Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: Conrad Ferdinand Mesyer, der Dichter und Mensch
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576412

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: 06.01.2026

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

wird). Diese beiden entzückenden Kinder schmeicheln sich uns förmlich ins Herz, so gut wie ihre toskanischen Geschwister von den Cantorien in Florenz, und an Kunst der Arbeit und vollstem Formenverständnis dürfen sie es mit Kindern des Donatello wie der Robbia aufnehmen.

Eine ernste Note trägt in diese lachende zufriedene Kinderwelt, vor der das Leben noch wie ein bunter Farbenteppich liegt, die Grabfigur (S. 556), die Angst für die Ruhestätte eines jungverstorbenen Künstlers gearbeitet hat: eine edle, gehaltene Trauer liegt über der schlanken Frauengestalt im schlichten (streng und einfach = groß behandelten), leicht schleppenden Gewande; man wird auf unsern Friedhöfen selten nur auf eine Statue treffen von diesem seelischen Ausdrucksgehalt und dieser echt künstlerischen Arbeit.

Eine allerliebste Arbeit ist der Briefbeschwerer mit der bronzenen Maus (S. 560). Man bewundert die Schärfe der Naturbeobachtung, zugleich aber auch die Kunst des Bildners, das Objekt klar und stilvoll zu gestalten; die Silhouette des Tierleins ist von erstaunlicher Lebendigkeit.

Schließlich lehren die Abbildungen auch den Möbelkünstler Angst kennen. Wie fein das Material in seinem spezifischen Charakter, in seiner reichen Zeichnung und seiner Farbenwirkung verwertet und zu Ehren gebracht ist, zeigt am besten das Büffett (S. 559).

So ist es ein inhaltvolles, nach mehrern Seiten hin mit schönem Erfolg blickendes, organisch geschlossenes künstlerisches Streben und Schaffen, das diese Reproduktionen von Arbeiten Albert Angsts uns erschließen. Darum lohnte es sich, von diesem tüchtigen, feinen Bildner hier zu sprechen.

H. T.

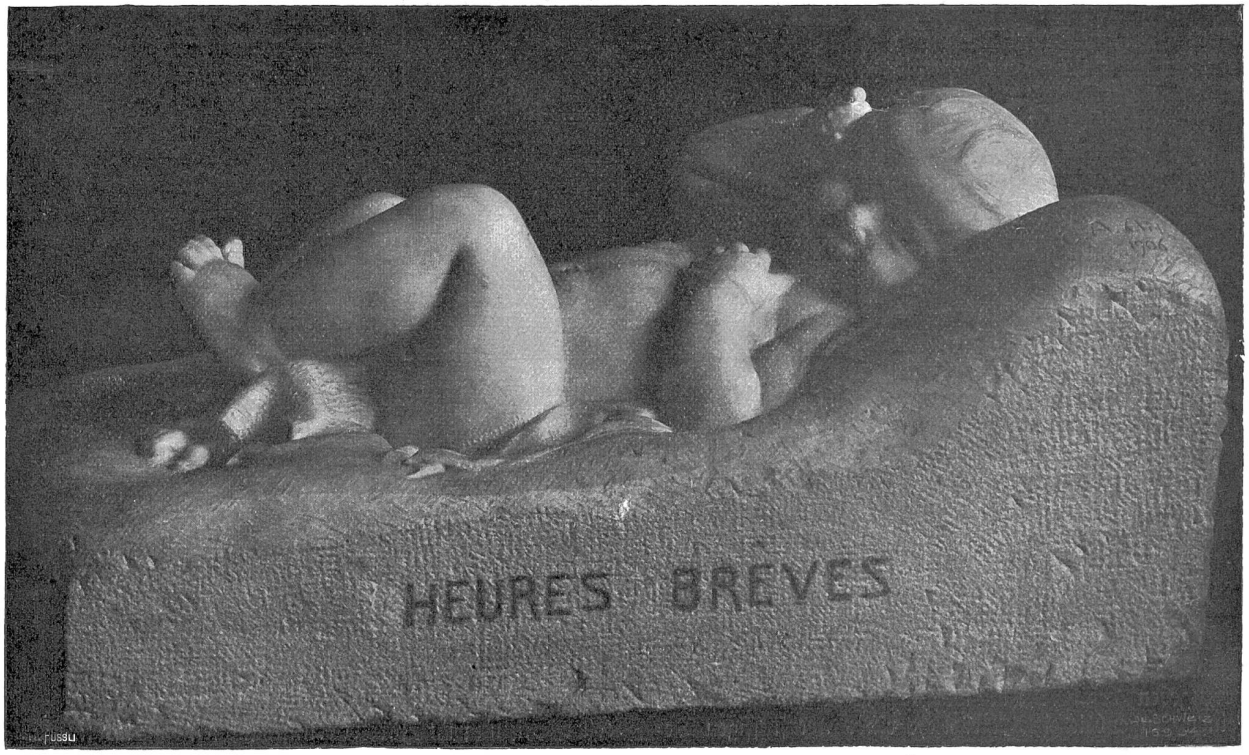
Conrad Ferdinand Meyer, der Dichter und Mensch.

