden eines kleinen, fortschrittlichen und einigen Volkes durch die Tat zu beweisen.

P.

Zürcher Theater. Aus dem Einakterzyklus „Träume" von Konrad Falke brachte das Pfauentheater vor anderthalb Jahren den „Michelangelo" heraus. Nun es anfangs Juni eine kleine Festvorstellung zu Ehren der deutschen Verbände der Rheinlandkünstler und für künstlerische Kultur herauszubringen galt, wählte man den ersten Einakter der Träume, „Dante Alighieri", den man mit einem schon früher gespielten Einakter „Der Korse" von C. F. Wiegand zusammenspannte, um einen Zürcher Autorenabend zu ermöglichen. Als ich an anderer Stelle die „Träume" Falkes nach der Buchausgabe besprach, bezeichnete ich den „Dante" als das dramatisch wirksamste Stück. Und es mag gleich vorweg genommen werden: Die Aufführung gab diesem Urteil insofern recht, als das Publikum, von Anfang an interessiert, schließlich stark gefesselt mitging und am Ende in lebhaften Beifall ausbrach, der den Vorhang neunmal in Bewegung setzte. Von meinem Standpunkt aus möchte ich Falkes „Dante" so beurteilen: Die Entwicklung des Zürcher Dramatikers zeigt ohne Zweifel eine stark ansteigende Kurve. Vergleicht man den „Dante" mit der ersten Fassung, die damals noch „Francesca da Rimini" hieß, so ist der Fortschritt des Autors ein geradezu verblüffender. Wir sehen jetzt, daß Falke die Mittel prüft und abschätzt. Er erfindet seinem Werke einen dichterischen Rahmen (eine Kunstübung, die wir seither nur in der Epik gewohnt waren), um die Stoßkraft der dramatischen Außenhandlung zu mildern, die künstlerische Sphäre aber zu erhöhen. Der Autor zeigt entschiedenen Sinn für Farbe, nicht nur in dem kulturell interessanten Rahmen, sondern auch in der Charakteristik. Er benützt die Charakteristik, um aus den individuellen Unterschieden den Fortschritt der Handlung zu gewinnen. Die Handlung hat im Dante mannigfaltigere Triebfedern. Die Sprache ist gewählt, farbig, geschliffen und starkklingend, wenn auch noch nicht eigentonig. Die Dialogführung hält sich an ein geschlossenes Konzept, wenn sie auch heute noch nicht auf das letzte notwendige künstlerische Maß gebracht ist.

Der Gedanke, Dante zum Miterleber der Francescatragödie zu machen, also: durch zwei Menschenalter getrennte Erlebnisse zusammenzulegen, ist kühn, neu und gut.

Das berühmte Liebespaar gibt sich in seiner Gefühls- und Gedankenwelt für meinen Geschmack zu wenig naiv, zu wenig unmittelbar; Paolo und Francesca sind gewollte Menschen, sie müßten gefühlte Menschen sein. Die Visionen Dantes zeigen Eindrucksmächtigkeit, Pathos und Bildkraft, die Vorlage in der göttlichen Komödie ist mit Glück und dichterischem Instinkt benutzt. Der Effekt der Falkeschen Tragik ist weniger Mitgefühl und seelische Erschütterung als Furcht und leises Grauen.

Bei besserer Darstellung wird dem Werk noch bedeutend mehr abzugewinnen sein, als im Pfauentheater es möglich war. Die beste darstellerische Leistung bot Herr Marlitz, der nun unsere Bühne verläßt, als Malatesta. Herr Hartmann hatte als Dante eine gute Maske gemacht. Er wirkte eindringlich, an einigen Stellen groß. Es fehlt seiner Stimme etwa die visionäre Erhöhung, das Übersinnliche. Das Liebespaar, Paolo und Francesca, kann man sich ganz anders vorstellen, als Herr Modes und Frl. Ernst es gaben. Immerhin bot Frl. Ernst mehr als Herr Modes. Herr Direktor Reucker führte selbst die Regie. Alles, was man tun konnte, dem Werk ein leuchtendes Gewand anzulegen, war geschehen. Jede Einzelheit der Ausstattung war ein Labsal. Nur die Illusion, daß Dante zu den Sternen aufblickt, ist auf der 6 m tiefen Pfauenbühne nicht zu ermöglichen.

