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

Artikel: Heinrich Leuthold und sein Werk [Schluss]
Autor: Baumgartner, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574191

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: 09.01.2026

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

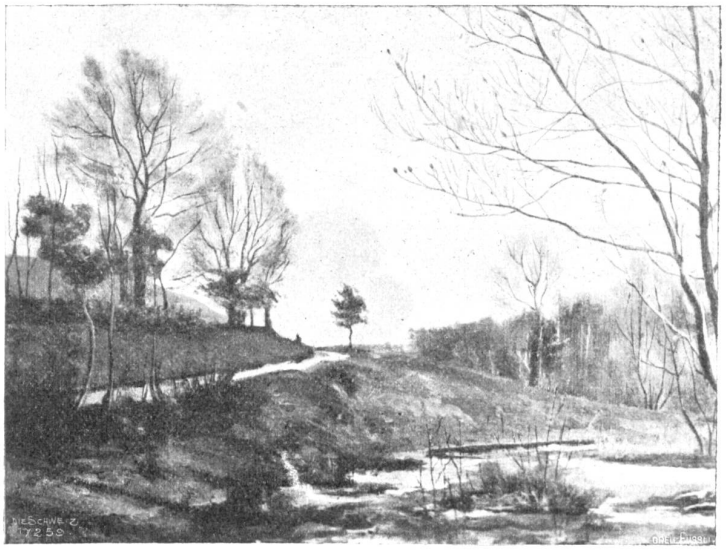
ab! Bald vernarren Sie sich in eine Wagnersche Elisabeth, bald in eine Elsa und neulich in diese liebestrunkene Isolde!"

„O Herr Doktor, was Sie für ein Neidhammel sind! Jetzt gönnen Sie mir nicht einmal mehr diese platonische Liebe zu den hehren Frauengestalten eines Wagner, bei denen doch die Musik, also etwas ganz Geistiges die Hauptsache ist, das heißt wenigstens für mich! Denken Sie sich doch ein wenig in meine Lage hinein im kleinsten, einsamsten Dörflein der Welt! Mit wem soll ich denn verkehren, wenn ich nicht die großen Geister der Literatur und der Musik zu mir sprechen lassen könnte?"

„Ach, ereifern Sie sich nicht, Herr Pfarrer! Sie haben ja soweit ganz recht; nur glaube ich, wir müssen jetzt dieses Thema abbrechen, sonst muß ich Ihnen morgen wieder eine größere Anzahl unbewußter Kilometer abschreiben!"

„Wie Sie wollen, Herr Doktor! Wir bleiben trotz allem gute Freunde! Schlafen Sie wohl und ruhen Sie gut aus von den heutigen Strapazen!"

* * *



Barthélemy Bodmer (1848—1904). Herbststudie.

Der Morgen des Donnerstag lachte uns an mit seinen schönsten blauen Augen. „Hier ist gut sein!" könnte man sagen im lieblichen Tal von Andeer, das jetzt auch zum Winteraufenthalt Kurgäste anzieht. Die langgedehnte Ortschaft ist offenbar im Aufblühen begriffen; zwei Kirchen grüßen schon von weitem, vorerst die auf hohem Felsen thronende protestantische und weiter zurück mitten in grünen Wiesen das bescheidene katholische Missionskirchlein. Auch ist an guten Hotels kein Mangel; der Herr Doktor wußte sogar etwas von Moorbädern, die man sich hier geben lassen könne. Ich hatte die naive Vorstellung, es handle sich dabei darum, einen Mohren weiß zu waschen, und verzichtete zum voraus.

Aber die Wanderung in der herrlichen Luft von Andeer über Zillis und die Viamala nach Thusis war dazu angetan, alle möglichen Moor- und Schlammbäder punkto Genuß zu überbieten. Ich lernte dabei auch noch das weiche Gemüt meines Begleiters von der schönsten Seite kennen. Als er eine mit ihrem Haus beladene Schnecke im Begriffe sah, die trockene Landstraße zu durchqueren, so hob er sie liebevoll auf und setzte sie ins nahe Gras. Ohne diese Freundestat wäre sie auf dem Wege entweder verschmachtet oder zertreten und überfahren worden. Diese Weichherzigkeit einem verachteten Tiere gegenüber rührte mich umsomehr, je deutlicher ich als Unbewußter eine Art Korrelation zum Tierreich fühlte. Daran knüpfte sich dann ein längerer freundlicher Meinungsaustausch zwischen uns über den Wert des Unbewußten und die Schädlichkeit jener törichten Seelenzerfaserung, die sich auch der letzten und feinsten Regung bewußt werden will und zu nichts anderm führt als zu einer zwecklosen Selbstquälerei, die uns ganz in Anspruch nimmt und für große, allgemeinere Ziele und Werke unbrauchbar macht. Belletristische Werke mit solch quälerischer Seelenanatomie haben viel Unheil angerichtet und höchst selten etwas genützt. Es war mir lieb, auch den Doktor auf dem Wege zum Verständnis und zur Wertschätzung des Unbewußten wandeln zu sehen. Paulatim longius!

