Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 17 (1913)

Heft: [9]

Rubrik: Dramatische Rundschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.01.2026

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

ich mit Maria. Maria ist mein braves Weib. Sie schafft viel. Ich helfe mit. Wir müssen halt. Ohne Arbeit kein Brot!" Vielleicht würden mich die Städter verwundert anstarren. Da würde ich lachen und sagen: „Ja, 's ist wahr, ich hatte einmal den Kopf voll von allerhand törichten gewinnlosen Dingen. Jetzt geht's besser. Ich wohne doch recht schön, nicht wahr? Ja, das ist die wahre Poeterei: Derb schaffen, hart schweigen, reich lieben und im Herzen die Worte haben!"

Es ist still um mich. Ich bin allein. Niemand ertappt mich in meinen Träumereien. Das Sonnenlicht brennt mir in die Augen. Ich strecke die Arme aus, wie um alles Licht einzufangen und an mich zu drücken. Dann steige ich an den Rebhügeln vorbei zur Kirche hinab ... Ich bin eigentlich froh und zufrieden ... Manchmal tut es mir so wunderlich gut, darüber nachzusinnen, was ich mit dem Schreiben alles erreicht haben könnte. Im Winter habe ich geschrieben. Ich tat's verstohlen. Es waren müde und armselige Verse. Und doch tut es oft gut, sie vor sich her zu sagen ...

Ich lache. Ich will die Verse bald vergessen lernen. Ich bin ja jetzt glücklich geworden. Ich sage es vor mich hin, recht laut. Ich möchte sonst daran zweifeln. Ich bin ein Mensch geworden, der unschlüssig ist, sich selbst nicht erkennen will, bald auf die eine, bald auf die andere Seite taumelt, überall ein wenig Glückseligkeit erhascht, sich daran nicht sättigen mag und Dinge begehrt, die nicht sein können. Ich trage an diesem Unbefriedigtsein eigene Schuld. Es sind Augenblicke, ja Stunden und Tage, in denen ich mich an glücklichen Gedanken berausche und damit zu leben glaube. Ich möchte schreiben. Maria meint, wenn es nun einmal sein müsse, könne ich am Sonntag schreiben. Da geb' es Zeit dazu. Ich bin kein Sonntagsschreiber. Ich kann mich nicht zum Schreiben zwingen, nur darum, weil der Tag dazu taugt und es sein darf. Da poltert der Kopf und wehrt sich dagegen. Ich möchte es doch erzwingen. So gerate ich in selbsteigenen Unfrieden hinein, der schweres Blut macht. Es wäre besser, die Verse zu lassen. Kann ich es? Nein ...

Eine sternenhelle klingende Nacht kommt. Sie füllt sich mit dem Duft der Blumen und Blüten und wird ganz trunken davon. Die Luft ängstigt. Ich möchte mehr Kühle. Die Blüten des Kirschbaumes sind von mattblendender Weiße. Mondschein stiehlt sich zwischen den Zweigen hindurch in die Kammer. Der Schein ist nicht stark genug, um alle Schatten aus der Kammer zu vertreiben. Halbdunkel ist's. Maria schläft. Ein wenig Licht streift das Haar, das Gesicht und den bloßen Nacken. Sie ist bleich. Fast wächsern ist das Gesicht. Wenn Maria tot wäre? Ich erschrecke. Ich streichle das stille Gesicht. Da komme ich mir auf einmal stark und tapfer vor. Ich sorge für Maria. Sie schläft an meiner Seite und vertraut sich mir ganz an. Das ist viel. Ich glaube, ich habe noch nie bedacht, wieviel Maria mir anvertraut hat. Sich selbst und alles, was sie zu geben hat; das ist viel ... Blütenduft strömt in die Kammer. Ich küsse Marias Nacken. Auch er duftet. Die Haare duften. Ich berausche mich daran. Ich sage Worte, abgerissen — wild: „Ursi, sieh zu! Ich bin glücklich ... Ja ... ja ... ganz glücklich ... Ohne dich ... ohne dich ..." Ich küsse Marias Nacken. Weich und schneeweiß ist er. Eine Flut schwarzer Haare sucht ihn zu verbergen. Umsonst. Ich streiche das schwere Haar zur Seite. Der Nacken ist mein. Alles ist mein ... Mein!