Am 24. Juni kam nochmals, vor Torschluß der Theater, Alexander Moissi, vom Deutschen Theater in Berlin, zu Gast. Er spielte am ersten Abend den Franz Moor in den „Räubern". Die Franz-Szenen waren hinreißende Erlebnisse, er machte aus dem „Scheusal der Provinztheater" einen begreiflichen Menschen. Mit dieser Rolle hat sich Moissi seinerzeit in die Herzen der Zürcher eingespielt. Das Haus war denn auch an allen drei Abenden ausverkauft, obschon das Don Juandrama „Unterwegs", von Herrn Thaddäus Rittner verfaßt, das Moissi am zweiten und dritten Abend spielte, keinen Hund hinter dem Ofen hervorlocken würde, wenn nicht gerade ein Moissi dem Don Juan Gestalt und Stimme geliehen hätte. Es ist nicht das erste Mal, daß solche Stücke von einem berühmten Bühnenkünstler in die Provinz geschleppt werden, um sie auf teuer bezahlten Gastvorstellungen dem Publikum vorzusetzen. Herr Moissi sollte das nicht tun. Es nützt doch nichts. Dem Autor nicht, dem Darsteller nicht. Höchstens dies, zu erweisen, wie weit das Genie Moissis von dem Talentchen Rittners getrennt ist. Eine langatmige, hülflose Exposition, in der alles zwölfmal gesagt wird. Ein Don Juan, ohne jede Don Juanrasse und — Genialität. Schlecht verdaute Don Juanreminiszenzen, langweilige, schleichende Handlung. An Stelle der inneren Stürme am Schluß ein Gewitter. Die Figuren schablonenhaft oder uninteressant, unverständlich oder verzeichnet. Der Leporello ist unverständlich, der Professor, Don Juans Bruder, ist schablonenhaft, Susanne, die Gattin des Sekretärs, das Schicksal Don Juans, ist eine Kleinstadtgans. Die im Wesen getrennten Brüder, der Professor und der Don Juan, bildeten den einzigen Kontrast im Stück, wenn sie nicht der Geschmack des Dichters als besonders wahlverwandte Seelen erscheinen ließe: Der Professor ist nämlich Gynäkologe! Selbst ein Moissi wußte dem Werk zu keinem Erfolge zu verhelfen, am Schlusse freilich bereitete das Publikum dem Gast eine Huldigung.

Die Theatersaison schloß mit einem Molière-Abend, dem beizuwohnen mir nicht vergönnt war.

Das abgelaufene Theaterjahr ist das zehnte in der Direktion Alfred Reuckers.

Es war unter erschwerenden Umständen reich an starken Genüssen. Es bedurfte der ganzen Energie unseres tatkräftigen Bühnenleiters, besonders als unter den in dieser Saison abgehenden Künstlern häufig Indispositionen eintraten, das nicht nur mit Rosen beladene Theaterblumenboot in den Hafen der wohlverdienten Sommerruhe hineinzusteuern.

Möge der Direktion beim Engagementsabschluß für das kommende Jahr eine glückliche Hand beschieden sein!

