**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 19 (1939-1940)

**Heft:** 4-5

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

#### 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:** 05.12.2025

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

# Kultur-und Zeitfragen

## Die spanische Ausstellung in Genf und die französische Ausstellung in Bern.

Die Schweiz ist trot der Sammlungen, die die Amerbach und in unserer Zeit Oskar Reinhart angelegt haben, immer noch arm an Gemälden von Meistern, deren Ansehen über die Grenzen unseres Landes und Erdteils hinaus gedrungen ist und die Jahrhunderte überdauert hat. So bildet die Ausstellung in Genf, wo die Werke aus spanischem Besitz von Greco, Belasquez, Goha, aber auch solche von Kubens, Tizian und Raffael in großer Zahl vereinigt sind, ein unerhörtes Ereignis.

In der Darstellung von Kaum und belebter Form auf ebener Fläche bildet die Kunst von Belasquez eine der wichtigsten Etappen in der abendländischen Malerei, und der Ausdruck seiner Physiognomien ist in den letten Zeiten seines Lebens ebenso differenziert (modern) wie beim späten Rembrandt. Dieser große Spanier ist nun in Genf vertreten durch Werke aller seiner Schaffensperioden, und zwar jeweilen durch Hauptwerke, eine Vertretung, die keine Galerie der Welt außer Madrid zu bieten vermag.

Der Künstler ist von Bater und Mutter her der Nachkomme alter Abelsfamilien; er ist 1599 in Sevilla geboren, schon mit vierundzwanzig Jahren an den Hof Philipps IV. in Madrid gekommen und dort in hoher Stellung im Jahre 1660 gestorben. Er ist ein Altersgenosse von Bernini, van Onck und Claude Lorrain, fast eine Generation jünger als Rubens, aber nur wenig älter als Rembrandt (geb. 1606). Er ist als Künstler aus einer Generation von Dunkelmalern (Tenebrosi) hervorgegangen, die der Renner italienischer Runft von Caravaggio und deffen Rachahmern und Nachfolgern her kennt, die es aber auch in Spanien gegeben hat. Amei kleinere Bilbnisse, bas eine vermutlich bas seines Lehrers und Schwiegervaters Pacheco, bas andere möglicherweise ein Selbstbildnis, und eine große Anbetung ber Rönige zeigen ihn auf biefer Stufe, bann aber auch noch bie früheften Bilbnisse seines Königs Philipps IV. Noch sind die Schatten dunkel, oft schwärzlich, und die Ronturen sehr icharf, aber gang außerordentlich ift ichon hier die Abstusung bes Lichtes in ben hellen Tonen. Die Stoffe wirken weicher und bamit stofflicher als sonst, und was hell aus bem Dunkel heraustritt, wirkt auch plastischer. Die Fläche erhält ihren eigenartigen farbigen Reiz. Es meldet sich in alledem schon ber Meister ber Raumillusion und des lebendigen Ausdrucks.

Im Jahre 1629 geht Belasquez, breißig Jahre alt, bereits seit Jahren Hofmaler, nach Italien und studiert die Benetianer, Michelangelo da Caravaggio und Ribera an den Orten ihrer Wirksamkeit, in Benedig, Kom und Neapel. Nicht als Nachahmer irgend einer Manier, aber reiser kehrt er nach Madrid zurück. In Kom ist die "Schmiede des Bulkan" entstanden, die bequem zum Bergleich in der Nähe der "Anbetung" eine Langwand des ersten Belasquezsaales beherrscht. Erstaunlich ist nun bereits die Lebendigkeit, mit der die halbnackten Körper der Schmiedegesellen ganz ohne das Zurschaustellen der Muskulatur, wie es die Manieristen in Italien übten, geschildert ist. Die Schatten haben sich aufgelichtet. Jeder Gegenstand, der dargestellt ist, von den Berkzeugen vorne am Boden bis zu dem Kruge, der im Hintergrund auf einem Brett steht, dient alles der räumlichen Wirkung und damit der Belebung der bemalten Bilbsläche.

Es folgen in den dreißiger Jahren die Jägerbildnisse der königlichen Familie, die Reiterbildnisse und die Krone all dieser Schöpfungen, das große Historiens bild der "Abergabe der Festung Breda" (das leider sehlt), viele dieser Bilder mit Fernsichten so herrlich, als ob sich Belasquez sein ganzes Leben nur der Landschaft

gewidmet hätte. Unter den ausgestellten Werken dieser Gruppe sind die erstaunlichsten das Reiterbildnis des allmächtigen Ministers Olivares und das des Infanten (Kronprinzen) Balthasar Carlos. Olivares war von einer Art Mastre de plaisir am Hose zum Beherrscher einer Großmacht ausgestiegen, sah sich aber gerne in militärischer Haltung dargestellt, obwohl das nicht seiner Art entsprach, und ist von seinem Günstling in dem vollendetsten Feldherrnbildnis verewigt worden, das wir kennen. Daß er das Verderben des Staates werden sollte, mochte freilich damals noch nicht sür jeden klar gewesen sein. Vor weitem Lustraum erscheinen Reiter und Roß, erstaunlich plastisch und lebendig, halb von hinten gesehen. Der Minister schaut gegen den Beschauer zurück in besehlender Haltung, als ob er neue Truppen in ein Gesecht sühren wollte, das sich vorn in der Tiese entwickelt hat. Nicht minder packend, wenigstens im heutigen Zustand, noch seiner im Kolorit, und schon des Gegenstandes wegen sympathischer, wirkt der Insant, der auf seinem Kony in den Vordergrund sprengt.

Die herrlichste aller landschaftlichen Szenerien dieser Zeit bietet jedoch das Bild der hl. Einsiedler Antonius und Paulus. Es ist der Besuch dargestellt, den der erstere dem noch heiligeren und älteren Eremiten in der Wüste macht. Antonius, "Abdas" oder "der Große" ist eine historische Figur, der Begründer des Mönchstums, er lebte ein Jahrtausend vor seinem bekannteren Namensvetter Antonius von Padua und ist 356, also zu Konstantins Zeit, gestorben. Die Einsamkeit, die er aufsuchte, war die ägyptische Thebaïs. Grünewald, der die beiden Eremiten auch dargestellt hat, verlegte den Schauplat in die Hochvogesen, Belasquez in ein Felsental Kastiliens mit steilen Felswänden, aber keineswegs wie die Thebaïs ohne Baumwuchs und Begetation. Es ist etwas vom Intimsten, das der große Maler da geschaffen hat, und rührend die kindliche Frömmigkeit des älteren der beiden Eremiten, des hl. Paulus. Der vielgeplagte Hosmann mag sich des östern nach solcher Einsamkeit gesehnt haben, und er verfügte jedenfalls über Kunstmittel, wie sie das Zeitalter eines Claude Lorrain und Rusdael ausgebildet hatte, um darzustellen, was er fühlte.

Die vierziger Jahre bringen die prachtvollen Farbensumphonien in Rot, Biolett, Blau und Blaugrau, vor allem in Rot. Diese Zeit ist durch zwei, vielsleicht sogar drei sehr verschiedene Werke vertreten, einmal durch den Gott Mars, der allerdings so recht als Schlächter der Menschen dargestellt ist (ein sleischroter Körper mit blauem Schamtuch und kaltrotem Purpurmantel), und dann die herrsliche Krönung der Maria. Hier wirken die kalten roten und blauen Töne der Geswänder, mit denen die himmlischen Herrscher bekleidet sind, ganz anders, ungemein sein; sie wirken geradezu seierlich. Die Töne sind auch viel skärker disserenziert. Neben dem Rot und Blau der Madonna erscheinen bei Gott Bater und Sohn noch in vielsachen Ubstusungen zwei kältere Kot und zwei Blauviolett, alles vor schimsmernden weißen Wolken und gelben Strahlen. Die Madonna ist eine der schönsten, die die Kunst der katholischen Kirche hervorgebracht hat, und die Engelsköpse gehören zu den entzückendsten Darstellungen ausgeweckter Aristokratenkinder, die man kennt.

Es folgen in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts und des Lebens von Belasquez die beiden Gemälde, die allgemein zu den größten Bunderwerken der abendländischen Malerei gezählt werden: die "Meninas" (die Hofdamen) und die "Hilanderas" (die Spinnerinnen in der Teppichmanusaktur). Das erste Bild stellt das Atelier des Malers in einem hohen Raume des königlichen Schlosses dar. Das Königspaar, das eben gemalt werden soll, erscheint im Spiegel an der dunklen Rückwand des Saales und ist also vor dem Bilde, an der Stelle der Beschauer, zu denken. In der Mitte des Vordergrundes steht im hellen Lichte, als Hauptperson, die kleine Prinzeß Margarete, bedient von zwei Hospamen, die dem Bilde den Namen gegeben haben, rechts zwei Hoszwerge, links, schon etwas im Halbdunkel, der Maler vor einer riesigen Leinwand, das Königspaar beobachtend, etwas zurückgelehnt. Das Ganze ist vorzüglich erhalten und von geradezu unheimlicher Kaumwirkung.

Man weiß nicht, ob man die Leere des Zimmers oben, das Kind mit seinen Hofbamen unten, ober den hellen Ausblick in ein Nebengemach in der Tiefe des Saales mehr bewundern soll.

Die Spinnerinnen, wie man heute annimmt, das spätere und das lette große, vielfigurige Werk, behandelt im Prinzip die selben kunftlerischen Probleme, und wird von manchen noch höher als die Meninas eingeschätt. Es wirkt, wenigstens in Genf, weniger zwingend und überraschend, hat auch etwas gelitten. Man muß icon bis an die gegenüberliegende Band gurudtreten, wenn einmal ber Saal, ber bas Werk beherbergt, für einen Augenblid ohne Besucher ift, um bas Erstaunliche, bas hier geleistet ift, gang in sich aufzunehmen. Aber bann begreift man auch, wie ein geistvoller Beurteiler fragen konnte: "Bo ist nun das Bild?" Man sieht nur lebende Menschen und Räume. Im Vordergrunde die Fabrikarbeiterinnen, die einen links im halbdunkel, zwei der hubscheften rechts hell und plaftisch im einfallenden Licht modelliert. Hinten in der Mitte, etwas erhöht, ein kleinerer überwölbter Ausstellungsraum, wo totett gefleibete Sofbamen mit ihren ichillernden Bewändern in der Sonne fteben und fich von einem Teppich mit lebensgroßen Figuren abheben. Bas bamals im feindlichen Solland Bermeer van Delft und Bieter be Boogh in tleinen Bilbern angestrebt haben, hier in biesen beiben Spatwerken ift es in Schöpfungen bon monumentalem Ausmaße hingezaubert. Auch einen Belasquez freute es, den Blick von hellerleuchtendem Vordergrunde in einen bunkleren, und bann wieder in einen helleren Raum zu führen, auch ihn freute es, den Glanz der Spiegel und Stoffe, das Zittern des Lichtes und die Lebendigkeit von Menschen darzustellen, die sich vor ihren Abbildern im Gemälde oder Teppich zu bewegen scheinen.

Was die Maler seit den Brüdern van End und Masaccio in den Niederlanden und in Italien auf dem Gebiete der Linien- und der sogenannten Luftperspektive (besser Farbenperspektive) ersunden haben, um auf ebener Fläche Körper, Raum und Licht darzustellen, das ist hier zu neuen, vorher nie gesehenen Wirkungen vereinigt.

Neben all diesen Schöpfungen bann noch packende Bildnisse von Hosseuten, Hoszwergen und Hosnarren. Ein großartiges Portrait, das als spätestes Werk und als Abbild der Prinzessin Margarete bezeichnet ist, könnte vielleicht deren ältere Schwester Maria Theresa, spätere Gemahlin Ludwigs XIV., vorstellen, und also schon in den vierziger Jahren entstanden sein.

\* \*

Belasquez hat von seinem heute geseiertsten Borgänger Greco faum irgend etwas übernommen; aber andere Kunstwerke, die die Königssamilie während der vorausgegangenen zwei Jahrhunderte gesammelt hatte, und die er selbst noch für den Hof erward, müssen ihre stille Birkung auf ihn ausgeübt haben. Sie waren ihm jederzeit zugänglich in fürstlichen Gemächern wie in den Kirchen. Er, der im Bildnis objektiv war und die Menschen keineswegs "nach seinem Bilde" umschus, wird auch ein objektiver Beurteiler älterer Kunst gewesen sein, ein Bewunderer, der von jedem zu lernen wußte, aber natürlich seinen eigenen Geschmack hatte, wie er benn keines Menschen Kachahmer gewesen ist.

