Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 1

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: 07.01.2026

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

Umschau

Der Normalmensch. Es berührt uns stets sonderbar, wenn zwei berühmte Ärzte einen Menschen für normal erklären, den gestern zwei ebenso berühmte Kollegen als anormal unter Vormundschaft stellen wollten.

Seit die Menschheit, seit die Welt besteht, trägt sie ein ungelöstes Problem mit sich herum, das sie mehr interessierte und ihre Neugier mehr aufstachelte als alles andere — dessen Stoff sie in sich selbst trägt, und der heute noch voll Überraschungen und Geheimnisse ist. Dieses Problem ist der Mensch.

Bis heute ist es ihm noch nicht gelungen, seine eigene Natur zu erforschen. Die menschliche Natur ist unerschöpflich im Schaffen von neuen Problemen und Annahmen. Aber nicht die Extravaganzen des Menschen sind es, welche die lösenden und zu erklärenden Fragen schaffen: das Problem der Probleme ist die Schaffung der authentischen Formel des normalen Menschen. Und damit die Schaffung des Typus, mit Hülfe dessen eine Über- oder eine Unterentwicklung eines Individuums zu konstatieren wäre.

Das Problem des Normalmenschen ist heute noch ungelöst, und jeder Fortschritt schiebt die Möglichkeit, das Problem zu lösen, in immer entferntere Grenzen. Wir führen stündlich die Schlagworte: normaler und abnormaler Mensch — im Munde, aber eine richtige Definition, wie der normale Mensch beschaffen sein soll, haben wir immer noch nicht. Wer gibt uns wenigstens die Definition des normalen Menschen, der uns den abnormalen erkennen läßt?

Schon viele Gelehrte haben sich damit beschäftigt. Von den vielen Definitionen, die wir schon besitzen, ist diejenige des Professors Nothnagel vielleicht die treffendste:

„Normal ist der Mensch, in dessen Denken und Tun wir das finden, was wir nach Einblick in seine Lebensverhältnisse von ihm erwarteten, der also in uns den Eindruck der Harmonie, den logischen Reflex auf äußerliche Einwirkungen auslöst."

Harmonie zwischen seinem Handeln und seinen Verhältnissen! Sicherlich üben Verhältnisse und Umstände ungeheure Wirkungen auf den Menschen aus. Aber das Leben schafft für Millionen Menschen Beispiele vom Fehlen dieser Theorie, ohne daß einem dieser Individuen auch nur eine einzige abnormale Denkart nachzuweisen wäre. Müßte nach dieser Theorie nicht jeder Reiche anspruchsvoll und freigebig, jeder Arme bescheiden und sparsam sein? Aber gerade das Leben ist voll von Konflikten und Widersprüchen zwischen dem Menschen und seinen äußeren Verhältnissen.

Wie viele philosophische Schulen basieren ein richtiges und kluges Leben auf die Unabhängigkeit von den Verhältnissen. Sie bezeichnen alle Verhältnisse als Zufall, und sprechen demselben die Macht und das Recht ab, das individuelle Leben des Menschen aufzuhalten oder zu beeinflussen. Etwas brutal äußert sich der Cyniker Bernard Shaw: „Der Mensch wird dann zum Menschen, wenn er sich eine eigene Philosophie konstruiert hat. Nachdem aber jede Philosophie Manie ist, fängt der Mensch beim Maniomanen an. Wer keine Manie hat, bleibt ein Philister."

So paradox diese Theorie klingen mag,

hat sie doch sehr viele Anhänger. In der heutigen Epoche des Individualitätskultus ist die Masse derjenigen unzählbar, die Individualität dokumentieren wollen. Und wenn es ihnen nicht gelingt, eine Außergewöhnlichkeit zusammenzukomponieren, dann muß die Manie dazu herhalten. Alles kann man fälschen, die Individualität und sogar die Manie.

Aber es gibt noch eine Schwierigkeit der Umschreibung des Normalmenschen. Wenn es eine Autosuggestion gibt, die den Menschen über sich selbst täuscht, um wie viel verständlicher ist dann die Arbeit einer Suggestion, die dem Beobachter falsche Eindrücke über das Beobachtete suggeriert. Schein und Wahrheit stehen sich oft ungeheuer nah. Selbst dem Arzt wird es oft schwer, sie zu erkennen. Auch er ist nur ein Mensch; er kann am meisten irren, weil er die meiste Gelegenheit dazu hat.

Aber über alle Philosophien und Manien, und über alle Grübeleien herrscht das Leben. Es schafft Konflikte, führt sie durch und läßt sich nichts dreinreden. Es kümmert sich blutwenig um seine Kritiker und ihre Philosophie. Es läßt uns nur aus seinen Lehren Schlüsse ziehen, an seinen Problemen herumgrübeln. Und wie harte Nüsse gibt es uns zu knacken auf!

Wenn wir seinen Wegen folgen, finden wir uns oft an Tiefen, in die wir nur mit Schwindel hinunterblicken. Wir konstatieren mit schmerzendem Herzen seine von Millionen Geheimnissen gesättigten und in ihrer Formlosigkeit millionenfache Lösungen gestattenden Probleme.

Und doch feiert die analysierende Arbeit des Forschers keine Minute, und seine Resultate füllen unsere Bibliotheken und Laboratorien, die ganze großartige Einrichtung unserer Kulturwelt. Wir wissen schon so schrecklich viel — und dennoch wissen wir nichts.

Das Leben übertrifft uns alle; in seiner literarischen Tätigkeit macht es sogar die Phantasie eines Conan Doyle zuschanden. Und wir ermessen uns, es zu ergründen? Wir selbst, der Spielball seiner Eingebungen, ein kleines Spiegelbild seiner unentwirrbaren Fäden, sind uns ein Rätsel. Vermögen wir doch aus dem Resultat der unzähligen Analysen nicht einmal eine Formel zu konstruieren: diejenige des Normalmenschen.

