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

Artikel: Hans Lendorff
Autor: Gessler, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572535

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: 02.10.2025

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

Hans Lendorff.

Nachdruck verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, zwei Kunstbeilagen und neun Reproduktionen im Texte.

Basel als Kunststadt. Man braucht sich nicht zu scheuen, diese zwei Wörter zusammen zu nennen. Der Wohlstand der Basler hat es zu allen Zeiten gestattet, daß Privatkunstsammlungen entstanden sind, die zum Teil sehr wertvolle Gegenstände, namentlich Gemälde, enthielten und enthalten. Dieser Kunstsinn hat denn auch zur Folge gehabt, daß, namentlich im neunzehnten Jahrhundert, Basler, anstatt sich der lukrativen Fabrikation von Bändern usw. zuzuwenden, sich der Kunst gewidmet haben: ernstlich, mit jenem Baslerfleiße, der den Sohn des Industriellen, der Sage nach, schon mit dem Einmaleins geboren werden läßt und der, auf das Künstlerische übertragen, hohe Energie und zähes Streben nach einem weitgesteckten Ziele bedeutet. Es kam und kommt dabei den Kunstbeflissenen etwas zu Hilfe, das sie wohl selbst kaum klar erkennen, das aber doch da ist: sie sind gewohnt, in Sachen des Geschmackes nach romanischen Ländern, insbesondere nach Frankreich, zu blicken, intensiver oder mindestens ebenso intensiv, wie sie nach Deutschland schauen; so haben viele unserer Künstler in Paris und in Deutschland gute Schulen durchgemacht: dort die Sicherheit und Schönheit der Zeichnung geholt, hier die Tiefe der Stimmung auszudrücken gelernt. Diese Doppelschulung läßt sich vielfach in wohltuender Weise erkennen, auch wo eine starke Individualität schließlich jede Anlehnung an Lehrer und Schule überwindet.

Hans Lendorff.

Aus diesen Gründen hat Basel im neunzehnten Jahrhundert hoch achtenswerte Künstler hervorgebracht. Wir brauchen nicht an das Genie Böcklin zu erinnern, das allerdings diese Schulung nicht oder kaum gebraucht hat, dessen deutsch-schweizerische Kunstanlage aber doch erst in Italien, also im romanischen Lande, ihre bedeutsamsten Förderungen empfangen hat. In seinem Gefolge ist Hans Sandreuter groß, schließlich durchaus selbständig geworden. Das typische Beispiel aber ist Ernst Stückelberg, der in Antwerpen, Paris und München gearbeitet und gelernt hat und den dann auch Italien die Eigenart hat finden lassen.

In die Nähe des ebengenannten liebenswürdigen und großen Basler Künstlers dürfen wir treten, wenn wir von einem jetzt in Mitte der Vierzigerjahre stehenden talentvollen Basler Maler, Hans Lendorff, reden wollen. Die beiden sind äußerlich vereint durch einen gemeinsamen Verwandten, jenen bedeutenden Baumeister Melchior Berri, den Erbauer des Basler Museums, den Arnold Böcklin einst dem Schreiber dieser Zeilen gegenüber den einzigen Künstler unter den Architekten Basels — des früheren Basel — genannt hat. Berri war Stückelbergs Onkel, und bei ihm hätte der spätere Tellskapellenmaler zuerst Architekt werden sollen. Derselbe Melchior Berri war Hans Lendorffs Großvater, und aus Familientradition hätte auch der im Jahre 1863 geborene begabte Enkel sich der Baukunst widmen sollen. Er besuchte darum in Basel die Gewerbe- (jetzt obere Real-)schule bis zur Maturität und begann dann am Stuttgarter Polytechnikum ernstlich und mit Erfolg Architektur zu studieren. Aber wie Stückelberg, der viel ältere (1831 geborene), fühlte auch er sich zur Malerei hingedrängt und wendete sich dann an denjenigen Mann, der schon Stückelbergs erste Schritte aus dem Anfangsstudium heraus in das der großen Malerei geleitet hatte: Jakob Burckhardt. Dieser stand verwandtschaftlich dem jungen Kunststrebenden noch näher, als er es Ernst Stückelberg gewesen war; hingegen riet der Siebzigjährige vorsichtiger, zurückhaltender, als er im Jahre 1850 dem jungen Stückelberg geraten hatte. Er pries zwar den Wert der Kunst und die Weihe des Künstlertums; aber er fühlte sich auch verpflichtet, dem jungen Manne von den Gefahren der Künstlerlaufbahn zu reden und ihm namentlich, wie er sich drastisch ausdrückte, „die Deckel von allen Häfen der Kunstkritik zu lüpfen". Doch Lendorff ließ sich nicht abschrecken und ging nach Paris (1885). Dort widmete er sich unter vortrefflichen Lehrern — Gustave Boulanger und Jules Lefèbvre — emsig dem Studium. Die Sicherheit und der Geschmack in der Zeichnung, die hervorragende Grundeigenschaften von Lendorffs Bildern sind, deuten auf diese Pariser Schulung zurück. Von diesen beiden Malern weg trat er in das Privatatelier von Benjamin Constant über; dort empfand er vor allem den Reiz der Farben und des Lichtes, Elementen, die der große Orientmaler mit ebenso staunenswerter Erlesenheit wie Virtuosität behandelte und die bei ihm niemals manieriert angewandt wurden. Lendorff ist, aus eigenem vornehm fühlenden Wesen heraus, aber gewiß auch in der Schule Constants, zu dem zarten Farbenempfinden gelangt, das seine sämtlichen Bilder auszeichnet. Aus seiner Pariser Zeit stammt ein famos gesehener, sorgsam durchgeführter, bei aller Feinheit der Zeichnung und größter Farbendelikatesse ungemein plastisch und lebendig wirkender Frauenkopf, der, dem „Salon" angeboten, dort sofort Aufnahme fand. Als dann in der Heimat Jakob Burckhardt das Porträt sah, meinte er lächelnd, Lendorff habe doch völlig recht gehabt, daß er Künstler geworden sei.

