

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

Buchbesprechung: Bücherschau

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: 13.01.2026

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

Mittel freilich weniger Stoff, als sie Anlässe zur Verspottung kapitalistischen Strebertums und aristokratischer Dekadenz oder Vorwände für die ulkmäßige Übertreibung charakteristischer Züge und Situationen geboten hätte — allerdings nur einem Vorstadttheater.

J. Baumgartner

München. Eine sehr stattliche Renoir- und eine eindrucksvolle Munch-Kollektion sind als Hauptattraktionen dicht hintereinander gefolgt; ein Sinnbild unserer rasch pulsierenden Zeit; denn beide Künstler sind heute noch Zeitgenossen, wenn es für Renoir auch nachgerade etwas märchenhaft klingt. Ja, dieser würde sicher mit unverminderter Kraft weiter schaffen, wenn ihm nicht die einst wunderbaren Hände den Dienst versagten. Die verfeinerte Sinnlichkeit der Franzosen hat in ihm ein Hauptbeispiel hervorgebracht. Wir erleben den Fall, daß Süße der Form und des Kolorits nicht nur nicht unangenehm, sondern als der angeborene Ausdruck eines Genies stark und elementar wirken. Munch ist desto herber und überhaupt ziemlich entgegengesetzt; wer ihn ernst nimmt (und das soll man) wird deutlich erkennen, daß der Impressionismus also bereits der Geschichte angehört. Er gestaltet wieder von innen nach außen, wie auch van Gogh gestaltete, unser eigentlicher Zeitgenosse, den uns eine wider-

sinnige Fügung zufällig entrisen hat. Von Renoir habe ich in Basel schon vor Jahren charakteristische Proben gesehen, ob man aber den Norweger in der Schweiz schon kennt, weiß ich nicht. Wäre ich sicher, daß er unbekannt ist, dann müßte ich den Propagandisten in mir noch ganz anders aus dem Schlafe rütteln. Vielleicht also nächstes Mal, zumal da der graphische Teil der Kollektion bei meiner Besichtigung noch nicht eingetroffen war.

Konzerte hatten wir auch recht viele, und trotz dem immer mehr anschwellenden Faschingstreiben sogar gut besuchte Konzerte. Ich will sie aber gar nicht aufzählen, weil sich die Schweiz doch nicht viel aus der Mär machen wird, daß z. B. das Capet-Quartett aus Paris Beethoven ideal gespielt hat, oder daß dieser oder jener große Virtuos zu hören gewesen. Die Hofoper brachte als Premiere die ehemaligen Rosmerschen Königskinder als durchkomponierte Oper von Humperdinck mit großem Erfolg heraus. Sonstige Premieren: Herman Bahr „Das Tänzchen“ mit schwachem Erfolg.

Paul Klee

Anmerkung: Das Buch von Kandinsky heißt „Über das Geistige in der Kunst“ und nicht „Expressionismus“, wie ich irrtümlich berichtete.

Bücherschau

Frank Buchser. Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft auf 1912.

Ein Schriftsteller, der in lebendigstem Kontakt mit dem zeitgenössischen künstlerischen Schaffen steht, Dr. Johannes

Widmer, hat in dieser gediegen illustrierten Studie den gelungenen Versuch gemacht, dem Problem Buchser beizukommen. Ein erstaunliches Rätsel sind ja die Schöpfungen des Solothurner Malers einem jeden,

der zum erstenmal mit ihnen in Berührung kommt und der sich über die Entstehungszeit der wichtigsten Bilder und Studien im klaren ist. Mit Recht weist Dr. Widmer nachdrücklich darauf hin, daß Buchser in einer ganzen Reihe von Werken die spätere Entwicklung der Malerei vorausgenommen hat; schon in den fünfziger Jahren machte er das kühne Wagnis, die Natur in ihrer farbigen Erscheinung unmittelbar so zu fixieren, wie sie sich in seinem Temperamente spiegelte; es erschien ihm nur gegeben und weiter keines Aufhebens wert, wenn er seine Eindrücke in einer ganz impressionistischen, selbst dann und wann pointillistischen Mache festhielt. Die Schulung an den Alten hatte er mit Bravour durchgemacht; er war im technischen Sinn ein Könnner, als er auf eigenen Wegen sein eigenes Ziel erstrebte. Ein halbes Jahrzehnt vor jener spanischen Ausstellung zu Paris, die für Frankreich den entscheidenden Impuls zum Impressionismus gab, öffneten sich Buchsers Augen in Spanien selbst für die Wunder der Lichtmalerei; als Manet eben erst Couture verließ, schuf der Solothurner die glänzendsten Impressionen, Stücke, die im Ton prachtvoll ausgewogen, in der Farbe unmittelbar und rein sind. Ein spezifisch Malerisches ist in seinen Werken mit Konsequenz durchgeführt und als das Wesentliche seiner Kunst empfunden; Form und Farbe sind ihm alles; auch die Komposition gelingt ihm oft ausgezeichnet (Dr. Widmer bringt als sprechendes Beispiel das „Negerkonzert“). An innerlich tief empfundenen Bildern ist solche Kunst ihrem Wesen nach aber weniger reich; bei manchen der „fertigen“ Stücke merkt man, daß Geduld und Atem ausging. Deshalb wird man bei Buchser mehr die Studien und Entwürfe suchen, wenn auch eine Reihe von Bildern, wie etwa das glänzende Stück moderner Malerei „Im Sonnenschein“ und das am meisten innerlich