Hedwig Correvon

Bern. Ein künstlerisches Ereignis, bei dem allerdings die künstlerische Befriedigung an einem kleinen Platz Raum hat, bildet die gegenwärtig in Bern ausgestellte Sammlung der Entwürfe zum internationalen Telegraphendenkmal. Das ist eine Ausstellung, in der man lacht und aus der man tief betrübt weggeht. Ein internationaler Wettbewerb, der im ganzen ein klägliches Resultat hervorbrachte. Allerdings der Vorwurf: Die Idee der Gründung der Telegraphenunion plastisch darzustellen konnte nicht abstrakter und widersinniger gestellt werden. Schon die Tatsache, daß man eine „Idee" in Marmor oder Bronze versinnlichen soll, zeigt, was man heute von der Bildhauerei verlangt, und da darf man sich nicht wundern, wenn nichts Rechtes herauskommt. Mit solchen der Kunst ins Gesicht schlagenden Aufgaben lockt man die Künstler nur stets weiter auf Abwege, kann man der Kunst nur schaden. Der Entwurf, der zur Ausführung angenommen wurde, ist nun wirklich nicht der schlimmste, obwohl man sich sagt, daß bei der ersten Konkurrenz, die so bedauerlich ausgefallen ist, wenigstens ebenso Gutes, wenn nicht Besseres zu finden gewesen wäre. — Der Gesamteindruck ist niederschlagend, nicht ein Zehntel der Konkurrierenden hat von den ersten Forderungen ihrer Kunst eine Ahnung. Es tut sich bei allem Können ein erschreckender Dilettantismus kund, denn als Dilettantismus

bezeichnen wir das unkultivierte und ungebildete Virtuosentum. Bern aber wird nach und nach um alle möglichen in Stein ausgehauene „Ideen“ reicher. Die nächste wird wohl die Berner Konvention sein.

Im Kunstmuseum haben gegenwärtig drei Künstler durch Ausstellen einer größern Anzahl ihrer Werke einen Einblick in ihr Schaffen und Wollen ermöglicht. Ein Maler Hans Widmer und zwei Graphiker Paul Klee und R. Anheißer. Den Hauptanteil des Interesses beansprucht natürlich der Maler, der eine stattliche Zahl tüchtiger Bilder hingehängt hat, die seinem Können und seinem Fleiße ein schönes Zeugnis ausstellen. Graphiker müssen sich leider immer ins zweite Glied schieben lassen, fast wie das Schauspiel hinter die Oper, und doch hat uns diesmal der kleine Raum, der ihnen gegönnt ist, intensiver in Anspruch genommen. Zwei Graphiker stehen sich da gegenüber, die gerade bei ihrer Gegensätzlichkeit außerordentlich instruktiv wirken. Auf der einen Seite Anheißer mit den prächtig ausgeführten Blättern, auf denen die Nadel so schön und korrekt alles Geschaute festhält; jedes Blatt eine gewaltige Summe geleisteter Arbeit und als Kunstwerk schätzenswert. Gegenüber die nervösen flimmernden Impressionen Paul Klees, die das tit. Publikum als etwas Ungewohntes mit dem üblichen selbstgefälligen Witz begutachtet, und die wir gerade deshalb uns zu einer eingehenderen Studie in einer der nächsten Alpennummern vorgemerkt haben.

Bloesch

Zürcher Theater. Oper. Über das Repertoire der kommenden Opernsaison, das in den Grundzügen bekannt gegeben wurde, läßt sich dasselbe bemerken wie über die Repertoires früherer Jahre. Der fast vollständige Mangel an lebenskräftigen Novitäten zwingt unsere Bühnen sich mit dem bewährten Alten zu begnügen und lieber einen erprobten Schlager neu auszustatten als Arbeit und Kosten an eine totgeborene zeitgenössische Schöpfung zu wenden. So soll die diesjährige Saison mit einer Neueinstudierung des „Faust“ eröffnet werden; darauf sollen „Aida“, die „Hugenotten“ und „Die verkaufte Braut“ folgen. Als einzige Novität ist vorerst Humperdincks Märchenoper „Die Königskinder“ versprochen. Daß uns die Theaterleitung zunächst Puccinis neueste Schöpfung, das „Mädchen aus dem Westen“, vorenthält, wird ihr kaum zum Vorwurf machen können, wer die durchweg ungünstigen Berichte der Presse gelesen hat; der Text (von einem amerikanisierten Italiäner, einem Theatermanager in New York) ein Schauerdrama gewöhnlichster Sorte, die Musik ein schwacher Abguß früherer Werke. Mit Recht soll dann auch der in der letzten Saison so überaus günstig aufgenommene „Rosenkavalier“ wieder auf unserer Bühne erscheinen.

Zu bedauern bleibt es, daß das Publikum der Oper im Gegensatz zu dem des Schauspieles für Ausgrabungen älterer Werke so gut wie gar kein Interesse zeigt. Man hat es in den letzten Jahren mit manchen einst berühmten Opern älterer Perioden versucht, und verschiedene liebenswürdige Schöpfungen wurden dabei wieder ans Tageslicht geholt. Aber das Publikum, das ähnlichen, künstlerisch vielfach niedriger stehenden Ausgrabungen auf dem Gebiete des ältern Lustspiels große Sympathien entgegenbrachte, streikte in der Oper. Es gibt hier keine musikalische Gemeinde wie es eine literarische für das Schauspiel gibt. Wie vieles könnte man sonst tun, um den monotonen Spielplan zu beleben! Warum sieht man z. B. ein allerdings etwas altmodisches, aber doch so frisches und charakteristisches Werkchen wie den einaktigen „Abu Hassan“ von Weber nie auf unsern Bühnen?

In bezug auf die Operette ist das offi-

ziöse Communiqué noch viel lakonischer als in bezug auf die Oper. Es scheint allerdings, als wenn sich das neueste Genre der Wiener Operette noch rascher abgenutzt hätte als das alte, so daß man sogar hier nicht mehr mit Sicherheit auf neue Schlager zählen kann. Jedenfalls wird zunächst nur eine neu appretierte Operette des alten Johann Strauß, „Frühlingsluft", angekündigt.

Von großer Bedeutung für unsere Oper wird die durch den Tod des Herrn Professor Hitzig jun. veranlaßte Wahl eines neuen Verwaltungsratspräsidenten sein. Der Verstorbene hat sich mit außerordentlichem Pflichteifer, großer Gewissenhaftigkeit und ruhiger, unbeirrbarer Unparteilichkeit unserer Bühne angenommen. Es wird nicht leicht sein, einen ebenbürtigen Nachfolger zu finden. Die Wahl erfolgt zu Anfang der Saison. E. F.

