Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 10

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 09.12.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

VOLKSKUNDE DER SCHWEIZ

In einem ansehnlichen, würdig ausgestatteten und mit zahlreichen wohlausgewählten Bildern versehenen Band übergibt *Richard Weiss* seine «Volkskunde der Schweiz» (Eugen-Rentsch-Verlag, Erlenbach-Zürich) der Oeffentlichkeit. Das als «Grundriß» bezeichnete Werk ist, bei aller wissenschaftlichen Strenge, für ein breiteres Publikum bestimmt. Es soll die Volkskunde, die sich als selbständige Disziplin erst in den letzten Jahrzehnten fixiert hat, vorstellen, der allgemeinen Beachtung empfehlen und zugleich, wenn nicht alle ihre Probleme, so doch die wesentlichsten, repräsentativsten erfassen. Demnach dürfte es dem Sinn des Verfassers entsprechen, wenn neben anderen, Berufeneren auch jemand das Wort zu ergreifen wagt, der nicht als Fachmann gelten kann, der nur die eine fragwürdige Legitimation vorzubringen weiß, daß er der Volkskunde bisher mit dem größten Mißtrauen gegenübergestanden und nun, bekehrt, sich gleich gedrängt fühlt, auch andere zu bekehren.

In der Tat! Wer etwa meint, hier werde ihm ein Interesse an Gegenständen zugemutet, die ihm zwar sympathisch sind, aber einer besonderen Ergründung nicht gerade bedürftig scheinen, der findet sich alsbald verwandelt. Freilich kommt alles zur Sprache, was man billigerweise von einer schweizerischen Volkskunde erwarten kann: Trachten, Siedlungen, Bräuche und Feste, Jodel, Volkslieder, Sprichwörter, Spiele, Alpaufzüge, Viehmärkte, Schwänke. Einem beinah unübersehbaren Reichtum von Stoff sieht sich der zunächst beängstigte Leser ausgesetzt. Aber nun geschieht es, daß er sich keinen Augenblick langweilt, daß er sich von Seite zu Seite immer ergötzlicher belehrt, gescheiter unterhalten und mit sanfter Gewalt gefesselt fühlt. Wohltätig berührt ihn, daß sich nirgends antiquarischer Wust anhäuft. Richard Weiss ist völlig frei von weltfremder Kleinkrämerei und von jener Sentimentalität, die sich in Klagen über entschwindendes Volksgut nicht genug tun kann und als volkstümlich einzig anerkennt, was einigen Edelrost angesetzt hat. Mit gelassenem Blick übersieht er das Leben und nimmt in unsern Tagen nicht minder ein neues Werden als ein Vergehen von Sitten und Gebräuchen wahr. Schon damit ist ungemein viel erreicht. Es scheint mir nicht übertrieben, zu sagen, wer diese «Volkskunde» gelesen hat, dürfe sich einer neuen, segensreichen Bildung erfreuen,

der nehme Dauer und Wechsel, ein stetiges Walten von Daseinsgesetzen wahr, wo es ihm bisher entgangen ist, in nächster Nähe nämlich, bei einem Blick aus dem Fenster, am Wirtshaustisch, bei einem Spaziergang ins nächste Dorf. Und immer ist es die Schweiz, unser eigenstes Leben, das in Frage steht. Schmunzelnd, respektvoll, ironisch, belustigt erkennt der Leser: Ja, so sind wir. Keiner braucht sich des Bildes zu schämen, das ihm dieser Spiegel zeigt. Keiner hat aber auch Anlaß, sich mit Eitelkeit darein zu vergaffen. Ein gedämpftes Selbstvertrauen flößt uns der Verfasser ein, zumal in seiner Schlußbetrachtung, wo er mit behutsamer Hand den schweizerischen Volkscharakter als Ganzes zu umreißen versucht und noch einmal, am Ende des ebenso langen wie abwechslungsreichen Weges, jeden, der ihm treu gefolgt ist, zum allerherzlichsten Dank verpflichtet, zu einem Dank, der irgendwie zu verstehen geben müßte: dies sei der echte, lebendige Patriotismus, ohne Phrase und Ideologie, aus dem Geiste der Wahrheit und einer Liebe, die ebenso zur Bewunderung wie zur freundlichen Duldung von Schwächen oder zu leise rügenden Worten bereit ist.

Den eigentümlichen Zauber bewirkt vielleicht aber noch etwas anderes, das sich freilich von den Begriffen Maß und Reife und Treue nicht trennen läßt: die meisterhafte Diktion, die unauffällig-richtige, treffsichere, warme und klare Sprache. Es mag sich um die streng begriffliche Wesensbestimmung der Volkskunde handeln, es mag vom Alphorn oder von einem Siedlungstyp die Rede sein: immer hören wir dieses wohltemperierte, ausgewogene Deutsch, die Prosa eines Autors, der seinen Stil an den besten Mustern gebildet und das Bewährte mit einem Schuß kaum bestimmbarer persönlicher Eigenart würzt. Niemals wird uns eng ums Herz. Es ist europäische Luft, die über die Gipfel der Alpen streicht. Und abermals zeigt sich, daß nur der das Nahe recht zu würdigen weiß, der in sich selbst die Weite birgt und jegliches Ding in einen offenen Horizont zu heben versteht.

So stellt sich diese «Volkskunde der Schweiz» als eine Leistung dar, die zwei, zumal im Bereich der Wissenschaft, sehr seltene Qualitäten vereinigt: Volkstümlichkeit und Klassizität. Dies aber heißt, daß hier das ganze Volk in allen Ständen und Schichten aufgerufen ist, daran teilzunehmen und, als aus einem Hausbuch, reichlich Erkenntnis und Genuß zu schöpfen.

