Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 19 (1915)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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: 25.01.2026

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

mindern Mut dazu, um kühl und überlegen schaffend im Sturm zu stehen, als selber stürmend in der heißen Welle unterzutauchen.

Von den vierzehn prächtig gedruckten Steinzeichnungen geben wir hier drei wieder in bedeutend reduziertem Format. Mit welch ruhiger Sachlichkeit Bucherer das Gegenständliche zu geben weiß, zeigt die militärtechnisch interessante Darstellung des nicht zur Explosion gelangten 42 cm-Geschosses im Kasemattengang eines der Festungswerke von Przemysl. Nichts macht uns die furchtbare Wirkung solcher Geschosse anschaulicher und läßt uns die Zerstörungsgewalt der explodierenden besser verstehen als dieses Bild des zwischen den aufgewellten Schienen in den Gang hineinhangenden Blindgängers, der allein durch sein Eigengewicht die zwei bis drei Meter dicke Betondeckung zu durchschlagen vermochte. Daß aber auch der Poet Bucherer in diesen Kriegsblättern zu Worte kommt, läßt das frostige, unheimlich düstere, stimmungsschwere Lageridyll unserer Kunstbeilage erkennen, während die „reitende Artillerie im Feuer bei Raranze" gleichermaßen von der furchtlosen Beobachtungs- und gesammelten Darstellungskraft des Künstlers wie von der meisterlichen Technik des Graphikers zeugt. Es ist unglaublich, mit welch geringem Aufwand an gegenständlichen und darstellerischen Mitteln der Eindruck der leidenschaftslosen Grausamkeit moderner Schlachten erreicht wird: ein paar sturmzerjagte Zweige, ein paar wirbelnde Blätter im Feuerglast, ein paar kahle, zerschellte Stämme genügen, um uns Zerstörungswut und Zerstörungswucht der Tod speienden Höllenmaschine fühlbar zu machen, drei ruhevolle menschliche Umrisse, um uns die verstandesstarke, überlegene Unerschrockenheit des modernen Soldaten empfinden zu lassen. Ein paar schwarze Striche auf weißem Grund — und Grauen und Gefahr des Schlachtfeldes, der gewaltige Ansturm, aber auch die preisgegebene Einsamkeit des die Maschine bedienenden Menschen werden uns zum schmerzvollen Erlebnis.

Vielgestaltig, sachlich und künstlerisch wichtig wie diese drei sind auch die übrigen elf Zeichnungen der Mappe. Sie geben uns Kunde von den ungeheuern Leistungen des modernen Kriegs, von gigantischen Maschinen und Bauten und vom unermeßlichen Werk der Zerstörung. Wir sehen den mächtigen Mörser in Tätigkeit, gesprengte, aber auch unheimlich rasch erbaute Brücken, eingestürzte Festungswerke und zerfallene Kirchen; die beklemmende Oede ausgebrannter Dörfer wird uns fühlbar, der Schreck der Schlachtfelder und der vom Tode gepflügten Erde, wo unter Rabenschwärmen Pferdegerippe aufstarren, grotesk und grausig wie Urweltiere, und auch die rührende Trostlosigkeit der einfachsten Bestattung in fremder Erde lernen wir kennen. Daß all diese Momentaufnahmen furchtbarer Dinge und Ereignisse weder sensationell noch abstoßend wirken, sondern tief und ergreifend, ist der beste Beweis für Max Bucherers sachliche Ruhe und seine künstlerische Beherrschung des Stoffes. M. W.

Dramatische Rundschau.