— Schauspiel. Mit einer bemerkenswerten Neueinstudierung von Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung" eröffnete das Pfauentheater, die Schauspielbühne des Stadttheaters, die diesjährige Spielzeit.

Albert Isler hatte der lustigen Komödie einen einheitlichen Schauplatz geschaffen, einen alten, in roten Ziegelsteinen aufgemauerten Schloßhof, in dem das ganze Spiel pausenlos von acht Uhr bis kurz vor halb elf sich abwickelte. Dem Vorbild Max Reinhardts folgend, nur nicht so derb und klownmäßig das Possenhafte unterstreichend, gab man die Zähmung des widerspenstigen Käthchens, so wie Shakespeare es vorgeschrieben, als Spiel im Stück, also derart, daß die Katharina-Handlung einem betrunkenen Kesselflicker vorgespielt wird. Mit Geschick vermied die Regie Alfred Reuckers den Eindruck jeder Übertreibung. Der Gefahr, das Werk in dieser Form auf die Kesselflickerperspektive herunterzuschrauben, also den Geschmack des gesamten Publikums wie den eines betrunkenen Kesselflickers einzuschätzen (ein Vorwurf, der Reinhardt nicht erspart blieb), entrannen Regie und Darstellung mit Glück und Geschmack. Auch so wirkt der kräftige Ton des Dialogs mit seinen tausend Anspielungen, Wortwitzen, Doppelsinnigkeiten, Schnörkeln, in seiner körnigen Sprache stark genug. Freilich mit der eleganten Auffassung der Zähmungskomödie, wie sie jahrzehntelang die deutsche Bühne beherrschte, wurde gründlich abgefahren und die sprudelnde Laune weder gezähmt, noch die Nacktheit der naiven Gestaltung in schamhafte Korsettchen eingeschnürt. Alles geriet auf diese Weise natürlich und aus der Zeit geboren, da gestenreiche Komödianten mit rollenden Augen und blitzenden Mienen mit Siegerstolz über die schwanken Bretter einherschritten.

Bei dieser Gelegenheit sahen wir zum erstenmal die neuen Schauspielkräfte, die das uns treu gebliebene Künstlerpersonal ergänzen sollen. Fast alle neu engagierten Künstler sind äußerlich von ansehnlicher Gestalt. Schauspieler sein heißt in allererster Linie einen ordentlichen Körper haben! In der Rolle des Petruchio stellte sich Herr Percy Stieda vor, der neue Bonvivant. Herr Stieda erweckte einen guten Eindruck. Er besitzt, was wir seit Althausers Weggang im Schauspielpersonal vermißten, natürliche Kraft. Er braucht sich nicht in die Ekstase hineinzuschaffen. Er hat starke Mittel.

Herr Rolf Prasch gab den Lucenzio. Anfangs ein wenig unnatürlich, dann mit wachsender Sicherheit. Herr Prasch ist gut gewachsen, über mittelgroß, schlank, nicht ohne Biegsamkeit. Seine Stimme klingt etwas gedeckt und weich. Es bleibt abzuwarten, wie er in Partien sich machen wird, die mehr Innerlichkeit, Beseeltheit und mehr Kraft verlangen. Herr Richard Révy, der neue Regisseur, (an Stelle des abgegangenen Herrn

Nonnenbruch) ist nach der Partie des Baptista auch nicht abschließend zu beurteilen. Auch er zog sich gewandt aus der Affäre; er spielte den Vater des wilden Käthchen mit einem Schein bleicher Ängstlichkeit in Sprache, Geste und Miene. Fräulein Ernst gab die Katharina. Sie war mit Lust und Liebe bei der Sache; ihre interessante Leistung ist von der technischen Seite betrachtet eine sehr anerkennenswerte. Eins aber sei der Künstlerin zur Überlegung empfohlen: Das kraftvolle Weib in der Katharina ist eine leidenschaftliche Natur, eine Art Vollkreatur, die sich von ihrer waschlappigen Umgebung angewidert fühlt. Ihr Zorn, ihre Katzigkeit ist zum größten Teil leidenschaftliche Unruhe und weibliche Stärke, die sich so lange triumphierend gibt, bis sie den Mann gefunden, dem sie sich in Stärke unterwirft, ein Weib, das aufschauen möchte zum Kraftvollen, zum Stärkeren, und das schließlich gern unterliegt, wenn es den Mann gefunden, der ihre Kraft, Unruhe und Unbändigkeit bändigt. Ich vermißte in der tüchtigen Leistung von Fräulein Ernst die Leidenschaft, die vor dem Stärkeren eigentlich sehnsüchtig zittert, obwohl sie mit Energie gegen den Stärkeren sich stemmt. Die Betonung dieses Moments ergibt für den Menschen in der Katharina ein Maß von Verständlichkeit und Sympathie, das man nicht zu gering anschlagen sollte.

Am 2. September stand auf dem Programm eine Uraufführung, ein Lustspiel in zwei Akten von Georg Hermann, das sich „Der Wüstling" betitelt. Die Aufnahme des Werkes war recht freundlich. Das nicht stark besetzte Haus rief den Autor dreimal vor die Rampe. Das Motiv des Lustspiels ist nicht neu, aber neuartig angefaßt. Maupassant hat die im vorliegenden Falle nur wenig veränderte Fabel vom „Cochon de Morin" in klassischer Kürze erzählt. Der dichterische Vorwurf, daß ein im Grunde harmlos gutmütiger Kerl, der sich in einem einzigen Momente vergaß, für einen Wüstling gehalten wird und deshalb die ganze Suppe ausessen muß, während der eigentliche Wüstling nicht nur straflos ausgeht, sondern vor den Augen der Welt mit guter Figur und tadelloser Weste den Schauplatz seiner Abenteuer verläßt, ist dramatisch nicht sonderlich ergiebig. Der Autor streckte den Stoff auf zwei Akte, der in einem Akt mit den nötigen Vorausnahmen sicherlich zu machen gewesen wäre. Dadurch erhält das Stück, das sowieso ein schwankes Knochengerüst aufweist, zuviel schwammiges Füllsel. Mit kräftigen Strichen wäre dem in vielen Teilen amüsanten Stück, so wie es ist, gründlich aufzuhelfen. Besonders in den Schlußszenen dürfte der Rotstift nicht gespart werden.