(Fortsetzung folgt).

Dramatische Rundschau IV.

Richard Wagners „Parsifal" im Zürcher Stadttheater (13. April 1913).

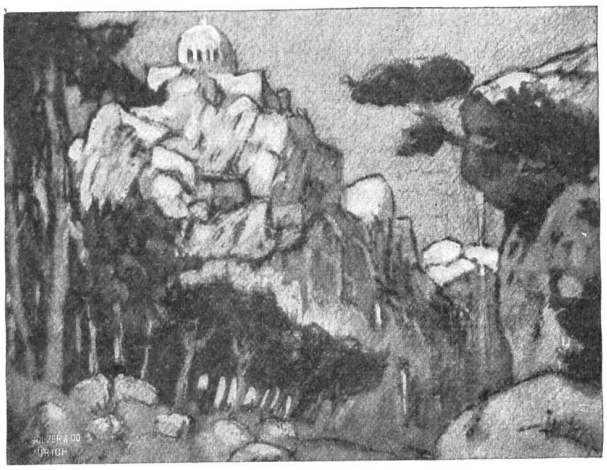
Dazu sieben Abbildungen.

Die Zahl 13 hat in Richard Wagners Leben bekanntlich eine große Rolle gespielt: 1813 wurde Wagner geboren, am 13. April 1845 vollendete er die Partitur des „Tannhäuser", am 13. Mai 1849 kam Wagner auf der Flucht von Dresden nach Weimar zu Liszt, wo sich das seltene Freundschaftsverhältnis zwischen den beiden großen Künstlern entspann, am 13. März 1861 erfolgte die erste Aufführung des „Tannhäuser" in Paris, 1876 begann mit dem 13. August die erste Gesamtaufführung des „Ring der Nibelungen" in Bayreuth, der 13. Januar war es, als Wagner 1882 die Partitur des „Parsifal" vollendete, und am 13. Januar 1883 verließ Liszt den aus Gesundheitsrücksichten in Venedig weilenden Meister; es war das letzte Mal, daß sich die beiden sahen, einen Monat später, am 13. Februar, hatte Wagner die Augen für immer geschlossen.

Und nun, am 13. April 1913 fand, der Zahl 13 getreu, die erste legitime „Parsifal"-Aufführung außerhalb Bayreuth, dem das „Bühnenweihfestspiel" bis zum Ablauf der dreißigjährigen Schutzfrist reserviert blieb, statt, und zwar in der Schweiz, in Zürich, wo Wagner Jahre seiner bedeutendsten künstlerischen Entwicklung verlebte, wo er durch seine Liebe zu Mathilde Wesendonk im Innersten erschüttert wurde, wo er am Karfreitag 1857 auf dem „Bürgli" jene musikalisch unmittelbarste Partie des „Parsifal", den „Charfreitagszauber" empfing, nachweisbar die erste musikalische Skizze zu „Parsifal".

