

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 15 (1914-1915)

Buchbesprechung: Heinrich Leuthold und die neue Ausgabe seiner Dichtungen [Schluss]

Autor: Hunziker, Rudolf

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: 19.03.2026

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

HEINRICH LEUTHOLD

UND DIE NEUE AUSGABE SEINER DICHTUNGEN

(Schluss.)

Leuthold weiß, dass die weichen Lüfte, die Mondscheinnächte und die Liebeswonnen des Südens das Lebenselement seiner Poesie „mit ihren Glutakkorden“ sind. Darum hasst er den „kaltvernünftigen Norden“, nur der Süden kann darüber entscheiden, ob er ein Dichter sei. Hier haben wir wohl einen der verborgenen Gründe zu suchen, warum Leutholds Wunsch, dem Vaterland auf irgend einem Posten zu dienen, nicht in Erfüllung gehen wollte. Wir hegen nicht den leisesten Zweifel an seiner Beteuerung, er sei einer der treuesten Söhne der Schweiz und er könne der heißen Sehnsucht nicht entsagen,

Ein Bild, als meiner Dichtung schönste Blume,
Dem Schweizervolk aus frühern Heldentagen
Zu bieten, ihm zum Beispiel und zum Ruhme.

Daneben aber liegt etwas Tragisches darin, dass einerseits seine Klagen gegen die Heimat, die ihren begnadeten Sänger verkenne, verstoße und in der kalten Fremde darben lasse, stets, mitunter fast bis zur fixen Idee gesteigert, wiederkehren, dass ihm aber im Grunde die sachlich-nüchterne Art, die objektive Bestimmtheit des schweizerischen Wesens und der schweizerischen Verhältnisse wenig bedeuten, ihm nur zur Seltenheit poetische Werte auslösen. Dies wird uns, wenn wir von ein paar stürmischen, der unklaren Allfreiheit geweihten Jugendgedichten und den beiden innigen, phantasiegewürzten Heimwehliedern des ersten Bandes absehen, durch die sämtlichen Klänge seiner patriotischen Leier bestätigt, durch die Schweizersonette und vor allem durch die von Bohnenblust dem ersten Band einverleibte „Schlacht bei Sempach“. Es ist auffallend, wie sehr diese Ballade des glänzenden Faltenwurfs der Leutholdschen Diktion und des Flügelschlags seiner temperamentvollen Begeisterung enträt, und der matte Schluss, der Winkelried als Vorbild preisen soll, enttäuscht vollends. Ich habe anderswo versucht, ¹⁾ Entstehung, Sprache und Tenor dieses Gedichtes auf eine Beeinflussung durch Abraham Emanuel Fröhlich

¹⁾ *Die schöne Literatur*, Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland, 1914, Nr. 21.

