

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 11 (1907)

Artikel: Das VIII. Schweizerische Tonkünstlerzelt in Luzern

Autor: Hochstetter, Caesar

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575504>

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: 01.02.2026

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



Von der VIII. internationalen Konferenz des Roten Kreuzes in London (Phot. Fradelle & Young, London).
Sechs der Schweizer Delegierten (drei Damen und drei Herren) sitzen in der zweiten Reihe von links.

Das VIII. schweizerische Tonkünstlerfest in Luzern *).

Die grökere Anzahl der maßgebenden Tonkünstler unseres Vaterlandes traf sich anfangs Juni am Bierwaldstättersee, in dem herrlichen Luzern, um in Wort und Ton ein Fest zu feiern, das von seelischer und musikalischer Harmonie Zeugnis ablegte.

Der Verein schweizerischer Tonkünstler wurde im Jahre 1901 ins Leben gerufen. In den Musikfesten zu Genf, Zürich, Bern, Basel, Aarau und Neuenburg, und jetzt in Luzern, gab er Proben seines Gediehens und Emporblühens. Der Gedanke aber, einem Tonkünstlerverein die Mission zu übertragen, junge Talente anzuspornen und zeitgenössischen Komponisten Würdigung zuteil werden zu lassen, war nicht neu, und er ist auch nicht — wie man gerne annimmt — von Deutschland her importiert. Es sind gerade hundert Jahre verflossen — Franz Liszt war noch nicht geboren — seitdem der Luzerner Amtsrichter Xaver Guggenbühl eine „Allgemeine schweizerische Musikgesellschaft“ ins Leben gerufen. Die Ziele des alten Vereins, der bis zum Jahre 1898 existierte, waren allgemeinere als die der neuen Vereinigung. Die alte Aufgabe war: „Das schweizerische Publikum sollte mit den Werken der großen Meister bekannt gemacht werden“. Die Mitgliedschaft des Vereins konnten Laien und Musiker gleichmäßig erwerben. Die alte Gesellschaft aber musste einer neuen Platz machen. Ihre Aufgabe ist: „Das schweizerische Publikum soll mit den Werken schweizerischer Komponisten bekannt gemacht werden“. Die Mitgliedschaft des Vereins können nur Berufsmusiker erwerben.

Unsere Zeit verlangt ein Spezialisieren.

Nicht soll hier der vielfach erörterten Frage näher getreten werden, ob es eine schweizerische Nationaltonkunst gebe. A quoi

bon? Ist Sophokles, ist Pheidias mit dem alten Griechenland untergegangen? Gehören Dante und Shakespeare nur den Italienern und Briten? Ist Beethoven „nur“ deutsch, und lieben wir nicht alle Mozart?

Aber es ist begreiflich, ratsam und fördernd, sich zeitlich und örtlich in gewissen Grenzen zu bewegen, um in gesunder Konzentration und klar überlebbarer Arbeit einen Beitrag zur künstlerischen Kultur beizusteuern.

In diesem Sinne begrüßen wir die Tonkünstlerversammlung in Luzern. Die Komponisten der Schweiz haben von neuem gezeigt, daß sie in fleißiger und ernster Arbeit den höchsten Zielen ihrer Kunst entgegentreben, und das Resultat ihres freudigen Schaffens und mühevollen Ringens haben sie mit vollem Erfolg einer großen Deffentlichkeit vorgeführt.

Nach vielen Seiten hin befriedigte und erfreute die Wahl der Stadt Luzern als Festgeberin, nicht zum wenigsten deshalb, weil sie einen ganzen Mann und Künstler zu ihren Bürgern zählt:

Peter Faßbänder.

Sein musikalisches Talent, das sich auf der Basis einer vielseitigen künstlerischen wie allgemein humanistischen Ausbildung reich entwickelt hat, seine Begabung zur Leitung von großen Chor- und Orchestermassen, bekundete Herr Faßbänder bei der Leitung des Festes in elstatanter Weise. Das temperamentvolle Ueberschäumen, wie wir es beim modernen Dirigenten nicht ungerne sehen, macht bei ihm korrektern Bewegungen Platz; seine Gesten gehen von kühl berechnenden kurzen Schlägen aus, bis zum wuchtigen und gewaltigen Ausholen,

*) Bgl. „Die Schweiz“ V 1901, 81—88 und X 1906, 301—304.

das er aber ökonomisch für Höhepunkte reserviert. Nicht nur mit aller Energie hält er Musiker und Sänger zusammen, er drückt ihnen auch den Stempel seiner hohen künstlerischen Individualität auf. — Da die ersten Gesangvereine in Luzern unter der Leitung Fassbänders stehen, so standen wohlvorbereitete Sänger und Sängerinnen für die Chöre zur Verfügung. Schwieriger war die Orchesterfrage; doch wurde auch sie annehmbar gelöst.