Die Bezeichnung „erste legitime ‚Parsifal'-Aufführung" hat ein Mitarbeiter des „Berliner Tagblatts" geprägt und damit eine präzise Benennung der Zürcher „Parsifal"-Aufführung geschaffen; denn bekanntlich ist diese Wiedergabe nicht die erste außerhalb Bayreuth: 1903 wurde der „Parsifal" in den der Bernerkonvention zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst nicht beigetretenen Staaten Holland (Rotterdam), Amerika (Neu-York) und kürzlich in Monte Carlo (vor eingeladenem Publikum) aufgeführt. Da in der Schweiz die Schutzfrist mit dem 30. Todestage und nicht wie in Deutschland mit dem Ende des Kalenderjahres abläuft, stand ihr das Recht zu, das Werk schon in diesem Jahre zu geben, was nun auch geschehen ist. Bayreuth hat große Anstrengungen gemacht, das Aufführungsmonopol des „Parsifal" über die Schutzfrist hinaus behalten zu können; es wußte aus der Praxis heraus, daß die kleinsten Verfehlungen in der gesamten Wiedergabe die Eigenart des Werkes zunichte machen können. Doch auch Bayreuth konnte nicht immer für ein restloses Gelingen seiner Aufführungen garantieren, hat doch Franz Liszt einst nach einer „Tristan"-Aufführung gesagt: „Ich glaube nicht, daß es unter den obwaltenden Umständen besser sein könnte." Wenn für Bayreuth „obwaltende Umstände"

Arnold Stockmann, Luzern. Medaille zu Richard Wagners hundertstem Geburtstag (22. Mai 1913).



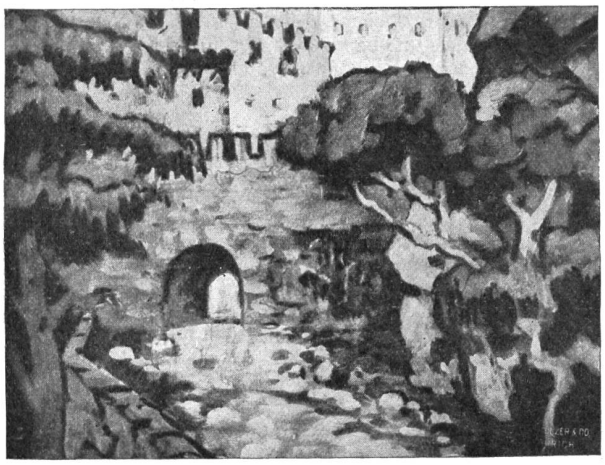
Gustav Gamper, Bern. Monsalvat. Dekorativer Entwurf zu Wagners „Parsifal".

in Betracht zu ziehen sind, so dürfen auch andere, besonders kleinere Bühnen Anspruch darauf erheben, bei „Parsifal"-Aufführungen nach ihren Verhältnissen beurteilt zu werden, die Hauptsache ist, daß sie sich ihrer Aufgabe und der Eigenart dieses Werkes vollauf bewußt sind und, wie das in Zürich so prächtig der Fall ist, alles daran setzen, das Werk auch äußerlich über den Alltag zu erheben.

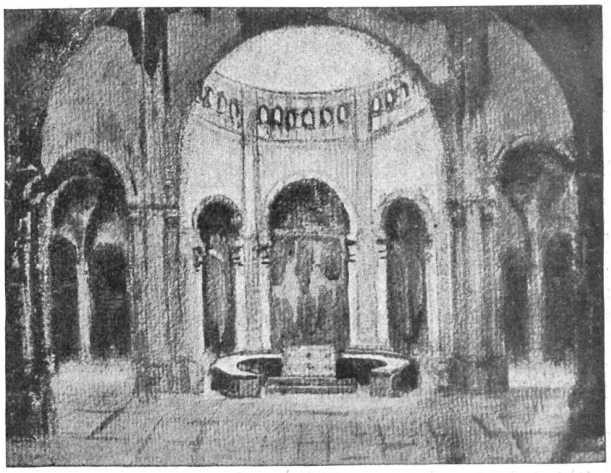
Kaum ein Werk hat Wagner so lange in sich herumgetragen wie den „Parsifal". 1841 stieß er bei den Vorarbeiten für „Lohengrin" zum ersten Mal auf Wolfram von Eschenbachs Epos „Parzival und Titurel"; aber erst zur Zeit des „Tristan" (1857 in Zürich) begann sein „Parsifal" festere Gestalt anzunehmen — wenn man nicht den dramatischen Entwurf „Jesus von Nazareth" und die Skizze zu dem buddhistischen Drama „Die Sieger" als Vorläufer des „Parsifal" betrachten will — bis die Dichtung dann 1877 zur Vollendung gelangte. Aus der ersten Idee des „Parsifal", einer Gegenüberstellung des Helden des Entsagens und des Helden des Begehrens („Tristan"), wurde ein christliches Mysterium, das in sich Anregungen aus Wolfram von Eschenbachs erwähnter Dichtung, aus dem „Alexanderliede" des Paters Lamprecht, aus buddhistischen Lehren und Sagen, aus christlichen Mythen und Legenden, der christlichen Liturgie und dem katholischen Reliquienkultus vereinigt und sie auf wenige Personen zusammenfaßt. Es ist das Vermächtnis eines Genies, das in all seinen gewaltigen Schöpfungen tiefen menschlichen Problemen nachging, im letzten aber, von der Nichtigkeit irdischen Wesens abgewandt, sich ganz dem Rätsel der Menschenlösung zuwandte.

