

Drei reiche Tage

Autor(en): **L.v.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Taschenbuch**

Band (Jahr): **24-25 (1876)**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-124069>

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.

Drei reiche Tage.

I.

Nicht umsonst singt Altmeister Göthe in seines Pilgers
Morgenlied :

Mir schweben tausend Bilder
Seliger Erinnerung
Heilig warm um's Herz.

Wir singen es ihm nach — wenn wir was Schönes
gekostet haben; und möchten es Andern mittheilen durch
Wort und Schrift, so treu wir es vermögen. Wie er-
hebend wirkt ein Hochgenuß auf unsre Seele — ein solcher,
wie ihn das 50jährige Gesang-Verein-Jubiläum in Basel
bot; — wahrhaft warm und heilig (wie es der Dichter-
fürst so treffend sagt) schweben hier die Ton-Bilder vor
der Erinnerung her. Und ob die Tage verrauscht, die
Festklänge verklungen sind — so darf doch darum dieß
Gedenkblatt nicht post festum genannt werden. Eine
Frucht hohen Kunstgenusses wird zum Kleinod einer
schönen Innerlichkeit — und diese bleiben ewig
jung!

Schon grüßten wir den Vater Rhein, den stolzen,
gletschergebornen, dessen Blau-Grün die unruhige „Birs“
zu trüben versucht, ohne daß es ihr ganz gelänge, und

dessen Lauf wir so gefällig unsern deutschen Brüdern überlassen, damit sie in „Rheinpreußen“ seine Wellen besingen, als wäre er ganz von Anfang an „Einer der Ihren“. Schadet nicht! sein genialster Sprung, „der Rheinfall“, gehört doch der Schweiz. Prächtigt ruhte sich's in meinem gastlichen Absteige-Quartier auf hohem Altan. Gegenüber die sanft ansteigenden waldigen Höhen mit dem weißen Kirchlein der Chrißhona und im Vordergrund das rege Klein-Basel mit seinen Kaminen, die hoch in den blauen Aether ragten. Sind diese nicht poetisch, so sind sie doch nützlich und bilden so zu sagen den Herd jenes soliden Reichthums, den die Bewohner der Stadt oft so gemeinnützig als kunstsinzig anwenden. In nächster Nähe umrauschten mich Epheu und Clematis, deren letztere ihre strauchartigen Zweige vom Hof herauf über 20 Fuß hoch emporgerankt hatte; neben mir blühte, bequem mit der Hand zu erreichen, eine junge Colonie von Edelweiß; vom schattigen kleinen Garten der Rheinhalde herauf grüßten mich blühende Aßtranzien und Alpenrosen. Wahrhaftig, hätte mich statt einer Juni-Glühhiße ein kühler Berghauch umweht, so würde ich mich auf dieser hohen Warte ohne Anstrengung in einer alpinen Region geglaubt haben.

Nachmittags gegen fünf Uhr begann es lebendig in den Straßen der Stadt zu werden und dem Münster zuzuströmen; erst spärlich und langsam, dann in immer dichteren Schaaren. Es mahnte uns an die Zeit, wo die fromme Leipziger-Gemeinde gewiß noch weit andächtiger und gesammelter zu der Passions-Musik ihres Cantors „Bach“ wallfahrtete, um dem Gesang seiner „Thomaschüler“ still zu lauschen, um bei den Chorälen selbst mit einzufallen und so mitzuwirken am großen Ganzen. Ein gewisser Ernst lag auch hier auf den Gesichtern der Menge; alle Hände trugen statt des

Gesangbuchs ein kleines Textbuch, wenn nicht eine Partitur oder den Clavierauszug selbst, um solchermaßen doch wenigstens nachzulesen, nachzufühlen. Das wunderschöne Münster, in Kreuzesform erbaut, war kühl und herrlich zum Verweilen. — Seine bemalten Fenster strahlten und warfen goldene und violette Lichter hüben und drüben auf einzelne Plätze; fest wie für die Ewigkeit gebaut, standen die Säulen. In der Tiefe war die festlich mit Tannen überkleidete Wand, mit wenigen, aber gewählten Palmen und Topf-Gewächsen; an ihr hingen Kränze mit Blumen und die Lyra an des Dirigenten Pult; einfach, geschmackvoll, würdig. Der wimmelnde Chor in ernstes Schwarz gehüllt, wie es sich geziemt für die Sänger des tiefsten Gottes-Geheimnisses; über Allem gipfelnd die schöne Orgel „von Rirchners Meisterhand gespielt“. — Lautlose Stille ringsum; Direktor Reiter erhob den Taktstock, „sein Scepter im Reiche des Wohllauts“, die Orgel brauste, die Bläser fielen ein, der Chor erhob sich, — hundert Hände schlugen in einander im lauten Beifall, zum „Willkommens-Lusch“ für den bewährten langjährigen Leiter des Gesang-Vereins, der überrascht den Taktstock sinken ließ und sich dankend verbeugte. Dann aber fing die herrliche und heilige Musik zu Seb. Bachs Passion an nach den Worten des Evangelisten Johannes. Wie ich es vorhin mit Augen geschaut, so strömten jetzt in der Introduction in musikalischen Tonfiguren alle Völker zusammen immer näher, immer dichter, bis sie ausbrachen in den großartigen Anfangs-Chor: „Herr unser Herrscher!“

Schön war das herabsinkende „Pianissimo“ bei der Stelle „auch in der größten Niedrigkeit“; man sah die Demuth des Gottgesandten, gleichsam vor Augen gemalt, die Knechtes-Gestalt des Zimmermanns-Sohnes.

Es kann unmöglich hier meine Absicht sein, eine Kritik über die Kunstleistungen der Solisten, des Chores, des Orchesters — ja des großen Meisterwerkes selbst, abzugeben. Ein Laie in der Kunst, ein Dilettant in der Musik urtheilt anders als ein Kenner, ein Musiker von Fach, — schon deßhalb weil er anders „hört“. Nicht die einzelnen Noten und Akkorde des Orchesters, nicht die Tonfiguren der verschiedenen Stimmführungen, sondern das große „Ganze“ macht auf sein Ohr nicht allein, sondern auf sein „Inneres“ überhaupt einen „rein menschlichen“ Eindruck. Wohl Dem, der diesem „rein menschlichen“ auch das „verklärend Göttliche“ in der Passion beifügen kann. Uns haben Diejenigen immer leid gethan, die sich kärglich damit begnügen können, „die Leidens-Geschichte unseres Erlösers“ als christliches Epos oder gar als christlichen Mythos anzuhören. Doch beschlich uns eine wohlthätige Ueberzeugung, daß dieß in der Stadt der tiefsten Kirchlichkeit, der eifrigen Missions-thätigkeit weit weniger der Fall sein möchte, als im schweizerischen Athen oder der Bundesstadt. Die vielen Recitativs wurden von „Bog'I“ kräftig und frisch mit schöner Stimme und edler Auffassung vorgetragen. Es ist nichts Kleines, von Anfang bis zu Ende mit gleicher Begeisterung und Nachdruck den „Erzähler“ zu machen; und zwischen hinein noch seinen „Tenor“ zu den vor-kommenden Arien zu leihen. Er that es mit Liebe und Lust und wenn er im Laufe der Passion eine ächt dramatische Vortragsweise und somit viel Farbe in seine Aufgabe brachte, so waren ihm namentlich die jungen und wohl auch die fremdern Zuhörer gewiß nur dankbar hiesfür. Der ächte Ur-Basler in seiner schlichten, nüchternen Weise verglich vielleicht in Gedanken „Bog'I“ mit seinem

Oratorien-Vorgänger „Schneider“ und fand: daß Letzterer mehr den neutralen Charakter eines „Erzählers“ beibehalten, das heißt: gleichsam noch weniger Bühnenfarbe aufgetragen, noch einfacher in gemäßigterem Tempo gesungen hätte. In Zürich dagegen ist man durchweg mit „Bog's“ lebhafterer Art und Weise einverstanden; dieß zum Unterschied der beiden in musikalischer Hinsicht wetteifernden Schweizerstädte.

