Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 10 (1912)

Artikel: Der Vogel in schweizerischer Poesie
Autor: Fierz, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750735

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: 04.12.2025

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

DER VOGEL IN SCHWEIZERISCHER POESIE

I.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ward unsere schweizerische Lyrik Poesie. Nicht früher naturgemäß erlangte in dieser Lyrik der Vogel Schönheit, Bedeutung, Charakter, Individualität.

Während die Goethesche Lerche längst das menschliche Sehnen emporzog, und dieses Dichters Nachtigall, im Namen der mächtigen Liebe rufend, das leidenschaftlichste „Ich komm', ich komme" zur Antwort erhielt, wusste der helvetische Vogel noch wenig zu sagen.

Ohne die ihm zugehörenden wälderbrausenden und himmelsgoldenen Hintergründe saß er auf seinem Aste. Statt eines Symbols war er ein Musterbeispiel, statt eines Künstlers ein Schulmeister. Munterkeit war seine Pflicht. Er katte in der Fabel aufzutreten, musste den Kinderreigen vorsingen und rhythmisch bestimmen. Vorbildlich fleißig hantierte die Wachtel im Korn.

Das alles, bis Gottfried Keller es der Vogelstimme übertrug, den „jungen Sonnenball", „rollt er auf den Hügeln", allen heiligen Morgenschauern gesellt zu empfangen. Bis dieser Dichter sie so feierlich einführte, dass sie uns symbolisch zu melden schien, was sich soeben in unserer Literatur begab: „Horch, der erste Amselschlag schallet aus den Gründen."

II.

Ich möchte betrachten, wie Keller, Frey und Spitteler den Vogel in ihrer Dichtung behandeln. Gemeinsames Merkmal: sie tauchen ihn in Poesie. Doch geschieht es ungleichartig, das heißt jeweilen so, wie es die Vorherrschaft, Verteilung oder Mischung der epischen und lyrischen Elemente in ihrer Dichtung mit sich bringen.

Der Kellersche Vogel besitzt eine gewisse Unsichtbarkeit. Hoch und ferne taucht er „ins Wolkenlose." Er singt „verborgen in den Wettern" oder „in den Gründen" oder „im Korn". „Er kauert", seinerseits die „Melodien" der Landschaft „trinkend", „in den dunkeln Büschen". Sein Nachtigallenlied „verweht" „mit der

Wellen fernem Tosen". Er hat die Wege verlorener Jugend geteilt und den scheidenden Sommer begleitet: „Sie schwanden mit der Schwalbe weit, Sie liegen im Friedhof eingeschneit". „Schon war die letzte Schwalbe fort". Mittelst negativer Vorstellungen macht er sich lieblich herzu: „Und singt auch keine Nachtigall Im weiten Tal mit süßem Schall" —.

In diese hier unwirkliche Lieblichkeit leuchtet durch den Ausweg, den Keller sofort vorschlägt („So gehn wir Leute selber dran Und heben hell das Lenzlied an"), eine zweite, wirkliche, wie eben Keller um Trost nie verlegen ist. Vergleiche die ungemilderte nordische Schwermut Th. Storms: „Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai Kein Vogel ohne Unterlass."

„Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen": Vom stürmenden Eichwald spricht hier Keller. Dass dieses Lied alle „Lieder umfasse", rühmt der Dichter. Und so lässt er die jungen Finken vor ihm verstummen, ja sich schauernd verbergen. Ganz dementsprechend übertönt in Kellers Naturpoesie der Wipfelgesang das Lied des Vogels. Auch möchte man sagen, dass sein eigenes Lied es ihm übertönte. Wie stark beschäftigte es insbesondere den jungen Keller! Nach den verlornen Malermühen war ihm der Fund so wichtig, so wunderbar! Ihn zu mehren, zog er im Morgengrauen aus, fuhr er „mit den Winden, die fächelnd vor dem Sommer wehn". „Nun will ich singen überlaut Vor allem Land, das grünt und blüht", beschließt er.