Daß auch eine Elite dieser nichtspanischen Berke in der Ausstellung zu seben sind, gibt ihr noch einen besondern Reiz.

Im 15. und noch im 16. Jahrhundert sammelte man in Spanien vor allem Werke der Niederländer. Bon den Persen dieser Kunst sind zwei kleinere Werke ausgestellt, die einen Maler des Raumes vor allem interessieren mußten. Zunächst die Flügel eines Altares, der dem sogen. Meister von Flémalse zugeschrieben wird. Es war die Stiftung einer wichtigen Persönlichkeit auf dem Basser Konzil, des Misnoritengenerals Henricus Werl, und ist datiert 1438. Es ist nicht ausgeschlossen,

bağ bas Werk in Basel entstanden und von Konrad Witz gesehen worden ist. Werl gehörte freilich zu den Prälaten, die seit 1437 der Kirchenversammlung den Rücken kehrten. Wir wissen zwar nun gerade von diesem Werke nicht, wann und wie es nach Spanien gekommen ist. Aber es besinden sich heute noch andere Gemälde des Meisters und seines Kreises dort. Das weist darauf hin, daß er schon in alter Zeit geschätt wurde.

Das zweite Werk besteht aus vier Taseln von noch kleineren Dimensionen, aber ähnlich hoher Qualität und gilt jett, wohl mit Recht, als Jugendwerk bes großen, aus den nördlichen Niederlanden stammenden Koloristen Dirk Bouts. In beiden Schöpfungen sind Gemächer durch sorgfältig und sein abgestufte Farbentöne unglaublich räumlich dargestellt, und das erste Werk ist zugleich eines der sarbenprächtigsten Bilder der ganzen Ausstellung.

Außerdem ist freilich von den Niederländern noch einiges sehr Wichtiges zu erwähnen. So das berühmte, schon im 15. Jahrhundert oft kopierte Hauptwerk von Roger van der Beyden, die Kreuzabnahme aus dem Escorial, serner eine kleine Beweinung, die demselben Meister zugeschrieben wird, im Grunde aber noch seiner im Kolorit ist, und dann vom übergang zum 16. Jahrhundert die Gemälbe von Hieronimus Bosch und Landschaften von Joachim Patenier. Diese müssen mit ihren weiten blauen Fernsichten einen Belasquez auch wohl besonders interessiert haben.

In ganz anderem Sinne konnten die Benetianer des 16. Jahrhunderts, namentlich Tizian, Tintoretto und bann wieder ein Niederlander, nämlich Rubens, ihn angeregt haben — nämlich als Maler ber vornehmen Erscheinung und als Schöpfer großdekorativer Meisterwerke des Kolorits. Aus der großen Sammlung von Spätiverfen Tigians, die die habsburger in Madrid gusammengebracht haben, ist in der Ausstellung eine Auswahl von Bildnissen und mythologischen Darstellungen, wenn auch feineswegs so viel, als man wünschen möchte, versammelt. Gleich im ersten Saale, ber mit ben großen Teppichen geschmuckt ist und bann auch die Reiterbildniffe des Belasquez enthält, erblickt man im hintergrunde, an der Querwand, das Reiterbildnis "Rarl V. in der Schlacht bei Mühlberg". Prachtvoll wirken hier ber scharfgeschnittene Ropf und die goldglänzende Rüftung vor dem stimmungsvollen Abendhimmel. Als Pferdemaler war Belasquez freilich Tizian überlegen. Bu beiben Seiten bas Bildnis Rarls V., stehend in ganzer Figur mit seinem Hund, und bas seines Sohnes Philipp II., in voller Ruftung. In einem Saale, ber ben Benetianern gewidmet ist, finden wir dann noch eine Reihe von Spätwerken und eine frühere Schöpfung, das Bacchanal, das durch feine Farbenpracht und einen herrlichen Frauenakt überrascht, sowie bedeutende Bildnisse auch von Tintoretto.

Der Liebhaber der Venetianer findet aber im Raum daneben auch noch ein venetianisches Werk aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, die Madonna mit dem heiligen Antonius von Padua und dem hl. Rochus, ein kleines Altarbild, das Morelli dem Giorgione zugeschrieben hat. Diese so einleuchtende Attribution ist freilich heute wieder mehrsach bestritten worden. Es ist aber jedenfalls eine ganz entzückende Schöpfung, und auch Velasquez scheint dieser Ansicht gewesen zu sein. Das Gesicht seiner Madonna auf der Marienkrönung sieht aus wie eine barocke Umbildung dieses venetianischen Madonnenideals.

Die drei berühmteren heiligen Familien Raffaels, die im gleichen Saale hängen, können neben diesem bestrittenen Giorgione nicht aufkommen, obwohl die Rompositionen einen großen Meister verraten, der schon auf einer reiferen Stufe gestanden hat. Die Aussührung dieser Bilder wird auch heute allgemein der Werkstatt zugeschrieben. Aber der große Urbinate ist durch zwei eigenhändige Gemälbe vertreten, die sich auch in einer Bereinigung großer Koloristen halten können, das große Altarbild der "Madonna mit dem Fisch" und das Bildnis eines Kardinals, dessen Name bisher nicht mit Sicherheit sestgestellt werden konnte. Kobert Durrer glaubt in ihm den Kardinal Schiner seststellen zu können, und als Bildnis dieses

Rirchenfürsten ist das herrliche Gemälde neulich in dem Sammelbande der "Großen Schweizer" abgebilbet worden.

Auch Rubens, der zweite große Aristokraten- und Frauenmaler, der bei den Habsburgern in größter Gunst gestanden hat, ist durch glänzende Werke, Bildnisse und Mythologisches, vertreten, und baneben burch einige großartige Bildniffe, auch van Dud. Rubens mar bei einer zweiten Reise im Sahre 1628 in biplomatifcher Mission in Madrid, hat aber daneben neun Monate lang im Schlosse bes Ronigs beisen Schätze topiert und Eigenes geichaffen. Aus biefer Beit ftammt eine große Ropie bes Gundenfalls, die leider ohne bas Borbild, bas von Tigian ftammt, ausgestellt ift. Aus dem folgenden letten Jahrzehnt seines Lebens, den dreißiger Sahren, find zwei hervorragende Berte ausgestellt: bas iconfte feiner "Barisurteile" und die bedeutenoste Berfion bes "Liebesgartens". Diefe lebensprühenden Berherrlichungen bes menschlichen Körpers und des damaligen Gesellschaftslebens stehen nun freilich weit ab von ber Auffassung bes spanischen hofmalers, obwohl auch er die schimmernde Pracht gekannt und geliebt hat. Berichte und Indizien laffen aber auf gegenseitige Sochachtung ber beiben Großen ichließen. Sie maren beibe Bewunderer der Benetianer und des Caravaggio, aber keine Nachahmer, und nachgeahmt hat auch hier ber jungere ben alteren so wenig wie dieser ben jungeren. Rubens stand bei der Begegnung auf der Bobe seines Ruhmes und auch feiner Runft, benn die Spätwerke find auch bei ihm die herrlichften feines Lebens; auch er war ber Bertraute seiner Fürsten. Belasquez befand sich in ben schonen Jahren bes Aufstiegs zu vollenbeter Meisterschaft.

Lon den Zeitgenossen unter den Spaniern enthält die Ausstellung einige schöne und interessante Bilder von Murilso, dann einige charakteristische von Ribera und von Zurbaran, aber wer die Galerien von Deutschland und Frankreich kennt, wird von diesen Meistern in Genf keine wesentlich neue Vorstellung erhalten.

Die zweite große Senfation der Ausstellung find aber die Berte von Breco, ber mit seinem "bürgerlichen Namen" Domenico Theotocopulos hieß, 1548 auf Rreta geboren, in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts in Italien ftudiert hatte, sich namentlich von Tintoretto, Bassano und Paul Beronese anregen ließ und seit etwa 1576 in Toledo ansässig war, aber heute als besonders charafteristischer Bertreter spanischen Besens gilt. Seinerzeit wurde er freilich in Spanien selbst furzweg als "ber Brieche" bezeichnet. Die beiben Sale, die feinen Berten geweiht find, folgen unmittelbar auf die des Belasquez. Auf die ftillere, fachliche Art des Hofmannes und Ravaliers mit seinem auserlesenen Geschmack und seinem verhal= tenen Pathos, folgen also damit num das leidenschaftliche Rolorit, die weitausholenden Gebärden und die flammenden und zudenden Lichter eines fanatischen Beiligenmalers. Aber man begreift, daß felbst in ber Stadt Calvin's biese Orgien ber Farbe und ber jo gang anders gearteten religiofen Inbrunft auch neben Belasques noch einen starken Wiberhall hervorrufen, so gewaltig ist ber Einbruck ber Bilber, die namentlich im ersten der beiden Sale vereinigt sind. Gegenfage wie die zwischen Greco und Belasquez finden sich tatsächlich auch innerhalb eines Bolkes. Greco verhält sich zu Belasquez etwa wie Grünewald zu Holbein d. J. Auch er ist der altere. Als er 1614 in Toledo starb, hatte Belasquez in Sevilla fünfzehnjährig eben das Malerhandwerk zu lernen begonnen. Anderseits ging auch Grünewald im Streben nach Ausdrud fehr im Gegensatzu seinem jüngeren Landsmann holbein ichon etwas über die Grenzen bes Möglichen hinaus. Greco ift aber als der richtige Fanatiker noch viel einseitiger und outrierter und schrankenloser. Es fehlt ihm ganz das Stille, Beschauliche und Intime, das Grünewald nicht fernlag.

Die Art, wie Greco die letten Konsequenzen zog, hängt möglicherweise doch mit seiner Abstammung zusammen und ist vielleicht im Grunde unspanisch. Nicht nur Belasquez, auch Ribera, Zurbaran und Murillo empfinden ganz anders.

Die 38 Gemälbe von G o ha (Francisco José be Goha h Lucientes 1746—1828) bilben bas dritte große Ereignis dieser ungewöhnlichen Ausstellung, und zwar hauptsächlich durch die Bildnisse. Es sehlen zwar nicht die Szenen aus dem Bolkseleben heiterer Art und die anderen, die von den Greueln des alten Regimes und der napoleonischen Kriege angeregt worden sind, und an die man dei seinem Namen in erster Linie denkt, weil sie in seinen bekannten Radierungen eine große Rolle spielen. Borhanden sind einige fardige Entwürse zu Wanddekorationen, das berühmte kleine Bild eines Bolkssestes vor den Toren von Madrid, die "Romeria di San Jidoro", und auch die vier Schreckenszenen, der Jnquisition, des Irrenhauses, der Teuselaustreibung und der Flagellantenprozession. Aber die Bildnisse überwiegen an Zahl, Größe und Bedeutung. Sie stammen aus verschiedenen Zeiten seines Lebens und sind auch aus sehr verschiedenen Stimmungen hervorgegangen. Sie geben ein überraschend vielseitiges Bild vom Wesen des Schöpfers.

Das Intereffanteste ift vielleicht bas große Bilbnis ber toniglichen Familie, bas in der Ausstellung auch einen Ehrenplat erhalten hat. Im Jahre 1800 entstanden, also gerade ungefähr in der Mitte seiner langen und äußerst fruchtbaren Tätigfeit, zeichnet es sich aus durch eine draftische Offenherzigkeit, die nicht nur bei hofmalern selten ist. Es stellt hierin selbst das Bildnis im Palazzo Doria in Rom in ben Schatten, das Belasquez von Papft Innogeng X. geschaffen hat. Bielleicht fann nur ein echter Spanier im Gemälde jo offenherzig fein. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Königin Maria Luife, gleich abschreckend in Form und Ausdruck. Bu ihren Seiten zwei Kinder mit leuchtenden Augen und noch reizend in ihrer Unichulb, bann ber Ronig, ju arm an Berftand für feinen Beruf in ichwierigen Beiten, aber strogend von förperlicher Rraft noch in höheren Jahren, und weiter in mancherlei Abstufungen menichlicher Burbe und Burbelofigfeit, aber in pruntvollen "Empire"-Rostümen und von Orden übersät, die übrigen Mitglieder dieser königlichen, zum Teil auch unköniglichen Familie. Es ist nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein historisches Dokument, das viel von den leidvollen Schicksalen bes spanischen Bolkes zu Napoleon's Zeit erklärt.

