

Der Eros in der Schweizerlyrik

Autor(en): **Korrodi, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750358>

Nutzungsbedingungen

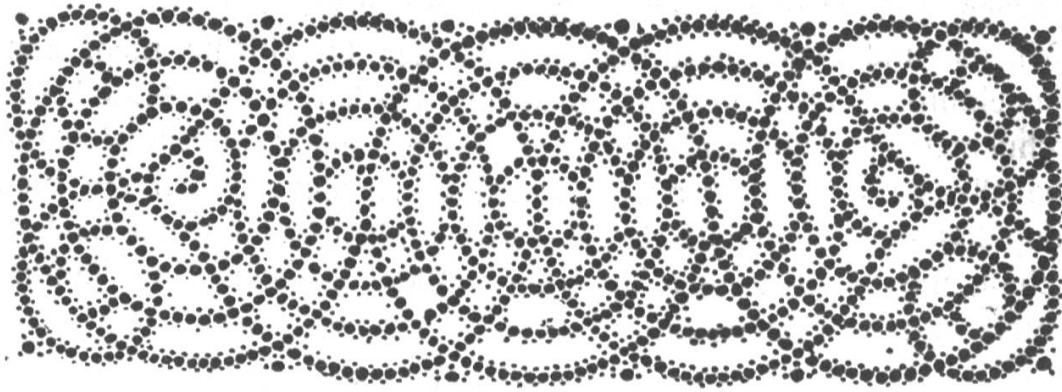
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



DER EROS IN DER SCHWEIZERLYRIK

„Die Hochzeit des Mönchs“ birgt eine Stelle, die zum Nachdenken über den sichtbar gewordenen Epiker C. F. Meyer einlädt. Ein kecker Knabe erinnert den Erzähler Dante, wie er am Geländer der Etschbrücke stand, als die reizende Lucrezia Nani, die seine Toga streifte, vorüberging, mit ihren Augen jene Dantes suchend. „Du aber, Meister, betrachtetest eine rollende Welle, welche in der Mitte der Etsch daherfuhr und murmelte etwas.“ „Ich ließ das Meer grüßen. *Die Woge war schöner als das Mädchen.*“ Wirklich? Für Dante Alighieri? Für jenen, der Francesca und Paolo wohl in die Höllenkreise bannte, aber mit den glühendsten, das Erbarmen in jeder Silbe tragenden Versen für die Wonnen des Paradiso mit dem Herzen reif erklärte? Einer Woge Anblick wäre dem Sonettendichter kostbarer als das Glück, die Purpurlippe der vorüberwandelnden menschlichen Schönheit betrachten zu dürfen? Dante, der aus den Augen der Geliebten in seine eigenen Wimpern „Dolcezza al core“ schlürfte, und der Beatrice . . .? Ich breche die Frage bei dem unsterblichen Namen der Donna Beatrice entzwei, denn diesem Dante, der mit strengem Wort die Schicksale von Astorre und Dianen erzählt, ist eine fremde Seele substituiert worden. Nicht Dantes Lippe beleidigt den Eros, sondern die C. F. Meyers, der in seinen Gedichten Huldigungen der Natur schrieb, aus der Erinnerung an den Marmor des Vatikans seine Verse zur kunstvollen Kette fügte, Tizians

Farben den dichterischen Text komponierte, und die großen Willens- und Genieausstrahlungen in der Geschichte mehr zum Angelpunkt seines Dichtens setzte als den Eros, dem seine Verse schüchtern und zögernd nahen, als könnte eine Blutwelle fiebernd sie allzustark mit lodernder Lebenskraft versengen, oder ein Pfeil Cupidos sie mit einer Narbe, der Kunde nicht verharschter Leidenschaft, um die Schönheit friedsamere Glätte bringen. Eine Flamme zittert ihm im Busen:

Und ich hüte sie mit heil'ger Scheue,
Dass sie brenne rein und ungekränkt...

Rein und ungekränkt brennt ein vestalisches Feuer in der ältern Schweizerlyrik, die, zaghaft und hold errötend, gleichsam nur in dämmernder Feierstunde und selten, den Göttern der Liebe erlauchte, nicht alltägliche Verse weihte.

Ein Zwiespalt seltsamer Art bestimmt ihr Wesen: ob der Dichter sein eigenes Inneres hundertfältig ausstrahlen, ob *seine* Seele jedes Gedicht durchzucken oder ob er die *Seele der firn- beglänzten Schönheit seiner Heimat* mit allen Zaubern des Wortes locken soll. Heimat, Natur, Scholle, oder das uralte Thema der Liebe. Die zusammengeraffte Herrlichkeit der Alpen und ihre landschaftlichen Kostbarkeiten haben den Schweizer Dichter tributär gemacht. Sie entlocken ihm die Heimwehlieder, die inniger und schlichter nicht als von Schweizerlippen klangen, von denen Gottfried Kellers, der an dem Strande des einsamen Tegelsees wandernd über der Monotonie der Fichtenlandschaft ein Stück heimischen Firneglanzes herbeisehnt, wie von den Lippen jenes namenlosen Klassikers des helvetischen Heimwehliedes, der seinen Soldaten von Straßburgs Schanz auf eines Alphorns Klang hinüberschwimmen ließ ins Vaterland. Seit Rousseau und Albrecht von Haller den Lyriker aus den Niederungen der Täler in das Hochland führten, war die Natur in der Schweizerlyrik nicht bloß herrliche Folie und lyrische Staffage, sondern sie wurde das große, nie auszuschöpfende Thema der Lyrik überhaupt. „Die großen Gegenstände der Natur“, von denen Goethe in der Schweizerreise spricht, triumphierten über das Auge des Schweizerdichters und flüsterten ihm verlockend zu: Werde mein Maler! mein Dichter! Ihre Schönheit unterjochte das Geschlecht von Haller bis zu Keller und Meyer, bis zu Adolf Frey und weiter. Es lernte, wie Goethe „große, große