Nun wallte uns fast das Herz auf vor Erwartung, als Julius Stockhausen seinen Mund öffnete, um die hehre Christus-Parthie zu beginnen. Wie gehoben, wie anders sein Vortrag, als bei andern Sängern! Viele könnten dieses durchaus „Leidenschaftslose“ im Gesange „kühl“ nennen, wenn es nicht trotz oder vielleicht gerade wegen dieser Beschränkung einen großartig geweihten Eindruck machte. So und nicht anders muß Christus sprechen. Wie schön, wie maäßvoll die Steigerung in dem zweiten „Wen suchet ihr!“ Wie ruhig, wie sicher, wie schlicht seine Antwort: „Ich bin's!“ Daß Bach den Haltepunkt auf die zweite Sylbe verlegt, zeigt bei Jesu statt aller menschlichen Aufwallung das ganze, sichere Erfülltsein seiner Mission. Interessant sind die kurzen Chöre, die alsdann in starker Bewegung, wie vom Gewissen gepeinigt, die Action der Gefangennehmung begleiten, wie: „Jesum von Nazareth.“ „Bist du nicht seiner Jünger Einer.“ „Wäre dieser nicht ein Uebelthäter.“ „Wir dürfen Niemand tödten.“ Die Choräle dagegen sind grüne Oasen in jener samum-durchwehten Wüste der Schmerzensstationen. Mit ihrem An- und Abschwellen, mit ihren Orgelpunkten wirken sie wie Balsam auf das schmerzlicherregte Gemüth. Kann denn ein christliches Herze schweigen bei den Leiden seines

Herrn? Ausbrechen möchte es in alle Liebe, Ergebung, Trauer und Anbetung und diesem Bedürfniß bietet der Choral Gelegenheit sich auszuströmen, ihm Raum zu geben! Man nennt gewöhnlich die erste Arie des Alt „Von den Stricken meiner Sünden“ eine undankbare; wir möchten sie eher eine allzu peinliche, weil allzugetreu malende, heißen. Die Worte sind stark im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts, doch ist ihr Sinn weder veraltet noch für den Aufrichtigen „abgeblaßt“. Die manchmal wuchtige, rauschende Begleitung bringt allerdings einen Vorschmack der im zweiten Theil folgenden Geißelung; der Altmeister hat es wohl so, und nicht anders gemeint. Frä. Kling, die in der eilften Stunde für Mad. Joachim eingetretene Altistin, gebietet allerdings über eine Stimme von höchst schöner Klangfarbe, die man fast einen Mezzo-Sopran zu nennen versucht wäre, wenn die Sängerin nicht absichtlich hie und da ihre vollen Brusttöne von einer Note zur andern in Kopfstimme umschlagen ließe, wohl um das Gegentheil zu beweisen. Daß Frä. Kling stark tremuliert und vielleicht keine so lebensvoll durchdrungene Auffassung ihr eigen nennt, wie ihre Meisterin Frau Joachim — ist schon anderswo gesagt worden; immerhin ließ man sich die Gefällig-Eintretende gerne als Ersatz gefallen. — Die liebliche Sopran-Arie, die nun folgte, wurde von Frau Walthers-Strauß rein und melodisch vorgetragen. Daß die Stimme an Volumen verloren hat und die Aussprache Vieles zu wünschen übrig ließ, verhinderte uns nicht, die Biegsamkeit des Organs und bei spätern Leistungen die Trillerfähigkeit ihrer Nachtigall-Kehle zu bewundern. Im Ganzen liegen die Sopran-Parthien sehr hoch und zählen nicht zu den dankbarsten Nummern; man wundert sich, wie jene ungebrochenen

Knabenstimmen unter Bach's Thomasschülern sie wohl wiedergeben konnten. Freilich würde der schlichte Cantor am meisten staunen, wenn er vernähme, in welcher Vollkommenheit die kritische musikalische Welt dieselben heutzutage verlangt. — Und so folgten denn bei dieser herrlichen Aufführung Nummer auf Nummer, Choral auf Choral, Recitativ auf Recitativ. Reizend gab der Tenor seine Arie: „Ach mein Sinn, wo willst du endlich hin?“ wieder. Der punktirte Rhythmus drang mit unendlichem Wohlklang in's Ohr, die sehnsuchtsvolle Melodie deckte und trug liebend den etwas sonderbaren Text, der sich so befremdlich las, und so entzückend anhörte. Der nächstfolgende Choral schloß überaus passend ab, wie sie denn Alle gewählt sind, wenn sie schon unserem Gedächtniß weniger eingeprägt sein mögen als diejenigen der Matthäus-Passion, die uns durch häufigern Gebrauch des Gesangbuches näher gerückt sind.

Aus dem zweiten Theil möchten wir wohl besonders Stockhausens Bass-Arie erwähnen: „Betrachte meine Seel“, mit ängstlichem Vergnügen.“ Es kann momentan vielleicht befremden, daß der Träger der Christus-Parthie zwischen hinein eine Arie singt, die betrachtender Art, gerade Jesu Leiden gleichsam in dritter Person beklagt und besingt. Und dennoch gefällt gerade dieser Umstand nach längerem Ueberlegen. Die Christus-Parthie ist so durchaus nicht als „Rolle“ behandelt, weit weniger gewiß als in dem Oberammergau-Passionspiel. Der Sänger leiht nur seine Stimme zu dem Part und ordnet sich in selbstloser Weise unter, beiläufig Alles zum Lobe seines Herrn zu singen, was etwa in dem Rahmen seiner Stimme liegt. Und vollends wenn es so gesungen wird, mit der Getragenheit, Weiche, Milde, wie es „Stockhausen“, der Fürst der

Sänger, versteht. Da liegen mehr denn hundert Trostpredigten darin, und in der „Himmelschlüsselblume“ (Worte des Textes) scheint dir ein unverwelklicher Lenz von Friede, Seelenfreude und Ruhe aufzublühen! Die ganze Anlage der Nummer mahnt in musikalischer Hinsicht an die herrliche Arie der Matthäus-Passion „am Abend da es kühle war“. Einzelne musikalische Phrasen ähneln zum Verwechseln, die Begleitung beider Meisterstücke ist nur verschieden, doch gleich reizend. Der dieser Nummer vorgehende Chor: Nicht diesen, sondern „Barrabam“ legt dagegen nicht eine solch imposante Wucht auf das Schlußwort „Barrabam“ als es bei der Matthäus-Passion der Fall. — Vollendet in seiner Art klang des Evangelisten von der Höhe zur Tiefe hinabrollende Tonfigur, das den Hörer leis schauernde „geißelte“ (ihn). Der gewaltige Chor: Kreuzige, kreuzige und das mit Männerstimmen einsetzende Unisono: „Wir haben ein Gesetz“ folgte. Letzteres dünkte uns zu wenig fest in einander zu haften; statt eines stramm gebundenen Fasces schien es einer lose auseinanderfallenden Garbe zu gleichen, was, wie wir glauben, nicht sein sollte, doch um so bezeichnender war, weil aufrührartiger. Interessant ist der schwierige Halbchor, welcher folgt, mit Baß. Die mit Coloratur ausgeschmückte Arie Stockhausens eilt im raschesten Tempo davon, während die hellen Soprane ihr „Wohin?“ hinein zu werfen haben. Das ruhige „nach Golgatha“ klingt so tröstlich und sicher, während langsam der gebrochene Akkord der Frage verhallt. Gegen das Ende hin ertönt der grelle Chor: Lasset uns den nicht zertheilen (den ungenäheten Rock Jesu). Er hat im rechten Sinn des Wortes etwas herausfordernd Uebermüthiges und klingt wie ein heidnisches Bacchanal. Er veranlaßte

