

Richard Wagner und die Schweiz

Autor(en): **Schabel, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

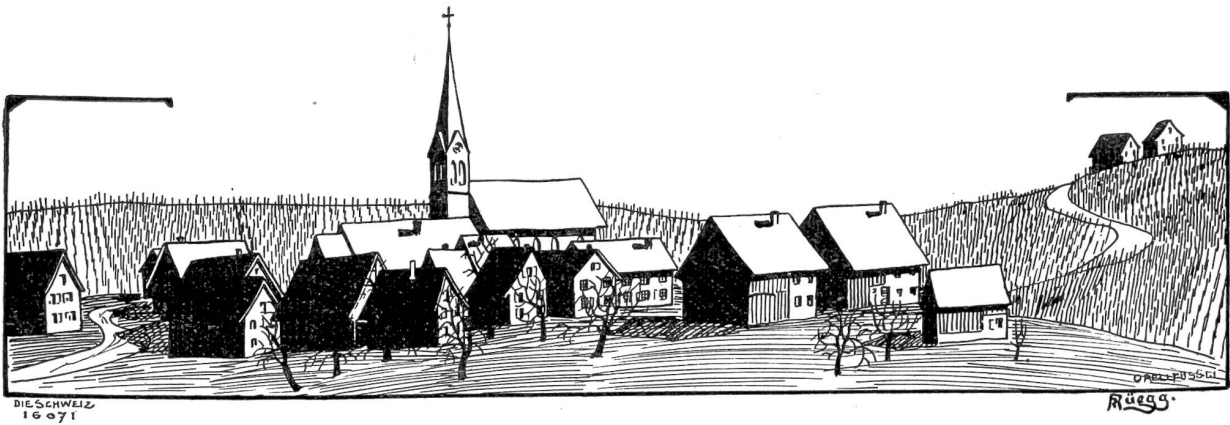
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Zwei Künstlerbildnisse.

Leo Samberger, der Münchner Akademieprofessor, hat in den letzten Jahren eine große Zahl von Künstlerporträten geschaffen. Irren wir nicht, so sollen sie einen Bestandteil der von der Münchner Sezession ins Leben gerufenen Gemäldesammlung bilden. Wer die höchst verdienstvolle Samberger-Mappe des „Kunstwart“ kennt, weiß, daß dort u. a. die Porträte Fritz von Uhdes und der beiden uns allen geläufigen Fliegende Blätter-Zeichner, Oberländer und Harburger, sich finden, Bildnisse von einem sprühenden Leben und einer überzeugenden psychologischen Kraft.

Heute sind wir in der angenehmen Lage, in der „Schweiz“ zwei Bildnisse Sambergers bekannt zu geben, die durch die Persönlichkeit der Dargestellten sofort unser wärmstes Interesse wachrufen: das Wilh. Ludwig Lehmanns und das Albert Weltis*). Die beiden ausgezeichneten Schweizer Künstler in München bedürfen an dieser Stelle keines Wortes der Einführung mehr; das würde einer Beleidigung des Leserkreises dieser Zeitschrift gleichkommen, dem die beiden Maler schon so oft in Wort und Bild nahegetreten sind.

Wer wird angesichts dieser Porträte nicht sofort den Eindruck vorzüglicher Kunstschöpfungen erhalten! Wenn man weder den einen noch den andern persönlich je gesehen hat, wenn man also im einzelnen dem Künstler gar nicht nachrechnen kann, ob jeder Zug genau zutrifft oder ob der Gesamtaspekt vielleicht nach dem Herbst des