EMIL STAIGER

HENRI-DAVID DE CHAILLET

Ein neuenburgischer Amiel des 18. Jahrhunderts

Ramuz spricht in seiner ersten Programmschrift, in «Raison d'être», von der «inquiétude improductive», die der westschweizerischen Geistesart anhafte und die nicht etwa Angst vor dem Kampfe, sondern ein Nicht-zu-Ende-Kommen des inneren Kampfes sei; er denke dabei, sagt er in einer späteren zusätzlichen Anmerkung, nicht einmal an Amiel, den Genfer. Daß dieses Unschöpferische — seinen Ursachen geht er besonders in «Besoin de grandeur» nach — kein unveränderlicher Grundzug welschen Wesens ist, hat Ramuz selber mit seinem Werk bewiesen. Unbestreitbar aber gilt das Urteil für einen längeren Zeitabschnitt westschweizerischen Geisteslebens, soweit wenigstens, als es das protestantische Schrifttum betrifft: im Intervall zwischen Rousseau und dem Verfasser des «Samuel Belet» fehlte es in der Westschweiz keineswegs an hoher geistiger Angeregtheit — sich steigernd, schlug sie immer wieder in quälenden Selbstzweifel um —, auch nicht an tapferem Kämpfertum (denke man an Vinet), wohl aber immer wieder an der

Kraft zum ursprünglichen, vollendenden, befreienden Kunstwerke. Ein neues Beispiel dieser zutiefst unfruchtbaren, sich künstlerisch nicht ausreifenden Unruhe liefert die Gestalt des neuenburgischen Pfarrers, Kritikers und Tagebuchschreibers Henri-David de Chaillet (1751—1823), auf die durch die eben erschienene breitangelegte Monographie *Charly Guyots* ein helles Licht fällt[1].

Die näheren Zeitgenossen kannten von Chaillet hauptsächlich den Pfarrer und Prediger (er war ein hervorragender Kanzelredner und hat fünf Bände Predigten veröffentlicht); eine kleine intellektuelle Oberschicht in der Westschweiz und in Frankreich wußte vom Kritiker (Chaillet war während vier Jahren — 1780, 1781, 1782, 1784 — Redaktor des «Journal helvétique», der Fortsetzung des «Mercure suisse» — er verschaffte der gesunkenen Zeitschrift eine gewisse Resonanz bis nach Paris hinein), vom Tagebuchschreiber hatten wohl kaum die nächsten Vertrauten eine Ahnung. Uns interessiert der Pfarrer kaum mehr, auch Predigtsammlungen altern rasch. Bedeutend mehr schon interessiert uns der Kritiker, denn er verfügte über eine gewandte Feder, ein unabhängiges Urteil, viel Liebe zur Wahrheit und Mut, sie zu sagen, und besonders: einige vorromantische Ideen, etwa die über die Eigenwilligkeit des Genies den «Regeln» und dessen Fremdheit nationalen Formschemen gegenüber — er erkannte solche Genies vornehmlich bei Milton, Shakespeare, Klopstock — handhabte er mit Ueberzeugtheit und Sicherheit; die französische Uebersetzung des «Messias» durch den neuenburgischen Pfarrer Louis-Frédéric Petitpierre (seines Lehrers) gab er mit einem klopstockbegeisterten Vorwort heraus; er gehört zu den Wegbereitern des literarischen Helvetismus, besonders durch seine «Entdeckung» und Förderung des Doyen Bridel; und dank seiner Mitarbeit auch wurde Neuenburg durch die Société typographique zwei Jahrzehnte hindurch ein in Frankreich fast berüchtigter Druck- und Verlagsort verbotener oder zensurierter Werke politischer und philosophischer Natur. Ein ausgesprocheneres Interesse aber noch beansprucht der Tagebuchschreiber Chaillet.

Tagebücher fesseln entweder durch die Zeitideen oder Zeitereignisse, die sich in einem Geiste spiegeln, oder aber durch die intimen Bekenntnisse einer begabten Persönlichkeit. Oftmals vermischen sich beide Richtungen. Chaillets Tagebuch ist im wesentlichen ein Selbstspiegel intimer Art. Früh begonnen (mit siebzehn Jahren als Student in Basel schon schreibt er Betrachtungen nieder), oft und jahrelang unterbrochen, erhielt es — in immer mikroskopischer werdender Schrift — besonders in den siebziger und achtziger Jahren des Jahrhunderts meist sorgfältig redigierte Eintragungen; der Fünfundsechzigjährige verewigte darin den «Hymne du vieillard aimé», das erstaunliche Zeugnis einer wohl mehr nur literarischen als tatsächlichen Alterverirrung (turpe et senilis amor), das aber auf Untergründe des Charakters, wie auch auf frühere «Freundschafts»beziehungen Chaillets zu Verehrerinnen — der glänzende Prediger und Plauderer hatte deren trotz seiner Häßlichkeit nicht wenige — indirekt ein scharfes Licht wirft.

Man könnte Chaillet am besten als verhinderten Stürmer und Dränger kennzeichnen. Rousseaus «Nouvelle Héloïse» und Goethes Werther hatten auf ihn einen überwältigenden Eindruck gemacht. Mit Werther und Jacobis Woldemar identifiziert er sich selber als Charakter ausdrücklich. Wie Werther und im Stile Werthers schrieb er ein Dokument «Pour être lu le lendemain de ma mort», als sein Freundschafts- (oder Liebes)verhältnis zu einer Tochter aus angesehener neuenburgischer Familie sich fast zum öffentlichen Skandal auswuchs und die «Vénérable Classe des Pasteurs»

[1] La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIIIe siècle: Henri-David de Chaillet (1751—1823). Mémoire de l'Université de Neuchâtel, Tome vingt et unième. Secrétariat de l'Université, 1946, 405 Seiten. (Das Buch ist auch im Verlag der Baconnière erschienen.) — Das bedeutsame Werk schließt an die Untersuchungen an, die Philippe Godet in den beiden eine gewaltige Stoffülle bergenden Bänden «Mme de Charrière et ses amis» (1906) niedergelegt hat Chaillet spielt schon dort eine nicht unwichtige Rolle.

einschreiten mußte: mit der Geliebten gedachte er, der Familienvater, aus dem Leben zu scheiden. In diesem Schriftstück heißt es unter anderem:

«Je demande pardon au nom de Dieu à ma chère et bonne épouse de tous les chagrins que je vais lui causer en la quittant; je rends sincèrement justice à ses excellentes qualités, et je lui souhaite à l'avenir un sort plus heureux, l'exhortant uniquement à affermir son âme en mémoire de moi.

Je désire d'être enseveli avec mon amie au haut de l'Allée des Marronniers, sous le sentier qui la traverse.

Je demande qu'après ma mort et celle de mon amie mon exemplaire de ‚Werther' soit brûlé et ne tombe pas en d'autres mains.»