einen andächtigen Zuhörer und meinen Nachbar zu dem Ausruf: „Ein gemeines Pack, diese Juden!“ „Römer“, verbesserte ich, „Kriegsknechte!“ „Ja, aber was sollen denn die Soprane dabei? Ihre Weiber?“ „Wohl, vielleicht hat Bach dieß gemeint oder die Fistelstimmen unerwachsener Knaben, immerhin bleibt es sonderbar, daß dieser Chor nicht für Männerstimmen allein, sondern als gemischter geschrieben wurde.“

Die letzten Worte Christi: „Mich dürstet“ und „es ist vollbracht“ klangen nicht nur groß und hehr, sondern wahrhaft göttlich. Der Sänger hat nun einmal das Geheimniß wie Keiner, in wenige schlichte Worte eine ganze schöne Innerlichkeit, eine Welt für sich hineinzulegen. Man fühlt die große Intension durch, man staunt, mit wie schlichten Mitteln dieß erreicht wird, man spürt sein Innerstes gerührt, erhoben, vergeistigt. Daß Stockhausen bald oder schon in die Fünfszig zählt, daß die Kraft seiner Stimme naturgemäß im Abnehmen begriffen sein muß — man denkt nicht daran; sein Vortrag deckt Alles, seine unübertreffliche Kunstschule hält ihn. Wunderschön und dankbar ist die auf den Tod Christi folgende Alt-Arie „es ist vollbracht“. Die Sängerin trug auch Anfang und Ende (welche eben diesen letzten Ruf des Herrn bringen), wirklich edel und schön vor. Neuerdings sprach ihr klangvolles Organ den Zuhörer lebhaft an, und es schadete gerade bei diesen Stellen nicht, daß die Stimme gleichsam, als wie im höchsten Gefühl des Mitleids, wellig erzitterte. Weniger paßte das Tremolo zur Mittelparthie der Nummer, welche die Textesworte bringt: „Der Held aus Juda siegt mit Macht“. Solch ein Held muß wie aus Stahl dastehen, einem Felsen aus Granit soll er gleich sein. Auch schien das bewegtere Tempo der Altistin mehr Mühe zu

kosten, sie singt offenbar lieber ruhig getragene Weisen. Unnachahmlich sang der Evangelist seine Stelle: „Und neigete das Haupt und verschied“; so zart, so leis und doch deutlich — wie ein Hauch ersterbend verklang es in den weiten hohen Hallen des Gotteshauses. Das ist ächte heilige Weihe des Gesanges, in solcher Schattierung liegt der Zauber unverwelklicher Schöne. In der That! Wir eilten von Perle zu Perle, denn nach vieler Kunstverständiger Urtheil galt die sich an dieß kurze Recitativ anschließende Arie mit Choral für das Allergelungenste der ganzen Passion. Die prächtige Melodie erinnert allerdings an die dritte Strophe der letzten Bass-Arie in der Matthäus-Passion, aber sie wird hier von einem selbstständigen Choral begleitet, der in einer maßvoll discreten Weise gesungen, einen wahrhaft heiligen Eindruck macht. So etwas kann nur ein „Bach“ schreiben, ein „Stöckhausen“ wiedergeben; wer es gehört, kann es nicht wieder vergessen, ihm ist zu Sinn, als wär' er in dem Allerheiligsten gewesen. Ueber solcher Musik schweben die Fittige der Engel, in ihr liegt eine ethisch läuternde Kraft, nach welcher die Modernen umsonst ringen; — denn die Componisten von heutzutage schreiben mit dem Verstande, der Phantasie — vielleicht mit einer gewissen Genialität, nur nicht mit dem „Herzen“, was unsern Cantor zu der übrigen Riesenkraft seines Könnens obenan stellte. Was bleibt uns noch übrig von dem endlichen Schluß zu sagen? Daß die Orgel mächtig drein brauste bei dem Vorhang, der zerriß, bei den Gräbern, die sich aufthaten, versteht sich von selbst! Keiner malt dieß so geschmackvoll, weil so maßvoll, als „Kirchner“. Die zweite Sopran-Arie gefällt noch weniger als die zu Anfang des Musikwerkes. Das „zerfließe mein Herz“ ist gar zu „weinerlich“ gedacht und wirklich

etwas im Geschmacke des letzten Jahrhunderts. Oboen und Flöten klangen mit, es ist gar zu „larmoyant“¹⁾ und mehr sentimental als schlicht traurig; Bach und die Sopranistin mögen mir's verzeihen! Einzig in seiner Art erklang aber dann der Schlußchor: „Ruhet wohl!“ Seinesgleichen findet er nur in dem Gegenstück der Matthäus=Passion: „Wir setzen uns mit Thränen nieder.“ Reichstimmig, weich wie die besänftigten Wogen eines aufgeregten Wassers tönt immer wieder das „Ruhet wohl!“ Die wunderbar wehmüthige Weise erinnert an die Trauer=Arie aus Samson, die der Baryton singt und die in Mammre's Hain den Helden beklagt. Solch einen Chor wünschte man sich wohl zur letzten Ruh; unaussprechlich sind die Gefühle, die er wachruft. — Gar fromm, gar lieb und kindlich tönt der allerletzte Schluß=Choral. „Ach Herr laß dein lieb Engelein!“ Das ist so recht das reine, kindliche, gläubige Herz von Seb. Bach. Ist solcher Kinderglaube wohl heute noch zu finden unter den Großen in der Kunst? Kaum, kaum, und doch ist dieß das Siegel der Gotteskindschaft und der Zauber, womit er die Seelen packt. Der Chor, der sich durchweg tapfer, sicher und gediegen gehalten, sang diese letzte Nummer so schön, so rein, so feurig als die erste. Als der Taktstock sank und die Töne erstarben im letzten „ewiglich“ mußten wir in stummer Dankagung denken: Könnten wir die ganze heil. Passion doch nochmals hören! Das war der erste und der reichste Tag unseres Aufenthaltes in der Stadt am Rhein.

¹⁾ Wie der Berner sagt.

II.