Die Art, wie Wagner diesem höchsten philosophischen Vorwurf nähertrat, hat ihm viele und gewichtige Feinde geschaffen: ich brauche nur an Friedrich Nietzsche zu erinnern, der aus einem begeisterten Anhänger der gefürchtetste Feind Wagners, aus einem Paulus ein Saulus wurde. Es ist denn auch wahrlich nicht jedermanns Sache, Wagner mit zum Gral zu folgen. Tritt man diesem Werke aber wie irgend einem bedeutenden Kunstwerk von starker Persönlichkeit mit Ausschaltung eigener subjektiver Anschauungen entgegen — zugegeben, es mag das nicht ganz leicht sein — gibt man sich seiner Eigenart hin, wie man sich den Mysterien einer Religion oder dem geheimnisvollen Zauber der Natur anheimzugeben vermag, so wird man auch die Sprache dieses eigenartigen Meisterwerkes verstehen lernen und sich von seinem Gedankenfluge und der gewaltigen Kraft seines Ausdrucks forttragen lassen können.

Es gelingt Wagner mit seiner hier ungemein verfeinerten, den geheimsten psychologischen Zügen der Gestalten des „Parsifal" wunderbar folgenden musikalischen Kunst, Dinge auf der Bühne zu weihevollem Ausdruck zu bringen, die man nur ungern auf den Boden vortäuschender Wirklichkeit gestellt sieht, deren rein geistige Vorstellung leicht durch szenische Darstellung herabgewürdigt wird. Bayreuth hat das gewußt und darum für Aufführungen außerhalb seines Festspielhauses gefürchtet. Zürich hat indes glänzend bewiesen, daß auch bei minder günstigen, doch genügenden Vorbedingungen Wagners „Parsifal" in seiner vollen Eigenart und Weihe erstehen kann. Dazu hat aber auch die volle Einsicht in die Verantwortung bestanden, und mit dem gewaltigen Willen, die Aufgabe würdig zu lösen, kam in alle Mitwirkenden die Ehrfurcht vor dem Werke, sie zeitigte sich in den für die „obwaltenden Umstände" glänzenden Leistungen, sie offenbarte sich in kleinen, doch bedeutsamen Zügen, die Aufführung nicht zu einer gewöhnlichen Theateraufführung stempeln zu lassen, sie übertrug sich auf die Zuhörer, und die mystische Kraft des Werkes selbst führte diese zu ergreifender Weihe. Zürich war in einer Zwangslage: es mußte den „Parsifal" würdig geben, um sich in seinem vermeintlichen Vermessen nicht bloßzustellen, um fanatischen Freunden des Reservatrechtes nicht schwerwiegende Gründe in die Hand zu geben, die ein abermaliges Verbot hätten bewirken können. Aus dieser Lage hat sich das Zürcher Theater hoch anerkennenswert durchgerungen zu prächtigem Erfassen des Werkes selbst. Wo solch künstlerischer Wille in gleich hoher Weise sich anderwärts betätigen wird, da wird ihm auch das Gelingen folgen, und ein großartiges Werk menschlichen Geistes wird der Allgemeinheit zurückgegeben, dem diese gewiß ebenso-



Gustav Gamper, Bern. Das Burgtor. Dekorativer Entwurf zu Wagners „Parsifal".