Augen machen“, wurde zu Pleinairisten geboren, ehe die Schlagwörter das Wort münzten. Nicht das Organ, das Töne schlürft, aber das Auge hat eine aparte Kultur erlebt: *Ein Reichtum ist dies selig klare Schauen, Den meinem Aug nicht Vogt noch Richter nimmt*“ (G. Keller). Unsichtbar, unbewusst schlugen Dichter Staffeleien auf. Sichtbar auch; denn die Personalunion der Maler-Dichter in der Schweiz, von Salomon Gessner, über Ludwig Meyer von Knonau, Usteri, Hegner, David Hess, Gottfried Keller erklärt auch den andächtig deskriptiven Zug der Schweizerlyrik. Auf wie ganz andere Weise, als der harte kritische Ahnherr Bodmer klügelte, wurde in der Folge sein Imperativ „In Worten malen!“ erfüllt, ohne dass gegen Lessings Erkenntnis gefrevelt wurde. — Albrecht von Haller sah durch die Brille des Utilitarians die Alpen; sie waren ihm Symbol seiner ethischen Leitmotive. Mit „gelehrten Blicken“ durchforschte er sie, länger verweilend „beim Gold der Aare“ oder beim „Haupt der edlen Enziane, die über den Chor der niedern Pobelkräuter ragt“, und über die er nicht vergisst, in einer Fußnote mit seiner botanischen Kenntnis zu brillieren.

Jene Schweizerlieder der Lavaterschen Zeit feierten ungelentk Wirkung statt Ursache, hohles Patriotentum statt das eines dichterischen Preises werte Vaterland in seiner konkretesten Form: seiner Täler und Berge Zauber. Ward es anders mit jenen Beiträgern der Alpenrosen-Almanache? Auch die heroische Natur enträtselt sich nicht jedem ersten Blick. Gaudenz von Salis tastet in seiner „Elegie ans Vaterland“, den heroischen Zug rätischer Alpen im Worte zu bewältigen:

.. Und wie durch purpurnen Flor leuchtet ihr ewiges Eis.
 Vaterland, sei mir gegrüßt! Der hehren Szenen so manche
 Steigt in der grossen Natur schrecklicher Schönheit empor;
 Ragende Felsenzinken mit wolkenumlagerter Spitze,
 Welche kein Jäger erklohm, welche kein Adler erflog;
 Blendender Gletscher starre, kristallene Wogen mit scharfen,
 Eisigen Klippen bepflanzt, wo, durch umnebelte Luft,
 Schneidenden Zuges, die Gähe hinunter, die wälzende Lauwe
 Rollet den frostigen Tod; wo im Wirbel des Nord's
 Und im krachenden Donner der tiefaufberstenden Spalten,
 Kaltes Entsetzen und Graun lauschende Wandrer ergreift . . .

Gaudenz von Salis schrieb diese Elegie im Jahre 1785. Ein Jahrhundert später, 1885, hat C. F. Meyer in der „Richterin“ den heroisch-stilisierten Ausdruck für rätische Naturschönheit gefun-

den. Vom kalten Entsetzen und dem Grauen, das Gaudenz von Salis beschreibt, wird jener Wulfrin ergriffen, der in die furchtbarste der rätschen Schluchten hinabsteigt, wo der Abgrund und seine gesetzlose Natur mit dem Gesetzlosen der Menschen sich verbündet. Diese revoltierende, dämonische Natur ist wirksame Folie für die Stimmung Wulfrins, der verzweifelt über seine gesetzlose Liebe. Ein Gedicht, getragen von der jedes Scharnier und alle Mechanik des Metrums zersprengenden Leidenschaft der Prosa.

Als Giovanni Segantini dem Zauber firngeröteter Alpenschönheit erstmals begegnete, entfiel seiner Hand Pinsel und Palette. Das „non posso“ des ersten mächtigen Augenblickes hat sein Pinsel glorios widerlegt, ohne Heinrich Leutholds rhetorischen Verzicht zu ahnen.

Verzweifelnd lässt vor solchen mächt'gen Stoffen
Der größte Maler sinken die Palette.
Und ich, ein Schüler noch, soll im Sonette,
Was jener aufgibt, zu erreichen hoffen?

(Schurig. p. 73)

Man hört aus Leutholds Geständnis, wie die schweizerische Lyrik sich verpflichtet fühlte, der großen Gegenstände der Natur habhaft zu werden.

C. F. Meyer und Adolf Frey hofften zu erreichen, was Leuthold preisgab. Jener sterbende Winkelried Adolf Freys stimmt ein Preislied der Höhenwelt an, in dem um hallende Klüfte und Klimsen die Morgenwinde psalmodieren, während die Laue orgelt vom Firngesims. Goethes berühmte Parole: „Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler“ wird für Epigonen zu Recht bestehen. Nie und nimmer wäre die Entstehung von Nietzsches Zarathustra etwa in der Lüneburger Heide möglich gewesen, wohl aber auf der Höhe von Sils-Maria; C. F. Meyer hat die Gebirgseele gestaltet und zum Sprechen gelockt; aller Ruhmredigkeit bar, durfte er von der Engelbergdichtung behaupten:

Es ist des Alpentaales Seele
Die hier von selbst Gestalt genommen. —

Vielleicht soll man das erwähnte Goethewort so deuten: Die Fülle der Naturbilder hätten den lyrischen Schüler der Schweiz schweigsam im Erzählen seiner eigenen Schicksale gemacht, sie hätten den Dichter verpflichtet, seinen Vers mit edler, schwerer

Gedankenfracht zu belasten. Vor den großen Gegenständen der Natur sei ihm der Gegenstand der Liebe klein, zwerghaft erschienen. Eine liebliche, holde Scham habe dem Lyriker ein *Favete linguis* zugeflüstert, wenn der Liebesgott durch den Zauberpark der Natur schritt. Er hätte verschmägt, studierte Liebesseufzer im gezügelten Verse vorzutragen, weil der Eros das wirkliche Leben zu einem Gedichte adelt, das durch Verse nicht mehr sublimiert wird?