Bei Zwischenaufenthalten in Basel malte Lendorff

Hans Lendorff, Basel. **„Les Pins de St. Gildas“** (Bretagne).

Landschaften, die uns, obschon nicht besonders groß aufgefaßt, mit der angenehmen Tiefe ihrer Formen- und Farbenzusammenklänge noch jetzt deutlich vor Augen stehen. Auch Kinderporträts und Gruppen hat Lendorff damals ausgeführt, meist in Erledigung von Aufträgen Wohlgesinnter.

Ein neues Studiengebiet erschloß sich dem Maler in der Bretagne, die er mit dem befreundeten Lucien Monod, einem auf exquisit dekorative Landschafts- und Figurenwirkungen ausgehenden Franzosen, einem Lyriker in hellen poesievollen Stimmungen, bereiste. Lendorff hat die Bretagne dann dauernd lieb gewonnen, und mehrere seiner besten Bilder, so die stofflich wie farbig außerordentlich klaren „Pins de St. Gildas“ (s. Abb.) stammen dorther: ein Gemälde, in dem wirklich Sonne scheint und in dem die Glut der roten Stämme, das durchleuchtete Grün des Bodens und der Baumwipfel, sowie das tiefe Blau von Meer und Himmel zu einem großartig einheitlichen, durch die schön herausgebrachte Weiträumigkeit und bildmäßige Geschlossenheit des Ganzen noch gesteigerten Eindrucke zusammengehen.

