

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 24 (1920)

**Buchbesprechung:** Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern

#### **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:** 16.01.2026

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

onißen belauschen, wenn er das bewegte Leben in den spannenden Momenten größter Energieentwicklung, im Kampf des Sportes, der Jagd und der Schlacht, wiederzugeben sucht. Diese fühnen, leuchtenden, von heftigstem Leben erfüllten Bilder sind von einer solchen Momentaneität, wirken so ganz impulsiv, daß man versucht sein könnte, in ihnen wirkliche bloße Impressionen, d. h. die instinktive Wiedergabe bestimmter Augeneindrücke zu sehen. Und doch unterstehen auch sie keinem weniger strengen Formwillen als jene stillgeschlossenen Bildnisse. Dafür mag unsere erste Reproduktion, „Die Löwenjagd“, ein Beispiel sein. Eine kleine farbige Skizze in Aquarell (in dieser durchsichtigen Technik ist Hans von Faber Meister): wenige leidenschaftliche, den gegenständlichen Kontur kaum bestimmende, gelegentlich auch eine Verzeichnung nicht scheuende Linien, ein paar rasch, wie zufällig hingeworfene Farbflecke (neben Weiß und Schwarz helles Kupfer, Kobalt, ein wenig Öfer, Spuren von Spangrün und etwas Rot) — und doch ist diese Skizze nicht als eine erste schnelle Niederschrift eines künstlerischen Eindruckes aufzufassen, sondern als letztes Glied einer langen Reihe künstlerischer Erfahrungen und Einsichten. Das allein macht es erklärlich, daß mit so geringen Mitteln der Eindruck des außerordentlichen Vorganges vollkommen erweckt wird, daß nicht allein der grausam verbissene Kampf zwischen Tier und Mensch Ereignis wird, daß wir auch den Brand des düstenden Landes spüren, die heißen Stöße des Wüstenwindes und

Dampf und Qual des versickernden Blutes. Daß dieser Tumult der Bewegungen uns glaubhaft wird, liegt wohl an der Art der leidenschaftlich aufwirbelnden Linien; aber daß dieser Irrsinn bewegtesten Lebens zur Dauer des Bildhaften gezwungen werden konnte, das ist der streng gebundenen Bildform zu danken, die — aller skizzhaften Flüchtigkeit zum Trotz — so kräftig gefügt ist, daß keiner der scheinbar zufälligen Farbkreise wegfallen könnte, ohne daß eine Störung des Gesamteindruckes entstünde, die Darstellung an Bildhaftigkeit einbüßte und das Dargestellte an Kraft und Dauer der Bewegung.

Die Bilder, in denen die Persönlichkeit des Künstlers am meisten zur Geltung kommt, diese vehementen Impressionen, die in gewogener Form impulsivem Leben Dauer verleihen, sind wohl seine hervorragendsten. Sie sind es auch, die in den Ausstellungen\*) vor allen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und Auszeichnung erfahren, und man wird wohl annehmen dürfen, daß ihr Geist mit der Zeit immer ausschließlicher das gesamte Werk von Hans von Faber du Faur beherrschen wird.

\*) Seit 1901 war Hans v. Faber du Faur regelmäßig bei den Ausstellungen der Indépendants in Paris, seit 1904 im Salon d'automne vertreten; Glaspalast und der Salon der Champs Elysées haben viele seiner Werke gezeigt. München verschiedentlich und Zürich (1913) Kollektivausstellungen veranstaltet. — Hier mag auch auf die vorzügliche farbige Reproduktion des Gemäldes von Hans v. Faber „Vor der Schlacht“ im 1. Heft der Münchner „Jugend“ (1920) aufmerksam gemacht werden, das von des Künstlers Wesensart ein sehr gutes Bild vermittelt.



## Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern.