zurückzuführen. Die metrische Abhängigkeit ist frappant, und die Bemerkung Bohnenblusts (I, Seite 419), Leuthold bediene sich hier der Nibelungenstrophe, bedarf insofern der Rektifizierung, als nicht die im Wechsel der Senkungen und Hebungen frei und lebendig sich bewegende mittelhochdeutsche Strophe als Vorbild in Frage steht, sondern die Strophe, die Fröhlich in seinen Epen „Hutten“ und „Zwingli“ und in zahlreichen Balladen verwandte und die aus je drei Zeilen mit 3 + 3 und einer vierten mit 3 + 4 Jamben gebildet ist. Leutholds Sempacherstrophe präsentiert sich nur insofern noch etwas komplizierter, als er nicht nur den männlichen Abschluss je eines ganzen Verses mit dem des unmittelbar folgenden, sondern auch die weiblich endigenden ersten Teile jedes Zeilenpaars sich reimen lässt. In bezug auf den Inhalt ergänzt Leuthold die aus drei Stücken bestehende Ballade Fröhlichs „Arnold Schruethan von Winkelried“ in der Weise, dass er die eigentliche Kampfschilderung bietet, während wir eine solche bei Fröhlich lediglich aus dem Munde der auf das Schlachtfeld zurückgekehrten und den Sieg feiernden Helden vernehmen. Mag Leutholds technische Gewandtheit sich auch in dieser Ballade nicht verleugnen, an die patriarchalisch-wohlthuende, ethisch-religiöse Überzeugungswärme, an die altschweizerische Wucht und den unliterarisch gesunden Schritt der freilich häufig ungefügten Sprache reicht ihre etwas trockene und saftlose Erzählereleganz nicht heran. Das Problem der Sempacherballade hat allerdings auch Fröhlich nicht restlos gelöst, dazu ist seine Dichtung ebenfalls zu weitläufig und zu chronikhaft. Aber er übertraf die sämtlichen Mitbewerber um diesen Lorbeer, so z. B. August Follen, der zu Beginn der 20er Jahre, nachdem er in Aarau ein Asyl gefunden, an einem „Schweizer Heldenbuch“ arbeitete und dessen bedeutendste Stücke in den „Harfengrüßen“ (1823) veröffentlichte; die hier sich findende Ballade „Des Arnold von Winkelrieds Heldentod“ ging in eine Reihe von Anthologien und Lesebüchern über und gehörte zum geistigen Besitztum manches gebildeten Schweizers der früheren Zeit. Heute ist sie mit ihren wenig klaren philosophischen Reflexionen ziemlich veraltet. Daneben dürfte unter den eine einzelne Episode der Sempacherschlacht verherrlichenden Balladen „Niklas Thut“ von Johann Nepomuk Vogl Erwähnung verdienen, der sich den Uhlandschen Tonfall mit österreichisch-beweglichem Geschick anzueignen wusste.

Dass Leuthold sich selbst des durch sein Schweizerheimweh und die südlich-internationale Veranlagung geschaffenen immanenten Zwiespaltes nicht bewusst war, begreift sich um so leichter, als dieser zu einem guten Teil auf die eigene unglückliche Jugend und die traurigen Familienverhältnisse zurückgeht, die ihn ins Elend und ins Ausland stießen und ihn nirgends eine sichere Basis finden ließen. So musste die Kluft immer größer, eine Ausgleichung immer weniger möglich werden; immer bitterer und ungerechter wurden die Verse, die er gegen sein Vaterland schleuderte. Dieser tragisch zu nennende Widerspruch gewinnt an Schärfe und Klarheit, wenn wir Leuthold mit zwei ihm geistesverwandten Dichtern der Weltliteratur in Parallele setzen mit Esaias Tegnér und Giosuè Carducci. Auch Tegnér ist das antike Schönheitsideal Leitstern, seine Rüstkammer ist übervoll von Prachtstücken edelster Rhetorik, von farbensatten romantischen Bildern, von faszinierenden Götter- und Heldengestalten, auch für ihn existieren keine metrischen Schwierigkeiten. Und es ist wohl kein Zufall, dass beide, Tegnér und Leuthold, auf die Sprache, die sie mit virtuoser Meisterhand spielten, einen jubelnden Hymnus anstimmten.

Ärans och hjeltarnas språk! Hur ädelt och manligt du rör dig!
Ren är som malmens din klang, säker som solens din gång.¹⁾

Also apostrophiert Tegnér sein Schwedisch, und Leuthold preist das Deutsche:

Mancher Völker Sprache vernahm ich; keine
Ist an Farbe, plastischem Reiz, an Reichtum,
Wucht und Tiefe, keine sogar an Wohllaut
Ist dir vergleichbar.

Aber es ist ganz bezeichnend: Tegnér wünscht, dass Svenskan die Schminke des Südens keck von den männlichen Zügen wasche, ehe es zu spät sei; Leuthold dagegen meint:

Ja, du bist der griechischen Schwester selber
Ebenbürtig, wärst des Gedankenfluges
Eines Pindar wert und der Kunst der alten
Göttlichen Meister.