Nach dem gestrigen schönen, kirchlichen Genuß interessierte uns das Münster ganz besonders. Leider war das Innere nicht in seiner ganzen Ausdehnung zu überschauen wegen des Gerüstes, das den Chor und das Orchester zu tragen hatte; kaum daß man an den Westseiten die herrlichen Glasmalereien unbequem in Augenschein nehmen konnte: Bürgermeister Meyer=Decolampadius, Heinrich II. und Kaiserin Kunigunde. Gerne hätte ich den Faltenwurf des Kaisers, die schönen, ächt weiblichen Züge Kunigundens, ihr prachtvolles offenes Blondhaar wieder bewundert; doch es war, wie gesagt, nicht günstige Zeit hierzu. Also hinaus auf die Pfalz, die eine Miniatur=Ausgabe der Berner Plattform darstellen könnte, wenn nicht die schimmernden Alpen, der Gurten, das schäumende Wehr im Fluß fehlten. Für Alles muß der breite Rheinstrom entschädigen, der ruhig auf seinem Rücken Schwimmschule und Fähre trägt. Von den Halden wehen stark narkotische Düste von Hollunder und wildem Jasmin herauf, in deren dichten Büschen sich wirkliche und wahrhaftige Nachtigallen ansiedeln. Es wird heiß, schwül sogar; wir treten in den Kreuzgang, wo herrliche Kühle flutet. Ueberrascht stehen wir still. Was hat der kunstfinnige Basler Alles aus diesem Meisterwerk älterer und neuerer Gothik gemacht! Die feinen Steinfiguren sind abgerieben, renovirt, restaurirt; der alte kleine Kinderfriedhof, den sonst diese Steinmassen düster umschlossen, wurde ausgegraben und solchermaßen die Fensteröffnungen, welche gegen die Flußseite kehren, um die Hälfte vertieft, respective vergrößert. Freundlich blinken sammtgrüne Rasenflecke dazwischen, mit schönen üppigen Blattpflanzen und Gebüsch; englischer Epheu liegt als breite Bordüre wie

ein hingeworfener Kranz darum. Später sollen sogar kühlende Brunnen, rauschende Springquellen die Stille des herrlichen Platzes beleben. Wir schreiten in den kühlen Hallen auf Gedenktafeln, Wappen, Epitaphien und auf alten Grüften sinnend umher. Wie erhebend berührt uns die große Pietät, die hier gegen die Todten herrscht! Alles ist geordnet, verschönt, restaurirt ohne modernen Uebergriff; wir fragen uns, ob bei der herrschenden Begeisterung für Verbrennung der Leichen, der Asche auch so viel Ehrfurcht gezollt würde? Wir wissen es nicht! Sie ist so leicht und zerflattert so rasch in alle vier Winde.

Die Urne! die Urne! rufen die Neuerer. Ja, wenn sie in öffentlichen Hallen aufgestellt würde, nicht als aufeinandergethürmte Steinmassen wie die Columbarien von Pompeji, sondern in geschmackvoll geordneten Nischen grün überwachsen, dazwischen Blumen und Bäume von liebender Hand gepflanzt. Aber das will die terrainhungrige Mitwelt nicht, sondern so karg als möglich werde der Raum zugemessen, ja Doktor Steinbeiß will uns recht eigentlich noch im Tode in den Stein zu beißen veranlassen, da er die Leichen mit natürlichem Cement oder mit künstlichem, immerhin mit einer Art Mauerstein umgeben möchte.

Unter vielen altehrwürdigen oder auch im Rococostyl geschmacklos ausgeführten Gedenktafeln, rührt uns eine besonders. Das Material bildet nicht Marmor; wir haben's vergessen, wem zu Ehren sie errichtet wurde; doch diesen Meißel hat eine Künstlerhand geführt und sie verherrlicht eine Mutter mit zwei hingegangenen Kindlein. Entgegen dem berühmten Grab-Monument in der Kirche zu Hindelbank, wo auch eine Mutter mit ihrem Säugling gleichsam die steinernen Pforten des Grabes sprengt und aufwärts schwebt, welches Meisterwerk aber liegend ausgeführt ist,

wurde dieses aufwärts gerichtet und zieht empor. Die weibliche Gestalt gleicht vielleicht Thormaldsen's „Morgen“ — nur ist sie verhüllter. Eins der Kinder schwebt schon leicht und frei davon, indem es das Aermchen wie vor Blendung schützend nach Kinder-Weise um den kleinen Engelskopf legt. „Excelsior! Höher! Freier!“ scheint seinen Lippen zu entschweben; während das Kleinere noch unbeholfen, noch beschwert vom Erdenstaub an seiner Mutter Gewänder klebt und sich wie furchtsam dicht anschmiegt. Dieser Contrast ist glücklich gewählt und schön ausgeführt; er predigt kräftiger die Verklärung von Stufe zu Stufe als es ein langer Vers thun würde.

Noch einen letzten Blick durch die drei hintereinanderliegenden gothischen Fensteröffnungen auf Klein-Basel, noch einen allerletzten auf die Decken mit buntem Mauerschmuck und wir treten aus dem Zauberring der Kreuzgänge hinaus. Das Standbild Decolompads wird im Vorbeigehen begrüßt und wir begegnen wieder mit Vergnügen dem frischgrünen Rasenfleck mit dem feinen Nadelholz in der Mitte. Die Züge des Reformators, die Falten des Rockes sind etwas angeschwärzt, doch liegt der Schatten nicht un schön auf dem röthlichen Sandstein. Ruhig trägt er seine „Biblia“ in der Hand, ruhig blickt er auf die sich tummelnde Schuljugend. Wenn ihn die Jetztzeit nicht mehr anschwärzt, ist er's zufrieden. Und nun fort — fort in's Museum!

Es sieht wirklich großartig und stattlich aus; und uns ist zu Muth, als beträten wir mindestens die Kunstsammlungen von Karlsruhe, oder von Stuttgart. Schon die Cartons von Schnorr und von Cornelius fesseln mit ihren kräftigen Conturen in dem Treppenhaus das Auge; weniger können wir uns mit den Fresken von Böcklin befremden; obschon einige Engelsköpfschen recht frisch und

anmuthig hervorgucken. Die Säale, namentlich des naturhistorischen und des mineralogischen Inhaltes, sind stark besucht, zumeist von Elsäßern und Basel-Landschäftlern, so daß wir kaum Raum finden, im ersten Saal die prächtigen Krystall-Gruppen vom Tiefengletscher zu bewundern, und im zweiten vor den leuchtend befiederten Vögeln der südlichen Zonen stehen zu bleiben. Das brillante Orange und Roth, die schimmernden Schattierungen, welche vom Blau in's Grün spielen, machen alle Färberkünste zu Schanden. Die entzückte Damenwelt steht wohl am längsten vor dem reichhaltigen Kolibristrand, den sie traun am liebsten ausplündern möchte, um sich diese winzigen Luftsegler auf die Spizen und Blumen ihrer hoch aufgestülpten Hüthen zu setzen, wie es jetzt die verrückte Parisermode will. Dichte Männergruppen besichtigen am Ende des Saales die beiden sich gegenüberstehenden, trefflich zusammengefügtten Gerippe eines Menschen und eines Gorilla. Letzteres soll die Basler fünftausend Schweizerfranken gekostet haben; während Ersteres natürlich unendlich billiger zu haben war. Einzelne der Beschauer ziehn halblaut geflüsterte Parallelen zwischen den beiden Skeletten, indem sie sich für Vogts Affentheorie begeistern, da die Aehnlichkeit der Glieder, des Schädels trotz alledem erheblich sei und sich in progressiver Entwicklung zu eben Dem gestaltet habe, was sie jetzt als menschliches Gerippe vor sich sähen. Andere Anti-Affen-Theoretiker vergleichen dagegen — um zu beweisen, welch himmelweiter Unterschied zwischen Beiden bestehe. Und in der That: die schöne aufrechte Stellung des Meisters der Schöpfung, die edle Haltung des Kopfes, der hochgewölbte Schädel, der dem Hirn weitem Spielraum gewährt, die feinere Gliederung der Finger und Behen, das ausgeprägtere Vorhandensein der Ferse, die Verkleinerung