Dann kam für Lendorff der Augenblick, wo Jakob Burckhardts und Stückelbergs gepriesenes Italien ihm seine besonderen Schönheiten auftat. Mitte 1893 sah er es zum ersten Male, sah es mit *seinen* Augen, nicht mit denen eines Lehrers; in *seiner* Seele malte es sich mit sicher gefühlten und doch wie mit einer gewissen Scheu erfaßten Formen, zugleich mit einer Farbenzartheit, die vollständig neu waren, lendorffisch, Klänge aus einem Sein heraus, das nun gerade hier eine volle Eigenart künstlerisch auszudrücken vermochte. Es war nichts kleinlich in den Figuren, die er da von einem anderthalbjährigen Aufenthalt in Anticoli-Corrado, dem alten Lieblingsgebiete Stückelbergs, heimbrachte; aber es war — wie gesagt — etwas Zart-Scheues darin. „Süßlich“ hörte man es da und dort nennen; aber diese ruhigen kesseltragenden Mädchen, die spinnenden Frauen, die träumerisch in die Welt blickenden Kinder waren zu groß geschaut, um „süßlich“ zu wirken; ebenso hob die edle Ruhe, in der sie saßen, schritten und standen, sie weit über alles Sentimentale hinaus. Auch daß sie, die so bunt in der Farbenbehandlung sind, in der Reduktion auf zwei Töne, wie sie hier z. B. auf dem Kunstblatt „Il Caldaio“ erscheint, noch beste formale und stimmunghafte Wirksamkeit besitzen, erweist sie als echte Kunstwerke. Lendorff hat übrigens in Italien, das er seit 1893 regelmäßig in den guten Monaten (von April bis November) besucht, auch eine Menge Bilder, namentlich Studien, heimgebracht, die in weit saf-teren Farben gemalt sind und mit der Wucht ihrer Formen geradezu verblüffen: es sind Landschaftsausschnitte, meist aus Villa d'Este, Architektur- und Gartenelemente, dunkle Pinien, helle Blicke auf Ebene, Stadt und Meer. Sodann wurden auch Lendorffs Genrebilder, immer wieder Süjets aus Anticoli, dann und wann kraftvoller in Farben und Formen; sie wurden dies, ohne daß des Künstlers Eigenart, die delikates Empfinden ist, eine Einbuße erlitten hätte; sie waren anders, und doch waren sie so, daß nur Lendorff sie gemalt haben konnte, z. B. „Il riposo“ (Abb. S. 125) mit der lieblichen, fast melancholisch blickenden weichen Mädchenfigur im Vordergrunde, dem sich unterhaltenden Paare rechts und den von links unten heraufsteigenden Wasserträgerinnen; als Hintergrund steht in dem Bilde die sonnige sabinische Berglandschaft mit dem Felsenstädtchen Anticoli. — Dieses allein hat Lendorff als „Sabinerneſt“ (Abb. S. 131) gemalt, prachtvoll plastisch, in kühlen, lebenswahren Tönen: ein Bild, vor dem auch solche, denen des Künstlers Art sonst nicht ganz zusagt, in helle Begeisterung geraten sind. Leider läßt unsere Nachbildung die Haupteigenschaft dieses Stückchens Italien seine klare und doch so starke Farbe, nur ahnen. — Ein neueres Bild Lendorffs ist der „Römische Ziegenhirt“ (Abb. S. 126): eine Figur, die sich, samt den Gestalten der Tiere, aufs schönste der Landschaft mit ihren dunkleren Felsen und ihrem sonnigen Hintergrund einschmiegt. — Sein Können im großen Naturausschnitt zeigt Lendorff in der „Römischen Gebirgslandschaft“ (Kunstbeilage): die zarte Farbigkeit läßt sich, gleichzeitig mit der durchaus nobeln Durchbildung des Formalen, hier auch aus der Reproduktion erkennen; das Bild ist dekorativ im Sinne ganz vornehmen Wandschmuckes. — Weit saftiger landschaftlich, namentlich in seinem

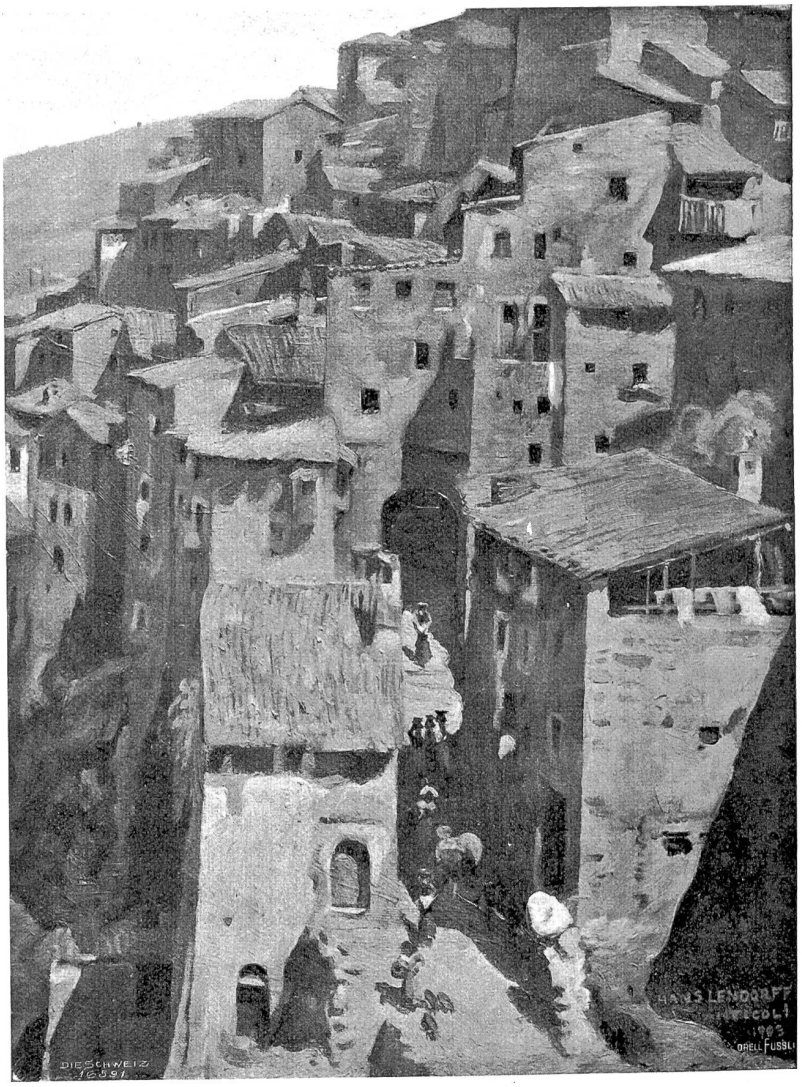
Grün von vollem Leben, dann auch im Licht ausgezeichnet, intim und doch breit behandelt ist das Bild „Aus den Sabinerbergen" (Abb. S. 127), wo die „Pranzarola", gefolgt von einem Knaben, sie den Eßkorb, er das Eßbündel auf dem Kopfe balancierend, nur mit sich selbst beschäftigt, sonnenbeschienen, in der Fülle einer von ihr selbst ungeahnten Lieblichkeit, durch den Olivenwald schreitet.