Leuthold bleibt Bewunderer, er geht von den Wonnen aus, die ihm persönlich das Melos der deutschen Sprache gewährt; in Tegnér kündigt sich sofort der Beschirmer, der Verteidiger, denn er

¹⁾ Sprache der Ehre und der Helden, wie schreitest du edel und männlich! Rein ist dein Klang wie der Klang der Glocke, sicher dein Gang wie der Gang der Sonne.

denkt an die Bedeutung, die das Schwedische für sein Volk hat. Diese Stellungnahme ergibt sich im Grunde aus den beidseitigen Verhältnissen von selbst: Tegnér darf die ganze ihm verliehene Kraft dem eigenen Lande weihen, Leuthold aber wurzelt nicht im Heimatboden, seine Bravour entbehrt des tausendstimmigen Beifalls der Seinen, ihm fehlt so die Widerhall weckende Stimme des Propheten und damit die sittliche Größe. Man stelle Leutholds *Penthesilea* neben die *Frithjofssage*: Dort ein kunstreicher Tempel, aus fremden Steinen errichtet, mit fremden Zieraten geschmückt, aber wer möchte hineintreten, um darin zu beten? Hier ein Epos, aus der Seele des eigenen Volkes herausgeschrieben. Mag es seine Schwächen aufweisen, es bleibt gepriesen und geliebt von der Nation, deren Blut auch im Herzen des treuen Dichters strömte. Die Bodenständigkeit der Großen schafft das Typische, sie gibt eine Wärme, die das Anrecht auch auf internationale Unsterblichkeit in sich trägt.

Auch mit Carducci verbindet Leuthold eine gewisse Ähnlichkeit. Wenn dieser sagte: „Aber den Zauber der Form lehren die Alten dich nur“, so ist dieser Ausspruch das Resultat der nämlichen edeln Bescheidenheit, die den intensiven Horazkenner Carducci veranlasste, seine von antiken Prinzipien befruchteten Oden als „*Odi Barbare*“ zu bezeichnen. Beiden Odendichtern eignet die reine Lust, mit Gedanken zu spielen, die Freude am Gnomischen, das keinen Zweck hat als sich selbst zu dienen. Beide besitzen ferner die Gabe des welthistorischen Schauens, beiden ist es ein Bedürfnis, sich in die Literaturen anderer Völker zu vertiefen. Aber gegenüber dem von Energie und herber Willensstärke erzählenden Charakterkopf Carduccis behalten Leutholds Züge etwas Indifferent-ästhetisches. Carducci war im Grunde eine radikale Kampfnatur, es trieb ihn, mitten im Gewitter zu stehen, selbst zu blitzen und zu donnern; Leuthold schaut dem Ringen aus der Ferne zu und ballt zuweilen grimmig die Faust, aber weit weniger um der Sache, als um der eigenen Misère willen. Wie Tegnér stellte Carducci als Professor sein reiches Wirken in den Dienst der Jugend seines Landes, für ihn gab es nur das eine Ziel, die Größe Italiens. Leutholds Leben dagegen war allzu zerrüttet, als dass er neben seiner dichterischen Tätigkeit die Ausdauer zu weitausschauenden wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten gefunden hätte. In

der Heimat wurzelte die Kraft, die Carduccis Ruhm auch über deren Grenzpfähle getragen, Leuthold dagegen war heimatlos.