Geradezu ärgerlich wirken im Dialog die fortgesetzt wiedergekauten Phrasen aus Nietzsche, die bald einem lyrischen Gigerl aufstoßen, bald das Wasser in dem Kopf einer übergeschnappten Amateur-Frauenrechtlerin in bedenklicher Weise trüben. Diese Dialogfetzen über Nietzsche erwecken nämlich zum Teil den Eindruck, als ob nicht nur die Gestalten des Dichters über den großen Dichter-Philosophen orakelten, sondern auch Georg Hermann selbst ein wenig über Nietzsche sich lustierte. Ich glaube, daß diesen Eindruck der Autor ganz bestimmt nicht erwecken wollte.

Eins aber sei diesem Lustspiel nachgerühmt: in der Figur des Berliners Emil Schwedtke, der zwar gelegentlich auch einmal fünf gerade sein läßt, aber sonst in seinem biderben gemütlichen Stumpfsinn, in seiner rechtschaffenen Ehrlichkeit und Gutmütigkeit nicht im Geringsten unsympathisch wirkt, weil er trotz alledem ein braver, tüchtiger und gutherziger Kerl ist, hat der Autor eine ganz prachtvolle lebenswahre Figur geschaffen. Bruno Wünschmann stattete die Figur des vermeintlichen Wüstlings mit einer sol-

chen Fülle von lebenswahren Einzelheiten aus, die des Dichters und Schauspielers Beobachtungsgabe ein glänzendes Zeugnis ausstellen. Wiederum wurde es mir klar, daß Bruno Wünschmann nicht nur Komiker, sondern vor allem der beste Charakterspieler unseres Theaters ist. Herr Kurt Middendorf, der den eigentlichen Wüstling, den in Parfüm, mißverstandenen Nietzscheanismus und Großstadtimpressionen eingetauchten lyrischen Lebejüngling gab, hatte da einen schweren Stand. Es ist kein geringes Lob, daß der junge Schauspieler seinen Posten wacker ausfüllte. Fräulein Nelly Hochwald machte einen unbedeutenden Eindruck; sie hatte ihre Partie nur wenig erfaßt. Sie setzte alle Farben zu matt. Das Gegenteil läßt sich von Fräulein Rosa Klaus sagen, die in der Partie der Hinterhaus-Frauenrechtlerin und ahnungslosen Mutter der Verführten alles zu grell auftrug und in keiner Szene zu überzeugen verstand. Das liegt letzten Endes freilich auch an der Figur selbst, die der Dichter zu grob-karikaturistisch, menschlich uninteressant und skizzenhaft anlegte.

Carl Friedrich Wiegand

Berner Stadttheater. Schauspiel. Drei Abende gaben bisher Gelegenheit, sich über die Voraussichten der neuen Saison zu orientieren: Ein sogenanntes Lustspiel „Der Leibgardist" von Franz Molnàr, Schnitzlers Einakterzyklus „Anatol" und Goethes „Mitschuldige". Gemeinsam war allen dreien das leere Haus, dem sie sich gegenübersahen und das hoffentlich nicht von schlimmer Vorbedeutung ist, sondern als Nachklang vom heißen Sommer sich erklären mag. Dem Leibgardisten ungarischer Fabrikation ist nicht mehr zu wünschen, denn der beschenkte die Theaterbesucher mit einer bedenklichen Enttäuschung. Geistlose Mache schlimmster Sorte, vor der das Theater im Verlaufe der Saison behütet werden möge.

Anders die beiden andern, auch leichteren Kalibers, aber von Dichtern geschrieben. Beides jugendliche Erstlinge, aber schon als solche auch die respektvolle Distanz der reifen Künstler dokumentierend. Arthur Schnitzler ist um manche Haupteslänge über seinen „Anatol" hinausgewachsen, aber trotzdem hat er seinen Einakterzyklus mit den reifen Werken nicht von der Bühne verdrängen können. Es dürfte, — d. h. besonders das oft allein gegebene „Abschiedssouper" — sogar immer noch sein meistgespieltes Werk sein. Das verdankt es vor allem dem prickelnden, mitunter sogar geistreichen Dialog und der süßen parfümierten Wienerluft, die in dem Ganzen liegt und bei aller Dekadenz etwas Einschmeichelndes hat. Wir sind den „süßen Mädels" etwas entwachsen, das war eine Mode wie die Bohème, wir lächeln darüber wie über die Mode vom Vorjahre, finden sie aber doch recht hübsch. Die Stimmungsbildchen ziehen vorbei wie Erinnerungen an einstige heimlich ausgeheckte Träume: so sollte es kommen, wenn man einmal groß sein würde. — —

Einen überaus glücklichen Griff tat das Theater mit Goethes „Mitschuldigen", einem Jugendwerke, das den wenigsten auch nur dem Namen nach bekannt sein mochte. Und man hat sich auch dabei amüsiert, als ob es gar nicht von Goethe wäre. Ja, ein richtiger Klassiker! und doch lacht man ein herzliches Lachen, das uns alle die modernen Lustspielfabrikanten nicht abzulocken vermögen. Wir müssen gestehen, daß wir auch überrascht waren; eine solche jugendliche Lebensfähigkeit hätten wir dem geistvollen und drolligen Stücke auf der Bühne nicht zugetraut, trotzdem die Wiedergabe nicht in allen Teilen einwandfrei war. Den Alcest besonders denken wir uns etwas anders von Goethe selbst bei der ersten Aufführung auf der Weimarer Liebhaberbühne dargestellt, als wie Herr Neu-

kirch ihn uns gab. Doch war die Wirkung eine ganz vorzügliche, und Goethe zeigte sich dem Possenungarn überlegen an drolliger Komik, dem geistreichen Wiener an feiner Pikanterie. Und dabei schrieb er die Mitschuldigen mit noch nicht zwanzig Jahren!

