

**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:** 18.01.2026

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

## Lyrische Interpretationen.

Von Dr. Th. Spoerri, Gümliigen bei Bern.

(Schluß).

### VI.

#### Stilleben.

G. Keller.

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 denn auf dem grünen Rhein  
Der goldne Nachmittag herein.

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

Wie still! Nur auf der Klosterau  
Reißt fernhin eine alte Frau;  
Im kühlen Schatten neben dran  
Dampf donnert's auf der Regalbahn.

Ein Rheinstädtchen! Türme, Linden, die Burg, das Tor, das Rathaus, der Markt, der Kirchenchor, ein Erkerhäuschen, eine Windfahne, eine Klosterau, eine Regalbahn. Dazu noch die gemütliche Figur des rheinweintrinkenden Domherren. Endlich noch eine Anzahl charakteristischer Geräusche: das Rauschen des Flusses, das Reisen einer alten Frau, das dumpfe Donnern der Regel.

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

Und erst diese kühle sprachliche Form! Höchste Einfachheit in Wortauswahl und Wortstellung, gepaarte Reime, fast jede Zeile klingt ab, als stünde ein Punkt dahinter... beinahe Prosa! Und ein beliebtes Stilmittel objektiver Darsteller: die nackte Aufzählung von Gegenständen (Türme, Linden usw.). Könnte es einem Komponisten im Traume einfallen, dieses Gedicht in Musik zu setzen? In welcher Tonart würde wohl die alte Frau reisen?

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

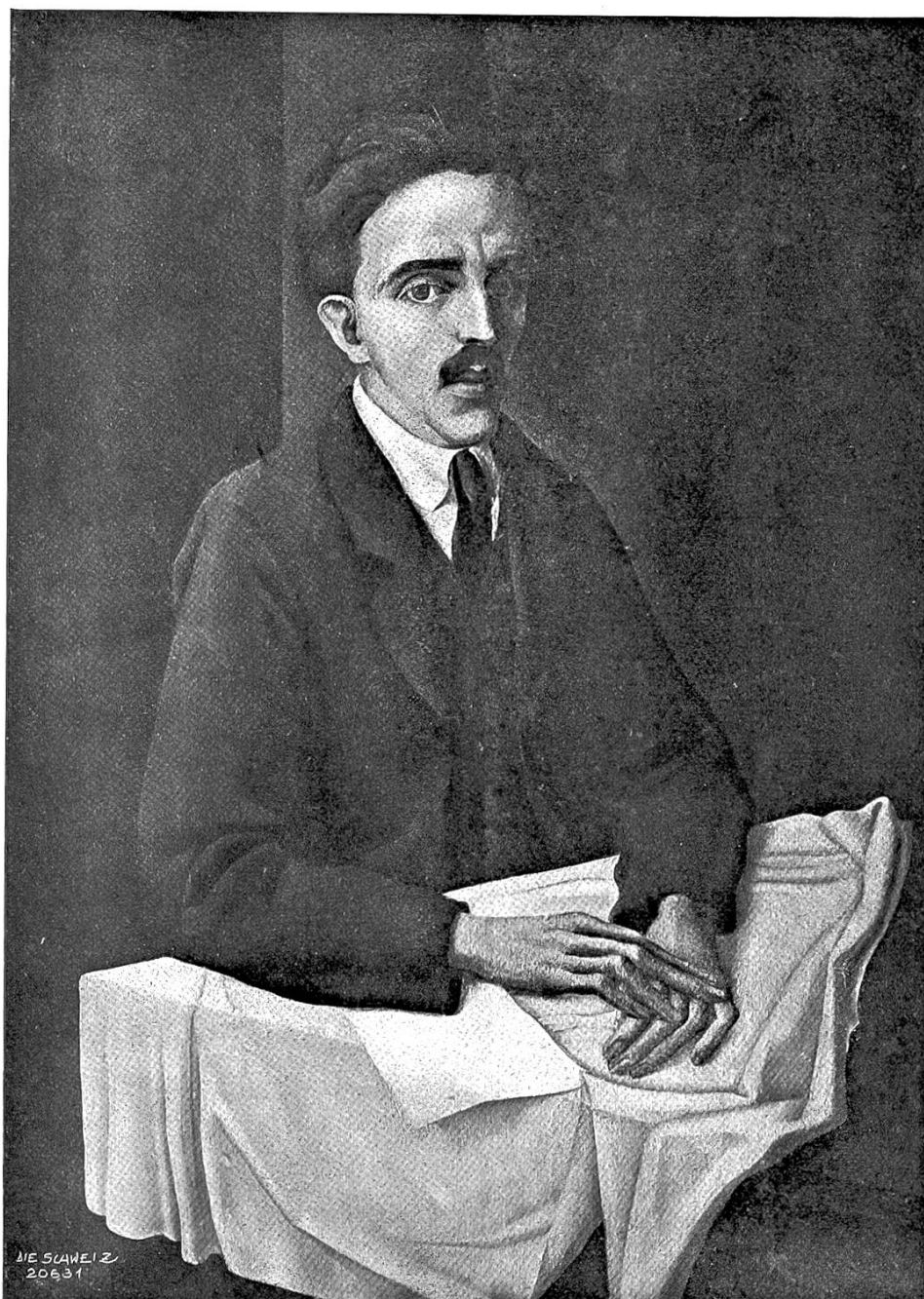
Es ist eben keine Stimmung, die sich hervordrängt. Sie läuft nur ganz leise mit. Es ist die stillversonnte Ruhe, die ein Mensch empfindet, der sich ganz dem Anblick der Außenwelt hingibt.