Viamala! Wie ganz anders sollte jetzt dein Namen lauten! Via clara, via optima, venustissima, grandissima — ja, hier kann man nur in Superlativen reden! Wenn nur nicht gerade bei der berühmtesten Brücke der Blick beleidigt würde durch ein auffälliges Werk moderner „Münzensammler"! Man hätte den Zugang zu der einträglichen Schlucht gewiß etwas diskreter anlegen können. Wir haben sie extra nicht besucht, weil diese Zementstiegen die eindrucksgewaltige Umgebung beleidigen.

Hohen-Rätien! Das in Trümmern liegende Ritterschloß grüßte schon längst von seiner hohen Zinne dann und wann hinein in die Viamala, bis es schließlich frei und offen vor uns lag als ein Denkmal herrschgewaltiger Vorzeit. Der letzte Ritter, der durch Mädchenraub die Wut des Volkes entfacht, habe sich, als die Burg erstürmt war, mit seinem Pferd in gewaltigem Sprung von der überhängenden himmelhohen Felswand zu Tod gestürzt. Da ist es dem Theologiekandidaten in Bern besser gegangen, der im siebzehnten Jahrhundert ebenfalls zu Pferd den Sprung tat von der Münsterterrasse in das fünfunddreißig Meter tief unten liegende Quartier, ich weiß nicht, bewußt oder unbewußt. Eine Inschrift an der Brüstung der Plattform meldet, daß er den Sturz ganz gut überstand und nachher neunundzwanzig Jahre lang Pfarrer in Kerzers war. Er konnte nichts dafür, daß er Theobald Weinzäpfli hieß und daß man jetzt annimmt, der Wein habe bei der Geschichte eine ebenso wichtige Rolle gespielt, wie beim letzten Ritter von Hohen-Rätien die Mädchen ... Weinzäpflis Nachkommen, wenn noch welche vorhanden sind, werden mich hoffentlich nicht wegen Verleumdung belangen!

(Schluß folgt.)

Heinrich Leuthold und sein Werk.

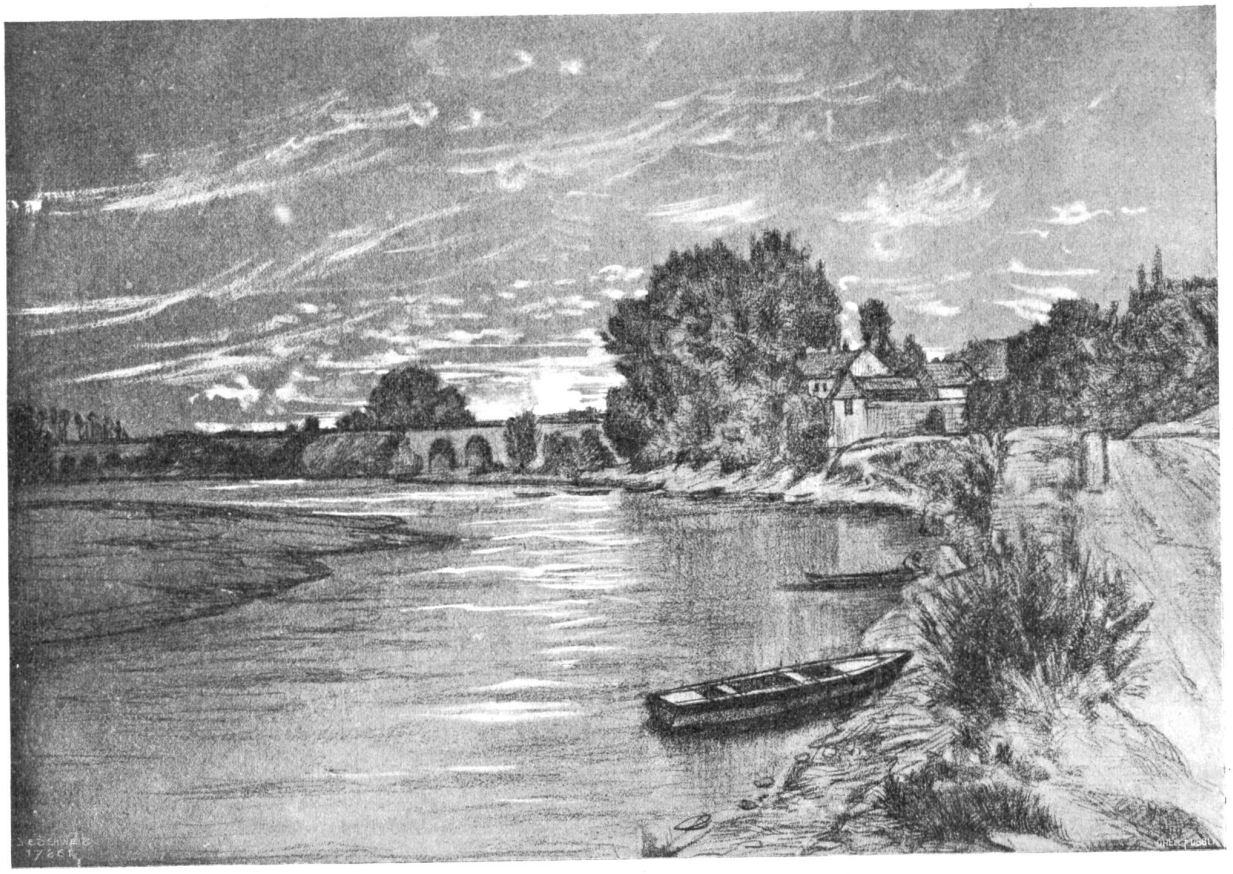
Nachdruck verboten.