Er war ein leidenschaftliches Temperament, ein trotziger, stolzer, eigenwilliger und eigenmächtiger Geist — und doch ein verhinderter Mensch. Verhindert in zweierlei Bedeutung. Einmal war er keineswegs eine in den Pfarrerberuf verirrte, an ihm irgendwie leidende Künstlernatur. Die sozialen Annehmlichkeiten, die jener bot, wußte er sehr wohl zu schätzen; als Kanzelredner fühlte er sich seinen Kollegen weit überlegen («notre grand pasteur Chaillet» nannte ihn die «Vénérable Classe»); und das Sittenrichterliche war ihm auch nicht fremd. Als die menschlich gesinnte, herzoffene Madame de Charrière eine Kammerzofe, die sich mit dem Kutscher der Charrière in ein Verhältnis mit Folgen eingelassen hatte, nicht wegschickte, brach er, der langjährige Hausfreund der Dame vom Pontet zu Colombier — und dabei war er, der eher unbemittelte Pastor, wenigstens materiell der Nehmende gewesen—, seine Beziehungen zu ihr ab. (Den Abschiedsbrief soll er nach seiner Gewohnheit mit «Chaillet, serviteur de Jésus-Christ» unterzeichnet haben, was Mme de Charrière den Ausruf entlockte: «On ne dira pas: Tel maître, tel valet.») Ein aufrichtiger religiöser Sinn ist Chaillet zwar nicht abzusprechen, mag in seinen Predigten wie in seinen religiösen Bekenntnissen auch viel Rhetorik stecken. Dieses *auch* Pfarrherrliche, einer engherzigen vorigen Zeit *auch* Zugetane seiner Natur verhinderte ihn, mit seinem intimeren sinnlichen Temperament, seinem nach Sichausleben verlangenden «modernen» Wesen in heftigeren Konflikt zu geraten. Er schuf sich zwischen Temperament und Pfarrerpflicht, zwischen Privat- und Berufsleben einen im ganzen tragbaren modus vivendi. Ein tieferer tragischer Kampf war bei ihm von dieser Seite her nicht zu erwarten. (Einen ähnlichen Mittelweg fand er im Grunde auch in seiner Ehe. Nach eigenem Geständnis allzu früh verheiratet, Frau und Kinder als Last empfindend, sich selbst und die Seinen deswegen stoßseufzend bemitleidend, schob er seine Familie im Alltagsleben nach Möglichkeit beiseite, um in sich selber aufreizenderen Herzenswallungen Raum zu geben. Vier Monate nach dem Tod seiner Frau (1801) heiratete er seine Werther-Freundin — richtete jedoch ein paar Jahre später den «Hymne du vieillard aimé» an eine andere, uns Unbekannte!)

Ein verhinderter Mensch war er aber auch in anderer Beziehung. Die Tatsache seines Journal intime gerade ist das Amielsche seiner Natur. Viel Widersprüchliches wogte in ihm, trieb ihn zum Ausdruck. Zum befreienden, herausgestellten Werke brachte es aber auch *dieser* Westschweizer nicht. Zwei Jahre nach dem oben erwähnten Liebesabenteuer, das er siegreich bestanden, beglückwünscht er sich im Tagebuch selbst zum Ausgang des gegen ihn geführten Ränkespiels, das in ihm doch nur neue Energien geweckt. Und er fügt hinzu:

«Tout cela ferait un roman, mais pour qui l'écrirais-je? Mes ‚Confessions' seraient plus édifiantes, plus honorables pour moi, que celles de J.-J. Rousseau, mais, tout bien pesé, peut-être vaut-il encore mieux ne point en faire. Je ne serais jugé équitablement que par mes pairs et j'en ai trop peu pour qu'il valût la peine d'instruire publiquement mon procès.» (1783)

Damit macht er sich aber selber etwas vor. Was ihn verhindert, aus dem Abenteuer einen «Roman» zu machen, der «erbaulicher» und «ehrenvoller» für ihn würde als

die Bekenntnisse Rousseaus, das ist in Wahrheit der zündende schöpferische Funke, der ihm fehlt, und zur Beschwichtigung des eigenen Stolzes erfindet er vor sich selbst Gründe, die den Mangel beschönigen. (In genau gleicher Weise beschönigt er seine Kartenspielwut, die ihm ganze Nachmittage und Wochen wegstiehlt, indem er sich einredet, seine spielverseuchten Zeiten seien auch die gewesen, in denen er am leichtesten und fruchtbarsten gearbeitet habe!)

Hat Chaillet diesen Zug schöpferischer Verhinderung mit Amiel gemein, so trennt doch vieles den Neuenburger vom Genfer. Amiel leidet an seiner Unfähigkeit zur lösenden Tat, zum lösenden Werke. Für Chaillet aber ist das Tagebuch nicht der Ort, wo er dem eigenen Tun und Lassen unerbittlich als urteilender Betrachter gegenübersteht. Amiel hat Distanz zur eigenen Schwäche, umschreitet sie, analysiert sie, erkennt sie durch und durch, und gestaltet sie dadurch gerade gewissermaßen zum endlichen Kunstwerk. Chaillet ist viel zu sehr in die eigene Person verstrickt, in die eigenen Schwächen und Stärken verliebt, um schöpferischen Abstand von sich zu gewinnen. Er hält nicht Gerichtstag über sich selber, sondern spinnt selbstgefällig den Faden seines Ego weiter, bekennt seine menschlichen Defizienzen wohl zuweilen mit Wehleidigkeit, noch mehr jedoch mit einer gewissen Eitelkeit (und er hat merkwürdige Schwächen des Fleisches) — läßt sogar das verwirrlichste Schriftstück seines Alters, den Hymnus des geliebten Greises, unbedenklich auf die Nachwelt kommen ...

Der Untertitel unserer Betrachtung gilt so in einschränkendem Sinne. Chaillet ist *ein*, nicht der neuenburgische Amiel. Der Wellenschlag einer anbrechenden Zeit brandet in ihm, doch ist er wie eingeklammert in «Verhinderungen» seiner Uebergangsepoche und seiner protestantisch-westschweizerischen Eigenart. Dafür ist auch sein Kritikeramt, das ein fast zufälliges Intermezzo blieb, nur ein weiterer Beweis.

Man weiß Charly Guyot Dank, von einer interessanten Persönlichkeit den Schleier halben Vergessens weggezogen zu haben.

WERNER GÜNTHER

DIE FLUCHT AUS DER ZEIT

Gebirge werden versetzt und Städte in die Luft gehoben. Da sollte der Kalk um die Menschenherzen nicht Risse und Sprünge bekommen?

Hugo Ball (1915)

I.