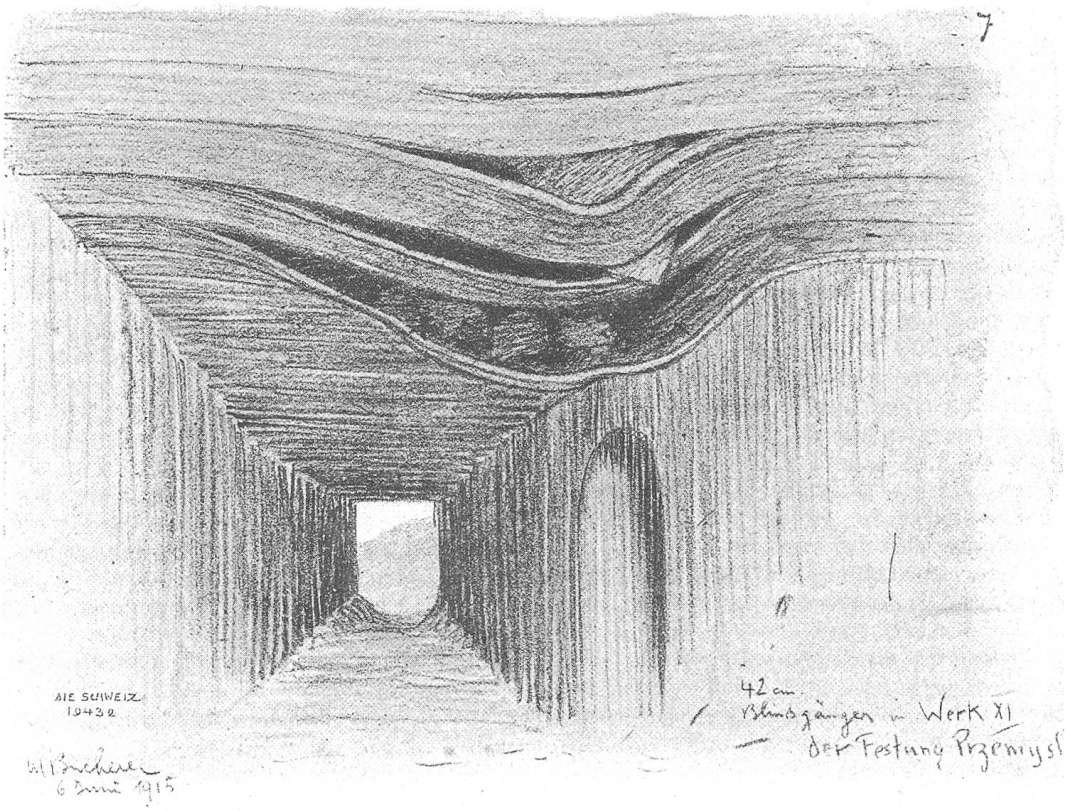
(Schluß).

Auf dem Gebiete des neueren Lustspiels brachte der Spielplan einige hübsche und recht unterhaltende Stücke. Da ist zunächst Müller-Schlössers „Schneider Wibbel", eine Komödie voll saftigen Lebens und gesunden Humors. Sie spielt zur Zeit Napoleons, so ums Jahr 1806 herum, in Köln. Der Schneider Wibbel hat ein loses Maul und erlaubt sich beleidigende Aeußerungen über den „kleinen Mann von Korsika". Dafür soll er vier Wochen brummen. Aber sein geriebenes Weibchen, ein echtes Kölnerkind, weiß einen kranken Schneidergesellen zu bestimmen, sich als Wibbel einsperren zu lassen; der arme Teufel stirbt jedoch im Gefängnis, und so kommt es denn, daß Wibbel aus seinem Versteck heraus sein eigenes Leichenbegängnis sehen und über die schöne Trauermusik Tränen der Rührung vergießen kann. In der Maske seines Bruders tritt er wieder ins Leben und verlobt sich mit seiner eigenen Frau. Es gibt wahrhaft ergötzliche Szenen in dieser Komödie, und selbst die Vermessenheit, mit der darin mit Tod und Leichenbegängnis Ulk getrieben wird, ist nicht verletzend und kann die vergnügliche Stimmung nicht stören. Auf die deutsche Komödie folgte die französische. „Die Fahrt ins Blaue" von

Max Bucherer, Basel-München.

Beim Train der Feldflieger in Miechow (Steinzeichnung).