Was an poetischer Inspiration das Auge, sein liebes Fensterlein, Keller hereinlässt, hat er selbst bezeugt. Doch auch sein *Ohr* ist das feinste. „Lauschend, wie die Knospen springen", ruht er im Tal. Hinter seinem schweigenden Urgebirge hört er „das Meer im Geist und wie die Brandung geht". Ihm scheint lieber zu sein, dass der an seine Seele schlagende Ton keine musikalischen Noten kenne. Restlos soll dieser Ton des Dichters eigene Seelenmelodie aufnehmen können; er soll nur mächtig oder tragfähig und weittragend sein. „Angenehm" ist Keller „das Wehn der Föhren" und was seine Seele aufwühlt, ist das „heimliche Dröhnen" fern am Rande des Sommerlandes. „Es brach sich Bahn der Wachtel heller Schlag, Jedoch mein Lied — es rang sich nicht zu Tag": der kleine Vorsinger kann Keller nicht helfen.

Nicht selten immerhin *klingt* oder also musiziert für diesen Dichter, was er am zartesten liebt, was ihm köstlichstes gehört oder gehörte. Einer von Meisterhand geübten Geige gleicht sein Herz. Sein junges Gemüt besaß eine „Silbersaite". Und — hier rückt nun auch der Vogel an eine Ehrenstelle — die entschwundene Jugend klingt „hinter ihm wie ferner Wachtelschlag".

Für die Landschaft und sich selbst, ihren Betrachter, strömen ihm musikalische Vergleiche und Vorstellungen zu. Pan „streicht die alte Geige"; „die Mühlen sind die Ziterschläger"; „Trompeter ist der wilde Sturm"; „dem Himmel bringt ein Ständchen das dumpf aufrauschende Meer". Eine „stumme Pfeife in dem Orgelchor" schilt er sich.

Vergleiche aber erdenkt ein Dichter. Dass Keller die Landschaft erfühlt, hat sie mit ihrem Wehn und Brausen erreicht. Mit dem Sommerwind im Laube! „Mit deinem Säuseln sing mich ein", bittet der Müde die Natur. Erst wo das Kind ein Schlummerliedchen braucht, das arme, geschlagene Kind, das überdies den Wipfelgesang noch nicht verstehen kann, zieht er die Sängerin heran:

Der Gott der Taugenichtse rief
Der guten Nachtigall,
Dass sie dem Kind ein Liedchen pfiff
Zum Trost mit süßem Schall.

Ein schönes Geschöpf, dem überdies Flügel und Gesang verliehen sind — was könnte dem nach Vergleichen, nach Vor- und Sinnbild ausschauenden Liebeslied besser taugen? Was *konnte* ihm, bevor es, wie zum Beispiel unser schweizerisches Liebeslied, die hergebrachten Pfade verließ und sich der Naivität entschlug, besser taugen? Heute haben sich die Vergleiche, die es aus der Vogelwelt bezieht, verfeinert, spezialisiert, vom Ganzen auf irgend ein Detail zurückgezogen. Schon Mörike schreibt des „Vogels Tritt im Schnee" und den Schriftzügen „von Liebchens feiner Hand" die nämliche Zierlichkeit zu. Adolf Frey gebraucht die Wendung „ihrer Augen Schwalbenflug", Gottfried Keller spricht nur von „ihrer Augen Veilchenlicht". Eines seiner Gedichte (ein Rheinlied) nennt er einmal ein „Liederschwälbchen". Sein Liebesgedicht jedoch meidet die Vergleiche aus der Vogelwelt. Zeigt sich hier, wie völlig Keller den schweizerischen Geist vertritt, und

dass diesem, im Gegensatz zu seiner angeblichen Nüchternheit, für seine tiefsten Zartheiten Bild und Vorstellung im Blumengärtlein sprießen muss? („Wenn schlanke Lilien wandelten" —!)

