Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 24 (1920)

Artikel: Lyrische Interpretationen [Schluss]

Autor: Spoerri, T.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574697

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: 02.12.2025

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

Lyrische Interpretationen.

Bon Dr. Th. Spoerri, Gumligen bei Bern. (Shluß).

VI.

Stilleben. G. Reller.

Durch Bäume dringt ein leiser Ton. Die Fluten hört man rauschen schon, Da zieht er her die breite Bahn, Ein altes Städtlein hängt daran

Mit Türmen, Linden, Burg und Tor, Mit Rathaus, Markt und Kirchenchor; So schwimmt benn auf bem grünen Rhein Der goldne Nachmittag herein.

Im Erkerhäuschen den Dechant Sieht man, ben Römer in der Sand, Und über ihm fehr stille steht Das Fähnlein, da kein Lüftchen geht.

Wie still! Nur auf der Rlosterau Reift fernhin eine alte Frau; Im fühlen Schatten neben dran Dumpf donnert's auf der Regelbahn.

Ein Rheinstädtchen! Türme, Linden, die Burg, das Tor, das Rathaus, der Markt, der Rirchenchor, ein Erkerhäus= chen, eine Windfahne, eine Rlosterau, eine Regelbahn. Dazu noch die gemütliche Figur des rheinweintrinkenden Dom= herren. Endlich noch eine Anzahl charak= teristischer Geräusche: das Rauschen des Flusses, das Reifen einer alten Frau, das dumpfe Donnern der Regel.

Sind wir da nicht ganz verriegelt in der Außenwelt, ohne Zugang zum In= nern der Seele? Ist's möglich, daß in einer solchen Menge von Gegenständen das Gefühl in Wallung geraten kann?

Und erst diese fühle sprachliche Form! Höchste Einfachheit in Wortauswahl und Wortstellung, gepaarte Reime, fast jede Zeile klingt ab, als stünde ein Punkt da= hinter... beinahe Prosa! Und ein be= liebtes Stilmittel objektiver Darsteller: die nadte Aufzählung von Gegenständen (Türme, Linden usw.). Rönnte es einem Romponisten im Traume einfallen, dieses Gedicht in Musik zu segen? In welcher Tonart würde wohl die alte Frau keifen?

Und doch muß Stimmung darin sein; sonst könnte das Gedichtlein nicht einen solchen Zauber auf den Betrachter aus= ühen.

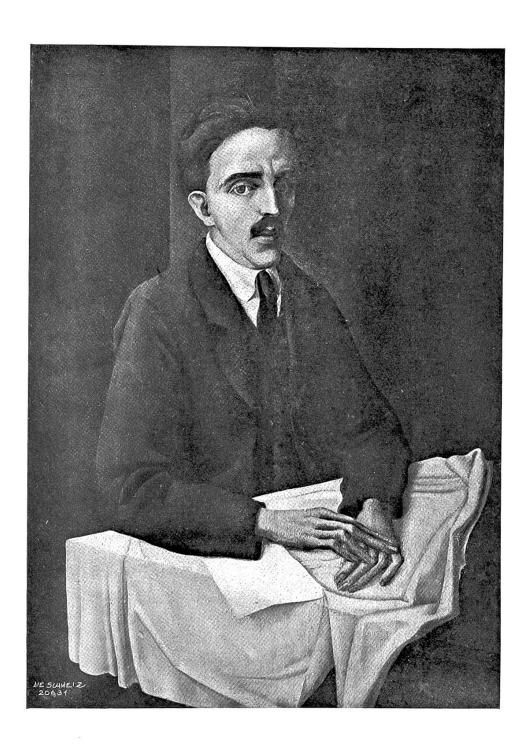
Es ist eben feine Stimmung, die sich hervordrängt. Sie läuft nur gang leise mit. Es ist die stillversonnte Ruhe, die ein Mensch empfindet, der sich gang dem Unblick der Außenwelt hingibt.

Allerdinas hat es der Dichter perstanden, uns mit gang eigenen Zauberfünsten innerhalb dieses so kleinen und engbegrenzten Runstgebildes in den Bann dieser Stimmung hineinzuziehen. läkt die Grundstimmung nicht von Anfang an erklingen, er führt erst aus der ent= gegengesetten Stimmung hinein. Wir sind auf der Wanderung begriffen. Wir steigen einen waldigen Weg hinunter, und schon dringt durch die Bäume ein leiser Ton, man hört die Fluten rauschen. Und plöglich öffnet sich der Ausblick: majestä= tisch flutet der Rhein einher, und das kleine Städtchen an seinem Ufer scheint nur so nebenbei angehängt. Obenhin wird der Gesamteindrud wiedergegeben: Turme, Linden usw.; aber das alles schwimmt auf dem Strom der goldenen Nachmittags= stimmung. In dieser ersten Sälfte ist alles Bewegung: das Wandern, das Strömen des Rheins, der Einzug des Nachmittags. Auch das Rauschen des Stromes hat nicht nur charakterisierende Bedeutung, es begleitet stimmungserweckend den Schritt des Wanderers.

Im zweiten Teil steht alles still. Auch der Wanderer muß sich zur Ruhe gesetzt haben, sonst könnte er die Form des Bechers in der Hand des Dechanten nicht unterscheiden. In der regungslosen Wind= fahne ist die Stille geradezu förperlich fühlbar geworden. Wie still! Und die Ruhe des Städtleins wird nur noch mehr vertieft, dadurch daß sie zeitweise unter= brochen wird durch eintönige Geräusche: das Reifen einer alten Frau, das Donnern auf der Regelbahn.

Ohne die vorausgegangene Bewegung würde man die Stille und Beschränktheit des Städtleins als erdrückend und beengend empfinden; so aber tut's wohl, wie Heimkehr nach endlosem Umherirren.