(Schluß des ersten Teils †).

„Kollegialisch = freundschaftlich" stellt sich Meyer zu dem räumlich entferntern und durch Berufsgeschäfte „Ueberhäufteren" J. V. Widmann, für dessen Kritiken und Dichterwerke er gleich warme Anerkennung allezeit bereit hat. Ueber seine romantische Dichtung „Der Zelter" urteilt Meyer: „Ich öffne das Couvert noch einmal, um Ihnen zu sagen, welches fast berauschende Vergnügen mir Ihr romantisches Gedicht gemacht hat. Diese Frische, dieser Uebermut mit doch sehr bestimmten Geschmacksgrenzen — nun ja, das ist Poesie." — Am meisten Interesse beanspruchen wohl Meyers Aeußerungen über Gottfried Keller*). „Keller nach Malermanier," urteilt er, „erzählt von Tableau zu Tableau. Das harmonische Eintreten des Einzelnen ins Ganze mangelt." Ein andermal rühmt er seine „ursprüngliche Phantasie" und findet, „die Mischung des Tragischen und Komischen bei Keller und überhaupt seiner poetischen Kräfte" wägend, „keinen sich ungesuchter bietenden Vergleichspunkt als den Humor und die Tragik des großen Briten". „Was ihm mangelt," lautet ein dritter Ausspruch, „ist wohl Bildung im höchsten Sinne" — „aber," fährt Meyer warm fort, „welcher partielle Tiefsinn, welche Naturgewalt, welche Süßigkeit und auch welche raffinierte Kunst in Einzelheiten!" — „Das Außerordentliche Kellers," faßt er beim Tode des großen Landsmannes seine Ansicht zusammen, „liegt wohl darin, daß er die spezifische Vaterlandsliebe des Schweizers

*) Der Frey'schen Briefausgabe ist der gesamte Briefwechsel der beiden größten Schweizerdichter beigegeben.

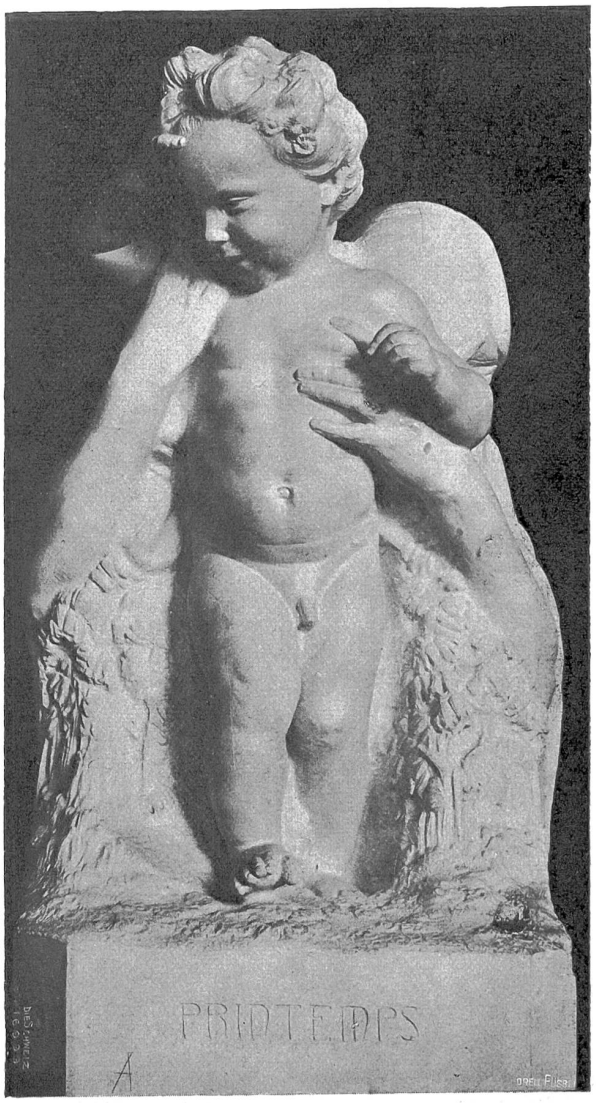
†) Der zweite Teil dieser Arbeit, Conrad Ferdinand Meyer als Mensch, erscheint im nächsten Jahrgang. A. d. R.