### Lyrik.

**Robert Boßhart.** Einsame Nächte. Lyrische Gedichte. Brüder Hüni, Verlag, Zürich.

Carl Spitteler schrieb einmal: ein wahrer Dichter sei niemals poetisch. Robert Boßhart aber, in seinen „Einsamen Nächten“, ist sehr poetisch. Wir verstehen unter diesem „Poetischsein“ das Heranziehen von Situationen, die sich in den Produktionen anderer oder früherer als wirkungsvoll erwiesen haben (Sonnenuntergänge, Mondnächte usw.), besonders aber das Einbeziehen solcher Gegenstände in das Gedicht, von denen man glaubt, es gehe, da sie ehedem, oder in einem ganz bestimmten Zusammenhang beeindruckten, unter allen Umständen eine magische Kraft von ihnen aus. (Zudenken ist an Gegenstände wie: Schwäne auf

Teichen, Rosen, die bekannten Mäuse, mit und ohne Schleier, der Brunnen in der kleinen Stadt, das Schloß am Meer, Mädchen in ihrer Lilienreinheit, Lilien Schönheit, Lilienweiße. Sehr beliebt ist ferner bei den poetischen Dichtern das „Interessante“ (bleiche Gesichter, dunkle Locken, fiebrige Blicke, der spöttische Mund usw.).

Während der „wahre Dichter“ aus einer zentralen Erschütterung und Bewegung heraus den Seelenstoff der Dinge an sich reift, demzufolge dieser sich — ähnlich den chändischen Klangfiguren — mit unausweichlicher Notwendigkeit zu einer rhythmischen Einheit ordnet, verteilt der „poetische Dichter“ gleich einem Tapezierer oder Regisseur möglichst effektvoll seine Requisiten und Versatzstücke.

Für das deutsche Schrifttum darf man als

Vater der von ihm selbst nicht allzu ernst genommenen poetischen Dichterei wohl Heinrich Heine betrachten, der übrigens mit einigen erfrischenden Gegenseiten aufwarten konnte, nach denen man bei seinen Epigonen vergeblich suchen würde.

Ein analoges Beispiel aus der bildenden Kunst mag das Gesagte noch verdeutlichen. Ein so großes Talent wie Arnold Boecklin ließ sich ein mit der seinem eigentlichen Gebiet, der Malerei — d. h. reiner und einheitlicher Gestaltung aus Form und Farbe — fremden Erzeugung von Stimmungen durch Requisiten. Er stellt eine weibliche Figur mit einer naturalistisch peinlich konterfeiten Harfe in eine Frühlingslandschaft, oder zwischen meerumbrandete Felsen u. a. Auch wird dieser Maler statt farbig, schließlich bunt und bunter, und schrekt vor völlig aus dem Bildzusammenhang herausknallenden Kontrasten nicht zurück. Seinen Epigonen ging, wie natürlich, ab, was ihn, trotz allem, bedeuteid machte; nur um das Unkünstlerische, die theatermäßige Wirkung in Boecklins Schaffen haben sie sich bemüht.

Die „wahren Maler“ Rubens, Delacroix, Cireco, Renoir, Cézanne, Van Gogh verbinden die Farben mit grauen Tönen, die wiederum ihrerseits durch die ihnen zugrundeliegenden kontrapunktischen Farben alle starken Werte in fortwährendem Spiel erhalten. Auf solchem Wege vermitteln sie die malerische Kraft. Indem wir vom malerischen nun wieder auf das gleichlaufende dichterische Problem hinweisen, scheint uns nach den obigen Ausführungen die Art Robert Böhnharts bereits hinlänglich beschrieben. Wir fassen also zusammen: da er zu einem dichterischen Gesamterlebnis, zur Anschauung, überhaupt nicht kommen kann, häuft er ohne jedes Gefühl der Wahl Effekte neben Effekte. Da sein Rhythmus von außen herangeholt, nicht von innen durchpulst und gespeist ist, gebraucht er verschwenderisch, wie er glaubt, leidenschaftgeladene Substantiva, Verba und Adjektiva: das ist ein Arsenal von „Träumen-gluten“, von „Feuermohn“, gelben und „blutenden Rosen“, von „schmerzensreichen Krämpfen“, und überall harft der Tod auf „mohnbekränzen Saiten“ in diesen Gedichten herum, daß es ein Graus ist. Hat der Herr Verfasser denn niemals bemerkt, mit wie ganz anderem Gehalt oft ein sonst kaum beachtetes Beiwort in den Hervorbringungen wirklicher Dichter (Goethe, Hölderlin) auftaucht? Wie so ein kleines Wort dort halbe Bände voll falsch-gesehener Bilder aufwiegt? Weiter Einzelnes vorzubringen lohnt sich nicht, und unsere Befprechung ist nur darum unverhältnismäßig lang geworden, weil uns daran lag, den Typus des „poetischen“ Dichters überhaupt zu beleuchten.