Allerdings hat es der Dichter verstanden, uns mit ganz eigenen Zauberkünsten innerhalb dieses so kleinen und engbegrenzten Kunstgebildes in den Bann dieser Stimmung hineinzuziehen. Er läßt die Grundstimmung nicht von Anfang an erklingen, er führt erst aus der entgegengesetzten 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 plötzlich öffnet sich der Ausblick: majestätisch flutet der Rhein einher, und das kleine Städtchen an seinem Ufer scheint nur so nebenbei angehängt. Obenhin wird der Gesamteindruck wiedergegeben: Türme, Linden usw.; aber das alles schwimmt auf dem Strom der goldenen Nachmittagsstimmung. In dieser ersten Hälfte 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 Windfahne ist die Stille geradezu körperlich fühlbar geworden. Wie still! Und die Ruhe des Städtchens wird nur noch mehr vertieft, dadurch daß sie zeitweise unterbrochen wird durch eintönige Geräusche: das Reisen einer alten Frau, das Donnern auf der Regalbahn.

Ohne die vorausgegangene Bewegung würde man die Stille und Beschränktheit des Städtchens 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 müssen,



Eduard Gubler, Zürich.

Bildnis Karl Stamms. Ölgemälde.

ist vom Dichter nur leise angetönt. Er hat das Bild gar nicht hingestellt, um die Stimmung zu erwecken, 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 Stimmungskünsten der Romantiker! Hier ist nicht dämmernde Sehnsucht, sondern helle Gegenständlichkeit. Goldner Nachmittag: das ist der Inbegriff Kellerscher Schönheit. Nachmittag, nicht Mitternacht! Eine gut bürgerliche Zeit. Von träumerischer Mitternacht will der Bürger nichts wissen; das ist Schlafenszeit. 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 Ecken und Kanten. Man kann sie aber auch anpassen und etwas damit machen. Auf der Hobelbank vergeht den Dingen der romantische Krimstrans. Es ist aber „goldner“ Nachmittag, und mit dem „goldnen“ zieht die Poesie in das nüchterne Bürgerleben ein. Das Gold des Nachmittags, das ist das stille Glück, das man im täglichen Umgang mit den Gegenständen der Außenwelt findet, das ist die Seele, die beim Arbeiten 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 plötzlich steht man mitten im Fabriklärm des Naturalismus. Nun beginnt die Herrschaft der Maschine. Auch die Augen des Künstlers werden zu Maschinen. Nicht mehr sind's die lieben Fensterlein G. Kellers; jetzt sind's schwarze Photographieapparate, die mit Vorliebe auf schwarze Gegenstände gerichtet werden. Ein naturalistischer Dichter kann ja auch etwa an einem Sonntag aufs Land fahren und eine Naturaufnahme machen. Aber er kümmert 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 Weltanschauungsbäder entwickelt und fixiert und abgetönt, zum Vorschein kommt, hat sich schon lang alle wahre Stimmung verflüchtigt. Mag das Bild noch so gut geraten sein: nach Chemie riecht's immer ein wenig.

