

Bücherschau

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

großen Mythen bei Schwyz ein gewaltiges Schweizerkreuz hineinzumeißeln, da ist gegen den bergverderbenden, geschmacklosen Plan lauter Protest erhoben worden. Aber die Schwyzer haben die Sache deshalb nicht aufgegeben; es wurde von einem kantonalen Komitee ein Wettbewerb für ein Nationaldenkmal in Schwyz ausgeschrieben, und die Konkurrenz hat eine ungeahnte starke Beteiligung von Schweizerkünstlern zur Folge gehabt. Es gingen 105 Entwürfe ein, von denen dann fünf zur engern Konkurrenz gestellt und in vergrößertem Format ausgeführt wurden. Die Jury hat dann den Preis dem Schöpfer des Telldenkmals in Altdorf, dem Zürcher Bildhauer Kifling, zuerkannt, der das nicht ganz leichte Problem mit glücklichem Wurf gelöst hat. Kifling hat einen Äpler geschaffen, der in grimmiger Kampfbereitschaft die Hellebarde senkt, die handfeste Lieblingswaffe der alten Eidgenossen. Das Denkmal soll aus Granit vom Gott-

hard errichtet, auf der Kapellmatt in Schwyz aufgestellt und so groß bemessen werden, daß es von Brunnen — wo es ja von rechtswegen hingehörte — und vom See aus gesehen werden kann. Die Figur allein soll 17 Meter hoch werden, das Ganze 46 Meter. Dabei ist auch noch ein „architektonischer Hintergrund mit Reliefs“ vorgesehen, worüber indessen hoffentlich das letzte Wort noch nicht gesprochen sein wird. Uns scheint wenigstens, daß am Fuße der gewaltigen Felspyramiden der beiden Mythen architektonisches Kleinzeug keine Wirkung haben kann, und daß Kiflings Hellebardenmann schon aus sich selber heraus Eindruck machen muß, wenn er seinen Zweck erfüllen soll. Wenn der Kiflingsche Entwurf einmal näher bekannt ist, wird sich das Schweizervolk vielleicht allmählich für die Idee eines Nationaldenkmals in dieser Gestalt erwärmen und die notwendigen Gelder für die Ausführung des Denkmals aufbringen. Frankfurter Zeitung

Bücherschau

Felix Salten. Das österreichische Antlitz. Verlag von S. Fischer, Berlin.

Felix Salten ist der Literaturgeschichte kein Unbekannter mehr. Mit Arthur Schnitzler und Richard Beer-Hoffmann steht er zurzeit an der Spitze der Jungwiener Schule. Und seit er die meisterhafte „Kleine Veronika“ und den nicht weniger bedeutenden „Herr Wenzel auf Rehberg“ schrieb, hat ihn nicht umsonst einer der feinsinnigsten Kritiker Deutschlands „eine Hoffnung der deutschen Novelle“ genannt.

In dem vorliegenden Buche zeigt sich Salten von einer andern Seite. Es ist der künstlerische Essay, den er hier kultiviert. Nicht der Essay, wie wir ihn tagtäglich hundertfach wiederfinden, nach derselben langweiligen Schablone gearbeitet, mit denselben abgegriffenen Wendungen und Gemeinplätzen, ein leichtes Geplätscher von Worten und Phrasen, ein endloses Gerede über Nichtigkeiten und Nebensächlichkeiten. Nein, der Essay, der an und für sich ein Kunstwerk ist, konzentriert und kristallisiert wie ein Kunst-