Flucht aus der Zeit, fuga saeculi. Der Autor, welcher vor zwanzig Jahren sich erkühnte, diese Inschrift über die Pforte seines Werkes zu setzen, muß sich gefallen lassen, auf einem Anspruch höchster Art behaftet zu werden. «Zeit» und «Welt» nämlich sind seit den Tagen Jesu Christi und seiner Apostel geistliche Begriffe; sie ergänzen oder vertreten sich wechselseitig; und die Flucht aus der Zeit, gemeinhin Weltflucht geheißen, ist ein umfassend christliches, in gewissem Maße jeden Gläubigen verpflichtendes Gebot: «Habt nicht lieb die Welt, noch was in der Welt ist», mahnt der erste Johannesbrief. Hinwieder weiß sich der Christ durch den Opfertod jenes Lammes, das «hinwegnahm die Sünden der Welt», errettet aus der gegenwärtigen bösen Welt, ja es ist ihm vergönnt, zu empfinden «das herrliche Gotteswort und die Kräfte der zukünftigen Welt», wie der Hebräerbrief lehrt. Geborgenheit und Gefährdung, beide bestimmen das christliche Bewußtsein, diese nie ohne jene, jene nie ohne diese; aber über lange Wegstrecken hin sehen wir bei manchen großen

Christen nur die Erfahrung des Gefährdetseins als die offensichtliche, das Gepräge gebende, während die Erfahrung des Geborgenseins sich im unzugänglichen Herzinnersten fast völlig verhüllt.

Solches erwogen, erweist sich der von Hugo Ball prätendierte Werktitel als rechtmäßig, denn was uns hier vorgelegt wird, ist nichts anderes als das gewissenhaft geführte Itinerar eines Frommen, der, getrieben von Heilsangst und Heilsbegier, eine — «seine» Flucht aus der Zeit unternahm, und der, nachdem ein Jahrfünft vergangen, von dieser Flucht Rechenschaft abzulegen sich verpflichtet fand.

Nicht jede Weltflucht braucht ja verhüllt zu bleiben in die gewollte Nacht demütigen Schweigens, wie die Weltflucht Severins, jenes Heiligen, dessen «wunderbare Geschichte» Jacob Burckhardt rühmt. Schweigen über die vollzogene Flucht ziemt manchem, nicht jedem. Ein großes christliches Anliegen ist auch das Bekenntnis. Dies muß der schon todnahe Ball gewußt haben, als er sich anschickte, das Itinerar seiner Flucht für die literarische Oeffentlichkeit auszuarbeiten.

II.

Für eine, wie sich sogleich zeigte, hilflos verdutzte Oeffentlichkeit. Abgesehen nämlich von jenen, die sich ein christliches Bekenntnisbuch nicht anders vorstellen können als etwa Hermann Bahrs «Selbstbildnis» (1923), dieses peinliche Produkt eines der Geistestiefe wie der Geisteszucht ermangelnden Vielschreibers —, indem sie nämlich unfähig sind zu verzichten auf die wohlfeilen Intimitäten der privaten Sphäre, und unfähig sich zu erheben in die Sphäre des Geistes; seines vielfältigen Begehrens, Suchens, Irrens und endlichen Heimfindens zur Wahrheit —, abgesehen von diesen, einem Autor wie Ball ohnehin nicht gewachsenen Lesern, erlagen selbst gescheite, verantwortungsbewußte Kritiker dem leidigen Irrtum, es handle sich um ein normensetzendes Werk, wohl gar um ein «christliches Kulturprogramm», vorgetragen mit Ansprüchen auf geistige Führung der Nation. Daß Balls Werk, so gelesen, die apologetische Sorge der zuständigen Zionswächter erregen mußte, läßt sich verstehen; wiewohl anzumerken wäre, daß ein zu seiner Kirche Heimkehrender doch wohl einigen Anspruch auf Geduld hat, wenn er sich seine Heimkehr so schwer macht wie Hugo Ball: «Mit dem einfachen Frommwerden oder Frommsein ist es nicht getan; es gilt zur Tradition durchzustoßen, das heißt ganze Jahrhunderte der nationalen Entwicklung zu negieren. Es bedarf dazu, wenn mich nicht alles täuscht, unübersehbarer Opfer und Anstrengungen.» Mit Bahr hatten es die Hüter der Orthodoxie viel leichter, denn dieser bekannte (völlig glaubhaft) von sich selber: «Für mich tut's der Katechismus.»

Alles in allem: dies Bekenntnisbuch[1] hatte 1927 einen «schlechten Start», und es schwankten und zauderten selbst manche in der Schar jener, die Balls erstes katholisches Werk «Byzantinisches Christentum» (1923) mit Anerkennung aufgenommen hatten. Wie denn? Der sprachmächtige Darsteller ägyptischer und syrischer Mönchsaskese, der sich hinwieder in die schwierigen Schriften des Dionysius Pseudoareopagita forschend zu versenken gewußt hatte, so tief, daß es ihm nach dem Urteil des damals bedeutendsten Spezialkenners, Josef Stiglmayr hieß er, geglückt war, über die Neuplatoniker hinaus zu entfernteren Quellen des Dionysius vorzudringen, zu chaldäischen, ägyptischen, gnostischen Lehren nämlich — dieser vermeintliche Kollege also hatte eine so krause Vergangenheit hinter sich? War als Heidelberger Student der Philosophie, unmittelbar vor seiner Doktorprüfung, zur Bühne gelaufen, war in Berlin unter Max Reinhard zum Dramaturgen und Regisseur rasch emporgestiegen, war 1914 erst Kriegsfreiwilliger, dann Kriegsgegner

1 Eine Neuausgabe erschien 1946 im Verlag Josef Stocker, Luzern. Vorwort v. Emmy Ball-Hennings.

geworden, war 1915 in die neutrale Schweiz emigriert, um hier nun gar als Begründer des Dadaismus aufzutreten, als «Dichter» von «Versen» wie diese:

gadji beri bimba
glandridi lauli lonni cadori
gadjama bim beri glassala . .

Welch kompromittierende Geständnisse! Bedenklich rollte Minervas Eule die Augen. Indessen, das Phänomen Ball steht, mindestens im deutschen Geistesraum, nicht durchaus vereinzelt da. Erinnert man sich an das Sakramentshäuschen des Bildhauers Adam Krafft, in der Sankt-Lorenz-Kirche zu Nürnberg? Und an das Selbstbildnis des Meisters? Der reckt sich auf dem Boden jählings unter seinem Werk hervor, im Arbeitskleid, den Schlegel in der Hand, auf dem Kopf die Mütze, starrende Augen im bärtig-ernsten Gesicht. Nicht anders als Kraffts Sakramentshäuschen und das steinerne Konterfei des Meisters verhalten sich «Byzantinisches Christentum» und «Die Flucht aus der Zeit». Hier wie dort derselbe unerwartete, monströse Anblick eines sich plötzlich ins Licht reckenden Männerhauptes . . . Solche Wirkungen zu mildern, die bisher treuen, nun aber zagenden, schier abtrünnigen Leserherzen durch neue Werke sanfterer Art zurückzugewinnen, war dem Autor indessen kaum mehr vergönnt. Er starb am 14. September 1927.