Carl Friedrich Wiegand

Basler Musikleben. Im Vordergrund des Interesses stand die vom Basler Gesangverein vorbereitete Liszt-Feier. Das Oratorium „Christus" wurde von Kapellmeister Suter mit der ihm eigenen Gründlichkeit und künstlerischen Beherrschung des eigenartigen Stoffes auf das sorgfältigste vorbereitet und erlebte am 11. Juni im Münster eine in allen Teilen gelungene, glänzend zu nennende Aufführung. Das Publikum war in zwei Lager geschieden. Auf der einen Seite die um jeden Preis Konservativen, denen Franz Liszt von jeher ein Greuel war und denen auch die mit eindringlichster Gestaltung vor sich gehende Aufführung nichts zu sagen hatte. Mit solchen Leuten hört jede Verständigung auf. Ihnen ist die Form alles und zwar die überkommene Form. Neuen Ideen, neuen Ausdrucksmitteln sprechen sie ihre Berechtigung ab. Neben ihnen gab es aber auch viele andere, die sich von den großempfundenen, von wahrer Innerlichkeit und Gefühlstiefe getragenen und mit suggestiver Stimmungsgewalt ausgestatteten Werk hinreißen ließen. Der Basler Gesangverein erwarb sich mit der Aufführung zu seinem alten Ruhm von neuem uneingeschränktes, bewunderndes Lob. An rhythmischer Schlagfertigkeit wie an Innigkeit und Wärme des Vortrages bot er eine unvergeßliche Leistung. An Solisten hatte er sich die ersten verschrieben. Da war der glänzende, siegreiche Sopran der großen Vortragsmeisterin Frau Noordewier aus Hilversum (Holland). Ihr stand als würdige Partnerin zur Seite die in jüngster Zeit zu Berühmtheit gelangte Frau Ilona Durigo aus Budapest. Über die Leistungen des Herrn Professor Messchaert noch etwas zu sagen, ist überflüssig. Er ist immer noch der unübertreffliche Meister des Gesangs und der musikalischen Gestaltung. Die Tenorpartie sang Herr Dr. M. Römer aus München. Der Künstler führte sich in Basel gut ein. Das am folgenden Tage veranstaltete Solistenkonzert, das der vortreffliche Münsterorganist Ad. Hamm mit der vollendeten Wiedergabe von Präludium und Fuge über B—a—c—h einleitete, brachte lediglich Kompositionen von Franz Liszt, worunter zwei Psalmen, sowie den „Sonnenhymnus" des heil. Franziskus von Assisi für Baritonsolo und Männerchor, Orchester und Orgel. Unvergleichlich schön und eindringlich sang Frau Durigo die Hymne „Ave maris stella". Den Abschluß des Konzertes bildeten Sanctus und Benedictus aus der Graner Messe. Es dürfte durch diese Veranstaltungen manchem eine Ahnung von der Bedeutung Liszts als Komponisten aufgegangen sein und auch von der Berechtigung jedes Komponisten, seine eigene Sprache zu reden. — Von früher ist nachzutragen, daß der Münsterorganist Ad. Hamm in der Karwoche einen Orgelabend mit auf das kirchliche Fest bezüglichen Kompositionen gab, dem er bald nachher ein Konzert mit einem ad hoc zusammengestellten Chor folgen ließ, in welchem Motetten von Seb. und Joh. Christ. Bach in der Originalbesetzung zur Aufführung kamen. Mitwirkende waren u. a. Heinrich Nahm, Gesanglehrer am Konservatorium (Bariton) und seine Gattin (Mezzosopran). Die Konzerte des Münsterorganisten zeichnen sich durch stilgemäß zusammengestellte Programme aus und wirken

auch in dieser Hinsicht erzieherisch. Das Motettenkonzert eröffnete Ernst Graf mit dem G-Moll Konzert für Orgel von Händel. Er hatte auch den übrigen Orgelpart inne.

Die Basler Liedertafel veranstaltete am 27. Mai im Münster ein Konzert, in welchem ein siebenstimmiger Chor von Giovanni Gabrieli „Exandi Deus", Hegars „Abendmahl", Altdeutsche Lieder von G. Weber gesetzt, „Die Nacht" von Schubert und „Auf den Alpen" (Leuthold) von Hans Huber zum Vortrag kamen. Ad. Hamm spielte zur Eröffnung Passacaglia in B von Frescobaldi, und Fräulein Annie Hindermann, Altistin aus Basel, sang in schöner Ausführung drei „Biblische Lieder" von Dvorák, sowie „Nachtstück" und „Im Abendrot" von Schubert. — In seinem Frühjahrskonzert brachte der Basler Männerchor eine neue Komposition von Hans Huber „Sanheribs Untergang" für Männerchor und Orchester, die diesen bedeutendsten unter den schweizerischen Komponisten wieder als formsichern, gestaltungskräftigen und phantasievollen Tondichter zeigte. Georg Häsers „Wanderlied der Prager Studenten" für Chor- und Harmoniemusikbegleitung, das auch auf dem Programm stand, sei bei diesem Anlaß den Vereinen wieder als ungemein charakteristische, wertvolle Komposition in empfehlende Erinnerung gebracht. C. Jul. Schmidt leitet den Basler Männerchor mit Erfolg. — Als letztes Ereignis ist der Besuch des Straßburger Männergesangvereins zu melden, der in einem Wohltätigkeitskonzert Proben trefflichen Könnens ablegte. Sein Dirigent, K. Frodl, stellte sich auch als Komponist echt musikalisch empfundener Lieder mit Klavier vor, und Luise Schönholtz aus Straßburg machte als Konzertsängerin einen vorzüglichen Eindruck. Nach einer reich gesegneten Musiksaison sind nun die Ferien allseits willkommen. Brl.