erfaßte Bild „Portrait der Mutter“ durch die geistvolle Auffassung nicht weniger fesseln als durch das Raffinement der Technik.

Im Vordergrund des Interesses stehen aber entschieden die Studien und Skizzenbücher, die aus dem Nachlaß von Buchsers Bruder an die Basler Kunstsammlung kamen, während die gerahmten Bilder dem Solothurner Museum zufließen. Die Skizzenbücher orientieren über die flotte, wenn immer möglich auf malerische Wirkung hin arbeitende Zeichnungskunst Buchsers; allerlei Notizen und Daten orientieren zugleich über den verschlungenen Lebenspfad des Malers, der in Spanien, England, Nordamerika, Griechenland, Albanien, oft auf abenteuerlichen Wegen, eine ungemeine künstlerische Produktivität entfaltet hat. Dr. Widmer entnahm diesen reichen und doch so schwer zugänglichen Quellen das Notwendigste, um das äußere Lebensbild angemessen einzurahmen. Eine aufschlußreiche Interpretation widmete der Autor Buchsers großer Menge von Ölstudien. Er wertet sie in ihren Hauptstücken als vollständige Meisterwerke, vielfach als leuchtende Wetterzeichen einer neuen Kunst. Dabei sind Buchsers Arbeiten jeder Pedanterie oder Programmalerei fern und weit fremder als manche Impression der französischen Maler um 1870 und später.

Eine ganze Reihe der Blätter aus der Basler Kunstsammlung ist in vorzüglichen Illustrationen wiedergegeben; u. a. der fabelhaft breit und lebendig hingemalte Akt eines Negermädchens, den Dr. Widmer wohl nicht mit Unrecht der bekannten Venusreihe: Tizian, Velasquez, Goya, Manet angliedert. Dann das in der Sonne leuchtende Blockhaus, von dem der Verfasser schreibt, es sei die höchste Höhe von Buchsers Lichtmalerei und wert, an den hellen Tag gerückt zu werden. Die Studie werde, „zweckmäßig gerahmt und ausgestellt, der Basler Galerie eine ganze Reihe

von Manet und Monet ersehen“. Ob der Verfasser in solchen Urteilen nicht etwas weit geht? Wir glauben, daß ihn der projektierte Buchersaal im neuen Museum nicht widerlegen wird; schon die Ausstellung der etwa 60 Hauptblätter, die 1910 und 1911 veranstaltet wurde, zeigte, daß diese wundervoll erhaltenen, frischen Impressionen uns aus lauterster Quelle über die moderne Lichtmalerei orientieren.

So dürfte Dr. Widmers Studie jedem Freunde der modernen Kunst eine Fülle von Anregung geben; sie bietet neues wertvolles Material für die Geschichte der schweizerischen Kunst im 19. Jahrhundert, die — einmal aus gehöriger Distanz betrachtet — eines der interessantesten Kapitel der allgemeinen Kunstgeschichte geben dürfte.

Dr. Jules Coulin

J. B. Widmann. Eine Gedächtnisrede von Jonas Fränkel. Eugen Rentsch, Verlag, München 1912.

Am 8. Dezember 1911 hielt Dr. Fränkel einen akademischen Vortrag über Widmann, der, ursprünglich als Huldigungsrede für den 70. Geburtstag gedacht, zu einer Gedächtnisfeier wurde. Der Vortrag, erstmalig im „Bund“ abgedruckt, liegt nun in erweiterter Gestalt als vornehm ausgestattete Broschüre vor und bietet uns das Schönste und Klügste, was bisher über den Menschen und Dichter gesagt worden ist. Zum erstenmal finden wir hier ein geschlossenes Bild des vielseitigen Dichters auf Grund liebevollen Eingehens und klaren sicheren Verständnisses. Zum erstenmal schreibt hier einer, der Widmann gründlich kennt, der das ganze mannigfaltige Schaffen in Betracht zieht zu einer knappen aber erschöpfenden Würdigung. Durch die Vorberreitungen zu der Spitteler-Biographie ist Fränkel auch in die Vorbedingungen des Widmannschen Schaffens, in seine Anfänge