Armer Eros! So blüht dir in der Schweizerlyrik das Liebeslied wie ein verborgenes, schüchternes Veilchen: Gebückt in sich und unbekannt. Selten findet man die Spur, wo durch einen Vers glühend dein leidenschaftlicher Wille strömt; denn die Schweizerlyrik ist herb und gedankenschwer. Der Gedanke war in ihr triumphierender als das Wort. „Ich bin ein Schweizer, die deutsche Sprache ist mir fremd,“ seufzt Albrecht von Haller, und mochte es auch schmerzlich fühlen, als er Gotthardeindrücke in den „Alpen“ schildern wollte, aber die Fülle des Wortes so ungefügt wie den Gotthardgranit fand. Selbst über den mit den Grazien des Stiles wohlvertrauten Salomon Gessner zuckte Herder die Achseln: „sein Stil sei nicht atheniensisch.“ Matthison, der Gaudenz von Salis auf dem deutschen Parnass vorstellte, hielt es für nötig zu betonen, Salis sei ein Schweizer, der gleich Haller mit der Sprache wahrhaft gerungen habe. Ein heroisches Feilen, die Sehnsucht nach der Politur der Sprache, wie sie Gaudenz von Salis erfüllte, hat sich bei C. F. Meyer zu einer Leidenschaft gesteigert. Nicht wie eine liebliche Lenzblüte ungerufen in den Schoß des Wanderers fällt, ist dem Schweizer das lyrische Gedicht als Gnade der Natur zugeströmt. Der lyrische Genius der Schweiz hat seine Spontaneität zum Teil preisgeben müssen, weil ihn der Vers-Panzer bedrückte. Den Tropfen edlen Schweißes vermag raffinierteste Kunst nicht von den älteren lyrischen Gebilden wegzuwischen.— Warum auch? Wenn für eine lyrische Entwicklung ein Jahrhundert nichts, Augenblicke Perlen sein können, preise ich jene singulären Stunden, da, um mit Storm, das heißt mit dem strengsten Beurteiler zu reden, das Gold reiner Lyrik uns in Gottfried Kellers „Augen, liebe Fensterlein“ oder in C. F. Meyers „Requiem“ geschenkt war.

Nun begreife ich es: der Eros, der das Recht hat, glühende

Adoranten zu fordern, die mit der strömenden Fülle des Wortes keine knickerische Rechnung machen, schreitet nur mit flüchtiger Sohle durch diese wortkarge Lyrik. Dennoch liebt er diese Dichter, die so selten um Liebe werben, und glaubt eher an ihre Küsse, je zählbarer diese sind. Leidenschaften knirschen in diesen Gedichten nicht auf; sein Herz verriegelt der helvetische Lyriker. Sind die Dichter so schüchtern? Wollen sie mit ihren „Privat-amouren“ nicht belästigen? Oder gehören sie in die Verwandtschaft von Cyrano de Bergerac, der den Liebeserlebnissen so fern, dass er verwundernd einmal gesteht: „Une robe a passé dans ma vie?“ — Eros lächelt, und silbern klingt ein lachendes Echo von allen Türmen Seldwylas. Ah! Wie konnte ich vergessen, dass dort der Eros Schirm und Huldigung empfing, wo die Glorie der epischen Herrlichkeiten sich auf die Schweizerdichtung herabneigte. Ich vergaß, dass zwar die Schweiz *kein lyrisches*, aber ein *episches Kraftzentrum* war und ist, dass der Schweizer nicht gerne unmittelbar ein Bekenner — Leuthold ausgenommen — nicht einmal *sub rosa* war, wohl aber durch Gestalten spricht, die seine epische Meisterhand schuf, eine Wahrheit, die statt Beweise die Namen Gotthelf, Keller, Meyer, bis zu den Gegenwärtigen und bis zu der jüngsten Garde der Moeschlin, Kurz, Ilg, Schaffner erhärten.

* * *

Doch den Spuren des Eros in der Lyrik will ich folgen. Ich eile bis an die Schwelle der neueren Schweizerdichtung, bis zu Albrecht von Haller.

Albrecht von Haller, der die Alexandriner mit der Weisheit seines Jahrhunderts belastet und von der Liebe nur mit warnend erhobenem Finger spricht, hat dennoch als frühreifer Zwölfjähriger seine ersten Verse ihr geweiht. Man fürchte keine Pikanterie, denn sein Temperament hat in der barocken Einleitung seiner Gedichte ein für allemal gesprochen: „Er habe nichts unreines, noch anzügliches in seine Feder kommen lassen . . . seine Verse seien (worum er um Nachsicht bittet) geschrieben, als er noch nicht Klugheit genug besaß, alle Folgen seiner *erhitzten* Gedanken vorausszusehen.“ — Denkt er an diese metrischen Jugendsünden, da sein Gefühl „trop fort pour le cacher, trop fort pour l’oser dire“ den Gott der Liebe adoriert?

Amour! charmant amour! règne seul dans mon âme,
Mon cœur demande tous tes feux.

Und wie präziös! Eine „résolution d'aimer“ in gallischen Versen zu stammeln, als verletzten solche Gedanken die deutsche Dichtersprache, als wäre diese nur berufen, den platonischen Inhalt seiner Themen: Vernunft, Aberglauben und Unglauben, Falschheit der menschlichen Tugenden, verdorbene Sitten, Ewigkeit auszudrücken! Seinem gallischen Poem, die Liebe zur Regentin seiner Seele zu setzen, ist er als Dichter nicht treu geblieben. Seit jenem Jahre 1728, als ihm eine Alpenwanderung mit seinem Freunde J. Gessner den Stoff zu den von Goethe „als Anfang einer nationalen Poesie“ gepriesenen Alpen in die Hand drückte, speiste er mit Ethik und Kulturphilosophie seine Gedichte, bis am Sterbelager seiner Mariane noch einmal Liebe sein Dichterwort beseelt. Allein er selber schätzt das Gedicht über „Marianes anscheinende Besserung“ gering ein. „Dieses kleine Gedicht, worin die Poesie schwach und nichts als die Rührung des Herzens noch einigermaßen poetisch ist.“ Mit den zwei Oden an Mariane vom November 1736 und Februar 1737 besiegelt er gewissermaßen sein dichterisches Werk. (Die Ode über den Tod seiner zweiten Gemahlin, Elisabeth Bucher, Februar 1741, kommt nicht in Frage.) — Eine schmerzliche Erkenntnis dämmert ihm auf, da er seine Liebe der Nachwelt im Verse versteinern möchte:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane, welch ein Lied,
Wann Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht.