Oper. Alpenkönig und Menschenfeind von Leo Blech. Wer vieles bringt wird manchem etwas bringen, dachte der Komponist als er Batkas Umarbeitung des Raimundschen Zaubermärchens in Musik setzte, und so brachte er ein Mischmasch von großer Oper, Spieloper und Operette auf die Bühne. Immer mit unleugbarer Beherrschung der Mittel, ohne unerlaubt oder unkünstlerisch sentimental oder trivial zu werden. Wo er mit dem ganzen Aufwand und Apparat der großen Oper, fast des Musikdramas arbeitet, da scheint er uns oft mit Rücksicht auf den Stoff des Guten zu viel zu tun, den Boden eines Zaubermärchens allzusehr zu verlassen. Am liebenswürdigsten und am glücklichsten ist er entschieden da, wo er im Stil der leichten Spieloper bleibt, so besonders im 2. Akt bei der Schilderung der zufriedenen Tischlerfamilie. Da scheint er uns auch musikalisch am bedeutendsten und nicht da, wo er für unser Gefühl gar zu anspruchsvoll auftritt. Doch ist das Ganze von guter Wirkung, und wir freuen uns der Gelegenheit auch einmal einen jungen Schaffenden zu Wort kommen zu sehen und zu einer doch entschieden erfreulichen Bekanntschaft die Möglichkeit erhalten zu haben. Die Aufführung machte vor allem dadurch Freude, daß man wieder einmal von unserer Bühne herab fast durchgehend anständig rein singen hörte. Das empfand man als eine direkte Wohltat; möge sie uns den Winter über erhalten bleiben! Zum Urteilen berechtigt diese erste Opervorstellung natürlich noch nicht.

Bloesch

Berner Musikleben. Am 24. Oktober eröffnet die bernische Musikgesellschaft unter der Direktion Fritz Brun die Wintersaison. Im soeben veröffentlichten Konzertplan sind nachstehende Aufführungen vorgesehen:

(1. Abonnementskonzert, 24. Oktober). Beethoven: Symphonie Nr. 7, A-Dur. Schubert: 4 Lieder. Bach: Cantate für Sopransolo und Orchester „Jauchzet Gott in allen Landen" (zum 1. Mal). Beethoven: Ouvertüre zu „Leonore", Nr. 2. Solistin: Frau Noordewier-Reddinggius aus Amsterdam. (1. Extrakonzert: 21. November). R. Schumann: Ouvertüre z. „Manfred". Händel: Arie für Alt. Schumann und Brahms: Sieben Lieder. Brahms: Symphonie Nr. 4, E-Moll. Solistin: Solona Durigo aus Budapest. (2. Abonnementskonzert, 5. Dezember). Claude Debussy: L'après-midi d'un faune. C. Saint-Saëns: Konzert für Violine und Orchester, H-Moll. Franz Liszt: Eine Faust-Symphonie. Solist: Georges Enesco aus Paris. (3. Abonnementskonzert, 16. Januar). Joh. Seb. Bach: Cantate für Tenor und Orchester „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht" (zum 1. Male). W. A. Mozart: Konzert für Violine und Orchester, A-Dur. Hugo Wolf: Fünf Lieder aus dem italienischen Liederbuch. Hermann Götz: Symphonie F-Dur (Frühlings-Symphonie), Solisten: Frau Adele Bloesch-Stökker aus Bern und G. A. Walter aus Berlin. (2. Extrakonzert, 30. Januar). Rich. Strauß: Drei symphonische Dichtungen: „Also sprach Zarathustra" (zum 1. Male). „Don Juan". „Ein Heldenleben". (4. Abonnementskonzert, 13. Feb.) Mozart: Symphonie D-Dur (3-sätzig). Brahms: Konzert für Klavier und Orchester, D-Moll, Nr. 1. Schubert: Klavierstücke. Max Reger: Lustspiel-Ouvertüre (zum 1. Male). Solist: Artur Schnabel aus Berlin. (5. Abonnementskonzert, 5. März). Beethoven: Symphonie C-Moll, Nr. 5. Othmar Schoeck: Konzert für Violine und Orchester (zum 1. Male). Bach: Sonate für Violine allein. Othmar

Schoeck: „Dithyrambe“ (Goethe) für gem. Doppelchor, Orchester und Orgel (Uraufführung). Solist: Willem De Boer aus Zürich. Chor: Cäcilienverein Bern und Berner Liedertafel. (6. Abonnementskonzert, 19. März). Walter Braunfels: Serenade (zum 1. Male). Mozart: Konzert für Klavier und Orchester, Es-Dur. Schumann: Solostücke. C. M. v. Weber: Ouvertüre zu „Der Freischütz“. Solistin: Paula Stebel aus Karlsruhe.

Kunstsalon Wolfsberg. Am Samstag den 16. September wurde in Zürich der Kunstsalon Wolfsberg festlich eröffnet und damit der Schweiz ein Institut geschenkt, welches ihr bis jetzt fehlte, nämlich ein großzügiger Kunstsalon mit permanenten Verkaufsausstellungen, wie sie das Ausland, namentlich Paris und die größeren Städte Deutschlands schon lange kennen und zum Teil raffiniert ausgebaut haben.

Das Verdienst, diesem in schweizerischen Künstlerkreisen längst und schmerzlich genug empfundenen Mangel abgeholfen zu haben, gebührt Herrn Wolfensberger, dem bekannten Besitzer und Leiter einer unserer besten, wenn nicht der besten graphischen Kunstanstalt, deren Plakate nach Originalen von Cardinaux, Stiefel und anderen eine eigentlich neue und erfreuliche Richtung unserer heimischen Plakatkunst erschlossen, indem der Leiter der Anstalt mehr als dies vor ihm geschah, die Künstler zur direkten und persönlichen Bearbeitung des Steines anspornte.