III.

Hermann Hesse hat damals seinem Freund ins Grab nachgerufen: «Deine Schriften werden einmal zu den besten Büchern unserer Zeit gezählt werden.» Mag sein, daß diese Voraussage sich jetzt zu erfüllen beginnt. Mindestens uns, die wir von der Akme des Lebens zurückzublicken uns allmählich gewöhnen, will es heute scheinen, daß sich in Balls Bekenntnisbuch eine kurze, höchst interessante Phase europäischer Geistesgeschichte rein-genau abspiegle. Mit Wassily Kandinskys Schrift «Ueber das Geistige in der Kunst» (1912) und dem von Kandinsky und Franz Marc veröffentlichten Manifest «Der blaue Reiter» (1912) muß, als das dritte der repräsentativen theoretischen Werke jener Jahre «Die Flucht aus der Zeit» in eins geschaut werden. So ergibt sich das Schauspiel eines an Windungen reichen Stromes, der schließlich, nachdem seine Wasser rapid angewachsen, Schlaufenhals um Schlaufenhals durchstößt und sich eine neue Bahn bricht, stracks geradeaus! Die einstigen Schlaufen aber, Kubismus, Futurismus, Primitivismus, Expressionismus genannt, sind inzwischen zu Altwassern geworden, sie heißen «Surrealismus» oder ähnlich; man erkennt sie leicht an einigen hochragenden alten Pappeln am Ufersaum.

Aeußerer Schauplatz jener kühnen Durchbrüche waren zwei Gründungen Hugo Balls, das Cabaret Voltaire (1916) und die Galerie Dada (1917). Orgiastische Hingabe an den Gegensatz all dessen, was brauchbar und nutzbar ist. Haß auf geglättete Fügsamkeit. Der Künstler als das Organ des Unerhörten. «Solange sich nicht eine Verzückung der ganzen Stadt bemächtigt, hat das Kabarett seinen Zweck verfehlt.» Wiederum: «Unser Kabarett ist eine Geste. Jedes Wort, das hier gesprochen und gesungen wird, besagt wenigstens das eine, daß es dieser erniedrigenden Zeit nicht gelungen ist, uns Respekt abzunötigen.» Und drastischer noch: «Was wir zelebrieren, ist eine Buffonade und eine Totenmesse zugleich.» Dies alles wird über das Cabaret Voltaire gebucht. Sehr bald aber naht die Peripetie. Sie fällt zeitlich zusammen mit der Gründung der Galerie Dada, und der geheime Protokollschreiber seiner — zutiefst autotherapeutisch intentionierten — Veranstaltungen, dieser «Desperado als experimenteller Typus» sieht sich zum Geständnis genötigt, daß seine Fanfare als Schamade geklungen: «Mein Manifest beim ersten *öffentlichen* Dada-Abend (im

Zunfthaus Waag) war eine kaum verhüllte Absage an die Freunde. Sie haben's auch so empfunden. Hat man je erlebt, daß das erste Manifest einer neu gegründeten Sache die Sache selbst vor ihren Anhängern widerrief? Und doch war es so. Wenn die Dinge erschöpft sind, kann ich nicht länger dabei verweilen.» Inniger wird Ball fortan empfinden: «Um den Menschen geht es, nicht um die Kunst.» Im Menschen aber geht es zuvörderst um das Kind: «Die Kindheit ist keineswegs so selbstverständlich, wie man gemeinhin glaubt. Sie ist eine kaum beachtete Welt mit eigenen Gesetzen, ohne deren Erhebung es keine Kunst gibt, und ohne deren religiöse und philosophische Anerkennung keine Kunst bestehen und aufgenommen werden kann.» Und nun die letzte, steilste, geheimnisreichste Wegstrecke, die unser zuweilen ja höchst wunderlicher «pèlerin de l'absolu» durchmißt: im Kinde wird ihm allmählich Christus licht, das mit uns Kind gewordene Wort, das «Verbum coinfantiatum nobis», wie Irenäus von Lyon es sagt, dieser früheste unter den großen Theologen des Abendlandes. (Bei der Lektüre Balls an Irenäus sich zu erinnern, liegt übrigens schon deshalb nahe, weil dieser Denker so erfolgreich wie wenige gerade jene Geistesrichtung befocht, deren zerstörenden Gewalten Ball fast erlegen wäre: die Gnosis.)

IV.

Von dieser anfänglich nur erahnten, dann deutlicher erkannten, inniger begehrten, endlich erlangten und gesicherten Mitte her sollten Balls Aufzeichnungen betrachtet werden, sowohl die politischen und sozialen als auch die moralischen, geistesgeschichtlichen, ästhetischen. Die politischen Gedanken Balls sind von so offensichtlicher Aktualität, daß über sie hier kaum eigens gesprochen zu werden braucht. Die minder «aktuellen» ästhetischen Reflexionen aber scheinen uns eines Hinweises wert.

«Formgemüt». Ein Fund, dies Wort! Diese einwortige Kampfansage lauteren, zuchtvollen Deutschtums an die verbündeten Großmächte der erweichenden Sentimentalität und der zerschlagenden Brutalität. In Balls literarästhetischen Notizen erscheinen, Formgemütern erquicklich zu lesen, erste Umrisse einer neuen christlichen Klassik, wie sie heute etwa Rudolf Alexander Schröder gläubig erstrebt. Der Mangel an unmißverständlichen, eindeutigen Richtlinien beunruhigt ihn über der Lektüre der Weimarer Klassiker schon früh: «Es müssen an den Höfen schlimme Zustände gewesen sein, die das Vermeiden jeder klaren und zuverlässigen Direktive wünschbar erscheinen ließen.» Angesichts der individuellen Symbole der Wagner, Nietzsche, Spitteler, Böcklin ruft er aus: «Welch ein Aufwand für eine in sich geschlossene unproduktive Mythologie! Denn was kann man daraus ableiten? Höchstens doch eine Natur- und Elementarreligion.» Gleich einem Franzosen des Grand siècle bekennt er: «Der Glaube ist eine ordnende Macht ersten Ranges. Er gibt den Dingen ihre Form, er baut die Dinge ins Gesetz ein.» Die Tendenz, Gewissen nur noch für die Leistung, das Werk zu haben, das Leben des Künstlers aber und seine Person als «inkurabel» auf sich beruhen zu lassen, wird verworfen. Eine weitere, mit Eifer verfochtete Forderung zielt dahin, die Kunst und die Philosophie wieder jene «äußerste Strenge der Zusammenordnung» gewinnen zu lassen, die nur noch außerhalb ihrer Bereiche zu finden ist, und den großen Hymnendichtern des Mittelalters wird nachgerühmt, daß sie alle «nach Kunst und Symbol desto höher stehen, je größere Philosophen und bedeutendere Geister sie sind. Darin liegt bei ihnen ein absolutes und zuverlässiges Gesetz: im Wort kulminieren Form, Intellekt und Person.»