des Unterkiefers, der bei dem Gorilla recht wie mit Freßwerkzeugen bewaffnet hervorragt und Tausenderlei der Art sprechen zu ihren Gunsten. Doch Jeder „predigt für seine Gemeinde,“ sieht mit seinen Augen von seinem Standpunkt das Ding an, und läßt sich nicht bekehren. Sonderbar! daß Diejenigen, die dem Menscheng Geist über Alles huldigen, die ihn auf die höchste Stufe hinaufschrauben und sich mit Weisheit erfüllt wähnen, es dennoch nicht verschmähen, von den Affen, Waldmenschen, Gorillas abzustammen; während die Andern ihren Geist freiwillig vor ihrem himmlischen Schöpfer beugen, und doch die hohe Ueberzeugung, aus dem Odem seines Geistes einen Funken erhalten zu haben, nicht aufgeben wollen, nicht können.

Endlich erreichen wir die Gemäldeausstellungssäle. Die Holbein, die Lucas Cranach waren wieder dicht umstanden; kaum daß es uns gelang, einen Blick auf das so vorzügliche Bild von Holbeins Frau und Kinder zu werfen. Sprechend ähnlich muß die Familie des Malers getroffen sein, dafür bürgt nicht allein der feine Strich des Pinsels, sondern jene unnachahmliche Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung. Die Kindergesichter sehen der Mutter sehr ähnlich, alle haben sozusagen einen verweinten Ausdruck, Haltung und Kleidung sind schlicht-bürgerlich gehalten und konnten allenfalls einem neben mir stehenden Basellandschäftler das derbe Compliment abnöthigen: „Rechtschaffen wüßt sind sie, aber man meint sie nächstens heulen zu hören;“ „und en' bissel hübscher hätten sie sich auch anziehen dürfen“, fügte sein grell aufgestuztes Töchterlein hinzu. Auch diese naiven Beschauer empfanden dunkel den gesunden Realismus des Bildes, und so wird dieses Stück altmodischen Familienlebens immerhin packen, wenn auch unverblümt der Drang nach ästhetischerer Auffassung sich bei Vielen

Bahn bricht. Brillant gemalt ist Fräulein Offenbach als Laß. Wie reizend ihr Schmuck, wie prächtig der Faltenwurf! Dann die ächt künstlerische Rache, sie als splendide goldzählende Gönnerin darzustellen, als sie zu geizig war, das erste Bild zu bezahlen!

Noch einen Blick auf Holbeins unsterbliche Madonna von der Bürgermeisters-Familie umknet, einen langen, gedehnten . . . wie um recht unauslöschlich die Milde, die Güte dieses holdseligen blonden Hauptes in uns aufzunehmen. Das kleine Kind in ihrem Arm ist so ganz anders, so viel elender, kränker, verkommener als das schöne vollkommene Christuskind auf jenem neu aufgefundenen Bild von Hans Holbein in Solothurn. Was Wunder! ist es doch ein armes Würmlein, für welches eben dieß Bild als großartige Motiv-Tafel figurirt. Schön aber ist der Contrast dieser beiden Kleinen. Unter den Modernen war ein Kinderstück im äußersten Ecksaal aufgestellt; Niemand kannte den Aussteller. Ein junger Professor der Medizin warf sich in ein anatomisch-medizinisches Kunstfeuer über die Beine der beiden abkonterseiten Jüngelchens; während wir Dilettanten in der höhern Zerlegkunst, (unserer drei) aus einem Munde riefen: „Die Knöchel, die Füße sind zu groß, zu riesenhaft proportionnirt.“ „Bitte, bitte — meine Geehrtesten — durchaus nicht! — gerade dieses Geäder, diese Muskeln, die straffe Spannung des Ganzen... kurzum und unvergleichlich — so genau wie ein Präparat in Weingeist.“ Wir verbaten uns den Vergleich und hatten die Kühnheit, benebst diesem Tadel noch das Colorit des südlichen Haines zu süßlich und das Wasser im Hintergrund zu wenig durchsichtig zu finden. Ganz in der Nähe hängen kleine Engelsbilder, ich meine von Overbeck. Liebliche kinderreine Gestalten schwebend auf Goldgrund; das kastanienbraune,

das goldblonde Haar von der hohen Stirn in weichen Wellen zurückgestrichen; so recht — wie es der Engeltypus mit sich bringt; sie scheinen den Mund zu öffnen zu einem Lied im höhern Chor. Was sollen wir weiter von Stückelberger, Böcklin, Koller, Calame und Diday berichten? Ihre Meisterwerke sind bekannt. Wem schläge das Herz nicht höher auf bei ihren Namen! Wer vergäße den jungen Priester mit seiner geistig erregten Physiognomie unter dem Kreuze, bei Stückelbergers „Prozession“; wer möchte nicht mit untertauchen in die durchsichtigen Wellen des Brienzersee's bei Didays „les Baigneuses?“ Prächtig ist auch der von Furien gepeitschte Pentheus von dem kürzlich verstorbenen Gleyre; scheint er nicht aus dem Rahmen heraus, angstvoll uns entgegen springen zu wollen? Doppelt interessierten wir uns noch für ein zweites Bild desselben Künstlers: „la charmeuse“. Wie rein diese weibliche Gestalt, wie weich ihre Formen, wie feiden ihr einziger Schmuck, das glänzendblonde herabfallende Haar! Das Haupt ist erhoben in edler Haltung, die Arme ebenfalls, welche das Instrument halten, wie zierlich das Füßchen! „Was zierlich“ — fuhr unser Mediziner auf. „Ich sage Ihnen: es ist anatomisch ganz unrichtig gemalt — viel — viel zu klein und verzeichnet.“

Wir riethen ihm freundlich, sich in das klassische Statuen-Cabinet zu begeben, um von dem mühevollen Amt eines Kritikers auszuruhen und uns in Frieden unserem Ungeschmack zu überlassen. Das neueste Kinderstück Stückelbergers fesselte uns noch einen Augenblick, doch hier hätte gerade unser Kritiker neuen Stoff gefunden, da das Nesthäkchen im Wagen wirklich etwas zu groß ausgefallen ist. Vanderers¹⁾ farbenreiches Bild entschädigt fast zu reichlich

¹⁾ Der Einzug der eidgenössischen Gesandten zum Bundeschwur in Basel.

für die krankhaft grünliche Tinte Böcklin's auf seiner „Maria Magdalena“, auf seiner „Viola“. Erstere ist keine Jüngerin, die ihren Herrn beweint, sondern eine verzweifelnde Geliebte. Letztere scheint so eben nach überstandener Seefrankheit in den Rahmen getreten zu sein und die Beilchen an ihre Brust gesteckt zu haben, damit deren Duft sie etwas neu belebe; denn „Ihr ist sehr unwohl“

Doch, die Menge begann sich zu lichten, es strömte abwärts dem Treppenhause zu; hoher Mittag! die Thüren schlossen sich. Zu spät für den Antikensaal, zu spät für's mexikanische Cabinet, auf ein ander Mal denn — schönes, reichhaltiges Kunst-Institut, reiche Fundgrube geistigen Genusses, hohes Museum am Rheinsprung!

