Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: Heinrich Leuthold und sein Werk
Autor: O.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574087

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: 08.01.2026

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

tende Recht schließen könne, ob die Gesetze den Hof als Ganzes beschützen oder dessen Teilung zulassen, wie man in Frankreich aus der Bauart der Häuser auf die verrückte Tür- und Fenstersteuer Schlüsse ziehen konnte, die jetzt glücklicherweise abgeschafft sei usw. Ich lasse alles geduldig über mich ergehen, sogar auch den Regen, der jetzt wieder mit neuer Kraft einsetzt. Schließlich war der aber doch noch das beste Mittel, mich aus meiner Bewußtlosigkeit aufzurütteln. Er sorgt dafür, daß die Gedanken sich vom Zentrum immer mehr an die Peripherie herauslassen, bis sie schließlich bei der nassen Haut und bei der noch nässern Außenhülle angelangt sind. Da kann Richard Wagner in seinen Briefen an Mathilde Wesendonk lang seine Verachtung aussprechen über die Menschen, die sich von außen an der Welt satt fressen wollten, wie Napoleon I., statt daß sie, wie Wagner, eine viel größere Welt gefunden hätten, wenn sie immer weiter und tiefer in sich selbst hineingegangen wären — wäre er stundenlang mit mir im Regen über den St. Bernardin gegangen, er wäre schließlich ganz gewiß auch aus sich herausgetreten und bei der Außenhülle angelangt. Man könnte das als ein ausgezeichnetes Mittel allen überspannten und halbverrückten Menschen anempfehlen, womit freilich nicht gesagt sein soll, daß ich zu diesen mich zählen lasse, mögen nun auch alle Genies und alle Helden und Größen der ganzen Welt mehr oder weniger dazu gehört haben. Ich mache auf gar keinen von all diesen Titeln auch nur von ferne Anspruch . . .

(Fortsetzung folgt).

Heinrich Leuthold und sein Werk.

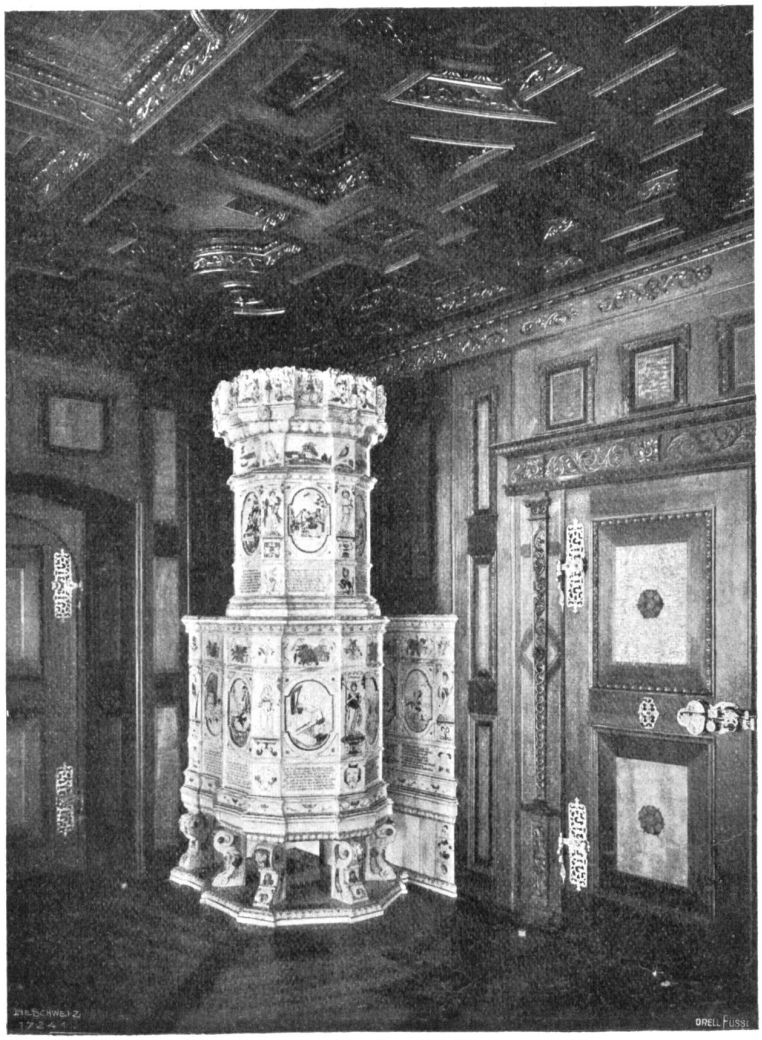
Nachdruck verboten.