Charles Albert Angst, Genf-Paris. Heures brèves. Marmorskulptur (1906), Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung, deponiert im Zürcher Kunsthaus.

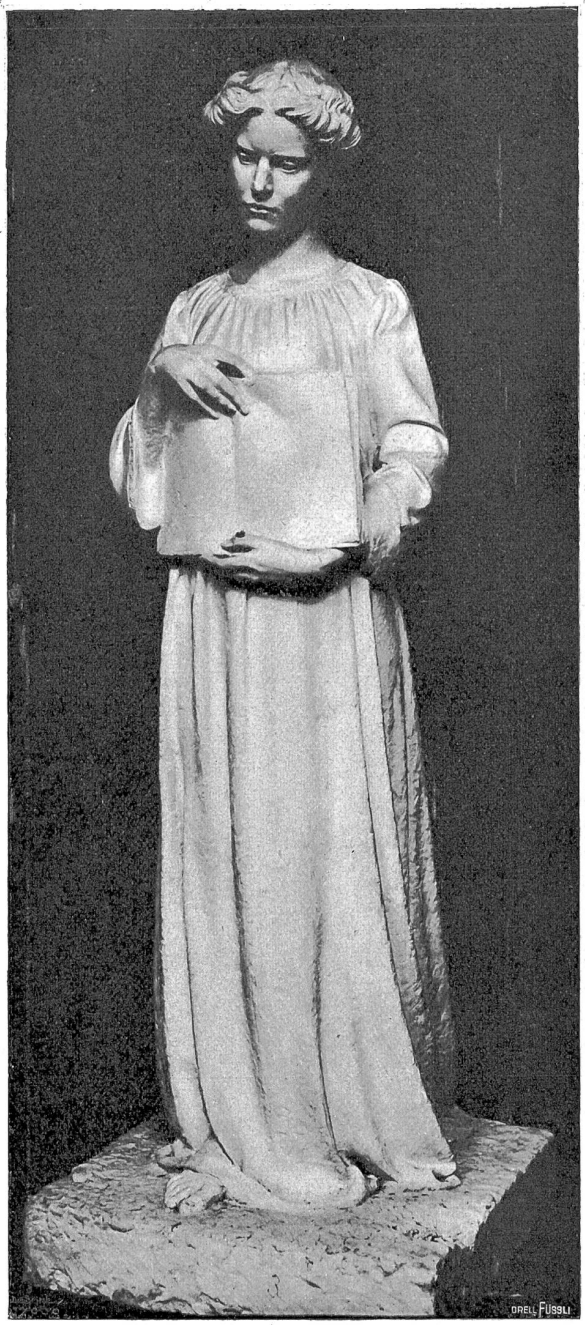
und seine gottlob noch immer aufrechten Eigenschaften der Geradheit und Pflichttreue mit einer ungewöhnlich starken Phantasie und ihren Launen und Verwegenheiten vereinigt, eine seltene Mischung, die sich nicht so bald wiederholen wird." — Zu Carl Spitteler kann Meyer seltsamerweise nicht in ein nahes Verhältnis kommen. Zwar er findet für seine „große Begabung", für sein „großes Talent" Worte respektvollster Anerkennung, er wittert „viel Geist" hinter ihm — es ist, als ob Meyer sich einer ihm fremden Gewalt gegenüber fühlt, deren Größe er empfindet, ohne dabei die Wege mitgehen zu können oder zu wollen, die sie sich souverän (abseits von der großen Straße) gewählt hat — und auch persönlich scheint er mit ihm nach einer einmaligen Begegnung zu sympathisieren. Allein befreunden kann er sich weder mit Spittelers Stoffwelt, noch mit seinen Ausdrucksformen, noch mit den gedanklichen Gehalten seiner Kunst. Meyer findet, daß Spittelers „Dämon" ihn zwinge, „die hohe Begabung immer verkehrt anzuwenden", er kann sich in seine „verfluchte Mythologie" nicht einleben, er möchte es bei ihm „lieber mit Menschen von Fleisch und Blut als mit mythologischen Figuren zu tun haben", er urteilt, daß der „jeanpaulisierende" Dichter „die Einfachheit des Gedankens und Ausdrucks nicht erreicht" und wünscht ihm daher „Kellers schlichte Form", ja, er hält ihm sein von Merck-Goethe übernommenes „Glaubensbekenntnis" entgegen, daß es „nicht das Poetische zu realisieren, sondern das Reale zu poetisieren" gelte. So findet man bei Meyer denn keine einzige günstige Auslassung über die (bis dahin erschienenen) poetischen Werke Spittelers. Ueber den „Prometheus" schweigt er sich (merkwürdigerweise) ganz aus, die „Gleichnisse" sind nach Meyer „schön, nur behandeln sie unermüdlich dasselbe Thema". „Das Wettfasten von Heimlingen" dünkt ihn „ein jeanpaulisierender Roman von mangelhafter Komposition, aber reizendem Detail", die Novelle „Der Neffe des Herrn Bezenval" will ihm, „trotz großen Talentes, nicht einleuchten". Im ganzen scheint — und dies Wort ist charakteristisch — Meyer hier „ein schwerer Fall" vorzuliegen: „In meiner ganzen Praxis ist mir kein schwererer vorgekommen!"