Caillavet, Flers und Rey schildert die Erlebnisse eines romantisch veranlagten Mädchens, das, mit einem pedantischen, dämischen Rechnungsmenschen verlobt, kurz vor der Hochzeit mit ihrem eben aus dem Ausland heimgekehrten geliebten Vetter durchbrennt. Die beiden fliehen in ein stilles Waldschlößchen, wo die Großmutter des Mädchens, in der Meinung, der junge Begleiter sei der angetraute Gatte ihrer Enkelin, sie liebevoll beherbergt und mit mütterlicher Sorgfalt die Vorbereitungen zur Hochzeitsnacht trifft. Aus dieser irrigen Meinung entstehen eine Reihe höchst heikler Situationen, die mit feinem und graziösem Witz und allerliebster Treuherzigkeit gegeben sind. Kaum eine matte Szene enthält das Stück; es ist nach allen Seiten so hübsch und erfindungsreich ausgebaut, daß in den drei überlangen Akten nie das Gespenst der Langeweile auftaucht. Einfacher gibt sich das aus dem Dänischen übersetzte Lustspiel „Klein Eva" von Olga Ott; keine Intrigen und Verwicklungen spinnen und lösen sich hier, es gilt einzig und allein, den Vater eines unehelichen Mädchens aufzustöbern. Das tut aus Güte und Menschenliebe das halbflügge Töchterchen eines höheren Beamten, das vom Leben schon allerlei weiß oder ahnt und mit drolliger Altklugheit über delikate Dinge spricht. Es entdeckt den gesuchten Vater schließlich im eigenen Papa und führt alles zum guten Ende. Es ist der Humor, in den Menschenliebe und gegenseitiges Verstehen und Verzeihen sich kleiden, was dem anspruchslosen Werkchen unsere Sympathie erwirbt. Wie echtes Gold im Feuer sich klärt, wie wahre Liebe aus Irrungen und Wirrungen als Sieger hervorgeht, möchte Bernhard Rehse in seiner Komödie „Triumph der Liebe" demonstrieren. Zu diesem Behuf gibt er in der Komödie noch eine Komödie. Eine Schauspielerehe wird vorgeführt mit all dem Kunterbunt von Launen und Stimmungen, wie dergleichen schon oft geschildert worden ist. Die Gattin eines Hofschauspielers flirtet mit einem Kollegen, findet aber schließlich den Weg zum Gatten zurück. Parallel mit dieser Handlung geht eine Rokokokomödie, die besagte Herrschaften dem Publikum vorspielen und die gleichsam das Spiegelbild der Haupthandlung ist: eine deutsche Landesmutter erreicht nach einigen Irrfahrten den sichern Liebeshafen. Die Idee, im Theater nochmals ein Theater aufzurichten, wird niemand für sonderlich originell halten; aber dennoch hätte etwas Rechtes entstehen können, wenn es der Verfasser verstanden hätte, die Fäden hin- und herfließen, die Intrigen von einer Handlung zur andern spielen zu lassen, wenn er ferner der vorgeführten Rokokokomödie nicht eine so klägliche Existenz gegeben und nicht in dem Vorbringen alter und neuer Kulissenwitze seine Hauptaufgabe gesucht hätte. Neben



Max Bucherer, Basel-München. 42 cm Blindgänger in Werk XI der Festung Przemysl (Steinzeichnung).