Dreißig Jahre nach seinem Tode.

Wie eine Tanne hinausragt über den schwindelnden Abgrund, nur mit zwei Wurzeln noch im dürftigen Erdreich haftend — ihre saftgrünen Arme aber streckt sie weit aus in die freie Luft, der Sonne entgegen — so wuchs Leuthold heran, so führte er sein Leben zu Ende und starb zerschmettert im Abgrund, da die schwachen Wurzeln, die ihn noch mit der Welt verketteten, sich lösten. Aber ehe er starb, war er schon ein mächtiger Baum geworden, hatte die ganze heiße Sonne in seinen Armen aufgefangen und fühlte sie in seinen Adern kreisen. Aber im innersten Mark war er krank; die Erde gab ihm nichts mehr — hatte er sie doch seit je verachtet und nur sich selbst gelebt.

Leuthold gab sich, wie so manche aus der Armut hervorgegangene und im Elend schmachtende Poeten, einem großen Idealismus hin und baute ihm einen so hohen Altar, daß kein Unglück der Welt und nicht einmal der Tod des Erbauers ihn umzureißen imstande war. Eine gewaltige Energie, ein Beharrungsvermögen ohnegleichen war ihm von Nöten, diesen idealen Egoismus, der sein innerstes Wesen ausmachte, zu behaupten gegenüber der Realität, den harten Schlägen des Schicksals. Wenn er sein ganzes Leben lang vor den gewöhnlichsten Nahrungssorgen nicht sicher war und sich vorwerfen mußte, daß er selbst sich um eine Anstellung im Staatsdienst gebracht hatte, indem er, von Wanderlust gepackt, in leichtsinniger Studentenlaune über die Berge wanderte — und später bei der Nachricht vom Tode seines Bruders seine Redaktorstelle in Frankfurt mit allem, was drum und dran hing, im Stiche ließ und in die Schweiz fuhr — und wenn er selber seiner Gattin, Karoline Trafford, gegenüber eingestehen mußte, daß er von jeher nichts um sein und der Seinen Wohl getan hätte, obwohl er es hätte tun können — dann mochte ihn wohl die Reue packen, und schmerzzerrissen sang er jene einzigen Klagen über die verlorene Jugend und über ein verlorenes Leben. Aber ändern konnte ihn keine Macht der Welt, und so ist Heinrich Leuthold der Dichter der Reue geworden, aus einem Mangel heraus, würden Psychologen sagen, aus dem Mangel an Realitätssinn.

Wie Leuthold nun von Natur aus zu einem überaus lebhaften und starken Innenleben geführt wurde und es ihm in der Folge an irgendwelcher äußern Beschäftigung, die das Gleichgewicht seiner ganzen menschlichen Existenz herbeigeführt und erhalten hätte, fehlte — da richteten sich seine ganzen Fähigkeiten und Energien im Laufe der Zeit nach innen, und so gewannen seine seelischen Erlebnisse nach und nach jene unheimliche Stärke und Heftigkeit, die früher oder später zum Ruin seines Geistes führen mußte. Und in der Tat klagt denn auch der Dichter schon früh über