Bei der Temperatur eines gelinden türkischen Bades sollte Nachmittags 5 Uhr das zweite Concert in der Martinskirche stattfinden. Wir gingen hin, konnten aber nicht sagen, daß der Raum uns durch seine Größe oder Akustik besonders befriedigt hätte. Da ist die alte französische Kirche in Bern eine viel bessere Acquisition für Concertaufführungen. Ganz und voll dagegen entsprachen die Einzelleistungen der Künstler unsern immerhin hochgespannten Erwartungen. Vom wunderschönen Brahms'schen Quartette an, dessen Pianopart der Componist mit Meisterhand selber durchspielte bis zum letzten kirchner'schen „Gedenkblatt“ war Alles würdig und edel gehalten mit erster Künstlerkraft zur Wirkung gebracht. Am meisten gefielen natürlich die Gesanges-Vorträge. Frä. Kling sang das reizende: „Und bist du meine Königin“ von Brahms mit dem wirkungsvollen Refrain „wonnevoll — wonnevoll!“ recht anmuthig, wenn auch noch etwas zu kühl. Besser gelang zwar vielleicht noch ihr Lieblingsliedchen von Mendelssohn: „Leise zieht durch mein Gemüthe“, obschon man sich

auch hier sagte, daß Jenny Lind es noch ganz anders vorgetragen haben müsse, um Massen dadurch zu entzünden. Ihre Anbeter behaupteten, daß sie bei dieser Composition stets mit leicht verschleierter Stimme eingesetzt habe, um allmählig ihr prächtiges Organ wie eine Frühlingssonne aus lichter Wolkenhülle hervorbrechen zu lassen. Da mag denn der Gruß an die Rose noch duftiger und herzenniger geklungen haben. Stockhausen sang mit Meisterschaft Schumanns Lied: „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“, eine eigene, uns nicht so ganz sympathisch berührende Composition, die immerhin viele Bewunderer zählt. Besser, viel besser gefiel uns seine Vitanei: „Alle Seelen ruhn in Frieden“. Hier wiederum wie in der Passion, dieselbe heilige, getragene Weise des Sängers, dasselbe leise Dahinsterben des Tones. Das Lied paßte vortrefflich in die Räume eines Gotteshauses, was nicht von jeder Leistung zu sagen war; man fühlte sich gleichsam dem irdischen Boden entrückt und unter die Schlafenden, in den Schooß der Mutter Erde versetzt. Ein Hauch der Ewigkeit, ein Seufzer über die Vergänglichkeit, eine Hoffnung seliger Auferstehung schienen um das Lied zu schweben.

Frau Külle-Murjahn, ein Ehrengast, und nur aus Gefälligkeit singend, hat eine nicht große, aber überaus liebliche Mädchenstimme, einen silbernen Sopran ohne Brusttöne. Ihre Auffassung ist eine sehr tiefe, künstlerische — und wenn sie auch etwas Mimit zur Ausführung ihrer Leistung nicht verschmäht, so ist ein leichtes Kopfnicken, ein Lächeln, ein groß aufgeschlagener Blick so reizend angebracht, daß man ihr darob nicht zürnt. Rubinstein's Lied: „Gelb rollt mir zu Füßen der brausende Rur“ — mit dem wehmüthigen Refrain: „Ach wenn es doch immer

so bliebe!" kam ganz zur Geltung, desgleichen Mozarts unsterbliches Weilchen mit dem durch Thränen lächelnden Schluß: „Es war ein herziges Weilchen“. Uns sprach Chopin's „lithauisches Volkslied“ am meisten an. Das Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter, die thauige Wiese, das feuchte Haar — naß von den Thränen des Geliebten ist es nicht ein Stück Dorfgeschichte? Die freie Behandlung der Triolen, die volksliedartige Melodie, die an den (russischen) Sarafan erinnert, — Alles ist genial erdacht und wurde mit vollkommenstem Verständniß zur Geltung gebracht. Das fühlten Alle, ein Beifallsturm, der nicht zu hemmen war, brach los — sowie denn überhaupt zu unserem großen Erstaunen in der Kirche am zweiten und dritten Concerttag wacker applaudirt wurde. Es war auf den Programmen gestattet worden, bei diesem außerordentlichen Anlaß sich das übliche Händeklatschen zu erlauben, und diese Erlaubniß wurde gründlich ausgenutzt. Widrig klingt dieses Klatschen immerhin in einem Gottes- hause und schien gar manchem ernstern Basler zuwider zu sein, — die künftige Tonhalle wird diesem Uebelstand auf immer abhelfen.

Der Tenorist Vogl' hatte nach Frau Kölle wirklich einen schwierigen Stand. Er schien auch mit den vielen Brahms's=Viedern nicht recht durchdringen zu können. Was Wunder, die Hitze war auf einen Grad der Schwüle gestiegen, daß man sich nach einem herzhaften Gewitter sehnte. Dunkle Wolkenmassen waren am Horizont aufgestiegen, die unbarmherzigen Damen des Chores auf dem Orchester- Gerüste klappten auch das letzte Schiebfensterchen zu. Man hatte allbereits fast zu viel des Schönen genossen und bei all diesen Viedern drückte Vogl' seine frische Stimme zu einem kleinen Iyrischen Tenörchen herunter, was allzu

süß klang und durchaus nicht das Element ist, in welchem er sich heimisch fühlt. Da ist die eigentliche Ballade vielmehr seine Kraft. Sein dramatischer Vortrag steht über aller Kritik und er errang mit Brahms' „Es reit' der Herr von Falkenstein“ vollständigen Erfolg. Es ist aber auch ein frisches, kräftiges Lied und mahnt nur so viel an den Bänkelsängerton als es muß, um die mittelalterliche Lokalfarbe zu treffen. Reizend ist die Stelle, wo die Maid „wohl dreimal um den runden Thurm“ geht, geheimnißvoll weben die Töne ineinander, Worte und Melodie verschmelzen zu einem Guß. Obschon diese Leistung ein entzücktes, begeistertes Publikum fand, paßte sie so wenig in die Kirche als nur denkbar, und mochte vielleicht aus diesem Grund Einzelne stoßen, obschon die Vollendung des Vortrags, wie gesagt, nichts zu wünschen übrig ließ.

Als wir etwas früher als die Masse der Zuhörer herausstraten, war uns zu Muth, als sei unser Ohr auf lange gesättigt mit all den köstlichen, reinen Tonwellen. Hinter Klein-Basel glühte der Horizont wie in dunkelrothen, goldnen Gluthen, der Rhein strahlte die satte Färbung zurück, compacte Wolken standen bleiern daneben, der Schweiß eines Gewitters zog gegen Abend über die Gegend, aber sein Regen war nur sparsam, wahrscheinlich hatte sich der Sturm im Hochgebirge entfesselt.

III.