und seine innere Entwicklung tiefer eingedrungen, als dies bisher irgend jemandem möglich war. Er hat dadurch auf manches Werk, auf manches Problem ein neues erhellendes Licht werfen können, für das ihm gerade die Freunde der Widmannschen Poesie dankbar sind. Dazu rechnen wir vor allem die Andeutungen, die Fränkel über das Freundschaftsverhältnis Widmanns und Spittlers macht, die bestimmt aussprechen, was man aus Widmanns eigenen Äußerungen entnehmen konnte, was die Werke der beiden ahnen ließen. Sie machen es aber Fränkel zur Pflicht, uns nicht mehr zu lange auf das ersehnte Werk über Spittler warten zu lassen. Gerade diese Schrift über Widmann beweist wieder, daß er der berufene Mann dazu ist, um inhaltlich und formal alle Erwartungen zu erfüllen.

Wir dürfen und müssen auch eine eingehende Biographie Widmanns erwarten; sie wird uns mehr, aber nicht besseres bringen können, als was Fränkel in diesem dünnen Heft in meisterhaft knapper und konzentrierter Form über Widmann sagt.

Bloesch

Hans Hildenbrand. Winterpracht. 12 farbige Naturaufnahmen. Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart. Preis in Umschlag 4 Mk.

Der Stuttgarter Verlag schenkt uns mit diesen vollendeten Wiedergaben farbiger Naturaufnahmen ein prächtiges Werk, das jedem Naturfreund Freude machen muß. Zu jeder Tageszeit, bei hohem Schnee, der die Zweige herunterdrückt, im Raureif, am Mittag, wenn die warme Sonne schon einzelne Flecken geschmolzen hat, ist der Photograph auf den raschen Skiern hinausgezogen, um die winterlichen Stimmungsbilder auf die farbenempfindlichen Platten zu bannen, allen denen zu Dank, die gleich ihm den Zauber der Winterlandschaft suchen und empfinden. Das schön ausgestattete Heft sei vor allem den

vielen Freunden des Wintersportes warm empfohlen. Bloesch

Victor Auburtin: Die Kunst stirbt. 8^o. 72 S. Bei Albert Langen, München.

Die Kunst stirbt. Daran ist gar kein Zweifel. Sie stirbt an der Masse und der Nützlichkeit, stirbt, weil der Boden, den sie braucht, verbaut wurde, weil sie in einer Zeit rationeller Arbeitsausnutzung nicht gedeihen und nicht existieren kann, weil sie ihre Vorwürfe und stillen Zuhörer zu verlieren im Begriffe steht, weil in dieser Zeit der Subordination und des Werkzeuges die Persönlichkeit immer weniger zu sagen hat Pathos und Naivität nicht mehr goutiert werden, weil wir zu eilig, zu abgeheht sind, als daß wir Zeit für sie fänden, zu wenig sentimental sind, als daß wir irgend ein Schicksal noch tragisch nehmen könnten, zu roh für die Feinheit sind, als daß wir noch für die Kunst eines Shakespeare und einer Sappho empfänglich sein könnten.

Die Kunst stirbt an der Demokratisierung der Gesellschaft und der Eroberung gewaltiger Naturkräfte, die uns Jahr 1830 so mächtig einsetzten, um mit Eins der Welt ein anderes Gesicht zu verleihen, stirbt an den wirtschaftlichen Verbesserungen und sozialen Errungenschaften unserer Zeit. Darum, daß der Rhein uns durch Zementwerke, Fabriken und dampfende Schloten verhunzt ward, daß die malerischen Spitzwegstädtchen über Nacht durch so durchaus zweckmäßig eingerichtete Stätten ersetzt werden, daß das uralte trohige Rom poliziert, in seinem Circus maximus eine Gasanstalt errichtet, der altehrwürdige Ponte Sant Angelo durch eine Eisenbrücke entstellt wurde, daß Eleusis, die Stadt der Mysterien, aus der Demeter, Kybele, Tryptolemos und der junge Bacchus hervorgegangen sind, zur Fabrikstadt mit hohen qualmenden Schloten ward, die Seife und Zement liefert. Die Kunst