werk, die Gedanken und Ideen auf ihre einfachste aber zugleich ihre bedeutungsvollste Wurzel zurückgeführt, so daß wir mit einem Schlage mitten drin sind im Stoff, mitten drin im eigensten und ursprünglichsten Wesen der Dinge. Ob Salten nun von der Wiener Straße spricht oder von der Aristokratenvorstellung, vom Fünfkreuzertanz im Prater oder von Wiens größtem Bürgermeister Dr. Lueger, ob er Girardi-Kainz oder die österreichischen Kaisermanöver zum Gegenstand seiner Darstellung macht, immer weiß er mit außerordentlicher Feinfühligkeit das Wesentliche ins Licht zu rücken, gibt er uns auf wenig Seiten, ja oft in wenig Sätzen ein künstlerisch vollkommen geschlossenes Bild oder selbst ein Schicksal. Felix Salten besitzt „die wundervolle Gabe des Anschauens“. Alles wird lebendig unter seiner Feder, tritt klar und plastisch hervor. Was verschwommen im Schatten stand, steht plötzlich im Licht, steil aufrecht und in jeder Linie scharf umrissen. Die Spitzen seiner Gedanken bohren sich förmlich in die Dinge hinein, Pforten springen und Blicke tun sich auf durch weites klares Gelände bis in die unergründlichen Tiefen blauer Himmel hinein, die zwischen zerrissenen Wolken zum Vorschein kommen. Dabei funkelt und glänzt sein prachtvoll persönlicher Stil wie ein in der Sonne blinkendes Rapiert, das von einem Meister gehandhabt wird. Und ein Meister des Wortes ist Salten auch. Seine Sprache ist von einer ungewöhnlichen Schlagkraft, von einem Glanz der Diktion und einer Fülle und Schönheit der Bilder und Vergleiche, daß in moderner Prosa nur wenig an sie heranreicht. Ein Beispiel. Der Verfasser spricht von Dr. Lueger, dem großen Bürgermeister und glänzenden Redner:

„Aber wie spricht er auch zu den Wienern. Das Dröhnen ihres Beifalls löst erst alle seine Gaben. Beinahe genial ist es, wie er

sich da seine Argumente zusammenholt. Gleich einem Manne, der in der Rage nach dem nächsten greift, nach einem Zaunstecken, Zündstein, Briefbeschwerer, um damit loszudreschen, greift er, um dreinzuschmettern nach Schlagworten aus vergangenen Zeiten und bläst ihnen mit dem heißen Dampf seines Atems neue Jugend ein, rafft weggeworfenen Gedankenkehlchen zusammen, bückt sich nach abgekehrten, müd am Weg niedergebroschenen Banalitäten, peitscht sie auf, daß sie im Blitzlicht seiner Leidenschaft mit dem alarmierenden Glanz des Niegehörten wirken. In dem rasenden Anlauf, dessen sein Temperament fähig ist, überrennt er Vernunftgründe und Beweise, stampft große Bedeutungen wie kleine Hindernisse in den Boden, schleudert dann wieder mit einem Wort Nichtigkeiten so steil empor, daß sie wie die höchsten Gipfel der Dinge erscheinen.“

Wie prachtvoll treten in diesen wenigen Sätzen die Hauptcharakterzüge Luegers hervor. Und solcher Stellen ist das Buch voll, ein Buch, das förmlich sprüht von Geist und Leben und höchster Kultur der Sprache und hinter dem eine außerordentlich fein empfindende und durch und durch ausgeglichene künstlerische Persönlichkeit steht. F. O. Sch.

Karl Friedrich Wiegand. Stille und Sturm. Neue Gedichte. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

Durch die Veröffentlichung der „Niederländischen Balladen“ und die Aufführung der „Winternacht“ und des „Korfen“ hat sich Carl Friedrich Wiegand als Epiker und Dramatiker einen durchaus geachteten Namen erworben. Dagegen war bisher von seiner Lyrik, mit Ausnahme der in literarischen Zeitschriften erschienenen Beiträge, noch recht wenig bekannt. Eben gibt die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart und Leipzig einen elegant und solid ausgestatteten Band *Lyrika Wiegands*, betitelt:

„Stille und Sturm“, heraus. Die einzelnen Abteilungen der Sammlung sind überzeichnet: Vorabend, Aus dem Kelche der Nacht, Zwischen den Mächten, Der Sonne zu, Empirisches Intermezzo, Bunte Garbe; im letzten Teil befinden sich auch einige Balladen, unter ihnen der bekannte „Schmid von Nowgorod“. Die Lyrika Wiegands sind der Ausdruck der tief empfundenen Melancholie, der bitteren Lebenserfahrung, des ernstesten Pessimismus. Doch führt dieser Pessimismus nicht zur völligen Resignation. Stolz und Mut geben den Dichter dem tätigen Leben zurück.