Dazu kommt noch, daß diese Außenweltbilder nicht mehr mit Kellerscher Muse und Beschaulichkeit aufgenommen werden können. Die saufende 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 Teufelsmischung zusammengebraut. Und wer da Seele suchte, der würde sich dem allgemeinen Gelächter aussetzen. Wozu denn Seele? Kann man Seele essen oder im Bankbüchlein eintragen lassen? Der Mensch des Kinodramas ist nur Maschine: Genußmaschine, Mordmaschine, Spaßmaschine, was man will. Und so ist auch das Publikum. Die Völker selber werden zu Riesenmaschinen. Und eines Tages plazen diese ungeheuern Mechanismen mit dämonischer Kraft aufeinander. Hei! wie die Kolben stampfen und die Räder sausen! Hei! wie das raucht und blitzt und kracht und splittert!... Wir greifen uns an die Stirne, sind wir denn nicht im kleinen Rheinstädtchen Gottfried Kellers an einem stillen und sonnigen Nachmittag? Was soll hier die graufige 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 schlot-schwarzen Industriestadt. Von der behäbigen Sachlichkeit des gemütlichen Bürgers bis zur geheizten 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 fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet  
Dort oben wunderbar,  
Ihr goldnes Geschmeide blühet,  
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

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

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 „wundersame, gewaltige Melodei“. Besonders wenn man die andern Gestaltungen der Loreleisage mit dieser Fassung vergleicht, so steht man wirklich wie vor einem Wunder. Man kann's fast gar nicht glauben, daß Heine das gleiche, was Brentano und der Graf von Loeben mit so viel Kunst und Ausführlichkeit dargestellt haben, in so wenig Worte und doch mit so wild ergreifender Leidenschaft zusammenbringen konnte.

Und wenn wir dieser Melodie im einzelnen nachgehen, immer wieder müssen wir staunen, wie einfach und doch so wirksam 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. Ganz anders wirkt bei solcher Verfassung der Märchenpuff auf den Geist. „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin.“ Ein Satz, wie man ihn oft im leisen Selbstgespräch sagt, wenn man eine unerklärliche, niedergedrückte Stimmung verschleichen 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. Als ob man langsam, Punkt um Punkt, die Erinnerung an das Märchen aus den Schleiern der Vergessenheit herauslöse.

Jetzt warten wir gespannt auf das folgende. Aber noch werden wir aufgehalten durch die Schilderung der Land-