stirbt an dem unaufhaltsamen Siegeslauf der Wissenschaft, die ihre erbitterteste Feindin ist, an dem wachsenden Licht der zukünftigen großen Friedensreiche, an der Verödung unserer Herzen, aus denen Fabulierlust und Leidenschaft für immer verbannt sind und an dem Rückgang aller großen Gefühle. Daran stirbt sie, daß in unserer Zeit jede Leidenschaft lächerlich, der Zorn tief unter der Würde des Mannes, Sehnsucht und Träumerei weichlich und verächtlich sind, daß der Enthusiasmus verpönt, die Liebe aus dem Leben eliminiert und durch kühle und glatte Formen ersetzt ward, daß die weltumspannende Gleichförmigkeit, die von Tag zu Tag weitergeht, alle Individualität, alles heldenhafte Emporragen aus der uniformen Masse verunmöglicht, Widerspruch, Kampf, Unordnung, Liebe, Verrat, räuberischer Überfall, Krieg und Abenteuer abgeschafft sind, alles Leben organisiert, jedes Laster unterdrückt, das Geheimnis der Ferne gebrochen, die Ruhe gestört, der Sport so beliebt ist.

Die Kunst stirbt, weil ihr sowohl in der Welt wie in den Herzen der Menschen alle Existenzbedingungen abgegraben wurden und weil es ihr nicht nur an Motiven, sondern auch an Persönlichkeiten mangelt, indes der Geschmack der Menschen auf einer schiefen Ebene abwärts sich bewegt, um, statt an großen und ernsten Originalen, an billigen Kopien und der „Kunst“ der Varietes, Kinos, Zirkusse und Cabarets Gefallen zu finden. Die Kunst stirbt, weil sie unter solchen Verhältnissen nicht zu leben vermag, und sie stirbt für immer, weil diese Verhältnisse einem Zustand vollkommener Gleichheit, Ruhe, Sicherheit, Gesundheit, Ordnung und Aufgeklärtheit zustreben. — Die Kunst aber braucht Widersprüche, Kampf, Aberglauben, Persönlichkeit und Leidenschaft. Weil nun dies alles aus unserer

Zeit verschwindet, zum Teil schon verschwunden ist, muß die Kunst, der alle Voraussetzungen damit genommen sind, zugrunde gehen.

* Dies die Quintessenz der leidenschaftlichen Anklageschrift *Auburtins*, mit ihrer Bitterkeit, ihrer Schlagkraft, ihrer Satyre und ihrem trostlosen Pessimismus. „Ich glaube fest, daß wir in zweihundert Jahren keine Künstler und keine Dichter mehr haben werden. Wohl aber werden wir eine Patentmaschine haben, mit der man in einer Minute sechzig zementene Apollos von Belvedere anfertigen kann.“ In diesen Worten legt der temperamentvolle Mitarbeiter des „Simplizissimus“ das Fazit seiner betäubenden Untersuchungen nieder: Kein Lichtstrahl dämpft die Schwärze seiner Ansichten. Es ist definitiv nichts mehr zu wollen, zu erhoffen. Es ist zu Ende, ein für allemal und für alle Zeiten.

Steht es wirklich so schlimm? Zugeben, daß wir in einer Zeit der Depression auf allen künstlerischen Gebieten leben, daß es uns an Persönlichkeiten, Ewigkeitserschöpfungen mangelt. Aber wer wollte darum das Schwert so leichten Kaufes aus der Hand geben, an einer Erhebung aus dem Elend der Gegenwart verzweifeln? Uns will es scheinen, als ob der Verfasser der uns vorliegenden Schrift doch allzu einseitig vorgegangen wäre, bei der Dichtung vor allem zu sehr die speziellen Gattungen der Fabel, Sage und des Märchens im Auge gehabt hätte und besten Falles noch die rein romantische Poesie.

Aber haben nicht gerade sie in jüngster Zeit eine neue Blüte erlebt, während die unerhörte Mannigfaltigkeit der übrigen Dichtung zur Evidenz dartat, daß es ihr an Motiven wahrlich kaum fehlen kann? Geben wir das aber zu, so erscheint uns die

Zukunft durchaus nicht so trostlos, wie Auburtin sie zu schildern unternahm, auch dann nicht, wenn wir all seinen Auslassungen über die Kleinheit und Erbärmlichkeit unserer gegenwärtigen Kunst, vorzüglich des Dramas und der Malerei, in allem und jedem beipflichten müßten. Wir leben eben — und das darf nicht übersehen werden — in einer Zeit der Versuche und des Ringens um neue Ziele, neue Ideale, wie sie Welt- und Kulturgeschichte zu wiederholten Malen aufzuweisen haben. Die Erreichung dieser Ziele aber kann durch die Ungunst der Verhältnisse nur verzögert, nie aber verunmöglicht werden.