Auch die Bildnisse einzelner Personen, von Freunden, Gönnern, Frauen, Damen und Dämchen, sind von Goha in einer Weise charakterisiert worden, die zeigt, daß er über viele Register versügte und keineswegs nur zur karrikierenden übertreibung besähigt war. Er ist auch ein Damenmaler gewesen, und die Maja, offenbar die Geliebte eines sehr reichen Gönners, wohl des allmächtigen Godoh, die einmal reich gekleidet, ein zweites mal in gleicher Stellung, nackt auf einem Divan liegend, dargestellt ist, wetteisert in der Feinheit der Wiedergabe eines schönen Körpers mit den Benusbildern von Tizian und Giorgione.

Von den drei Gemälden deutscher Künstler, die in der Ausstellung zu sehen sind, können die beiden Jagdbilder aus der Spätzeit des älteren Cranach eigentlich nur den interessieren, der Cranach und die deutsche Kunst seiner Zeit nicht kennt. Dagegen ist das Selbstbildnis Dürer's wohl das Schönste, das er von sich hinterlassen hat. Es ist auch aus der Zeit des Ausstiegs, da er sein erstes bahnbrechendes Werk, die Apokalppse, geschaffen hat (1498 datiert); und die merkwürdige Alpenlandschaft, die man durch das Fenster sieht, ist, wie die Charakterisierung des Gesichts, von historischer Bedeutung.

Endlich sei noch erwähnt, daß auch derjenige Künstler vertreten ist, der auf Dürer neben Schongauer den stärksten Einfluß ausgeübt hat: Mantegna, und zwar durch eine kleine, aber besonders eigenartige Darstellung des Todes der Maria mit einem Ausblick auf die Lagunen von Benedig.

Man sucht also die Spanier auf und findet nebenbei seltene Meisterwerke von Deutschen, Stalienern und Niederländern.

Auf die Betrachtung der Figurenteppiche näher einzugehen, war uns angesichts so vieler Meisterwerke der Malerei, und insbesondere des Kolorits, rein unsmöglich. Die Farben dieser kostbaren Schmuckstücke sind wohl noch harmonisch,

aber boch zu start verblaßt, als daß sie in solcher Rahe noch großes Interesse hervorrusen könnten.

Die Aufstellung der Bilder ist offensichtlich mit großer Sorgfalt und Aber-legung geschehen, und die Direktion verdient dafür den Dank der Besucher aus aller Welt. Aber die Räume sind nicht für Gemälde von drei Meter Höhe oder Breite geschaffen. Sehr verdienstlich und geschickt ist aber die elektrische Beleuchtung eingerichtet, derart, daß manches Meisterwerk abends noch besser zur Geltung kommt als bei Tage.

\* \*

Nicht von solch überragender Bedeutung für die Geschichte der abendländischen Malerei, aber reich an interessanten Meisterwerken und ebenfalls sehr lehrreich ist die Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen und Bildwersten aus dem Museum von Montpellier, die gegenwärtig, 15. Juni bis 15. August, in der Kunsthalle von Bern zu sehen ist.

Hindert. Was man nebenbei noch Schönes zu sehen bekommt, sind Niederländer bes 17. Jahrhunderts und einige Spanier, Jtaliener und Engländer. Das Museum wurde gegründet durch den Maler F.-X.-P. Fabre (1766—1833). Von ihm hängt ein trefsliches Bildnis Canovas in der Ausstellung. Ihm wird es auch zuzuschreiben sein, daß der Klassisismus vom Ende des 18. Jahrhunderts so gut vertreten ist, nämlich durch elf Bilder von Jean-Baptiste Greuze, von denen 6 ausgestellt sind, durch ein vorzügliches Bildnis von Jacques-Louis David, einige Werke der Plasstifter Clodion und Jean-Antoine Houdon, darunter eine ganz vorzügliche Bildnissbüste des Marquis de Miromesnie und endlich noch durch ein berühmtes vielsabgebildetes Werk von Sir Joshua Reynolds, "Der kleine Samuel im Gebet".

Die Sammlung wurde dann weiter durch Alfred Bruhas (1821—1876) geförbert, der ein Freund von Courbet war und durch den einige Hauptwerke dieses Malers ins Museum gelangt sind, so das seine Selbstbildnis mit der Pfeise von 1850, ein Bildnis Baudelaires, das große Gemälde der "Badenden im Walde" von 1853 und die Begegnung Courbets mit Bruhas und seinem Diener auf offener Landstraße (im Sonnenschein, die Gestalten vor blauer Luft) von 1854, bekannt unter der Bezeichnung: "Bonjour, Monsicur Courbet". Man lernt den Künstler also hier gerade in zwei größeren Hauptwerken kennen. Der Katalog bezeichnet diese Schöpfungen auch als die eigentlichen Kleinode der Sammlung Fabre. Für den Versassen gewesen, was ihn am meisten gepackt hat.

Eine große Aberraschung bilbet z. B. von älteren Schöpfungen das prächtige Bilbnis einer großen Dame der Rokokozeit (Madame Crozat) von einem der weniger bekannten Altersgenossen Boucher's J.-A.-J. Aved (1703—1766). Das Bildnis eines Gelähmten von Jean-Baptiste Greuze, das neben einigen seiner bekannten Hauptwerke zu sehen ist, zeigt, daß auch dieser Maler weit realistischer und charaktervoller sein konnte, als sein Rus es vermuten läßt.

Ganz herrlich und einer der stärksten Eindrücke der ganzen Ausstellung ist eine kleine Frühlingslandschaft von Carot aus dem Jahre 1853. Dann ist von J.-F. Millet ein farbiges Bildchen aus der Frühzeit, als er noch dem galanten Genre huldigte, zu sehen. Für uns besonders interessant, weil es nicht bloß an Diaz, sondern auch an einige kleinere Werke der sechziger Jahre von Böcklin erinnert. Bon Thomas Couture, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts auf Feuerbach und andere Deutsche einen solch starken Eindruck machen konnte und heute, unseres Erachtens, zu tief eingeschätzt wird, ist ein vorzügliches Bildnis des Sammlers Bruhas, dann von Harpignies eine Landschaft hervorzuheben. Dazu kommen eine ganze Reihe von Skizzen und kleineren Schöpfungen von Delacroix, Theodore Rousseau und auch Zeichnungen von Meistern von Barbizon.

Montpellier stellte einen der begabtesten Meister des beginnenden Impressionismus: Jean-Frédéric Bazille (1841—70), der, nach hoffnungsvollen Anfängen, im Deutschfranzösischen Krieg 1870 bei Beaune-la-Rolande gefallen ist. Der Loudre enthält von ihm ein unvergeßliches großes Freilichtbild, Montpellier einige kleinere Werke, die den Vergleich mit den zwanzig Jahre früher entstandenen frühen Schöpfungen Courbets nicht zu scheuen haben, besonders reizvoll: "Der Blick ins Dorf".

Unter den fremden Meistern sind nicht ohne Grund die Gemälde von Zurbaran und Ribera besonders hervorgehoben worden. Ein Berkündigungsengel Zurbaran's gibt den demütigen Boten Gottes mit solcher Frische wieder, offenbar nach dem Gesichtsausdruck, den der Künstler bei einem frommen Kinde beobachtet hatte, daß man an Belasquez erinnert wird, und auch hier sich fragen kann, ob wirklich ein derart nichtrealistischer Künstler wie Greco für die spanische Seele charakteristisch ist — und vor dem Ribera könnte man sich das gleiche fragen.

Von den Niederländern sind zwei sehr feine Landschaften von Jak. Ruisdael, je eine von Cuhp und Bouwerman, ein berühmtes Genrebild von Steen und ein bedeutendes Malerbildnis von Rubens hervorzuheben, von den Jtalienern ein Paul Beronese und eine florentinische Anbetung der Könige aus der Mitte des 15. Jahr-hunderts.

Unter den Zeichnungen ist der originalgroße Karton Raffaels zu der Madonna aus dem Sause Tempi besonders padend, trop der mangelhaften Erhaltung.

So klein die Ausstellung ist, so eindrucksvoll wirkt sie. Unter den 150 Nummern ist fast alles von überdurchschnittlicher Qualität und manches eine ganz besonders glückliche Erwerbung. Meister, von denen man wenig weiß, setzen in Erstaunen, weil sie durch vorzügliche Werke vertreten sind, von berühmten Künstlern sindet man interessante Außerungen, die das Bild ihres Wesens und Könnens ergänzen. Der Ausstellungskatalog weist in knappen, aber vielsagenden Worten auf die Bedeutung der ausgestellten Werke sür die Geschichte der Kunst und der Künstler hin.

## Die Einweihung des neuen Kollegiengebäudes der Universität Basel.

Dreißig Jahre bemühte man sich in Basel um die Erstellung eines neuen Kollegiengebäudes für die Theologische, die Juristische und die Philosophisch-Historische Fakultät. Die Medizinische und die Philosophisch-Naturwissenschaftliche Fakultät hatten bereits früher im St. Johannsquartier gut eingerichtete Institute mit Hörsfälen erhalten.

Vor der Grundsteinlegung zum Neubau auf dem Petersplat war in der Offentslichkeit und innerhalb der Universität ein heftiger Kampf für und dagegen entsbrannt. Die Befürworter wiesen auf die hygienischen und räumlichen Mängel im alten Gebäude am Rhein hin; die Gegner wollten einen Umbau des alten Hauses oder eine Erweiterung durch Einbeziehung eines naheliegenden Privathauses. Biele waren auch gegen den Abbruch des historisch wertvollen, aus der Basler Konzilzeit stammenden Zeughauses. Die Basler Bevölkerung entschied dann in der Abstimmung vom 14./15. November 1936 für das Projekt auf dem Petersplat. Sogleich wurde mit der Niederreißung des Zeughauses begonnen und in rüstiger Arbeit der Bau nach den Plänen von Architekt Dr. Koland Rohn (Zürich) in verhältnismäßig kurzer Zeit vollendet. Außer dem Wirtschaftsarchiv sind in diesem Bau keine ans deren Seminare untergebracht. Vorläufig bleiben diese am alten Ort, in den verschiedenen Gebäulichkeiten am Münsterplat.

Vom 9. bis 11. Juni fanden sich nun Freunde und ehemalige Gegner bes Neubaus einträchtig zusammen und feierten mit den zahlreichen geladenen Gästen aus der übrigen Schweiz das Fest der Einweihung.

Nach dem Empfang der Gäste am Abend des 9. Juni, in den repräsentativen Käumen des Kunstmuseums, und nach dem imposanten Fackelzug der Studentenschaft sand am nächsten Morgen der seierliche Festakt im Münster statt. Der Borsteher bes Basler Erziehungstat hauserstät im Leben des Staates. Er wies nachdrücklich darauf hin, in welch hohem Maße die Basler Universität mit dem Bolke verwachsen ist, und daß vor allem auch die private Hise versagte, wie dies z. B. durch die Freiwillige Akademische Gesellschaft zum Ausdruck kommt. Benn mancherorts der Wissenschaft und Forschung heute Zwang auferlegt wird — sprach Dr. Hauser weiter —, so muß bei uns die freie Forschung in eine bessere Zukunst hinübergerettet werden. Mit unerbittlicher Härte sollen die Versuche, die Desmokratie und die Freiheit anzugreisen, im Keime erstickt werden.

Der Rettor Magnificus, Professor Dr. theol. Ernst Staehelin, zeigte ben Sinn ber Wissenschaft auf, als "Forschen und Denken aus bem Geiste ber Sumanität heraus und gur Sineinbildung in Die Sumanität". Dieje Bumanität, "bie durch die Geschichte der Universität Basel hindurchgeht, war feine losgelöste, keine freischwebende, sondern sie war in hohem Maße hineingehoben in die Welt der biblischen Offenbarung und durch sie geprägt, das heißt mit der humanität, ber man bienen wollte, meinte man nicht zulett bie Entfaltung ber bem Menschen in der Schöpfung verliehenen Gottebenbilblichkeit und die Erneuerung und Bollendung ber Gottebenbilblichkeit, wie fie in Chriftus geichenkt ift, und damit erhielt die humanität eine lette Beihe, Beiligung, Bindung und Füllung. In diesem Sinne heißt es in der Stiftungsbulle "er dono Dei", durch bas Beichenk Bottes vermöge ber sterbliche Mensch die Perle der Wissenschaft zu erlangen, und durch ihren Besit werde er zur Gottähnlichkeit erhoben. Ahnlich schrieb Johannes Defolampad, als er im April 1529 baran ging, die Universität zu erneuern, an Ulrich Zwingli: Auch die "artes liberales" seien Gottesgaben; und an Philipp Melanchthon melbete er: Man sei baran, die Universität neu einzurichten, "ut litterae bonae cum pietate plantentur", daß die Humanität mit bem driftlichen Glauben zusammen gepflanzt werde. Aber auch die Manner, die im 19. Jahrhundert eine neue Glanzperiode ber Universität Bafel heraufführten, verstanden die humanität, die sie proklamierten, noch deutlich als eine "an Gott ben Schöpfer und ben Erlöser gebundene Sumanität."