Sätze dieser Art machen wahrscheinlich, daß, wenn anders eine neue Klassik deutscher Sprache und christlichen Glaubens heraufkommt, Hugo Ball deren Hamann wird heißen dürfen.

WILLY STADLER

Ueber den Rang eines neuen Kunstgebildes einigt man sich heute schwer. Zu verschieden sind die Maße, die der Betrachter mitbringt, zu selten ist die Bereitschaft, sich im Umgang mit dem Werk das rechte Maß zu erwerben, zu häufig werden Maße angelegt, die der Kunst fremd sind. Vor allem aber stehen sich heute zwei Einstellungen zur Kunst fremd gegenüber, zwischen denen eine Verständigung schwer ist. Die eine ist ein Erbe des Barock, in der anderen sehen wir den Stil einer neuen Zeit sich ankündigen.

Junge Völker und Zeiten erleben und verehren das Göttliche als dauernde Wirklichkeit, späte erleben es nur in immer neuer seelischer Erschütterung. Für junge Völker ist das Erleben, auch in den wildesten Orgien, nur der Weg zum göttlichen Sein — für späte verschwindet das Sein hinter dem Erlebnis. Frühe Bilder sind ruhig, sich selbst genügend; späte bewegt, erregend und rührend. In frühen Zeiten ist das ganze Leben religiös gebunden; in späten regt sich der Zweifel oder erstarrt der Gottesdienst. Die frühe fromme Verehrung erfüllt sich in vorklassischer und klassischer Kunst; die spätere religiöse Ergriffenheit fand ihre vollkommensten Bilder, Worte und Töne in der Kunst des Barock, aber eine verwandte Haltung wirkt über die Romantik bis in unsere Tage nach. Im 19. Jahrhundert wurde die Sprache der religiösen Erschütterung verfeinert zu einer Kunst der Stimmungen und der Reize; am vollkommensten in der Musik. In der Malerei entdeckte der Impressionismus die entzückende *Erscheinung* der Welt, während bis zur Klassik nach ihrem *Sein* und Wesen gefragt wurde. So hatte schon Lysipp, der Ahne des griechischen Barock gerühmt, er bilde die Menschen, wie sie zu sein scheinen, nicht wie sie seien. In unseren Tagen erfüllte sich Rainer Maria Rilkes Dichtung ganz in der frommen Hingabe an das Erleben, und seine unermeßliche Wirkung zeigt, wie sehr er der Stimmung seiner Zeit entsprach. In keiner Kunstgattung aber vermochte sich das seelische Erleben unserer späten Kultur so auszudrücken wie in der absoluten Musik, die darum seit dem Barock immer mehr zur führenden Kunst wurde, bis in jüngster Vergangenheit die Dichtung «im Rhein die Krone hob».

In frühen Zeiten richten sich die tätigen Kräfte der Menschen darauf, die Umwelt zu formen, würdig der Allgegenwart des Göttlichen, in Wort und Bild, in Bau und Gerät. Die späte Religiosität spricht sich am reinsten im Innern aus, in der Musik und anderem Erleben, und vermag darum die tätigen Kräfte des Menschen nicht mehr im gleichen Maß zu binden. Das Ergreifen der Wirklichkeit erscheint nun nicht mehr als religiöse Aufgabe, sondern als eine solche des Denkens und Ordnens. Die Wissenschaft wird selbstherrlich, die Technik entstellt das Antlitz der Welt, die Politik dient nicht mehr dem Göttlichen, sondern rein irdischen Zielen von Macht und Glück. Das geistige, nach innen gerichtete, und das praktische Leben brechen unverbunden auseinander. Die losgebundenen Kräfte führen zu den grausigen Zusammenbrüchen, die wir erleben. Im ersten Weltkrieg ist es Rilke bewußt geworden, daß jene späte Religiosität der Dämonen nicht mehr Herr werden kann. Er schreibt am 9. August 1917: «Ich selbst empfinde es erst jetzt, wie sehr, bei aller meiner Abseitigkeit, auch meinem Fühlen und Handeln die stillschweigende Voraussetzung eingesetzt war, daß es in einer gleichgerichteten, gleichstrebenden Welt vor sich gehe ... Die jetzige Luft und Gesinnung widerruft mich und widerlegt mich in meinem innersten Gemüt, ja bis weit in meine Erinnerungen hinein ...» Er ruft vergeblich nach den Propheten, die gegen diesen Verfall ihre Stimme erheben würden: «Aber sie sind alle vorher fortgegangen, die Greise, die die Macht gehabt hätten, jetzt vor den Völkern zu weinen.»

Und doch hatte es diesen Warner gegeben. Rilkes Brief vom Propheten ist am siebenundvierzigsten Geburtstag Stefan Georges geschrieben, der seit seinen Jünglingsjahren in der zerspaltenen Umwelt nichts «Gleichgerichtetes, Gleichstrebendes»

gefunden und immer ernster vor dem drohenden Zusammenbruch gewarnt hatte. Aber für Rilkes empfangende Frömmigkeit mußte der gestaltende Georges unbegreiflich sein, bei aller Bewunderung, die er für den großen Zeitgenossen hegte. Wie Rilke ergeht es noch heute den meisten, die überhaupt um Geistiges bemüht sind, und dieses Mißverstehen ist um so verhängnisvoller, als der kleine Haufe der heute noch dem Geist Ergebenen über alles Trennende zusammenstehen sollte gegen die Flut der Barbarei.