Lebens hin mehr, als dies strikte der Fall ist, orientiert wurde — wenn man alles das nicht weiß, eins leuchtet auf den ersten Blick ein: daß über das Seelische dieser Persönlichkeiten hier Entscheidendes ausgesagt ist. Das Kluge, etwas Kühle, Ueberlegte, Nachdenkliche, Gehaltene in Lehmanns Bildnis ist ebenso meisterhaft zum Bewußtsein gebracht (auch in der Haltung des Körpers) wie das Sonnig-Friviale, Herzliche, Sinnvoll-Behagliche in dem Weltis, der so breit gemüthlich dafißt, als wollte er uns gerade etwas Köstliches aus dem Reiche seiner Phantasiwelt erzählen. Und wie magistral breit und wüchtig und sicher ist jeder Strich hingeseßt, was für ein wundervolles Spiel von Licht und Halbschatten und Schatten ergeht sich auf diesen Köpfen, auf die der Blick als auf den Brennpunkt des Ganzen sofort mit magischer, suggestiver Gewalt hingezwungen wird! Alles übrige ist als Beiwerk behandelt, selbst die Hände, obwohl sie auch in ihrer bloß angedeuteten Wiedergabe der Charakteristik dienstbar gemacht sind. Man darf auch darauf hinweisen, wie fein die Halbfiguren im Raume sitzen.

Leo Samberger (der, nebenbei bemerkt, im kommenden August sein siebenundvierzigstes Lebensjahr vollendet) genießt in den Kreisen, die individuelle Kunst zu schätzen wissen, schon seit Jahren einen wohlbegründeten Ruhm. Gewaltiges Können verbindet sich bei ihm mit einem fast hellseherisch zu nennenden Blick für das Charakteristische einer Persönlichkeit. Er bringt in die Seelen ein. Seine Porträte sind Kunstwerke und Seelenurkunden von bleibendem Werte. Auch die Bildnisse Lehmanns und Weltis bekunden dies leuchtend.

*) Für das Bildnis von Albert Weltis lag uns eine photographische Aufnahme der bekannten Münchner Firma Franz Hanfstaengl vor.

H. T.

Richard Wagner und die Schweiz.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Schon einmal ist an dieser Stelle von den Beziehungen Richard Wagners zur Schweiz die Rede gewesen. Das war vor vier Jahren: Wolfgang Goltz hatte das herrliche Zeugnis der idealen Liebesfreundschaft zwischen Richard Wagner und Mathilde Wesendonk der Welt verstehender Seelen übergeben, und an Hand dieses selten schönen Briefvermächtnisses hat damals Paul Sokolowski hier die mannigfachen Bande, die den Bayreuther Meister mit dem von ihm so überaus innig, wie eine Heimat geliebten Schweizerlande verbanden, besprochen*). Nun ist neues Quellenmaterial, sind neue Bekenntnisse innern Werdens und äußerer Kämpfe erschienen, daß uns damit noch einmal die Gelegenheit geboten wird, die Kenntnis von Wagners Aufenthalt in der Schweiz und den damit zusammenhängenden Erlebnissen nicht allein, sondern zugleich auch das Verständnis seiner reichen und reifen Menschlichkeit zu vertiefen.

*) Vgl. „Die Schweiz“ VIII 1904, 334 ff.

In einem schlichten, würdigen Bande hat der verdienstvolle Wagnerbiograph G. Fr. Glasenapp die erreichbaren Briefe Wagners an seine Familie zusammengestellt**). Worn drin ist ein Lichtdruck, der den Meister in schöner Charakteristik zeigt. Die Augen blicken ernst und nachdenklich, um den energisch geformten Mund hat ein schmerzlich-bitterer Zug tiefe Furchen gezogen. Die Briefe selbst sind mit der Wagner eigentümlichen Veredelmheit geschrieben, mit urwüchsiger, frisch quellender Lebendigkeit. Abwechselnd lachend und weinend spricht er von sich und von seinen Erlebnissen, immer wieder neue Hoffnungen gründend. Mit rührender Naivität, mit wohlthuender Herzlichkeit, voll unendlicher Fürsorge schreibt der Bruder, der Schwager, der Onkel.