Das neue Verdienst Wolfensbergers als des Gründers seines Kunstsalons ist um so größer und verdient um so mehr Anerkennung, wenn man bedenkt, daß die rein kaufmännische Seite des Unternehmens für ihn eigentlich erst in zweiter Linie in Betracht fällt. Im Gegensatze zu seinen Kollegen, den Kunsthändlern des Auslandes, geht sein Salon nicht vor allen Dingen darauf aus, ihn zu bereichern, sondern Wolfensberger will gewissermaßen der geschäftskundige Mittelmann zwischen dem Atelier des Künstlers und der Öffentlichkeit sein. Als praktischer Geschäftsmann lernte er durch seine persönliche Bekanntschaft mit einer ganzen Reihe unserer besten Schweizer Künstler einsehen, was ihnen eigentlich Not tat, nämlich günstige Verkaufsgelegenheiten, Ausstellungen, in welchen es den Künstlern gestattet wäre, intensiver denn in jeder offiziellen Ausstellung sich nach Affinitäten zu gruppieren und mehr als bloße Bruchstücke ihres gesamten Schaffens vorzuführen. Im Wolfsberg wird es in Zukunft möglich sein, eine größere Auswahl Werke eines einzelnen der Öffentlichkeit vor Augen zu führen, und dem Publikum seinerseits wird mehr als bisher die Möglichkeit geboten, sich mit seinen eigenen Künstlern zu befassen, indem ihm Gelegenheit erschlossen wird, sie in ihrem Werden und Ringen zu beobachten. Der Künstler wird der Masse dadurch noch etwas mehr als er ihr, trotz der zahlreichen Ausstellungen, welche alljährlich stattfinden, geworden ist, nämlich der mehr oder weniger anonyme Erzeuger von Einzelkunstwerken — hier bietet sich nun der Anlaß sich mit der Persönlichkeit unserer Schönheitsmehrer durch liebevolles Studium vertraut zu machen und sie lieben zu lernen.

Allein, die Segnungen des Wolfsbergschen Salons erstrecken sich nicht nur auf das Publikum, sondern werden gewiß auch die Presse beeinflussen. Vom Augenblicke an nämlich, wo der „Kunstreporter“ sich mit einem oder zwei statt mit sechzig oder hundert Künstlern in einer Ausstellung befassen muß, wird er sich in die einzelnen vertiefen und wird seine Persönlichkeit, wenn er eine hat, der ihrigen gegenüberstellen müssen. Mit bloßen abgeschliffenen Wortmünzen und hohlen Phrasen kommt er dabei nicht mehr aus. Und darin sehe ich den eminenten Wert der Gruppenausstellungen — sie zwingen zur Vertie-

fung in der Würdigung der Werke und der künstlerischen Persönlichkeiten.

Ich gebe zu, daß diese pädagogische Absicht in Zürich vielleicht der nachdrücklichen Betonung weniger bedarf als in andern Schweizerstädten, z. B. in Bern; denn Zürich hat sein Kunsthaus mit seinen Ausstellungen und auch einige Leute, die, wenn sie auch nicht immer mit vollem Verständnis über die Kunst schreiben, sie doch als einen Kulturfaktor zu würdigen wissen und Respekt vor ihr haben, wohlwollend sind, und im großen und ganzen gerecht und billig urteilen. Allein, auch in Zürich lernt man nie aus und wird die neue Gelegenheit Kunstwerke zu sehen und zu genießen dankbar benutzen.

Man darf wohl sagen, daß sich der neue Salon ungemein glücklich eingeführt hat, indem er den Reigen seiner Ausstellungen mit einer Darbietung von 53 Werken der beiden Berner Maler Boß und Cardinaux eröffnete. Boß hat in den letzten Jahren eigentlich wenig mehr ausgestellt, und jedenfalls hatten die Kunstfreunde, welchen nicht der Vorteil seiner persönlichen Bekanntschaft zugute kommt, wenig Gelegenheit sich mit seinem intensiven und stetigen Schaffen vertraut zu machen. Ähnlich und doch verschieden erging es Cardinaux. Seine Plakate haben ihm ein besonderes Publikum erworben, und viele kennen ihn nur als „den Plakatmaler" und vergessen darob, daß er, außer seinen, für die Vervielfältigung bestimmten Arbeiten mehr sinnenfälliger Natur, ein begeisterter Interpret der Naturschönheiten unserer Berge ist.

Ich werde mich nicht auf eine eingehende Würdigung der Ausstellung bei Wolfensberger, welche bis zum 15. November dauert, einlassen, um dem selbständigen Kunstfreund nichts vorweg zu nehmen. Aber den Besuch möchte ich ihm schon aus dem Grunde empfehlen, weil sich ihm aufdrängen muß, wie zwei unserer Besten, frohen pulsierenden Lebens voll, schaffen und zeugen. Wie sie gewissermaßen Zeugnis ablegen von der Wandlung ihrer Visionen und wie sie, beide auf verschiedene, aber beide auf die interessanteste Weise dem nachjagen, was für sie Schönheit bedeutet, ihnen als wünschbares Ziel vorschwebt.

Uns zwei talentvolle Künstler in ihrer Entwicklung durch die paar letzten Jahre recht eindringlich vor Augen geführt, uns ihrem Schaffen gegenüber zum Respekt und zur Bescheidenheit gezwungen zu haben, darin besteht der erste Erfolg des Kunstsalons Wolfsberg, dem wir noch recht viele solche reiche Tage wünschen. C. A. Loosli

Monnier und Vallette, sechs große Maler und ein Idylliker sind die Ernte dieses Sommers.

Tragischerweise die ersten beiden. Treue Genfer und wahrhafte Eidgenossen. Vertreter einer gemessenen Tradition und heitere Weltkinder, Sieger über eignes Leid und andere mit Lebenslust ansteckend, waren sie von Jahr zu Jahr wirksamere Elemente nationalen Denkens geworden. Namentlich Monnier, der eigentliche Künstler, der Unversiegliche, und seine immer freudigeren, weitsichtigeren und lebensvolleren Werke hatten überdies noch die glückliche Wirkung, zu zeigen, daß Reinheit aus unverstellter Heiterkeit und froher Tätigkeit, aber aus keinerlei augenverdrehender und todestrauriger Andacht hervorgehe. Sein Leben war ja ein beständiger Sieg über den Tod, und je näher die dunklen Schatten rückten, desto strahlender wurden seine Schilderungen, desto klingender sein Spiel und befriedigter sein Verhältnis zur Wirklichkeit. Ein zarter Heros ist mit ihm geschieden. Ich werde mich bestreben einmal die merkwürdige innere Bahn dieses Dichters und Menschen zu beschreiben. Vallette, der Kritiker, hat sich mehr von Woche zu Woche um die Befestigung unserer Beziehungen über die Sprachgrenze weg verdient gemacht. Es

scheint mir auch maßlos, ihn, vom Persönlichen abgesehen, Monnier gleichzustellen. Jahrzehnte hat er in Genf gelebt und keine Fühlung mit den schaffenden Künstlern dort, den Hodler, Vautier, Trachsel, Perrier gewonnen. Trotzdem, ein innerhalb seiner Grenzen durchaus wertvoller Geist und tüchtiger Charakter hat auch in ihm gesteckt.