Dreißig Jahre nach seinem Tode.

(Schluß).

Es gibt kein größeres Schauspiel in der Poesie als zu sehen, wie sich Dichten und Leben eines Poeten in der Wahrheit ergänzen — und nichts Interessanteres, als bei der Zerlegung einer Poesie in ihre Bestandteile auf die geistigen Ursprünge ihres Schöpfers zu stoßen.

Das wichtigste Moment bei der Beurteilung eines modernen Dichters ist die Technik der Ausdrucksmittel. Die Entlehnung der Ausdrucksmittel von andern Dichtern wird in großem Maßstabe geübt, und die Jugendgedichte der meisten bestehen aus nichts anderem als aus einer eklektischen Anwendung des Geborgten. Je weiter nun ein Dichter darüber hinaus zu eigenartigen Ausdrucksmitteln kommt,



Barthélemy Bodmer (1848—1904). Hafen in der Bretagne. Kohlenzeichnung.

um so höher steigt er in unserer Wertschätzung. Nun hat aber der Lyriker eine gewisse konventionelle Technik zu überwinden, die sich im Laufe der Zeit gebildet, und da er sich nicht einfach einem speziellen Naturvorgang oder Erlebnis anschließen soll, um nicht ins Epische zu verfallen, wird ihm die Originalität besonders schwer gemacht. Diesen Kampf um seine Eigenart lesen wir auch aus Leutholds Gedichten heraus (schade, daß die Ausgabe Baechtolds durch ihr unchronologisches und geschmackloses Durcheinander die Sache so erschwert). Leutholds leichte Begeisterungsfähigkeit kam ihm aber bei diesem Kampfe zu Hilfe; in seinem Innern verdrängte ein Dichter den andern, bis er sich aus der Technik aller durch deren originelle Verwertung eine eigene gebildet hatte, dank seinem Sprachtalent. Er ist aber auch darüber hinausgekommen zu eigenstem, überwältigendem Ausdruck.

Für ihn als echten Lyriker hatte die ganze Welt der Erscheinungen nur mittelbares Interesse: als Stoffwelt für seine Gedanken und Gefühle. Seine Naturbeschreibung beschränkt sich in der Hauptsache auf das Typische, wird nie speziell. In seiner frühesten Lyrik gleicht sie oft einer einfachen Aufzählung von Gegenständen, die typisch und konventionell für den Frühling oder irgend eine ideale Landschaft sind. Daraus bilden sich nach und nach bestimmte Motive, die der Dichter öfter verwendet, z. B. das Strandmotiv mit der Kapelle auf dem hohen Felsen, das Seeidyll, des öftern verbunden mit dem vorigen. Wir finden hier das Uhlandsche Kapellenmotiv in die Strandstimmung übertragen. An Schillers „Ritter von Toggenburg" erinnert die eine Version des Motivs vom einsamen Kloster. Immer auch kehrt wieder das Bild des Meeres, des nächtlichen purpurfarbenen oder des azurblauen am Tage. An Eichendorf'sche Romantik erinnern die Verlassenen Villen am Meer mit ihren verwilderten Gärten. Die Harfe als Symbol der Seele, des Dichters ist äußerst häufig und bei allen deutschen Dichtern von den Klassikern bis zur Moderne unermüdlich verwendet. Leuthold berührt sich in diesem Motiv besonders mit Mörike und Hölty. Zu den von der Romantik übernommenen Requisiten gehören auch das Motiv der Lilie und des Schwans; wundervoll hat Hölderlin im „Hyperion" und „Empedokles" das Schwanenlied-Motiv verwendet. Sehr nah mit Hölty wiederum berührt sich eine Bearbeitung des Nachtigall-Motivs. Die Darstellung des Frühlings hat bei Leuthold von der bloßen Aufzählung bis zur lakonischen Charakterisierung alle Stadien durchgemacht. Sie ist nicht zur Eigenart gelangt. Hingegen recht persönlich wendet der Dichter das Nacht-Motiv. Er hat ersichtlich Freude am Düstern, Pathetischen. Er liebt den Sturm darzustellen — die schäumende Meerflut, die Brandung.

An Heine erinnern das Moralistenlied, die beliebte Kontrastierung von Süden und Norden, an Eichendorf wenigstens dem einen Worte nach das Lied „Waldeinsamkeit", eine der schönsten Schöpfungen Leutholds.

Auch in den Trinkliedern weicht unser Dichter nicht sehr von der Ueberlieferung ab. Nur die Töne sind anders, gewaltig und voll, und heben diese Lieder weit über Aehnliches aus dem Münchner Dichterkreis.