Und welch wunderbare Entwicklung eines Geistes spiegelt

***) Richard Wagner. Familienbriefe 1832—1874. 1. bis 5. Band. Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1907. Geb. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—.

sich in diesen Briefen wieder! Auf dem ersten Blatte erzählt der neunzehnjährige Schüler des alten Thomaskantors Weinlig in Leipzig — „den man mit Recht für den größten jetzt lebenden Kontrapunktiker halten kann und der dabei als Mensch so ausgezeichnet ist, daß ich ihn durchaus wie einen Vater liebe“ — seiner Schwester Ottilie von seinen ersten Schöpfungen, von seinen ersten Erfolgen, von seinem ersten Honorar: im Theater wurde eine Overtüre von ihm aufgeführt — „und vorige Woche sogar eine im großen Konzert; du mußt nämlich wissen, daß das letztere keine Kleinigkeit ist; denn ehe etwas für das Konzert von einem jungen Komponisten angenommen wird, muß das Werk von allen Musikverständigen von der Konzert-Direktion für würdig gehalten werden; daß meine Overtüre also angenommen wurde, kann dir beweisen, daß etwas dahinter ist.“ Eine Klavieronate hat ihm „für zwanzig Thaler Noten“ als Verdienst eingebracht — „gern würd' ich Dir ein Exemplar davon zuschicken, wenn ich nicht bedächte, daß der Transport fast noch den Preis übersteigen würde, für den Du sie in Kopenhagen selbst bekommen kannst; gehe deshalb nur in eine Musikhandlung und laß Dir sie unter dem Titel: Sonate für Pianoforte von Richard Wagner, erstes Werk, Leipzig bei Breitkopf und Haertel“ aus Leipzig verschreiben. Sie ist nicht sehr schwer, und im Falle Du sie selbst nicht gleich vollste spielen können, so bitte nur in meinem Namen Fräulein Vottchen, Dir dieselbe vorzuspielen; es soll mich sehr freuen, wenn sie Dir gefällt.“ Zu einem neuen Trauerspiel von Raupach „König Enzo“ hat er „eine Overtüre komponiert, die bei jedesmaliger Darstellung des Stückes im Theater aufgeführt wird. Sie gefällt allen.“

Die folgenden Briefe zeugen von dem entsagungsreichen Kämpfen und Ringen des Genies; die letzten des Bandes aber sprechen dann schon vom Sieg, von der nahen Erfüllung des ungeheuer großen Lebenswerkes. Sie sind aus Bayreuth datiert, wenige Zeit vor dem ersten Festspieljahr 1876: „Hätte ich mein großes Unternehmen nicht vor, so hätte ich wahrhaftig jetzt alles, was am Ziele eines schwierigen Lebens auf das Innigste erfreuen kann.“

Wir begleiten den Kapellmeister, Musikschriftsteller, Komponisten auf seinen Bahnen, nach Würzburg, Boulogne und Paris, nach Dresden und endlich nach Zürich, von wo aus er am 1. Dezember 1849 schreibt: „Ich wüßte in diesem Augenblick keinen Ort in Europa, an dem ich lieber verweilen möchte. . . In Zürich hatte ich einen Jugendfreund (Alexander Müller) getroffen, durch den ich schnell einen kleinen Kreis sehr lieber und tüchtiger Freunde (sämtlich Schweizer) gewann: bei meinem Haß gegen die großen Städte und bei der Schönheit der Lage Zürichs entschloß ich mich unter so bewandten Umständen zum Aufenthalte daselbst.“

Hier in Zürich findet er nun Muße, sich über das ihm als Ideal vorstehende Ziel seines künstlerischen Schaffens klar zu werden und — „über den Grund und den Zusammenhang der Umstände nachzudenken, die jedes redliche begeisterte Streben, sei es in der Kunst oder worin es sonst wolle, jetzt gänzlich erfolglos bleiben lassen; hierüber nachdenken heißt: sich gegen diesen ganzen Zusammenhang empören, und je kräftiger meine künstlerische Begeisterung ist, desto wahrer und unabweisbarer ist mein Gefühl der Empörung gegen alles Gemeine, Spießbürgerliche, Unverschämte und Erbärmliche in unseren ganzen gesegneten Umständen. Viel wichtiger, als Opern schreiben und immer wieder Opern schreiben, nach denen kein Hahn kräht, halte ich es jetzt, mich öffentlich über unsere künstlerischen Zustände auszusprechen. . .“

So bligen überall in diesen Briefen Lichter auf, die uns tief in den Menschen und in den Künstler Wagner blicken lassen. Rührend und recht bezeichnend ist, wenn er z. B. seiner jungen Nichte Fränze Wagner den Rat zu ihrem Glück gibt: „Zindest Du einen Mann, den Du lieben mußt, so liebe ihn mit vollstem Herzen und ganzer Seele — und frage Gott und die Welt den Teufel darnach, was sie dazu sagen: diese Welt

kann Dir nichts geben als Mergel — Du allein, die Liebe, die alles ist, alles! und ohne die alles hohl und nichtig, todt ist.“