Man wird nun vielleicht einwenden, be-

stimmt Natur- und Seelenvorgänge dürfen, schon ihres symbolischen Gehaltes wegen, für das Gefühl des höhern Schwingungen Zugänglichen niemals verstellen. Dem ist auch gewiß so. Keine Regung, keine Erscheinung bleibt aus der geistigen Totalität, die wir Gedicht nennen, unbedingt ausgeschlossen. Hier, wie in aller Kunst, kommt es auf gar nichts anderes an als auf das Wie. Einen absoluten ästhetischen Maßstab gibt es übrigens nicht. Letzten Endes entscheidet beim innerlich Reichen ein untrüglicher Sinn für seelische Wahrheit, beim mehr verstandesmäßig Veranlagten der erzogene Geschmack.

Siegfried Lang, Silke-Maria.

### Erzählungen.

**Josef Reinhart:** Waldvogelzyte. Geschichte, vo deheim. Dritte Auflage. Bern, A. Francke, 1919.

Es zeugt klar und beredt für die Beliebtheit der in solothurnischer Mundart geschriebenen elf „Geschichte vo deheim“, zeugt für ihre frische, lebhafte und heitere Echtheit, daß sie nun, kaum drei Jahre nach ihrem ersten Erscheinen, schon in dritter Auflage herauskommen können: allerdings: wer diese kostbaren Geschichten von Josef Reinhart kennt, der versteht es nur zu gut, daß sie sich immer mehr Freunde erobern; man muß sie liebhaben und kann sie nicht mehr vergessen; sie bleiben als ein reines, frohes Leuchten im Herzen bestehen. Es zeugt aber auch für den künstlerischen Ernst und die unermüdliche dichterische Liebe Josef Reinharts, daß er seine Geschichten noch einmal ganz gründlich und ummaßlich überarbeitet und in der Führung der Linien, im Rhythmus des Geschehens vereinfacht, verdichtet und vertieft hat. Wer die erst veröffentlichte mit der vorliegenden Fassung auch nur oberflächlich vergleicht, merkt bald die sichere Hand des inzwischen noch reifer gewordenen Dichters, der aus geläuterter Anschauung heraus manches allzu idyllische und zufällige Nebensächliche aus seinen so reinen, blutechten Erzählungen entfernt, um mit möglichst schlichten, unaufdringlichen Mitteln eine um so höhere Wirkung zu erreichen. Diese Objektivierung, dieses Feilen und Strählen hat den in ihrer erinnerungsromantischen Eigenart unvergleichlichen „Waldvogelzyte“ eine Art epischen Leuchten gegeben, für das alle alten und neuen Leser (deren wir dem Buche recht viele wünschen!) dem Dichter dankbar sein werden. W. Rz.

\* \* \*

**Jakob Schaffner.** Die Weisheit der Liebe. Roman. Leipzig. Verlegt bei Grethlein & Co., G. m. b. H. (o. J.).

Der Fabrikmeister Emil Felgentreu, ein stattlicher Bierziger, und seine um ein paar Jahre ältere Gattin Meta, aus gut kleinbürgerlichem Herkommen, leben in wohlgeordnetem Haushalt mit der Nichte Alma, an der sie Elternstelle versehen, irgendwo in einem Quartier im Osten der Reichshauptstadt Berlin. Es ist Ostern, und das Paar will seinen ersten „Liebes-