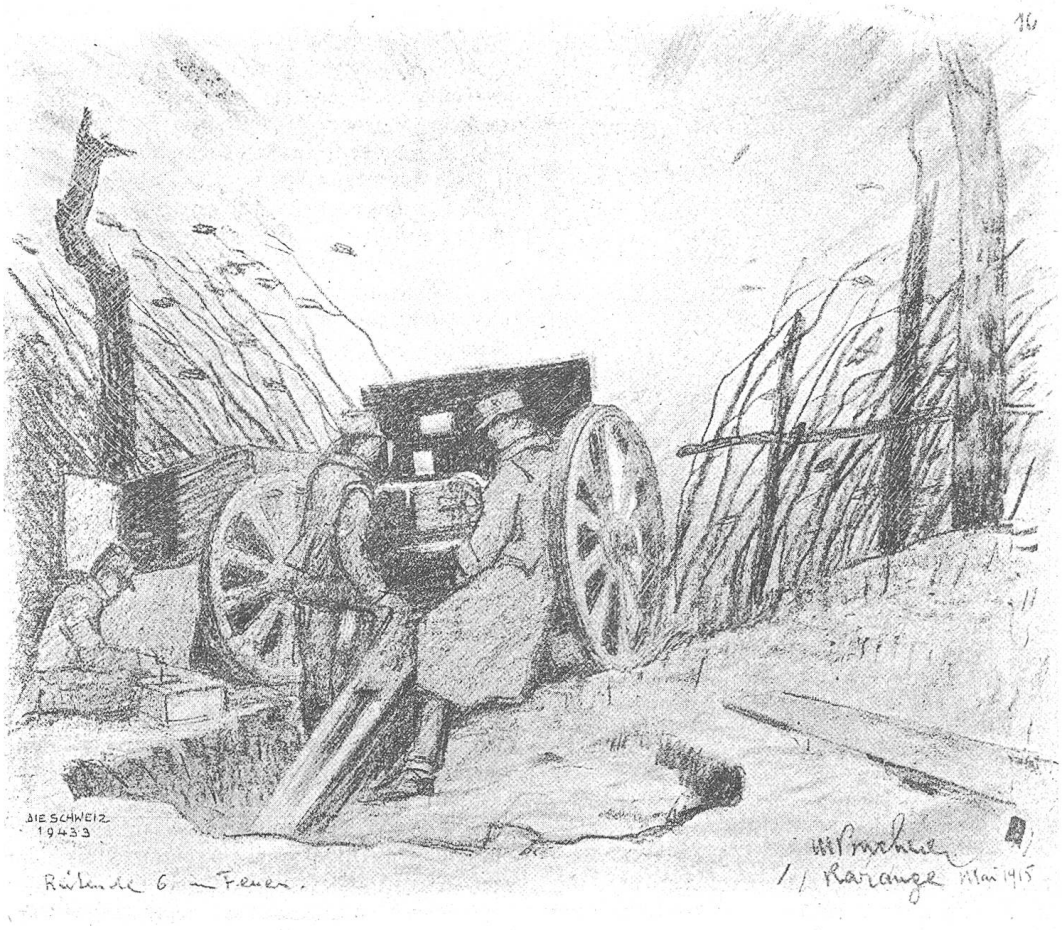
diesen mehr oder weniger angenehmen, mit der Zeit kommenden und gehenden Erzeugnissen bescherte uns die heitere Muse einen klassischen Lustspielabend. Aus Frankreich und Deutschland nahm sie je einen der Größten und vereinigte sie zu einem friedlichen Theaterspiel. Molières Komödie „Le mariage forcé“ (von Hofmannsthal mit „Die Heirat wider Willen“ übersetzt), worin der eitle, lüsterne und feige Biedermann Sganarelle aus wohlverdienter Strafe zur Ehe mit dem durchtriebenen Luderchen Dorimène gezwungen wird, und Kleists „Der zerbrochene Krug“ bildeten das Programm der Aufführung, bei der freilich dem französischen Dichter eine weit schlechtere Behandlung zuteil wurde als dem deutschen.

Wie stark die Sehnsucht nach der Bühne bei Schriftstellern und Dichtern ist, zeigte wieder einmal Georg Hermann, der es nicht unterlassen konnte, seinen feinen und stimmungsvollen Roman „Jettchen Gebert“ zu dramatisieren. Aber das Bühnenlicht scheuchte auch hier wie meistens bei solchen Bearbeitungen den zarten Duft von den Dingen, der über sie mit unendlicher Sorgfalt im Roman ausgebreitet ist. Wer diesen nicht kannte, mochte sich wohl an den humoristischen Szenen ergötzen; aber wer das tragische Schicksal Jettchen Geberts, der spätern Henriette Jacobi, mit Anteilnahme und Ergriffenheit gelesen hatte, wem das Bild alt Berlinerlebens, wie es in unzähligen liebevollen Zügen im Roman gegeben ist, vor Augen stand, dem mußte das Theaterstück einen beklagenswert dürftigen Eindruck machen und der Gedanke kommen, daß Hermann sich mit dieser Bearbeitung keinen Gefallen erwiesen hat.