Diese ganze Stimmung, die wir mit so viel Worten haben herausholen mussen,



ist vom Dichter nur leise angetönt. Er hat das Bild gar nicht hingestellt, um die Stimmung zu erweden, vielmehr dient die Stimmung dazu, das Bild lebendig zu machen. Das Bild ist dem Dichter hier die Hauptsache. Wie weit sind wir von den träumerischen Stimmungsfünsten der Romantiker! Hier ist nicht dämmernde Sehnsucht, sondern helle Gegenständlich= feit. Goldner Nachmittag: das ist der Inbegriff Rellerscher Schönheit. Nachmittag, nicht Mitternacht! Eine gut bürgerliche Zeit. Von träumerischer Mitternacht will der Bürger nichts wissen; das ist Schla= fenszeit. Aber der helle Nachmittag, das entspricht seiner heitern Seele. Da kann man auch arbeiten, da sieht man die Dinge, wie sie sind, mit all ihren Eden und Kanten. Man kann sie aber auch an= paden und etwas damit machen. Auf der Hobelbank vergeht den Dingen der roman= tische Krimskrams. Es ist aber "goldner" Nachmittag, und mit dem "golden" zieht die Poesie in das nüchterne Bürgerleben ein. Das Gold des Nachmittags, das ist das stille Glück, das man im täglichen Um= gange mit den Gegenständen der Außen= welt findet, das ist die Seele, die beim Ar= beiten leise mitklingt. Und niemand hat es verstanden, den bürgerlichen Alltag so wunderbar zu vergolden wie unser Meister Gottfried.

Man nehme aber das Gold weg, und plöklich steht man mitten im Fabriklärm des Naturalismus. Nun beginnt die Herrschaft der Maschine. Auch die Augen des Rünstlers werden zu Maschinen. Nicht mehr sind's die lieben Fensterlein G. Rel= Iers; jest sind's schwarze Photographie= apparate, die mit Vorliebe auf schwarze Gegenstände gerichtet werden. Ein natu= ralistischer Dichter kann ja auch etwa an einem Sonntag aufs Land fahren und eine Naturaufnahme machen. Aber er fümmert sich nicht mehr viel um die Seele. Bis das Naturbild durch all diese Linsen und Blenden auf die Platte gekrochen ist, bis es endlich, durch allerlei Weltanschau= ungsbäder entwickelt und fixiert und ab= getont, zum Vorschein kommt, hat sich schon lang alle wahre Stimmung verflüchtigt. Mag das Bild noch so gut ge= raten sein: nach Chemie riecht's immer ein wenig.

Dazu kommt noch, daß diese Außen= weltsbilder nicht mehr mit Rellerscher Muse und Beschaulichkeit aufgenommen werden können. Die sausende Bewegung unserer Zeit will sich irgendwie auf dem Bilde äußern. So macht man eben Bilder, die aussehen wie Photographien, die vom Schnellzug aus gemacht worden sind. Am besten kann sich der Zeitgeist im Kino äußern. Da ist Maschine, Tempo und Photographie zur wahren Teufels= mischung zusammengebraut. Und wer da Seele suchte, der würde sich dem all= gemeinen Gelächter aussehen. Wozu denn Seele? Rann man Seele effen ober im Bankbüchlein eintragen lassen? Mensch des Kinodramas ist nur Maschine: Genugmaschine, Mordmaschine, Spaß= maschine, was man will. Und so ist auch das Publikum. Die Völker selber werden zu Riesenmaschinen. Und eines Tages plagen diese ungeheuern Mechanismen mit dämonischer Kraft aufeinander. Sei! wie die Rolben stampfen und die Räder sausen! Sei! wie das raucht und blist und fracht und splittert!... Wir greifen uns an die Stirne, sind wir denn nicht im fleinen Rheinstädtchen Gottfried Rellers an einem stillen und sonnigen Nachmit= tag? Was soll hier die grausige Vision?

Der Dichter selber hat sich ja mit aller Leidenschaft gewehrt gegen die neue Zeit. Und dennoch sind's nur wenige Stationen vom Rheinstädtchen bis zur schlotschwarzen Industriestadt. Bon der behäbigen Sachlichkeit des gemütlichen Bürgers bis zur gehehten Maschinenhaftigkeit des Großstadtmenschen ist nur ein kleiner Schritt. Es ist aber der Schritt von der Poesie G. Kellers zur Kinokunst der Naturalisten, der Schritt vom goldig warmen Abendrot ins kaltgrelle Licht der elektrischen Lampen.

VII.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten... Heinrich Heine.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin; Ein Märchen aus alten Zeiten, Das kommt mir nicht aus dem Sinn. Die Luft ist kühl, und es dunkelt, Und ruhig sließt der Rhein; Der Gipfel des Berges funkelt Im Abendsonnenschein. Die schönste Jungfrau sitzet Dort oben wunderbar, Ihr goldnes Geschmeide blitzet, Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kammt es mit goldenem Kamme, Und singt ein Lied dabei; Das hat eine wundersame, Gewaltige Welodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe Ergreift es mit wildem Weh; Er schaut nicht die Felsenriffe, Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen Am Ende Schiffer und Kahn; Und das hat mit ihrem Singen Die Lorelei getan.

Das Lied Heines hat selber eine "wunsbersame, gewaltige Welodei". Besonders wenn man die andern Gestaltungen der Loreleisage mit dieser Fassung vergleicht, so steht man wirklich wie vor einem Wunder. Wan kann's fast gar nicht glauben, daß Heine das gleiche, was Brentand und der Graf von Loeben mit so viel Kunst und Ausführlichseit dargestellt haben, in so wenig Worte und doch mit so wild ergreisender Leidenschaft zusammensdrängen konnte.

Und wenn wir dieser Melodie im ein= zelnen nachgehen, immer wieder müssen wir staunen, wie einfach und doch so wirk= sam die angewandten Kunstmittel sind. Es stellt uns nicht sofort das Bild der schönen Sirene vor Augen. Zuerst taucht er uns in die eigentümlich schwermütige Stimmung, die er selber empfindet. Gang anders wirkt bei solcher Verfassung der Märchenspuk auf den Geist. "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin." Ein Sat, wie man ihn oft im leisen Gelbstgespräch fagt, wenn man eine unerflärliche, niedergedrückte Stimmung verscheuchen will. Nun die Erklärung: "Ein Märchen aus alten Zeiten..." Man achte, wie schwer und gedehnt die folgende Zeile tönt: "Das kommt mir nicht aus dem Sinn." Lauter einsilbige Wörter, in der gleichen Tonstärke ausgesprochen. Ms ob man langsam, Punkt um Punkt, die Erinnerung an das Märchen aus den Schleiern der Vergessenheit herauslöse.