Aus diesen wenigen Andeutungen ersehen wir schon mit ziemlicher Deutlichkeit, was von der ganzen Welt der Erscheinungen auf unsern Dichter Eindruck machte. Leutholds ganz persönliches Eigentum der ganzen Behandlungsweise nach ist eigentlich nur das Meer- und Sturmmotiv. Das „wankelmütige" Meer, das so ganz des Dichters Temperament wiederspiegelt: das Pathetische, das Leidenschaftliche war es eigentlich nur, was den Dichter an der Natur interessierte.

Er hat wenig Sinn für das Idyll und zeichnet es gewöhnlich recht konventionell, was Landschaft ꝛc. anbetrifft. Für die Leidenschaft des Sturmes aber hat er ganz andere Töne. Leutholds Vorliebe für das Pathetische hebt auch sein Biograph hervor. — So sehen wir, wie sogar Leutholds Beobachtungsgabe, seine Sinne, kurz: der ganze Mensch unter dem Banne der lyrischen Persönlichkeit stand. Leuthold war eine Lyrikernatur.

Die ganze Pracht Leutholdscher Poesie entfaltet sich eigentlich erst in seinen Liebesliedern. Viele Dichter haben durch die Liebe ihre Läuterung erfahren. Aber sie waren von härterem Stoff als Leuthold. Er vermochte seine Leidenschaften nicht zu veredeln; nur vertiefen konnte er sie, groß machen konnte er sie an seiner eigenen Persönlichkeit, und so wirkt seine Erotik auch mehr grandios und gewaltig als edel und schön. Leuthold ging in der Liebe unter.

Was ein einzelner dem allen zivilisierten Völkern und Zeiten gemeinsamen Grundstock von Liebesmotiven aus eigener Lebenserfahrung Neues hinzufügen kann, hat Leuthold hinzugefügt. Er schlägt nicht nur zuweilen ganz neue Töne an, sondern weiß auch die alten Motive nach und nach ganz neu und eigenartig auszubauen. Namentlich wirksam weiß er den Kontrast zwischen dem Elend seines ganzen Daseins und seinem Liebesglück zu behandeln. Selten finden wir Leuthold unglücklich liebend; meist ist es dann nur das überlieferte Motiv, das ihn zur Behandlung dieser Seite der Liebe zwingt. Selten kommt die Liebesfrage vor. Gewöhnlich bittet er die zürnende Geliebte, die ihm ihre schon geschenkte Neigung wieder entzieht, um Erhörung. Am eigensten sind Leutholds Beschreibungen seines Liebesglückes, die neben tiefer Freude und Sattheit der Stimmung jenen schmerzlich-melancholischen Unterton zeigen, der sich durch das ganze Leben und Schaffen des ältern Dichters zieht. Und daß gerade in Augenblicken des höchsten irdischen Glückes dem Dichter die Verfehltheit seines Lebens in den Sinn kommt, ist leicht erklärlich.

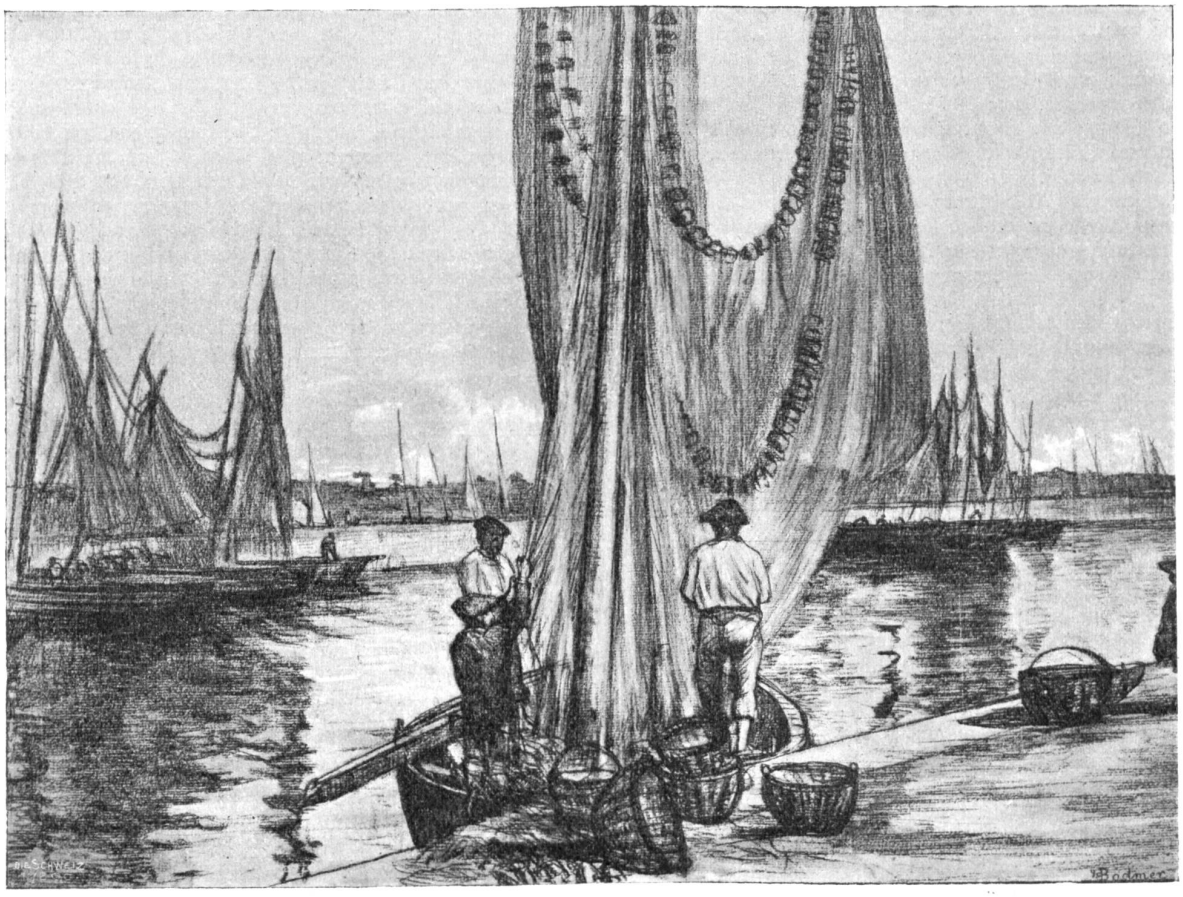
Leutholds Liebesmotive lassen sich schon rein äußerlich in zwei Gruppen teilen: in der einen beginnt das Motiv nach alter Ueberlieferung mit einer Naturstimmung, in der andern geht der Dichter gleich in medias res ein. Die beiden Gruppen gäben eine ziemlich genaue Scheidung von Leutholds Poesie in zwei Perioden: Jugendpoesie und Ringen nach Selbständigkeit einerseits — Reifezeit und gefundene persönliche Eigenart anderseits.