Die ersten Gedichte sind Stimmungsbilder, wie sie von der Natur angeregt wurden: „Die Heide“, „Stiller Garten“, „Abendgang in Locarno“ sind der symbolische Ausdruck einer ruhigen Melancholie.

Eine große Anzahl Gedichte zeigt uns Familieninterieure: die Gattenliebe, das Glück der jungen Mutter, die nicht ihrer Schmerzen achtet, sondern sich ihres Kindes freut:

„Im Schmerze ward dein Auge irr und blind!
Ein Stimmlein schrie — um Herzen zu zerbrechen!
Da lauschtest du aus abgrundtiefen Schwächen
Und traumfern fragst du: „Ist's mein Kind?“

(„Ein neuer Tag“)

Das neue Familienglück besingt der Dichter auch im „Dreiklang“. Der Sohn ist nicht nur der Gegenstand der Liebe; er ist dem Einsamen vor allem ein Trost. Freunde sind dem Dichter gestorben, andere haben sich ihm treulos erwiesen und sich von ihm abgewandt; so wird ihm der Besitz seines Sohnes doppelt teuer:

„Halt mich, Liebling! Letzte Freunde lösten
Heut sich von mir los für immerdar!
Niemals ward so tief mir offenbar,
Wie zwei blaue Kinderaugen trösteten . . .“

(„Trost in der Fremde“)

Aber auch die Familienfreuden bleiben nicht ungetrübt. Einst hatte des Dichters Mutter ihrem Sohn gesagt: „Deinen

Jungen — den möcht' ich noch sehen.“ Jahre sind vergangen. Der Dichter ist Vater geworden. In keinem Übermut malt er sein Kind für die ferne Großmutter. Schon ist das Bild beinahe vollendet, da trifft ihn, inmitten seiner Freude, die herbe Ironie des Schicksals:

„. . . Grade, als ich bei den blonden Locken,
Traf es mich, als wenn die Sonne schwindet,
Und der Herzschlag will mir dunkel stoden —
Ich vergaß es ja, daß du erblindet!“

(„Das Bild des Erstlings“)

Mehrere Lyrika sind der Liebe gewidmet, nicht der platonischen, sondern der feurigen, sinnlichen Liebe. Aber die brennende Leidenschaft bleibt immer zart und rein. Im Gedicht „Knospen brechen auf“ lauten die Schlußverse:

„Deine weichen Brüste will ich pressen,
Lieben, leben, jauchzen und vergessen!
Stirb, o Welt! Wir wollen gerne leiden,
Wenn wir einmal, einmal uns besessen.“

Zum Vollendetsten gehören die pessimistischen Gedichte, wo Wiegand seinen tiefsten Leiden Ausdruck verleiht. Das Leben war ihm eine Schule des Schmerzes; auch der Haß hat ihn nicht unberührt gelassen. So erklärt sich der bittere, herbe Ton, der „Die harte Mauer“, „Staub“, „Einsamkeit“ und „Wohl gelegen“ durchzieht:

„Mit dem Blick aufs Grab ist leicht geschieden!
Nirgends scheint die Sonne so in Frieden!“

Doch verweilt der Dichter nicht in der Verbitterung; aus den Qualen hebt er sich zu neuem Leben empor; überall ist noch ein Sonnenstrahl zu finden.

Die letzten Teile der Sammlung enthalten viel muntere, feste Lieder, voll ausgelassenen Humors, der besonders fein in der modernen Rokokozone „Gestörte Sentiments“ und im reizvollen niederländischen Volkslied „Hopp, Pferdchen, hopp“ zur Geltung kommt. Bemerkenswert sind in dieser Liedergattung die Verwendung der Onomatopoe, der Alliteration und besonders der

Rhythmuseigentümlichkeiten. Wie gelingt Wiegand z. B. die Wiedergabe des Pferde-*trabes*! So werden manche dieser Gedichte erst beim lauten Vorlesen einen vollen Genuß gewähren. Dr. B. F.