Jeht warten wir gespannt auf das folgende. Aber noch werden wir auf= gehalten durch die Schilderung der Land=

schaft. Auch das vertieft wunderbar die Stimmung. "Die Luft ist fühl, und es dunkelt." Wir schauern leife. Weil es fühl ist, und weil wir anfangen, uns zu fürch= ten. Die Bokalreihe u-u-u verstärkt durch ihren Klang diesen Eindruck. "Und ruhig fließt der Rhein." Gine Reihe von zwei= silbigen Takten, die lautlos und mächtia vorbeigleiten. Man sieht förmlich den Rhein, wie er im Abenddunkel daher= strömt. Und auch hier wieder fühlt sich der Fluß der Seele angeregt durch das Fließen im Naturbilde. Aus der dunkeln Uferlandschaft hebt sich nun der funkelnde Berggipfel besonders deutlich hervor. Unsere Aufmerksamkeit wird völlig von diesem Punkte aufgesogen, und nun er= scheint — durch alle diese Vorbereitungen aur sinnverwirrenden Vision gesteigert die wunderbare Gestalt der Jungfrau Lorelei. Jett fängt es an zu sprühen und glühen und leuchten, daß das Auge gar nicht zur Ruhe kommt. Das Geschmeide bliget. Das Funkenspiel der schimmern= den Haare wird unaufhörlich durch das Rämmen aufgewühlt. Golden ist der Schmuck, golden das Haar, golden der Ramm. Um vollends den Sinn des Zu= schauers zu betören, sett nun das Lied ein, und jedermann hat schon erfahren, wie die dunkeln Fluten der sinnlichen Musik unwiderstehlich das Herz mit sich reißen. Die unhemmbare Bewegung wird auch im Rhythmus wiedergegeben, der unauf= haltsam über den Verseinschnitt hinweg= strömt: eine wundersame... gewaltige Melodei.

Leicht verstehen wir nun die Wirkung dieses Zaubers. Wie schwach kommt uns der Schiffer in seinem kleinen Schiffe vor in Gegenwart dieser unheimlichen Naturgewalten! Wie wühlt die Liebesraserei in dem "wilden Weh". Wir sehen mit ängstlicher Spannung, daß der Augenblick naht, da er an den Felsenriffen zerschellen wird. Doch da zersließt das Erinnerungsbild, es wird ganz unbestimmt. "Ich glaube, die Wellen verschlingen..." Wan erwartet eigentlich "verschlangen"; denn nachher heißt es: "das hat die Lorelei getan". Wit dem dumpfen Gefühl, daß ein Unglück geschehen sei, wachen wir aus dem Bann dieses Traumes auf.

Unglaublich, daß dieses erschütternde

Geschehen in diesen sechs knappen Vierzeilern mit ihren gekreuzten Neimen Plats sinden konnte. Ein wirkliches Volkslied! Schon der Form nach. Diese leichten, singbaren Strophen mit ihrem fließend unregelmäßigen Rhythmus, diese einzsache Sprache, diese typischen Wendungen (die schönste Jungfrau, der goldene Kamm usw.), diese Wiederholungen (er schaut, er schaut), diese epische Handlung, dieser Märchenton! Aber auch der Verbreitung nach ein Volkslied: an allen Orten wird's gesungen von groß und klein, in der Studentenkneipe und auf der Hausbank.

Was macht aber dies Lied auf dem Seelenweg? Gehört es nicht eben wegen seiner ausgebildeten Volksliedform auf den Runstweg? Man weiß ja, wie Seine an seinen Liedern herumgearbeitet hat, wie ein Jüngling vor dem Spiegel seine Loden glättet. Warum wird sein Lied hier unter Gedichten eingereiht, bei denen der seelische Inhalt überragende Bedeutung hat? Ist denn nicht alles in Heines Gedicht Form und Bild geworden? Ich habe ein schweres Wort auf den Lippen. Ich möchte es zurüchalten; benn jeder ge= bildete Bürger bekommt davon die Gänse= haut, und doch ist es etwas, das für viele Erscheinungen unserer Zeit erstaunlich den Blick schärft: Psychanalyse. Ich höre schon die polternde Antwort: Nun kommt der Schmutfink und will am Ende das idealschöne Gedicht beschmieren mit seinen sexuellen Deutungen! — Ich will nichts beschmuten, lieber Freund, ich will nur zeigen, daß in dem schönen Rästlein, das du in Sänden hältst, ein zudendes Berg verborgen liegt. Damit soll dir und deinen Rindern die Freude an den aufgeklebten Bildern gar nicht verdorben werden. Es steht dir gang frei, den Schlussel wieder fortzuwerfen, wenn du das Kästlein lieber verschlossen hast.

Was sich nämlich nicht ganz mit dem Volksliedcharakter unseres Gedichtes versträgt, ist die erste Strophe. Da steckt zu viel Subjektives darin. Man kommt ein gewisses Lysolgerücklein gar nicht los, wenn man längere Zeit damit umsgegangen ist. So gedrückte Stimmungen, wie sie hier beschrieben werden, und so zäh haftende Erinnerungsbilder kommen nicht einfach aus der Luft geslogen. Nicht

das eine ist die Ursache des andern; beide steigen empor wie Sumpfnebel aus den Tiefen des Unterbewußtseins. Irgend et= was Unangenehmes ist verdrängt worden. irgendein schwerer Ronflikt liegt unerledigt im Abgrund der Seele. Das wache Bewußtsein, dieser Hüter des seelischen Gleichgewichts, verhindert ängstlich das Emportauchen des Fremdförpers. weiß, daß die einsame Seele zu schwach ist, um ihn beiseite zu schaffen. Als die Menschen im Gebet ihre innern Nöte vor Gott aufdeckten, gab's noch keine Pfnch= analyse. Der verdrängte Konflikt lastet dem Menschen auf dem Gemüt; aber ver= geblich sucht man den Grund des Unwohl= seins. "Ich weiß nicht, was soll es be= deuten..." Da sich der Konflikt nicht direkt äußern kann, sucht er auf Umwegen ans Licht zu kommen: er nimmt seine Zu= flucht zum Symbol. Bald ist's ein Traum, bald ein frankhaftes Symptom: hier ist's eine Erinnerung, eine Wach= vorstellung, die sich nicht vertreiben läßt. Jett erst lastet jene schwere Zeile mit ihrem ganzen Gewicht: "es kommt mir nicht aus dem Sinn." Schon diese Zeile zeigt, daß der Dichter sich nicht einem müßigen Träumen hingibt, er kann sich nicht gegen dieses Bild wehren. In dem Aufdringlichen, Unabweislichen dieser Vorstellung liegt der pathologische Reim. Bevor das Symbol nun in Erscheinung tritt, spielt sich noch ein Rampf ab zwischen Ober= und Unterbewußtsein, vielleicht an= gedeutet im Gegensatz der dunkeln Rhein= strömung zum sonnbeschienenen Berggipfel. Und nun leuchtet die Erscheinung auf. Ein verführerisches Weib, das alle Sinne gefangen nimmt. Der Mensch in seinem schwachen Lebensschiff ahnt wohl alle Gefahren, die ihm entgegenstehen. Sein Schiff wird zerschellen, seine Seele wird untergehen. Noch ist Rettung mög= lich. Der Ausgang ist noch unsicher. "Ich glaube, die Wellen verschlingen..." Viel= leicht ist die auffällige Gegenwartsform von "verschlingen" ein unbewußtes Ein= dringen der gegenwärtigen Seelennot des Dichters in die historische Erinnerung. Doch er ahnt, daß die Katastrophe ein= treten wird. Er hat feine Rraft, der Berführung zu widerstehen. Und seinem Sang zur niedern Minne hat er tatsächlich