Neben dieser Schar theaterkundiger Autoren erschien Strindbergs ernste Gestalt. Aber er kam diesmal so ganz anders, als man gewohnt war, ohne Zynismus und den Schrei fanatischen Hasses, er kam wie einer, dem „der Sturm im Herzen ausgetobt“ hat und der mit der Ruhe des Ueberwinders auf das Leben herabsieht. Die Leidenschaften, die wohl nicht gestorben sind, sondern auf dem Grund der Seele schlummern und von Zeit zu Zeit von der Erinnerung geweckt werden, haben nicht mehr die Kraft, den Menschen zu beherrschen. So ist das, was die Handlung des zweiaktigen Kammerspiels „Die Brandstätte“ bildet, nicht ein Vorwärtsschreiten von Ereignissen, sondern das Erwachen bitterer Erinnerungen. Nach dreißigjähriger Abwesenheit kehrt der „Fremdling“ in die Heimat zurück. Tags zuvor ist das Vaterhaus bis auf den Grund niedergebrannt, und er findet nur noch die Trümmer. Aus den Ruinen steigt die Vergangenheit empor: die verkümmerte Jugend, die Schmach des Vaters, die Verlogenheit der ganzen Sippschaft. Und der Geist der Lüge, der damals herrschte, geht auch jetzt noch um, nichts hat sich in den dreißig Jahren geändert, dieselben Unklarheiten und Verschleierungen. Wohl faßt den Heimgekehrten der Grimm über erlittenes Unrecht, und in unterdrückter Wut entschlüpfen ihm die Worte: „Man könnte dem ganzen Geschlecht einen Strick um den Hals legen“; aber er hat gelernt, „eigene und fremde Fehler zu entschuldigen“, mit lächelnder Ironie und philosophischem Gleichmut das Weltgetriebe zu betrachten und die Summe der Erfahrungen zu ziehen: „Leiden und hoffen!“ Die Vorgänge erscheinen auf den ersten Blick unklar, da sie nichts Positives zutage fördern; hat man aber erst die Absicht des Dichters erfaßt, so erkennt man die Weisheit der Organisation.

Ein Gastspiel des Münchner Hofschauspielers Albert Steinrück, eines Künstlers von der Vielseitigkeit und Gestaltungskraft eines Mitterwurzers, brachte außer Hebbels „Judith“ die für Zürich neuen Stücke „Michael Kramer“ von Gerhart Hauptmann und „Marquis von Keith“ von Frank Wedekind. In Hauptmanns Drama konzentriert sich das ganze Interesse auf die Figur des alten Malerprofessors Michael Kramer, der in seiner Hoffnung, daß sein genial veranlagter Sohn erfüllen werde, was er selbst nur erstrebte, grausam getäuscht wird. Nur als Folie für diese wundervoll durchgearbeitete Gestalt erscheint das Uebrige des nicht in allen Teilen geglückten Dramas. Der letzte Akt klingt wie eine feierliche und ergreifende Apologie des Todes: „Die Liebe, sagt man, ist stark wie der Tod; aber — der Tod ist auch mild wie die Liebe — der Tod ist die mildeste Form des Lebens, der ewigen Liebe Meisterstück.“ Wedekinds „Marquis von Keith“ ist sicherlich kein Drama im Sinne eines fest zusammengefügten Baus. Was man in der Aufführung von dramatischem Nerv gelegentlich zu spüren meinte, war vor allem der Darstellung und der Inszenierung zu danken, die beide dem Stücke hilfreich beisprangen. Aber die Kühnheit, mit der alte Heiligtümer ihres Nimbus entkleidet werden, der gallige Humor, der herkömmlichen Wahrheiten ins Gesicht schlägt, und nicht zuletzt die lebenszähe, nicht niederzuringende Figur des Marquis von Keith, von dem das bereits klassisch gewordene „Das Leben ist eine Rutschbahn“ stammt, lassen den Mangel einer streng durchgeführten Handlung vergessen; ja selbst einer gewissen tragischen Empfindung kann man sich nicht erwehren, wenn gegen den Schluß der Boden unter dem Abenteurer wankt und versinkt, wenn alles Ungemach brutal über sein Haupt kommt und die Kreaturen, die vom Reichtum seines Genies gelebt haben, davonschleichen.