Jakob Wassermann. Die Masken Erwin Reiners. Roman. Verlag S. Fischer, Berlin.

Man hatte viel von Wassermann, dem Dichter der Geschichte der jungen Renate Fuchs, erwartet. Aber noch mehr hat er gehalten. Sein neues Buch zeigt eine Weiterentwicklung dieses Jung-Wiener Dichters in jeder Hinsicht: seine Psychologie ist feiner geworden, sein Stil organischer angepaßt; vor allem vermeidet er jetzt alles ans Pathologische Grenzende, was etwa in den Novellen „Die Schwestern“ störend empfunden wurde. Der Inhalt der „Masken Erwin Reiners“ ist überaus einfach; Manfred Dacroze muß auf dringenden Wunsch des Arztes zwei Jahre lang auf See gehen, um die erkrankte Lunge wieder herzustellen. Er ist ein junger Zoologe und schließt sich einer deutschen Tiefseexpedition an. Nur der eine Gedanke beängstigt ihn, daß er seine wunderbar schöne Braut Virginia allein in Wien zurücklassen muß. Nach langem Nachdenken findet er eine Rettung: Er macht seinen Freund Erwin Reiner, zu dem er blindes Vertrauen hat, mit seiner Braut bekannt und übergibt sie seinem Schutze. Und nun beginnt diese moderne Genovevatragödie: Erwin ist täglich mit Virginia zusammen, er empfindet ihre Schönheit immer klarer und eindringlicher, und bald lebt in ihm nur die Leidenschaft für die Braut seines Freundes. All seine Sinne schreien: nimm sie. Und auch Virginia empfindet mit Zittern die Nähe Erwins, auch in ihren Adern fließt heißes Blut und sucht die Erinnerung an den fernen Bräutigam auszulöschen. Ein furchtbarer Kampf spielt sich

zwischen diesen beiden Menschen ab. Erwin wirft Schlinge um Schlinge um Virginia, und scheinbar hat er sie ganz bezwungen, da sie ihm zuruft: „Da bin ich. Da bin ich, Erwin. Machen Sie mit mir, was Sie wollen.“ In Wahrheit aber ist sie, wenn wir Wassermann folgen wollen, in diesem Augenblick die Siegerin geworden. Erwin weicht vor ihr zurück, und unberührt kehrt sie zu Manfred zurück, dem sie nach erneuter Prüfzeit ihrer Gefühle von neuem ihr Wort fürs Leben gibt, Erwin aber endet durch Selbstmord.

Es war Otto Ludwig, welcher die Simplität und die geringe Zahl der handelnden Personen in einer neuen, kommenden Kunst prophezeite. Henrik Ibsen hat die Borausage zuerst im Drama erfüllt. Jetzt geht auch der neue Roman diese Wege. Wassermanns Werk hat letztlich nur zwei Menschen: Erwin und Virginia. Manfred tritt nur flüchtig auf, Virginias Mutter bleibt im Hintergrunde und nur als Schattenriß in unserer Erinnerung; all die Freunde und Freundinnen Erwins sind nur flüchtig hingeworfen ohne individuelle Züge, sie alle sind nur Vertreter einer bestimmten Wiener Gesellschaftsschicht. Das Feine in diesem Buche ist die Gestalt Erwin Reiners, des Dilettanten in Kunst und Leben, des glänzenden Lebemanns, des feingebildeten Causeurs, des sensitiven Ästheten, in dem plötzlich Naturtriebe aufbrechen, deren er nicht mehr Herr werden kann. Schnitzler hat schon wiederholt auf diesen echt Wiener Typus hingedeutet; aber weder er, noch irgend ein anderer Dichter hat ihn bisher in solcher Vollendung gezeichnet. Mit unerhörter Feinheit wird hier die Verführung einer Frau dargestellt, wird mit schärfster Sonde in den Seelen des Mannes und der Frau nachgegraben und eine Herzensfaser nach der andern bloßgelegt. In der Erinnerung bleiben zwei Menschen von überwältigen-