Das erste Konzert

brachte als Hauptnummer die „Deutsche Messe“ von Fassbänder. Mit dieser „Messe“ bringt der Komponist eine gewaltige Neuerung, die — wie ich glaube — unserm Zeitgeist in hohem Maße entspricht.

Seit vielen Jahrhunderten hat man, sobald der Mensch die Gottheit oder seine ihm seit jeher innenwohnende Neigung zum Anbeten eines höhern Wesens befingen wollte, zur Bibel gegriffen. Warum sollte sich nicht auch die Musik wie die Baukunst und Malerei in den Dienst der Kirche stellen? Das war so lange selbstverständlich, daß heute noch manche moderne Kunsthistoriker das Klageleid von der guten alten Zeit anzustimmen, in der die Kunst ein Heim, ein Ziel gehabt habe! Als ob sich die Künste nicht Selbstzweck sein könnten, nicht selbst ihre Religion weithin verkünden könnten!

Bach und Händel, die größten Vertreter der Kirchenmusik, haben die Liebe, die Poetie und die Herrlichkeit „des Buches der Bücher“ besungen. Händel liebte den Womp des alten Testamentes, Bach den versöhnenden Geist des Evangeliums. Die beiden Meister bedeuten den Höhepunkt des Oratoriums. Eine Spätrenaissance in ihrem Geiste schuf Mendelssohn.

Nun ist die Zeit des kirchlichen Oratoriums vorüber.

Diese These erkannte Fassbänder. Er stellt „seine“ Messe nicht unter kirchliche Bevormundung. Statt der Bibel wählt er als Textunterlage Verse eines Schiller und Goethe, eines Mörike und C. F. Meyer, und die Gedanken der Dichter, mit ihrer idealen Lebensauffassung ergeben ein Kyrie, ein Gloria und ein Credo, die zusammen ein Oratorium des zwanzigsten Jahrhunderts bilden. Auf der Grundlage dieser feinen poetischen Ethik ist hier ein neuer religiös-sittlicher Stil in der Musik eingeweihrt.

Auch die musikalische Seite der „Deutschen Messe“ ist hochbeachtenswert. Obwohl der Komponist auf Gefangensoli verzichtet — an Stelle dieser bringt er Unisonochöre — weiß er mit scharfen Kontrasten zu zeichnen, zarte und kräftige Wirkungen zu rechter Zeit zu erzielen und wundervolle Steigerungen herauszuheben. Das Wort des Dichters ist in der „Deutschen Messe“ sinnreich vertont und der Gedanke im Orchester reich illustriert. Nur zwei Beispiele gesunder, schöner und kräftiger Wirkung mögen hier besonders angeführt sein: der von mannesmutigstem Freiheitsgefühl inspirierte Vers:

„Der Mensch ist frei geschaffen,
Und würd' er in Ketten geboren!“

und der urkräftige Schluß:

„Friede, Friede auf Erden!“

in welchen sich mit dem frohlockenden, lobpreisenden Chor und Orchester ein Trompeterchor in der Höhe verbindet, der seine ehernen Töne friedensverkündend und feierlich herabsendet.

Ein düsteres, aber dankbares Süjet hat sich Gustav Niedermann (Zürich) zur musikalischen Illustration gewählt: Gorki-Bilder. Der erste Satz mit seinem originellen Marschthema und der rhythmisch prägnanten Erfindung ist von ganz besonderem Reiz, und der zweite Satz zeigt nicht weniger, daß Gustav Niedermann ein vorzüglicher moderner Orchesterkomponist ist, von dem die Zukunft viel Schönes erwarten darf.

Sich an den Impressionismus und den französischen Musikstil anlehrend, gibt Pierre Maurice (München), nach Pierre Lotis Roman, eine vierlängige Suite „Der Islandfischer“. Sehr geschickte Orchesterbehandlung und melodische Einfälle zeichnen das Werk aus, das in seiner Wirkung nur unter dem Mangel eines markanten Kontrastes zu leiden hat.