Es ist die Erkenntnis, dass ihm die Liebe, die die Fülle des tröstenden Wortes begehrt, im rohen Wortstoff verdorrt, dass er kein Künstler war. Auf den Grabhügeln begegnet Hallers Eros seinem Bruder — Thanatos. Beide wandeln noch ein großes Stück Weges durch Schweizerlyrik. Die Doppelgestalt inspirierte den ersten eigentlichen Schweizerlyriker: *Gaudenz von Salis*, der die Natur zum Vasallendienst der Liebe nach echt lyrischer Tradition auffordert, wenn seine Berenice durch die Fluren schreitet. Kir-schenblütenreiser müssen ihr Antlitz enthüllen, Nymphen empor-lauschen, Weste nicht atmen, silberne Narzissen den glücklichsten Tag leben, wenn über sie Berenices Gewand rauscht. Aber Salis

windet am liebsten Imortellenkränze um Leichensteine. Er liebt die Gräber und „zypressendunklen Schlüsse“ für seine Gedichte, wie der Meister des „Grünen Heinrich“, der erste große Lyriker nach Gaudenz von Salis, der mit seinem frühesten Gedichte Liebe und Tod grüßte. Es galt der Tochter eines Zürcher Hafnermeisters, Henriette Keller, von der sein Skizzenbuch von 1838 am 14. Mai lakonisch vermerkte: „Heute starb sie.“ Eine Aquarelle, den schneebedeckten Kirchhof von Richterswil darstellend, liegt daneben, und auf einem nächsten Blatt das Gedicht mit den Schlussversen:

Und wenn ich das Grab erblicke,
Will es mir das Herz zerreißen;
Meiner Jugend schönstes Hoffen
Hat der Tod hineingelegt.

Nach den seine Lyrik praeludierenden dichterischen Landschaftsbeschreibungen, in denen die Feder sich tröstete über die Ohnmacht des Pinsels, entdeckt Gottfried Keller die schlummern den Dichter-Energien. Aber nicht das Erlebnis der Liebe, sondern das Erlebnis des neuen Zeit- und Kulturwillens der Vierzigerjahre heischt sein impulsives dichterisches Stichwort. Am Feuer seines politischen Zornes schmiedet er jene leidenschaftlichen Verse, die in der Frühlyrik aufknirschen. Herweghs Eloquenz und Anastasius Grüns blühende Rhetorik sind nur der Zündstoff, der seine Lyrik zum explodieren bringt. Man errät, dass ein Dichter, der in sein Tagebuch just, als die lyrische Ader verschwenderisch strömt, vermerkt: „Besonders muss sich der Dichter mit den großen Welt-Fort- oder Rückschritten beschäftigen, mit den ernstesten Lebensfragen, die die Menschheit bewegen“, willens ist, der Liebe nur eine lyrische *Dépendance* zu gestatten. — Mit Weihegesängen an die Natur, die von feinen zyklischen Reifen zusammengehalten werden, kostet er als Maler die Stimmungen des Lichtes aus: Morgen, Abend und Nacht; er preist die Spender der Lichteffekte, die Sterne und die Sonne. — Und wieder ein Zyklus fasst seine Lenz-, Sommer-, Herbst- und Winterstimmungen zusammen. Dann aber spricht er von Liebe in siebenundzwanzig Liedern. Wie sehr Gottfried Keller dieser lyrischen *Dépendance* gram war, beweisen seine „Gesammelten Gedichte“, in denen er die Kunde von seinem „ersten Lieben“ auf dreizehn Gedichte beschränkt. Auch in der zweiten lyrischen Sammlung von 1851 hat er durch das sechzehnte

Gedicht des Zyklus „Aus meinem Leben“ (oder wie er mit Bleistift bekenntnisseliger „Aus meiner Briefftasche“ ins Handexemplar schrieb¹⁾, einen unerbittlichen Strich gezogen, sich selber um nicht die schlechteste Strophe seines dichterischen Bemühens beraubend:

Ich sah nun in dein goldnes Herz,
Wie in den Hort im tiefen Rhein;
Ich sah mit wundersüßem Schmerz
In einen Himmel tief hinein.

Auch jene reizenden Verse von den Augen der Geliebten aus den „Gedichten“ und dem Taschenbuch von 1846 (*P. Brunner, Studien zur Gottfried Kellers Lyrik, S. 411*) sucht man vergeblich in den „Gesammelten Gedichten“:

Das ist nicht Zufall, nicht Natur,
Was aus den blauen Augen strahlt:
Das ist der Gottheit Sonnenspur,
Die sich in dieser Seele malt.
Ich ahn' es licht und lichter,
Mein Herz, nur gib es zu:
Hier ist ein andrer Dichter
Und mächtiger als du.

Den phantastischen Liebesspuk aus dem deutschen Taschenbuch von 1846 verschmähte Keller. Kein lyrisches Liebeslied, aber ein süßer Fabelkern im Vergewande. Der Dichter erzählt der Geliebten einen Traum: Er weilte im Himmel mit ihr, als der Herrgott für ein Stündlein entschlief. Stille wars. Kaum, dass man das Pendelschwingen an der Sternenuhr hört; da bittet er die Geliebte um einen Kuss. „Um dreie von den Sternen, die dort schweben, geb' ich dir, Lieber, meinen ersten Kuss.“ Flugs hebt er aus den Angeln Sterne, zum Überfluss gleich sechs. „Du aber drauf: Wie mich die Dinge laben! Um noch zwölf andre sollst den Kuss du haben.“ Sie verdoppelt immer aufs neue den Liebespreis, am Ende bleiben nur noch: Mond und Sonne. Just, da sie gerührt ihre Gunst erzeigen wollte, brach ein Angstschrei durch des Himmels Hallen: die Welt war ohne Licht und Zeit. Gott Vater gibt zornigen Verweis. Und alle Stern und Sonnen hat der Dichter wieder mühsam an ihren Ort zu tragen. — Die Traum-erzählung endend wendet er sich ans Liebchen:

Heut ist an dir das Träumen und das Dichten:
Willst du mir nun die süsse Schuld entrichten?

¹⁾ Die im Volkston gehaltenen Liebeslieder überschrieb er alyrisch und burschikos: „Von Weibern“.