Eine auffallende und wohl noch engere Wahlverwandtschaft reiht Leuthold an die Seite der Parnassiens oder, wenn wir ihrer einen nennen wollen, neben José Maria de Hérédia. Die prinzipielle Reinheit der Form (*l'amour de la poésie pure*), die im Sonett den höchsten Ausdruck findet, die Gabe, mythische Gestalten und geschichtliche Ereignisse namentlich der antiken Welt und fremder Völker so darzustellen, dass in ihnen gleichzeitig die Symbolstimmung des Ewigen ruht, in diesem Streben reichen sich der Franzose und der Schweizer die Hand. Hérédias Wunsch, der Leser seiner *Trophées* möchte etwas spüren von der „noble ordonnance que j'ai rêvée“, ist ganz im Sinne Leutholds und seiner Gedichte gesprochen. Und den Gebilden beider verleiht ein exotischer Duft jene faszinierende Kraft, die den Kenner immer wieder unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Gewiss, Hérédia ziselirte wohl noch feiner als Leuthold, er opferte sich der Form noch grundsätzlicher und konsequenter; der Ausschluss alles Bekenntnismäßigen, jedes persönlichen Einschlags ist die *conditio sine qua non* seines Schaffens. Aber die Frage wird stets offen bleiben, ob in der Ertötung des eigenen Ich der Sinn der reinen Kunst liege, ob auf diesem Wege nicht die Devise *l'art pour l'art* zu einer allzu mächtig-einseitigen Wirkung gelange. Wir empfinden Leutholds Art als die reichere, denn wir hören trotz aller „noble ordonnance“ den Menschen zum Menschen sprechen und die Wellen der Leidenschaft an die blank geschliffene Rundung der Verse schlagen. Gegenüber dieser seiner Eigenart, die nach Saitschik¹⁾ darin besteht, dass das heiße Blut „die feste Form beleckt, aber nicht zu durchbrechen wagt“, dürfte der von Flaubert Hérédia gespendete Ruhmestitel, der Fürst des Sonetts zu sein, nicht eine allzu hohe Wertung beanspruchen.

* * *

Formal gerichtete Talente halten zuweilen nicht nur mit Vorliebe Umschau in den Gärten fremdländischer Poesie, es lockt sie, leuchtende und ihnen besonders zusagende Blumen derselben in

¹⁾ Mit Recht nennt Bohnenblust den Essay R. Saitschiks über Leuthold (*Meister der schweizerischen Dichtung*, 1894) die eingehendste und feinste Analyse von dessen Dichtungen.

das eigene Erdreich zu verpflanzen. So waren Rückert, Geibel, Schack, Heyse und unter den Italienern vor allem Carducci Übersetzer von hervorragender Bedeutung. Und zwar betrachteten sie die Kunst der Übertragung nicht als bloße Übung oder als Vorbereitung auf die eigene Produktion, sie wollten ihrem Volk an der Freude teilgeben, die ihnen selbst die fremde Dichtung bereitete, sie wollten diese in die Literatur ihrer Muttersprache einbürgern. Darum verwandten sie auf dies Ziel zuzeiten die Vollkraft ihres Schaffens, und dies umsichtige Walten im Dienst einer fernen, in anderer Tonart singenden Muse mag hin und wieder unbewusst die eigene Inspiration befruchtet, den Geist zu frischen, selbständigen Produkten gestärkt haben.

Ähnlich dürfte Leuthold als Übersetzer zu beurteilen sein. Die 264 Übertragungen, die den zweiten Band der Ausgabe füllen, beweisen zunächst, mit welchem Fleiß er sich diesem poetischen Mittleramt widmete. Leicht hatte ers dabei nicht; die Sprachen, aus denen er schöpfte, musste sich der ehemalige Zögling der Sekundarschule Wetzikon, der einzigen Mittelschule, die ihm zu besuchen vergönnt war, auf autodidaktischem Wege aneignen. Um so größere Bewunderung erweckt die Tatsache, dass er seine Kunst an Erzeugnissen der griechischen und römischen Literatur mit der nämlichen Sicherheit versuchte wie an der Poesie der Italiener, Engländer und Franzosen. Wer bis jetzt Leuthold als Übersetzer kennen lernen wollte, war auf die von Geibel und ihm 1862 herausgegebenen „Fünf Bücher französischer Lyrik“ angewiesen, in denen aber Leutholds Beiträge in einer von der Hand des Freundes vielfach überarbeiteten und „verbesserten“ Form zu lesen sind, ferner auf einige Stücke in schwer zugänglichen Zeitschriften und Almanachen und auf das halbe Hundert Übertragungen bei Bächtold. Durch die Ausgabe Bohnenblusts nun wird dieser integrierenden Seite von Leutholds Begabung, die bis jetzt lediglich eine ungefähre oder beiläufige Beurteilung erfahren konnte, die ihr zukommende, prinzipielle Bedeutung zuteil. Nicht nur erscheinen hier die französischen Übertragungen von den zahlreichen Zutatzen Geibels gereinigt, der Band enthält außerdem etwa hundert Erstdrucke und ermöglicht somit einen klaren und abschließenden Überblick über die Leistungen Leutholds als dichterischen Dolmetschers.