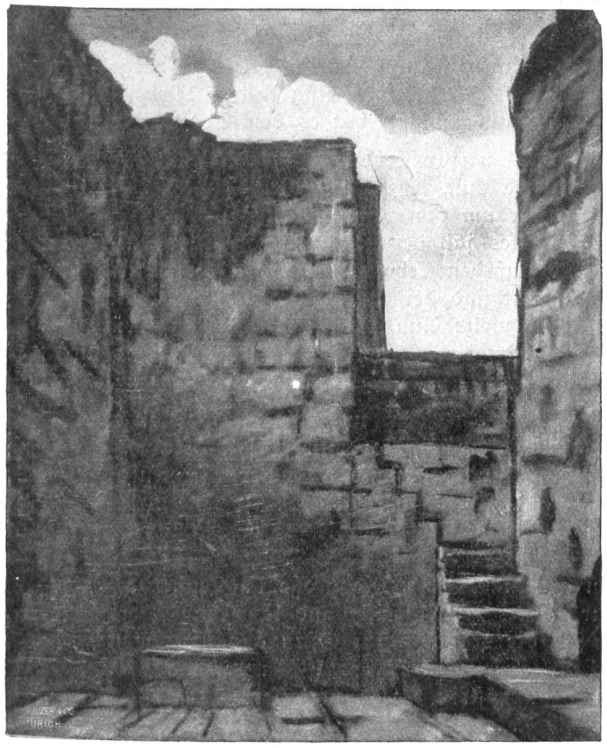


Gustav Gamper, Bern. Der Gralstempel. Dekorativer Entwurf zu Wagners „Parsival".

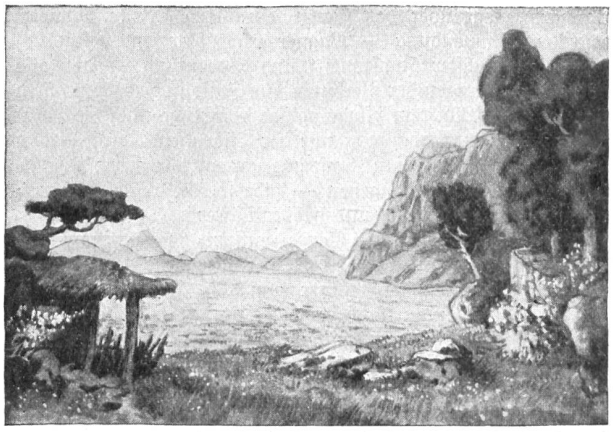
sehr Ehrfurcht entgegenzubringen weiß wie andern erhabenen Werken der Kultur*).