Dabei hatte längst vor George Winckelmann sich von der Religiosität des Barock abgewandt. Der tiefste Sinn seiner Wiederentdeckung der griechischen Klassik, seines «homerischen Lebens» war es, das göttliche Sein zu verehren, ja nachzubilden. Goethe ist ihm darin gefolgt, wenn er auch seine Frömmigkeit in Gewänder hüllte, die seinem Jahrhundert faßlicher waren. Nicht nur sein Dichten, auch seine Naturforschung hatte den Sinn, Urbilder des Seins sichtbar zu machen. Bei Hölderlin verbindet sich die Verehrung der göttlichen Wirklichkeit in einziger Weise mit der Sprache der Erschütterung. Darum ist er heute wie kein anderer allen vernehmlich, den Erben des barocken Empfindens und denen, die es in sich überwinden.

Aber «des Schönen sind die Menschen selten fähig, öfters des Guten», wie Goethe in den «Wanderjahren» sagt. So wurde aus der Frömmigkeit der Klassik die bloße Regel des Klassizismus, die so gut gemeint und der Klassik so fremd war. Nur die wenigen und einsamen großen Dichter im Jahrhundert Goethes bewahrten das Schöne und Winckelmanns Erbe, bis seit 1890 neben dem späten Impressionismus geistige Bewegungen sichtbar wurden, die sich entschieden abwandten von der barocken und romantischen Religiosität der Erschütterung zur Verehrung der wirklichen Mächte. Stefan George begann und beschritt am folgerichtigsten den Weg, die Gestalt auf immer neuen Stufen umreißend, bis sie ihm auf der Höhe des Lebens vollkommen entgegentrat. Er fand den Fußbreit festen Boden, auf den er sein Reich gründete, und wurde wie kein anderer mißverstanden, weil weder die späten Romantiker und Impressionisten noch gar die Naturalisten eine solche völlige Umkehr auch nur ahnen konnten.

Andere geistige Bewegungen aber wandten sich von der barocken und romantischen Haltung ebenso entschieden ab, wenn sie auch nicht ohne ein Rückgreifen auf Vergangenes auskamen. Die Benediktiner verzichteten auf alle barocke und romantische Pracht des Kultes und wandten sich zu altchristlichen Formen der Verehrung in Kirchenbau und gregorianischem Choral. Die protestantische Theologie beruft sich nicht mehr auf das Erleben des Göttlichen, sondern auf die Wirklichkeit der Offenbarung. Was am Expressionismus bleiben wird, ist ein neues Bemühen um Grundformen des Seins, am reinsten und kühnsten in Franz Marcs Tierbildern. Die neue Blüte des plastischen Schaffens seit Maillol und Lehmbruck wuchs aus verwandtem Boden eines Sinnes für das Sein, im Gegensatz zu Rodins Meisterung der Erscheinung. Selbst in vielen Zweigen der Wissenschaft ist ein neuer Sinn für die Gestalt erwacht; jedenfalls die Kritik an der seitherigen Zerspaltenheit und Vereinzelung nicht mehr selten.

Es ist an der Zeit, einmal das Gemeinsame an diesen Wandlungen zu erkennen, denn Kultur besteht in einer gewissen Uebereinstimmung von Wertungen in Bild und Wort. Man wird die Zersplitterung und Schwäche im Lager des Geistes nur überwinden, wenn man das Gemeinsame erkennen lernt, ohne das Eigene zu verwischen.

Den Anlaß zu solchen Ueberlegungen gaben Urteile, die über einen jüngst erschienenen Gedichtband zu lesen waren: Robert Boehringers «Sang der Jahre»[1]. Diese Verse sind so sehr Beschreibung des Wirklichen, so fern jeder rauschhaften und unendlichen musikalischen Seelenbewegung, die viele heute allein als Lyrik

[1] Robert Boehringer, Sang der Jahre. Basel 1944. Auslieferung Buchantiquariat Ester Burckhardt, Basel, Petersgraben 73.

gelten lassen, daß manche kühne Wendung schon als undichterisch verworfen wurde, die einem anderen als wahrer Glücksfund erscheint.

Manche kannten Robert Boehringer vom Roten Kreuz als Begründer und Leiter des Vereinigten Hilfswerkes für die Zivilbevölkerung; manche von seinen Veröffentlichungen der Bildnisse Homers und Platons, Büchern, die immer ein Vorbild bleiben werden. Wenige aber kannten ihn als Dichter, und doch sind jene anderen Arbeiten nur der Werktag des Dichters, wenn auch tief bezeichnend für ein Dichtertum, das nicht aus der Welt flieht, sondern sie gestaltend verwandelt, wie dies erst durch George, den Lehrer und Freund Boehringers, wieder möglich geworden ist. Nur ein Dichter vermochte das «Antlitz des Genius» zu schildern wie es Boehringer gelang, im «Ewigen Augenblick» Worte und Gebärden Georges festzuhalten[2], den Briefwechsel von George und Hofmannsthal so herauszugeben oder «Das Leben von Gedichten» zu schildern. Gedichte Boehringers aber waren bisher nur in der neunten bis zwölften Folge der Blätter für die Kunst veröffentlicht, von 1910 bis 1918. Unter den Dichtungen der jüngeren Freunde Georges lasen und liebten wir sie seit je am meisten, neben denen des Sternwandel- und des Daviddichters, besonders jene unvergeßliche Schilderung der «Heimat»:

Der siebte tag hebt an mit lobgebeten,
Hinunter rufen bis ins tränental
Vom holzbalkon am stadtturm die trompeten
Ins frühlicht glitzernd jubelnd den choral.

Dem tor entströmen frohgeputzte eiler,
Zum baumgut und zum wingert überm hang
Am roten steinbruch hin zum nachbarweiler
Schlingt zwischen hügelfeldern sich ihr gang.

In solchem garten steht die reine stele
Des Dichters, dessen leben uns beschämt,
Dort wuchs die unermüdlich Große Seele
Und Jener der um Hermann sich gegrämt.

Du bist die heimat, fruchtbeladnes Schwaben,
Dein alter boden schmerzhaft umgehackt
Trägt wieder schöne dunkelbraune knaben,
Sie trten trauben bis zum schenkel nackt.

Nun ist, fünfundzwanzig Jahre nach der zwölften Folge, der erste eigene Gedichtband Boehringers erschienen, benannt im Anklang an Verse aus dem «Siebenten Ring», dem auch das Motto entnommen ist, das den Band ganz durchtönt, von der Süße des Lebens am Rand des Todes:

Und schlingt das dunkel uns und unsre trauer
Eins das von je war — keiner kennt es — währet
Und blum und jugend lacht und sang erklingt.