Dieses preisgegebene Gedicht ist charakteristisch für G. Kellers von epischen Silberfäden durchwirkte Liebespoesie. Um seine Liebe auszudrücken, muss Keller die Goethebitte wiederholen: „Gleichnisse dürft ihr mir nicht verwehren, Ich wüsste mich sonst nicht zu erklären.“ Beweis! Seine zwei herrlichen Gedichte „Geübtes Herz“ und „Doppelgleichnis“. Hier wie in dem andern in niedlicher Form kredenzten Traumidyll „Die Himmelsleiter“ kräftigt eine Handvoll Epik die zivollen Reime, in denen der Träumende einen Reigen von Seligen in seine Herzkammer niedersteigen sieht; in dem Augenblicke, da die Geliebte hineinschreitet, springen seine Augenlider auf und die über ihn Gebeugte erblickt er in Wirklichkeit. — Aber lyrisches Gold ist nur jenes Präludium: Ich will spiegeln mich in jenen Tagen. — Was ist der „Nachtschwärmer“, Liebesschwärmer? Nicht doch! Naturschwärmer par excellence. Was gilt Gottfried Keller in dem Gedicht „Mitgift“ mehr? Die Liebe oder deren Mitgift, der aller schönste Frühling? Sein wirkliches Lied der Liebe kommt spät, früh genug um Grablied zu werden. Und auch hier, mit welcher Ruhe neigt sich der Schilderer über den Sarg, ferne ist ihm des Uhlandschen Burschen wildmächtiges Küssen auf den Mund „so bleich“ und das stammelnde Geständnis seiner alle Ewigkeit währenden Liebe. Ohne mit der Wimper zu zucken erzählte er von der edlen Rose:

Die einst so purpurn gelacht.
Es hat ein fremder Künstler
Eine weisse aus ihr gemacht.

Gaudenz von Salis mag jene zypressendunklen Schlüsse der Gedichte des jungen Gottfried Keller segnen. Aber den Dichter, der einem Friedhofsgärtner befiehlt, die Blumen auf dem Grabe verdorren zu lassen, „damit die wehmutsvollen Schauer kein Lenz freundlich mildere“, wird er nicht begreifen. — So raubt auch in Kellers Liebeslyrik der Tod das sprühende Leben, das spendende Feuer aus Eros' Augen. Über Gräbern verwandeln sich Leidenschaften in Seufzer, und Seufzer — in Schweigen: Wie ein Lotse das Blei, versenkt er sein Herz in die schweigenden Tiefen:

Die Trauerweide umhüllt mich dicht,
Rings fließt ihr Haar aufs Gelände,
Verstrickt mir die Füße mit Kettengewicht
Und bindet mir Arm und Hände. —

Der junge Gottfried Keller bekennt in dem Gedichte „Nachhall“, das keine Gnade vor dem Meister von 1882 fand, oft schwellte ein Weh mit alter Macht in ihm und alte Wunden glüh'n und blüh'n. Der reife Meister, der seine lyrischen Garben zusammenrafft, besiegelt seine Gedichte „Erstes Lieben“ mit einem andern „Nachhall“, indem er sich leise schalt, von solchen Dingen noch zu reden: „Denn des Morgenwindes Wehen lacht uns große Kinder aus.“ — Trotzig grüßt der junge Dichter über der feuchten Scholle des Grabes die Sonne, den Tag und seine Forderungen. „Du Geist der Erde bist mir näher!“ Seine Betrachtung wird tätig. Totes begräbt er für immer, schreibt an Justinus Kerner die Trutzverse gegen die poetische Horizontverengerung der Romantik. Aus dem Diesseits quillt alle seine Kraft, auch jene, die ihn in „Sonnenwende und Entsagen“ auf Unsterblichkeit verzichten lässt. So stark werden diese Gedichte in ihrer zyklischen Vereinigung, dass sie alle Erinnerung auslöschen an die Gedichte von 1846, die noch die Entelechie-Gedanken Goethes weiterspannen. Freudig weht nun die weißrote Bannerseide über den Gedichten „Festliches und Gelegentliches“. Dem Volke sein Lied weihend, wird dieses zum freudigen Interpreten alles dessen, was nicht in der einzelnen Seele, sondern in der Volksseele als Sehnsucht nach dem Dichterwort lechzt und ringt. Nicht im Singular des subjektiven Dichters, sondern im *Pluralis majestaticus* desjenigen, der ein poetisches Mandat von vielen Tausenden hat, spricht sein Gedicht und weitet sich, wenn man so sagen darf, zur geistvollen weltlichen Perikope aus über alle jene Feste, die ein glückliches Volk freudig zu genießen ein Recht hat.

Es ist Poesie edelster Zwecke. Es begreift sich, dass die Gedichte Kellers zuletzt Deutschland erobert haben, dass Fontane, doch dem Epiker Keller so wohlgesinnt, über „die fürchterlichen Verse“ seine Malicen nicht zurückhielt; man begreift am leichtesten, dass Storm in seinem „Eichendorffschen Erdenwinkel“ im Hademarschen für Gottfried Kellers Gedichte feuriges Lob, wie über „die Augen, liebe Fensterlein“, und viel wenig verwundbare Kritik des Schweigens übrig hatte. Storm sang und klang der Vers, dem Schweizer, sagen wir's getrost, den Schweizern schwieg die Melodie des Verses, denn ihre Poesie zeichnete, malte, oder wenn man will, arbeitete mit Meißel und Hammer! Nur einer hatte ein

Recht seine literarische Stellung in den grollenden Zeilen festzulegen:

Einst, wenn schon lange des Neides unlautere Quellen versiegt sind,
Geb ich der Heimat dafür Ströme des Wohllauts zurück.

Dem Zauber des Wohllautes Leutholds, „der allein schon eine Versöhnung ist“, gab Gottfried Keller sich willig hin. Allein Storm vermisste ein latentes lyrisches Fluidum in der Lyrik seines Freundes. Mehr! Den Eros! Er hätte überhaupt immer ein Plus von genießender, statt wie er sie fand, resignierender Liebe in Kellers Werke addieren mögen. Am 27. März 1877 schreibt er an ihn wegen der Hadlaubnovelle: Das ganze Liederminnespiel zielt doch dahin, dass dadurch den beiden jungen Menschen die wirkliche Frucht der Liebe in den Schoß falle, aber wenn nun dieser große Moment kommt, so verlässt der Dichter uns plötzlich, als hielte er, nachdem er sich so eingehend mit einer berühmten Handschrift beschäftigt, es unter seiner Würde, nun eine gewöhnliche — es steht dem Dichter frei, sie überragend gewöhnlich zu gestalten — *Liebesszene* zu schreiben, und tut den großen Moment mit einer wie nur beiläufig referierenden Zeile ab. — Keller quittiert humoristisch, er halte es für das vorgerückte Alter nicht mehr recht angemessen, auf dergleichen Dinge eingehend zu verweilen. Die „erotischen Schildereien“ wolle er sich immerhin überlegen. Storm hat sich geradezu verpflichtet gefühlt, für den Eros bei Meister Gottfried zu plaidieren. Er begriff nicht, warum „der Grüne“ und Julie, Landolt und Figura Leu, wenn die späte Stunde des Glückes endlich da ist, die Arme hangen lassen und in schmerzlicher Resignation dastehen, statt in resoluter Umarmung Vergangenheit und Gegenwart *ans Herz* zu schließen.“ — Doch in novellistischen Dingen war Gottfried Keller des rechten Wegs sich wohl bewusst, intraitabel. Dem Freund hörte er willig zu, wenn er ihm feinen Rat, wie über das Gedicht „Aroleid“ spendete, liebte es, gegenüber einer so ausgemachten lyrischen Potenz, wie Storm sie war, schüchtern von seiner lyrischen Sammlerarbeit zu reden. Er versuche neue Gedichte um „die Handgelenke zu probieren, ob noch die Kraft da sei, das Alte zu sammeln und zusammenzubinden mit einem Notreifen zum letzten Gang oder Gewatschel.“ — Hatte Keller in seiner autobiographischen Skizze vor allem seine Liebesgedichte preisgegeben, in dem er sie „*Phantasie-Liebes-*