Eine Ausnahme macht Keller nur in den nach der Volkspoesie hin elementar ausbrechenden „Alten Weisen". „Singt mein Schatz wie ein Fink, Sing' ich Nachtigallensang", heißt es dort. In seinem Landvogt von Greifensee freilich figurieren als Heldinnen die Amsel, die Grasmücke und der Distelfink, und Keller vergisst nicht, aufs lieblichste zu zahlen, was er diesen Namen schuldet: „Mit lautem Gezwitscher flog das schöne Gevögel auf und fiel an dem kleinen Seehafen vor dem Schlosse nieder, wo ein Schiff bereit lag für eine Lustfahrt."

Wo dann Meinrad Lienert die Vergleiche für sein Liebeslied holt, ist durch seine Helden selber zu vernehmen: „I bi's Vögeli, möcht zum Pfeister us", vertraut uns das Lienertsche Maitli, „A wilde Gyr bini, s' schwarz Gwülch ist mys Hus, Und wärist nie gfloge Zum Tubeschlag us!" spricht sein ungestümer Liebster. „O Vögeli im grüene Wald, o Maitli im Guggehur!" so jubelt, klagt und warnt das Schwäbelpfyffli im wilden Bergfrühling unserer schweizerischen Poesie.

Die Nachtigall wird von unserer Poesie voll gewertet. Auch ist es natürlich, dass der seltene und ersehnte Vogel unsern schweizerischen Dichtern die seltene und ersehnte Lyrik oder dann im weiteren Sinne die hohe Poesie verkörpert.

Dieser schuf ihm ein Geläute
Also lieblich, dass die Leute
Meinten: Nachtigallenherz
Bäckt er in das strenge Erz —

so spielt Spitteler in seinen literarisch zu deutenden „Glocken des Kaisers Carolus" auf den edlen Singvogel an. „Ich sende dir entgegen, o Feind, die Nachtigall", droht Keller dem Trosse der „neunmal Weisen". „Breite, Nachtigall, die Flügel Fernher über Hang und Hügel Und mein Heimatland entlang Ströme seligen Gesang", fleht Frey.

Dass, wie man sagt, die Nachtigallen im Donner der Feldschlacht den Schmelz und Eifer ihres Gesanges verdoppeln, erzählt Keller in der Einleitung zum Beethovengedichte. Hier gibt er das Sinnbild des Künstlers, der mit seiner Täuschungsfähigkeit,

seiner unerschreckten Gebelust und seiner Großmut sich den Untergang bereitet. („Da fährt das Blei durch ihre Brust Und reißt das Nest von hinnen!") Sowohl in Kellers als in Meyers Lyrik redet der Vogel selbst nur einmal und hier wie dort in seiner natürlichen Gestalt, nicht als Phantasiegeschöpf. „Es wird schon gehn, ruft in den Lüften die Lerche, die am frühsten wach." (Keller.) „Ein Vöglein blickt zu ihm ins Grab, Luthere, singts, wirf ab, wirf ab!" (Meyer.)

In den Gedichten Meyers tritt der Vogel überhaupt zurück; in der Zürichseelyrik schweigt er; unter den „Nachtgeräuschen" befindet sich kein Lied. Vergleiche: „Und müde flattert übers Ried Ein abgewehtes Wanderlied." (Frey.) Allerdings in „Hussens Kerker" hat der Zug von Reihern eine sublime Mission. („Sie wissen Pfad und Stege. Was, meine Seele, fürchtest du?")

Nicht selten, im Gegensatz zu Frey und Spitteler, machen Keller und Meyer uns auf die Bedeutung ihrer Symbole aufmerksam. Meyer *teilt uns mit,* dass der Aar sein, Meyers, „Herz in gefiederter Brust" trage; Keller, nachdem er das Gebaren des Schwanes am Waldsee geschildert hat, *deutet* sein Sinnbild:

Und in seinem Tun und Lassen,
Will's mich wie ein Traum erfassen,
Als ob's meine Seele wär',
Die verwundert über das Leben,
Über das Hin- und Widerschweben,
Lugt' und lauschte hin und her.