Eine besonders lebhafte Tätigkeit entfaltete das Schauspiel noch in den letzten Wochen



Max Bucherer, Basel-München. Artillerie im Feuer bei Raranze (Steinzeichnung).

der Spielzeit. Außer einem törichten Schwank von Neal und Ferner, betitelt „Auch ich war ein Jüngling", und einem hübsch gearbeiteten, aber etwas schwächlichen Lustspiel von Peter Nansen, „Eine glückliche Ehe", das auf eine gefällige und humoristische Art schildert, wie ein entzückendes kleines Frauchen das Uebermaß an Charme und Liebenswürdigkeit, das ihr der Himmel verliehen hat, auf mehrere Männer verteilt und dabei mit ihrem gutmütigen Gatten in der glücklichsten Ehe lebt, brachte der Spielplan das Drama eines jungen Isländers Johann Sigurjonsson und Karl Schönherrs neuestes Schauspiel. „Berg-Eyvind und sein Weib", so nennt sich das Drama des Isländers, ist trotz allen Rissen und Sprüngen in der psychologischen Motivierung ein aus echtem Dichtergeist geborenes, verheißungsvolles Werk. Die Handlung umfaßt einen Zeitraum von sechzehn Jahren. Die am Anfang sich in leidenschaftlicher Liebe zusammenschließen und vermeinen, in ihr ein unzerstörbares Bollwerk gegen des Schicksals Macht zu besitzen, stehen am Ende fremd und mit erstarrten Gefühlen nebeneinander. Die Zeit, die Not hat sie verwandelt, daß sie mit andern Augen die Welt und sich betrachten; sie glaubten, das Schicksal zu schmieden, und das Schicksal schmiedete sie. Ein einheitlich komponiertes Bild gewähren die drei ersten Akte. Hier, wo die Bäuerin Halla und ihr Verwalter Kari, dessen wahrer Name Eyvind ist — Berg-Eyvind, weil er aus den Bergen stammt — und der einst eines aus Not begangenen Diebstahls wegen zu schwerer Zuchthausstrafe verurteilt worden, aber aus dem Gefängnis entflohen war, in heißer Liebe sich finden und geloben, gemeinsam das Los der Verfolgten und Geächteten zu tragen, hier, in diesen ersten Akten pulsiert echtes Leben, ist isländisches Bauernleben farbig und kraftvoll geschildert; isländische Märchen und Sagen sind in den Dialog eingeflochten und vervollständigen Kolorit und Stimmung; in der von verhaltener Leidenschaft durchzitterten Szene des gegenseitigen Liebesgeständnisses gipfelt das Drama. Die letzten Akte bringen die Umkehr, den Rückschlag. Aber dahin führt vom Vorhergehenden keine Brücke. Die nie rastende, wie ein Mühlwerk zerreibende Arbeit des Schicksals, die all-

Rudolf Wening, Winterthur. Oberstdivisionär Steinbuch (Kreidezeichnung).