Berner Musikleben. Das Liederkonzert, das der Halbchor des Cäcilienvereins unter der Leitung von Fritz Brun in der musiklosen Sommerzeit veranstaltet, ist schon zu einem wesentlichen Bestandteil unseres Musiklebens geworden, den weder die Zuhörer noch die Ausführenden mehr missen möchten. Man freut sich drauf, weiß man doch, daß man die feinsten Leckerbissen bekommt. Vor allem lernt man in vollendeter Wiedergabe die entzückenden Kompositionen altitalienischer Meister kennen, die man sonst nie Gelegenheit hat zu hören. Bis ins letzte ausgefeilte a capella-Gesänge, künstlerische Leistungen, die in jeder Beziehung als musterhaft bezeichnet werden dürfen. Neben alten Italienern kam diesmal eine feinsinnig ausgewählte Reihe Brahmsscher Volkslieder zum Vortrag, jedes in seiner Art eine Perle. Überhaupt war auch dieses Konzert wieder ein Beweis, mit welcher Meisterschaft Fritz Brun seine Programme zusammenzustellen und auch entsprechend durchzuführen versteht. Nun hat er sich einen Elitechor herangebildet, der den schwierigsten Aufgaben mit einer Vollendung gerecht zu werden vermag, die man nur von ganz erstklassigen Chören her gewohnt ist. Und gleichzeitig gewinnt er damit für die großen Konzertaufführungen eine Leibgarde, die ihn nirgend im Stich lassen wird.

Wir glauben, Fritz Brun dürfte es füglich wagen, mit der Zeit zwei solche Liederabende zu veranstalten; die sichtbare Freude, mit der auch die Ausführenden dabei sind, ist wohl die beste Gewähr dafür, daß er es allen getroffen hat. Für die Zuhörer aber bedeutet es jedesmal ein festliches Erlebnis — und deren kann es unseres Erachtens nie zu viele geben.

Mit der Solistin des Abends hatte der Cäcilienverein diesmal leider weniger Glück. Fräulein Gertrud Schroetter aus Köln

hielt weder stimmlich noch als Interpretin, was man sich versprochen hatte. Ihre Wiedergabe der so verheißungsvoll ausgewählten Lieder von Wolf und Brahms stand nicht auf der Höhe der Leistungen, die der Chor bot, dazu fehlte die notwendige tiefe Verinnerlichung und der wohl tüchtig geschulten Sopranstimme der weiche Schmelz und Wohlklang, und so wurde die wundervolle Einheitlichkeit, die angestrebt war, etwas gestört.

In Spiez, wo der Halbchor zwei Tage vorher mit der Geigerin Adele Bloesch-Stöcker das gleiche Konzert zu wohltätigem Zwecke gab, wurde der originelle Ausspruch belauscht: „Es isch zwar nume der halb Chor uehi cho, mer wei aber dänk doch ga lose". Jedenfalls haben sich die Spiezer, wie nachher die Berner, überzeugen können, daß ihnen da nichts Halbes geboten wurde, sondern lauter ganze Leistungen aus einem Guß und zwar vom edelsten Metall. Bloesch

Kunst der Kritik. Der darstellende Künstler und der Kritiker — der eine ist ein Kulturarbeiter so gut wie der andere. Durch beide lernen wir ein Kunstwerk kennen; ihr Geist läßt alle seine Facetten aufleuchten. Wie viel Schönes käme uns gar nicht zum Bewußtsein, hätte ihre Arbeit nicht eingesetzt.

Leider aber verfallen viele Darsteller und Kritiker in den Kardinalfehler, die Pflichten zu vergessen, welche ihnen die Ästhetik vorschreibt. Diese verlangt, daß der Interpret, und dazu gehört auch der Kritiker, sich in die Situation des Autors versetze, sich ihr unterordne. Während sie jedoch vom darstellenden Künstler nur eine Darstellung verlangt, geht sie beim Kritiker weiter und will, daß er die Richtigkeit oder Unrichtigkeit des Standpunktes nachweise, und von seinem Schlusse ausgehend, sich die Beurteilung zur Aufgabe mache, ob die Ausführung dem Grundgedanken entspreche und ihn erschöpfe. Befolgt der Kritiker diese Regeln, dann schafft er das Werk zum zweitenmal und erhebt sich sozusagen in den Rang des Autoren.

Diese zweite Fassung ist durchaus keine überflüssige Arbeit. Sie orientiert und belehrt das Publikum. Auch der darstellende Künstler tut dies — aber während er dem Publikum nur einen Genuß bietet, vermag der Kritiker seinen Geist zu veredeln, seine Urteilskraft zu stärken: Ein vom psychologischen Standpunkt aus weit größerer Erfolg.

Aus dem Gesagten ließe sich nun der Schluß ziehen, daß die Kunst ohne die Kritik kein abgeschlossenes Ganzes sei. Leider aber ist der gute Kritiker ebenso selten wie der gute Autor. Über Ideenreichtum, selbständige Darstellungsgabe und Sachkenntnis muß der Autor verfügen — der Kritiker jedoch über Sachkenntnis, Auffassung und Logik. Die übrigen moralischen Anforderungen, wie Unparteilichkeit und richtige Würdigung verstehen sich bei ihm von selbst.