der Lebensfülle. Nur der Schluß ist stark angreifbar. Alles sollte gut enden. Und so muß Erwin von Tag zu Tag zögern, den so lange und heiß ersehnten Schatz zu ergreifen, so muß Manfred im entscheidenden Augenblick zurückkehren, damit wenigstens Virginia ihres Namens würdig bleibt. Schade! Wäre Wassermann seinen Weg unbeirrt zu Ende gegangen, so wäre sein Roman „Die Masken Erwin Reiners“ eine Dichtung, aus der noch späte Generationen die Höhe der epischen Kunst unserer Zeit mit Bewunderung erkannt hätten. Aber auch so bleibt das Werk eine der psychologisch feinsten und interessantesten Schöpfungen unserer Tage.

K. G. Wndr.

John Henry Maday. Gedicht. Bernhard Jaks Verlag, Treptow b. Berlin 1909. 307 S.

Aufgewachsen und erzogen in Deutschland, hat der Schotte John Henry Maday (geb. 1864 in Greenock) seine Prosawerke und Verse ausschließlich in deutscher Sprache verfaßt. Doch während die Arbeiten seines Landsmannes Houston Stewart Chamberlain gleich denen, die Ibsen und andere Skandinavier in deutscher Sprache niederschrieben, sich wie in der Muttersprache ihrer Schöpfer entstandene Dichtungen lesen, scheinen seinen Gedichten insbesondere immer noch die Härte und Unbeholfenheit des Ausländers anzuhängen; sie zeigen eine Schwerfälligkeit und Armut des Ausdruckes, die heute, wo infolge einer ungewöhnlichen Sprachfertigkeit und Virtuosität der Form jeder Dilettant einigermaßen lesbare und flüssige Verse zu schreiben imstande ist, doppelt auffallen müssen. Gewiß gilt das soeben Gesagte nicht von allen in dem uns vorliegenden Bande enthaltenen Gedichten. Es muß vielmehr zugegeben werden, daß der 300 Seiten starke Band eine Anzahl Dichtungen bietet, die

ebenso fließend, wie empfunden, ebenso gedankentief, wie vollendet in der Form sich präsentieren. Ich denke da vor allem an das bewegte Herbstlied auf S. 26, an die „Heimliche Aufforderung“ auf S. 71, an Gedichte wie „Stadt meiner Abenteuer“, „Frühlingsnacht“, „Ruf“, „Schrei“, „Hand in Hand“, „Sonnenflucht“, „Zauber“, „So wird es kommen“, „Am nächsten Morgen“, „Mit einem Liede“, „Wiedergeburt“, „Lehtes Licht“, „Der Scheintote“, „In der Nacht“, „Weltgang der Seele“, „Phantasie“, „Heidnische Lieder“, und die schöne aber unausgeglichene symbolische Dichtung „H o f f n u n g u n d Z w e i f e l“. Von ihnen abgesehen, zeigen die meisten Madayschen Gedichte jedoch unleugbare Mängel der Sprache sowohl, wie auch der Form. So viel ich mich erinnern kann, war es Richard Moritz Meyer, der sie in seinem Unwillen einmal „versifizierte Leitartikel“ nannte.

Wenn Madays Gedichte nun trotz ihrer offen zutage liegenden Mängel bei ihrem Erscheinen Aufsehen zu erregen vermochten, so ist dies fast ausschließlich ihrem gärenden, den Zeitendenzen so sehr entsprechenden Inhalte ins Konto zu schreiben. Maday ist ein echter Schüler des Berliner Philosophen und großen Ichmenschen Kaspar Schmidt oder Max Stirner (1806 bis 1856), dessen Biographie er als erster verfaßte und dessen „Kleinere Schriften und Entgegnungen“ er herausgegeben hat, um die in ihnen und dem großen Hauptwerke Stirners: „Der Einzige und sein Eigentum“ enthaltene individualistisch-anarchistische Weltanschauung zu übernehmen und einem jüngeren Geschlechte zu empfehlen. Diese Weltanschauung gelangt in seinen Gedichten in revolutionärer Weise zur Aussprache. Welt, Herkommen, Staat und Gesetz existieren für ihn nicht. Was allein Anspruch auf ein lebendes Dasein hat, das ist der ein-