Wenn nun Auburtin die Ungunst der Verhältnisse ganz und allein in der großartigen kulturellen Entwicklung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erblickt und zu der Ansicht gelangt, daß diese vollkommen entbehrlich gewesen wäre, so ist nur zu konstatieren, daß er dabei die volkswirtschaftlichen Gesichtspunkte vollkommen überfieht. Er irrt sich, wenn er meint, daß „das bessere, bequemere, sichere Leben“ unserer Zeit „auch ohne den Dampf gekommen wäre“ und „ohne die Kohle“, wie er irrt, wenn er im Rheine nur noch einen „rußigen Kanal“ erblicken zu dürfen glaubt, und im Gotthardtunnel nichts weiteres, als das Mittel, „den Weg zwischen Paris und Mailand um zwei Stunden abzukürzen“. Die grandiosen Errungenschaften der letzten Jahrzehnte waren eine Kulturnotwendigkeit, ohne deren Realisierung die gewaltig und rapid an Zahl zunehmende Menschheit in die schlimmste Enge und Bedrängnis geraten wäre, und es ist durchaus kein Wahn, „daß die Menschheit sich auf einer schiefen Ebene glorreich in die Höhe bewegt und daß alle diese unruhigen Unternehmungen einer rivalisierenden Industrie, diese Kalksandsteinfabriken, Kohlenminen und Schwebebahnen

wirklich zum Heile und Vorteile der Menschheit notwendig sind“!

Wir leugnen nicht: Die Auburtinsche Schrift enthält eine Unmenge der schlagendsten Wahrheiten, und diese werden mit Geist und Empfindung vorgetragen und aller Schminke bar. Doch läßt sich ihr andererseits der Vorwurf nicht ersparen, daß sie zu allgemein und zu forsch zu Werke geht und daß ihr Verfasser sich durch seine Bitterkeit zu Ungerechtigkeiten und Übertreibungen hinreißen läßt, die der Bedeutung der Sache bedauerlicherweise Abbruch tun. Dem kühnen Kämpfen darob zu grollen, steht uns indes um so weniger zu, als der Gegenstand einen temperamentvollen Vortrag geradezu herausfordern mußte und es dem Referenten mit seinen Ausführungen durchaus ernst war. So zögern wir nicht, diese allen Kunstfreunden aufs wärmste ans Herz zu legen, als einen feurigen und beherzigenswerten Streitrauf eines ihrer Gesinnungsgenossen, dessen Verdienst es ist, auf die Gefahren, denen die Entwicklung der Kunst ausgesetzt ist, in flammender Rede hingewiesen und vor ihnen gewarnt zu haben.

Dr. S. Markus

Cajima Wagner: Franz Liszt. Ein Gedenkblatt von seiner Tochter. 126 S. 2 Mk. Verlag von F. Bruckmann A.-G., München.

Eine ehrwürdige Greisin, die über Vergangenheit sinnt, Betrachtungen anstellt über Erscheinungen und ihre Beziehungen, die längst nicht mehr existieren, über Tote, die ihr nahe gestanden, über Vater und Gatten. . . . Hundert Jahre sind es her, daß der erstere das Licht der Welt erblickte. Das mahnt sie an sein Leben, seine Kämpfe und Siege, mit denen sie, seine zweitälteste und zugleich „delikateste“ Tochter, wie er sie in einem erstmalig veröffentlichten Briefe aus dem Jahre 1846 nennt, so eng verknüpft, an

jene unsäglichen Enttäuschungen und unvergleichlichen Triumphe, in die sich sein bewegtes Dasein geteilt, und sie fühlt sich gedrungen, auf sie zurückzukommen, über sie zu sprechen, mit Freunden des großen Toten Betrachtungen über sie anzustellen, zu plaudern, ohne Rücksicht auf Form und Vollständigkeit und allgemeines Verständnis. Die ihn, den großen Menschen und Komponisten, kennen, nicht bloß dem Namen, auch seinem Wesen und Wirken nach, die werden sie schon verstehen. Und für sie und einzig für sie ist die kleine Schrift entstanden, dieser liebevolle, verspätete Nekrolog mit seinen herrlichen Einblicken und tiefen Einsichten in das Sein und Werden und Leben einer Erscheinung, über deren Beziehungen noch immer so viel Unklarheit und Unsicherheit schweben. . . . Was die Tochter im Leben des Vaters am meisten fesselt, ist dessen Verhältnis zu jener „mit Herz und Geist überschwänglich begabten, denkwürdigen, einzigen Frau, welche unter unsäglichen Leiden Liszt eine Stätte für sein Schaffen und Wirken bot und ihn mit der Zauber- macht einer durch genialische Intelligenz gesteigerten Liebe umgab“. Chère, adorée, unique, vous avez tout quitté pour moi, pour me donner plus que tout à moi qui ne suis qu'une ombre vacillante, et qui ne sais rien vous donner, rien faire pour vous!“ schrieb der Meister 1856 aus Pesth, neun Jahre nach ihrer ersten Bekanntschaft, an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Auf seiner letzten Konzertreise, in Kiew, hatte er sie kennen gelernt (1847). In Odessa, wo er sich längere Zeit aufhielt, war er des öftern mit ihr zusammengetroffen, und auf ihrem Gute in Woronice hatte er seine Seele an sie verloren, die nur um acht Jahre jünger war als er und die persönlich so wenig imponierte, daß Hans von Bülow über sie äußern