Gehen wir näher auf die Dichtung des „Parsifal" ein, so fällt wohl am stärksten der fast gänzliche Mangel dramatischer Belebung auf. „Es geht ja überhaupt so wenig vor, das ganze Drama taucht in Betrachtung, Beschauung unter, daß hier Wagners (musikalische) Kunst in der Entfaltung symphonischer Mittel als Genossin des Bildnerischen sich fast mit Ausschluß der Aktion vollzieht," sagt Guido Adler in seinem großartig-kritischen Wagner-Buch. Ob das Wagner selbst gefühlt hat, daß er dem Werke die Bezeichnung „Bühnenweihfestspiel" gab? Aber noch bedeutsamer fällt in die Wagschale, daß das Verständnis des Werkes von Voraussetzungen des Betrachters abhängig ist, die im Verlaufe des Dramas nur bedingte Erklärung erhalten. Fast die gesamte Charaktererklärung der Hauptpersonen gehört der Vorgeschichte des Dramas an, und zwar finden wir sie nicht etwa in den Werken, aus denen Wagner den Stoff gezogen, wir müssen sie uns von ihm selbst, aus seinen literarischen Schriften und aus Kommentaren seiner oft nur allzusehr fabulierenden Interpreten holen. So muß man wissen, daß die Gralsritterschaft bei Wagner ein Bruderbund ist, dessen oberstes Gesetz reinen, sittlichen Wandel vorschreibt. Die Glieder des Bundes werden in die Welt hinausgesandt zur Verteidigung der Unschuld und zur Bestrafung des Unrechts (Lohengrin). Sie erhalten ihr Leben am Anblicke des Grals, einer Reliquie, „nach meiner Auffassung die Trinkschale des Abendmahls, in welcher Joseph von Arimathia das Blut des Heilands am Kreuze aufhielt" (Richard Wagner an Math. Wesendonk). Klingsor ist der heidnische Gralbekämpfer, den es einst selbst nach dem Grale dürstete, der aber glaubte, die böse Lust durch Selbstverstümmelung in sich ertöten zu können, deshalb von den Gralshütern verachtungsvoll zurückgewiesen wurde und nun nur darnach trachtet, den Gralsrittern Verderben zu bringen. Was er nicht mit Waffengewalt erreichen kann, das sucht er mit sinnlicher Verführung zu gewinnen: in seinem Zaubergarten warten reizende

*) Die Zürcher Aufführung im besondern werden wir noch in nächster Nummer in Wort und Bild berücksichtigen. A. d. R.



Gustav Gamper, Bern. Klingsors Turm.
Dekorativer Entwurf zu Wagners „Parsival".



Gustav Gamper, Bern. Die Blumenaue.
Dekorativer Entwurf zu Wagners „Parsival".

Mädchen der Ritter, um sie zum Vergehen gegen ihr oberstes Gesetz zu verführen. Schon sind dieser viele ihren sinnlichen Künsten unterlegen, auch Amfortas, der König der Gralsritter, der auszog, Klingsor zu bekämpfen, und heimkehrte mit einer Wunde, die er in der Sinne Umnachtung von Klingsor empfing, mit dem eigenen Speer, jener Lanze, die einst Christus am Kreuze die Wunde schlug. Dieser Speer hat die Kraft, seinen Träger unverwundbar zu machen; Amfortas legt ihn, von Kundry verführt, beiseite, Klingsor bemächtigt sich seiner und gewinnt dadurch höchste Macht. Die Wunde des Amfortas aber vermag nur die Berührung mit dieser Lanze zu schließen. Amfortas siecht in bitterer Reue und Zerknirschung dahin, nur der Anblick des Grals erhält ihn noch am Leben. Gerne möchte er dieses selbst dahinwelken lassen, indem er den Gral nicht mehr enthüllt, sein Vater Titurel und die Ritter zwingen ihn aber zu seinem Amte. Kundry, ein weiblicher Ahasver, zu ewigem Irren verdammt, sucht Erlösung in Verführung und sinnlicher Liebe. Klingsor hat sie sich untertan gemacht, sie hat Amfortas zu Fall gebracht, sie soll auch des Toren (Parsifal) Reinheit überwinden; ihrem bessern Ich folgt sie in Zeiten der Reue als dienende Gralsbotin. Parsifal endlich, der nicht weiß, wes Nam noch Art, was gut und böse, ist der Gottgesandte. „Durch Mitleid wissend, der reine Tor, harre sein, den ich erkor!" heißt die Weissagung, die Amfortas Erlösung von seinem Leiden prophezeit. An seiner Reinheit prallt der Verführung Kunst ab, in Kundrys Liebeskuß wird er „welthellsichtig", ihn ergreift das Mitleiden mit Amfortas' ungeheurem Schmerz. Der heilge Speer, den Klingsor gegen ihn schleudert, bleibt über seinem Haupte schweben; er ergreift ihn und bringt dann nach langer, ihn reifender Irrfahrt der Weissagung Erfüllung.