den schweren Tribut seiner leiblichen Gesundheit zahlen mussen. "Das hat mit ihrem Singen die Lorelei getan..." Die schwüle Kampfstimmung und die Ahnung vom kommenden Untergang geben erst dem Gedicht den eigentlichen Gehalt. Und erst jest sieht man, wie davon die Form beinahe zerdrückt wird. Welcher Zwiespalt zwischen diesem glatten, bunten Gefäß und diesem schicksalsschweren, blu= tigen Inhalt! Braucht es nicht eine echt jüdische Selbstironie, um seine Seelennot in einem so kindlichen Bolksliedton por= zusingen? Lacht nicht der Dichter auch über uns, daß wir so andächtig das farbige Rleid begaffen, in dem sein siecher Rörper stedt? Nun hab ich aber dem braven Bürger sein Leiblied gründlich verleidet. Wirklich? Sat das Gedicht von seiner lebendigen Kraft verloren, indem es der Wirklichkeit genähert wurde? Allerdings haben wir uns weit von Goethe entfernt; sind wir uns aber nicht selber näher ge= tommen? Allerdings ist aus dem Natur= produtt eine Großstadtschöpfung gewor= den. Aber die Großstadt ist der Leidens= weg, den die moderne Seele geben muß, wenn sie sich selber finden will. Und erst wo die Verführung in ihrer gangen sinn= betörenden Macht offenbar wird, da kann die wirkliche Sehnsucht nach Erlösung aufwachen. Berführung und Erlösung: das ist der Eingang und Ausgang des Seelen= weges. Am Eingang duftet und glüht ein Zaubergarten: des Juden Seine Poesie.

> Rann mir einer sagen... Rainer Maria Riste.

Rann mir einer sagen, wohin ich mit meinem Leben reiche? Ob ich nicht auch noch im Sturme streiche und als Welle wohne im Teiche,

und ob ich nicht selbst noch die blasse bleiche

frühlingfrierende Birte bin?

Wir haben eine große Strecke zurücksgelegt und viele beiseite gelassen, in denen das Werden der modernen Seele sichtbar geworden ist. Lenau, Hebbel, Niehsche, um nur ganz wenige zu nennen. Fruchtsbringend wäre es gewesen, die innere Entwicklung des Geistes auf dem Boden der Lyrik zu verfolgen; denn hier zeigt sich die Seele unverschleiert. Keine prunkende Fassade verdeckt die innere Konstruktion.

Wieviel echter als die ganze schmetternde Blechmusik der Prosawerke könt bei Nietzsche das Lied "Bereinsamt" mit dem eisigen Todeshauch, der darin weht, und dem verzweiselten Schrei: "Weh dem, der keine Heimat hat!" Bon diesem Punkt aus zeigt sich seine ganze Philosophie in einem andern, aber, wie wir glauben, in ihrem einzig wahren Lichte.

Doch wir wollen nun ein wenig bei Rilke stehen bleiben; denn er bildet die Brude in die neueste Zeit. Sein Gedicht zeigt icon deutlich die Spuren der Auflösung. Alles Aeukere scheint sich ver= flüchtigen zu wollen. Zunächst die Form. Absichtlich ist die Regelmäßigkeit in der Zeilenlänge durchbrochen. Die zwei wich= tigsten Reime, der erfte und der vorlette, fallen auf ganz unwichtige Wörter, dürfen also nur leicht berührt werden. Das in= nere Fließen des Rhythmus darf nicht durch die äußere Form unterbrochen werden. Auch das Aufsparen des Reimes auf "wohin" bis zum Schluß gibt dem Rhythmus eine Spannung, die ihm keinen Ruhepunkt gewährt, so daß er über das Fragezeichen am Schluß noch weiters schwingt ins Unendliche. Noch verstärkt wird das Gefühl von der Auflösung der äußern Form durch das starke Bervor= treten der musikalischen Werte. Beach= tenswert ist die eigenartige Reimbehand= lung; dann das häufige Vorkommen des Gleichklangs: Sturme, streiche, Welle wohne, blasse bleiche, frühling-frierende Birte bin. Wie eigentümlich wirksam ist auch die Vokalreihe dieser letten Wortfolge: a-ei-ü-i-i!

Auch die äußere Anschauung ist auf= gelöft. Schon das Vorherrichen der Fragezeichen taucht das Ganze in ein seltsam flimmerndes Zwielicht. Wir spüren aller= dings, daß wir einen Vorfrühlingssturm erleben: vom Sturm ist ja die Rede, im Teiche werden Wellen aufgetrieben, und am Ufer des Teiches friert eine einsame Birke in den grauen himmel empor. Das alles wird aber nicht als äußere Form wahrgenommen; wir sehen es gleichsam von innen, als Teil unseres eigenen Wesens. Alles ist Seele geworden. In= dem wir uns eins fühlen mit allem Lebendig-Bewegten in der Natur, werden wir auch in eine eigene Welt versett, die

nichts gemein hat mit der körperlichen Welt der gewöhnlichen Menschen. Das allein gibt ein Gefühl des Losgelöstseins von aller starren Begrenzung, Bereinze= lung und Bindung, das wohl als Grund= stimmung unser Gedicht beleben könnte. Doch es scheint fast, als ob wir nur allzu= sehr dem Gespenst der intellektuellen Ab= straktion, das beständig an den innern Toren der Seele herumlauert und alles lebendige Kühlen mit erstarrendem Sauche bedroht, in die Nähe geraten seien. Bei= nahe abstrakt tönt die Frage am Anfang des Gedichts, und ziemlich unpersönlich wirken Sturm, Welle und Teich! Doch ist schon hier eine leise Steigerung zu be= merken, und vollends am Schluß fließen wir ein in das eigenste Lebensgefühl des Dichters. Die blasse, bleiche, frühling= frierende Birke. Das ist das Symbol seines innersten Wesens. Etwas frankhaft Schmächtiges, vor jedem Hauch Erschauerndes, vornehm Einsames, fast über= irdisch Zartes. Dieses birkenhafte Lebens= gefühl des Dichters nimmt zwar dem Sturme etwas von seiner Kraft; es gibt aber dem ganzen Gedicht dafür eine eigen= tümlich feine Stimmung, beren Zauber weniger in der Bedeutung der Worte wiederklingt als in ihrer heimlich zarten Melodie.