Auf das Einzelne einzutreten würde zu weit führen; ich möchte lediglich konstatieren, dass „Heinrich Leuthold als Übersetzer“ das Thema einer interessanten und ergiebigen Spezialuntersuchung sein dürfte, und in diesem Zusammenhang ein paar allgemeine Gesichtspunkte herausheben. Es ist wohl kein Zufall, dass zwei Drittel des Bandes von den Franzosen bestritten werden. Ihr rhetorisches, deskriptives Pathos, ihre pointen- und antithesenreiche Gefühlssprache weckten von selbst verwandte Klänge in dem einer ähnlichen lyrischen Veranlagung sich erfreuenden Deutschschweizer und sagten ihm daher besonders zu. Aber auch unter den italienischen Stücken finden sich Juwelen; ich nenne z. B. die sehnsuchttrunkenen Petrarca-Sonette und die Gedichte Giuseppe Giustis, für dessen geistreiche, witzsprühende *Suada* Leuthold treffende germanische Äquivalente fand. Ein besonderes Sensorium besaß er ferner für den volkstümlichen englischen Balladenton und für die klassischen, wie aus der Volksseele herausgeborenen Verse eines Robert Burns und Thomas Moore. Gewiss verrät zur Seltenheit — z. B. in den Elegien des Tibull und der Sulpicia — die eine oder andere Stelle das Fehlen einer letzten Feile, im ganzen aber haben wir es mit Metempsychosen erster Ordnung zu tun. Nicht nur bewegt sich Leuthold in den fremden Metren und Strophen — einzig die Chorpartien aus Sophokles haben ein modernes Gewand erhalten — mit einer selbstverständlichen Leichtigkeit, nicht nur ist die Diktion fast überall von einem wirklich dichterischen Atem getragen, auch in bezug auf die Verdeutschung des Stoffes der Vorlage, ihres Geistes und jener Imponderabilien, die vom Übersetzer in jedem Fall eine neue Einstellung, eine grundsätzliche Vermeidung alles Schablonenmäßigen verlangen, verdient Leuthold eine nahezu restlose Anerkennung. Und diese wiegt um so schwerer, als die meisten seiner Übertragungen aus den Jahren 1854—61 stammen, d. h. aus einer Zeit, der das lebendige Erbe Schlegels und Tiecks mehr und mehr verloren zu gehen und in der das Übersetzen fremder Dichtungen ins Deutsche zu einem guten Teil Sache des Gelehrtenfleißes, einer äußerlichen Technik und der Hobelbank-routine zu werden drohte. Erst in den letzten Dezennien des Jahrhunderts wurden, durch Tycho Mommsen, Wilamowitz und andere, jene notwendigen ästhetischen Prinzipien festgelegt, die dem Übersetzen poetischer Werke die gebührende Stätte im Gebiet der Kunst