Bundespräsident Philipp Etter überbrachte als Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern den Gruß und die Glückwünsche des Bundesrates. Aus seiner Rede sei hier der folgende Passus wiedergegeben:

"Die Opferbereitschaft bes Baster Volkes für seine Universität kann uns nicht überraschen. Mit dem Bau Ihres neuen Universitätsgebäudes haben Sie nur aufs Neue jenen Sinn für Geist und Größe bekundet, der das Bolk Ihrer alten Stadt immer beseelt hat. Basel ist eine Handelsstadt, und man rühmt den Bastern eine gewisse nüchterne, sachliche, ausgesprochen kausmännische Aber nach. Aber diese Handelsstadt war zugleich auch die erste von allen schweizerischen Städten, die eine eigene Universität ins Leben ries. Die Baster erkannten, daß der Wohlstand nur dann einen Sinn hat, wenn er einem geistigen Leben als solide Grundlage dient, und daß umgekehrt diese höheren Werte des geistigen Lebens unentbehrlich sind, um den Wohlstand eines Bolkes immer wieder neu zu befruchten und auf die Dauer sicherzustellen. Seither hat Basel im Laufe der Jahrhunderte an das geistige Leben unseres Landes eine Leistung ausgebracht, die sich aus der schweizerischen Kulturgeschichte gar nicht wegdenken läßt. Seit der Hochblüte des Humanismus dis auf den heutigen Tag hat Ihre Stadt unserem Lande immer wieder Männer geschenkt, deren Glanz nicht nur Ihrer Stadt, sondern dem Namen der Schweiz

weit über unsere Landesgrenzen hinaus Ehre einlegte. Zentrum dieser weithin strahlenden europäischen Größe war Ihre Universität, und es freut mich, sagen zu dürsen, daß wir Ihren berechtigten Stolz auf diese Ihre Hochschule teilen. Ich gehe nicht zu weit, wenn ich behaupte, daß Ihre Universität diese schwen Mission nur erfüllen konnte, weil sie sich nährte an Basels großer ununterbrochener Tradition; weil der Genius eines geschlossenen, kleinen aber freien geschichts- und sendungsbewußten Gemeinwesens hinter ihr stand. Jacob Burckhardt hätte uns nie mit gleicher einzigartiger Krast die geistige Größe und anerhörte Fruchtbarkeit der griechischen und spätmittelalterlichen Polis offenbaren können, wenn er nicht selbst Bürger einer solchen Polis gewesen wäre. Ihre Universität wäre in ihrer Eigenart und in ihrem starken persönlichen Gepräge undenkbar ohne jene lebendige und lichtvolse Atmosphäre, die uns ausseuchtet und alles erklärt in einem einzigen Worte: "Basel"!"

Der Rektor der Universität Genf, Professor Dr. Bictor Martin, brachte als letter der vier Redner namens der Schweizerischen Hochschulrektoren-Konserenz die Grüße aller Schweizer Universitäten an ihre älteste Schwester. Sie möge den Geist, den sie im Lause der Jahrhunderte erarbeitete, auch im neuen Bau am Petersplatz weiter bewahren. Nach diesen Ansprachen, die von der Baster Orchestergesellschaft musikalisch umrahmt waren, wurden anläßlich dieser Feier elf verdienten Schweizer Persönlichkeiten die Würde eines Ehrendoktors verliehen.

Anschließend bewegte sich ein einzigartiger Festzug vom Münsterplat durch bie innern Straßen der Stadt auf den Petersplat zur Schlüsselübergabe vor dem neuen Rollegiengebäude. Fast unabsehbar waren die Reihen farbentragender, tostümierter und uniformierter Menschen, die burch die fahnenbunten Stragen zogen und von den spalierstehenden Schultindern und den Zuschauern mit Blumen überschüttet und mit lauter Freude empfangen wurden: In der erften Gruppe die Studenten, Alten Berren und Gafte unserer Berbindungen und die Studierenben ber Universität. In ber zweiten Gruppe folgten ihnen die Bertreter ber eibgenössischen und fantonalen Behörden und ber Armee, die Bertreter der ichweigerischen Bilbungsanstalten, ber missenschaftlichen Gesellschaften, ber Rirchen und Konfessionen, die Ehrendoktoren, ehemaligen Dozenten und die Donatoren ber Universität, endlich Bauleitung, Organisationskomitee und Presse. In ber britten Gruppe ichlossen fich die Dozenten ber Baster Universität in ihren neuen, mit ben Farben der Fakultät verbrämten Talaren, die akademische Zunft und Delegationen ber übrigen Bunfte und Ehrengesellschaften mit ihren Bunftfahnen an, die, gefolgt von berittenen Studenten und Studentinnen, einen prachtigen Abichluß bes Feftzuges bilbeten.

Im Musiksaal bes Stadtkasinos sand barauf bas große Festbankett statt und abends auf dem Petersplat ein frohes Volkssest, mit dem die frühere Tradition ber Studentenfeste auf dem Petersplat wieder aufgenommen wurde.

Die Feierlichkeiten fanden am Sonntag ihren Abschluß mit einem evangelischen Festgottesdienst am Vormittag in der Martinskirche, dem alten, mit der Universität in besonderer Beise verbundenen Gotteshaus. Der Inhaber des gesetzlichen Lehrsstuhls für shstematische Theologie an der Basler Universität, Prosessor Dr. Karl Barth, hielt die Festpredigt. Ein katholischer Festgottesdienst hatte schon am Sonntag vorher stattgesunden. — Anschließend bot das Stadttheater die Ausstührung von Goethes, "Pandora", eines Festspiels, das die im menschlichen Dasein herrschenden Prinzipien der bildenden Kunst und der philosophisch-wissenschaftlichen Ersahrung in einer großartigen Allegorie zur Versöhnung bringt. — Am Nachmittag führten Studenten im Kunstmuseum Sophokles, "Elektra" im Urtert und mit Masken aus, als Versuch, das humanistische Bildungsideal in Vasel praktisch zu beweisen.

Der eigentliche Abschluß dieser Einweihungsseierlichkeiten bildete der Sommernachtsball der Studentenschaft. Er fand originellerweise in den weiten Korridoren und im Auditorium Maximum des neuen Kollegiengebäudes statt.

Das ist in großen Linien ber Berlauf dieses einmaligen und in seiner Durchführung äußerst gelungenen Basler Universitätsfestes. Neben aller Festfreube kam als wesentliches Ergebnis der Wille der Schweiz zum Ausdruck, ihr freies Geistesleben hochzuhalten und immer dafür einzustehen.

R. G. Radyler.

#### "Clektra" von Sophokles

aufgeführt im Urtegt und in Masken durch fünfundzwanzig Studentinnen und Studenten anläßlich der Einweihung des neuen Kollegiengebäudes der Universität Basel am 11. und 13. Juni 1939.

Die Baster Versuche einer Erneuerung des antiken Dramas sind um ein großes Wagnis reicher. Seit einigen Jahren folgen sie sich: erst die "Frösche", dann die "Acharner" des Aristophanes, darauf bei der Augustusseier in Augst der "Amphitruo" des Plautus im Hauptstück, und jetzt, als würdige geistige Gabe der Studentenschaft zu einem würdigen hohen und sestlichen Anlaß, die "Elektra" des Sophokles.

Einer Wiedergabe des starken Eindruckes der Basler Aufführung seien einige grundsätliche Erwägungen vorausgeschickt, wie sie der wagemutige und rastlose Anreger und Betreuer dieser Wiedererweckung antiker Komödien und jetzt auch einer Tragödie, Dr. Karl Gotthilf Kachler, wohl beachtet wissen will: Es wird nicht der Anspruch erhoben, das klassische griechische Theater wieder erstehen zu lassen.

Wir wissen fast nichts von ber bamaligen Infgenierungstunft, von Musik, Gefang und Tang, die doch mefentliche Glemente ber Aufführungen bilbeten. Es soll nur ein Bersuch sein, dem antiken Stil nahezukommen, ohne ihm Gewalt anzutun, ihn gleichsam aus den dürftigen Angaben, die wir haben, zu erahnen und bas Ganze aus dem Stil dieser gewählten Linie herauswachsen zu lassen. Diese Einschränfungen gelten auch für ben Bühnenraum. Es fehlt uns bas freie Sigen unter bem attischen himmel, es fehlt die heroische Landschaft zu ber im Sophofleischen Drama ins Beroische gesteigerten helbin Eleftra. Rur die Beite von Mhfenae, mit bem Blid ju bem an einem entlegenen Sugelrand auftauchenben Argos bote einen würdigen Schauplat für bas grandiose Geschehen. Wer felber einst das Glüd genossen, auf diesem durch die große Bergangenheit geweihten Boden Griechenlands die Erinnerungen baran mach werben zu lassen, bem allerdings mußte die Bafler Aufführung, hineinversett in dieses landichaftliche Erinnerungsbild, in die unmittelbare Beimat ber Gleftra, fehr viel geben. Denn mit erftaunlicher Erfindungsgabe und liebevollem Ginfühlen ins Ginzelne verhalf die Regie, burch charakterisierende Masken und stilreine Gewandung, antikem Gebahren zum Leben. Die feingewählten Farbentone und bas ichlichte, flaffifche Maeandermufter ber Rleibung, bas wohlgemessene Mag ber Bewegungen führten ben Buschauer in bas überzeitliche ber Symbole, zum allgemein menschlichen Sein.

Der Elektra-Stoff ist so bekannt, daß es genügen mag, die große Linie im Ablauf der Dichtung zu zeichnen. Sie hebt an mit der von Elektra längst erwarsteten, schließlich nicht mehr erhofften Kückehr ihres Bruders Drestes. Begleitet von seinem Freund Pylades und dem greisen Paedagogen kommt er, auf Apollos Beisung, zur Sühne des von seiner Mutter Klytaimestra am Vater Agamemnon, mit hülse des Thronräubers Aigisthos, begangenen Mordes. Elektra beklagt vor ihren Freundinnen, den als Chor mittragenden, tröstenden und warnenden Frauen von Mykenae, ihr trauriges Los im väterlichen Hause, wo sie, sich als Fremde wissend, auf den Tag der Rache wartet. Ihre Schwester Chrysothemis, im Grunde

gleich bentend über die Freveltat, vermag fie mit Bernunftgrunden nicht umgustimmen zu einem klugen Benehmen gegenüber ben Mächtigen. In einer leibenschaftlichen Auseinandersetzung über die Gründe der Ermordung Agamemnons zwischen Klytaimestra und Elektra hält lettere ihre harte Anklage, daß bie Tat Sühne verlange, aufrecht. Da bringt der Baedagoge als Bote die Kunde vom Tode bes einzigen berechtigten Bollstreders der Blutrache: Orestes sei beim Wagenrennen burch einen Sturg getotet worden. Die Mutter glaubt bem Bericht und frohloctt. Die Schwester ist vernichtet und begrabt alle ihre Hoffnungen. Bahrend Cleftra und ber Chor bas neue Berhängnis über bem Saufe ber Atriben mit Entfeten zu erfennen glauben, berichtet Chrysothemis, bom Grabe Agamemnons hereilend, bag fie aus einer frischen Lodenspendespur auf bas unmittelbare Nahesein bes Brubers Drestes ichließen musse. Noch steht Elektra unter dem Gindruck der Todesnachricht und sucht der Schwefter ben Glauben an ben Lebenden auszureden, fie gum lettenmal aufrufend, mit ihr zusammen nun felber die Rache an der Mutter und an Migisthos zu vollziehen. Da tritt Ovestes auf, gefolgt von einem Sklaven mit einer Urne, darin die Afche bes vermeintlich Toten ber Beimaterde übergeben werden foll. Elektras unverhüllt geklagter Schmerz führt zum Erkennen ber Beschwifter. Die Wiedersehensfreude wird durch ein mahnendes Wort des Baedagogen unterbrochen, die Rache unverweilt zu vollziehen. Sie wird vollzogen. Alptaimestra fällt unter ben Streichen ihres Sohnes. Das gleiche Los ereilt ben jest erst auftretenben Aigisthos. Orestes spricht es vorher aus: Dies sei die jähe Strafe allen, die wider ben Brauch zu toten sich erfühnt — ber übeltäter waren nicht mehr viel. Der Chor zieht ab mit ber überraschenden Feststellung: Nun kommt bes Atreus Saus endlich jur Rube! So bei Sophofles, für den der Muttermord ber Guhne nicht bedarf.