Nicht tragisch, aber schädlich ward der Sommer den Künstlern, die sich zur großen Schau im Museum Rath zusammenfanden. Niemand hat sich in die Siedehitze der engen Säle am tropisch schwülen Theaterplatz hineingewagt. Ich habe es pflichtgemäß getan und mir sogar linde und lindernde Früchte, von Ernst Geiger in wundersamer Metallschale dargebracht, erworben. Sonst sind mir die Sendungen von Amiet, Giacometti, Hermenjat, Vautier, Hodler und Forestier am klarsten erinnerlich. Amiet war imstande, mit der rotdurchglühten Pracht der Wege seines Gartens den Eindruck der Saalwärme noch zu übertreffen und doch die angenehme Illusion der freien luftigen Natur hervorzubringen. Hermenjat und Giacometti brachten fast gleich starke Landschaften mit viel Wohligkeit und Weite, und Vautier und Forestier fügten die „romanische Verfeinerung" hinzu.

„Romanische Verfeinerung" ist übrigens ein Thema, das zurzeit im Welschland gerne gegen die deutschschweizerischen Maler ausgespielt wird, deren größere Unmittelbarkeit und Saftigkeit man schlechterdings nicht leugnen kann. Die Art und Weise, wie z. B. Giron den Bernern und Budry einem Amiet gegenüber auftreten, ist alles andere als freundeidgenössisch, nimmt sich jedenfalls der herzlichen Aufnahme gegenüber schlecht aus, die die Hugonnet, Auberjonois, Forestier in der Ostschweiz gefunden haben. Um aber innerhalb der Kritik zu bleiben, so geht ein solches Urteilen auf eine bedenkliche Unkenntnis der Malerei eines Hodler, Amiet, Giacometti, Buri usw. in ihrem ganzen Umfang zurück, nicht von einem Einzelwerk darf der wahrhaft gründlich und bedeutsam urteilende Beobachter ausgehen; darin kann der kleinste Maler eine gewisse Zugehörigkeit zu der oder jener Formtradition bekunden. Sondern aus dem ganzen Schaffen eines Malers muß ermittelt werden, inwieweit er einer solchen Überlieferung folgen soll und eigenen Gestaltungs- und Geschmacksgesetzen Raum geben darf und muß. Allerdings ist eine so verstandene Analyse schwerer vorzunehmen als die Lausanner und Morger Sonderbündler ahnen. Der Unterschied zwischen dem Geschmack schöpferischer Naturen und dem bloßen Klügler und Nachempfinder ist ihnen noch nicht aufgegangen. Wie denn ihresgleichen — man sieht es an der Architektur — sklavisch an den akademischen Regeln längst vergangener Tage hangen.

Da tut es denn ordentlich wohl zu erleben, wie sich fern vom Schulweg und Lehrpult vergilbter Kunstprofessoren — die Kunsthistoriker vom Fach sind noch heilig dagegen — eine reiner Empfindung offne Persönlichkeit entfalten kann. Im Genfer Athenäum kann man dies Schauspiel für Götter und apädagogische Gemüter seit geraumer Zeit verfolgen. Der Veranstalter dieses Naturfestchens ist drolligerweise dem Brotberufe nach ein Lehrer. Aber in den Freistunden seiner Seele, Augen und Finger ist er der unbefangenste Idylliker. Er heißt Joseph Reber und haust zu Althäusern bei Muri. Die Freiheit, die ihm sein Lehramt an der Bezirksschule läßt, verdichtet sich zu taufrischen Landschaften vom Lindenberg, von der Reuß und von Wald und Himmel schlechthin.

Der „Gegenstand" seiner Werke entsteht sozusagen erst durch die Innigkeit seiner Hingebung an ein rauschendes Silberlaub, einen klargrauen Wasserspiegel, ein von Melancholie umschleiertes Kloster. Ich muß ihn immer

wieder mit Corot und Mörike vergleichen. Es ist nämlich erstaunlich, wie fein zugleich und sicher dieser Weltfremde der großen Kunst entgegengeht. Kein Vergreifen im Stofflichen, kein Übersteigern irgend eines Tones, nichts Literarisches, nichts sinnlos Verträumtes. Durchaus baut er auf der aus jahrelangem Verkehr sein Eigentum gewordenen Heimat auf und bietet im Grunde nichts als, rhythmisch erregt und zu wohlklingenden Verhältnissen geordnet, ihre wesentlichen Eigenschaften dar. Ein mildes Gewell der Bodenflächen, ein braungrünes, zwischen sattem Wiesenglanz und zitternder Riedstille schwebendes Farbenspiel und das entzückende Eindringen der Atmosphäre in das Ganze und Einzelne der Erscheinungswelt. Wundervoll weich und schlagend sind manche seiner Zeichnungen, unmittelbar an große französische Meister gemahnen sie, und ich begrüße den Tag, der eine Auswahl dieser Bilder und Skizzen ans Licht bringen wird. Wenn es nur recht bald geschieht. Dr. Johannes Widmer