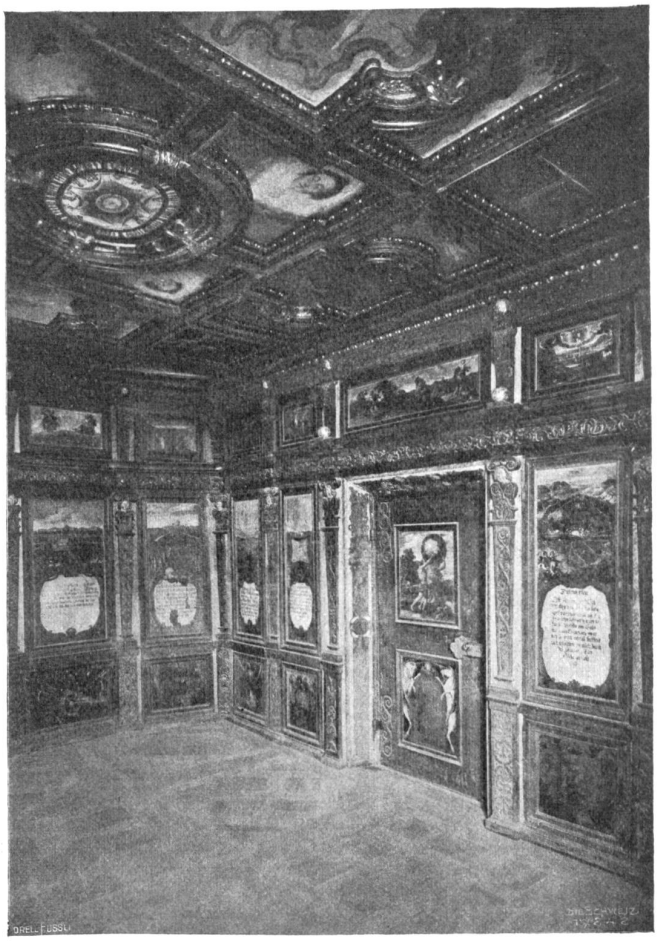
Schloß Marschlins. „Glanzerzimmer" mit Winterthurer Ofen.

die endlosen „Wüsten" seines Daseins, über jene gedankenarmen Zeiten innerhalb seiner produktiven Epochen, ein deutliches Zeichen für die Ermattung seiner psychischen Kräfte. Und wie er schon in jungen Jahren die gewaltige Steigerung der poetisch-produktiven Kräfte durch die Liebe inneward und später diese allein ihn aus dem poetischen Scheintod erweckte, so gab er sich immer rückhaltloser der Leidenschaft hin, um aus ihrer Begeisterung heraus zu dichten und zu schaffen.

Was für E. Th. A. Hoffmann der Trunk und für andere Dichter andere Genußmittel waren, das fand Leuthold in der Liebe und im sexuellen Erlebnis. Aus diesem Gesichtspunkte nur können Vorkommnisse seiner letzten Lebenszeit, soweit sie nicht direkt auf Geistesstörung zurückgehen, angesehen und beurteilt werden. Aehnlich wie Goethe einst in Schillers Werken, so glauben wir in Leutholds Gedichten die Spuren des Narkotikums nachweisen zu können. Viele lyrischen Stellen überwältigen durch eine geradezu dämonische Sinnlichkeit der Anschauung und beschwören einen Sturm von Empfindungen in unserer Seele herauf, Empfindungen, die kein anderer Dichter auszudrücken gewagt oder verstanden. Nicht ruhiges künstlerisches Anschauen der intimsten Schönheiten des Lebens verbunden mit einem leisen, feinen Genießen (wie etwa in Goethes römischen Elegien) ist's, was uns Leuthold da bietet — die ganze wilde Leidenschaft, heißes Begehren und restloses Genießen, wir erleben es mit in der ganzen Gewalt des Gegenwärtigen. Leuthold ist der Sänger der „Weibeswonne" geworden (um mich einer trefflichen Wortschöpfung Richard Wagners zu bedienen).

Leutholds Ueberschwenglichkeit zeigt sich aber nicht nur in der Liebe. Er selbst erzählt, daß die Lektüre unserer Klassiker auf ihn einen überwältigenden Eindruck gemacht habe. Auch Herwegh und Lenau übten auf ihn eine starke Wirkung aus. Ja, man kann wohl sagen: kein Dichter seiner Zeit ist spurlos an seinen Werken und ohne Eindruck auf den Poeten vorübergegangen. So leicht empfänglich für alles Schöne und irgendwie Hervorragende war Leutholds Geist. Nur schwer vermochte sich Leuthold der fremden Einflüsse zu entledigen, indem er zuerst nachahmte und dann, nachdem er sich so der fremden Technik bemeistert, seine Vorbilder fahren ließ. Aber noch in spätern Jahren bedient sich Leuthold bewußter Anklänge an irgend ein bekanntes Gedicht, um dann plötzlich seinen ureigensten Ton erklingen zu lassen. Dies sind Spielereien, nicht mit jugendlichen Nachahmungen zu verwechseln. Gottfried Keller, der sich jedenfalls nicht sehr eingehend mit Leutholds Gedichten befaßt hat, meint, man merke wohl, daß Leuthold statt dieses Tons auch einen andern hätte anschlagen können und daß man einen selbständigen Meister vor sich habe, wenn man schon hie und da auch bekannte Töne zu hören glaube. In der Tat ist es Leutholds Virtuosität der Form, die ihm den Ruf der Unoriginalität eingebracht hat.