Ich will nur auf eine Gruppe Leutholdscher Liebeslieder näher eingehen, weil sich in ihr des Dichters Eigenart und Wert am schönsten zeigt, die Lieder von Liebesqual und Liebesglück.

Lust und Leid wohnen hier oft so nah beieinander, daß es schwer auszumachen ist, ob die zu Grunde liegende Empfindung Lust oder Unlust sei. Eine Ermattung aller positiven Gefühle macht sich dann als Hauptstimmung geltend, eine Gefühlsebbe, deren Resultat aber wiederum eine Lustempfindung, ein künstlerisches Genügen ist. Sattheit spricht aus vielen Zeilen, und der melancholische Unterton gibt dazu eine düster schillernde Färbung.

In seiner höchsten Vollendung erscheint uns das Motiv in dem Liede „Klage“ betitelt. Den Eingang bildet das Geständnis des Dichters, daß er ganz in den Fesseln der Liebe liege. „Oft in ungestümem Sehnen heben meine Schwingen sich; doch mit leisen Schlägen kreisen wie ein Zug von wilden Schwänen die Gedanken nur um dich!“ Ob auch die Welt und die Vernunft Entsagung befehlen, Träume schlagen ihm eine Brücke zu seinem Glück.

In einem andern Lied erzählt der Dichter, wie er am untern Lauf des Rheins von Liebesbanden gefesselt worden und wie er ihrer am jungen Rheinstrom wider Willen ledig



Barthélemy Bodmer (1848—1904). Fischerbarken in der Bretagne. Kohlenzeichnung.

geworden sei. Dann hätte er sich wild hineingestürzt ins Leben, ganz ein Bild des jungen Rheins. Doch seit er, wie ein Strom sich gießt ins blaue ruhig-große Meer, sich ganz verlor in dieser neuen Liebe, findet er sein eigen selbst nicht mehr.

In diesen beiden Gedichten wie noch in einigen andern zeigt Leuthold eine gewisse Annäherung an das Tristan-Motiv: das Aufgehen der Persönlichkeit in der Liebe und der Schmerz darüber.

Mit schmerzlichen Lebenserfahrungen des Dichters beginnt das Gedicht „Ersatz". Ein schmerzliches Entsagen ist das Dasein. Alle Sehnsucht nach dem Glück ist umsonst. Aber ein einziges Wort aus deinem Munde ersetzt mir alles, was ich verloren. Die in den zwei ersten Strophen geäußerten Lebensanschauungen kehren noch in manchen Gedichten Leutholds wieder.

Die schon erwähnten Anklänge an das Tristan-Motiv zeigt auch das X. Ghasel. Der Frühling hat in der Brust des Dichters neue Lust zum Dichten geweckt. Er möchte ein großes Werk schaffen; denn wenn er zurückschaut auf sein Leben, sieht er nur überall Trümmer und Stückwerk; schon hat hat er den Plan entworfen: „Da bist du, eine schlanke Fee, auf leichter Sohle mir genaht, und abermals um die Vernunft hast du mich, holde Frau, gebracht!"

Man könnte versucht sein, jener leichthingeworfenen Phrase „Leuthold sei ein Dichter für Dichter" Glauben zu schenken, wenigstens inbezug auf das soeben besprochene Ghasel.