schaft. Auch das vertieft wunderbar die Stimmung. „Die Luft ist kühl, und es dunkelt.“ Wir schauen leise. Weil es kühl ist, und weil wir anfangen, uns zu fürchten. Die Vokalreihe u-ü-u verstärkt durch ihren Klang diesen Eindruck. „Und ruhig fließt der Rhein.“ Eine Reihe von zweisilbigen Taktten, die lautlos und mächtig vorbeigleiten. Man sieht förmlich den Rhein, wie er im Abenddunkel daherströmt. 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 erscheint — durch alle diese Vorbereitungen zur sinnverwirrenden Vision gesteigert — die wunderbare Gestalt der Jungfrau Lorelei. Jetzt fängt es an zu sprühen und glühen und leuchten, daß das Auge gar nicht zur Ruhe kommt. Das Geschmeide blühet. Das Fünkenspiel der schimmernden Haare wird unaufhörlich durch das Kämmen aufgewühlt. Golden ist der Schmuck, golden das Haar, golden der Kamm. Um vollends den Sinn des Zuschauers zu betören, setzt 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 unaufhaltsam über den Verschnitt hinwegströmt: 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 Liebesraerei in dem „wildem Weh“. Wir sehen mit ängstlicher Spannung, daß der Augenblick naht, da er an den Felsenriffen zerschellen wird. Doch da zerfließt das Erinnerungsbild, es wird ganz unbestimmt. „Ich glaube, die Wellen verschlingen...“ Man erwartet eigentlich „verschlungen“; denn nachher heißt es: „das hat die Lorelei getan“. Mit 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 Reimen Platz finden konnte. Ein wirkliches Volkslied! Schon der Form nach. Diese leichten, singbaren Strophen mit ihrem fließend unregelmäßigen Rhythmus, diese einfache 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 Kunstweg? Man weiß ja, wie Heine an seinen Liedern herumgearbeitet hat, wie ein Jüngling vor dem Spiegel seine Locken 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 zurückhalten; denn jeder gebildete Bürger bekommt davon die Gänsehaut, und doch ist es etwas, das für viele Erscheinungen unserer Zeit erstaunlich den Blick schärft: Psychoanalyse. Ich höre schon die polternde Antwort: Nun kommt der Schmutzfink und will am Ende das idealschöne Gedicht beschmieren mit seinen sexuellen Deutungen! — Ich will nichts beschmutzen, lieber Freund, ich will nur zeigen, daß in dem schönen Kästlein, das du in Händen hältst, ein zuckendes Herz verborgen liegt. Damit soll dir und deinen Kindern die Freude an den aufgeklebten Bildern gar nicht verdorben werden. Es steht dir ganz frei, den Schlüssel wieder fortzuwerfen, wenn du das Kästlein lieber verschlossen hast.

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

das eine ist die Ursache des andern; beide steigen empor wie Sumpfnebel aus den Tiefen des Unterbewußtseins. Irgend etwas Unangenehmes ist verdrängt worden, irgendein schwerer Konflikt liegt unerledigt im Abgrund der Seele. Das wache Bewußtsein, dieser Hüter des seelischen Gleichgewichts, verhindert ängstlich das Emportreten des Fremdkörpers. Es 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 Psychoanalyse. Der verdrängte Konflikt lastet dem Menschen auf dem Gemüt; aber vergeblich sucht man den Grund des Unwohlseins. „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...“ Da sich der Konflikt nicht direkt äußern kann, sucht er auf Umwegen ans Licht zu kommen: er nimmt seine Zuflucht zum Symbol. Bald ist's ein Traum, bald ein krankhaftes Symptom; hier ist's eine Erinnerung, eine Wachvorstellung, die sich nicht vertreiben läßt. Jetzt 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 Kampf ab zwischen Ober- und Unterbewußtsein, vielleicht angedeutet im Gegensatz der dunkeln Rheinströmung zum sonnenbeschienenen 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 möglich. Der Ausgang ist noch unsicher. „Ich glaube, die Wellen verschlingen...“ Vielleicht ist die auffällige Gegenwartsform von „verschlingen“ ein unbewußtes Eindringen der gegenwärtigen Seelennot des Dichters in die historische Erinnerung. Doch er ahnt, daß die Katastrophe eintreten wird. Er hat keine Kraft, der Verführung zu widerstehen. Und seinem Hang zur niedern Minne hat er tatsächlich