Anderseits natürlich stellen beide Dichter zu bedeutend dar, sie beseelen den Naturvorgang zu tief und setzen ihn zu unmittelbar mit ihrem inneren Leben in Verbindung, als dass nicht ungezählte symbolische Wirkungen sich von selbst einstellten. Gottfried Keller trägt ein Gefühl der Vereinsamung auf die Bergeshöhe, wo „wild und weh der Falken Stimmen" klingen, also des Dichters Klage übernehmen. „Die grauen Adler schrieen wild, seit wir zuletzt gesungen", heißt es im Eröffnungslied zum eidgenössischen Sängerfest 1858, in welches Krieg und Streit jenseits unserer Grenzen den Nachhall warfen.

Nur in unermessner Ferne von den lyrischen Schauplätzen Kellers taucht sonst sein „Aar ins Wolkenlose". Ausnahme und in anderm Sinne Bestätigung: „Aroleid". „Ruhn am Felsenhange, wo der Adler minnt" will nicht der Dichter, sondern die heroisch

entschlossene Sonne. („Gruss der Sonne.") „Ich ging am grünen Berge hin, wo sich der Weih im Äther wiegt" lautet die Formel für Gottfried Kellersches Sommerglück. Wo dieses Sommerglück Erschütterung in uns auslöst, hilft ein Weih es hervorbringen. Echt Kellersche Zusammenstellung: eine Eidechse löst ihn ab. Beide Sendboten des Waldlandes nahen dem zu Armut und tragischem Ende bestimmten Kinde, als das sich der lebendig Begrabene an einer Halde ob Land und See liegen sieht:

Wie ich so lag, da rauscht' und stob's herbei,
Dass mir der Lufthauch durch die Locken sauste,
Und aus der Höh' schoss senkrecht her der Weih,
Dass seiner Schwingen Schlag im Ohr mir brauste.

Als schwebend er nah' ob dem Haupt mir stand,
Funkelt sein Aug' gleich dunkeln Edelsteinen;
Zu äußerst an der Flügel dünnem Rand
Sah ich die Sonne durch die Kiele scheinen.

Auf meinem Angesicht sein Schatten ruht'
Und ließ die glühen Wangen mir erkalten —
Ob welchem Inderfürst von heißem Blut
Ward solch' ein Sonnenschirm emporgehalten?

Eine zärtliche Kellersche Innigkeit bringt nicht selten Kind und Vogel in Verbindung. „Frierend schläft der Wachtel Brut" nahe dem Ackersteine, wo das arme Weib im Regensommer mit dem Säugling sitzt. „Nüsse für die junge Brut" (für die Kinder) gibts am großen Schillertage in der Hütte des Armen. Vor Freude leuchtend, sieht Gottfried Keller die Knaben unter der Fahne ziehen:

Und wie im hohen Schweizertann
Die alte Brut gesungen,
So, wehr' dich, guter Schweizermann!
So pfeifen auch die Jungen!

III.

Ich bin überzeugt, dass, um ihre große, unerschöpfliche Wirkung auf den Poeten auszuüben, die Natur zuvörderst das Mittel des Klanges gebraucht.

Gewiss redet sie mit ihren stark oder sanft durch Licht und Schatten geschwungenen Formen und Farben ausdrucksvoll genug.

Aber mächtiger gerät der Ausdruck doch, wenn sie gleichsam aus ihrem Bewusstsein heraus die Rechenschaft von ihrem Leben

ablegt, wenn sie sich hörbar kundgibt, wenn sie klagt, seufzt, jubelt, plaudert, („es sprudeln die Quellen immerzu". Frey) und den schwermütigen Sommerwind durch ihren Strahlenglanz führt.