In ähnlicher Weise mögen manchen Leser Meyers Urteile über die Dramatiker Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig fremd anmuten. Ersterer ist ihm „zu sinnlich", die beiden andern sind ihm „zu reflektiert": sie haben „das shakespeare'sche Drama mit ganz lebendigen, vollständigen Menschen, wo die Handlung mit Notwendigkeit aus den Charakteren hervorgeht," zwar versucht, aber: „der eine fratzenhaft, der andere mit müden, vor Anstrengung zitternden Händen ..." „Beide sind im höchsten Grade interessant, als Stufen zu einem deutschen Drama der Zukunft bedeutend, beide ein bißchen verschroben, da ihnen warme und reiche Natur mangelt, beide, besonders Ludwig, als Menschen achtungswert und liebenswürdig." Noch zwei Worte spricht Meyer über zeitgenössische Dichter, die beide eine tiefe Einsicht in die menschliche Natur verraten und gleichzeitig von seiner grüblerischen Art einen Begriff geben. Von Kinkel meint er, es sei sein Unglück gewesen, „eine kurze Weile der besprochenste Mann in Deutschland gewesen zu sein". Und über seine Liebe zu Hamerling gesteht er: „Ich glaube, ich liebte ihn, weil er unglücklich war — denn freilich an Glücklichen ist nichts zu lieben." Ein interessantes Urteil findet sich bei Meyer endlich über den damals noch unentdeckten Lyriker Detlev von Liliencron, der ihm sein Buch „Unter flatternden Fahnen" zugeeignet hatte. „Das Buch hat mir ein paar gute und höchst vergnügte Stunden gemacht," schreibt Meyer, „und ich denke, die geist- und phantasievollen Striche werden überall erfreuen ... Erinnern Sie sich, Herr Baron, daß wir alte Bekannte sind von der weiland ‚Dichterhalle' her. Schon dort frappierte mich die starke Stimmung in Ihren kleinen Landschaften. Diese norddeutsche Romantik hat mich auch hier wieder berührt. Doch ich mag nicht loben, es tönt wie Zeitungsartikel, sondern gebe Ihnen einfach die Hand und sage: Fortfahren!"



C. A. Angst, Genf-Paris. Frühling. Marmorgruppe (1907) im Musée des Beaux Arts zu Genf.

Man darf es nach Adolf Freys biographischen Feststellungen für gewiß ansehen, daß Conrad Ferdinand Meyer eine unendlich reichere Kenntnis der modernen Literatur und auch ein tiefer begründetes Urteil besessen hat, als es diese wenigen Aeußerungen vermuten lassen. Dieses Urteil springt trotz aller sich auferlegten Reserve dem Meister hie und da doch recht spitzig aus der Feder. Als ihn „der Sturm Zola-Tolstoi-Ibsen (‚freilich drei total verschiedene Leute') zu interessieren" beginnt, spricht er das nicht zu überbietende Wort: „Ihre deutschen Nachtuer senden mir mitunter ihre Sachen, bis jetzt lauter Jauche; aber darin haben die Jungen schon recht: das akademische Genre Platen-Heyse ist auch keine Poesie." Die höchste Gerechtigkeit der literarischen Gegenwart und der literarischen Vergangenheit gegenüber spricht sich in den Worten Meyers aus: „Ich denke so ganz im allgemeinen, daß neben unsern alten Künsten, d. h. den Künsten von uns Alten, der deutschen Literatur etwas mehr Temperament und auch etwas mehr ethisches Rückgrat, kurz etwas mehr Jugend zu wünschen wäre." Und: „Wir leben in einer etwas interessanten Zeit, und ich glaube nicht recht an unsern literarischen Niedergang." Im übrigen gehörte Meyer zu denen, die nicht nur oder nicht so sehr auf das Werk ihr Augenmerk richten



C. A. Angst, Genf-Paris. Grabfigur (1 m 80 hoch) in Marmor.

als auf die Mischung Mensch, die dahinter steht. „Motiv und Mache kommen mir erst in zweiter Linie," schreibt er einmal der François — „was ich liebe, das ist die Individualität des Schriftstellers in ihrer besonderen Mischung."