bild" feiern, am Nachmittag, nachdem die Frau gewohnheitsgemäß die Kirche besucht hat. Und gerade heute, während Meta gegen Emils Wunsch sich nach der Kirche begab, muß sich das mit der Alma anbandeln, muß es sich „ausgeonkelt“ haben, muß den gradezugehenden, offenherzigen, allem, was unwahr ist, abholden Prachtsterl und sinnenfrohen Menschen aufgehen, daß die Nichte ihm zugehört, nicht dem Provisor Julius Lippke, dem herzfranken, schmächtigen, halbgbildeten, pedantischen Streber, dem sich das wohlgeformte, temperamentvolle Mädchen verloben soll, obwohl sie ihn nicht liebt, den tugendhaften, sich aus seinen kleinen Verhältnissen hinaussehnenden und unter dem unseligen Vater Anton Lippke leidenden unsympathischen Menschen. Und alles vollzieht sich mit der innern Folgerichtigkeit und Notwendigkeit, die wir im Leben vermuten, in der wohlgebauten Erzählung eines Dichters aber erleben. Weder die ganz wundervoll gezeichnete Frau Meta, noch der lebensfremde, verbitterte, neidische, geldgierige Vater Lippke können das Verhängniß verhindern, das sich vollzieht, woran alle zugrunde gehen mit Ausnahme von Felgentreu und Almas Kind und Meta, die sich seiner annimmt als eines Geschenkes ihres trotz allem noch bis in den Tod geliebten Emil, der ihr „zu schaffen machen“ wollte und es auch redlich tat. Zwischen der Feier des ersten Liebesblickes zwischen Felgentreu und Frau Meta und dem ersten Liebesblick klein Peters in die Welt, den die Pflegemutter beobachtet, vollzieht sich ein Schicksal, dem eigentlich nur die ausgeglichene, edel geschaffene verlassene Frau gewachsen ist, und die Weisheit der Liebe besteht darin, daß sie über die kleine, sinnliche Selbstsucht hinauswächst zu höhern Zielen und selbstlos für das Leben, das ihr anvertraut ist, lebt und wirkt. Diese Meta, die in ruhig abgeklärter Liebe selbst für Alma und Emil Verständnis aufbringt, ist eine Frauengestalt, wie sie Schaffner nicht so bald einer nachmachen wird. Und Felgentreu, unter dessen rothblondem Haarschopf ein paar dunkle Augen offen und ehrlich in die Welt schauen, der frohgemute, ehrliche, weltlich gesinnte Bierziger mit seinem phantasiereichen Kopf und dem tieffinnigen Ausdruck, wenn er einem besondern Gedanken auf die Spur kommt, der Heuchelei und Kompromisse haßt — ich wette, diesen Mann, dem kein Leser gram sein wird, so schwer er an der vortrefflichen Frau sündigt, vergibt niemand, so wenig wie den Schnapsbruder Lippke, der bei seiner Weltunkenntnis jedem Mitmenschen schlechte Motive unterschiebt, prahlt und quatscht, Bürgerstolz, Familienehre, Gott, Kaiser und Vaterland im Munde führt und — als böser Geist in Felgentreus und Almas Leben eine so verhängnisvolle Rolle spielt. — Seltsam, wie uns Schaffner mit diesem neuen Buche zu packen weiß! Auch da, wo wir oft glauben, die Erzählung sei etwas breiter, als die Ökonomie des Ganzen eigentlich zulasse, bleibt er interessant; er schöpft aus dem Vollen des innerlich Erlebten und Er-

schauten, seine Wirklichkeitsfreude, seine Liebe zum Kleinen — aber keineswegs zum Überflüssigen! — dokumentiert sich in vielen überaus reizvollen Einzelheiten, und das Verblüffendste ist, wie echt der Menschenschlag, den er uns darstellt, dieses Berliner Kleinbürgertum, sich bewegt, fühlt, denkt und spricht. Ja, selbst der Berliner Jargon ist „grammatikalisch“ tadellos in den Gesprächen wiedergegeben. Wo bleibt also das „Schweizerische“? Mit Ausnahme einiger im alemanisch-schweizerischen Erdreich wurzelnden Wendungen wohl nirgends. Aber schließlich: wird denn unbedingt verlangt, daß jedes Werk eines Schweizers durch die Grenzen eines oder einiger Kantone der Schweiz umzirkt sei? Genügt nicht, daß einer als wirklicher Schöpfer das Allgemeingültige im menschlichen Wesen künstlerisch zu gestalten vermag? Und daß es hier geschah, das dürfte niemand in Abrede stellen, der diesen vorzüglichen Berliner Roman des Schweizers Jakob Schaffner las.

H. M.-B.

\* \* \*

**Walter Keller.** Romeo und Julia. — Der Kaufmann von Venedit. Zwei altitalienische Novellen. Uebertragen und eingeleitet von W. K. Leipzig, Insel-Verlag.