Ich fürchte mich so... Rainer Maria Risfe.

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. Sie sprechen alles so deutlich aus: Und dieses heißt Hand und jenes heißt Haus, und hier ist Beginn, und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,

sie wissen alles, was wird und war; fein Berg ist ihnen mehr wunderbar; ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.

Die Dinge singen hör ich so gern. Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm. Ihr bringt mir alle die Dinge um.

Die gleiche Seelenstimmung wie im vorigen Gedicht. Nur ist alles negativer und philosophischer ausgedrückt. Bielsleicht zu sehr. Es ist eine eigentliche Ausseinandersehung Rilkes mit dem matesrialistischen Geist unseren Zivilisation.

Sobald unsere Positivisten in ihrer beschränkten, intellektualistischen Art die Dinge anfassen, verlieren sie ihr heimliches Leben. Alles wird sofort begrenzt und starr. Alle Seele, alle Musik verschwindet aus der Welt. Und in der Meinung alles zu wissen, verlieren die Menschen jegliche Ehrfurcht. Der Sinn für das Wundersbare, das Göttliche kommt ihnen völlig abhanden.

Das ist alles schön und gut. Aber wenn's nur das ist, dann stehen wir nicht mehr auf dem Boden der Poesie. Bergebslich schlagen die eindringlichsten Klänge an unser Ohr. Wie klingt z. B. des Dichters Berachtung im widerholten sp von Spiel und Spott, in den vielen w der folgenden Zeile; man kann's gar nicht sagen, ohne die Unterlippe vorzuschieben. "Sie wissen alles, was wird und war." Wie schnürt der Ekel die Rehle zusammen beim Aussprechen der gehäuften g der vierten Zeile! "Ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott." Allein die bezaubernoste Musik macht keine abstrakte Rede zur Poesie.

Anschauung muß sein; aber Anschausung ist auch da. Nur ist's Anschauung ganz eigener Art. Wir kommen jest in die eigentümliche, nicht jedem Menschen zusgängliche Sphäre, wo sogar philosophische Auseinandersehungen zu anschaulichen Erlebnissen werden.

Ein Kind mitten in einer Stube voll Märchenzauber. Alles ist geheimnisvoll lebendig, alle Dinge haben ihre heimliche Melodie. Nun treten rohe Erwachsene ein. Man kann sich etwa Pfändungsbeamte vorstellen. Mit harten Fingern zeigen sie auf die verschiedenen Gegenstände und schreiben sie ins Notizbuch ein. Da erlischt aller Zauber, verstummen alle Lieder. Die unendlichen Traumländer schrumpfen zusammen zu harten, engen Wänden. Wie tot liegen alle Dinge da.

Ein solches Erlebnis möchte uns Rilke vermitteln. In der ersten Strophe ist er allerdings noch reichlich abstrakt. Beinahe dozierend: "Und dieses heißt Hand und jenes heißt Haus." Aber man hört doch schon den leise zagenden Unterton: "Ich sürchte mich so..." Im musikalischen Ausdruck der zweiten Strophe zeigt sich schon der zunehmende Schmerz. In den vielen wist schon ein Zittern wie bei einem Kind,

wenn es mit unruhigen Lippen das Weinen verhalten will, und in den g will sich bereits ein Schluchzen durchwürgen. Bollends in der dritten Strophe wird alles angstwolles, kindliches Gestammel. Ein Sählein nach dem andern wird hersvorgestoßen, und alles mündet in den verzweiselten Schluchzer: Ihr bringt mir alle die Dinge um. Gerade diese scheue kindeliche Abwehr gibt dem Gedicht wieder jenen Stimmungszauber, der aus der gereimten Betrachtung ein klingendes Lied macht.

Herbst. Rainer Maria Rilfe.

Die Blätter fallen, fallen wie von weit, als welften in den Himmeln ferne Gärten; fie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt. Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist einer, welcher dieses Fallen unendlich sanft in seinen Sanden halt.

Bei der immer mehr zunehmenden Berinnerlichung der Lyrik gerät die Poesie in Gefahr, immer mehr die anschauliche Lebendigkeit zu verlieren und in graue Abstraktion zu verfallen. Dieser Gefahr entkommt die moderne Dichtung auf einem gang eigenen Wege. Die Seele durchbricht gleichsam die Schranken der Erfahrungsformen und schwingt sich auf in die Unendlichkeit des Weltalls. Das faustische Raumgefühl, das Spengler, "der große Herzenskündiger unserer Zeit", in große Herzenskündiger unserer Zeit", in seinem "Untergang des Abendlandes" so wunderbar beschreibt, hat sich auch in der Lyrik seinen Ausdrud geschaffen. Schon in Goethes Gannmed sehen wir ein Er= zeugnis dieses kosmischen Gefühls. Aber erst in neuester Zeit entwickelt sich dieses neue Erleben zum eigentlichen Träger der dichterischen Inspiration. Das kosmische Erleben ist aber nicht jedermanns Sache. Biele Dichter spielen nur mit kosmischen Begriffen, viele Runstgenießer finden überhaupt den Zugang nicht.

Rilkes Gedicht gibt uns aber gleich ein ganz wunderbares Beispiel, in das sich leicht jeder Leser einfühlen kann, das auch mit einem Schlage die ganze kosmische Gaukelei der Modedichter in die gebührende Dämmerung verdrängt.

Ein Gefühl, zugleich innere Strömung und äußere Bewegung, reißt sofort die ganze Seele mit und läßt sie nicht mehr aus dem Bann: das Fallen. Siebenmal erklingt dieses Wort und jedesmal mit schwererem Klang. Zuerst ist es ein ganz irdischer Blätterfall, der den Blick an sich zieht und an einen gewöhnlichen Herbsterinnert. Aber sofort erweitert sich die Anschauung zu unendlichen Maßen... "fallen wie von weit, als welkten in den Himmeln ferne Gärten." Und in der Bewegung der fallenden Blätter sehen wir nun das schicklassschwere Kein des Sterbens.