So nahe wohnen in Leutholds Seele Lust und Schmerz und sind so leicht löslich, daß sie miteinander dort im Streite liegen, wo andere Menschen sich einer ungemischten Freude, eines absoluten Glückes erfreuen. Leuthold war eines ruhig-genießenden Glückes nicht fähig. Sein Elend lag vor allen Dingen in den Eigenschaften seiner eigenen Seele begründet, Eigenschaften, die den meisten Künstlern eignen: die leichte Reizbarkeit des Gefühls, die Schnelligkeit, mit der sich die Stimmungen ablösen. Hierin mag wohl eine Ursache für die Freudlosigkeit, Einsamkeit und Melancholie vieler Dichter liegen. Glücklich mögen sich die schätzen, denen gleich Goethe ein Gegenwicht in einem starken, realen Charakter gegeben ist. Leuthold hatte „des Lebens ernstes Führen" von niemandem lernen gekonnt noch gewollt. Er war eine Beute seiner Stimmungen selbst dann, wenn sie zu Launen wurden.

Leutholds Liebeslieder geben nicht nur ein Bild seiner ganzen Poesie im kleinen; sie erhellen auch den Charakter des Dichters mannigfach: seine Neigung zum Extrem, den schroffen Wechsel der Stimmungen, großes Liebesbedürfnis, aber auch Hingabe, ja Untergang in der Liebe. Er hat die Fähigkeit großer Leidenschaften, aber nicht ihre Ueberwindungen. Seine Stimmungen haben ihren Ruhepunkt stets im Ideellen, gleich den maximalen Abweichungen eines Pendels, das stets über die Normale hinausschwingt. Hierin liegt das Unglück und das Glück seines Lebens begründet: seine Poesie.

Stößt man beim aufmerksamen Durchlesen der „Gedichte" von selbst auf starke Anlehnungen an Heine, z. B. im Gedicht „Abschied", das dem Heineschen „Ich grolle nicht" nahe steht, oder andere schon erwähnte Dichter, so wäre es doch falsch, schlankweg von Beeinflussung und Nachahmen zu reden. Wie Leuthold selbst darüber denkt, zeigt uns seine Romantikerverspottung in dem Liedchen „Katechetisches", wo ihn die Liebste, wie weiland Gretchen den Faust, über die Religion und Rechtgläubigkeit verhört: „Laß, mein süßes Kind, die Heiligen und des Glaubens Hieroglyphe, laß mir die von deutschen Dichtern längst behandelten Motive!" — Deutlicher kann man nicht mehr reden. Leuthold hat, um von seinen Jugendpoesien nun einmal endgültig abzusehen, des öftern sich bewußt eines bekannten Motivs bedient, um es mit großer Meisterschaft seiner eigenen Kunst dienstbar zu machen. Es war mehr Spielerei als Not dabei im Spiel, wie das obige Beispiel zeigt. Und wenn er selbst bekennt, daß „die südliche Sonne ihn zum Dichter gereift" habe, so haben wir allen Grund, ihm zu glauben. Die französischen Romantiker haben auf ihn wie auf viele andere Dichter der nachromantischen Zeit (z. B. auf Freiligrath) einen großen Einfluß gewonnen. Hat er doch selbst ihre Poesien übersetzt. Auf diesem Umwege dürfte manches, was wir direktem Einfluß der Romantik zuschreiben, in seine Dichtung gelangt sein. Wenn wir aber zudem noch entdecken, daß das, was Leutholds originellstes Gut zu sein scheint, die überraschendsten Parallelen mit von ihm übersetzten fremden Gedichten aufweist, ist es da nicht angezeigt, seine stärksten Anregungen auf eben diesem Gebiet zu suchen? Man vergleiche die „Eglantine" Leutholds mit Petöfi Sandors Gedicht „Meine Liebe" und suche nach ähnlichen Parallelen unseres Dichters mit der deutschen Literatur! Oder das grandiose Gedicht „An das Meer" stelle man neben Byrons Stanzen, 179 ff. des «Child Harold», welche Verse Leuthold ebenfalls übersetzt hat, oder man vergleiche Chênedollés „Fechter" (erste Strophe) mit Leutholds Gedicht «Morituri te salutant!» Und doch halten wir die „Eglantine" und das Gedicht „An das Meer" für des Dichters Schönstes und Originellstes. Die Originalität ist eben nicht auf irgend eine einzelne Fähigkeit zu beziehen, sondern alle Fähigkeiten zusammen machen jenes Gemisch aus, das wir Originalität oder Genialität nennen. Die gesamte Persönlichkeit eines Menschen ist entweder originell oder nicht originell; so können es auch nur ihre Aeußerungen im gesamten sein.