lieder nannte, denen es an jedem *erlebten* Gefühl gebrach, sodass er sozusagen aus einem Nichts Hunderte von Strophen gebaut hatte“, so war er doch (jenes Wort C. F. Meyers an Adolf Frey „Auch ein Stoiker bleibt an seiner Lyrik sensibel bis ans Ende“ rechtfertigend) schmerzlich betroffen, als Storm ein „paar“ Lieblinge aus seinen „Gesammelten Gedichten“ erwähnte „und etwa 379“ nur nebenbei, was Gottfried Keller als Epistolographen wortkarger machte. — Man dürfte auch daran erinnern, dass die erste große lyrische Ernte der Schweiz von Dichtern im vorge-rückteren Alter stammt. Sie fällt in die Jahre 1879 bis 1883. 1879 erschienen Leutholds Gedichte, 1882 diejenigen C. F. Meyers, 1883 die Gesammelten Gedichte Kellers. Die Weisheit des Alters hat ihre dämpfenden Sordinen auf allzu untemperierte Gefühle gelegt; lieber als ein *Allegro vivace* oder ein *Presto* ist ihr ein gemächliches *Moderato* und *Andante*. — Die Lyrik Kellers und Meyers ist eine unentbehrliche Guirlande um ihre epischen Herrlichkeiten. Leutholds Gedichte mit ihrem leidenschaftlichen Aufschrei erfüllen Kontrastwirkungen zu diesen stillen, nachdenklichen Gedichten Meyers, dem wie dem Meister, der das Münster erbaute:

Karger werdend mit den Jahren
Begannen Herz und Hand zu sparen.

So rückt auch Meyer die Tage der Liebe in die Ferne. Hat Keller seinen Liebesgedichten als „Phantasieliedern“ gewissermaßen das spezifische Gewicht, das nur ein echtes, herzhaftes Erlebnis geben kann, abgesprochen, so entlastet auch C. F. Meyer die seinigen jener Gewichte:

In diesen Liedern suche du
Nach keinem ernsten *Ziel*,
Ein wenig Schmerz, ein wenig Lust
Und alles war ein Spiel.

Und ob verstohlen auf ein Blatt
Auch eine Träne fiel,
Getrocknet ist die Träne längst
Und alles war ein Spiel. —

Theodor Storm entgegnete Keller, als dieser vom Lyriker C. F. Meyer sprach: „Ein Lyriker ist er nicht, dazu fehlt ihm die unmittelbare, mit sich fortreißende Empfindung, oder wohl die Unmittelbarkeit der Empfindung selbst. Sie musste bei ihm den

Weg durch den Stoff nehmen.“ — Storm hätte noch mehr sagen können. Etwa: der Stoff muss sich dann in eine ganz exquisite Mechanik fügen. Zuzufolge raffinierter künstlerischer Überlegungen wird aus ihm eine fruchtbare Antithese gepresst. Eine scharfe Dialektik gibt den Gedichten eine ausgeprägt intellektuelle Unterlage. — Ein Mägdlein weint in eine Schale, die in einen wettermürben Stein eingegraben ist, bittere Zähren. Abends kommt ein Vöglein und nippt just aus dieser Schale von jenem Himmelswasser, aber es spürt den bitteren Trank der Tränen. — Oder: Am wolkenreinen Himmel wandelt eine Sichel — der Mond. — Am Morgen schwingt sie die Schnitterin. — Wie grausam kostet er die Antithese aus in dem Gedicht: „Der Marmorknabe“, in dem er das Lieblingsthema helvetischer Lyrik, Tod und Liebe aufgreift. Man findet in einem Weinberge einen Marmorknaben; die junge Julia Capuletti spricht ihn an:

„Eine Fackel trägst du? Bist beschwingt?
 Amor bist du, der die Herzen zwingt?“
 Meister Simon, streng das Bild betrachtend,
 Eines Kindes Worte nicht beachtend
 Spricht: „Er löscht die Fackel. Sie verloht.
 Dieser schöne Jüngling ist der Tod.“ —

An Liebe denkt die Jugend, an Tod das Alter. Der Mann gedenkt beider. Furchtlos wie Böcklin mit dem Pinsel den Tod zum lebendigen Fleisch gesellt, ruft C. F. Meyer diesen „Kameraden“ an, der nicht ruht, bis auch die schwellend jungen Lippen der Geliebten seinen Namen sprechen. In jenem sublimen Gedichte „der Traum“ bricht wieder der Tod sein Liebesglück:

Flehend, küsst ich dich in wildem Harme
 Da zerrannst du lächelnd mir im Arme
 Und ich wusst es wieder, du bist tot.

Von Psyche und Eros dichtet er, aber sein Ausgangspunkt ist ein kalter Marmelstein. Ihn, den ein Engel Tizians mehr inspirieren konnte als eine lebendige, an ihm vorüberwandelnde Graziengestalt, hat von den Eindrücken niederländischer Malerei just jener festgehalten, in dem ein Meister den Rosenkranz auf die verblühende Stirn eines Mädchens malt. Wieder schafft er zu diesem Bildeindruck eine erfinderische Antithese, indem ein blühendes Weib bei diesem Meister just in dem Augenblick ihr Bild bestellen lässt, da er das Bild der Toten auf der Staffelei beendet.