den schweren Tribut seiner leiblichen Gesundheit zahlen müssen. „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 jetzt sieht man, wie davon die Form beinahe zerdrückt wird. Welcher Zwiespalt zwischen diesem glatten, bunten Gefäß und diesem schicksalsschweren, blutigen Inhalt! Braucht es nicht eine echt jüdische Selbstironie, um seine Seelennot in einem so kindlichen Volksliedton vorzusingen? Lacht nicht der Dichter auch über uns, daß wir so andächtig das farbige Kleid begaffen, in dem sein sicher Körper steckt? Nun hab ich aber dem braven Bürger sein Leiblich gründlich verleidet. Wirklich? Hat 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 gekommen? Allerdings ist aus dem Naturprodukt eine Großstadtsschöpfung geworden. Aber die Großstadt ist der Leidensweg, den die moderne Seele gehen muß, wenn sie sich selber finden will. Und erst wo die Verführung in ihrer ganzen sinnbetörenden Macht offenbar wird, da kann die wirkliche Sehnsucht nach Erlösung aufwachen. Verführung und Erlösung: das ist der Eingang und Ausgang des Seelenweges. Am Eingang duftet und glüht ein Zaubergarten: des Juden Heine Poesie.

Kann mir einer sagen...

Rainer Maria Rilke.

Kann 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 blasser bleiche  
frühlingfrierende Birke bin?

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

Wieviel echter als die ganze schmetternde Blechmusik der Prosawerke tönt bei Nietzsche das Lied „Vereinsamt“ mit dem eifigen Todeshauch, der darin weht, und dem verzweifeltsten Schrei: „Weh dem, der keine Heimat hat!“ Von 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 Brücke in die neueste Zeit. Sein Gedicht zeigt schon deutlich die Spuren der Auflösung. Alles Äußere scheint sich verflüchtigen zu wollen. Zunächst die Form. Absichtlich ist die Regelmäßigkeit in der Zeilenlänge durchbrochen. Die zwei wichtigsten Reime, der erste und der vorletzte, fallen auf ganz unwichtige Wörter, dürfen also nur leicht berührt werden. Das innere 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 weiter-schwingt ins Unendliche. Noch verstärkt wird das Gefühl von der Auflösung der äußeren Form durch das starke Hervortreten der musikalischen Werte. Beachtenswert ist die eigenartige Reimbehandlung; dann das häufige Vorkommen des Gleichklangs: Sturme, streiche, Welle wohne, blasser bleiche, frühlingfrierende Birke bin. Wie eigentümlich wirksam ist auch die Vokalreihe dieser letzten Wortfolge: a-ei-ü-i-i-i!

Auch die äußere Anschauung ist aufgelöst. Schon das Vorherrschen der Fragezeichen taucht das Ganze in ein seltsam flimmerndes Zwielicht. Wir spüren allerdings, 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. Indem wir uns eins fühlen mit allem Lebendig-Bewegten in der Natur, werden wir auch in eine eigene Welt versetzt, die

nichts gemein hat mit der körperlichen Welt der gewöhnlichen Menschen. Das allein gibt ein Gefühl des Losgelöstseins von aller starren Begrenzung, Vereinzelung und Bindung, das wohl als Grundstimmung unser Gedicht beleben könnte. Doch es scheint fast, als ob wir nur allzu sehr dem Gespenst der intellektuellen Abstraktion, das beständig an den inneren Toren der Seele herumlauert und alles lebendige Fühlen mit erstarrendem Hauche bedroht, in die Nähe geraten seien. Beinahe abstrakt tönt die Frage am Anfang des Gedichts, und ziemlich unpersönlich wirken Sturm, Welle und Teich! Doch ist schon hier eine leise Steigerung zu bemerken, und vollends am Schluß fließen wir ein in das eigenste Lebensgefühl des Dichters. Die blass, bleiche, frühlingfrierende Birke. Das ist das Symbol seines innersten Wesens. Etwas krankhaft Schmächtiges, vor jedem Hauch Erschauern des, vornehm Einsames, fast überirdisch Zartes. Dieses birkenhafte Lebensgefühl des Dichters nimmt zwar dem Sturme etwas von seiner Kraft; es gibt aber dem ganzen Gedicht dafür eine eigentümlich feine Stimmung, deren Zauber weniger in der Bedeutung der Worte wiederklingt als in ihrer heimlich zarten Melodie.