zuweisen und die nur einen Dichter, auch wenn er keine eigenen Verse hervorbringt, als Mittler gelten lassen. Alle diese schon durch Schlegels Shakespeare größtenteils in Praxis umgesetzten Forderungen, die darin gipfelten, dass jede Übertragung sich wie ein selbständiges Gedicht lesen und doch die Eigenart des Originals wahren solle, erfüllte auch Leuthold als etwas Selbstverständliches; der Künstler in ihm schuf Übertragungen, die wir ohne weiteres als Musterbeispiele zu den später von andern ausgesprochenen Theorien bezeichnen können. Er ist somit wie Rückert und Geibel unter die die Traditionen der Romantiker hochhaltenden und im einzelnen neue Pfadeweisenden Förderer der deutschen Übersetzungskunst zu zählen; einige seiner Übertragungen dürfen füglich den Leistungen der klassischen Dolmetscher von heute wie Ludwig Fulda und Otto Hauser an die Seite gestellt werden.

Der dritte Band bietet außer den bereits behandelten Gedichten eine Übersicht über den reichhaltigen, in der Stadtbibliothek Zürich liegenden Nachlass Leutholds, dann einige bedeutsame Briefe von, an und über ihn. Hier bleibt der systematisch-biographischen Forschung noch mancherlei zu tun übrig; eine der Lücken hat jüngst (im *Literarischen Echo* vom 1. Februar 1914) Emil Ermatinger durch die Publikation zweier wertvoller Schreiben Leutholds an Gottfried Keller und einer Antwort Kellers ausgefüllt. Die nächsten achtzig Seiten bringen das mit bewunderungswürdiger Sorgfalt und Akribie zusammengestellte, zu Anfang dieses Essays erwähnte Variantenverzeichnis, dessen Brauchbarkeit dadurch noch erhöht ist, dass Bohnenblust auch die Lesarten Bächtolds und Schurigs berücksichtigte. Der nunmehr beigefügte „Bibliographische Anhang“ notiert alle für die Biographie und die ästhetische Würdigung des Dichters wichtigen Aufsätze und Besprechungen; vergessen sind hier die Leutholderinnerungen des Solothurner Dichters Franz Krutter, die Walther von Arx in dessen 1908 erschienener Biographie Seite 17 f. und Seite 136 bis 141 mitteilt. Im folgenden werden die Nachweise der nicht in die Ausgabe aufgenommenen politischen und kritischen Artikel Leutholds und die Auskunft über die Ausgaben und Erstdrucke seiner Gedichte unnötigerweise durch ein Luxus-titelblatt voneinander getrennt. Es liegt im Wesen solcher bibliographischer Indices, dass sie bei aller Zuverlässigkeit nie auf absolute Vollständigkeit Anspruch erheben können. So fehlt unter den

Journalen, die Poesien Leutholds erstmalig veröffentlichten, die von Friedrich von Tschudi in St. Gallen, dem Verfasser des „Tierlebens der Alpenwelt“ und späteren Landamman redigierte *Neue Illustrierte Zeitschrift für die Schweiz*, in deren viertem und letztem Band (1852) die drei Gedichte „An mein Vaterland“, das in Bohnenblusts Ausgabe (Band III, S. 30) den Titel „Versöhnung“ trägt, „Das Mädchen von Debreczin“ (Bohnenblust I, S. 140) und „Seesturm“ (III, S. 149) enthält. Und im neunten Band (1853) der in Stuttgart verlegten *Illustrierten Zeitschrift*, zu der das eben genannte schweizerische Journal eine Art Appendix gebildet hatte, finden sich die Erstveröffentlichungen von vier weiteren Stücken; es sind „Des Schweizers Heimweh“, bei Bohnenblust (I, S. 4) „Heimweh“ betitelt, „Mein Lieb mein Leben“ (III, S. 37), „Waldeinsamkeit“ (I, S. 28) und „Auf den Alpen“ (I, S. 3). Abgesehen davon, dass die Entstehungszeit der Gedichte nunmehr mit ziemlicher Sicherheit festgestellt werden kann, bringen diese Urdrucke wenig Neues. Die meisten stimmen im Wortlaut mit dem von Bohnenblust mitgeteilten Text gänzlich oder in allen wesentlichen Punkten überein; einzig die „Waldeinsamkeit“ bietet einige bemerkenswerte Abweichungen, und ich versuchte nachzuweisen¹⁾, dass wir auf Grund derselben das Recht bekommen, die variantenhafte, wenig schöne Parallelisation „Sagenhaft, märchenhaft“, die Bohnenblust in der zweiten Strophe aus der Handschrift aufnahm, in die natürlichere, von Schurig vorgeschlagene Wendung „So märchenhaft“ umzuwandeln. — Nicht vergessen sei endlich das von Hans Müller-Bertelmann beigezeichnete, auch auf Bächtold und Schurig verweisende „Alphabetische Verzeichnis der Gedichtanfänge“, das vorzügliche Dienste leisten und manche willkommene Zeitersparnis bringen wird.