zelne, das große Ich, dem sich alles andere unterzuordnen hat und in dessen Wünschen und Befriedigung alles gipfelt. So dreht sich auch die ganze Gedichtsammlung um nichts anderes, als um dieses individuelle Ich. Ihm, seinem „eigenen kurzen Leben“, hat der Dichter schrankenlos „kühn und kräftig“ das ganze Weltall „unterstellt“. Darin gedenkt er zu herrschen, frei zu sein wie die Wolken, wie die Winde, das Meer, frei wie Bergeshäupter, Wälder, Ar und Natur. „Wir Toren, wir Knechte der Torheit, nur wir sind nicht frei!“ ruft er laut, und mit „Troß, Hohn, Mitleid, Haß und Spott“ zieht er Staat und Gesellschaft und Gewohnheit zu Leibe.

Da das menschliche Leben von nur beschränkter Dauer ist, proklamiert er den Kultus des Momentes, der momentanen Gegenwart.

Lerne, lerne zu genießen,
Jede Freude lerne du,
Denn des Lebens Tage fließen
Ruhlos deinem Tode zu!

Die Ehe verdammend, predigt er leidenschaftlich die freie Liebe. Doch auch hier kennt er nur den sinnlichen, augenblicklichen Genuß, der allein seiner Freiheit, seinem „Sichselbstangehören“ nichts anzuhaben („Letzte Flucht“) und den ihm auch die Hetäre, deren Loblied er singt („Die Schuld der Reue“), zu bieten vermag. Sich austoben, das ist seine Devise.

Laßt mich mit Lachen den Weg vollenden.
Ich fühle, sein Ende ist bald erreicht,
Und die Flammen der Freude mit emsigen Händen
Zur Glut zu schüren ist nicht leicht . . .

So weiß er auch den sich zu Tode Trinkenden zu verstehen, ja selbst als Lebensieger hinzustellen („Der Zecher), der sein „eigenstes Leben“ gelebt, „sich selbst sein Ziel, sich selbst sein Schild“.

„Ich lebe froher als die andern,
Reicher ist keiner, als ich bin!“

läßt er ihn sagen. Und er selbst bezeichnet es als Höchstes, „eigenste Geschichte“ zu leben. „Denn dem, der an sich glaubt, ist kühnes Spiel mit seiner Kraft erlaubt,“ heißt es im „Sieger“, und diesem Spiele mit der eigenen Kraft wird als Ziel gegenübergestellt der Wahlspruch: „Mir selber stets genug“, mir, dessen Geist keine Schranken, keine Grenzen kennt. Rücksichtsloser Egoismus also, individualistische Anarchie, wie sie Proudhon, wie sie Nietzsche lehrten. Daß dieser Anarchismus mit dem gewöhnlichen sozialen Anarchismus nicht identisch ist, das zeigt das Gedicht „Mein Weg zur Freiheit“, das gegen jede gewaltsame Besserung energisch auftritt, sie selbst als „Wahnsinn“ verdammt, dafür zeugt aber auch das ganze „freie Denken“, das Maday, wie er sich im „Erwachen“ ausdrückt, „in die Welt warf“ und das vom Kommunismus der Sozialisten z. B. nichts weiß. Dieses „freie Denken“ ist übrigens nur zu oft in recht unklarer, ebenso verworrener wie phantastischer Form niedergelegt, die vielleicht mit einem Grund dafür abgab, daß es in ähnlich verworrenen Köpfen so sehr zu zünden vermochte.

Dr. S. M.

Für den Inhalt verantwortlich der Herausgeber: Franz Otto Schmid. Alle Zusendungen sind unpersönlich an die Schriftleitung „Die Alpen“ in Bern zu senden. Der Nachdruck einzelner Originalartikel ist nur unter genauer Quellenangabe gestattet. — Druck und Verlag von Dr. Gustav Grunau in Bern.