Als 245. Bändchen der bekannten und verbreiteten Inselbücherei liegen nun die beiden altitalienischen Novellen vor, die den Lesern der „Schweiz“ samt den umsichtigen und aufschlußreichen Einleitungen des liebevoll eindringenden, feinhörigen und glücklichen Uebersetzers Dr. Walter Keller in den Jahrgängen 1919, S. 27ff., 77ff., und 1917, S. 91ff., 149ff., geboten werden konnten. Neu hinzugekommen ist hier noch die liebenswürdige, geistvolle Widmung und Vorrede und die Schlußworte Luigi da Portos, des Verfassers von „Romeo und Julia“; die Widmung lautet: Alla bellissima e leggiadra Madonna Lucina Savorgnana. Auch die Urfassung und Vorlage zu Luigi da Portos Romeo-Novelle, Masuccio da Salernos 23. Erzählung seines „Novellino“, betitelt „Liebe ist stark wie der Tod“ ist als Anhang beigefügt. So können wir auch die nachweisbar älteste Version des Romeo- und Julianotivs in muster gültiger Uebersetzung kennen lernen; sie wurde übrigens ebenfalls in der „Schweiz“, Jahrgang 1916, S. 275, erstmals veröffentlicht. Shakespeares gleichnamige Dramen sind letzten Endes aus den beiden altitalienischen Quellen (Luigis „Romeo und Julia“ 1524 und Giovanni Fiorentinos „Kaufmann von Venedit“, 1378) entstanden; daher dürften alle Berehrer des britischen Dramatikers mit Interesse und großem Gewinn zu diesem inhaltsreichen Büchlein greifen, zumal da die beiden Erzählungen wahre Blüten am breitästigen Baum altitalienischer Novellistik bedeuten. Den unermüdlichen und erfolgreichen Uebersetzer der besten italienischen Renaissance-Novellen, Dr. Walter Keller, gebührt auch hier wieder der Dank aller Literaturfreunde für seine gediegene, vorbildliche und höchst wertvolle Arbeit.

W. Rz.

### Kunst.

**Ein Künstler-Kalender.** Es gibt auch heute noch Menschen, die gute und zugleich nützliche Einfälle haben. Einer bekannten Zürcher Kunstmäzenin fiel es ein, vierzehn schweizerische Radierkünstler einzuladen, mitsammen einen echten Künstler-Kalender auszuarbeiten; so zwar, daß jedem der Künstler ein Monat, zweien aber ein Titel- und ein Schlussblatt zugewiesen wurde. Der Kalender umfaßt also vierzehn vornehme Bütten-Blätter, auf welchen in einheitlicher Größe je eine Radierung oder Lithographie aufgeprägt ist, und deren unteren Teil das jeweilige Monatskalendarium diskret ausfüllt. Wer sich diese kleine Reihe echter Kunstwerckchen anschafft, tut nicht nur den betreffenden Künstlern einen Dienst, sondern legt sich auch eine in ihrer Verschiedenartigkeit originelle und wertvolle Sammlung von monatlich abgestimmten Radierungen an, an welchen er täglich und ständig seine Freude haben kann.

Das Titelblatt mit der gediegen und fein gezeichneten Jahrzahl 1920 hat R. Rogg, Zürich, übernommen; den Januar ein anderer Zürcher: S. Sigrist. Das Januarbild stellt einen Holzfergen dar, der auf einem Hand-schlitten Spalten zu Tale bremst; das Ganze in sensiblen Strichen und in geschlossener Anlage, mit zitternder Lichtbehandlung und lebhafter Bewegung gezeichnet. Dem Februar gab Fritz Gilsi, der St. Galler, eine bockfüßige Karnevalsfigur mit, welche an zarten Fäddchen leichtsinniges Tanzvolk über die nächtliche Schneebreite geleitet; ein zugleich mutwilliges und fast tragisches Bild, das der eindrücklichen Stimmglocke nicht entbehrt. Der zweite an diesem Kalender beteiligte St. Galler, C. Straßer, verlieh seiner März-Landschaft, in deren Bordergrund eine Reihe uralter, mächtiger und doch bis ins letzte Zweiglein erwartungsvoll zitternder Ulmen ragen, dadurch Tiefe und Weite, daß er die feine Horizontlinie der Ackerebenen, über welchen die Sonne aufstrahlt, von der Silhouette eines Dorfes kaum überschneiden ließ. E. G. Rüegg, Zürich, läßt über seinen „Aprilinen“ eine Masteradefigur und Aprilscherzflagge flattern, mit Ei und Osterhase und unwilligem Schulgänger, während der Mai des Baslers C. Th. Meyer vom schäumenden Blühen seiner prächtigen Bäume am See zu rauschen und zu singen scheint. Eduard Stiefel, Zürich, hat seiner herrlich klaren, rotgetönten Juni-Landschaft mit romantisch gedeckter Brücke eine ruhende Frauenfigur vorgelagert, während der nackte Mann aufrecht in einem Rahne angelt. Das Juli-Bild des Baslers A. Söder, eine nackte Mutter mit ihrem in stillem Wasser wendanten Knäblein, ist zeichnerisch und künstlerisch mißglückt. Dagegen leuchtet die großzügige Federzeichnung „August“ von H. Gattiker, Rüschlikon, eine schlichte Landschaft mit schattendem Bordergrundbaum, von üppigem Sonnen-glanz. H. B. Wieland, Schwyz, stellt auf seinem glücklichen September-Bildchen eine bereits abendlich überdämmerete Alp mit zu Tale fahrender Kuhherde dar. Als fast zu kleinlich empfindet man — der ruhigen Linie Wielands