Allgemein gefiel und interessierte die frische, schöne, aber beinahe zu breit angelegte Komposition von Karl Heinrich David (Basel), eine Konzertphantasie für Violine und Orchester. Ihr glänzender Orchesterpart streitet nahezu mit der Solovioline um den Vorrang. Der erste und dritte Satz der Phantasie sprachen unbedingt für das bedeutende Talent Davids.

Ein Violoncello-Konzert von H. Kötscher (Basel) erwies sich als geschickte Arbeit eines guten Musikers. Vielleicht das Konzert bei einer etwas temperamentvoller Wiedergabe einen größeren Erfolg zu verzeichnen gehabt.

Der Interpret dieses Konzertes, Herr Willy Treichler, ist ein sehr guter Techniker, der jedoch einen wärmeren Vortrag anstreben müßte. Die Konzertphantasie für Violine fand in dem jugendlichen Violinisten Franz Hirt einen ausgezeichneten Spieler.

Zwei gut klingende Violin-Romanzen hob der Violinmeister Henri Marteau aus der Taufe. Die erste brachte ihm Komponist J. Gehrhart (Mülhausen) und die zweite ihrem Autor E. Berthoud (Basel) Anerkennung ein.

Ein dankbares Publikum fand auch die Luzerner Sängerin Frau Klein-Achermann. In der „Gudrun-Arie“ von Fassbänder vereinigte sie dramatische und stimmliche Vorzüge.

Ein pietätvoller Akt für den verstorbenen Komponisten von „Der Widersprüchigen Bähmung“, Hermann Götz, beschloß das Konzert: man sang das auf Schillersche Worte komponierte Chorwerk „Nenie“.

Das zweite Konzert.

 Schützenfestmedaille (Revers).

Dem reichen ersten Konzert folgte das überreiche zweite.

Die endlosen Programme sind ja nahezu eine Notwendigkeit. Wie sollen sonst alle, die es verdienen und es zu verdienen glauben, zu Worte kommen?

Schreiten wir also weiter in der „musikalischen Ausstellung“! Denn was anderes als eine solche bedeutet ein Musikfest? Freilich mit etwalem Unterschiede in bezug auf die Kunst, die wir sehen. Vor einemilde, das uns gefällt, bleiben wir stehen; an einem andern, das uns gleichgültig ist oder mißfällt, gehen oder eilen wir vorüber. Aber in der Musik gibts kein „Verweile doch, du bist so schön“, kein rasches Vorbeieilen an dem, was unserm Ohr nicht gefällt; die Töne eilen ohne unser Hinzutun in das Reich der Ewigkeit und Gerechtigkeit, hinauf zu den Engeln oder hinunter in den Ofukus, je nach der ideellen und ästhetischen Berechtigung, die dem Jünger der Musen zustand.

Versuchen wir den Eindruck, den die Länge der Kammermusik, und der Lieder, die das zweite Konzert brachte, wiederzugeben.

Kammermusik! In dem Wort liegt für den, der diese vornehme Art der Tonkunst näher kennt, ein eigener Reiz: Musik für die Kammer, für das Zimmer, für eine kleine verständige musikalische Gemeinde, nicht für den großen Saal, nicht für die weniger anspruchsvolle große Gesellschaft. Was sagt nur Goethe von der Quartett-Musik? Sie scheint ihm eine geistreiche Unterhaltung von vier gelehrten Herren, von denen jeder gleichmäßig zu Worte kommt.

Ein stilvolles und gedankenreiches Kammermusikwerk ist das Quintett von Henri Marteau (für Klarinette, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello). Die Grundstimmung der Komposition ist eine elegische, ernste; sie hindert den Kompo-



Silbernes Gobelet
(8,7 cm hoch).