Wie erwähnt, hat Wagner Anregungen der verschiedensten Arten in diesen wenigen Personen zusammengefaßt, er selbst sagt: „Ich muß alles in drei Hauptsituationen von drastischem Gehalt zusammendrängen, daß doch der tiefe und verzweigte Inhalt klar und deutlich hervortritt; denn so zu wirken und darzustellen, das ist nun einmal meine Kunst ..." (Brief vom 29. Mai 1859). Freilich die Konflikte des Dramas ergeben sich nicht aus einem Aufeinanderprallen der Charaktere, sie sind — wie ähnlich in andern Werken Wagners — nur zu sehr schon vorausbestimmt; deshalb erhält das Ganze auch stark legendarischen Zug, dessen Mystik nicht immer verständlich ist; Adler macht mit Recht darauf aufmerksam, daß das Werk die Frage schuldig bleibt, wem die Schlußworte „Erlösung dem Erlöser" gelten.

Da tritt denn die Musik mit ihrer ganzen übersinnlichen Kraft in die Lücke, verbindet die einzelnen Teile mit ihren groß geschwungenen Bogen, trägt und differenziert die langen erzählenden Partien, schafft Verbindungen nach vorn und nach

rückwärts, legt über das Ganze ein Gewebe von Motiven und ihrer Anwendung — Wagner erhob hier sein Leitmotivsystem zu höchster Konsequenz und Bedeutung — das alle Wechselbeziehungen der Personen und Handlungen schon allein klar legt; ja selbst rein psychologische Vorgänge muß die Musik vermitteln. In Verbindung mit der bildenden Kunst — auch hier sehen wir die letzten Konsequenzen von Wagners Gesamtkunstwerk in Erfüllung gehen — gibt sie die restlose Charakteristik, schafft Kontraste und hebt mit ihrer undefinierbaren Macht das Ganze, entsprechend seinem Gedanken über die Oper oder das musikalische Drama, empor zum Mysterium. Wenn man auch zugeben muß, daß uns hier Wagner an Erfindung nichts Neues mehr bietet, daß dieses Werk ärmer an musikalisch besonders hervorstechenden Partien ist, daß die musikalisch am unmittelbarsten wirkende Szene des „Parsifal", der „Charfreitagszauber", wie schon angeführt, einer frühern Zeit angehört, so ist es doch der Musiker in Wagner — er war immer der stärkere in diesem eigenartigen Künstlerdualismus — der alles hebt und trägt. Auch bei Beethoven kann man in den letzten Werken, in den Quartetten op. 130 bis 135, einen starken Zug zum Uebersinnlichen, zum Loslösen von der Form, zum Mystizismus des Klanges bemerken; wenn Wagner im „Parsifal" denselben Weg beging, so tat er das mit noch mehr Berechtigung, er wurde eben vom poetischen Vorwurf gezwungen. Wäre es nicht frevelhaft, man könnte sagen, Wagner hätte aus der Not der Erfindungsabnahme in der restlosen Verquickung der Musik mit dem Wort eine Tugend gemacht, doch die wunderbare Einheit, die im „Parsifal" die drei Künste zusammenfaßt, straft solche Ansicht Lügen: eine höhere stilistische Einheit finden wir in keinem der frühern Werke des Meisters. Mit der höchsten Weisheit hat hier Wagner in seiner Art Wort und Ton verbunden, unübertrefflich ist die Oekonomie in der Anwendung der Mittel, die Abtönung in der Instrumentation überragt alles, was Wagner hierin Großes geschaffen, und die Pfeiler des motivischen Baues, die Motive, die er für das Abendmahl, für die Sündenqual des Amfortas, für Kundry gefunden hat, das lapidare Glockenmotiv, vor allem aber das unauslöschlich sich einprägende Torenmotiv „Durch Mitleid wissend, der reine Tor" zeugen auch für die geniale Erfindung; die ungeschwächt dramatische Kraft Wagners aber erkennen wir im Vorspiel des zweiten Aktes und in der Szene zwischen Klingsor und Kundry wieder. Großartig hat er die Behandlung der Singstimme in den einzelnen Personen und im Chore einander gegenübergestellt: dort ein fast restloses Aufgehen im gesprochenen Ton, hier im Gegensatz zum einzelnen in der kompakten Masse ein Hinneigen zum selbständigen Chorgesange, ein Ueberragen gegenüber dem Orchester, stärker wie jemals in einem seiner Werke, stärker noch als im Chorwerk „Das Liebesmahl der Apostel". Und wie sich hier ein Schreiten zu letzten Konsequenzen und ein Zurückgehen auf längst verlassene Formen bemerkbar macht, so im Harmonischen, eine Askese der Harmonik beim Begleiten weihevoller Vorgänge und eine bis jetzt kaum überbotene Kühnheit der harmonischen Alterierungen beim Schildern leidenschaftlicher, psychologischer Vorgänge.