Noch mehr erweitern sich Anschauung und Gefühl: "Und in den Nächten fällt die schwere Erde..." Ein Gefühl, wie man es oft im Traume hat, daß man unendlich tief fällt ins Leere. Aus dem Licht und der traulichen Gesellschaft der Sterne in die unendlich einsame Nacht des Todes.

Das Angstgefühl dringt nun zum Herzen. Ein Schrei: "Wir alle fallen!" Diese Hand, die ich dir entgegenstrecke, sie fällt. Schau um dich, siehst du nicht, wie

alle untergehen?

Hilflos werden wir mitgerissen in diesem allgemeinen Untergang. Das wiederholte herbe ä, wie es auch in "schwere Erde", "Sternen", "ferne" tont, verstärkt den schaurigen Eindruck. In dieser letten, unentrinnbaren Not wacht aber plötlich das kindliche Bewußtsein auf. Und herrlich umfängt uns auf ein= mal das Gefühl des Vertrauens, wie bei einem Rind, das sich verloren glaubte und plöklich die Nähe des Vaters spürt: "Und doch ist einer, welcher dieses Fallen un= endlich sanft in seinen Händen hält." In dem Wort "unendlich" sammelt sich alle Melodie des Liedes. Wer es aus des Dichters eigenem Munde gehört hat, kann es nicht mehr vergessen, wie es - bei allem Nachzittern der vorausgegangenen Angst — überselig beruhigt aufsteigt und niedergeht wie tiefes Aufatmen nach glüdlich überstandener schwerer Gefahr.

Diesmal ist in der kindlichen Stimmung des Ausklangskeine Spur mehr von Schwächlichkeit. Wer sollte sich nicht als Kind fühlen in Gegenwart desjenigen, der so unendlich viel größer ist als alle Untergänge?

Soldat vor dem Gefreuzigten. Karl Stamm.

Was hängt mein angstgespannter Blick an dir? Des Himmels Nachtgewölbe stürzen ein. Wer beugt des Kreuzes Aeste tief zurück? Die Erde um den Stamm verstockt zu Stein.

Es läßt die Erde nicht, was irden ist. Wir wurzeln dumpf in ihr und ihrer Zeit. Ich din wie du auf rauhes Holz gespannt, Das aufgesteilt zum schwarzen Himmel schreit.

Der rostige Nagel klammert meinen Fuß, Endlos Gewicht zerrt mich zum Grund hinab. Wie lange, Herr, bin ich noch eingesperrt In meines Leibes grauenhaftes Grab?

Durch meine Arme dräng ich mich hinaus, Durch meine Finger flüchte ich mich fort, Ich lasse mich zurück, ich schwebe auf, O jeht ersahre ich mein tiesstes Wort.

Erlösung dehnt die Brust, zerreißt mein Kleid, Fern hängt mein Fuß in abgeschiedner Nacht. Ich rage auf, o, ich bin unbegrenzt. Und ich erlebe mich: Ich bin vollbracht.

Wir stehen mitten im Expressionismus. Bei Rilke fanden wir ähnliche Töne; aber es klang dort wie müder Flötenton. Nun schmettert's mit jugendlichen Trompeten.

Der Krieg hat dem Rad der Gene= rationen einen entschiedenen Ruck ge= geben. Die Jugend ist obenauf, und mit einer beispiellosen Unverfrorenheit sett sie sich weg über die alte Generation und die alten Ideale. "Du gehörst zur alten Welt!" Damit ist auch der tüchtigste und feinste Mensch abgetan. Die Dämme der Autorität sind durch das schreckliche Er= lebnis des Weltfrieges zerrissen worden, und nun flutet's gesteineschiebend, schlam= mig und brodelnd einher. In der Runst zeigt sich die Verheerung am aufdring= lichsten. Was früher im Sumpfe der Grokstadt sich scheu verkroch, das wagt sich jett mit Prophetengebärden ans helle Tageslicht, pubertätsbrünstige Jünglinge stellen ihre sexuellen Nöte als kosmische Dramen öffentlich zur Schau, Tollhäusler und Sträflinge benühen die neue Freiheit, um ihre greulichsten Berversitäten als Evangelium zu verkündigen. Ehrlich= feit, vielmehr Schamlosigkeit ist Mode und Sport geworden. Ist's zum Verwundern, wenn der ehrbare Bürger vor diesem

stinkend-lärmenden Chaos Aug, Ohr und Nase verschließt? — Und dennoch, lieber Bürger, öffne Aug, Ohr und Nase! Siehst du nicht mitten im Schlammstrom das helle Bligen des reinen Wassers, dringt nicht durch all das Gepolter das be= freiende Rauschen der gewaltigen Flut an dein Ohr, witterst du nicht in all dem fauligen Geruch das frische Wehen der Bergluft? Der Strom hat die grauen Dämme durchbrochen, die ihn ins Kabrikgetriebe des modernen Alltagslebens hin= einleiteten. Was tut's, wenn auch allerlei trübes Geschiebe mitkommt, wenn auch manche Anstandsmauer einstürzt, wenn auch manches zartblumige Kunstgärtlein überschwemmt wird? Der Geist ist wieder frei geworden, und frische Luft weht wieder über das alte Europa.

Gerade dir, ehrbarer Bürger, steht es nicht zu, den Schamhaften und Beleidig= ten zu spielen! Glaubst du, daß alle die Lasterhöhlen und Senklöcher, aus denen jett die faulen Gerüche hervorfriechen. sauberer gewesen sind zur Zeit, als du noch den Mantel der Liebe und des öffent= lichen Anstands darüber hieltest? Und hast du schon vergessen, daß du mit bier= triefenden Lippen deine Heldenlieder sangest, während Millionen von jungen Menschenleibern im Namen des Bater= landes und der heiligsten Güter schmählich und grausam zerrissen wurden? Meinst du, die jungen Leute, die noch übrig bleiben, werden sich nun wieder wie brave Ronfirmanden auf die harte Bank setzen und andächtigen Auges, stilldemütig deinen erhabenen Schlafwandel und beine feierlichen Stirnrunzeln betrachten?