Ich fürchte mich so...

Rainer Maria Rilke.

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;  
kein 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. Vielleicht zu sehr. Es ist eine eigentliche Auseinandersetzung Rilkes mit dem materialistischen Geist unserer 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 Wunderbare, 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. Vergeblich schlagen die eindringlichsten Klänge an unser Ohr. Wie klingt z. B. des Dichters Verachtung 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 Kehle zusammen beim Aussprechen der gehäuftesten *g* der vierten Zeile! „Ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.“ Allein die bezauberndste Musik macht keine abstrakte Rede zur Poesie.

Anschauung muß sein; aber Anschauung ist auch da. Nur ist's Anschauung ganz eigener Art. Wir kommen jetzt in die eigentümliche, nicht jedem Menschen zugängliche Sphäre, wo sogar philosophische Auseinandersetzungen 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 fürchte mich so...“ Im musikalischen Ausdruck der zweiten Strophe zeigt sich schon der zunehmende Schmerz. In den vielen *w* ist 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. Vollends in der dritten Strophe wird alles angstvolles, kindliches Gestammel. Ein Säublein nach dem andern wird hervorgestoßen, und alles mündet in den verzweifeltsten Schluchzer: Ihr bringt mir alle die Dinge um. Gerade diese scheue kindliche Abwehr gibt dem Gedicht wieder jenen Stimmungszauber, der aus der gereimten Betrachtung ein klingendes Lied macht.

Herbst.

Rainer Maria Rilke.

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,  
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;  
sie 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 Händen hält.

Bei der immer mehr zunehmenden Verinnerlichung 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 ganz 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 seinem „Untergang des Abendlandes“ so wunderbar beschreibt, hat sich auch in der Lyrik seinen Ausdruck geschaffen. Schon in Goethes Ganymed sehen wir ein Erzeugnis 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. Viele Dichter spielen nur mit kosmischen Begriffen, viele Kunstgenießer 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 Herbst erinnert. Aber sofort erweitert sich die Anschauung zu unendlichen Mäßen... „fallen wie von weit, als welkten in den Himmeln ferne Gärten.“ Und in der Bewegung der fallenden Blätter sehen wir nun das schicksalschwere Nein 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“ tönt, verstärkt den schaurigen Eindruck. In dieser letzten, unentrinnbaren Not wacht aber plötzlich das kindliche Bewußtsein auf. Und herrlich umfängt uns auf einmal das Gefühl des Vertrauens, wie bei einem Kind, das sich verloren glaubte und plötzlich die Nähe des Vaters spürt: „Und doch ist einer, welcher dieses Fallen unendlich 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 — überfelig beruhigt aufsteigt und niedergeht wie tiefes Aufatmen nach glücklich überstandener schwerer Gefahr.

Diesmal ist in der kindlichen Stimmung des Ausflugs keine 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 verstoßt zu Stein.