„Altmeister Richard Wagner kömmt unangemeldet in die Musikfäale des Himmels", Karikatur im „Nebelspalter" vom 17. Febr. 1883 (auf die Kunde von des Meisters Tod, 13. II. 1883).

Genialer Instinkt und gewaltig schöpferischer Wille sind auch die Triebkräfte dieses letzten Wagnerschen Werkes, sie wissen ihre Kraft auf Gläubige und Ungläubige auszuüben.

(Schluß folgt).

Frost

Heut nacht hat sich ein Unglück zugetragen . . .
Schwer liegts auf uns. Es war ein großes Sterben.
Die goldne Hoffnung senkt ihr Haupt,
Die uns entzückte noch vor wenig Tagen,
Da, von des Lenzes zartstem Grün umlaubt,
Die Bäume prangten und wie Sträuße glühten
Vom weißen Schimmer kaum erschloßner Blüten . . .
Dann kam der Frost und mit ihm das Verderben!

Wehmütigen Auges blickst du auf die Auen,
Durch die in letzter Nacht der Tod geschritten —
Welk siehst du deiner Arbeit Frucht . . .
Was küßte denn die Sonne von dem blauen
Himmel so frühes Leben wach, verflucht
Zum kurzen Blühn, um fruchtlos zu vergehen
In eines Nachtwinds eisig kaltem Wehen?
Ach, kaum erblüht, hat es den Tod gelitten!

Und — unser Leben? Jugendtolles Hoffen,
Sonnige Lust, lenzseliges Genießen,
Ein Traum von namenlosem Glück . . .
Bis alles jäh der grimme Frost getroffen.
Und auf den Lebenstraum siehst du zurück;
Geknickt sind deiner Hoffnung Märzenblüten.
Durch welke Aun, die gestern Farben sprühten,
Fühlst du den Strom fruchtarmen Daseins fließen . . .

Hans Müller-Bertelmann, Frauenfeld.

Auch ich hab' einst geträumt von Lieb' und Glück.
Ein Blumengarten dehnte weit sich aus,
Darin wir selig gingen Hand in Hand,
Wir beide.
Da kam ein Frost, und alle Blüten starben.
Ein eisig kalter Nordwind fiel mich an,
Und schaudernd stand ich unter Blumenleichen
Allein . . .

Maria Beretta, Zürich.

Abendwolken

Ein Tag geht sanft zu Ende,
Zum Schlafe rüstet die Welt —
Rot um die sinkende Sonne
Strahlt weit das Himmelszelt.
Nun löscht des Tages Fackel
Vollends im Walde aus . . .

Fünf Silberschäflein grasen
Hoch oben im Azur,
Gar lockend dehnt sich die Weide
Der dämmernden Himmelsflur.
Die Schäflein zittern verlassen
Und finden nicht nach Haus . . .

Die große Wolkenherde
Schwand längst am Horizont,
Im Osten aus schwarzen Tannen
Aeugt schon der blasse Mond.

Arthur Zimmermann, Oerlikon.