Schützenfestmedaille
(Avers).

nisten jedoch nicht, auch fröhliche Töne anzuschlagen, die sich zu vollem und gesundem Humor erheben. Es ist erfreulich zu sehen, daß sich Henri Marteau nicht mit dem Ruhm des Virtuosen begnügt, und noch erfreulicher ist es, daß er ein Meisterwerk in klassischem Rahmen schreibt, während sich viele seiner Kollegen damit begnügen, dem einseitigen Virtuosentum zu huldigen, das mit der eigentlichen Kunst so wenig gemein hat. Marteau hat das Quintett dem berühmten Klarinettisten Richard Mühlfeld gewidmet, und dieser sollte mit einem Quartett von Meiningen kommen, um zur Freude aller am Luzerner Tonkünstlerfest teilzunehmen. Da traf, kurz vor dem Konzerte, die Trauerbotschaft ein, daß der Tod dem trefflichen Klarinettisten für immer die Lippen geschlossen habe. Das Dortmunder Quartett kam als Ersatz, und Marteau selbst spielte die erste Violine, sodass das Werk mit allen seinen Vorzügen zu schönster Geltung kam.

Nicht weniger Erfolg als Marteau hatte der achtzehnjährige Emil Frey (Paris). Mit dem Vortrag seiner Variationen für Klavier zeigte er sich als außergewöhnlich begabter Komponist und Pianist; sowohl das Spiel Freys als seine Komposition in Form und Inhalt zeugen von künstlerischer Reife.

Mit großer Freude wurde Meister Friedrich Hegar begrüßt; Marteau und A. Göllner spielten mit zündender Wirkung seine effektvolle Walzer-Suite für Violine und Klavier.

Nicht ganz durchdringen konnte A. Veuve (Neuenburg) mit einer Klaviersonate. Er spielte sie zwar selbst recht gut auf einem schön klingenden Flügel; aber die Blässe der Gedanken trat überall hervor.

Eine stattliche Corona von vorsprünglichen Sängerinnen war berufen, um die vielen Lieder mit teils deutschen, teils französischen Worten zu singen. Es genügt, die berühmten Namen der Vortragenden zu nennen: Frau Fetscherin, Fräulein Sommerhalder, Mesdames Jaques-Dalcroze und Debogis, Johanna Dick und Maria Philipp. Ungleich war die Aufgabe, die den Künstlerinnen zufiel. Die Bestäler der Josef Lauber (Genf) geben sich mit würdevoller Begleitung der Harfe und des Streichquartetts; wir verspüren auch den Geist der Mythe in der Komposition; aber er weht uns mehr künstlich als künstlerisch entgegen: auch das Originelle soll den Stempel des Natürlichen, Ungefachten tragen!

Die anspruchlosen Chansons rustiques von Emil Lauber (Neuenburg) zeichnen sich durch charakteristische Klavierbegleitung aus. Die Texte dazu, von Marguerite Burnat, sind naiv; sie enthalten Selbstverständlichkeiten, an denen sich aber das meditierende Herz warm beteiligt, wie in diesen schlichten Versen:

1. Les poiriers donnent les poires
et les gros noyers les noix.
Pourquoi?
2. La vigne donne le vin et les champs de blé le pain.
Pourquoi?
3. Mais la vie donne les chagrins et la mort au bout du chemin.
Pourquoi?

Lieder von Eugène Reynold (Genf) und Paul Benner (Neuenburg), desgleichen ein Duett von Her-

mann Wezel (Basel) stützen sich im wesentlichen auf gefällige Melodik, ohne durch besondere Eigenart zu überraschen.

Ein Frauenchor „Er ist's“ mit geschickter Klavierbegleitung von José Berr (Zürich) fand ein sehr dankbares Publikum.

Nun lenken wir unsere Schritte zu der altehrwürdigen „Stiftskirche im Hof“. Die pittoreske Lage der Kirche mit den beiden gleichmäßigen, die Fassade einschließenden Türmen interessiert und erfreut unser Auge. Wir schreiten die breite Freitreppe hinauf. Da wird unser Ohr von Orgelklängen überrascht. Meister Breitenbach, der Stiftsorganist, begrüßt seine Luzerner Gäste. Er spielt einige Stücke seines Repertoires, die alle Vorzüge seiner berühmten Orgel, vom zartesten Piano bis zum donnernden Forte zur Geltung kommen lassen. Nach diesem Präludium begann:

Das dritte Konzert.

Als Komponist hat Otto Barblan (Genf) das Wort, als Organist Herr Nicolai. Er greift mächtig und sicher in Manuale und Register, um Barblans Phantasie, die harmonisch und kontrapunktkisch interessiert, zu bester Wirkung zu verhelfen.