Zum Schluss möchte ich an den Herausgeber und an den Verlag eine Bitte richten. Es unterliegt keinem Zweifel, dass jeder, der in Zukunft sich mit Leuthold beschäftigt, auf diese Ausgabe, die ein Standardwerk der schweizerischen Literaturgeschichte genannt werden darf, angewiesen ist. Aber wer lediglich zum Vergnügen und zur inneren Erhebung Zwiesprache mit dem Dichter halten, seinen süßen Melodien lauschen will, für den sind diese drei Bände

¹⁾ *Die schöne Literatur*, Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland, 1914, No. 21.

oder auch nur der erste zu umfangreich, und über dem Suchen nach den bekannten und unbekannten Perlen verliert er leicht die Geduld. Und dass dieser „Leuthold“ bei einer großen Zahl von Freunden der Dichtkunst oder gar im Volk sich ein Heimatrecht erwerben könne, das ist bei dem hohen Preis — alle drei Bände kosten 36, der erste 15 Franken — so gut wie ausgeschlossen. Darum sollte der Gesamtausgabe, die dem unglücklichen Dichter fünfunddreißig Jahre nach seinem Tod „das gegeben hat, was er im Leben nie gesehen, seine Lieder in seinem Ton“, eine von der nämlichen sachkundigen Hand besorgte Auswahl zur Seite treten, die nur das Schönste, das Bleibende umfasst und dieses in einer ebenso geschmackvollen als billigen Hülle einem weiteren Publikum bietet. Ich bin überzeugt, ein solch schlankes Bändchen würde sich nicht nur an sich zu einem guten Verlagsartikel entwickeln, es wäre zugleich der beste Werber für die Gesamtausgabe. Möge es uns beschert werden, wenn einmal der kulturzerstörende Krieg sich ausgetobt hat und, um mit einem griechischen Dichter zu reden, der Friede seine Gaben wieder mit vollen Händen das Land entlang streut!

WINTERTHUR

□ □ □

RUDOLF HUNZIKER

SYLVESTERSPUK

Von PAUL REININGHAUS, Zürich

Mir war, als säh' ich nachts in tiefem Traum
Von Berg zu Berg in abgemess'nen Pausen
Ein Riesenpendel hin und wider sausen,
Und seine Spitze streift des Meeres Schaum.

Am Pendelstab empor zum Sternenraum
Klimmt ein Phantast in Todesmut, voll Grausen,
Und seines Mantels weite Hüllen brausen
Gespenstisch um den schwanken Kletterbaum.

„Verfluchtes Uhrwerk, ruft er voller Hast,
Willst du uns ewig Lieb' und Lust verbittern!
Jetzt oder nimmer bring' ich dich zur Rast.“

Schon nähert er der *Hemmung* sich mit Zittern;
Da hat der Trieb der Räder ihn erfasst,
Und krachend hör' ich sein Gebein zersplittern.

□ □ □