Leutholds Begeisterung für zeitgenössische Dichter hat aber noch einen andern Grund. Woher sollte unser Dichter das Bewußtsein seiner Existenzberechtigung nehmen, er — der jeder praktischen Tätigkeit Abholde? Was hatte er der Welt geleistet? Was durfte er verlangen? Nur ein allen Realitätssinnes barer Geist konnte später in so leidenschaftlicher Weise die „undankbare Welt" anklagen. Was sollten die übertriebenen Begriffe vom Künstler und seinem Werk? Er selbst hatte sich ja überhaupt noch nicht der großen Menge gegenüber als Poet ausgewiesen, seine Gedichte lagen nicht gedruckt vor ... Aber jeder neue Dichter, den er sich aneignete, bot dasselbe Bild des werdenden Genies, wie sein eigenes Leben es aufwies; ein jeder war für ihn ein stiller Beweis zukünftiger Vollendung und Größe und damit auch ein Beweis seiner Existenzberechtigung.



Schloß Marschlins. Das „Goldene Stübli" oder „Salisstübli".

Zu den oben angeführten Eigenschaften Leutholds kommt inbezug auf sein Verhältnis zu Lenau noch ein neues Moment: Leutholds Neigung zur Melancholie. „Es ist der Schmerz, der durch die Schöpfung geht" — definiert Leuthold (in seinem Gedicht „Auf Lenau") jene weltschmerzliche Grundstimmung. Vom „Werther" bis zum „Zarathustra" hat der Weltschmerz oder wie die Neuern ihn mit Vorliebe nennen „Das Leiden am Leben" zahlreiche Verkörperungen durch die Dichtung erfahren. Der Weltschmerz kann aus zwei Wurzeln entspringen: einmal aus der philosophischen Erkenntnis der Welt als der schlechtmöglichsten (Schopenhauer) oder dann aus einer überfeinerten Empfindungsweise, einem nervösen Zustand, bei dem jegliche seelische Regung Unbehagen verursacht und so jene melancholische Gesamtstimmung ergibt, die in der ganzen Schöpfung nur die eine düstere Seite bemerkt. Nun war aber Leuthold einerseits gar nicht philosophisch veranlagt, anderseits in seiner direkten Abstammung von Bauern eine zu gesunde Natur, um jener weltschmerzlichen Melancholie zu huldigen. Vielmehr hat seine „Jugendmelancholie" und sein „Leiden am Leben" ganz andere, realere Grundlagen. Seine Klagen über die verlorene Jugendzeit haben eine fatale Berechtigung, stand er doch mit seinen dreißig Jahren haltloser als je im Strom des Lebens — und die nun folgenden zwanzig Jahre häuften über seinem Haupt unaussprechliches Elend. Ja, Leuthold konnte auch singen von einem „verlorenen Leben". Dies wurden die Grundmotive seiner Dichtungen; des Schicksals eherne Hand hatte sie ihm gereicht, er brauchte sie nicht von andern zu borgen.

Leutholds Neigung zum Extrem ließ ihn aber nicht bei diesen Klagen stehen bleiben. Immer tiefer fraß sich das Leid ihm ins Herz, er wurde bitter, äußerte sich sarkastisch, und wie sein Elend in keinem Verhältnisse mehr zu seiner Schuld stand, da erschien ihm das Glück als ein Laster und die Glücklichen als schlecht. So dichtete er denn seine Lieder von der schlechten Welt. Und die Moralisten mußten ihren Namen hergeben zur Bezeichnung alles dessen, was ihm zuwider war. Zweifelsucht, Mißtrauen, Menschenhaß und Verachtung — wozu all die Stufen aufzählen, die zum Wahnsinn führen!