Es läßt die Erde nicht, was irden ist.  
Wir wurzeln dumpf in ihr und ihrer Zeit.  
Ich bin 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 jetzt erfahre ich mein tiefstes 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 Generationen einen entschiedenen Ruck gegeben. Die Jugend ist obenauf, und mit einer beispiellosen Unverfrorenheit setzt 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 Erlebnis des Weltkrieges zerrissen worden, und nun flutet's gesteineschiebend, schlammig und brodelnd einher. In der Kunst zeigt sich die Verheerung am aufdringlichsten. Was früher im Sumpfe der Großstadt sich scheu verkroch, das wagt sich jetzt mit Prophetengebärden ans helle Tageslicht, pubertätsbrünstige Jünglinge stellen ihre sexuellen Räte als kosmische Dramen öffentlich zur Schau, Tollhäusler und Sträflinge benützen die neue Freiheit, um ihre greulichsten Perversitäten als Evangelium zu verkündigen. Ehrlichkeit, 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 Bliken des reinen Wassers, dringt nicht durch all das Gepolter das befreiende 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 Fabrikgetriebe des modernen Alltagslebens hineinleiteten. 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 Beleidigten zu spielen! Glaubst du, daß alle die Lasterhöhlen und Senflöcher, aus denen jetzt die faulen Gerüche hervorkriechen, sauberer gewesen sind zur Zeit, als du noch den Mantel der Liebe und des öffentlichen Anstands darüber hieltest? Und hast du schon vergessen, daß du mit biertriefenden Lippen deine Heldenlieder sangest, während Millionen von jungen Menschenleibern im Namen des Vaterlandes und der heiligsten Güter schmähsch und grausam zerrissen wurden? Meinst du, die jungen Leute, die noch übrig bleiben, werden sich nun wieder wie brave Konfirmanden auf die harte Bank setzen und andächtigen Auges, stilldemütig deinen erhabenen Schlafwandel und deine 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 Trost: Kunst ist Gestaltung und nicht Explosion, solange ein Kunstwerk einem Trümmerhaufen, einer explodierten Maschine, einer erdbebenerschütterten 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 einmal ausgetobt hat, dann wird sie wieder anfangen zu arbeiten, die erregten Fluten werden sich glätten, und im Stromespiegel werden sich wieder Bilder zeigen von neuen Landschaften und von neuen Menschen.

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

Nicht alles an der äußern Form scheint mir notwendig und endgültig zu sein. Daß sich das Gedicht zu Vierzeilern zusammengeballt hat, ist wohl eher Zufall als Schicksal. Doch zeugen auch gewisse formelle Eigentümlichkeiten von der Wucht und Bewegtheit des neuen Erlebens. Welche dampfgeballte Kraft und Schwere äußert sich nicht in den Konsonantenverbindungen der Gleichklänge: die Erde um den Stamm verstoßt zu Stein, grauenhaftes Grab usw., in den harten Wortgebilden: angstgepannt, des Himmels Nachtgewölbe, aufgesteilt usw., in den gewichtig tönenden Sprüchen: „Es läßt die Erde nicht, was irden ist!“ Eine absichtliche Unklarheit der Bilder und Gedanken verstärkt diesen Eindruck des Gewaltigen: „Des Himmels Nachtgewölbe stürzen ein...“ „Wer beugt des Kreuzes Nester 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 verstoßt zu Stein, das rauhe Holz schreit zum Himmel, der rostige Nagel flammert meinen Fuß; aufgesteilt, wir wurzeln dampf).

Durch diese besondere Behandlung des Verbums wird das gleiche erreicht, was wir in milderer Form beim ersten Rilke-Gedicht beobachteten: es bekommt alles ein geheimnisvolles Leben, das Holz schreit, der Nagel flammert, das Gewicht zerrt, wir werden in einen wilden Wirbel von Bewegung hineingerissen; wir können uns durch die Bewegungsempfindung in alles hineinleben, sogar ins sonst Un-

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 Vorgänge, 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 mit-erleben 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 Visionen, riesige Menschheitsymbole, universelle Konflikte. Schon die Anfangssituation ist nicht mehr, wie wir gewohnt sind, Spaziergänger im Herbstblätterfall, Greis im Ruderboot, Wanderer am Rhein und ähnliches, sondern grundernst und groß: Soldat vor dem Gefreuzigten. Der weltengroße Vorgang hebt an: „Des Himmels Nachtgewölbe stürzen ein...“ Es ist, als ob das ganze Weltall die irdischen Konflikte miterlebte. Vor dem erschrocken Soldaten, der hilfesuchende Hände aufhebt, scheinen des Kreuzes Nester zurückzuweichen, in unendliche Tiefen sich dehrend. Doch der Stamm wird festgehalten vom verstoßten Gestein. Dampf tönt dazu das Wort vom Verwachsensein in der Erde, und nun fühlt der Soldat, daß er auch diesen gleichen Konflikt erlebt. Auch er ist ein Gefreuzigter, der vom rostigen Nagel festgehalten, vom endlosen Gewicht niedergezerrt an diese Erde festgebunden ist. Seine Seele ist in seinem Leib eingesperrt wie in einem grauenhaften 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 jetzt geschieht das Wunder: in ferner Nacht hängt noch der Fuß, und unendlich wachsend, 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 angstgepannt auf den Gefreuzigten. Doch die Spannung vergrößert sich ins Unmenschliche. Auf der