Das Drama wurde von der Basler Studentenspielgemeinschaft in griechischer Sprache zweimal aufgeführt. Das erstemal, als eigentliche Geftaufführung, im weitgebauten Treppenhaus des Aunstmuseums, wegen ber Unbill der Bitterung ins Innere des Hauses verlegt. Aber der Raum hatte viel, viel weiter und die Buhne von ben Buichauern entfernter fein muffen, um bas zur Wirkung bringen zu konnen, was zu gestalten ber Spielleitung ein Anliegen war. Dag ber Chor, bie Ginzelbarfteller, die stummen Rollen und auch die drei Spielleute, welche mit schlichten Blocfschenweisen und einem Schlaginstrument den Schreitrhythmus des Chores wirtsam stütten und einzelne Szenenübergange banben, bag bies alles sich auf nur einer und viel engeren Buhne, als vorgesehen mar, abspielen mußte, in unmittelbarer Nahe der Zuhörer, war bedauerlich und undankbar, um der mühevollen Borarbeit willen. Dennoch war ber Eindruck nachhaltig. Wie viele fünftlerische und geistige Werte aber bieser neue Bersuch, bas antife Drama zu erneuern, zu offenbaren vermochte, bas zeigte erft die zweite Aufführung am fpaten Abend, unter freiem himmel, im großen hofe des Runftmuseums. hier ichufen Beite, bobe und Broge, befreiendes Licht und Luft ben monumentalen Rahmen, beffen eine "Elettra" nicht entbehren tann. Sier lebten sich bie wundervollen Farben ber Gewänder ein in das Beiß und Graublau der ringsumsich hinziehenden Steinbander ber aufftrebenden hofmande, ba, sozusagen unter ben Augen einer im freien Raume thronenden bronzenen Zeusstatue, trat aus den drei Pfeilerfelbern der vorberen Schmalfeite, als aus bem Balafte bes Ugamemnon, aus einer großen Bergangenheit das unaufhörliche Leid bes Menschen um des Menschen willen wirklich, wahr, erschütternd in die Gegenwart.

Dem Spielleiter standen junge Darsteller zur Berfügung, die aus hingebender Freude zur Sache die erheblichen Schwierigkeiten der Sprache und besonders auch der Chorlieder meisterten. Die Träger der Hauptrollen — auch die der Frauen wurden durch Männer wiedergegeben — zeigten ein hohes Maß darstellerischer Besgabung. Ton und Stärke der Stimme, die Haltung des Körpers, vor allem des Kopfes, die Bewegungen der Arme und Hände vermochten, wie bei früheren Auffüh-

rungen, die Starre der die vorliegende Rolle charafterisierenden Maste unbeimlich zu durchdringen und dem Aufundab der Gemütsbewegungen lebendigen Ausdruck ju verleihen. Uls Sohepuntte bes Spieles werben jedem Besucher, besonders ber zweiten Aufführung, die Schilberung bes ungludlich enbenden Bagenrennens und bie Trauer der Glektra um den vermeintlich toten Bruder unvergefilich bleiben. Wie das trauernde Maskengesicht die an die Brust gedrückte Totenurne in den gerade für ben Ausbrud bes Schmerzes fo ergreifend klingenben fremben Lauten jammernb grußte und mit abgezehrten Fingern hilflos bas fleine tonerne Befchirr betaftete, war erschütternd. Elektra, vom Leid zermurbt, gebrochen und stumm sich lehnend an ben falten Pfeiler, Glettra, ber Gorgo Medusa gleichend auch in ber Maste, wie eine Rachegöttin ihres Umtes waltend beim Bollziehen der Suhne, Chrysothemis, von Licht umstrahlt, aufleuchtend wie ein Edelstein in den Farben ihres Gewandes, mit bem goldenen Stirnreif, fo bag bei jeder Begegnung mit ber Schwester, beren Besen noch umbufterter wirkte, die mächtige herrin Alhtaimestra, in Gewanbung und Stimme einem Damon gleich, alles Bilber, Erscheinungen von plaftischer Eindringlichkeit.

Wir haben vor Jahren einer Chorprobe einer fremben Spieltruppe zu einer klassischen antiken Tragodie in Delphi beigewohnt und einige Tage barauf im Berodes Atticus-Theater in Athen die "Elettra" des Euripides aufführen feben. Un beiben Orten, benen mahrlich ber ibeale Lanbschaftsraum nicht fehlte, waren Männer und Frauen die Darftellenden, ohne Masten. Die Birtung in Uthen war groß, nicht zulett burch bie überragende Leiftung ber Elektra hervorgerufen. Bährend ber Basler Aufführung mußte sich, im Bergleich mit ben erwähnten früheren Gindrüden, das Problem eben des Mastentragens und der Besehung weiblicher Rollen durch Männer stellen, sowie des Agierens des Chores. Die Masten haben fich burch die Bafler Berfuche als ein hervorragendes Mittel der Ausbruckstunft bewährt. Die anderen beiden Aufgaben des Problems laffen verschiedenen Lösungen und Auffassungen noch Raum. Sie werden aber schwierig bleiben, besonders der Chor. Gewollt sparsam war er mit seinen Bewegungen und Regungen in ben Bafler Elektra-Aufführungen und suchte damit wohl die überzeitliche Linie des Beobachters, Barners und Trösters im menschlichen Leben zu wahren. Doch wird seine Teilnahme am Geschehen, in der letten Bechselrede mit Elektra, zu sehr gehemmt durch die immer wieder einsetzenden Klänge der Flöten, die sonst an anberen Stellen überaus paffend wirken, obgleich fich ber Tonfeter an feine Borlage halten konnte.

Die Versuche der Baster Studentenspielgemeinschaft sind hoher Anerkennung und Unterstützung wert. Es handelt sich um eine Kulturtat, die ihren Lohn für die Ausübenden in sich trägt, die aber durch die warme Anteilnahme weiter Kreise nur gesördert werden kann. Das wird nur recht geschehen aus der Erkenntnis hers aus, daß wir ein heiliges Vermächtnis zu hüten verpflichtet sind.

Samuel Boellmy.

#### Juni-Festspiele in Zürich.

Von Wagners 1851 erschienener Schrift "Ein Theater in Zürich" ist den meisten nur der Titel bekannt. Doch ist sie geschichtlich wichtig. Sie gehört zu den zahlreichen Prosawerken Wagners, die ihm über Zeiten hinweghelsen mußten, da ihm versagt blieb, sich durch Kunstschöpsungen an die Welt zu wenden. Wie unser Berner Bizius/Gotthels sein Volk durch Predigten emporheben wollte, so will Wagner durch eine Reinigung des Theaters die menschliche Gesellschaft weniger "revolutionieren", als "reformieren" und "regenerieren". Will aber die Welt auf ihre eigentliche Sprache nicht hören, so beginnen die beiden Luther-Naturen in zusgleich schwerfälligem wie leibenschaftlichem Stil Bücher zu schreiben, wäre es auch

nur, um sie jener Welt an den Kopf zu wersen. Der über künstlerische Bestrebungen hinaus weit in Tiesen der Weltanschauung reichende Erneuerungsplan Wagners — seit Nietziche heißt er "Bayreuth-Jdee" — trieb seine Keime schon in Zürich. "Wäre es mir möglich, dem Publikum die volle künstlerische Tat in ihrer überzeugenden Unmittelbarkeit vorzusühren, so würde ich allerdings außer allem Zweisel des Sieges meiner Ansicht sein ..." In der gleichen Zürcher Schrift heißt es auch: "Die Kunst ist nur dann das höchste Moment des menschlichen Lebens, wenn sie kein von diesem Leben abgetrenntes, sondern ein in ihm selbst nach der Mannigfaltigkeit ihrer Kundgebung vollständig inbegriffenes ist. Wir sind dieser gesellschaftlichen Vermenschlichung der Kunst oder dieser künstlerischen Ausbildung der Gesellschaft näher als wir vielleicht glauben, wenn wir nur unsern vollen Willen darauf verwenden; und gerade Zürich soll mir den Beweis für diese Behauptung liefern."

Hagners je erfüllen? — Er selbst, der bald durch Schopenhauer tieser Belehrte, würde einsehen, daß wir heute weiter als je von seinem Bunsch entsernt sind, eine ernste Kunst in ein endlich heiter gewordenes Leben stellen zu können. Mehr als je gilt wieder Schillers Sat: Ernst ist das Leben, heiter die Kunst. Bir müssen heute froh sein, wenn Bagners künstlerische Forderungen sast selbstverständlich geworden sind, wenn einsichtige Theaterleiter ihr Möglichstes tun: sie zu erfüllen, wenn Wege gesucht werden, die nur mit ungeheuren Kosten möglichen Aufsührungen ehrlich Begeisterten und tief sich Sehnenden im Sinne Bagners zugänglich zu machen, wenn statt des durch Zerstreuungssucht oder Sport abgelenkten Bolkes wenigstens viele aus allen Schichten sich zu jener Gemein de zusammensinden, die wie im alten Hellas durch tragische Festspiele ihre Weihe empfängt und sie auf die Spiele und das Leben zurückstrahlt.

Es gibt außer Bahreuth kaum einen zweiten Ort auf der Welt, ja, da es sich um Wagners Kunst vor allem handelt, keinen, der für Festspielpläne im höchsten Sinn besser vorausbestimmt und gestimmt schiene als unser Zürich. Insoweit besgreift man die Kreise, die einen wundervollen, an Erinnerungen überreichen Erdensseleck, wo wir jett noch aus den alten Bäumen Waldweben und Vogelverheißung zu vernehmen glauben, wo immer noch über grünende Matten Blumenaue und Karfreitagszauber zu weben scheinen, wo in edlem Hause Kareol und Monsalvat zu tönendem Leben erwachten, auf ewig diesem heiligen Gedenken erhalten möchten.

Direktor Schmids Bloß hat in seinen beiden Ansprachen vor den zwei Hauskonzerten eine tief bewegende Blütenlese aus der unerschöpflichen Fülle der Briefbände Wagners an Mathilde Wesendonck und Eliza Wille gegeben; er hat auch an seinen Führungen im Park vor Spiten städtischer und kantonaler Behörden angedeutet, wie nahe in Zürich der Gedanke läge, jener Überfülle von Wagners-Erinnerungen eine nicht nur geistige Stätte zu schaffen. —

1913 hat Zürich als erste europäische Stadt den vorher einzig Bahreuth vorbehaltenen "Parsifal" aufgeführt. Leidenschaftlich hatten wir uns damals gegen diesen Bruch einer Versügung Wagners gewehrt und uns der Entwicklung entgegenzustemmen versucht. Sie gab uns nicht recht. Nicht nur wurde das Werk, seitdem viele Bühnen es kennen und lieben lehrten, in Bahreuth erst recht zum mehr als früher besuchten Weihefestspiel. Cosima und Siegsried Wagner beschämten aber auch unsern Eiser, indem sie gerade von Zürich sich ihren Umsortas holten. So wirkte sich damals ein erbitterter Kamps zum Heile beider Städte aus. Seither erkannten wir, daß es sich nicht geziemt, Bahreuth und Zürich gegeneinander auszuspielen. Im Leben Wagners bedeuten Zürich und Luzern, was Athen sür Aescholos, doch Bahreuth bleibt sein Olympia.