Zu diesen Figuren, auch zu derjenigen der liebreizend ruhevollen, in ihrer Mädchenhaftigkeit und Reinheit im Tiefsten geschauten „Candida" (Abb. S. 123), sei die Bemerkung gestattet, daß Lendorff in seinen italienischen Genrebildern ein Volkstum darstellt, das, so heimatsüchtig der Beschauer auch sein mag, uns immer als ein besonders bevorzugtes erscheint. Für die leise Schwermut in diesen Menschen hat Lendorff ein ganz spezielles Sensorium; in aller Schlichtheit der Darstellung weiß er uns damit die Seele zu ergreifen, sie zum mindesten in Sympathie für diese Figuren sich regen zu lassen. Er ist ein Poet dieses Volkstums, und auf die einfachste Art, nämlich dadurch, daß er es aus seiner eigenen reinen Seele wiederspiegelt, verklärt er es, ohne es — wir haben das schon dargelegt — zu versüßlichen. Seine innerste Eigenart ist eben, das Gemüthafte in diesen Menschen zu erkennen, nicht das Leidenschaftliche und das sinnlich Animalische. Er hat deshalb auch immer das Hausmodell verschmäht; denn an solchen Dämchen und Kindern ist das Natürliche abgestreift. Dieses gerade aber sucht er und findet es im Bauernstande, in den unschuldig blickenden Mädchen, in den jungen Burschen, vor denen noch die Welt sich nicht aufgetan hat. Aus eben diesen Gründen nennen wir ihn einen Poeten der Sabinerberge, und man wird uns da kaum widersprechen.

Hatte Lucien Monod den Künstler in die Bretagne geführt und war er auf Ernst Stückelbergs Pfaden nach Süden gegangen, so lockte ihn aus seinen Italienreisen heraus ein dritter Freund, Alexander Roche, ein Schotte, in dessen anregender Gesellschaft er in Anticoli gearbeitet hatte, im Jahr 1898 einmal nach Edinburg. Die traumhaft weiche und doch so wirklichkeitsfrohe, intime dekorative Malerei der «Boys of Glasgow» zog den für zarteste Farbenwerte und -klänge besonders empfänglichen Basler seelisch an, und er machte, unter dem Eindrucke dieser so faszinierenden Kunst, Studien zu seinem größten Bilde, dem „Schottischen Seehafen", das heute im Museum zu Chur hängt und das seinem Schöpfer an der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 eine Medaille eingetragen hat. Das Bild besitzt stärksten dekorativen Halt, d. h. es ist in den Formen groß, koloristisch — bei vollkommener Harmonie der zarten Luft- und Wassertöne — von mitnehmender Gewalt.

Lendorff ist dann aber, nach dieser erfolgreichen Abschweifung ins Schottische, künstlerisch wieder in sein eigenstes Gebiet, in die Heimat seines Herzens, das Sabinerland zurückgekehrt, nicht ohne daß ihm dort die schottische Lehre, namentlich im formalen und farbigen Erfassen der Landschaft, Früchte getragen hätte.