Er spricht viel von seinen Arbeiten, erörtert geschäftliche Angelegenheiten mit seiner Familie; doch von seinen Zürcher Freunden, wie überhaupt von seinem Leben in der Stadt erzählt er seinen Verwandten nicht eben viel. Ob er wußte, daß für sie das Materielle, Neckerliche im Vordergrund ihres Interesse stände, und daß er darum nur seinen Dresdner Vertrauten über sein inneres und geistiges Leben Auskunft gab? Einmal klagt er (30. Dezember 1852): „Ich lebe in einer Umgebung, die mich mit meinem lebhaften Neugierungsverlangen immer mehr in mein Inneres zurückweist; kein Mensch hat mehr Bedürfnis, seinen ganzen Reichtum rückhaltlos auszusüßeln, als ich, und keinem wird weniger zurückgegeben als mir; meine Ausgabe steht in keinem Verhältnis zu meiner Einnahme: ich bin unglaublich arm an angenehmen Eindrücken; immer muß ich nur an mir selbst zehren. Ein eigenes Unglück ist für mich, daß ich fast nur Philister zu Freunden habe und daß diese oft mit einer Liebe an mir hängen, die, wie sie doch eigentlich nicht meinem wahrhaftigen Wesen gilt, von mir auch nur mit einer gewissen Unredlichkeit erwidert werden kann. . . Alle Täuschungen über Freunde, denen ich mich so gutwillig absichtlich hingeebe, halten doch am Ende nicht lange vor: endlich schmerzt mich die Mühe der Illusion, und notgedrungen lasse ich endlich die Verhältnisse in ihrer nackten Wahrheit stehen, wie sie sind. So lebe ich immer wieder in der alten Einsamkeit fort: endlich erliege ich aber unter dieser Nahrungslosigkeit für mein Herz.“

Wir wissen, wie der Meister nach und nach seine künstlerischen Pläne wieder aufnimmt und sie allmählich der Vollendung entgegenreifen läßt. Von den „Nibelungen“, an deren Komposition er seit dem November 1854 arbeitete, schreibt er im nächsten Frühling: „Die schreibe ich nicht für die Theater, sondern — für uns! Aber aufführen werde ich sie doch: ich habe mir dies als einzige und letzte Lebensaufgabe gestellt. Meine Bühne werde ich mir selbst dazu bauen und meine Darsteller mir selbst erziehen. Wie viel Jahre es mich kostet, ist mir gleichgültig, wenn ich's nur einmal erreiche. Nach der Aufführung werfe ich mich mit der Partitur auf Brunnhildes Scheiterhaufen, sodas alles verbrennt.“ Inzwischen hatte Wagner festen Fuß in Zürich gefaßt und war zu den Bewohnern der Stadt in nähere Beziehungen getreten; die „zarte Liebe“ Mathilde Wesendonks hatte ihm in der Enge bei Zürich auf dem „Grünen Hügel“ ein heimatisches Asyl bereitet, und tiefes Verständnis hatte zwischen beiden jene wunderame Seelenfreundschaft gegründet. Hierüber spricht sich nun Wagner in einem Briefe (Genf, 20. August 1858) an seine Liebesschwester Kläre ausführlich aus:

„Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite trotz der enormen Differenzierungen unseres Charakters und Wesens auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig-wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedrige fernhält und nur in dem Wohlergehen des andern den Quell der Freude erkennt. . . Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vor'm Jahre den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos und erklärte mir, nun sterben zu müssen. . . Somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns!“ Dann aber wurde „auf eine rohe und gemeine Weise in die Zartheit und Reinheit unserer Beziehungen“ hineingegriffen — mit unendlicher Rücksichtnahme entschuldigt Wagner das Vorgehen seiner Frau Minna, welches das ideale Verhältnis jäh zerstörte, mit ihrer Krankheit. So schüttet er sein übervolles, gequältes Herz der Schwester aus; zum Schluß

schreibt er dann noch: „Begreifen, um was es sich hier handelt, werden doch nur die wenigsten; dazu muß man die Personen, die hier in Betracht kommen, genau kennen.“