Doch eines gebe ich zu, ehrbarer Bürger: Ehrlichkeit ist noch keine Kunst, und wenn die jungen Aufrührer dir nun ihrerseits imponieren wollen, indem sie, auf die Verheerung hinweisend, von neuer Kunst reden und dabei den Mund entsetzlich voll nehmen, glaub es ihnen ja nicht, mach die neue Mode nicht mit, aus Angst, man könnte dich rückständig nennen. Es bleibt eben doch wahr, allen neuen Theorien zum Trot: Kunst ist Gestaltung und nicht Explosion, solange ein Kunstwerk einem Trümmerhausen, einer explodierten Maschine, einer erdbebenzerschütterten Stadt gleicht, mag es wohl

Symbol einer zerrissenen Seele und Kultur sein, aber es ist weder Kunst noch Werk. Aber fürchte dich nicht, ehrbarer Bürger, wenn die junge Menschheit einsmal ausgetobt hat, dann wird sie wieder anfangen zu arbeiten, die erregten Fluten werden sich glätten, und im Stromesspiegel werden sich wieder Vilder zeigen von neuen Landschaften und von neuen Menschen.

Doch schon jett gibt es reinere Streisen Wassers im trüben Strome, in denen sich etwas spiegelt von der neuen Menschheit. Ein solches Kunstgebilde ist auch das vorsliegende Gedicht des früh verstorbenen Schweizerdichters Karl Stamm.

Nicht alles an der äukern Form scheint mir notwendig und endgültig zu sein. Daß sich das Gedicht zu Vierzeilern zusammengeballt hat, ist wohl eher Zu= fall als Schicksal. Doch zeugen auch ge= wisse formelle Eigentümlichkeiten von der Mucht und Bewegtheit des neuen Er= lebens. Welche dumpfgeballte Kraft und Schwere äußert sich nicht in den Kon= sonantenverbindungen der Gleichklänge: die Erde um den Stamm verstodt zu Stein, grauenhaftes Grab usw., in den harten Wortgebilden: angstgespannt, des Himmels Nachtgewölbe, aufgesteilt usw., in den gewichtig tonenden Sprüchen: "Es läßt die Erde nicht, was irden ist!" Eine absichtliche Unklarheit der Bilder und Ge= danken verstärkt diesen Eindruck des Ge= waltsamen: "Des Himmels Nachtgewölbe stürzen ein..." "Wer beugt des Kreuzes Aeste tief zurück..." Wie bewegt wird aber nicht das sprachliche Leben durch die häufige Verwendung des Verbums, das noch gesteigert wird durch ungewöhnliche Gebrauchsweise (Die Erde verstockt zu Stein, das rauhe Holz schreit zum him= mel, der rostige Nagel flammert meinen Fuß; aufgesteilt, wir wurzeln dumpf).

Durch diese besondere Behandlung des Berbums wird das gleiche erreicht, was wir in milderer Form beim ersten Rilkescheicht bevbachteten: es bekommt alles ein geheinnisvolles Leben, das Holzsert, der Nagel klammert, das Gewicht zerrt, wir werden in einen wilden Wirbel von Bewegung hineingerissen; wir können uns durch die Bewegungsempfindung in alles hineinleben, sogar ins sonst Uns

belebte, wir fühlen uns eins mit allem, was Leben hat; wir lösen uns von den Bindungen der gewöhnlichen Wirklichkeit und fühlen uns versetzt in eine Welt eigenartiger Borgänge, wo alles auf uns wirkt wie Traum und Rausch und Vision.

Dem entspricht auch der Inhalt. Wer sich nicht berauschen läßt von dieser ekstatischen Form, der wird weder Anschauung noch Stimmung solcher Kunstwerke miterleben können. Sie werden ihn ebenso kühl lassen wie die Fieberphantasien eines Irren den beobachtenden Arzt.

Als Anschauung haben wir nicht mehr bekannte Bilder aus dem Menschen= und Naturleben. Jetzt sind's kosmische Vi= sionen, riesige Menschheitssymbole, ur= weltliche Konflitte. Schon die Anfangs= situation ist nicht mehr, wie wir gewohnt sind, Spaziergänger im Berbstblätterfall, Greis im Ruderboot, Wanderer am Rhein und ähnliches, sondern grundernst und groß: Soldat vor dem Gefreuzigten. Der weltengroße Vorgang hebt an: "Des Simmels Nachtgewölbe stürzen ein ... " Es ist, als ob das ganze Weltall die irdischen Ron= flitte miterlebte. Vor dem erschreckten Soldaten, der hilfesuchende Sande aufhebt, scheinen des Rreuzes Aeste gurudzuweichen, in unendliche Tiefen sich deh= nend. Doch der Stamm wird festgehalten vom verstodten Gestein. Dumpf tont dazu das Wort vom Verwachsensein in der Erde, und nun fühlt der Soldat, daß er auch diesen gleichen Konflitt erlebt. Auch er ist ein Gefreuzigter, der vom rostigen Nagel festgehalten, vom endlosen Gewicht niedergezerrt an diese Erde fest= gebunden ift. Seine Seele ift in seinem Leib eingesperrt wie in einem grauen= haften Grab. Aber auch er fühlt sich mit Allgewalt nach oben gezogen. Seine Sehnsucht drängt zu seinen Armen, zu seinen Fingern hinaus, und fürchterlich fühlt er sich auseinandergerissen. Doch jekt geschieht das Wunder: in ferner Nacht hängt noch der Fuß, und unendlich wach= send, unbegrenzt ragt der Erlöste in alle himmel hinein. Es ist vollbracht! Diesem gewaltigen Geschehen entspricht auch das mächtige Fühlen. Schon von Anfang an schaut er angstgespannt auf den Gefreuzigten. Doch die Spannung vergrößert sich ins Unmenschliche. Auf der einen Seite das endlos zerrende Gewicht, auf der andern die himmelandringende Sehnsucht: dieser Zwiespalt reißt die Seele auseinander die zur äußersten Grenze des Schmerzes — die dann Erslösung die Brust dehnt und der unendlich wachsende Mensch durch seine Größe den Zwiespalt überwindet.