konnte, es sei „nur der natürliche äußerliche Schönheitssinn, der gegen sie protestiert und protestieren darf“. Wie die Fürstin Mann und Heimat verließ, um kurz nach Liszt — im Juni 1848 — in Weimar einzutreffen, wie sie während seines zwölfjährigen Aufenthaltes in der Residenz mit ihm auf der „Altenburg“ zusammenwohnte, nach unendlichen Kämpfen und Mühen endlich die Erlaubnis zur Heirat mit ihm erlangte (1861) und wie diese im letzten Augenblick von Pius IX. wieder zurückgezogen wurde, ist bekannt und wird, wie all das Vorhergehende, von der Verfasserin auch als bekannt vorausgesetzt. Was diese ausschließlich beschäftigt, das ist der sonderbare und bis auf den heutigen Tag unbegründete Umstand, daß die Fürstin mit der Annulierung der päpstlichen Erlaubnis jeden Gedanken an eine Ehe mit Liszt nicht nur aufgab, sondern direkt ablehnte. Für die Erklärung dieser merkwürdigen Tatsache mangeln indes auch ihr die Bausteine, und sie muß sich damit begnügen, aus der psychologischen Darstellung des für Liszt so weittragenden Verhältnisses einigermaßen einleuchtende Schlüsse heraus zu konstruieren. Diese Darstellung ist übrigens von einer Objektivität und Gerechtigkeit, die Bewunderung verdient. Ist ihre Verfasserin doch die Gattin dessen, dem die Fürstin von jeher feindlich gegenübergestanden: *Richard Wagners*. Was dieser Liszt, was Liszt diesem gewesen, das hat dessen Tochter in lebendig-anschaulicher Schilderung dargestellt. Sie bildet die zweite Abteilung der interessanten, so kurz nach ihrem Erscheinen bereits in zweiter Auflage vorliegenden Schrift, die es sich zur Aufgabe macht, ein möglichst vollständiges Charakterbild des Menschen und Künstlers Liszt zu zeichnen. Den letzten Drittel des prächtig ausgestatteten Buches nehmen fünf bisher unveröffent-

lichtete Briefe des Meisters an seine Kinder, Auszüge aus seinen Briefen an die Fürstin, aus Briefen Wagners an Bülow und aus solchen Liszts an die „Ungeannten“, das Testament des Komponisten, eine Charakteristik der Fürstin aus Malvida v. Meysenburgs „Lebensabend einer Idealistin“, das Fragment eines Aufsatzes Liszts über die Ziele der neueren Musik und ein Anhang mit authentischen Aussprüchen Liszts ein. Wir können uns nicht versagen, aus ersterer und letzterer Publikation einiges zu zitieren. „Ihr werdet mich einst lieben und verstehen . . .“, schreibt der heiß umstrittene und oft verkannte Meister 1846 an seine Kinder. „Priez aussi pour moi, qui en ai tant besoin“, bittet er sie ein andermal (1849). „Comprenez bien une fois pour toutes, et souvenez vous sans cesse que ce n'est qu'au prix d'un travail constant et d'efforts continus qu'il est permis à l'homme d'acquérir sa liberté, sa moralité, sa valeur et sa grandeur par l'annoblissement progressif de ses facultés et de sa nature“, ermahnt er 1852 seinen einzigen Sohn Daniel (gest. 1857). „Travailler sur soi et sur autrui, travailler pour s'approprier les connaissances acquises, travailler pour les augmenter, les étendre, les faire fructifier, telle est notre destination sur cette terre“, heißt es in demselben Schreiben. Er selbst hat stets es sehr schmerzlich empfinden müssen, daß ihm, der vom zwölften Jahre seines Lebens an sein und seiner Eltern Leben zu bestreiten hatte, es nicht vergönnt gewesen im geregelten Studiengang fundamentale Kenntnisse zu erwerben. „On a beau faire et travailler plus tard — il manque toujours un certain fonds, aisé à mobiliser et à faire valoir, à ceux qui n'ont pas passé les échelons réguliers des études de collège — et plus d'une fois encore maintenant je me prends de regret d'avoir négligé les cours que j'aurais à la rigueur pu suivre après la

mort de mon père“ . . . „Am Schlusse seiner Tage“, erzählt Cosima, „den Lauf der Dinge betrachtend“, sagte er: „Je ne crois plus qu'au veau d'or“ . . . „Seine Kunstgenossen benahmen sich scheu und verlegen seinen Kompositionen gegenüber. Er wußte es und meinte, dies berühre ihn nicht, da es seine Teilnahme für ihre Arbeiten nicht beeinträchtigte“.