Mit herzlichster Anteilnahme erkundigt er sich in den spätern Briefen nach dem „jammervollen Zustand der geängstigten, namentlich auch an ihrem Uebel so schrecklich Leidenden“ Frau Minna, und mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln sucht er „die Unglückliche liebevoll zu täuschen, um ihr über den Rest eines jedenfalls mühe- und kummervollen Daseins ruhig hinwegzuhelfen.“ Als ihm der im Januar 1865 erfolgte Tod seiner Frau gemeldet wurde, war er tieferschüttert: „Es liegt in ihrem Schicksal etwas Trostloses, was für meine Augen einen Schatten über alles Dasein wirft.“

Das Leben führt Wagner in raschem Fluge durch Paris, Biberich, Wien und München. In bunter Folge häufen sich die Ereignisse: die Freundschaft des jungen Bayernkönigs, dieses seltsamen Phantasten und Träumers, die langsame Vergrößerung und Befestigung seines Ruhmes, die Aufführungen seiner Werke. Erbitterter Haß zahlloser Neider treibt den Meister wieder in die Schweiz zurück, wo er nun, 1866, in Luzern sein Heim aufschlägt. Hier erblüht ihm dann „das

große beruhigende Glück“, das sein Leben „jetzt verhönert und mit einem früher nie geahnten Ziele erfüllt“. Im August 1870 hatte der protestantische Pfarrer Tschudi zu Luzern „in aller Stille ohne alle Zeremonien“ Wagner mit Cosima Liszt, der geschiedenen Gattin Hans von Bülow's, getraut. Nun fand der ruh- und rastlos Wandernde und Fremde ein Heim, in dem seine kühnsten und weitgehendsten Pläne und Ideen mit feinsinnigem Verständnis aufgenommen und mit diplomatischer Tatkraft unterstützt wurden, und ein Familienglück, das dem Altern den hoffnungsreich belebende Jugend schenkte.

Die Briefe an seine Familie gehen nun ihrem Ende entgegen. . . Von neuem lehren sie, welche unendliche Anregung Wagner in der Schweiz empfing, wie überaus wichtige und tief einschneidende Ereignisse und Erlebnisse ihn in innere, unvergeßliche Beziehungen zu unserem Lande banden, wie reich die Natur und die Menschen hier an der Reife des Genies, des Menschen und des Künstlers, beteiligt sind. . . Und dankbar legen wir das schöne Buch aus der Hand. Ein Blick in das Wesen eines Großen, eines Weltweisen löst immer das Gefühl der Bewunderung und Dankbarkeit aus. . .

Otto Schabbel, Zürich.

Die Freilichtbühne auf der Lüzern.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Szene;
Verbannen aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied;
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,
Zum ersten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze!
(Schiller).

Die Stunden künstlerischen Genießens im Schaurund von Windonissa sind vorbei*); je größer der Abstand wird, um so klarer treten die bleibenden Werte, die der Aufführungsreihe der „Braut von Messina“ innewohnten, in die Erscheinung. Wie allem menschlichen Tun haftete auch dieser Unternehmung manches Unvollkommene an. Sie und da war die Kluft zwischen Wollen und Vollbringen nicht ausgefüllt im Sinne einer absolut vollkommenen Nachschöpfung der gewaltigen Dichtung; aber eine Wirkung wird wohl allseitig zugegeben werden: das starke Ergriffensein der Tausende von Zuschauern, das sich bis zur Kunstandacht steigerte. Ich habe bei der Aufführung eines Dramas im geschlossenen Theater selten einen derartig hingebungsvollen Zustand des Publikums beobachten können, und wenn etwas die windonissensischen Spiele rechtfertigt, so ist es dieser erzielte Gewinn an innerem Erlebnis bei vielen Tausenden.