einen Seite das endlos zerrende Gewicht, auf der andern die himmelandrängende Sehnsucht: dieser Zwiespalt reißt die Seele auseinander bis zur äußersten Grenze des Schmerzes — bis dann Erlösung 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 vorliegenden Gedichtes, sondern der expressionistischen Kunst 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 Geliebte und die Hand ausgestreckt nach den Sternen!“ (Almanach der Neuen Jugend auf das Jahr 1917, Seite 111.) Wenn wir absehen von Rumflasche und Donnerwetter-Palette, so merken wir, daß das Grundthema des Expressionismus von einer ganz andern Richtung herkömmt als vom gewohnten Boden der Kunst. Wir haben uns entfernt vom Mittelgebiet zwischen Welt und Seele. Derselbe Meidner sagt es in ebenderselben frechen Weise: „Der Geist ist alles, die Natur kann mir gestohlen bleiben.“ Der ewige Konflikt zwischen menschlicher Gebundenheit 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 Kunst in ihren reinsten Äußerungen belebt. Nach Erlösung schreien die jungen Künstler, Erlösung wollen sie selber 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 zerreißt sein Kleid... Fern hängt sein Fuß in abgeschiedener Nacht. Tönt's nicht ganz, als ob eine Explosion stattgefunden habe, ein gewalttames 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 könte beinahe leer, abstrakt. 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 Freimachen von tausend seelischen, bis ins innerste Herz greifenden Bindungen. Wer mit allen Fasern 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, erkämpft, 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 Gefühlsgegensatz, der Erde und Himmel umspannt: das Gefühl des Freiwerdens 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 Expressionist, seine Kunst, die Kunst überhaupt, nicht erlösen kann. Erlöser kann der Unreife, Kranke, Einseitige, Gebundene niemals sein. Erlöser kann nur sein, wer die Welt bis in die tiefsten Abgründe hinein, bis auf die höchsten Höhen hinauf kennt. Der ihre brennendste Wirklichkeit, in Freud und Leid, an sich selber erfahren hat. Der schweißtriefend im staubigen Alltag gearbeitet und festlich auf königlichen Thronen gewohnt hat. Der nicht nur auf dem Papier, im Buche, am Studiertisch, im Kaffeehaus gelebt. Der nicht Wort geblieben, sondern Fleisch geworden 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 hindurch muß er sich herausringen. Von allen Lebens- und Liebesbanden muß er sich freimachen. In einem letzten Kampf, der



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

Benützte Literatur: Jof. Naber, Eichendorffs Lyrik, Prag 1908; F. F. Baumgarten, Das Werk R. F. Meyers, München 1917; A. Schmidt, Kunstzerlegung und Gedichtbehandlung, Leipzig 1911; Wifiter, Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder, Bern 1920; R. Hoesli, Die sinnliche Anschauung in der Lyrik, Olarus 1918; D. Walzel, Die deutsche 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 Kanäle  
Meiner immergrünen Hinterwelt,  
Dich, du schwerste, ja auch dich vermähle  
Ich dem König, der mir gut gefällt.

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

Walter Muschg, Zollikon.

## Gottes Musik

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

Raunendes Wellenlied  
Am Uferrand,  
Sturmwind die Glocke zieht  
Der Felsenwand.  
Luft wird von Leid verweht,  
Trauer von Glück.  
Zeitlos durch Berge geht  
Gottes Musik.

Eustav Renker, Bern.