Die Zahl der Gedichte ist gegenüber den aus den Blättern bekannten etwa um das Sechsfache vermehrt, und von der Erweiterung des inneren Ausmaßes zeugt schon die Anlage des Ganzen. Der Band ist in siebzehn Gedichtkreise gegliedert, von denen die ersten sieben den letzten sieben gegenüberstehen, während die drei

[2] Auslieferung ebenda.

mittlern verbinden, sammeln, nach vorwärts und rückwärts deuten. Die ersten sieben Kreise lassen erkennen, wie die Gestalt dieses Dichters reifte. Die letzten sieben schildern Begegnungen des reifen Mannes, sein Leben mit Frau und Kind. Die Anordnung bewahrt also etwas von der Zeitfolge der Entstehung, wenn auch manches Gedicht der reifen Jahre seines Inhalts wegen in den ersten Kreisen eingereiht sein dürfte.

Die sieben Kreise der zweiten Hälfte des Buches schildern das geformte Leben des reifen Mannes mit einem neuen, schlichten Reichtum des Sagens, in dem der Dichter vielleicht seine eigenste, jedenfalls eine neue Sprache gewonnen hat. Auf die kühnen Fügungen und Bilder der frühen Kreise, auf die Eroberung der neuen Wirklichkeit folgt ein Beschreiben reifen Lebens, das leuchtende und reine Bilder aus dem dumpfen Stoff des schwer getragenen, edel geführten Daseins hebt. Die Grundhaltung des Dankes an den Erwecker, der frommen Gestaltung des Lebens bleibt. Ganz verändert ist aber das Sagen. Der Stil der reifen Gedichte ist die Ueberraschung des Buches. Er führt hinweg von der Art der Blätter für die Kunst, weil jeder Zeitlauf seinen eigenen Ausdruck verlangt, und ist doch undenkbar ohne das große Vorbild. Wir kennen andere Gedichte, die den Stil der «Blätter» strenger weiterführen, aber man darf diesen neuen das Recht auf ihre Art nicht abstreiten, weil sie das ganz sind, was sie sind.

Es kennzeichnet ihren eigensten Stil, daß sich meist an Menschen, Werken, seltnen Wortfügungen die dichterische Vorstellung entzündet. Die reiche und doch ganz dichte und bestimmte Form der Aussage verfügt über die Mittel der neuen Gegenständlichkeit, wie jeder Dichter mit der Sprache seiner Tage schaltet und sie auf neue Höhe hebt.

Auch das Alltäglichste wird durchglüht vom Adel einer großen Seele, durchformt aus der Mitte eines Lebens von heute seltener Geschlossenheit. Nie wird der Umgang mit Werken den mit ihrem Schöpfer ersetzen. Aber hier darf man sagen, daß Werk und Schöpfer gleich vollkommen geformt sind. Das ist freilich nicht zeitgemäß und erschwert vielen das Mitempfinden.

Steigen andere Dichter von vielen Erlebnissen, die untereinander nicht oder nicht sichtbar zusammenhängen, auf zu großen und bestimmenden Formen — so war es diesem vergönnt, in der Führung seines Meisters mit Urbildern zu beginnen und von ihnen aus die Fülle des Lebens bildend zu durchdringen. Die Sprache Boehringers war immer einfacher gewesen als die seines Lehrers.

Dieser hatte die Worte erst aus ihren gewöhnlichen Verbindungen lösen müssen, um ihnen ihre ganze Kraft zurückzugeben. Wer durch diese Schule gegangen ist, hat diese schwere Aufgabe nicht mehr und steht vor einer anderen Gefahr: daß ihm das Spiel mit der Sprache zu leicht wird. Bei Boehringer gab es dies nie: zu eigenartig ist seine Gestalt, zu schlicht das Gewand seiner Sprache, die sich ihm anschmiegt ohne allen künstlichen Zuschnitt.

Hatte früher die Macht der Urbilder noch manche Dunkelheit gefordert, so sind die spätesten Gedichte von der vollkommensten Einfachheit, so nahe an den Dingen wie wir es im Deutschen nur von einigen Gedichten Mörikes kannten.

Wir wollen dieses Werk nicht überschätzen, weil wir es lieben. Andere Dichter haben eine reichere und ursprünglichere Phantasie, schaffen selbständiger und kühner eine eigene Welt. Die Wirklichkeit mancher Bilder mag den Hörer nicht ganz überzeugen. Aber in all diesen Versen ist kein bloßes Suchen, kein leerer Reim, keine matte oder falschgegriffene Wendung, die erst durch das Erleben des Ganzen müßte gerechtfertigt werden. Bei aller Schwermut ist die Haltung von einer gleichmäßigen, unerschütterlichen Sicherheit, während sein Meister sich einst von Werk zu Werk weitergekämpft hatte. Boehringer eroberte nicht eine neue Welt, sondern bildete die gewonnene durch, mit jenem «Klaren Genießen», das einst die Blätter für die Kunst gelehrt hatten.

Man scheut sich, aus den späten Gedichten einzelnes herauszugreifen. Nur auf eines sei noch hingewiesen, das zu den Betrachtungen des Eingangs zurückführt. Man glaubte, der Weltfrömmigkeit dieses Bandes die christliche als die wahre gegenüberstellen zu sollen. Ob in solcher Höhe des Bildens nicht alle dogmatischen Streitigkeiten einer Achtung weichen sollten, die nichts von der eigenen Form aufzugeben braucht? Ob hier nicht alle Vorstellungen durchsichtig werden, mit denen Menschen versuchen, das Göttliche zu fassen? Manche Gedichte zeigen, wie in diesem Dichter christliche Vorstellungen leben, die er von dogmatischer Erstarrung in ihren wahren Lebenssinn zurücksenkt. Aber besser als Ueberlegungen zeugen davon Verse, in denen er seines Kindes «Frage vor dem Einschlafen» aufnimmt:

Ob gott das einzelne gebet vernimmt
In jeder sprache wo wann angestimmt,
Ob ein gewirr zu seinen fernen dringt,
Er auch ein kind hört, das im dunkeln singt?

In den Gedichten an Kinder muß auch der das Ursprüngliche spüren, der zuerst in diesem Buch nur Bildung zu finden glaubt.

Wie dem Kind, an das die folgenden Zeilen gerichtet sind, wird es manchem Leser ergehen:

Einst wirst du die verblaßten linien lesen
Dann weht ein hauch dich an, weckt ein erinnern
An eines andern sein in deinem wesen,
Der geht mit dir und wohnt in deinem innern.

K. FRIEDRICH