Da liegt die Frage nahe: Wodurch ist denn diese außer-gewöhnliche Wirkung erzielt worden? Gewiß in erster Linie durch den Chor. Aber es gab Kunstempfindende, die in der Streitfrage, ob die Anwendung des Chores in Windonissa die rechte gewesen, auf der gegnerischen Seite standen und doch sich der suggestiven Kraft der Aufführung nicht entziehen konnten. „Durch die Totalwirkung der Dichtung“ sind wir erschüttert worden!“ wird es weiter heißen. Ohne Zweifel! Aber die Wirkung war von der im geschlossenen Theater empfundenen verschieden, das erkannte auch diese Gegner des Chores.

Ich selber bin überzeugt, daß in der Hauptsache zwei Gründe für das Gelingen der Brugger Spiele angegeben werden müssen: einmal das ernste, dabei von Begeisterung getragene Zusammenarbeiten von Laien und Künstlern im Dienste einer weihervollen Kunst. Das Streben war auf beiden Seiten vorhanden, den Zuschauern, der Gemeinde aus des Herzens Tiefen das Geheiß zu geben, dessen man fähig war. Der zweite Grund des Erfolges lag im Herausführen der Dichtung aus der dumpfen

Enge des geschlossenen Theaters in Gottes freie Natur. Es war ein lichter Tempel, dessen Dach die Himmelswölbung bildete. Hob sich der Blick des Schauenden, schweifte er hinweg über die einschlinigen Mauern des Palastes von Messina, so verlor er sich im Blau, oder Wolken nahmen die Empfindungen mit sich auf ihrer Wanderung hoch über aller Kleinheit. Das Großzügige des Schauplatzes, es paßte so gut zum Charakter der Dichtung, die in die feierlichen Höhen und Weiten der Menschheitsgeschichte schauen ließ!

Eine Gruppe von schönheitsdürftigen Künstlern hat vor wenigen Jahren — allerdings am falschen, weil profanen Orte — eine „Tempelkunst“ angestrebt: wir haben sie in Windonissa ahnen dürfen an Dichtershand. Es ist ein zu naheliegender Gedanke, als daß man an ihm vorbeihuschen könnte ins Tiefland der Nüchternheit: Soll der Tempel, der uns in Windonissa wie eine Traumercheinung schwand, auf immer verloren bleiben? Soll der Durst nach edeln, das Herz und die Sinne mächtig packenden Eindrücken der Kunst schon gelöscht sein? Oder ist es nicht vielmehr Pflicht der Künstler, weiterzuschaffen an und in diesem Tempel, sodaß immer und immer wieder die Glocken hinaushallen in die Lande, um süß und lockend die schwer arbeitende, im Kampf des Lebens stumpf werdende Menschheit zu mahnen an ihr Innenleben, an ihre ästhetische und ethische Vervollkommnung, an die echtste Freude, an die Kunst?

Wir leben auf dem Gebiet der Kunst, zumal der vom dramatischen Schaffen der Zeitgenossen abhängigen Schauspielkunst, in einer tollen Zeit der Gegensätze. Das Empfinden ist lebendig, daß unsere Bühnen nicht mehr der Allgemeinheit des Volkes als Stätten der Erhebung dienen. Der Kleintram, das „bunte“ Theater, das Unterhaltungstheater à tout prix mit seinem Rufe „Neuestes, Allerneuestes“ herrscht, und daneben streben die Vivisektoren der Problemdichtung, um alle Grazien mit düsterer Miene zur Auswanderung aus den Dramen zu treiben. Mir fällt es nicht ein, wie ein Asket diese unsere Zeit charakterisierenden Betätigungen zu verurteilen; die Zeit hat nach Shakespeares Rezept ein Recht darauf, ja sogar die Pflicht, Spiegelbilder ihrer selbst zu zeigen und im dogmenlosen Weitertasten und -suchen neue Bahnen zu erschließen. Aber daneben ist sicherlich die Sehnsucht vieler berechtigt, jene zahlreichen Meisterwerke, die der literarischen Fehde bereits entrückt sind, die zum eisernen Bestand der Kunst aller Zeiten gehören, in einer Art zu genießen, die sich an den Ausdruck „Tempelkunst“ an-

*) Vgl. „Die Schweiz“ XI 1907, 408, 429 ff. 450 ff.