Irdische Gebundenheit und himmlische Sehnsucht ist der Hauptinhalt und die Grundstimmung, nicht nur des vorliegen= den Gedichtes, sondern der expressioni= stischen Runft überhaupt. Auf drastische. für den mindern Expressionismus aber äußerst typische Weise äußert das der Maler Meidner: "Dies ist die Sehnsucht des wahren Malers: Umbra mit Zinkgelb und Pariserblau! Eine Rumflasche! Die Donnerwetter=Palette! Die zügellose Ge= liebte und die Hand ausgestreckt nach den Sternen!" (Almanach der Neuen Jugend auf das Jahr 1917, Seite 111.) Wenn wir absehen von Rumflasche und Donner= wetter=Palette, so merken wir, daß das Grundthema des Expressionismus von einer ganz andern Richtung hertont als vom gewohnten Boden der Runft. Wir haben uns entfernt vom Mittelgebiet zwischen Welt und Seele. Derselbe Meidner saat es in ebenderselben frechen Weise: "Der Geist ist alles, die Natur tann mir gestohlen bleiben." Der ewige Ronflikt zwischen menschlicher Gebunden= heit und göttlichem Leben, die brennende Sehnsucht nach Erlösung wird nur auf dem Boden der Religion erlebt. Und wirklich: es ist religiöser Geist, der diese neue Runst in ihren reinsten Meußerungen be= lebt. Nach Erlösung schreien die jungen Erlösung wollen sie selber Rünstler, bringen.

Durch dieses Wort werden sie aber selber gerichtet. Man achte darauf, wie in Stamms Gedicht die Erlösung zustande kommt. Es drängt hinaus, flüchtet sich fort, läßt sich zurück. Erlösung zer= reißt sein Kleid... Fern hängt sein Fuß in abgeschiedner Nacht. Tönt's nicht ganz, als ob eine Explosion stattgefunden habe, ein gewaltsames Zerreißen? Eine Lösung, nicht eine Erlösung ist vor sich gegangen.

Das Wort "Erlösung" ist das tiefste Wort, das Menschenlippen kennen. Es ist wie ein Gedicht. Auch da ist Anschauung. Man sieht im Bild das Lösen von Banden, das Loslösen eines Schiffes vom Strande. bevor es ins unendliche Meer hinausfährt. Doch Lösung allein tont beinahe leer, ab= straft. Mit der Silbe "er" strömt erst eine Welt von Anschauung in das Wort. Lösen ist nur das Aufheben von mechanischer. äußerlicher Fesselung, erlösen ist das Fretmachen von tausend seelischen, bis ins innerste Berg greifenden Bindungen. Wer mit allen Kasern seines Wesens an die Welt, ihre unendliche Schönheit und ihren unermeßlichen Reichtum geheftet ist, nur der weiß, was Erlösung ist. In der Silbe "er" sammelt sich alles, was er erreicht, erworben, erarbeitet, erfämpft, erobert, mit einem Wort erfahren hat. In der Silbe "er" zeigt sich aber auch die Wucht der Bewegung, die von allen diesen Bindungen losstrebt.

Und so finden wir auch in der Stimmung, die das Wort Erlösung erweckt, den urpolaren Gefühlsgegensah, der Erde und Himmel umspannt: das Gefühl des Freiswerdens von allen irdischen Bindungen, von Welt, Sünde und Tod, das Gefühl vom Hinstreben nach dem, was über uns liegt, nach ewigem Leben, nach Himmel, nach Seligkeit.

Nun sieht man auch, warum der Ex= pressionist, seine Runft, die Runst über= haupt, nicht erlösen kann. Erlöser kann der Unreife, Kranke, Einseitige, Gebun= dene niemals sein. Erlöser kann nur sein. wer die Welt bis in die tiefsten Abgründe hinein, bis auf die höchsten Söhen hinauf tennt. Der ihre brennendste Wirklichkeit. in Freud und Leid, an sich selber erfahren hat. Der schweißtriefend im staubigen Alltag gearbeitet und festlich auf könig= lichen Thronen gewohnt hat. Der nicht nur auf dem Papier, im Buche, am Studiertisch, im Raffeehaus gelebt. Der nicht Wort geblieben, sondern Fleisch ge= worden ist.

Das ist aber nur die eine Seite. So weit ist Goethe auch gekommen. Der Mensch, der das alles erlebt hat, darf nichts verlieren vom Schwung seines Strebens, von der Fülle seiner Seele. Durch alle erdenschwere Wirklichkeit hins durch nuß er sich herausringen. Von allen Lebens= und Liebesbanden muß er sich freimachen. In einem letzen Kamps, der

blutigen Schweiß kostet, muß er sich sogar von seinem eigenen Heil lossagen. Seine eigene Seele hingeben, auch wenn er erstannt hat, daß es das kostbarste Kleinod auf Erden ist. Wer diese Stufe erreicht hat, der sagt nicht mehr: Ich bin vollsbracht, sondern: Es ist vollbracht!

Alle die Schönheit Himmels und der Erden ist verfaßt in dir allein. Jesu, wir flehen: wollst auf uns sehen mit deiner Augen Freundlichkeit.

Benüte Literatur: Jos. Nabler, Eichenborffs Lyttl, Prag 1908; F. B. Baumgarten, Das Wert K. H. Meners, München 1917; A. Schmibt, Kunsterziehung und Gedichtehanblung, Leipzig 1911; Pfifter, Der psichologischeund biologische Untergrund expressionistischer Bilber, Bern 1920; M. Hoestl, Die finntliche Anichanung in ber Lytif, Glarus 1918; D. Balzel, Die beutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin 1919.

Präludium

Fensterbrett, du lieber Orgeltisch, Wo ich alles, alles mir erspiele! Fällt der Vogel, springt im See der Fisch, Wenn ich in verbrauchter Sehnsucht wühle.

Ja, das Fernste ist mir stets bereit, Alles kommt mir, was ich dort begehre; Bäche stürzen, ist kein Bett zu breit, Aus dem vollen Becken in das leere.

Kaiserin, wildfremde, der Kanale Meiner immergrünen Hinterwelt, Dich, du schwerste, sa auch dich vermähle Ich dem König, der mir gut gefällt.

Steigt die Hochzeit durch die Luft empor, Will ich mich an meinem Fenfter neigen, Will das stumme Nachbarland davor Nicht mehr wecken, weil es nicht mein eigen.

Walter Muscha, Bolliton.

Gottes Musik

Am alle Firne Klingt's
And bunte Spalten,
Durch alle Schluchten singt's
And Bergesfalten.
Donnernder Hammer prallt
Auf Steine nieder,
Harfenton brausend hallt
Im Felskar wieder.

Raunendes Wellenlied
Am Alferrand,
Sturmwind die Slocke zieht
Der Felsenwand.
Lust wird von Leid verweht,
Trauer von Slück.
Zeitlos durch Berge geht
Sottes Musik.