Dem kargen Urteil und deutenden Wort über anderer Werke steht bei Meyer ein großer Reichtum an erklärenden Aeußerungen über die eigenen gegenüber. Meyer ist der Interpret seiner gedankenreichen Dichtungen, oft ein sehr einläßlicher Interpret: man findet in seinen Briefen zuweilen seitenlange Analysen, sei es über erst konzipierte, sei es über fertig gestellte Werke. Von diesen Auslassungen seien hier einige wiedergegeben. Die Gestalt des Jürg Jenatsch sieht der Dichter vor der Verkörperung so vor sich: „Ein Mensch von reichstem Temperament, wild und schlau. Weltmann und Naturmensch, um die Mittel nie verlegen, aber von großartiger Vaterlandsliebe." Zürich, als einen der Hintergründe, stellt sich Meyer dar als „damals schon zivilisierter, aber schon mit einem leichten Anflug von Zopf"; es würde „die ungesuchten Gegensätze der politischen und militärischen Ehre zu dem Abenteurer, und der Philisterei zu der genialen Kraft bieten". Ueber die Zeithintergründe denkt der Dichter: „Das der Poesie so überaus günstige Verlaufen einer großartigen, rohen Zeit in eine gebildetere und flachere, die Verwandlung der religiösen Bewegung im sechzehnten Jahrhundert in die politische des siebzehnten, kurz die Anfänge des modernen Menschen, wären interessant zu behandeln." Ueber die Konfliktsgegebenheit: „Es ist merkwürdig, daß jene Zeit zur Besprechung derselben Fragen Anlaß gibt, ja nötigt, die jetzt die Welt bewegen: ich meine den Konflikt von Recht und Macht, Politik und Sittlichkeit. Auch die Frage der Religion und Konfession muß von allen Seiten beleuchtet werden." „Viel Humor," schwebt dem Dichter weiter vor, „wird der Gegensatz deutschen und italienischen Lebens, zürcherischer Steifheit und südlicher Leidenschaftlichkeit in das sonst so ernste Buch bringen." — Noch viel ausführlicher ist Meyers öftere Interpretation seines „Heiligen", die nur stückweis hier wiedergegeben werden kann. Geschichtlicher Rohstoff: „Ein normännischer König überhäuft seinen sächsischen Günstling und macht ihn aus politischen Gründen zu seinem Primas. Dieser wendet sich plötzlich gegen ihn, und es entsteht ein entsetzliches Ringen zwischen König und Bischof. Dieser mit den ungleichartigsten Waffen bis zur gegenseitigen Vernichtung geführte Kampf in allen seinen Stadien ist Gegenstand der Novelle." Charakter des Th. Becket: „Eine geistig überlegene, fast modern-humane, aber der Rohheit des Mittelalters gegenüber wehrlose Natur. Orientalisches Blut; höchste Bildung, gründlichste Verachtung seiner rohen Zeit; überlegene Ruhe, höchster Verstand, aber ein Unterdrückter, daher durch und durch Diplomat; Zug von Ehrgeiz oder vielmehr ein Gefühl enormer geistiger Ueberlegenheit; orientalisch nachtragend, ich will nicht sagen: rachsüchtig, aber doch: fein-grausam. Er spielt mit dem König wie die Katze mit der Maus." Charakter des Königs: „Mittelalterlich gewalttätig, starkes Temperament, gutmütig, durchaus naiv, dabei gründlich unsittlich. Er kennt seinen Kanzler stellenweise nicht übel, obwohl er sich immerwährend in ihm täuscht." Der Konflikt: „Der König ruiniert Th. Beckets Kind. Er hat, als Autokrat, kein Gefühl von der Schwere seiner Tat und fürchtet von dem ‚feigen' Charakter des Becket keine Rache. Aber der sanfte Becket ist unter seiner ruhigen Miene unversöhnlich." Problem: „Rächt sich Th. Becket und wie? Er ist zu vorsichtig und vielleicht zu edel, um seinen König auf gewöhnliche Weise zu verraten. Er verhält sich passiv; aber er schwebt über ihm wie ein Geier. Da gibt ihm dieser eine furchtbare Waffe in die Hand, den Primat. Becket braucht nur ‚ein wahrer Bischof' zu sein, so identifiziert er seine Sache mit der göttlichen Gerechtigkeit. In dem Akt seiner Bekehrung durchdringen sich Rachsucht und Frömmigkeit auf unheimliche Weise. Dann verzweifelter Kampf zwischen dem brutalen König und dem überlegenen Kopf (Löwe und Schlange)." Die Rahmenerzählung: Sie ist „notwendig: 1. als Idylle, das Schreckliche mildernd; 2. als Angabe des Kostüms; 3. als naiver Augenzeuge (Armbruster) eines einzigartigen Charakters". Außerdem bezeichnet es Meyer einmal als den Nebengedanken der Novelle, „daß die Hierarchie wegen ihres ethischen Gehaltes nur von ethischen Gegnern besiegt werden" könne und nennt ein andermal „in weiterer Auffassung" den Grundgedanken „den Unterschied zwischen der Legende, der konventionellen Auffassung eines Menschenlebens mit seiner grausamen Wirklichkeit".