In den Wintermonaten, die er zu Basel in seinem stimmungsvollen Atelier verbringt, dem großen, gotischen, hallenartigen, direkt nach Norden schauenden Untergeschosse des Lesegesellschaftsgebäudes am Rhein (dem frühern „Kunstloch" der Basler Künstlergesellschaft), malt Lendorff Porträts, in denen sich Gewissenhaftigkeit der Zeichnung mit edler Größe der Auffassung und wahrer Noblesse der Farbe verbindet; von den zwei erstgenannten Qualitäten geben das Damen- und das Doppelbildnis unseres Heftes (Abb. S. 134 und 135) Kunde. — Ein Porträtauftrag eigener Art war dem Künstler im Jahre



Hans Lendorff, Basel. „Ein Sabinernest".

1896 zuteil geworden. Sein Großoheim Jakob Burckhardt, der sich allen Versuchen, ihn zu malen, zu zeichnen oder zu photographieren, Jahrzehnte lang ernstlich, ja mit Androhung höchster Ungnade, widersetzt hatte, ließ sich endlich herbei, dem Großneffen zu einer Zeichnung und zu Künstlerphotographien kurze Sitzungen zu gewähren *). Das Resultat war eine vorzügliche große Profilzeichnung (Abb. S. 133), in der Lendorff das Geistige in seinem berühmten Verwandten prächtig erfaßt hat und die auch punkto Aehnlichkeit, sowie punkto Geschmack in der Raumverteilung, in der Haltung, im Gewand u. s. w. nichts zu wünschen übrig läßt. Die Freunde und Schüler Burckhardts schätzen deshalb dieses Bildnis, das bei Bruckmann in München trefflich vervielfältigt worden ist, als einen köstlichen Besitz. Nach dem Tode Burckhardts hat Lendorff dann auch, auf Grund seiner Studien, ein wohlgelungenes Porträt des Gelehrten für die Aula des Museums, Basels Fürstengallerie, gemalt.

So sehen wir den Künstler auf verschiedenen Gebieten tätig; auf jedem zeigt er eine geschmackvolle und im besten Sinne des Wortes liebenswerte Eigenart.

Albert Geßler, Basel.

*) Eine solche photographische Aufnahme bot „Die Schweiz" in ihrem ersten Jahrgang (1897) S. 242. A. d. R.

Albert Samain und die Symbolisten.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Den Philosophen ist im allgemeinen nur wenig zu trauen, ist doch ihre Lehre meist nur eine Systematisierung ihrer Eigenschaften und vor allem ihrer Fehler. So lehrt uns der vlämische Mystiker, Herr Maeterlink, dem das verstandesmäßige Erfassen der Dinge wohl nicht eben liegt, daß allein das Reich des Unerforschbaren der Seele ewige, selige Heimat ist. Und so lehren uns auch die Jünger der „Moderne", daß seelisches Siechtum der Boden ist, auf dem die blaue Wunderblume der Kunst am besten gedeiht. Nach dieser Leistung dürfte es einem philosophisch angelegten Krüppel ein Leichtes sein, uns sonnenklar darzutun, daß sich eine große Seele nur in einem Körper entwickeln kann, der den Gebrauch seiner Glieder verloren hat. Diese Lehre wäre sogar eine wertvolle Ergänzung jener andern, nach der Not und Elend die vorzüglichsten Förderer aller schönen Tugenden sind. Leider scheinen die Krüppel wenig philosophisch angelegt zu sein!

In Ermanglung körperlicher Krüppel haben wir nun wenigstens seelische Schwächlinge, die ihre Not zu einem Reichtum, ihre Schwäche zu einer Aesthetik, ihre Unfähigkeit, eine Unmenge Dinge zu fassen, zu einem Aristokratismus umgestempelt haben. Alle Kulturländer sind augenblicklich ziemlich reichlich damit bedacht. In Frankreich nennen sie sich jetzt Symbolisten, in Deutschland zuweilen auch Neu-Romantiker. Vor einigen Jahren schienen ihnen die Namen „Naturalisten", „Naturisten" oder gar „Veristen" einen schönen Klang zu haben. Diese Verschiedenheit der Benennung deutet darauf, daß die darin beschlossenen ästhetischen Forderungen nur Akzidenzien und nicht das Wesen ihrer Kunst sind. Darin weichen sie oft sogar sehr von einander ab. Indes reichen sie jedem die Bruderhand, der an der Stirn das Zeichen des seelischen Defektes trägt.