Einer ber Bahreuther Gäfte lobte, wie herrlich es sich in Zürich leben lasse, wie schön es bei uns sei, wie gern er hier wohnen möchte; als eine Dame sagte, sie sehne sich aber boch nach ben Bahreuther Festspielen, rief der Gast ernst aus:

"Bahreuth! auch das habt Ihr ja jett in Zürich!" Wir sind zu stolz auf Zürich, als daß wir dieser Liebenswürdigkeit nicht gern weitgehend zustimmten. Nicht ganz freilich — wären auch nur Ermüdungserscheinungen im Orchester, zu wenig geübtes Zusammenspiel, ungenügender Walkürenchor, einige mangelhaste Bühnenbilder zu tadeln. Jedenfalls holten Furt wängler, aber auch Denzler, aus dem trefflichen Orchester das Mögliche heraus. Die Leistung des weltberühmten Dirigenten war wohl nicht überall gleich bewunderungswürdig: so schien uns, daß wir den einst von Hans von Wolzogen so herrlich geschilderten Schluß der "Walküre" mit seinen lodernden Flammen, durch die sich machtvoll das Siegsried-Thema emporringt, während mehrmals die Schicksalsklage anklingt und über das Tongewoge sich selig die Glockentöne der Schlummermelodie spannen, schon ergreisender gehört hätten, während freilich im I. Akt und in den "Meistersingern" oft geradezu neue Klangschönheiten erstanden. Die Tagesblätter brachten ein sast gleichgeschaltetes Lob der berühmten Gäste; diesem C-Dur seien nur wenige Worte in Moll beigesügt.

Max Lorenz (Berlin und Bahreuth) fand als Siegmund und Tristan nicht so einhellige Bewunderung wie lettes Jahr als Siegfried. Ohne Zweisel wird er nach den sechs Wochen Proben, zu denen er jett nach Bahreuth suhr (wo Tristan am 26. Juli die Festspiele eröffnet) noch mehr leisten; dort wird ihm auch ein Sturz wohl erspart bleiben, wie er ihn leider auf unserer ihm wenig vertraut gewordenen Bühne erlitt.

Mit vollem Recht wurde wieder einmal, wie zu Reuckers Zeiten, Wert auf ausgezeichnete Besetzung der Rolle Wotans gelegt. Wie notwendig ist dies! Nur von dieser Hauptgestalt aus kann ja der "Ring" voll verstanden werden. Fast mit Grauen hörten wir, wie lückenhaft ihn selbst Hochgebildete kennen und wie sogar ein hervorragender Geist noch das uralte Märchen vom "langweiligen II. Akt der "Walküre" wiederholte! J. Berglund (Stockholm) war stimmlich ein hervorragender Wotan; mit sorgsältigerer Betonung der Erscheinung hätte er unsschwer auch sonst voll bestriedigen können.

Karin Branzell (New York) hörten wir als stimmgewaltige Fricka. Bei ihrer Darstellung der tief gekränkten Frau mußten wir freilich an Frau Winifred Wagners Auffassung der Gestalt und ihre Verkörperung durch Margarete Klose benken: die Göttin der Ehe und Sitte ist dort nicht nur die allzumenschliche Gattin, die sich beinahe über die Not Wotans freut, sondern die Mitherrin Walhalls, die sich in das Gewebe der Nornen ewig mitverstrickt erkennt.

Germaine Lubin (Paris und Bahreuth) gab eine ideale Sieglinde. Einzig ihre gerührten letten Worte an Brünnhilde hätten noch wärmer hervortreten können. Auch bei einer Einzelaufführung der "Walküre" soll der ganze "Aing" im Auge behalten werden: die Melodie jenes Dankes der unglücklich-glücklichen Sieglinde wird zum bestimmenden Erlösungsthema am Schluß der "Götterdämmerung". Sonst hört man das schöne Thema nie. Wenn wir Schweizer die Bahreuther beschämen wollen, so müssen wir darauf halten, daß solch' wunderbare Zusammenhänge und Bögen betont werden und bewußt bleiben. Eine Französsin, die sogar Wagners Hetäbe (wie "bis zum Heft haftet es drin") vollkommen singt, die auch im Schweigen derart spielt wie beim Blick auf die Esche, ist bewunderungswürdig.

Den "Superstar" Kirsten Flagstab aus Oslo (jest in New York) hörten wir 1934 als Gutrune in Bahreuth. In Darstellung und namentlich im Gesang ist sie seither noch wunderbar gewachsen. In einzelnen Szenen erfüllte sie das Ideal; dann und wann aber hatten wir das Gesühl, Frau Flagstad stehe mitteleuropäischem Empsinden etwas zu kühl und sern gegenüber; so vermisten wir im II. Akt der "Walküre" in ihrer Darstellung das innerste, herzlichste Mitleben und Mitleiden. Dann dachten wir sast mit Wehmut anderer Heldinnen, der unvergessenen Frau Krüger zumal.

Neben Wagner können sich andere Werke als Festspiele schwer behaupten. Honeggers "König David" mußte abgesagt werden. Umso stolzer dürsen wir auf den einzigen Schweizer sein, der in solchem Wettstreit als Meister besteht: Schoecks "Benthesilea" vermochte in ausgezeichneter Aufsührung mehr als je zu erschüttern. Wie mag es wohl sein, daß so manche, die sich als Freunde Schoecks vorgeben, Wagner mißachten? Ja, daß auch sein beneideter Biograph meint, Schoeck eisrig gegen Anklänge an die Leitmotivtechnik verwahren zu müssen? Wagen wir es zu bekennen, daß sür uns eine der schönsten Offenbarungen in der ganz leisen Wiedersholung jenes herrlichen Motivs erklingt, wenn Penthesilea die Hülle von der Leiche des Achilleus hebt. Dem Musiker verdanken wir hier ein ergreisendes Wunder tiesster Dichtung. Es ehrt Schoeck und Wagner, wenn nachträglich Erinnerungsswonne sich ähnlicher Wirkung entsinnt: wenn im Traum die WonnemondsTakte die gramvolle Sieglinde kosen, wenn das KareolsMotiv dem neben Tristan stersbenden Kurwenal letzen Scheidegruß scheidegruß scheidegruß scheidegruß scheide

Ein großes fünstlerisches Ereignis hat Zürich erlebt. Wäre unsere Stadt klein wie Bahreuth, besäße sie nicht die großartige Landesausstellung — dann würden solche Festspiele lange nachwirken. Wir wenigstens denken ihrer treu mit tiesem Dank. Richard Wagner von 1851 würde begeistert ausrusen: "Sagt' ich's nicht! ... volle künstlerische Tat . . . außer allem Zweisel des Sieges . . . Zürich hat Beweis gelieser!" Rarl Alsons Meyer.

### Alte Schweizer Kunst im Kunsthaus Zürich.

(Zeichnen, Malen, Sormen.)

Die Zürcher Ausstellung unternimmt es — unseres Bissens zum ersten Mal einen überblid über die Runft unseres Landes von Römerzeiten bis zur Gegenwart in Stichproben zu geben. Man darf fie diefer Absicht nach mit ber Ausstellung ber "Chefs d'oeuvre de l'Art Français" vergleichen, die mahrend der Parifer Ausstellung 1937 — ebenfalls getrennt von der eigentlichen Ausstellung — stattfand. Daß unser Land an Qualität, Dichte und Kontinuität ber fünftlerischen Leistungen sich nicht mit Frankreich messen kann, bas im Mittelalter und von neuem seit bem Ende des XVII. Sahrhunderts die fulturelle Suhrung Europas innehatte, bas ift jo selbstverftandlich, daß man sich umgetehrt nur immer von neuem wundern muß, wieviel bedeutende Runft in unferem fleinen Land entstanden ift, das am Rand ber großen Rulturgebiete zu liegen scheint. Und bas Erstaunlichste ift, wie sich auf Grund von Traditionsreihen, die anderwärts ihren Ursprung hatten, immer wieber eine spezifisch schweizerische Ruance bilben konnte. Der zweite, weniger selbstverständlichen Unterschied zu ber Barifer Ausstellung ift ber, bag es bort vermöge ber Bentralisation der französischen Sammlungen möglich war, aus allen Museen die kostbarsten Meisterwerke zusammenzuziehen — man konnte aus dem Bollen schöpfen und auswählen. Es mare ichon und jeder Muhe wert gewesen, wenn man bas auch in Burich hatte tun fonnen, aber hier war man auf bas angewiesen, mas bie einzelnen fantonalen Mujeen leihweise abtreten fonnten und wollten - vielleicht hatte man auch zu wenig Zeit zur Borbereitung. Die Qualität des Gezeigten ist barum fehr ungleich, einige Gruppen von Runftwerten find burch Beifpiele erften Ranges vertreten - 3. B. die mittelalterlichen Sandichriften -, andere burch Urbeiten geringeren Ranges nur eben angedeutet. Auch jo ift aber immer noch eine Schau entstanden, die jeder Ginheimische mit Stolz, jeder Fremde mit Staunen verläßt: weil eben der historische Kunstbesitz unseres Landes in Dupenden von Mufeen zerftreut ift, hat niemand einen rechten überblick über ben borhandenen Reichtum, so daß nun ichon diese, unvermeiblicherweise fragmentarische Schau wie eine Offenbarung wirkt.

Für die römische Zeit kann man billigerweise keine "schweizerische" Eigenart erwarten, und die weitaus überwiegende Zahl aller Funde ist eben provinz-römisch, "gallo-römisch", ohne besonderen Kunstwert. Da ist es nun ein nicht genug zu schäßender Zusall, daß das Museum Bern einen Bronzekopf aus Prilly bei Lausanne besitt — und ausgeliehen hat —, der einen spezisisch helvetischen Typus zu zeigen scheint, ein Kunstwerk, das selbst in einem römischen Museum zu den besten seiner Zeit gehören würde. Und außerdem ist die, erst im April 1939 in Avenches gefundene goldene Kaiserbüste da, auch sie ein Fund ersten Kanges, der sast zu diskret ausgestellt ist. Die Bölkerwanderungszeit ist mit einigen prachtvollen burgundischen Silberschnallen und anderen Artesakten angedeutet — auch einige La-Tène Funde wären in diesem Sinn durchaus "Kunst" und nicht nur "Prähistorie" gewesen.

Das Frühmittelalter ist glänzend vertreten mit Werken europäischen Ranges, wie sie in Paris nicht großartiger gezeigt werben konnten: das irische Evangeliar und der Foldard-Pfalter aus St. Gallen find Rernftude jeder fruhmittelalterlichen Runftgeschichte - um nur biefe beiben Beugen einer Cpoche zu nennen, in ber es awar noch keine Schweiz gegeben hat, in ber aber unser Land keineswegs "Provinz" war, sondern ein höchst aktiver Teil jener rheinischen Kulturzone, von der aus gang Deutschland missioniert und ziviligiert murbe. Dem Bolksbemußtsein ift ber Glang ber karolingischen Beit nie gang entschwunden; "schweizerisch" sind alle biese Berke nicht, sie stammen aus einer sehr internationalen Sphäre höfischer Kunft, bie ihre Borbilder in der oftromischen Hauptstadt Byzang sucht. Auch aus dem frühen XI. Jahrhundert gibt es ein Werk ersten Ranges schweizerischer Herkunft: bie goldene Altartafel aus bem Bafler Münfter, jest im Mufée Cluny in Paris. Batte dieses unerreichbare Sauptstück nicht wenigstens in guten Photographien gezeigt werben fonnen? Der fünftlerijch recht bescheidene Quziusichrein aus Chur (romanische Hälfte) ist dafür kein Ersat. Dafür ist eine sehr eigenartige, streng romanische Johannesfigur aus dem Wallis aus Privatbesit da, und — wieder ein hochbedeutendes Wert - die romanische bemalte Holzbecke aus Zillis. Sie ift die älteste aller erhaltenen bemalten Holzbeden, sie steht noch erstaunlich stark in ber Tradition bes Frühmittelalters, ja ber Spätantife, und wenn dieser Stil schon zur Entstehungszeit altmodisch sein mochte, so ist er doch mit solcher Sicherheit, solcher fünftlerischen überzeugung und solchem handwerklichen Können vorgetragen, baß bas Ganze jedenfalls nicht in einem abschätigen Sinn als "provinziell" bezeichnet werden darf.