mähliche Wandlung der Herzen erleben wir nicht mit; überraschend kommt die Mitteilung von der eingetretenen Entfremdung der beiden, und wenn diese im letzten Akt mit erstorbenen Gefühlen einander gegenüberstehen und schließlich den Tod im Schneesturm suchen, so vermag das trotz der dichterischen Kraft und Größe gerade dieses letzten Aktes nicht zu ergreifen, eben weil es nicht organisch aus dem Frühern herausgewachsen ist. Unmittelbarer wirkt Karl Schönherrs „Der Weibsteufel", was schon daran liegen mag, daß uns die Empfindungswelt des Süddeutschen vertrauter ist als die des Nordländers. Es ist erstaunlich, mit welch einfachem Apparat Schönherr sein fünfaktiges Bauerndrama aufbaut — der Mann, das Weib und der junge Grenzjäger sind die einzigen Personen. Der Mann, ein durchtriebener Schmuggler, wirft dem Grenzjäger, der die Schmugglerhöhle auskundschaften soll, sein Weib als Lockspeise hin, damit er ungestört sein verbrecherisches Handwerk treiben kann. Aber aus dem freventlichen Spiel wird Ernst, die beiden kraftstrotzenden Menschen finden sich alsobald, beim Weibe regt sich die in der Ehe mit dem unfähigen, gebrechlichen Manderl eingeschlummerte Sinnlichkeit, die Sehnsucht nach der Mutterschaft. Als der Mann innewird, wie es um die beiden steht, zeigt er den Grenzjäger beim Kommando an, weil dieser es unterlassen hat, den entdeckten Schmuggel anzuzeigen. Der Jäger verliert Ehre und Amt, und in der Erregung stößt er dem Manne das Seitengewehr durch den Leib. Mit einer Selbstverständlichkeit und Konsequenz ohnegleichen entwickelt sich die Handlung bis zum Schluß des dritten Aktes; dann aber fühlt man, wie Schönherr Mittel von außen herbeirufen muß, das Fahrzeug flott zu halten, und es ist zu bedauern, daß die Katastrophe in den beiden letzten Akten auf künstliche Weise hinausgeschoben wird. Auch der Schluß — wo das Weib über Mörder und Ermordeten triumphierend ausruft: „Euch Mannsteufeln ist man doch über!" — will nicht überzeugen, denn damit kommt ein ganz neues Motiv in das Drama. Aber trotz den Bedenken, die sich einstellen, muß dem Werke dank dem meisterhaften Aufbau des ersten Teiles und der energievollen, schlagkräftigen Sprache eine ungewöhnliche Bedeutung zuerkannt werden. Die Spielzeit schloß würdig mit Shakespeares „Romeo und Julia" und „Was ihr wollt", worin Johanna Terwin mit Glück als Julia und Viola gastierte; vor allem aber entzückte die beliebte Künstlerin durch ihre Darstellung der kleinen Frau in dem genannten Nansenschen Lustspiel.

Wie das Schauspiel hatte auch die Oper mit allerlei Schwierigkeiten zu kämpfen. Lücken im Personal waren unvermeidlich; denn die Kriegstrompete rief einige der Künstler von ihrer friedlichen Arbeit weg. Durch Gastspiele wurde versucht, die Mängel einigermaßen auszugleichen. So trat der Münchner Baritonist Max Krauß, ein über außergewöhnliche Stimmmittel verfügender Sänger, mehrere Monate hindurch als Gast auf; die berühmten Tenoristen Burrian und Vogelstrom (Dresden) erzielten glänzende Erfolge. Das Repertoire hielt sich naturgemäß in bekannten Bahnen. Als Neuheit erschien in der Mahlerschen Bearbeitung C. M. v. Webers nachgelassene Oper „Die drei Pintos", die sich einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatte, aber auf die Länge sich doch nicht auf dem Spielplan halten konnte; neu einstudiert erschien Ende April d'Alberts Oper „Tiefland", und den Schluß machte Wagners Nibelungenring. Auf einzelnes näher einzugehen, wäre Sache des Musikreferenten. Das einschneidendste Ereignis der Opernsaison und zugleich ein beklagenswertes war der Rücktritt Dr. Lothar Kempters vom Amt des ersten Kapellmeisters, das er vierzig Jahre lang am Zürcher Stadttheater verwaltet hat. Puccinis „Tosca" war die letzte Oper, die unter seiner Leitung einstudiert wurde, und am 14. März dirigierte er zum letzten Mal. Dann zwang ihn seine schwankende Gesundheit, den Taktstock für immer niederzulegen. Was Dr.