Ueber seine andern Werke faßt sich Meyer kürzer. „Die Hochzeit des Mönchs" ist ihm „eine shakespearisierende Novelle", die „ein bißchen à la Makart geraten" und deren

Problem „ethisch unanfechtbar" ist. „Die Form betreffend schwebten mir die alten Italiener vor." „Engelberg" behandelt „ein typisches Frauenschicksal, eine Art mittelalterlicher Psyche". Als „die großen Momente" des „Pescara" bezeichnet Meyer: „1. die männlich-rührende Ergebung des Helden in sein Los; 2. die Veredelung seines Charakters (karg, falsch, grausam) durch die Nähe des Todes; 3. die Aufregung und leidenschaftliche Bewegung einer ganzen Welt um einen schon nicht mehr Versuchbaren; 4. die Fülle der Zeitgestalten (Don Juan-Typus und Loyola-Typus); 5. die Symbolik: das sterbende Italien bewirbt sich unwissentlich um einen sterbenden Helden." Weitere Ausdeutungen dieser technisch so unübertrefflichen Novelle: „Die geheime Basis ist — vielleicht unterlag Pescara ohne die Wunde." — „Es steckt viel Renaissance und noch einiges andere darinnen." — „Das Thema (die Willensfreiheit) ist wohl das schwerste, das ich je behandelt habe." Der „Grundgedanke" der „Richterin" ist nach Meyer die „immanente Gerechtigkeit", die „nicht zu verkennen" sei: „Die Mutterliebe wirkt nur sekundär — es ist das arbeitende Gewissen, das die Richterin überwältigt." Von der Angela Borgia sagt Meyer, es sei der „schwerste Stoff, den er je behandelt" habe. „Der schöpferische Gedanke der Novelle ist das Gegenüber zweier Frauen nach Art der Italiener (z. B. Tizians ‚Himmlische und irdische Liebe') die eine mit zu viel, die zweite mit zu wenig Gewissen." Von der Novelle „Das Leiden eines Knaben" meint Meyer sehr fein: „Das wird ein Buch für die Frauen sein." „Man sollte eigentlich bei jedem neuen Buche ein anderes Publikum ins Auge fassen." Die zierliche Fazetie „Plautus im Nonnenkloster" sucht Meyer dem Verständnis des Freundes Friedrich von Wyß durch folgende Andeutungen näherzubringen: „In den drei Figuren sind die drei historischen Bedingungen der Reformation in komischer Maske verkörpert: die Verweltlichung des hohen Klerus in Poggio, der der wahre Typus des Humanisten ist (Geist, Leichtsinn, Nachäffung und übertriebene Schätzung der Antike, Unwahrheit, Rachsucht), die Vertierung der niederen Geistlichkeit im Brigittchen: sie steht als die grobe mit der feinen Lüge des Poggio in Gegensatz. Die beiden, die sich gegenseitig ihre Wahrheiten sagen, stehen im Gegensatz endlich mit dem ehrlichen Fonds in der deutschen Volksnatur Gertrude, ohne welchen die Reformation eine Unmöglichkeit gewesen wäre." — „Huttens letzte Tage" und „Der Schuß von der Kanzel" veranlassen Meyer zu persönlichen Bekenntnissen. Dem verlassenen Ritter und kampffrohen Romfeind fühlt er sich wahlverwandt: „Die Gefühle eines Einsamen kenne ich zur Genüge, und ein Ghibelline war ich von jung an." Dem alten Werdmüller dagegen, der auf der Au „sein Wesen à la Rübezahl treibt", fühlt er sich nicht wahlverwandt: „Es ist ein tolles Zeug, das mir eigentlich nicht zu Gesicht steht . . ."