gegenüber — das Krause Oktober-Fruchtgewirr mit Ausblick auf herbstrauchende Landschaft von E. Unner, Brugg. Der Zürcher Otto Gamperd dagegen hat die düstere, von rastlosen Wolfenlichtern überflackerte November-Landschaft (Lithographie) tief und echt empfunden und ihre Stimmung überzeugend wiedergegeben. Ins Wunderland führt uns dann der Dezember, der dem Berner Hans Eggimann den Weihnachtszauber reich darzustellen vergönnte. Da blüht links aus einer Blumenfülle im Schnee das brennende Weihnachtsbäumchen auf, während rechts im Bilde zwei weibliche Gestalten vor der faltergekrönten Christrose knien und ein echt Eggimannischer Schwärmer auf dem nackten Geäß eines Baumes Harfe spielt; hinten im Bilde leuchtet ein tiefverschneites Haus, über welchem der Heilige-Nacht-Stern strahlt. Ganz aus der Reihe fällt dann das Schlussblatt, das von Fritz Pauli, Zürich, stammt: ein stark expressionistisch geprägtes Blatt, originell, krautförmig, welches über einer nächtlich beleuchteten Silhouette Zürichs mit zaftig stilisiertem, gläsern bleichem Uetliberg (links) drei eng verschlungene, mittelalterlich großhäuptig gezeichnete Männergestalten zeigt (rechts), deren einer das Stunden- oder ein Trinkglas hochhält.

Man sieht also: die Reihe ist etwas bunt geraten, auch ungleichwertig und unorganisch; beinahe das einzige Verbindende bildet das Einheitsmaß der Radierungen; jedoch auch die durchwegs gediegene und prächtige Ausführung des Handpressen-Rupferdrucks durch die Zürcher Firma G. A. Feh. Auf jeden Fall aber macht ein solcher Künstler-Kalender durch die Eigenart und die reiche Abwechslung, die er bietet, den glücklichen Besitzern immer wieder neue Freude.

W. Rz.

\* \* \*

† **Richard Käffling**, dem treuen Mitgliede der Zürcher Kunstgesellschaft, ist deren diesjähriges Neujahrsblatt gewidmet. Es enthält acht Tafeln und neun Abbildungen im Text, und dieser Text ist in ganz vortrefflicher Weise von W. L. Lehmann, der schon mehrfach seine Feder in den Dienst pietätvollen Gedenkens an verstorbene Mitglieder der Gesellschaft gestellt hat, verfaßt worden. Nicht ohne Kritik, wohl aber auch mit warmer Anerkennung all des Vortrefflichen, das der volstümlichste Bildhauer der Schweiz geschaffen, hat der Autor ein überaus lebenswertes Bild des Lebens und Wirkens Richard Käfflings gezeichnet, und vortrefflich ist auch die Wahl der Illustrationen, von denen neben dem Porträt des Verstorbenen die Zeichnung zum Alfred Escher-Denkmal, das Bachofen-Grabmal, der Tell zu Altdorf, die Badianstatue in St. Gallen, das Churer Fontana-Denkmal, die Skulptur auf dem Grabe Walter Baumans, die weibliche Büste „Stella“ als Vollbilder, und u. a. die meisterliche Büste des Père Hyacinthe Lyonson, das „Mädchen mit Kalla“ genannt seien. Den Verehrern des verstorbenen Meisters sei diese schöne Publikation aufs wärmste empfohlen. H. M.-B.