Nichts erfrischender, als am schönen Juni-Morgen per Wagen durch die Thore Basels zu fliegen, die weißen Sommerwolken über sich hinziehen zu sehen und etwa darunter ein Lerchenflug jubilierend im blauen Aether. Freund Storch klappert auch mit seinen Stelzenbeinen auf den Kirchdächern umher und wenn du nach der Hünningen-Seite

rollst zu den „langen Erlen“, kommen dir Kehllein und Hirsche entgegen; sei es in den Anlagen an der „Wiese“, sei es in Privat-Landgütern. Deren sind eine Menge vorhanden, die uns jedoch mehr in der Grenzacher-Gegend anziehen. Es sieht da doch noch etwas schweizerischer aus; hügeliger — waldreicher — reizender als die ebene Fläche auf der andern Seite. Meist sind die stattlichen Landhäuser im Villenstyl erbaut; wenige nur chaletartig. Sie stehen von der Straße zurück, ein gußeisernes leichtes Gitter schützt den Garten oder Park. Rosen und Reben, Epheu und Geißblatt ranken oft bis zum Dach, oder wenigstens um die schlanken Säulen, welche einen Porticus oder ein Peristyl tragen. Wasser scheint nicht gerade im Ueberfluß vorhanden; eher noch hübsche Ornamente: Vasen mit seltenen Topfpflanzen, Statuetten, Karyatiden, Rosetten. Auf den sammtenen Rasen, die sich fast vor jeder Fronte schmiegen, träumen bunte Gruppen von Geranien und Verbänen im Sonnenlicht, uralte Bäume stehen daneben und lassen die Strahlen neckisch durch ihre grüne Wildniß tanzen. Kleine helle Kindingestalten schlüpfen durch die Büsche und spielen mit dem Haushund, — Wildtauben girren in dem nahen Wäldchen. Es ist ein Idyll im jetzigen luxuriösen Styl der Neuzeit. Wohl mag der Besitzer dieser Kleinode auf Comptoir und Bank eifrig arbeiten — wer eine solche „Sommerruhe“ hat — gewinnt auch reiche Kräfte! Unter den Besitzern hören wir meistens die Namen Merian und Burkhardt nennen; wir geben uns jedoch nicht die Mühe, diesen weitverzweigten Nesten der verschiedenen Stamm bäume zu folgen, da es uns ein Labyrinth ohne Ariadnesfaden dünkt.

Jetzt lenken wir gegen die ehemaligen Schanzen der Stadt zu, die zu Anlagen und Spazierwegen umgewandelt

wurden; sie sind hübsch gehalten, mit Linden besetzt, unter welchen gewundene Pfade herauf führen. Grasslecke und feine Sträucher fehlen auch hier nicht; die Aussicht in's Grüne ist nicht großartig, weil der rechte Hintergrund fehlt, aber anmuthig genug.

Dann weiter nach einem großen Bogen, über villenbesetzte Vorstädte zum „Rannensfeld“. Welch' ein schöner Friedhof dies ist! Am Eingang schon: Das geschmackvolle Gitter mit den vier Säulen, worauf je ein Apostel, ein Prophet steht. So Daniel und Mose, Johannes und Paulus; mit passenden, prächtig in den Sandstein gemeißelten Sprüchen, meist aus den betreffenden Büchern¹⁾. Wir haben deren Stellen nicht notirt, nur erinnern wir uns genau, daß namentlich Daniels Spruch auch hier wieder auf diejenigen geht, die unter der Erde schlafen und von denen Etliche hervorgehen werden zum ewigen Leben, Etliche zu ewiger Schande. Und dieser Stelle schließen sich viele ähnliche in der Bibel an, die Alle auf das Bestatten in der Erde hinweisen, nur sehr wenige vereinzelte, z. B. bei Saul's Tode²⁾, auf das Feuer. Was soll aber ein christliches Gemüthe mit all diesen seinen Trostsprüchen machen, so ihm die äußere Fassung davon zerstört wird? Viel lieber glaubt es in gutem Vertrauen, das Verbrennen werde sich nicht einbürgern unter der Christenheit, weil es gleichsam im Worte Gottes nicht genannt, auch nicht als Bild gebraucht wird. — Prächtig gehalten ist der Friedhof hier. Die Kieswege breit, die Gräber groß; oft zu zweien und dreien gesellt, mit steinernen Einfassungen, gleichsam als Familiengrüfte zu erwerben. Ueberall großer, englischer

1) Unter Mose, Psalm 90, 12; unter Paulus, 1 Cor., 15, 55—57; unter Johannes, Joh. 3, 36; unter Daniel, Dan. 12, 2.

2) Buch Saml. I., Kap. 31, Vers 12.

Epheu am Boden als Einfassung liegend, oft exotische Blattpflanzen, Draceen, Palmen, Schiefblätter; weiße Rosen die Fülle, wenige bunte Blumen — keine jener blechernen Kränze, die im Lufthauch an den Eisenkreuzen klappern. Nur im Kinderviertel sind die Gräber kleiner als bei unserer heimgegangenen Jugend, sie bilden fast ein Viereck; und sind gleich eben so viel blühenden Gärtchen gepflegt und gehalten. Weiße und zartrosafarbene Nelken, dunkle Pensées und die schneeige „Innocence“ bilden einen beliebten Schmuck. Reizend schmiegt sich in jedem Viertel ein ellipsoförmiger kleiner Teich, wohl zum Begießen der Pflanzen. Auf ihm schwimmen die breiten Blätter einer Wasserrose, deren aufbrechende Knospen üppig hervorgucken, Falter und Bienen summen um die Wette, ein Vögelein nekt sein Schnäblein im Wasser oder badet sich wohligh; hurtig schlüpft die schimmernde Eidechse zwischen den Tuffsteinen hervor, hebt ihr kluges Köpfchen wie ein Schlänglein in die Luft, um nach einem Insekt zu schnappen. Im klaren Grunde des Beckens tummeln sich schwarze, graupunktierte, goldene Fischlein, ein ganzes Heer, spielend, ruhend, tanzend im Sonnenschein. Ach, in hellen, lautern Jubel müßten die kleinen todten Kindlein ausbrechen, wenn sie's wüßten, wie schön es hier ist über ihrem Nasenbettchen. Fast zu schön! zu spielerisch ausgeschmückt! Mancher Mutter muß das Herz weh thun, wenn sie den grünen Hügel zu pflegen geht und die Herrlichkeit der Umgebung schauet.

Das Leichenhaus ist ganz vortrefflich eingerichtet, wie eine kleine Morgue. Ein Raum zum Abdanken und für Leichengebete, schräge Britschen zum Ausstellen der Leichen, zweckmäßige Heiz- und Ventilations-Einrichtung, der Secier-saal und ein Schlafzimmer für etwaige Fremde, die ihre Leichen bewachen wollen. Im Erdgeschoß sogar ein Raum

für den Kleiderwechsel der Todtengräber bei nassem Wetter oder zur Desinfection bei „epidemènischen“ Krankheiten, wie der Führer uns mit Wichtigkeit behauptete. (Die Grammatik schien nicht seine Hauptkraft zu sein!) Nebenan die schmucke Gärtnerwohnung mit freundlichen grünen Blumen und jenen geschmacklosen Pariser = Immortellenkränzen im Fenster. Alles, Friedhof wie Leichenhalle, so recht gemacht, um mit pietätvollem Sinn den Todten Raum und Schmuck reichlich zu gewähren. Was Wunder! wenn wir fanden, in Basel sei „gut leben, gut sterben!“