Die Geheimnisse zaubervoller Wirkung der Liebesgedichte C. F. Meyers liegen in ihrer Verschwiegenheit. Jugend, die unterstreicht, hätte zu dem Gedichte „Zwei Segel“ eine vierte Strophe gedichtet, weil sie das Geheimnis der Beredtsamkeit, die im Schweigen liegt, verachtet:

Zwei Segel erhellend
Die tiefblaue Bucht!
Zwei Segel sich schwellend
Zu ruhiger Flucht!

Wie eins in den Winden
Sich wölbt und bewegt,
Wird auch das Empfinden
Des andern erregt.

Begehrt eins zu hasten
Das andre geht schnell,
Verlangt eins zu rasten,
Ruht auch sein Gesell.

Das Motiv verschwiegene Liebe zu gestalten, fällt reifen Lyrikern zu. Auch Keller entlockte ihm ergreifende Wirkungen in dem Gedicht „Am Ufer des Stromes“. Über dem Anblick der Toten erinnert er sich, wie er einst das Wörtchen Liebe verschluckte:

Mir lispelt's im Ohre: „O träger Mann,
Der so mit Worten geizen kann!
Du hattest den Schlüssel zum seligen Haus,
Wo fliegen die Engel hinein und hinaus!“

Mit Vorliebe erwählt C. F. Meyer das Motiv der verschwiegenen Liebe. Ein stilles Kind schreibt träumend auf eine Fensterfläche. Als sie vom Menschenschwarm belauert wird, schlägt sie die Scheibe in Trümmer, das Antlitz glutbedeckt. Ein Tüchlein fängt „den Blutstropfen“ auf, und kein Lebendiger, da sie jung dahinschwand, kann wissen, was sie auf die Fensterscheibe schrieb. Vielleicht weiß es der bleiche Blutstropfen? — In dem Gedicht „Gelöschte Kerzen“ kann sich die Majestät des Alters in der Person des Feldherrn gegenüber der losen Frage seines Neffen nur durch „Kerzenlöschen“ erwehren.

„Wie war es denn mit der Camargo?“
Der Benarbte lächelt. „Wissen willst du
Das mit der Camargo?“ — Eine Kerze
Haucht er aus und auch die andre Kerze.

„Du erlaubst? Nur dass ich nicht erröte!
Also . . . “ — Durch das Dunkel glühn die Kohlen
Und der Jüngling streicht ein Holz, die eine
Kerze flammt er an, und dann die andre.
„Ohm, wie war's denn mit dem Sturm auf Düppel?“

Auf solche Kostbarkeiten der Meyerschen Gedichte darf man füglich den Finger legen. Liebe spricht nicht bei ihm, sondern flüstert. Am liebsten schweigt die Lippe und redet die ausdrucksvolle Gebärde beim Ampelschein.

Ich kenne jene Kellerschen Verse aus den Gedichten von 1846, in denen er eine lange Geißel Terzinen flechten wollte gegen jene, die „Mit breitem Klatsch die Kläffer zu bedienen, Die mit dem *Ich* in unsern Liedern rechten“, und dennoch wird man mit einer Liebespoesie rechten, in der der Dichter ängstlich und bewusst, wie C. F. Meyer sein „*Ich*“ herausflüchtet. — Der Liebesdichter, der Lyriker lebt von diesem Egoismus, sich als Zentrum der Welt und allen Geschehens fühlen zu dürfen. Liebt er, so muss die Natur mit ihm verliebt sein. Goethe sieht ein Veilchen in Liebe erglühn und glücklich seine Todesstunde preisen, wenn es an einem liebenden Busen mattgedrückt wird. Ein Lindenblatt inspiriert Heine zu dem deliziösen Gedanken:

Sieh dies Lindenblatt, du wirst es
Wie ein Herz gestaltet finden;
Darum sitzen die Verliebten
Auch am liebsten unter Linden.

Eichendorff betrachtet einen Baum, dem eine Wunde geschlagen war, als der Name der ersten Liebe hineingekerbt worden. Des Baumes Wunde sieht er verwachsen, seine Liebeswunde aber verharscht ihm nicht. — C. F. Meyer, der kein Bekenner von Liebesgram ist, kann darum sein Gedicht „Der verwundete Baum“ nicht mit solch echt lyrischen und sinnlichen Vergleichswerten stützen. Darum darf er den Parallelismus seiner Wunde mit der des Baumes bis ans Ende führen. Wer ihm die Wunde schlug, verrät er nicht.

Man hat mit Recht betont, wie den Dichtern Eichendorff und Storm die Novellistik aus ihrer Lyrik herauskeimt. C. F. Meyer wächst das Gedicht aus der Epik. Des epischen Privilegs, handelnde Charaktere zu gestalten, begibt er sich in den Gedichten nicht. Feiner modellierte Köpfe als in den Cyklen „Genie“ und

„Männer“ hat die deutsche Dichtung nicht zu nennen. Und unter den Renaissancemasken wandeln solche, die vom Ringen und Verzichten der verschwiegenen Seele des Dichters künden.

Hat Gottfried Keller die Feierstunden des Schweizervolkes dichterisch kommentiert und die Gegenwart und Zukunft seinen Vers beschäftigt, so hat C. F. Meyer Vergangenheit und ferne Perspektiven geliebt: die historische Patina. Und als ob er die Gefahr ahnte, „dass im engen Kreise die Gedanken sich verengern“, hält er Zwiesprache mit den Heroen des Cinquecento, mit dem „Genie“ wie mit dem Geist der Reformation, der Zeit der „Männer“, wie sie ihm die Apostel Dürers verbürgten.

Für die schweizerische Dichtung war eine poetische Horizont-erweiterung geschehen, und eine bedeutsame Mahnung gegen die Verengerer der poetischen Kreise, die auch heute nur ungern Spittelers Heroen in die Fernen des „Olympischen Frühlings“ wandern sehen.