Nur eine Kunst lieben sie: ihre eigene Krankenstubenkunst; jeder gesunden Offenbarung der Kunst stehen sie verständnislos gegenüber. Ihnen fehlt die große Achtung vor der Kunst, die nichts anderes sein will als das willige Werkzeug ihrer schöpferischen Macht. Das ist das untrügliche Zeichen ihres künstlerischen Parvenütums, das, rein äußerlich betrachtet, schon offenkundig hervortritt in dem wunderbaren Gegensatz, den ihr brutales Strebertum im Leben zu den überfeinen Empfindungen bildet, derer sie sich angeblich im blauen Ideal nähren. Und darum, dieses Mangels an Selbstlosigkeit und dieser innern Armut halber, bleibt es ihnen stets verhüllt, das Bild des Gottes, der nur denen, die ihn im Geiste und in der Wahrheit anbeten, einen Strahl seines lichtgewobenen Gewandes in die Seele hineinleuchten läßt, der sie als Hüter seines heiligen Feuers auf ewig von der Menge ausscheidet.

Allerdings sind diese Künstlinge meist sehr junge Leute, und mit der Zeit werden sie ihres ästhetischen Dandytums müde. Jenen goldenen Sphären der überfeinen Seelenschwingungen ziehen sie nun den Rennplatz oder den Sessel des Bankiers vor. Sie merken, daß die Luft der Niederungen ihrem Blute bekömmlicher ist. Sie haben der Mode ihr Opfer dargebracht, und nun atmen sie erleichtert auf. Das sind die Träger all dieser klangvollen Namen, die eine Zeit lang in modernen Zeitschriften prangen, um nach kürzerer oder längerer Dauer wieder zu verschwinden. Und stets erneuert sich wieder diese Flut an sich recht uninteressanter Menschen, die sich indes die Aufmerksamkeit zu erzwingen wissen durch die Rolle, die ihre Mittel — nicht die künstlerischen, die andern! — ihnen zu spielen erlauben.

Neben dieser Menge Karnevalsgestalten, die den Lachmuskel eines Rabelais zum Platzen reizen würden, und von ihnen meist in den Hintergrund gedrängt, gibt es die echten Anbeter des neuen Kultus: die übermüden Kinder einer müden Kultur, denen die akkumulierte Nervenarbeit vieler Generationen eine bedenkliche Hypersensibilität geschaffen hat — unglückliche Seelen von krankhafter Reizbarkeit, denen das Sonnenlicht zu grell, der Duft der Blumen zu stark, der Wind der freien Weiten zu rauh, die das Leben zermalmen würde und die sich deshalb, fern vom Getriebe der Hastenden, eine Einsamkeit errichtet haben, voll zarter, inniger Schönheit. Dort leben sie ihren Traum, und wenn einiges von ihrem Sinnen in die Welt hinausklingt, so vernimmt diese mit Staunen Weisen, die von einer Freude sagen, die nicht ihre Freude ist, und von einem Leid, das sie nie empfunden. Sie schüttelt den Kopf und geht weiter, und das kleine Lied verhallt, ohne daß ein Herz es aufgenommen hat. Aus dessen Seele aber es entstiegen war, der singt unbekümmert weiter, bis er aus seinem wachen Traum unmerklich hinübergleitet in den großen traumlosen Schlaf!

So sang und starb, neben vielen andern, auch Samain, und noch lange nach seinem Tode wußte — außer einigen nahen Freunden — niemand in Frankreich, daß eine der reinsten Stimmen im großen Chor der modernen Dichtung erklungen und dann wieder verstummt war.

Eine schier krankhafte Scheu vor der Menge und ihrer persönlichkeitvernichtenden Gleichmacherei hatte ihn sein Leben lang fern vom marktschreienden Getriebe derer gehalten, die Dichterruhm verleihen, und mit fast mädchenhafter Scham wachte er darüber, daß nichts von seinem eigensten Ich von fremden Blicken aufgefangen wurde. Die Leute kannten nur den pflichttreuen kleinen Unterbeamten irgendeines Ministeriums, den einfachen, beinahe spießbürgerlichen Menschen mit dem schweigsamen und fast kalten Wesen: eine dieser zahl- und glanzlosen kleinen Existenzen, die das Großstadtleben schafft und an denen man achtlos vorübergeht. Das war er der Welt!

Tief verborgen aber in seinem Zimmer regte und dehnte sich ein Leben so reich und stolz, wie es nur wenige Schicksalsgesegnete kennen. Nicht vermochte die drückende Last der Tage, noch die Knechtschaft der Armut eine abtönende Note hinein-