Rührend nimmt sich neben alle dem die treue Anhänglichkeit Leutholds an Personen, die ihm lieb gewesen, aus. So hat er mit unauslöschlicher Liebe an seinem Großmütterchen gehangen:

Einst liebtest du mich, o laß dich bewegen,
Gib ein Mal noch in stiller Abendstunde
Mir des Gebetes frommen Kindersegen!
Doch ach, zu tief ist meines Herzens Wunde,
Das schöne Land der Kindheit zu entlegen,
Und du liegst längst verscharrt im kühlen Grunde!
(Aus d. Gedicht „Auf meine Großmutter").

Der Zauber einer kindlichen Liebe liegt über dem Gedicht ausgebreitet, und denselben Stempel der Naivität tragen auch seine Beziehungen zu andern Menschen mit Einschluß seiner Liebesverhältnisse. Wenn Goethe sagt, der Dichter habe mehrere Pubertäten, das heißt, er sei imstande mehr als einmal naiv zu lieben, so gilt dies Wort auch von Leuthold. Er ist der Liebe wie überhaupt dem ganzen Leben gegenüber ein Kind geblieben. Wie ein Kind hat er gerade die, die ihm am liebsten waren, mit seinen Launen geplagt, seinen „Ati Wilbrandt" und seinen „Höpfeli" (H. Hopfen), um nur zwei Namen zu nennen. Und wenn er Pindar und Hafis seine Vorbilder nannte, so ahnte er wohl, daß der Welt in ihm eines jener großen Kinder geschenkt worden, die da blind und taub für allen Materialismus durch die Welt wandeln und ihr Wohl und Wehe singen wie die Vögel unterm Himmel und Menschenherzen damit bewegen oder auch nicht, die ihr Leben dem Zufall anheimgeben und fristen können oder zu Grunde gehen müssen.

Leuthold konnte nicht begreifen, daß sein Leben, wie er es nun einmal führte, in unserer modernen Zeit von vornherein dem Untergange geweiht sein sollte. Bitter hat er die Mitwelt und namentlich sein Vaterland der Verständnislosigkeit und des direkten Mordes an ihm angeklagt, um im gleichen Atemzuge seiner unwandelbaren und heißen Liebe zum Schweizer-Vaterland Ausdruck zu verleihen. Er fühlte sich zeitweise wie ausgestoßen und verbannt, und aus solchen Stimmungen heraus dichtete er seine Heimwehlieder. Oder dann erinnerte er sich angesichts der politisch bewegten Gegenwart der rühmlichen Vergangenheit seines Vaterlandes und des Freiheitssinnes der Schweizer, und dann ließ er das mächtige Pathos seiner politischen Lieder erschallen — ein erhebendes Gegenstück zu Heinrich Heine, der über der politischen Misere des damaligen Deutschland alle Vorzüge seines Volkes übersah.

Leuthold war weder Philosoph noch Kritiker. Er urteilte ganz aus dem Gefühl heraus. Er änderte sich nicht, blieb sich immer treu, und im Gefühl dieser «Staete» erlangte er jenen natürlichen Stolz und jene Selbstwürde, die ihm sein ganzes Leben lang anhafteten.

Alle wahren Lyriker wollen nur ihren Empfindungen oder Gedanken Ausdruck geben. Je allgemeiner und knapper die Mittel, durch die dies erreicht wird, um so größer der Meister. Nun zeigt aber schon die mittelalterliche deutsche Lyrik eine starke Anlehnung an die Epik, sodaß man zeitweise angenommen hat, daß jene aus dieser entsprungen sei. Aber auch die bedeutendsten modernen Lyriker, z. B. Goethe oder Mörike, zeigen denselben Hang zur Naturbeschreibung, zur Situation, ein Interesse für die Landschaft, das sonst nur dem Epos oder dem Idyll eignet. Auch Heine und Uhland nähern sich teilweise der Epik und in den Liedern mit Dialogform der Dramatik. Nur wenige deutsche Dichter sind Lyriker im dogmatischen Sinn des Wortes, unter ihnen Hölderlin, Nietzsche (im Zarathustra) und auch Leuthold. Was diese drei Namen aber noch enge verknüpft, ist eine Charaktereigentümlichkeit: der Mangel an Realitätssinn, oder positiv gesagt: ein idealer Egoismus. Ihr Interesse beschränkt sich ganz und gar nur auf ihr Empfindungsleben und Gedankenleben. Und ich wage die Frage aufzuwerfen, ob nicht gerade diese einseitige Beschaffenheit des Geistes die notwendige Bedingung des reinen Lyrikers ist.