Bei der Rückfahrt interessirten neuerdings die Vorstädte und Anlagen. In den etwas engen Basler = Straßen selbst, die wunderhübsch ausgelegten Magazine. Gediegen ist die Waare, mäßig der Preis, mit wenigen Ausnahmen. Rasch im Vorübergehen noch die permanente Ausstellung in der Kunsthalle besucht, wo uns das große Bild der Kleopatra fesselt, ohne doch recht zu befriedigen. Es ist trotz aller Architektur nicht ägyptisch genug gehalten. Wir denken uns das Zauberweib nach Shakespeare viel dunkler, nicht mit diesem modernen Haarthurm; schön ist dagegen ihr Gewand gemalt, man fühlt den weich sich anschmiegenden Stoff! Die von Böcklin entworfenen Fresken an der Hinterfront des Hauses sind köstlich, voll Humor und Satyre; die Ausführung in Stein läßt nichts zu wünschen übrig. — Vor dem letzten dritten Concerte gönnten wir uns den Genuß, rasch noch zum neuen St. Jakob = Denkmal beim Sommercasino hinaus zu fahren. Welch' eine Fundgrube innern Glücks muß es für den Baslerbildhauer „Schlöth“ sein, solch' ein Kunstwerk seiner Vaterstadt geschaffen zu haben! Da wird das fatale Sprichwort zu Schanden: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterland.“ Selten haben wir eine Helvetia gesehen, die so edel und unge-

zwungen dasteht und die Hände segnend erhebt. Ihre Gestalt ist kräftig und doch schmiegsam zugleich. Die vier Heldengestalten zu ihren Füßen stellen eben so viele Hauptmomente der Schlacht dar, oder wenn man lieber will: Ritter, Kriegsknecht, Schütze, Steinwerfer. Prächtigt macht sich der Marmor in solch schöne Form gebracht. Das Fundament ist in Kreuzesform als Bild unseres Glaubens, als Wappen der Eidgenossenschaft erbaut, und dürfte vielleicht noch mit mehr Glück schwarz gewählt worden sein — nach vieler Basler Ansicht. Auch am grünen Hintergrund fehlt es, das kleine Gebäude, die magern Lännlein sind keine günstige Folie. Aber die „Gestalten“ lassen alles Untergeordnete vergessen! Jedes Alter ist vertreten: Greis, Mann, Jüngling, Knabe. Oder ist der junge Hirte mit dem Stein nicht noch im jugendfrischesten Alter, wo die Kampfesfreudigkeit zu heller Gluth auflodert? Nach einer Schlachten-Tradition¹⁾ soll ein feindlicher Ritter gerufen haben: „Heute bade ich in Rosen!“ (indem er durch's Blut watete); — worauf ihm ein Steinwerfer einen Stein in's Angesicht schleuderte mit dem körnigen, derben Wort: „So friß eine deiner Rosen!“ Köstlich hat Schlöth diese Episode benutzt und verewigt. In der Figur des Schützen hat er sich selbst porträtirt und sich somit das ehrendste Denkmal gesetzt. Mit erhobenem Patriotismus, mit tiefem Dank, auch ein „Schweizerherz“ in der Brust zu tragen, kehren wir von dem St. Jakob-Denkmal zurück, leise nochmals den Wahrspruch wiederholend: „Unsere Seelen Gott, unsre Leiber den Feinden.“

Und nun in das letzte Concert! mit dem „Triumphliede von Brahms und den vielen heute in festliches Weiß

1) Die öfter wiederkehrt.

gekleideten Jungfrauen im Chor. — Es fand wieder im hohen Münster statt. Brahms dirigirte sein Werk selber mit großer Lebhaftigkeit und unverkennbarem Künstler selbstbewußtsein, das schon über alle Ovationen und Lorbeerkränze erhaben schien, welche Letztere er mit unnachahmlicher Geberde vom Dirigentenpulte herunterschob, so daß selbst der siegesgewohnte Stockhausen diese verschmähten Zeichen der Hochachtung bedauernd aufhob und sammelte. Brahms selber soll es nicht ungern hören, wenn man ihn als den Fortbauer und Vollender des großen oratorischen Stils ansieht, an welchem Bach und Händel zu bauen anfangen. Sein erster Chor des allerdings grandiosen Triumphliedes ist auch durchaus händelartig. Das „Hallelujah“ gleicht dem Messias (Händels) auf ein Haar, für ungewohnte Ohren. Gewaltig bleibt der Eindruck, den er macht, nur ist es ein Schlußchor — kein Anfangschor — man begreift nicht, wie es sich noch reichhaltiger gestalten soll. Und doch, der Componist zwingt es. Mit Aufwendung des Menschenmöglichen, der schwierigsten Tonfiguren im Sopran, des ersten und zweiten Altens, mit dem ganzen Orchester, das all sein Blech entwickelt, und über diesem noch das ganze Werk der Orgel, — gelingt es ihm! Ob die Anwendung all dieser reichen Mittel nicht etwas zu maßlos ist? Ob nicht zu viel Licht jeden Schatten unmöglich macht? Die Pianos sind sehr selten und ganz auf den Effekt berechnet; doch ist das eine im zweiten Chor: „und Ihm die Ehre geben“, höchst wirkungsvoll und erinnert mit den von der Höhe zur Tiefe herabfallenden Akkorden genau an David's Harfenspiel. Um den Effekt zu gipfeln, fehlte eigentlich nur noch der religiöse Tanz des jüdischen Königs vor der Bundeslade. Die recitativartigen Soli sind

unbedeutend und lagen zu hoch für Stockhausens Bariton. Das weiße Pferd, (die Worte sind aus der Offenbarung Johannis, Kap. 19, Vers 1, 2, 5, 6, 7, 11, 15, 16, mit Auswahl, oft nur theilweise,) sollte imposanter eingeführt werden, doch ist das Vorsingen des Solo's und das Wiederholen des Chores glücklich angebracht und erinnert stark an Bach. Prächtig ist die Stelle: „Und er tritt die Kelter des Weins des grimmigen Zornes des allmächtigen Gottes.“ Da ist Kraft und Wucht drinn! Es hebt des Hörers und wohl auch des Sängers Seele vor unbekanntem vor den „letzten Dingen“. Der Chor hielt sich sehr brav, Brahms soll befriedigter von ihm gewesen sein als von dem cölner, den er wenige Tage früher zu eben dieser Composition, die jetzt um die Welt fliegt, dirigirte. — Vor dem Triumphlied wurden noch Arien- und Violinconcerte dargebracht. Vogl sang seine Curvanthe-Arie wunderbar schön, mit lyrischem Duft, überhaucht nur etwas im Theatergeschmack; dagegen Stockhausen seine Paulus-Parthie wieder ganz durchgeistigt mit seinem tiefinnerlichen Vortrag. Concertmeister Walther (aus München) war für Joachim eingetreten und sang sehr schön und weich auf seiner Geige. Ungern vermißte man die C-moll-Sinfonie, die man als ein „zu Viel“ neben dem Triumphlied gestrichen hatte. Ungerner noch den Vortrag einer Gesanges-Piece, von der hochverdienten Fräulein Reiter gesungen. — Weßhalb man die Tochter des Direktors, diese bewährte, junge, einheimische Kraft so ganz aus dem Spiele ließ, war uns Fremden unbegreiflich! Neben der hübsch gesungenen Arie aus Sémole von Fräulein Kling hätte eine Sopran-Leistung ganz gut ihren Raum gefunden, und um so mehr, da Fräulein Reiter als die wackerste

Anführerin des Sopranes unablässig im Chor mitwirkte.
Ehre wem Ehre gebührt.

Für uns waren die schönen Tage von Aranjuez vorüber! Welch' reiche Ernte hatten wir gesammelt im Reiche der Natur, der Kunst. Dank dir, du gastliche Stadt, du hast uns wohlgethan!