Dann offenbart sie sich eben doch im dichterischen Sinne, und bedient sich, so gut sie es vermag („und mühst dich, es zu sagen". Mörike) der Ausdrucksmittel des Dichters, der Sprache also und des seiner Kunstübung am nächsten angeglichenen Gesanges. Sie bedient sich der Ausdrucksmittel, auf die auch seine sinnliche Wahrnehmung naturgemäß am unmittelbarsten gerichtet ist. Und so dringt sie, die Natur, auf dem kürzesten Wege, unabweislich flehend, gebieterisch in des Dichters „offenes Gemüte" (Mörike).

Oder liegt es gerade daran, dass der großen Naturstimme das Wort nicht verliehen ist, bewirkt sie es als die schönste und mächtigste Demonstration der Unnennbarkeit des tiefsten Sinnes aller Dinge, dass sie dem Dichtergeiste die Tat befiehlt, dass sie die Poesie lockt, wie das Meer den Strom anzieht?

Will und muss der Dichter den Naturgesang nachahmen, in seine Sprache übertragen, will er weiterfahren, wo dieser im Geheimnis gebunden bleibt? Lüstet es ihn, sich in der schwermütigen Schönheit der ewigen Unsagbarkeit zu wiegen, die Schauer der Unnennbarkeit auszukosten und den Anderen fühlbar zu machen? „Wohl hört man ihn durch Tann' und Schlüchte fahren, Wer aber weiß, von wannen kommt der Wind? So drängen sich der Menschheit schwere Scharen, die selber sich ein tief Geheimnis sind", lesen wir bei Gottfried Keller.

Für Keller ist die Macht der inspiratorischen Stimmen von ihrem musikalischen Gehalte nicht abhängig. Er wünscht, wie wir gesehen haben, diesen Gehalt nicht. Das „Wehn und Brausen" sagt ihm genug.

Bei Adolf Frey, wiewohl auch er mit seiner Lyrik dem Ruf von Wind und Welle antwortet und der „föhngeschwungenen Ulmen dumpfes Rauschen" sein Schicksalslied auslöst, bemerken wir eine Lenkung der Intuition durch die Melodie, dringe sie aus Vogelkehle, aus Menschen- oder Engelmund. Seine Muse will *klingend* eingeladen werden. „Klingende Nachteinsamkeit", sagt Frey, „löst das Lied und löst das Leid." Die Seele seiner Landschaft verlangt nach Musik und wird gesättigt: „Eine schallende

Laute Ist jede Staude, Ein klingender Saal das Blütental". Eine Frage des Freyschen Nachtliedes: „Hörst du die himmlischen Stimmen gehn?" Ein Leitwort seiner lyrischen Eingebung: „Horch, holde Stimmen aus der Au!" Im Gedichte Kellers müssen die (verstummenden) Vögel den Melodien des bewegten Waldlandes lauschen. Im Liede Freys begibt sich das bezeichnende Gegenteil: „Schauernd trinkt das Nachtgefild" die tiefen Vogellieder.

Der Wohllaut ist denn auch ein Merkmal, und ein in der schweizerischen Poesie ziemlich seltenes Merkmal seiner Versprache. Und er gehört zu den liebsten Motiven seiner Lyrik. Als seine reizende Verkörperung wiegt sich in den Balladen die „Geigenfee" auf ihrem Aste. Er rauscht in den Nachtliedern „in das Dorf mit dem glitzrigen Bach Und schüttet den Schall auf Gesimse und Dach. Er wandert und wiegt seine schlanke Gestalt Und tut dem Herzen die süße Gewalt." „O nimm mich, o hol mich, O heb mich empor!", heischt das fremde Lied im Wiesengrunde, das sich dem Dichter, der es erlauscht, in die lyrisch zu erlösende Seele der Sommernacht verwandelt.