Dr. S. Markus

Mainzer Volks- und Jugendbücher.
Buch 13 und 14. **Bernhard König:** Der Dombaumeister von Prag. Illustriert von Ernst Liebermann. 199 S. **Robert Walter:** Götterdämmerung. Mit Bildern von Franz Stassen. 191 S. Jeder Band brosch. Mk. 2. 50, in Leinen Mk. 3. —. Verlag von Jos. Scholz in Mainz.

Eine Veranstaltung, auf deren hohe erzieherische und künstlerische Bedeutung nicht genug hingewiesen werden kann. Ein Unternehmen, das wie kein zweites dazu geeignet erscheint, die Vorliebe von Jugend und Volk für grobe und schlechte Spannungsektüre abzuschwächen, wenn nicht zu beseitigen. Ich gebrauche das Wort „Spannungsektüre“, weil es just jenen Begriff enthält, dessen Inhalt allein für die Blüte und unheimliche Entwicklung der Schundliteratur verantwortlich zu machen ist. Denn nichts vermag auf die große Masse und die Jugend gleich lockend und firrend zu wirken, als eben die Spannung, diese unersehbliche Zauberkraft, die so vielen „literarisch wertvollen“ Schöpfungen abgeht: der einzige Grund, weshalb diese von der Menge nicht begehrt, schlechten Nachwerken nachgestellt werden. Wer da glaubt, daß eine wahre Dichtung dieses Elementes entbehren kann, beweist damit nur, daß er von den künstlerischen Forderungen derselben keinen rechten Begriff hat. Gut braucht durchaus nicht auch langweilig zu sein. Und es ist nur natürlich, wenn Volk und Jugend sich

gegen die Zumutung auflehnen, ungebührlich gedehnte, handlungs-, ideen- und spannungsarme „Dichtungen“ interessant zu finden. Das mögen sich vor allem jene merken, die die Schundliteratur durch geeignete populäre Werke zu ersetzen trachten. Populär kann nur das sein und werden, was klar, verständlich und spannend — ja auch spannend! — ist. Diese Vorzüge mit solchen rein künstlerischer und literarischer Art in vollkommenster Weise vereinigt zu haben, ist das Verdienst der Mainzer Volks- und Jugendbücher. Sie, die ausschließlich von ernsten und gediegenen Schriftstellern herrühren, und um deren Ausstattung erste Künstler bemüht sind, bilden den Born, aus dem zu schöpfen Jugend und Volk nicht genug ermuntert werden können. Man lese die uns vorliegenden Bücher vom „Dombaumeister von Prag“ und von der „Götterdämmerung“, mit ihrer hinreißend schwungvollen, schönen Sprache, ihrer gestaltungsmächtigen Phantasie, ihrem tiefen Stimmungsgehalt, ihren gedrängt und spannend erzählten Geschehnissen und ihren prächtigen, plastisch und groß gezeichneten Gestalten aus deutscher Vergangenheit, — und man wird erkennen, welch ein Schatz an erzieherischen, edlen und künstlerisch-begeisterten Kräften in ihnen niedergelegt ist. Ähnlich aber dürfte es auch mit den andern Publikationen der Veranstaltung bestellt sein. Dafür bürgt nicht nur der Ruf des Verlages als eines edelste und der allgemeinen Wohlfahrt dienende Ziele verfolgenden, sondern ebenso sehr die sorgfältige Auswahl der Mitarbeiter und die Bedeutung der Illustratoren vom Schlage eines Liebermann, Gebhardt, Müller-Münster u. a. m., die es nicht verschmähen, sich durch diese für Volk und Jugend berechneten Erzählungen zu trefflichen Zeichnungen inspirieren zu lassen.

„Ein Buch hat oft auf eine ganze Lebenszeit einen Menschen gebildet oder verdorben“, sagte Herder. Wem dieser ernste Ausspruch nicht leerer Schall ist, der wird nicht umhin können, aus den Mainzer Volks- und Jugendbüchern für sich und andere den Nutzen zu ziehen, den sie bieten.