So mündet auch die sachliche Betrachtung und Interpretierung der eigenen Werke bei Meyer ein in die bald leiser, bald lauter erklingende tragische Stimmung, die diese Werke und sein Leben wie eine wehe zwar, aber auch tiefergreifende und tiefschöne Melodie durchzieht. Der Meister weiß es, daß es das schöne Gestalten dieses ihm eingeborenen tragischen Gefühls ist, das ihn von dem Schmerz seines Daseins erlöst — und darum ist die einmal gefundene Kunst ihm das Eins und Alles seines Lebens. Meyers innere Stellung zur Kunst hat etwas vom Gottesdienstlich-Religiösen an sich. Die Kunst ist unserm Dichter keineswegs, wie etwa Goethe, eine heitere Begleiterin des Lebens oder, wie Keller, veredelte Diesseitsfreudigkeit. Sie ist ihm eine hohe, heilige Göttin, der er sich hingebungsvoll weiht, eine große Trösterin, die „wie nichts anderes über die Trivialitäten dieses Daseins hinweghebt" und das Leben erst lebenswert macht.

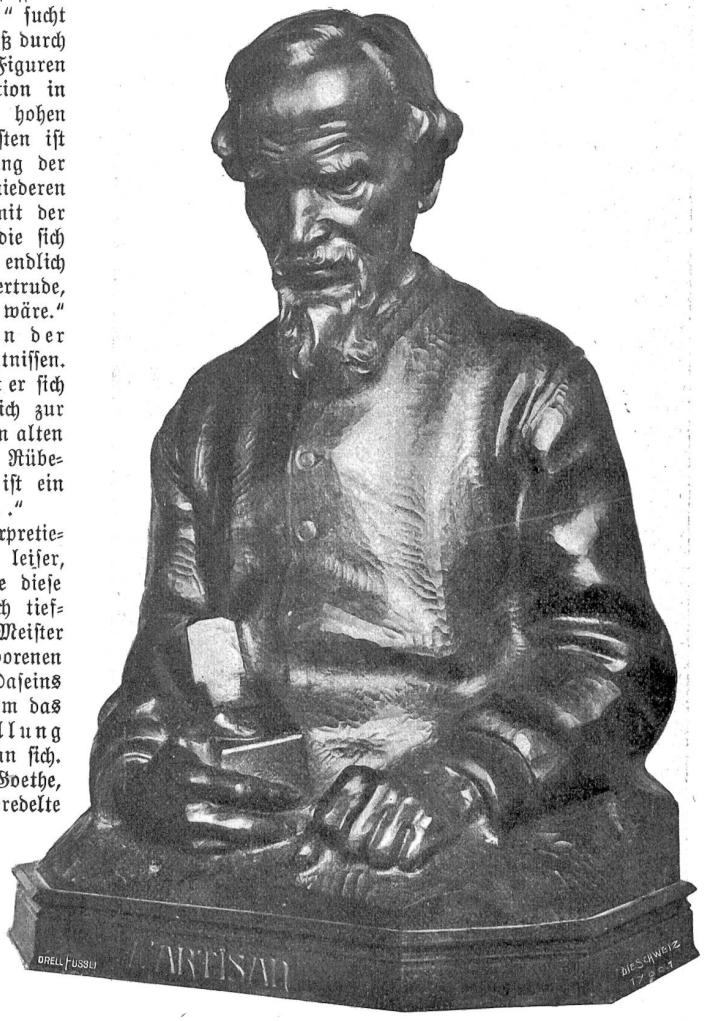
Eine Flamme zittert mir im Busen,
Lodert warm zu jeder Zeit und Frist,
Die, entzündet durch den Hauch der Musen,
Ihnen ein beständig Opfer ist.

Und ich hüte sie mit heil'ger Scheue,
Daß sie brenne rein und ungekränkt:
Denn ich weiß, es wird der ungetreue
Wächter lebend in die Gruft versenkt . . .

Seiner Kunst zuliebe möchte der alternde Dichter „noch ein bißchen lange leben", weil er dann noch „gewisse sehr schöne Ideen realisieren zu können" glaubt. Aus Liebe zur Kunst, die ihm nach langem Irren ein schöner und großer Lebenszweck geworden ist, bricht er in die ergreifende Klage über die verscherzte Jugend aus, nach deren Quellen er sucht und sich sehnt „in einem fort, in einem fort!" Ein tiefer Ernst durchdringt diese Liebe zur Kunst bei Meyer, die sie hoch über jede eitle Tändelei, ja über das heitere Ergötzen der leichtern Muse hinaushebt:

Das Amt, das dir zu Lehen fiel,
Das ist ein Werk und ist kein Spiel."