Maßgebend für den Eindruck der Freyschen Poesie ist der idyllisch oder heroisch schweizerische Klang:

Nur du allein, o Herdengeläut,
Du, auflachender Jodler,
Du, lockender Reigen,
Und du, sehnsüchtiger Alphornruf,
Fahret fernher auf weichen Winden!

Wir finden selbst den Vogel aus dem Berghirtenlande. Paradiesisch wohnt er in den Visionen sterbender Helden; er singt dort als Flühvogel im rauschenden Bergwald; er besucht Winkelrieds Heimstatt, wo der Brunnen dem Genesenden „in den Gaden rauscht":

Und fahr ich im Traum
Mit reisigem Heer
Und schweb ich in Fahrnis
Vor Schwert und vor Speer —
Anlacht mich der Tag
Und schüttet herein
Wildfinkenschlag
Und Sonnenschein.

Es ist, als lockten diese urschweizerischen Klänge die bildnerische Leidenschaft Freys doppelt dringlich. Mit ihrem Schall

und Echo von den Bergen geschützt, von der Heimatliebe und vaterländischen Glut des Dichters gleichermaßen genährt, schwellen und wachsen sie an und wachsen so notwendig als mächtig, so lieblich als originell in die Plastik hinein. „Aus gäher Waldschlucht klettert Einsiedlers Glöcklein.“ „Flühenab strudelt der jauchzenden Hirten Geschrei.“ Das Echo „steigt und schwebt und zittert um die Fluh Und geht in fernen Klüften sanft zur Ruh“.

Kühn und treuherzig verpflanzen sich die Freyschen Klänge aus dem Bergland ins Reich der himmlischen Heerscharen: „Und die englischen Posaunen dröhnen Wie der Stier von Uri, Wie das Horn von Unterwalden.“

Auch im Wald- und Flurliede Freys besitzt der Klang holde Sichtbarkeit. Er schimmert im Tannendunkel, wo das Echo „den Silberball der Lieder“ fängt oder lachend, in unsere Vorstellung eine helle Nymphengestalt zaubernd, auf seinen Eppichstiegen hervortritt. Auch das Vogellied vermehrt die bildnerische Fülle der Landschaft. Durch Buchenzweige „sprüht“ „der Silberkörnerwurf des Drosselschlags“. „Durch die grünen Flammen junglaubiger Bäume winden wilde Drosseln silberne Liederketten.“ „Von Finkenliedern übersprudelt“ steigt ein Wanderer aus der Kammerschwüle bergan.

Bei Gottfried Keller ist der Vogel der landschaftlichen Seele einverleibt; er unterstützt mit seinem Stimmchen den Ideengang des Dichters. Beides ist auch bei Frey der Fall. Daneben aber ist dieses Dichters persönliches Verhältnis zum Vogel intimer. Es beruht auf dem herzlichsten Wohlgefallen. Die Vogelseele als solche interessiert ihn. Er bemerkt die kleinen Leistungen und Geschicke des Geflügelten.

Mit Meisterhand skizziert er im „Finklein“, einer kleinen Legende unter den Balladen, ein Vogelcharakterköpfchen.

Mit seinen feinsten Reizen sodann, malerisch schwärmend, musikalisch genießend, umspielt der Ausdruck Freys den Vogel und sein Lied: „Trunken aus räuschigen Bechern Goldblumiger Matten Jubeln die Vögel Aus Kronen und Zweigen.“ „Seine (des Nachtigallenliedes) Klänge zücken, zünden.“ Mit seiner Wortwahl taucht der Dichter tief in die Heimlichkeiten des Naturwunders: „Da drinnen gluckt und sprudelt Nacht und Tag Bald hier, bald dort im Grunde Wachtelschlag.“

Zu den Frühlingsfesten des Vogels gibt das Mailied Freys die klingenden Allegretti; anderseits stellt er, der Vogel, sich an des Dichters Festen mit Solo und Chorgesang ein: „Sehnlich jubelt die Nachtigall In den lachenden, schmetternden Schall Schwirrender Finken.“ „Klingend schlagen hier die Finken Heimlich tönt der Welle Rauschen.“