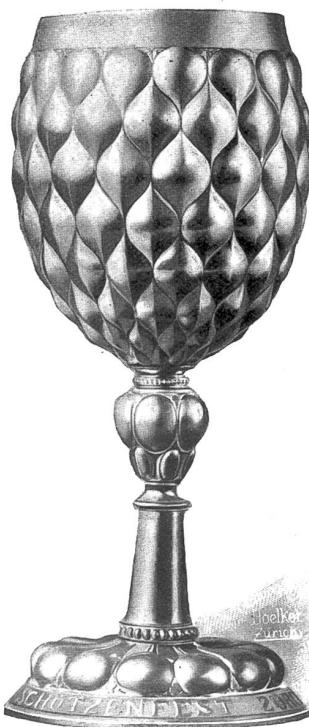
Eine Motette von Paul Fehrmann (St. Gallen) für Tenorsolo, vier Frauenstimmen, gemischten Chor und Orgel ist trotz des quantitativen künstlerischen Aufwandes sehr einfach gehalten, für moderne Ansprüche zu einfach. Wirksam hingegen ist die Verklebung des Tenorsolos mit den vier Frauenstimmen. Das sympathische Organ und der eindringliche, überzeugende Vortrag des Herrn Sandreuter kamen dem Solo sehr zuflatt.

Einen bedeutsamen Eindruck hinterließ eine Sonate für Violine allein von Peter Fähbänder schon wegen der herrlichen Wiedergabe durch Robert Pollak.

Dieses Sonatenfeld hat schon Joh. Seb. Bach, der Meister der Meister, gepflügt; er hat aber auch die ganze Saat geerntet und diesen musicalischen Boden für andere nahezu unfruchtbar gemacht. Was bleibt also den Epigonen anderer übrig, als sich die allumfassende Vorratskammer Bachs zunutze zu machen?

Carl Héz (Bern) steuerte zu dem Programm zwei Streichquartettsätze bei, die von seinem Sinn für Wohlklang und Form Kunde gaben. Das Basler Streichquartett (die Herren Kötscher, Wittwer, Schaeffer und Treichler) hatte die Interpretation der beiden Säge übernommen und hat sie auch mit großer Künstlerschaft durchgeführt.

„Herr! Du bist mein treuer Hirt!“ begann alsdann der gemischte Chor, den 23. Psalm D. Barblans intonierend. Gesättigte Harmonien, gute Stimmführung und religiöse Stimmung zeichnen diesen a capella-Gesang des Genfer Komponisten aus. Von der nunmehr folgenden Schlussnummer des Pro-



Großer Becher (20 cm hoch).



Silberne Kanne (27,5 cm hoch).

gramms darf mit Fug und Recht gesagt werden: Finis coronat opus.

Meister Friedrich Kloß aus Basel, der eben einen Ruf an die Münchner Akademie der Tonkunst angenommen und der sich durch sein Bühnenwerk Ilsebill in weiten Kreisen bekannt gemacht hat, sprach heute als Komponist das letzte Wort bei dem diesjährigen Feste. Eine großzügig angelegte Doppelfuge, von Herrn A. Hamm vorzüglich gespielt, ein Werk, das man wohl mit einem Prachtbau gotischer Baukunst vergleichen könnte, zeigt, daß der begabte Komponist auch in der stereotyp scheinenden alten Form von der Schablone abzuweichen versteht. In längerer Exposition hört man, von sanften Harmonien umwobt, eine graziös erklingende, aber außerordentlich bewegte Melodie (erstes Thema), die schließlich selbständig auftritt und sich zur Fuge entwickelt. Auf dieselbe Weise wird ein sehr ruhiges, kontrastierendes, chorallartiges zweites Thema eingeführt und fortgesetzt, bis sich schließlich beide Themen zur Doppelfuge vereinigen, die, herrlich auf- und ausgebaut, immer nach kräftigerem Ausdruck ringt, bis sich mit den mächtigen Orgelklängen noch ein Bläserchor von Trompeten und Posaunen verbindet. In diesem Schluß ist ein Höhepunkt von seltener majestätischer Wirkung geschaffen.

* * *

Die Leistungen, die das diesjährige Tonkünstlerfest gezeigt hat, zeigen einen frischen freudigen Schaffenszug von meist Berufenen, eine gesunde, fruchtbare künstlerisch-musikalische Weiterentwicklung in der Schweiz.



Sektionsbecher (24 cm hoch).