Das kirchliche Mittelalter wird durch das adelige abgelöst, wenn man — in übergroßer Bereinsachung — den Wechsel des Kulturklimas gegen Ende des XIII. Jahrhunderts auf eine Formel bringen will. Diese "ritterliche Schweiz" kommt im Kunsthaus entschieden zu kurz. In den heraldisch rassigen Totensahnen aus Küti ist sie schön, aber zu spärlich vertreten, außerdem in der Weltchronik des Kudolf von Ems. Wäre auch noch die Zürcher Wappenrolle da, der Grabstein des Ulrich von Kegensberg, Fotos von Kirchensresken der Zeit um und nach 1300 aus Oberswinterthur usw. und vor allem eine Keproduktion der Manessischen Liederhandsschrift, sowie einige der Basler HeidnischwerksTeppiche im Original, dann hätte der Besucher einen Begriff davon bekommen, daß damals, als die Urkantone den ersten Bund gegründet haben, der Teil Oberdeutschlands und Hochburgunds, zu dem die übrigen Teile der heutigen Schweiz gehörten, geradezu ein Zentrum ritterslichshössischer Kultur war, voll Kunst und Minnesang.

Der sonderbare Purismus des Kunsthauses, prinzipiell keine Photographien und Reproduktionen auszustellen, hat hier den Hauptzweck der Ausstellung durchskreuzt, ein möglichst komplettes Bild der Kunstleistungen und des Kunstbesitzes der Schweiz zu geben. (Dabei könnte man solche Reproduktionen für sich separieren, ohne sie unter die Originale zu mischen.) Auch die kirchliche Kunst nimmt in dieser Zeit hösische Eleganz an: hiefür ein schönes Beispiel die gotische Seite des

golbenen Luziusschreines aus Chur. Auch die Hauptwerke der religiösen Plastik dieser Zeit und Lebenshaltung, die in Ausläusern bis ins XV. Jahrhundert reicht, wären nur in Abbildungen zu zeigen gewesen, — sie befinden sich in New York, Antwerpen und Berlin. So wird der Thpus der Plastik Großen Stils eigentlich nur durch die Delsberger Madonna vertreten, der Rest ist liebenswürdiges Mittelgut.

Im XIV. Jahrhundert beginnen die Rämpfe der Bürgerschaften gegen die weltliche Macht ber Geiftlichkeit und gegen ben Abel, die Spätgotik ist die Runft ber freien Stäbte. Auch bie religiose Runft wird burgerlich: inniger, naturnaber, weniger jenseitig - mit der Gefahr bes Spiegburgerlichen, Spannungslosen, Sentimentalen. Andererseits stilisiert sich auch das Zunst-Patriziat zu mehr oder weniger abelsmäßiger Lebenshaltung — es entsteht jenes zunftische Bappen- und Beremonienwesen, bas für alle reichsfreien Städte typisch wird, und gang besonders für die Schweiz, weil hier allein die Reichsfreiheit zur vollen Souveränität ausgestaltet und stabilifiert wird. Die Bappenscheiben, die für diese Zeit charakteristisch und eine besondere, weltberühmte Spezialität der Schweiz sind, find im Runfthaus furioferweise überhaupt nicht vertreten. Die spätgotischen Schnitfiguren meist Fragmente von figurenreichen Altaren — haben recht unterschiedliche Qualität, leider ift fein fompletter Altar ba, ber zeigen könnte, wie bas Ganze eigentlich ausfah - übrigens find bieje Altare meift fertig aus Schwaben importiert worben, boch hat es feinen Sinn, auf ben in biefer Zeit noch gang fluffigen Grengen ber oberdeutschen Territorien zu insistieren. Arbeiten hohen Ranges sind die Evangeliften mit ihren geflügelten Symbolen von einem Chorgeftuhl, sowie ber Sebaftian und ber höllenfturz im gleichen Saal.

Die religiöse Malerei verliert an innerer Gespanntheit, sie läßt sich immer mehr in breiten Schilderungen des Anekdotischen, des Kostüms usw. gehen, oder das Gesühl wird ins Ekstatische aufgepeitscht, Marterszenen werden mit einer gewissen sabistischen Ausführlichkeit geschildert. Die durchschnittliche Qualität des Ausgestellten ist schwach, umsomehr sticht der herrliche Bartholomaeus des Konrad Wit heraus.

Das Bürgertum sorgt aber nicht nur durch Altarstiftungen für sein Seelenbeil, es nimmt sich auch weltlich ernst, und darum läßt es sich porträtieren: die Bürgerporträts von Hans Asper, Todias Stimmer und anderen sind Meisterwerke realistischer Charakterschilderung, und viele davon auch künstlerische Meisterwerke — sühren sie doch zum größten Meister ihrer Zeit, zu Hans Holbein. Hier zeichnet sich nun ein ganz persönliches Profil der schweizerischen Kunst ab, parallel zur historischen Entwicklung, in der jett die Sidgenossenschaft ein vom Reich, zu dem sie nominell immer noch gehört, deutlich verschiedenes Eigenleben führt. Ein Zeichen des Gefühls der Sigenständigkeit sind auch die Chroniken der Diebold Schilling, Tschachtlan usw. An den Hösen beschreiben beslissene Hoseischen die Ruhmestaten und erlauchte Abstammung ihres Gebieters, in der Schweiz sinden Stadtschreiber und Katscherren, daß es gleichermaßen der Mühe wert sei, die Geschichte ihres Gemeinwesens und seiner Nachbarn sestzuhalten. Große Kunstwerke sind diese Chroniken nicht, aber unschätzuhalten geschichtliche und kulturgeschichtliche Dokumente.

Die Söldnerzüge finden ihr künstlerisches Echo vor allem in den herrlichwilden Zeichnungen des Niklaus Manuel, Urs Graf usw. Die slüchtigere Technik der Zeichnungen liegt diesen leidenschaftlichen und ausladenden Temperaturen weit mehr, als die Malerei, die an ein konventionelles Schema gebunden bleibt, dessen religiöse Bildgegenstände diese Maler innerlich kaum stark gefesselt haben. Anders Holbein: als die weitaus reichste Persönlichkeit umspannt er auch den größten Umkreis an malerischen Aufgaben mit gleicher Intensität, bei reicher Abwechslung der künstlerischen Ausdrucksmittel.

Zwischen Spätgotik und Renaissance eine Grenze zu ziehen, hat hier wenig Sinn — auch wo Renaissance-Formen verwendet werden, werden sie auf spät-

gotische Art verwendet. Diese Epoche der Blütezeit der Bunfte hat den Altstadtquartieren unserer Städte bis heute ihren Stempel aufgedrudt, auch hier tann ber Besamteinbrud jeweils nur als "spätgotisch" bezeichnet werben. Die Zeit bes Barod ist sehr spärlich vertreten: ein paar Holzplastiken und Tessiner Heiligenbilder in ber Art des Ribera — das ist alles — —, und dabei wären die katholischen Landesgegenden doch reich an ichonen Goldschmiedearbeiten.

In der Zeit des Absolutismus hat die Schweiz als politische Idee nichts zu fagen: fie liefert Solbaten und bleibt damit im Rontaft mit der großen Belt, fie wahrt zwar ihr eigenes Regime, aber in ber Lebenshaltung gleichen sich ihre Burger ber frangofischen Form an, wie gang Europa. Das gilt auch für ihre Runft: Unton Graff, Diogg, Byrich und die Genfer find Porträtisten, die höchstens in einem gewissen phrasenlosen Realismus, also in personlichen Charaftereigenichaften, nicht aber in der Richtung ihrer Runft einen schweizerischen Bug haben. Liotard ift in diesem Sinn ohne Ginschränkung Frangose - und zwar einer ber bedeutenoften Meifter feiner Urt - er zeigt fein Bestes in den Blumenftilleben, in der Türkischen Frau und in den entzückenden Farbstiftzeichnungen im Saal der Handzeichnungen.

In der zweiten Sälfte des XVIII. Jahrhunderts wird die Schweiz wieder wichtig, ber Absolutismus wedt die Sehnsucht nach seinem Gegenpol, nach einer Republik freier Bürger, und weil bas alte Rom boch etwas fern liegt, wälflt man die Schweiz als Beispiel, an dem sich die neuen Ideale emporranten können. Gang wohl ift uns heute nicht mehr bei biesen Ibealisierungen, die nie einer Birtlichkeit entsprochen haben. Bornehme Reisende bereisen unser Land und juchen Bestätigungen für ihren vorgefaßten Enthusiasmus. Für fie ist die Schweiz ein äußerst malerisches Land, bewohnt von einem hirtenvölkchen in bunten Trachten, bas alle Tugenden ber Urväter bewahrt hat und mitten in einer verderbten Welt jozusagen im Stand der Unschuld babinlebt. Die intellektuellen Rreise ber Schweiz glaubten ichließlich fast selbst an diese Idealisierung, und unsere Maler malten die Alven und ihre Bewohner in einer Lieblichkeit und Treuherzigkeit, die uns heute ein wenig geziert und theatralisch vorkommt. Doch sind das gewissermaßen retrospettive Buge bes Rototo, die bem heutigen Betrachter stärter bewußt werben als bem Beitgenoffen, ber umgefehrt die vorwärtsweisenben Buge eines echten Naturgefühls und neuen Interesses am Ursprünglichen, Bolkstümlichen, Unverdorbenen barin empfand. Die Popularität ber Schweizerlanbichaften war ungeheuer, besonders ihre auf Massenabsat berechneten Wiedergaben in Gestalt bes kolorierten Rupferstichs ober ber Radierung. Die schweizerische Runft hat hier eine Spezialität entwickelt, die mehr in die Breite als in die Tiefe ging, aber in ihren besten Bertretern erhebt sich auch diese Runft ins Aber-Provinzielle, und die Ausstellung zeigt besonders unter den Aquarellen, Zeichnungen und Tuschzeichnungen gang entzückende Blätter ber beiben Lory, Roenig, Aberli, Freudenberger ufm. und ichon ihr Borläufer, Salomon Begner erzielte mit seiner noch gang rototomäßigen Johllit bekanntlich einen eigentlichen Welterfolg.

Die sigurlichen Szenen stehen meist im Rang der "Staffage", d. h. sie bilden ben Rommentar, der angibt, ob die an sich neutralere Landschaft heroisch ober ibhllisch, aktuell ober mythologisch abgelesen werben foll; wo Figuren allein auftreten, wie auf ben Trachtenstichen, geschieht es in einer Mischung aus Interesse am Bolfstumlichen mit rotofomagiger Erotifierung: Die berühmten "Drei Grazien von Guggisberg" fonnten es an Popularität mit ben plastischen von Canova ober mit Amor und Binche aufnehmen. Bon hier gabelt sich die Entwicklung in ben Bweig ber hiftorien- und ben ber Genremalerei. Die Burcher Ausstellung gibt Proben von beiben. Ein eminent schweizerischer Historienmaler ift Qubwig Bogel — es ift nicht "Große Runft", die auf internationale Geltung auch nur Unspruch erheben würde, aber die bilberbogenmäßige Heldenromantik hat eine echt epische Raivität und glaubwürdige Charaftergröße im Gegensat zur späteren Siftorienmalerei etwa eines Stückelberg, die ins Anspruchsvoll-Appige und SüßSentimentale gerät. Als Thpus einer epischen Begabung gehört in Bogels Rähe Disteli; er ist der noch viel bessere Zeichner und als solcher in der Aunstgeschichte lange nicht nach Berdienst gewürdigt, und seine herrlichen, zugleich zarten und scharsen, präzis beobachteten und phantastischen Zeichnungen sind in einer Weise geistreich zur politischen Satire zugespitzt, daß man Disteli als den überhaupt bebeutendsten künstlerischen Exponenten des Vormärz des kämpserischen Liberalismus und damit als eine Figur von europäischem Kang bezeichnen darf. Er ist an Dualität den deutschen Romantikern Genelli und Neureuther durchaus ebenbürtig, an Esprit überlegen, und erst recht am persönlichen Mut, sich für eine politische Idee einzusehen — dies ein spezisisch schweizerischer, demokratischer Zug, für den man erst in Daumiers Kamps gegen Louis Philippe eine Parallele sinden würde. Menschlich nicht minder liebenswürdig, nicht weniger geistreich, aber weniger kämpserisch und im Künstlerischen anspruchslos die an die Grenze des Dilettantischen (und gerade das bildet einen besonderen Reiz!): Rodolphe Toepffer.