Auch seinen schönen Vergleichen macht Frey den Vogel dienstbar. „Des Schaumes blanke Schwäne“ sieht er am Sturzbach flattern; er spricht von einem Lande, „wo nie der Falke grimmer Sorge stößt“. „Das Gefieder heller Lüfte schwang ihn über Quell und Weide“, lässt er das Mädchen sagen, das einen Liebesruf erlauscht hat. „Geheim und schattig sind die Flügel Des Liedergottes, der mich sucht“: hier hat der Dichter den Schwan am Felsenhügel kreisen sehen und mit seiner Künstlersehnsucht zum Sinnbild umgewandelt. Seinem Liebesliede steht ein zartlyrischer Vogellaut wohl: „Erröten rieselte auf deine Wangen Und eine ferne wilde Drossel schlug.“

Im Totentanz Freys zeigt sich der Vogel kaum. Er ist zu impulsiv, zu leicht gerührt, zu aufgeregt, zu laut, um dorthin zu passen. Auf den herbst- und winterlichen Schauplätzen, in den Öden und Bergwüsten dieser Dichtung muss er ohnehin schweigen. Die Konsequenz und Strenge der episch objektiven Darstellung, wie sie, in den zahlreicheren Fällen wenigstens, die lyrische Melodie ausschließt, wehrt dem klagenden Vogelliede.

Ausnahmen: wo der Knabe in der Mainacht stirbt, schluchzt die Nachtigall im Blütenzweige vor seinem Fenster. („Das Flämmchen“.) „Zwitschernd schwirren Giebelschwalben“, die lebensfrohe Hast der Kreatur zu der Ruhe der Schlafenden in der Sommerlaube in Kontrast setzend. („Das Schlummerlied“.) Wie Odin seine Raben und Zeus, auch der Zeus im Olympischen Frühling, seinen Adler auf der Schulter trägt, so umkrallt — und es erzeugt dies einen der größten Eindrücke des Freyschen Totentanzes — ein Falke die dürre Faust seines Helden, „die Fänge blutbespritzt, die Flüge lüftend“.

Mit feinem musikalischem Gefühl instrumentiert Frey die Naturstimmen. Er passt Künstler, Instrumente und Schauplätze einander an, herauf von der „losen Grille“, die im Gras „die Fiedel streicht“, bis zum Bergbach, der in „klüftiger Nische harft“.

In den Bezirken Pans spielt die Natur „auf geteilter Flöte“. Im Bergland wächst mit Klang und Stimmung das der Naturmacht zugeteilte Instrument ins Heroische: „die Laue orgelt von Firngesimsen“. Zur Orgel tritt der Chor, in welchen die fromme Seele der vier Länder fließt, „der rollende Psalter, von hundert Lauen zum Hochamt der Berge gesungen.“

Und des Dichters eigener Seele kann in der Firnennähe nur noch die singende Naturmacht genug tun. Er vernimmt den „Heimwehsang des erregten Winds in der Felskluft“. „Mit schlummerseligem Singsang“ soll der Gießbach „die silberstaubigen Banner“ für ihn schwingen.

Nachdem Gottfried Keller die Palette weggelegt hatte, beschränkte er sich darauf, dem Worte, dem Gefühl und dem Gedanken, also dem eigentlichsten Material der Poesie, Fülle und Vollkommenheit, die höchste Regsamkeit, den reizendsten Wandel, die entzückendste Gruppierung zu geben.

Gottfried Keller, in seinen Versen, *singt* nicht, er *redet* im Namen seiner singenden Seele. Malerische Werte, die ihm naturgemäß in vollendeter Art zur Hand sind, stellt er mit vollkommenen dichterischen Mitteln dar.