Bei vielen Festen werden in Reden und Besprechungen unverantwortliche Phrasen und hyperbolische Superlative gebraucht. Die berausende Festesstimmung möge das entschuldigen. Ich für meinen Teil glaube dieser Entschuldigung nicht zu bedürfen, selbst dann nicht, wenn ich einen Vergleich aufstelle zwischen den gegenwärtigen Komponisten der Schweiz und denjenigen Deutschlands. Gewiß haben unsere deutschen Nachbarn eben zwei führende Männer, Talente, die wir vergeblich bei uns suchen würden: Richard Strauss und Max Reger. Indessen muß ausgesprochen werden, daß unsere Komponisten — unter dem gemachten Vorbehalt — mit denen der andern musikalischen Staaten rivalisieren können.

Ginen feststehenden Thron haben die Musen nicht. Die Historia lehrt, daß Frau Musica ihre Hauptherrschaft einst in den Niederlanden hatte, daß sie dann in Italien dominierte und schließlich den Weg nach Frankreich und England nicht später beschritt als den nach Deutschland. Freilich ist Germania die Schutzpatronin der Ge-neepoche von Johann Sebastian Bach bis Richard Wagner gewesen. Aber wer wollte sich zum Propheten der Musen erkühnen und behaupten, daß eine Nation ein Genieprivilegium in der Tonkunst als erbliches, unantastbares Recht übernommen habe? Drum schaue, du junger Komponist, welcher Nation du auch angehören mögest, hoffnungsfreudig in die Zukunft, und wenn es in dir singt und klingt, dann nimm die Feder zur Hand und verwandle deine Schmerzen und deine Freuden in blühende Töne!

Caesar Hochstetter, Zürich.

Die Naturalprämien am Eidg. Schützenfest 1907.

Mit sechs Abbildungen.

Was wir unsren Lesern hier im Bilde vorführen, sind die silberne bzw. goldene Medaille, das silberne Gobelet, der große silberne und der Sektionsbecher sowie die silberne Kanne. Außerdem kommen als Naturalprämien noch in Betracht die silberne Herrenuhr, die goldene Damenuhr und der goldene Chronometer im Wert von Fr. 50, 100 und 250, die aber auf ihren Schalen die gleiche Prägung aufweisen wie die Vorderseite der Medaille. Diese Medaille nun, die in Silber einen Wert von Fr. 5, in Gold einen solchen von Fr. 60 darstellt, zeigt auf ihrem Avers zwei Frauenköpfe im Profil nach links: die jugendlich zartere, feinere Turica mit Mauerkrone auf dem Scheitel und mit Schilfkranze im Haar schmiegt sich an eine derbere, imposantere Frauengestalt, die mit Edelweiß und Alpenrosen geschmückte Helvetia; der Nevers gibt die fest-

lichen Veranlassung an in deutlicher Schrift unter einem Lorbeerzweig. Der Entwurf stammt von dem Toggenburger Bildhauer A. Boesch in Rom*), die Gravüre von der rühmlich bekannten Firma Huguenin frères in Locle, die zu nennen wir auch schon Gelegenheit hatten**). Das Gobelet im Wert von Fr. 25 und der große Becher, außen und innen vergoldet, im Wert von Fr. 100, sind Brachstücke der Schatzkammer des schweizerischen Landesmuseums nachgebildet, dem vornehm einfachen Waldbmann-Becher und dem berühmten Bremgartner Pokal. Diesen im Stile angepaßt sind der Sektionsbecher und die Kanne (Wert Fr. 150), welch letztere zum ersten Male an einem eidg. Schützenfest als Prämie erscheint. W.

*) Vgl. „Die Schweiz“ I 1897, 218 ff. **) Vgl. z. B. „Die Schweiz“ VIII 1904, 358.

Im Hochsommer

Allüberall lebendig Gold
Von Sonnenschein und Blumen hold,
Allüberall ein Glänzen!
Doch überstrahlt der gold'ne Stern
In deinem Aug' das Zelt des Herrn
In Regenbogenkränzen.

Vom Berge hoch kommt Gletscherluft,
Es weht darin der warme Duft
Der grünen Hochtalseide.
So blickt dein Auge fern und schön,
Doch um dein Wänglein ist das Weh'n
Von einer sel'gen Weide.

Meinrad Lienert, Zürich.