Nur auf dem Umweg über Bogel, Disteli, Toepsfer gelingt es, auch die phantastische Romantik des großen Füßli als nicht ausschließlich englisch zu sehen — heroische und satirische Möglichkeiten waren also auch im schweizerischen Kulturmilieu enthalten. Allerdings äußern sie sich bei Füßli so enorm englisch, daß dieser Zürcher geradezu zum Führer des englischen Romantisme werden konnte, umsomehr, als er eine sazinierende, hochgebildete, temperamentvolle Persönlichkeit gewesen sein muß. Das Füßli-Kabinett gehört zu den reinsten, geschlossensten Eindrücken der Ausstellung, und seine Zeichnungen sind schlechthin herrlich, in ihnen brodeln alle geistigen Essenzen ihrer Entstehungszeit: Dekadenz und Ausschwung, Heroismus und Fronie, Unschuld und Verderbtheit — und stillstisch spannen sie einen phantastischen Bogen von Michelangelo dis zum Jugendstil. Erstaunlich süßlimäßig und fremd unter dem biedermeierlichen und Greuze-verwandten übrigen Deuvre wirkt die "Versuchung des H. Antonius" von Adam Wolfgang Toepsfer, der zu diesem Behuf gleich einen ganzen Töchterchor ausbietet.

Bolksszenen ohne ironischen und ohne dramatischen, dafür mit einem sentimentalidhllischen Stimmungscharakter nannte man "Genre". Also mit Borliebe Rinderfzenen, bauerliche und fleinburgerliche Familienfzenen, Tierfzenen ufm. Das Genre tommt von der Gesellschaftstritit her und hat hier erlauchte Uhnen in Malern von "Bambochaden", wie den Le Nain, Murillo, den Riederländern des XVII. Jahrhunderts. Die Gesamtstimmung ift jeweils anklagend, tonstatierend ober humoristisch bis ins Burleste oder Unflätige. Im späteren XVIII. Jahrhundert fommen bagu Gesellschaftsbilber, die ben Porträtierten - wiewohl ein Mitglied ber großen Gesellschaft — in familiär-entspannter Haltung zeigen: englische Lords reitend oder fischend, ftatt in fontrapostischer haltung vor der obligaten Saule mit Brokatvorhang hingelehnt, Ladies mit ihren Kindern spielend, daneben ausgesprochene Kritiker bes Gesellschaftslebens wie Greuze ober Karrifaturisten wie Hogarth und — nur schilbernd, ohne Spott - Wilkie. In die Reihe dieser Englander reiht sich J. L. Agaife mit feinen Bferbemartt-Bilbern und ben munbericonen Bortrats von Raffepferden und Reitern, mahrend bas prachtvoll gemalte Bublein mit ber Rate nach rüdwärts mit dem großen Franzosen Chardin, nach vorwärts mit Albert Unter verbindet.

Die Landschaftsmalerei der Romantik betrachtete das Hochgebirge aus einer gewissen ehrsuchtsvollen Distanz, nicht nur des malerischen Standpunktes, sondern mehr noch aus innerer Distanz; es war weniger Gegenstand malerischer Analyse als Beispiel einer heroischen oder elegischen Seelenhaltung. Bei einigen Malern erhält sich diese Einstellung dis tief ins XIX. Jahrhundert: Zünd, der erst 1909 stirbt, ist noch ganz Romantiker (kurioserweise ist das herrliche Baldinterieur des Kunsthauses nicht ausgestellt, obwohl es besser wäre als die gezeigten Bilder) und eigentlich auch Koller, trop der breiteren Malerei und ihren naturalistischen Mitteln.

Entscheidend ist der Respekt, die stille und innige Idcalisierung des Dargestellten. Das ändert sich im Zeitalter der Naturwissenschaften. Die zu ihrer Zeit weltsberühmten Schweizer Schilderer des Hochgebirgs, Didah und Calame, denen das Kunsthaus gemeinsam einen Raum widmet, bedeuten einen energischen Schritt in die unmittelbare Natur hinein: das empfindet man besonders vor ihren Studien, die ohne den Blick aufs Publikum gleichsam übungshalber gemalt wurden. Sie sind sür uns heute bei weitem genießbarer als die ausgeführten Galeriebilder der gleichen Maler, die ins Effektvoll-Dramatische gesteigert sind; sie gehen uns zu sehr auf Sensation aus. Daß die mehr skizzenhaften "Studien" qualitativ in der Regel besser sind, als die für die Ausstellung ausgearbeiteten Bilder, gilt für nahezu alle Landschafter des XIX. Jahrhunderts, so ungleich sie sonst sein mögen: sür Adolf Staebli sogut wie sür Bocion, sür Frvelicher, Koller, Meher-Basel, Steffan. Man hätte diese Gruppe sorgfältiger ausbauen sollen; mehrere dieser Maler sind nicht mit ihren besten oder nicht mit ihren thpischen Werken vertreten.

Ein Fall für sich ist Frank Buch ser. Als Maler hochbegabt, wird er heute boch oft überschätzt, weil man ihn als Figur originell sindet. Das Hochstaplerische in seinem Charakter ist auch in seiner Malerei fühlbar: er blendet gern durch ausgefallene exotische Motive, die er in sensationellem Gegenlicht malt — er ist eine Art Freiligrath der Malerei. Bas er effektiv konnte, zeigen seine ausgezeichneten Porträts und Studien wie der "Farmer".

Sehr gut, wenn auch etwas spärlich, ist die Auswahl bei Böcklin. Hier rasst sich der romantische Idealismus in naturalistischer Zeit auf zu einem nicht selten schmerzlich-gewaltsamen Protest. Die Größe der menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit Böcklins ist heute unbestritten, seine Malerei zerfällt — das Wort ist hier in seiner vollen Bildlichkeit zu nehmen — in sehr gute und sehr schlechte Arbeiten. Ausgestellt sind nur gute — doch zeigt die farbig überstarke "Muse" die Grenze (gerade noch ohne sie zu überschreiten), an der die idealistische Spannung zerspringt, und in Ritsch umschlägt. Die Mythologie Böcklins müßte so unleidlich salsch klingen, wie die des so viel schwächeren Max Klinger, wenn sie nicht von einem an Böcklins Person haftenden echt antikischen, panischen, satyrhaften Element einer sundamentalen Natur-Dämonie getragen wäre, das in seiner mate-riellen Erdhaftigkeit und Meer-Verwandtschaft eher altitalische, als griechische Prägung ausweist. Bas dei Böcklin als schweizerisch gelten kann, ist sein reisläusermäßiges Temperament, der Mut, sein künstlerisches Unternehmen durchzuseten, obwohl die Chancen des Gelingens eins gegen zwanzig stehen.

Albert Welti kommt von Bödlin her, und man könnte ihn als eine Art populären Bödlin umschreiben, der dem idealistischen Pathos eine tüchtige Dosis humoriger Bürgerlichkeit beimischt. Er ist der thpische Erzähler, voll von tiessinnigen oder schnurrigen Einfällen kleinen Formates, die aus den Bildern heraus noch über die geschnitzten Goldrahmen wegkollern. Diese forcierte Bitziskeit gerät nicht selten ins Spießige; ihre künstlerische Disziplinlosigkeit geht manchmal auf die Nerven. Alles ist mit großer handwerklicher Gewissenhaftigkeit gemalt, aber an die Stelle des malerischen Feingefühls tritt die anekdotische Anzüglichkeit. Es ist nicht recht einzusehen, warum das alles gemalt sein mußte — Distell hat da viel mehr künstlerischen Instinkt besessen, und in der Tat hat auch Weltis übersprudelnde Erzählersreude in seiner Graphik einen viel überzeugenderen Ausdruck gefunden.

Daneben gibt es Maler, beren Kunst kaum speziell schweizerische Züge aufweist. Wir begnügen uns, einige Meister hohen Kanges zu nennen: Der Ingres-Schüler Glehre malt noble Bilber von juwelenhaftem Glanz und gläserner Bollendung, die Nische mit seinen Arbeiten bedeutet einen intimen Höhepunkt der Ausstellung. Der Graubündner Menn ist in seiner Malerei ganz Franzose, und zwar einer der Großen. Seine — hier nicht ganz glücklich gewählten — Bilder haben die lautlose Intensität von Corot — und außerdem war Menn der Lehrer Hoblers. Nur mit einem einzigen Bild ist Schider vertreten;

es wäre ein Verdienst gewesen, mehr von ihm zu zeigen. Albert v. Keller, der zeitlich und thematisch mit seinen besten Bilbern Schider verwandt ist, fehlt; beide wären neben Durand zu hängen gewesen.

Stauffer = Bern ist vor allem berühmt durch sein romantisches Ende, und dann durch seine meisterlichen Porträt-Stiche und -Radierungen. Seine geheimnislos-deutlich gemalten Porträts sind von frostiger Vollkommenheit.

Der frühe Hobler, ber die Schule von Barthélémh Menn noch erkennen läßt, wäre der gegebene Abschluß dieser Schau gewesen; mit dem hellfarbigen, großformatigen Hobler beginnt die Zeit, die wir heute noch als "Gegenwart" empfindent Darum schließen wir hier unseren Aberblick — warum im Kunsthaus noch einige weitere Maler — Verstorbene und Lebende — in diese erste, statt in die zweite Ausstellung eingereiht sind, ist unverständlich. Doch ist hier nicht der Ort, zu fragen, was anders sein könnte, sondern wir schließen mit der dankbaren Feststellung, daß diese Ausstellung troß manchen unvermeidlichen und einigen vielleicht vermeiblichen Lücken und Einseitigkeiten im Ganzen ein überraschend eindrucksvolles Bild unseres nationalen Kunstbesitzes und Kunstschaffens vermittelt.

Peter Mener.

# Bücher Kundschau

#### Streiflichter durch Europa.

R. B. Seton=Batson. Britain and the Dictators. A Survey of Post=Bar British Policy. Cambridge University Preß 1938.

Als ein Aristofrat unter ber Menge ber Publifationen über die Geschichte

ber Nachkriegszeit darf dies Buch gewertet werden.

Der Verfasser bezeichnet es als Fortsetzung seiner im gleichen Verlag erschienenen Studie "Britain in Europe", welche die britische Außenpolitik von 1789 bis 1914 untersuchte. Er will nicht eine lückenlose übersicht der britischen Außenpolitik sein Weltkriege, erst recht nicht der europäischen Geschichte dieser Periode geben. Er bemüht sich lediglich, wie seine Einleitung es formuliert, die wesentlichen Probleme darzulegen, die gegenwärtige Lage der britischen Beziehungen zu den wichtigsten Ländern Europas und namentlich mit Deutschland zu erklären, die den Zeitgenossen gestellten Alternativen zu prüsen. Im Bewußtsein der historischen Tatsache, daß die ganze Außenpolitik aller Regierungen von Canning die Baldwin auf einer informierten öffentlichen Meinung beruhte, möchte er zur öffentlichen Abklärung aktueller Probleme beitragen.

Das Schwergewicht ber Darstellung liegt auf ben brei materiell inhaltsreichen Kapiteln VI bis VIII über Großbritannien und die Diktatoren Außlands, Italiens und Deutschlands, welche fast die Sälfte bes Buches beanspruchen, und beren Schlufnahmen zunächst betrachtet werden wollen. Die im Fluß befindliche, unübersichtliche Lage in Sowjetrugland scheint Seton-Watson gegen eine britisch-ruffische Allianz zu sprechen. Bei aller Berabscheuung der innenpolitischen Methoden Moskaus will er jedoch nicht an der Tatsache vorbeisehen, daß sich die Interessen der zwei Länder zur Zeit mehr als je parallel laufen. Hinter Mussolini sieht er — was er viel weniger bei Stalin heraushebt — Machiavelli. "Mit Rußland unter Stalin brauchen unsere Interessen nicht zusammenzustoßen; mit Deutschland unter Sitler ift ein Kompromiß schwer, aber keineswegs unmöglich; mit Italien unter Mussolini tann es nichts befferes als bewaffnete Neutvalität und immerwährende Bachfamfeit geben . . . " (p. 189/190). Hitler wird nach ber Meinung Seton-Watson's bie wiederholt erprobte Bluffpolitik bis zu dem Bunkt fortseten, da die andern Mächte nicht mehr nachgeben durfen. "Dann wird fein Bluff auf die Probe gestellt; plöglich und unwiderruflich tonnte der Rrieg über uns hereinbrechen". Großbritannien muß daher ganz klar herausstellen, "daß es Dinge gibt, welche es nicht dulden will, besonders einen Bersuch zur gewaltsamen Anderung der Karte Europas" (p. 302/303):