Dr. S. Markus

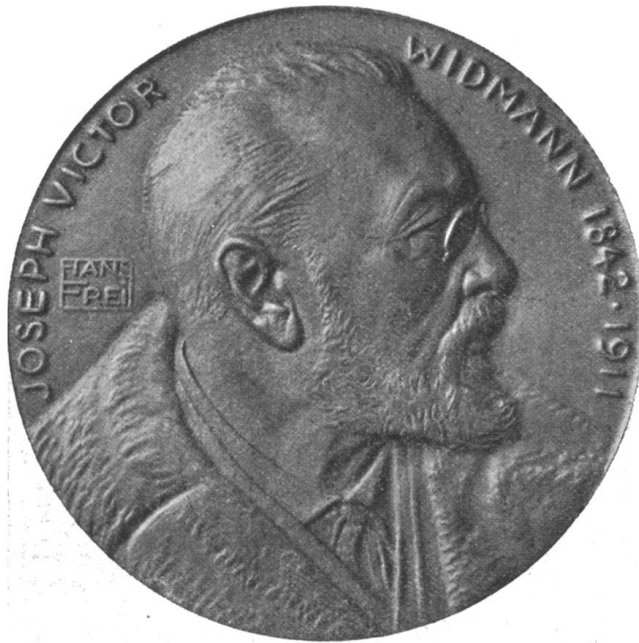
Ernst Heilborn: Die steile Stufe. Roman. Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin.

Wir verdanken Ernst Heilborn die wundervolle Geschichte des jungen Josua Kersten, der mit tausend Masten hinaus in die Welt der Kunst segelte, Schiffbruch erlitt und in einer vita activa ein neues, sein Leben erfüllendes Ideal fand. Als er diese Dichtung schrieb, schaute er in sich. In seinem neuen Roman „Die steile Stufe“ gibt er Ausblicke auf eine Umwelt, erzählt er Schicksale wohlbekannter, doch nicht blutsverwandter Menschen. Die Entwicklung Josua Kerstens war in wesenhaften Zügen Selbsterlebtes, der Konflikt des neuen Romans ist in einen kleinen Kreis erkannter Personen hineingetragen. Heilborn stellt den feinsinnigen Mann zwischen drei Frauen. Ibsen und Hauptmann, Dehmel und Maeterlinck haben uns das Lied von dem Mann zwischen zwei lebenden Frauen gesungen. Heilborn erzählt uns von dem alternden Justizrat Knaus, der einen schweren Kampf kämpft zwischen der Erinnerung an sein totes Weib, der Liebe zu seinem kleinen Töchterchen und dem Besitz einer neuen

Frau, die er in seiner Jugend einst geliebt, und die ihm jetzt zufällig wieder den Weg kreuzt. Viele feine Beobachtungen stehen in diesem geschmackvollen Buch, ein Hauch von Liebenswürdigkeit und Bornehmheit weht uns daraus entgegen, der über allzu breit ausgespinnene, zur Charakterisierung des Justizrats dienende Episoden hinweghilft. Mit feiner Feder ist das Schwanken in den Beziehungen zwischen dem Mann und der Frau dargestellt. Nach schwerem Kampf wird sie seine Geliebte. Wie der alte Fontane so oft, läßt auch Heilborn die letzte Entscheidung auf einer Landpartie in die Umgegend von Berlin fallen. Hier nach dem ersten Kausch, kommt die Enttäuschung. Den Mann ergreift die Erinnerung an sein erstes Weib. Und die Frau empfindet sofort, daß sie ihn verliert, daß sie die Gedanken an seine erste Liebe nicht töten kann. Da verzichtet sie. Und man vergißt es nicht, wie diese beiden Menschen sich zum letzten Male gegenüberstehen, beide sich klar bewußt, daß alles zwischen ihnen zu Ende sei, und sie ihn fragt, „Wann machen wir Hochzeit?“ Und er antwortet: „Sobald als möglich. Zum Abenteuerum der Liebe sind wir beide doch nicht geschaffen!“ So klingt die Geschichte aus, wie sie begonnen: still, schlicht und ohne jedes Pathos. Die steile Stufe der Erinnerung hat der Einsame nicht überschreiten können; aber er hat in seiner heranwachsenden Tochter eine Freundin, einen neuen Lebensinhalt gefunden.

K. G. Wndr.

Für den Inhalt verantwortlich der Herausgeber: Franz Otto Schmid. Schriftleitung: Dr. Hans Bloesch, Herrengasse 11, Bern, an dessen Adresse alle Zusendungen zu richten sind. Der Nachdruck einzelner Originalartikel ist nur unter genauer Quellenangabe gestattet. — Druck und Verlag von Dr. Gustav Grunau in Bern.







Abdruck der beiden Plaketten aus dem demnächst erscheinenden
„Schweizerischen Jahrbuch für Kunst und Kunsthandwerk“
Verlag W. Stöck & Co., Biel