Des Lyrikers eigenstes Wesen und seine Bedeutung offenbart sich am reinsten in seiner Sprache und im Rhythmus. Leutholds Sprache und Rhythmus zu untersuchen, würde allein schon eine große, ernste Arbeit erfordern. Ich will mich mit einigen ganz wenigen Andeutungen begnügen. Noch hat keiner über Leuthold geschrieben, der nicht viel von seiner „Sprachgewalt" geredet hätte. Und in der Tat! Vergleichungen Leutholdscher und Geibelscher Uebersetzungen desselben Gegenstandes zeigen die Meisterschaft des Schweizers. Wie Leben und Tod stehen sich diese beiden Uebersetzungstypen gegenüber. Wenn es Geibels Bestreben war, die Sprache zu glätten oder geradezu zu nivellieren, wenn er ein Leutholdsches „Feuer" in „Wärme", ein „Herz" in „Seele", ein „loderndes Feuer" in „Wärme durchglüht" umsetzte, so tat er dies aus eben derselben innern Notwendigkeit, die Leuthold zwang, gerade den umgekehrten Weg zu gehen, jeden Ausdruck auf die Spitze zu treiben und so zugleich mit demselben Wort das Bild oder den Begriff und die leidenschaftliche Erregung selbst auszudrücken. So hat die Sprache bei ihm eine doppelte Aufgabe, als Anschauungsmittel und als Ausdruck der Leidenschaft; ja, jedes Wort seiner reifern Lyrik teilt sich in diese Aufgabe und bringt so jenes aufgeregte wilde Leben zur Anschauung, aus dem Leutholds Poesie geboren ward. Am auffälligsten ist, um eine Einzelerscheinung herauszugreifen, das, was ich die „große Gebärde" nennen möchte, jener Sprung vom Sinnlichen ins Uebersinnliche, wie z. B. in dem Gedicht „Auf eine Tote" mit dem Schluß „Und um den Leib der schönen Sünderin werf' ich den Purpurmantel meiner Dichtung" oder in „Eglantine" der Anfang „Wie der Sturmwind, der über die Haide pfeift ohne Rast, ohne Ruh, ohne sichere Statt, so mein heißer Sinn über die Erde schweift . . ."

Daß sich Leuthold eine ganz eigenartige Sprachtechnik geschaffen hat, versteht sich von selbst. Sie trennt ihn schärfer von allen gleichzeitigen und andern Dichtern als die meisten seiner Münchner Genossen. Aus den grellsten Farben hat er sie sich zusammengestellt; doch weiß er sie in einer Art und Weise zu verwenden, daß der Eindruck kein abstoßender wird: die Farbeneffekte wirken nicht grell, sondern dienen nur zur Vertiefung des sonst Gewöhnlichen, Banalen. Eine prachtvolle Sattheit der Stimmung redet aus Leutholds Sprache und scheidet ihn sowohl von der ältern Generation als auch von den modernen „Impressionisten", mit denen er doch manchen Grundzug gemein hat.

Leuthold ist auch seiner Rhythmik nach ein Moderner. Nicht nur daß Satzakzent und Zäsur differieren und so eine frei schwebende, singende Rhythmik erzeugen, die Verschiedenheit

Abraham Hermenjat, Crassier (Waadt).

Bergtal im Winter.
Studie im Musée Rath zu Genf.
Phot. Fred. Boissonnas, Genf.

von Verslänge und Satzlänge ergibt eine gewisse Neigung zur Disharmonie; so erzeugt die Künstlichkeit und Formenstrenge im Strophenbau mit der Freiheit und Unabhängigkeit des Satzbaues eine eigenartige Abwechslung von Disharmonie und Harmonie, viel widerspruchsvoller als z. B. Goethes oder Mörikes Rhythmik, leidenschaftlich und aufgeregt, aber zugleich in feste Formen gegossen, vergleichbar der Musik der Modernen, eines Brahms, Richard Wagner oder Richard Strauß, in ihrem Verhältnis zu den Klassikern. Wiederum nähert sich hier Leuthold der Moderne und unterscheidet sich zugleich durch seine Gesetzmäßigkeit und Zweckmäßigkeit dieser Disharmoniengruppen.

Im Gegensatz zu Gottfried Keller müssen wir nach dieser kleinen Betrachtung der Lyrik Leutholds bekennen, daß uns aus den „Gedichten" ein leidenschaftlich geführtes Leben, reich an Erfahrungen und Prüfungen, aber auch reich an Gedanken über sich selbst und das Nächstliegende — kurz ein ganzes Dichterglück und Dichterunglück entgegentritt, und dies ist wahrlich kein Kleines!

Oskar Baumgartner, Bern.

Calvin.

Nachdruck verboten.

Mit drei Abbildungen.

Am 10. Juli sind es vierhundert Jahre, daß der Organisator der Reformation, Johannes Calvin, zu Noyon in der Picardie geboren wurde. Die ganze evangelische Welt ist an den großen Gedenkfestlichkeiten in Genf vertreten, mit denen sich noch das dreihundertfünfzigjährige Jubiläum seiner Schule verbindet. Und überall, soweit die Reformation über die Erde gedrungen, wird seiner gedacht.

Welches immer heute das Verhältnis des einzelnen zu diesem seiner Bedeutung nicht entsprechend bekannten Manne sein möge: umgehen läßt sich die Erinnerung nicht. Er ist eine der ausschlaggebenden Kräfte der Geschichte geworden. Auf Schweizerboden ist nichts geschehen, was an weltgeschichtlicher Bedeutung dem Werk Calvins in Genf gleichkäme.