Kempter dem Zürcher Stadttheater war, ist hinlänglich bekannt, Publikum und Theater haben des Mannes nur mit tiefster Dankbarkeit zu gedenken. An seine Stelle tritt zusammen mit Kapellmeister Max Conrad ein junger Zürcher Künstler, Robert Denzler. Da bei des letztern Wahl namhafte Schweizer Musiker Pate gestanden haben, ist anzunehmen, daß die Theaterleitung in ihm den Mann gefunden, der selbständig genug ist, das von Kempter Geschaffene zu erhalten und weiterzuführen.

Noch sei mitgeteilt, daß eine vorzügliche französische Truppe unter der Leitung des Herrn Bonarel, des Direktors des Lausanner Theaters, Henri Bernsteins neues Drama „Le Secret" zur Aufführung brachte, ein Werk, das mit außerordentlicher Gewandtheit komponiert ist und einen brillanten Dialog aufweist, von dem man aber scheidet wie von einem prasselnden Feuerwerk. Und endlich sei des Dramatischen Vereins Zürich Erwähnung getan, der einen in das Kostüm der Biedermeierzeit gekleideten Schwank in Zürcher Mundart „Nachberslüt" von S. F. Gyr, ein harmlos freundliches Stückchen, mit Erfolg verschiedene Male gespielt hat.

Emil Sautter, Zürich.

Rudolf Wening, Winterthur. General Wille (Kreidezeichnung).

Zu den Bildnisskizzen von Rudolf Wening.

Anspruchslos und einfach, wie es echter Schweizerart entspricht, präsentieren sich die Bilder dreier unserer Strategen, die mir hier vorliegen. Sie entstammen einer Mappe von Kreidezeichnungen, die der junge vielversprechende Winterthurer Bildhauer Rudolf Wening als Füsilier des Bataillons 62 von seinen sämtlichen obern Vorgesetzten sich angelegt und die das Polygraphische Institut Zürich durch Autotypie vervielfältigt hat. Nur die drei vornehmsten, die Charakterköpfe des Generals Wille, des Divisionärs Steinbuch und des Brigadiers Sulzer sind vorläufig einem weitern Publikum durch den Verlag Rascher & Co. in Zürich zugänglich gemacht worden. Man möchte wünschen, daß diese Bilder in das Haus jedes Schweizer Bürgers Eingang fänden. Denn so liebt man die Männer, zu denen man voll Vertrauen emporschauen kann, wie sie sich hier geben, so natürlich und ohne jede Pose. Ich will gestehen, daß diese Bilder trotz oder vielmehr gerade in ihrer skizzenhaften Ausführung zum Besten an Charakterisierungskunst gehören, was mir je begegnet ist.

Dr. Karl Matter, Frauenfeld.

Kunstgewerbliche Arbeiten von Anton Blöchlinger.

Mit vier Abbildungen.

Die beifolgenden Abbildungen geben uns einen Begriff von dem Schaffen eines unserer tüchtigsten Gewerbekünstler, Anton Blöchlinger in Hof Oberkirch-Kaltbrunn. Die von ihm geschaffenen Gebrauchsgegenstände leisten in vollem Maß, was man von der Gewerbekunst fordert: sie erheben durch edles Material und edle, aus dem Zweck des Gegenstandes und der Natur des verwendeten Materials sich ergebende Form und Bearbeitung den Gegenstand, der sonst der Sklave des Bedürfnisses wäre, in das heitere Reich der Kunst, der freien Form, die als frei dann erscheint, wenn sie nicht dem Stoffe gewaltsam aufgenötigt, sondern wie von selbst, wie aus einem dem Stoffe selbst innewohnenden Willen entstanden ist, der nur durch den bewußten Willen des Künstlers zweckmäßig geleitet wurde. Diesen