Eine Kritik darf also nicht von vornherein sich auf den Protststandpunkt stellen. Eine mangelhafte Kritik schädigt ihren Verfasser selbst, denn sie beweist, daß er nicht über die nötigen Mittel seines Berufes verfügt. Es ist jedoch auch nicht zu befürchten, daß eine falsche Kritik das Publikum irreführt. Im schlechtesten Falle vorübergehend — und auch dann nur die, welche vollständig urteilslos, also nicht denkkräftig sind.

Eine richtige Kritik aber ist eine wahre Wohltat für das geistige Leben eines Landes. Dies beweist nicht zum mindesten unsere Literaturgeschichte, denn speziell unsere engere Literatur verdankt ihr Emporblühen zum großen Teil den Ratschlägen und Aneiferungen guter Kritiker.

Mit unserer kleinen Literaturgemeinde laufen wir stets Gefahr, keine exakte Kritik zustande zu bringen, Eintagsfliegen am Künstlerhimmel zu züchten und wirklich Große zurückzusetzen. Nur eine großzügige Kritik

kann dieser Gefahr vorbeugen. Aber ebensogut als große Künstler werden uns groß veranlagte Vertreter auch dieser Klasse ästhetischer Kulturarbeiter auch noch weiterhin erblühen. Hedwig Correvon

Schriftstellerseele. Ein österreichischer Professor verfaßte anläßlich des Selbstmordes eines Schriftstellers eine Studie über zum Selbstmörder gewordene Schriftsteller. Aus seinen statistischen Daten geht hervor, daß Selbstmorde bei Schriftstellern ziemlich selten sind. Dagegen ist das Motiv zu denselben bei den meisten ziemlich unerruierbar. Größtenteils ist überhaupt gar keine von den normalen Selbstmordursachen vorhanden, — weder moralischer noch pekuniärer Bankerott, weder unglückliche Liebe noch unheilbare Krankheit. Die meisten von ihnen hatten anscheinend ein glückliches Heim, ruhten auf Schriftsteller-Lorbeeren, waren gesund, und dennoch — in einer dunklen Stunde kamen sie zur Erkenntnis, es sei besser zu sterben als weiter zu leben.

Meist lautet dann die Diagnose: Momentane Geistesgestörtheit, und dies ist keine Diagnose, sondern nur die phraseologische Umgehung einer solchen. Mehr als diese Phrase sagen uns die psychologischen Daten, welche uns das Studium der Schriftstellerseele reichlich gibt.

Wir wissen, daß der Schriftsteller zwei Leben lebt — eines im Rahmen der faktischen Wahrheit und eines im Rahmen seiner eigenen phantastischen Welt, deren Abbild wir aus seinen Schriften zu lesen bekommen. Je mehr Wirklichkeit und Leben wir aus seinen Werken herauslesen, desto größer ist die Hingabe, mit der sich der Autor in seine Arbeit hineingelebt hat. Und oft sind wir im Zweifel, welches der beiden Leben er als sein eigenes betrachtet. Es ist z. B. allgemein bekannt, daß ein in seinen Werken pessimistisch angehauchter Schriftsteller in seinem wirklichen Leben meist auch dann schwarzseherisch bleibt, wenn ihn das Leben mit all seinen Glücksgütern überschüttet, während Humoristen auch auf dem schmerzlichsten Krankenlager und im größten Elend dem Leben in ihren Werken stets nur die schönste Seite abgewinnen. Gedenken wir Balzacs: oft wochenlang erzählte er mit tränendem Auge vom tragischen Tode einer seiner Romanheldinnen.

Und dieser Zwiespalt im Leben des Schriftstellers gibt uns die Erklärung für viele Taten, die uns geheimnisvoll und unverständlich sind, deren Triebfeder durch den mystischen Nebel, der über ihrer Seele gebreitet liegt, dem profanen Beschauer immer verborgen bleiben wird.

Hedwig Correvon

Literatur und Kunst des Auslandes

Schweizer Kunst in den Münchner Sommerausstellungen 1911. In den verschiedenen Ausstellungen dieses Sommers zerstreut finden sich Werke von wohl an drei Dutzend Schweizer Künstlern. Naturgemäß stellen hier meist Künstler aus, die aus irgend einem Grunde mit München in Beziehung stehen, die hier ihren Wohnort oder ihre geistige Heimat haben. Einige Ausnahmen, so z. B. Barth und Buri, die ihre Werke aus der (früher hier besprochenen) Ausstellung der Schweizer bei Heinemann in die Sezession eingeschickt haben, oder Valloton, der mit einer Gruppe Pariser Maler von dieser Ausstellung einge-