Nicht mit einem Wagen voll duftender, glühender Rosen, wie Thibaut von Champagne, hat C. F. Meyer dem Genius der Liebe gehuldigt. Gewogene und geprüfte Worte, gezählte Küsse, temperierte Gefühle, gedämpfte Sehnsucht grüßen den Allmächtigen. — Der die Worte nicht zählte, in Gaselen Liebe betete, jede Silbe seiner Dithyramben dem Eros weihte, den Rosen aus ihrer grünen Klause zu brechen, den Najaden aus den Tiefen aufzulauschen befahl, wenn die Frouwe vorüberschritt, die ihn zum Minnedienst in den Hörselberg beschied, hieß *Heinrich Leuthold*. Mehr als die Kostbarkeiten seiner Reime opfert er dem Eros; sein Leben — sein schlechtes Gedicht mit trostloser Cadenz. Und es lag nur an den Grenzen seiner Begabung, dass er den Göttern der Liebe im Gedichte keine unsterblichen Triumphbogen errichten konnte:

Nur ein unsterblich Lied, dich zu erheben
Nur einer jener hochgewölbten Bogen,
Durch die in Rom Triumphatoren zogen;
Möcht ich dir bauen. —

Das Problem „Weib“ tritt in die Lyrik der Schweiz erst mit ihm ein:

Du wusstest meine Seele wach zu küssen
Aufschlosst du sie mit einem Mosesstabe —

Und hoch auf sprudelte der Quell der Dichtung.

Dieser Dichter sieht die verliebte Natur, die Knospen und die Blüten, „die ihr Mieder öffnen“, die Falter, die „um verrufene Rosen kosen, jene kleinen Heimatlosen, ohne Pass und Sittenzeugnis“. — Der erste, der nur an den Eros, und nicht an den Tod zugleich denkt: „O Weib, o Seele du von meinem Leben“. Der erste, der darum den Schild über Heines Muse hält, der erste von diesen Schweizerdichtern, der sich zum Anwalt einer Bajadere aufwirft, zwar ohne die Beredsamkeit Goethescher Kunstübung, mehr in einem rhetorischen Plaidoyer, das wir erst aus Schurigs Leuthold-Ausgabe kennen. (An eine Tote, p. 88.) Die Philister fährt er an:

Sie wissen nicht, dass eine Kreatur,
Der für des Lebens Brandung nur als Steuer
Die Leidenschaft verliehn von der Natur,
In deren Seele wie verzehrend Feuer

— — — — —
Ein maßlos Lieben ohne Namen brennt...

Leuthold ist aber bloß ein rhetorischer Simson im Kampfe mit der Philisterbrut. Und es unterscheidet ihn merklich von Gottfried Keller, der jedes, auch das kleinste renommierte Wort aus seiner Jugendpoesie eliminierte, selbst in dem bloßen Wort „Dichter“ ein Pfauenradschlagen sah, wie auch von C. F. Meyer, dass er sich selber so laut rühmt:

Und um den Leib der schönen Sünderin
Werf ich den Purpurmantel meiner Dichtung.

Wenn er Goethes „Der Gott und die Bajadere“ würde geschrieben haben, hätte das Wort Wahrheitswert. So ist es rhetorische Selbstbespiegelung. Immerhin! Dem Liebesgenius setzt zum erstenmal ein helvetischer Dichter mit Willen und Absicht „den Thron in einem Dichterherzen“. Die schüchterne Sprache der verschwiegenen Adoranten des Eros wird beredsam. Das ängstlich beschnittene Gefühl rebelliert. Und das dem Eros huldigende Wort kann sich nur im Extrem helfen: Im Superlativ tönender Worte. Den Verschweigern folgen die rücksichtslos offenen Beichtkinder der Liebe, Leuthold und Carl Stauffer, der, im florentinischen Kerker des Meißels beraubt, im Gedichte den künstlerischen Spieltrieb auslebte, aber keck die Lyrik selber persifliert:

Lyrischer Dichter Herzen und Sachen
Mit ihren Seufzern und Weh und Achen —
Die Liebe ohne Lendenkraft
Hat nimmer mir Genuss verschafft. —

Carl Stauffers Verse sind wie eine Fortsetzung der Leuthold-schen. Jenes Gedicht „Ins Stammbuch“ ist in jene Stimmungen getaucht, da Goethe römischen Busen genoss. Ist der Eros dem Thanatos in der schweizerischen Lyrik unterlegen, hier glaubt einer an die gräberüberwindende Kraft des Liebesgottes.

Und stirbst du hin in deines Wahnsinns Graus
So bau ich dir ein schönes Totenhaus
Auf einem Berge in dem dunkeln Hain,
Ich will im Tode auch noch bei dir sein.

Und einen schönen Marmorsarkophag,
Den stell ich in den roten Rosenhag;
Und steigt der Mond am Berge still empor,
Dann schwebst du aus dem kühlen Grab hervor.

Und küssest mir das Herz lang und leis,
Und von der Stirn den kalten Todesschweiß,
Und steigest wieder in dein kühles Grab — —
Doch sieh! *Der schwere Stein, er ist gespalten.*

*Und durch den engen Riss mit Sturmgewalten
Dringen der Liebe und der Kunst Gestalten.*

Wie Tannhäuser schritten sie in den Hörselberg und beugten lange ihr Knie vor Frau Venus, beteten sie an im Leben und im Dichterwort. — Aber nimmer haben sie sich mit dem Bußgürtel umwunden; ihr letztes Opfer war: ins Land der geistigen Nacht zu irren.

Es wäre reizvoll, den Spuren des Eros in die Lyrik der Gegenwart zu folgen, in der manche errungen, was Storm an dem lyrischen Trifolium der Schweiz so schmerzlich vermisste: den schmackhaften Herzschatz. Vielleicht gelingt der Gegenwart das krönende lyrische Ereignis: das beseelte melodische Lied der Liebe!

Die ältere Lyrik der Schweiz mit ihren gereiften, ernsten Zügen, mit ihrer klugen Weisheit, ihrer unerschöpflichen Fülle an nagelneuen Motiven hat die deutsche Lyrik um neue, reiche, herrliche Gedankenhorizonte bereichert. — Ein feiner Kopf, Josef Hofmiller, schrieb das Paradoxon: Die besten Romane sind die, in denen am wenigsten von Liebe gesprochen wird. Auf die Lyrik den Satz zu übertragen wäre frevelhaft. Aber dass die schlechtesten Gedichte nicht die sind, in denen von Liebe nur wenig die Rede, könnten sieghaft zwei Meister beweisen. Welche? Keller und Meyer. Und die Beweise? Ihre Gedichte.

ZÜRICH

EDUARD KORRODI