Bis zur Feierlichkeit steigert sich dieser Ernst in der Ausübung seines Amtes als Dichter. „Wenn Machiavell," sagte Meyer einmal, „sich ans Schreiben begab, so legte er Feiertagskleider an; wenn ich mich an meinen Schreibtisch setze, so ist mir oft, als ob ich die Schwelle eines Tempels überschritte." Die Kunst ist seiner tragischen Natur durchaus das mit den Nöten des Lebens versöhnende Element: er „auferbaut" sich an ihr und ihren Stoffen, wie er einmal schön bekennt und, möchte man hinzufügen, er hat in ihrem Dienst ein Werk errichtet, das über die harmonische Gestaltung seines persönlichen Lebens



Charles Albert Angst. Genf-Paris. Der Handwerker.
Lebensgroße Skulptur in Nußbaumholz, im Besitz der Schweiz. Eidgenossenschaft.

an Wert und Würdigkeit weit hinausgeht und die Spur seiner Erdentage nicht so leicht verwischen wird.

Es hat lange gedauert, ehe Conrad Ferdinand Meyer die ersten schöngeschliffenen Steine zu diesem Werk zusammengetragen und zu einem stolzen Bau schichten konnte: zuvor mußten sich in ihm nicht als Künstler nur, sondern auch als Menschen gewisse Reinigungen vollziehen. Die Geschichte seines Heranreifens als Künstler ist zugleich auch die Geschichte seiner innern Menschwerdung, wie sein Werk als Dichter zugleich auch seine Tat als Mensch ist. Eine Betrachtung der menschlichen Persönlichkeit Meyers gehört daher mit zum vollen Verständnis des Dichters.

Adolf Teutenberg, Zürich.

Neue Schweizer Lyrik.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

(Schluß).

C. A. Angst. Genf-Paris. Sekretär aus Nußbaumholz im Musée des Arts décoratifs zu Genf; auf den Türflügeln laut Inschriften links Morgengesang, rechts Abendgesang.

Es ist uns vergönnt, auch die zweite Hälfte unseres lyrischen Jahresberichtes mit der Anzeige einer wertvollen Liedersammlung zu eröffnen. Eben noch rechtzeitig vor Torschluß unserer Berichterstattung legt uns Rudolf Kelterborn, der bekannte Basler Dichter, seine lyrische Lebensernte in einem gehaltvollen Bändchen vor, das er „Unter freiem Himmel"*) betitelt hat. Wir wollen offen gestehen, daß wir das Erscheinen dieses trefflichen Büchleins längst sehnlichst erwartet haben, und so begrüßen wir es denn heute mit Freude und Dank. Der Basler Dichter hat seine poetischen Spenden gut gesichtet und uns eigentlich nur diejenigen geschenkt, die er uns unbedingt schuldig gewesen ist. So können wir es uns denn auch ersparen, auf Einzelheiten lobend einzutreten; aber wir wollen die Sammlung als Ganzes allen Freunden des Dichters recht warm und eindringlich ans Herz legen. Nur einige wenige Worte seien uns noch zur Unterstützung dieser Empfehlung gestattet. Wir finden gleich in der ersten „Leben und Lieben" überschriebenen Abteilung unter anderm auch eine Anzahl derjenigen Lieder, die sich der Basler Komponist Hans Huber mit feinsinniger Kennerhand aus dem Kelterborn'schen Poesieschatz zur Vertonung ausgewählt hat, so die Gedichte „Lerchenweise", „Liebesglück" und „Unerreichbar", von denen das letztgenannte hier als kurze, aber für das innige und zartempfindende Wesen der Muse unseres Dichters recht bezeichnende Probe Platz finden möge:

Unerreichbar.

Unerreichbar stehn die Sterne,
Ewig schön und ewig ferne;
Kinder mit verwegnem Sinn
Strecken kühn die Händchen hin.
Aber, wer gereift an Jahren,
Wer des Lebens Leid erfahren,
Spürt er himmelwärts ein Sehnen,
Füllt sein Auge sich mit Tränen.
Ewig schön und ewig ferne,
Unerreichbar stehn die Sterne.

Auch das folgende schlichte Gedicht ist in seiner vielsagenden, phrasenlosen Knappheit von tiefgehender Wirkungsmacht und ein echter Kelterborn bester und eigenartigster Prägung:

Nur Einer!

Was ist wohl widerfahren
Dem grauen Mütterlein,
Das, krank und hoch an Jahren,
Weint bei der Lampe Schein?
Verlust von unsern Leuten —
So stand im Zeitungsblatt —
Hat nicht viel zu bedeuten,
Ein einz'ger Trainsoldat!
Sein Name . . . Ach, von allen
Nur einer! Bittrer Hohn!
Der Einz'ge, der gefallen,
Es war ihr einz'ger Sohn!

Ich erwähne als weiteres Meisterlied dieser Gruppe noch das von Gustav Arnold komponierte „Sturmlied". Aus der zweiten, „Wanderleben" betitelten Abteilung seien als voll gelungene Stücke etwa die Gedichte „Alpengruß", „Ohne Rast

*) Gedichte. Bern, Verlag von Neukomm & Zimmermann, 1908.