Spitteler und Frey im Gegenteil übertragen in die Dichtkunst vom Wesen der Schwesterkünste so viel, als sie überhaupt zu fassen vermag. Frey pflegt den Versgesang. Öfter noch objektiviert er sein Gefühl ins Bild. Spitteler, wie er einst in einem Vortrag mitteilte, „erkennt für seine Tätigkeit jenseits der Plastik eine Poesie überhaupt nicht an“. „Keine Szene bringt ihm Befriedigung, ehe sie so herausgearbeitet ist, dass ein Maler sie malen möchte.“ Nicht selten vereinfachen Spitteler und Frey den dichterischen Ausdruck ihrer Gefühle, sie drängen ihn auf die einfache, typische, große Linie zurück, um den Schwesterkünsten Raum und Mitwirkung in ihrer Poesie überlassen und übertragen zu dürfen. Es ist ihnen darum zu tun, den sichtbaren Glanz der Welt in ihrer Poesie zu spiegeln, zu häufen, ja zu vermehren. Sie vermehren ihn durch ihre Verkörperung der Abstrakta.

Gleichzeitig sind sie, Spitteler fast durchweg, Frey mit einem großen Teil seiner Gedichte dem unmittelbaren seelischen Bekenntnis abhold; ihren malerisch epischen Neigungen gehorchend, das reizende und bedeutende Geschehnis darstellend, ziehen sie

in den Dienst ihrer schweigsamen Psyche die mächtige Beredsamkeit des zauberisch vollkommenen Weltbildes. Sie gewinnen das offenbarende und verbergende Symbol.

Für beide Dichter ist der Vogel ein gegebenes künstlerisches Material. Schon Frey, mit Keller verglichen, schüttet viel Silber und Gold auf die kreisende Schwinge. Der balladeske Vogel fehlt in seiner Dichtung nicht, welcher anschlägt, wo ein Held auf der Haide ins Blut sinken soll.

In der „Dohle“ und im „Finklein“ sind Vögel die Träger der Handlung und in der „Taubenpost“ leihen sie der visionären Handlung ihre schönen Fähigkeiten.

Ich wandre zur Höhe durch blumiges Land
Und sinke darnieder am Waldesrand,
In die wilden Blüten sink ich dahin,
Wo die leuchtenden Wolken am Felshaupt ziehn.

Es raunt und flüstert der würzige Flor,
Da brechen vom Herzen die Lieder hervor.
Ein schlohweißes Büblein sitzt über dem Stein
Und schüttelt die Flügel im Sonnenschein.

Es schreibt meine Lieder in eiliger Schrift
Auf strahlende Blätter mit goldenem Stift.
Dann reckt es in schimmernde Lüfte die Hand:
Da flattern Wildtauben vom Waldesrand.

Es nestelt mit Halmen und Blumengewind
Die Blätter ans Hälschen dem flüggen Gesind —
Sie tragen auf rauschenden Schwingen fort
Den sehnlichen Seufzer, das stammelnde Wort.

(Taubenpost.)

„Die Dohle“ im Totentanz muss mit ihrer kleinen Tragik eine solche grausam großen Stils ohne Schuld verursachen. Der Bergwanderer Tod, eben im Begriffe, das vom Winterschlaf befangene Tier zu vernichten, ändert oder kompliziert vielmehr seinen Plan, vom Pfiff einer das Tal in der Tiefe durchsausenden Lokomotive verlockt:

Er grinst — er lacht und packt die Föhre blitzschnell
Und schüttelt sie. Aufkreischend fällt die Dohle
Und hüpft und flattert bänglich unbeholfen.
Der Schnee rutscht unter ihren plumpen Flügeln —
Er gleitet langsam — unten gleitets rascher —
Es rollt — es poltert — stürzt — es fegt — es saust —
Es schnellt und schießt und stäubt die jähe Fluh hinunter.
Es stäubt von Fluh zu Fluh — die Laue stürzt,
Und in die Tiefe schmettern Zug und Mensch.

ZÜRICH ANNA FIERZ

(Schluss folgt.)