Zürcher Kunstleben. Wenn auch nicht durchweg Hervorragendes, so bietet der schweizerische „Turnus" des Jahres 1911, der momentan die prächtigen Räume des Zürcher Kunsthauses füllt, doch eine ganze Anzahl bemerkenswerter und selbst bedeutender Arbeiten, die es wohl verdienen, hier kurz registriert zu werden. Ich nenne vor allem das in Ton und Linie gleich großzügige, von früher her bekannte, prächtig farbige „Modell" Max Buris, eine Glanzleistung des Brienzer Meisters. Schon die letzte Interlakener Ausstellung mit ihrer der famosen in der Zürcher Sammlung hängenden „Kartoffelschälerin" nachgestalteten, sitzenden Frau Clara Borters hat dargetan, wie sehr diese sich dessen Eigenart zunutze zu machen verstanden. Ihre im Turnus ausgestellte „Plauderstunde" mit den drei jugendlichen Gestalten nun geht noch einen Schritt weiter, wird so sehr „Buri", daß man auf den ersten Blick Mühe hat, das Bild als nicht von ihm stammend zu qualifizieren; jedenfalls eine erstaunliche Leistung. Die „Landschaft" Emil Cardinaux' gehört zweifellos zu den besten Schneebildern, dieses auf den Plakatstil gerichteten Talents. Traugott Senns „Blümlisalp" sahen wir bereits in einer frühern Ausstellung. Wie sie, zeichnet sich auch das Aquarell „Vorfrühling" durch Einfachheit und Klarheit aus, Vorzüge, die auch den Blumenstücken und Landschäftchen Ernst Geigers und Emil Prochaskas und den sonnigen kleinen Studien des Werner Feuz, sämtlich in Bern eigentümlich sind. — Ein prächtig energisches und großzügiges Selbstporträt von koloristischer Eigenart bietet Paul Barth. Mit dem brauntonigen „Turmbau zu Babel" seines Mitbürgers Paul Burckhardt weiß man nichts Rechtes anzufangen (ebensowenig wie mit den ungenießbaren verkümmerten Akten des Berners Ernst Linck, der in eine gefährliche Sackgasse geraten scheint). Zart abgetönt und weich gibt sich ein weiblicher Akt Burkhard Mangolds, mit hübscher Stimmung ein „Bodenseeufer" Carl Theodor Meyers in München, ein „Sturm auf dem Bodensee" Fritz Völlmys in Basel und eine sonnige Landschaft seines Mitbürgers Walter Ennholtz, während Marie Stükkelberg und Esther Mengold sich durch lebensvolle Porträtköpfe vertreten lassen. — Treffliches bieten im Turnus die Aarauer. Die galanten Wege seines in der Ausstellung der Kunstfreunde am Rhein gezeigten eleganten Damenbildnisses weiterverfolgend, macht uns Ernest Bolens mit einer frischfarbigen, pikant kombinierten Damentoilette bekannt. Sein Kollege Otto Wyler versucht sich in Akt und größerer Komposition, um im ersteren Brühlmann und Paul Barth verwandte, hie und da noch etwas

unbeholfene Klänge anzuschlagen, in der letzteren einen belebten, sonnigen Kinderumzug von beachtenswerten koloristischen Qualitäten vorzuführen. Ein delikates Blumenstück steuert Max Burgmeier zur Kollektion bei, einen farbensatten „Bahnhof" Adolf Weibel. — Eine gründliche Enttäuschung bereiten die Produkte Amiets und Giacomettis (Giovanni), von denen ersterer ein unbedeutendes Blumenstück, der letztere an Gogh und Toorop gemahnende, wenig erfreuliche Figurenbilder ausstellt, unter denen einzig die säugende Mutter unsere Sympathie zu erlangen vermag. Da findet sich in Augusto Giacomettis leuchtendem „Selbstporträt" und farbigen Aquarellenlandschaften schon weit mehr eigenes Leben. Eine weite, abgeklärte Landschaft ist der „Sommertag" W. L. Lehmanns, eine lebendige Strandimpression das Elbebild Fritz Oßwalds, ein breit und saftig heruntergemaltes Stück der „Bergführer" Hans Beat Wielands. — In die aparte Welt des Wallis führen uns ein die klare und kalte Winterluft meisterlich wiedergebender „Sieger" Edmond Billes, ein prächtig aufgebauter, ungemein energisch durchgestalteter Heremencerbauer Raphy Dallèves' und ein ebenso geschlossenes wie tonfeines, ausgezeichnetes Intérieur („Le pot de Soupe") Edouard Vallets, dessen Gattin Marguerite Gilliard nach wie vor ihr Heil in bunten Unbeholfenheiten und Exzentrizitäten sucht. Gleich ihr vermag auch Alice Bally in Paris nur Kopfschütteln zu erregen. Hübsche Arbeiten dagegen liefern die Westschweizer Théodore Delachaux („Rue à Châteaux d'Oex"), Pierre Godet („Lilas", „Pensées"), Abraham Hermenjat („Baigneuse"), Alois Hugonnet, Hermann Jeannet, Albert Muret, Theodore Pasche, Paul Théophile Robert und Albert Sylvestre. Der Neuenburger William Roethlisberger wird in seinen Seelandschaften leider immer blasser und farbloser. — Treffliche Tierbilder sind die „Dämmerung" Franz Elmigers und das „Jungvieh" Ernst Hodels, von Luft und farbigem Leben erfüllte Landschaften der „Wintermorgen" und die „Häuser am Kanal" des Winterthurers Jean Affeltranger. Ein routinierter Porträtist ist Hermann Barrenscheen, ein energisches Talent Raphael de Grada, eine vornehme Stimmungskünstlerin die St. Gallerin Martha Cunz, während Ernst Schweizer vor allem in der feintonigen Traumlandschaft, Johannes Weber in der breit und saftig gestalteten sonndurchglühten Landschaft mit Figuren, Albert Wenner im Würtenberger nachgeschaffenen Bildnisse zu Hause ist. — Unter den Graphikern des „Turnus" sagen mir René Francillon und Gattin (Anny Lierow) mit stark dekorativen Holzschnitten, der Humorist und kraftvolle Symboliker Franz Gehri (Radierungen), Otto Plattner mit wirkungsvollen Holzschnitten, der tüchtige Zeichner Eduard Renggli, der talentvolle Radierer Arthur Riedel, Ernst Georg Rüegg mit seinem humoristischen Kleinkram, die brillante Karikaturistin Charlotte Schaller in Paris (Lithographien: „Un banc public", „Chanteuse") und die feintonige Holzschnittkünstlerin Marie Stiefel am meisten zu. Daß auch die bereits zitierten Otto Wyler und Edouard Vallet als Graphiker nicht Unerhebliches leisten, mag nur nebenbei erwähnt sein. Den brutal-kraftstrotzenden Muskelweibern Hans Alders in Obstalden kann ich bei bestem Willen keinen Geschmack abgewinnen. — Die Bildhauerei ist im „Turnus" nur sehr spärlich und unbedeutend vertreten. Das Ansprechendste liefert wohl Walter Mettler, dessen Mädchen mit der Milchschale zum Gelungensten gehört, das wir im neuen Kunsthause schon gesehen.

Dr. S. Markus