(Schluß folgt).

Zum Bildnis des Kupferstechers Adrian Zingg von St. Gallen.

In freier Landschaft (wir dürfen an Dresdens anmutige Umgebung denken) hat sich auf einem Steinsitz unter überschattendem Blätterdach der Meister niedergelassen, der wie Anton Graff aus Winterthur, der ihn gemalt hat, zu Dresden „berühmt" gewordene Schweizer Künstler Adrian Zingg von St. Gallen; zwei seiner Schüler sieht man rechts in dem hügeligen Gelände mit Zeichnen beschäftigt; beide kehren den Rücken zu: der nähere mit langem braunem Rock liegt auf den Knieen, der fernere im blauen Rock sitzt über seine Arbeit vorgebeugt. Professor Zingg ist lebensgroß in ganzer Figur gegeben in malerischer Stellung; das linke Bein über das rechte geschlagen, sitzt er aufrecht mit Oberkörper en face etwas nach rechts, wogegen sein Blick linkshin geht; in seiner starken Verkürzung ist das linke Bein zwar kühn, doch wohl richtig wiedergegeben. Mit der vorgestreckten Linken hält er den obern Rand seiner mächtigen Zeichenmappe gefaßt, die auf seinem linken Oberschenkel aufruht, während er die Rechte mit dem Kreidehalter erhoben hat, wie die Augen beschattend, vor der Sonne schützend, um den zu zeichnenden Gegenstand aufmerksam zu betrachten. Er trägt weiße Perücke mit seitlichen Rollen, offenstehenden Rock von hellgraublauer Farbe, weiße Weste und gelbe Kniehosen, weiße Strümpfe und niedere Schuhe mit Schnallen, um den Hals ein vorn geknotetes Tüchlein; links am Boden liegt der breitkrempige Filzhut.

Adrian Zingg gehört, wie z. B. sein Freund Anton Graff und dessen Schwiegervater, der Aesthetiker Joh. Georg Sulzer aus Winterthur, zu jenen „berühmten" Schweizern des achtzehnten Jahrhunderts, denen dies Prädikat schon zu Lebzeiten zuerkannt ward, entsprechend dem Geschmacke einer Zeit, in der man den Mund gerne etwas voll nahm. Geboren ist dieser „berühmte" Kupferstecher zu St. Gallen am 15. April 1734. Sein Vater, Bartholomäus Zingg, war in seinen jüngern Jahren ein geschickter Arbeiter im Stahlschneiden, daher imstand, die Neigung, die sein Sohn für das Zeichnen äußerte, zu unterstützen. Er schickte ihn also nach Zürich zum Kupferstecher Rudolf Holzhalb in die Lehre; von da ging der junge Zingg 1757 nach Bern zu Joh. Ludwig Aberli, der ihn zwei Jahre später nach Paris begleitete, wo er nun bei Joh. Georg Wille arbeitete. Von Paris ward Adrian Zingg 1766 (ungefähr gleichzeitig wie Anton Graff) durch Generaldirektor Christian Ludwig von Hagedorn nach Dresden berufen als kurfürstlich sächsischer Hofkupferstecher und Mitglied der Akademie; auch die Kupferstecher-Akademie zu Wien hat Zingg bald darauf zu ihrem Mitglied ernannt. Zweieinhalb Jahre älter als Graff, hat Zingg den Freund noch um ein Jahr überlebt: er ist 1814 gestorben, achtzig Jahre alt.

Unser Bildnis ist 1798/99 entstanden (h. 1,58, br. 0,98) und bildet heute eine Hauptzierde des Museums von St.