* * *

Diverse biographische Arbeiten haben sich auf dieses Datum hin eingestellt. Es kann nur zu begrüßen sein, wenn sich immer helleres Licht um seine Gestalt verbreitet. Denn es ist die natürliche Kehrseite seiner stets lebendigen Bedeutung, daß er heute noch seine Gegner hat, die ihn hassen, wie man nur Lebendige haßt. Und das von rechts und links, wie er nach rechts und links gekämpft und gesiegt hat.

Das Genfer Collège, von Calvin 1559 gegründet. Nach Stich von Pierre Escuyer (1749—1834).

Bevor wir uns von Calvins Werk, seinem Sinn und seiner Wirkung Rechenschaft zu geben versuchen, sei, was wir über seinen so ganz hinter seinem Werk zurücktretenden Lebenslauf wissen, kurz zusammengefaßt. Es ist kein reiches Material, das uns über Calvins Werdegang Aufschluß gibt. Er ist so sehr in der Sache Gottes aufgegangen, hat sich, bei allem Bewußtsein von seiner Bedeutung, so sehr als Werkzeug eines Herrn gefühlt, daß er nicht dazu gekommen ist, viel von sich selber zu reden. Da und dort gibt die Vorrede einer Schrift oder eine Stelle in einem Brief oder in einer überlieferten Rede einen Anhaltspunkt für den Biographen.

Das Porträt Calvins, das unlängst in Hanau gefunden worden ist und ihn im Moment seiner Italienreise zeigt, gibt uns auf die Frage nach seinem gesellschaftlichen Charakter wertvollen Aufschluß. Es ist ein eleganter, vornehmer junger Mann. Kein Bauernsohn, wie Luther. Das Bild sagt noch mehr von Distinktion als von Kraft, freilich, ohne diese zu verleugnen.

Der Vater war Jurist im Dienste des Bischofs von Noyon. Das Verhältnis zu seinen Dienstherren hat sich allmählich getrübt und in vollständigem Bruch und Exkommunikation geendet. Die Mutter hat er früh verloren. Ihre fromme Kirchlichkeit hatte ihm aber bereits bleibende Eindrücke hinterlassen. Eine erste Erziehung in der Heimat erhielt er zusammen mit den Söhnen eines befreundeten Edelmanns in der Nähe der Stadt.

Mit vierzehn Jahren geht er als Student nach Paris. Der fromme und gelehrte Mathurin Cordier, ein großer Erzieher und ein großer Lateiner, war hier zunächst sein Lehrer. Der Schüler hat später den Lehrer nach Genf berufen. Die Kunst des Disputierens, in der er es zu so gefürchteter Schlagfertigkeit brachte, hat er dann im Collège Montaigu erlernt. Durch Fleiß und Ernst hat er sich schon damals ausgezeichnet. Auf Weisung des Vaters geht er nun aber von der Theologie zur Jurisprudenz über, die damals in Orleans und Bourges blühte. Aber den größten Einfluß übte auf ihn aus ein zu Bourges lehrender deutscher Humanist, Melchior Wolmar, der ihn im Griechischen unterrichtete, mit der Antike vertraut machte und, ein Anhänger Luthers, vielleicht als erster Keime der Reformation in ihn gelegt hat. Daß er als Nutznießer geistlicher Pfründen in diesen jungen Jahren noch ab und zu gepredigt hat, braucht mit eventuellen Anfängen solcher innern Entwicklung nicht durchaus im Widerspruch zu stehen. In Orleans hat ihn seine picardische Landsmannschaft an ihre Spitze gestellt. Er scheint also damals schon, für die Leute seiner Heimat wenigstens, über das Maß der Allgemeinheit gegolten zu haben.

Mit zweiundzwanzig Jahren verlor er den Vater. Er war damit frei, dem Recht den Rücken zu kehren und seiner Liebe zu den humanistischen Studien zu folgen, und ging nach Paris zurück. In seiner Erstlingsarbeit über Seneca zeigt sich gleich das umfassende Wissen, die kritische Schärfe und die glänzende Form, die ihn als Schriftsteller charakterisieren. Man versprach sich viel von dem jungen Mann. Aber auch die Humanisten sollten ihn nicht auf die Dauer besitzen. Humanist und Jurist ist Calvin geblieben — aber im Dienste eines dritten: der Religion.

Wie das gekommen, möchten wir wohl klarer erkennen. Er sagt uns nur soviel, daß der Durchbruch der Erkenntnis, die Bekehrung plötzlich stattgefunden habe. Die Vehemenz, mit der er seinen alttestamentlichen Prophetencharakter durchgeführt hat, gehört zu den kennzeichnenden Merkmalen in einem tiefen und großen Erlebnis ergriffener Menschen. Damit ist nicht gesagt, im Gegenteil, es ist nach seinem Bildungsgang inmitten des gärenden geistigen Lebens der Zeit ausgeschlossen, daß er den Ideen der Reformation bisher durchaus fremd gegenüber gestanden. Sodeur hat in seinem Calvinbändchen der Teubner'schen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" den Vorgang sehr überzeugend formuliert: „Stimmungen und Gedanken, die sich zunächst in der Peripherie seines innern Lebens eingenistet hatten und dort stark geworden waren, drängten mit einem Mal in das Zentrum seines Bewußtseins und wurden von da an zur alles beherrschenden Macht, wie wenn die längst