

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 15 (1914-1915)

Buchbesprechung: Heinrich Leuthold und die neue Ausgabe seiner Dichtungen

Autor: Hunziker, Rudolf

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Die Nacht zieht mit der schweren Hand
Das schwarze Bahrtuch übers Land.
Kein Lichtlein seh ich flimmern.
Ihr Atem geht so sterbensbang.
Wie lange währt sie noch, wie lang?
Wann wird das Frührot schimmern?



HEINRICH LEUTHOLD

UND DIE NEUE AUSGABE SEINER DICHTUNGEN

In vornehmer Ausstattung und drei umfangreiche Bände füllend, erschienen zu Beginn dieses Jahres bei Huber in Frauenfeld die „Gesammelten Gedichte“ von Heinrich Leuthold.¹⁾ Sie bedeuten nicht nur eine erste, lediglich das Unfertige ausschließende Gesamtausgabe, wir erhalten gleichzeitig das Lebenswerk des Dichters zum ersten Mal in einer von allen Zutaten gereinigten Form. So gut dies wenigstens möglich war: denn die meisten Manuskripte Leutholds präsentieren sich keineswegs in einem druckfertigen Zustande. Ein Blick auf das Faksimile, das der Seite 244 des ersten Bandes folgt, gibt einen Begriff von den Schwierigkeiten, die der Herausgeber zu überwinden hatte. Fast überall fanden sich eine große Zahl von Varianten zur Wahl gestellt, und der letzte Entscheid war nicht gefällt. Der Grund dieser merkwürdigen Tatsache hängt wohl eng mit dem Charakter des Dichters zusammen. Wie Leuthold im Leben nirgends festen Fuß zu fassen vermochte, wie er umsonst nach einer gesicherten, klaren Existenz rang, wie ein trauriges Geschick und eine unselige Anlage ihm nicht vergönnten, der sinnlichen Leidenschaft des Bohémien zu entsagen, aus der reinigenden Gattenliebe und einem gesunden Familienbewusstsein

¹⁾ Heinrich Leuthold, *Gesammelte Dichtungen*, eingeleitet und nach den Handschriften herausgegeben von Gottfried Bohnenblust. Mit drei Bildnissen und zwei Faksimiles. Frauenfeld, Huber & Co., 1914. In Leinwand gebunden mit Goldschnitt Fr. 36. —.

Erster Band: Gedichte, LII und 436 Seiten. Im Einzelverkauf Fr. 15. —. Zweiter Band: Übertragungen, 379 Seiten. Im Einzelverkauf Fr. 12. —. Dritter Band: Anhang und Lesarten zu den Gedichten und Übertragungen, 356 Seiten. Im Einzelverkauf Fr. 12. —.

Segen und sittlichen Halt zu schöpfen, so haftete dem Künstler die Unfähigkeit an, das letzte Wort zu sprechen, die Scheu, die Diktion seiner Gedichte bis ins einzelne definitiv zu fixieren, eine Lesart für die endgültige zu erklären, er quälte sich in unablässigem Bemühen um den noch prägnanteren, den noch poetischeren Ausdruck. Ungesucht drängt sich der Vergleich mit C. F. Meyer auf, dessen dichterische Produktion allerdings nicht in der Lyrik aufging; auch dieser konnte sich im Feilen und Ändern kaum genug tun. Aber wenn schon jede Auflage seiner Gedichte und seines Hutten von der vorangegangenen bedeutsam abwich, in formalen Einzelheiten sie übertraf, so zeugte die Tat der Veröffentlichung doch allemal von der Kraft eines letzten Entschlusses. Der Autor fasste ihn, vielleicht mit dem innern Vorbehalt nochmaliger Verbesserungen, aber er fasste ihn, er zersplitterte sich nicht in endlosen Korrekturen, bis es zu spät war, bis — wie bei dem Nurlyriker Leuthold — die Krankheit kam, um die Tragik des Lebens und der Künstlerschaft zu vollenden.

Wie wir dem zürcherischen Regierungsrat Kaspar Sieber stets dafür dankbar sein müssen, dass er, als die Nacht über Leuthold hereinbrach, für die Erhaltung seines Nachlasses sorgte, so verdient Professor Bohnenblust in Winterthur für die mustergiltige Anlage dieser Ausgabe und für die gediegene Art, wie er in Einzelfällen Leutholds unentschieden gebliebenen ästhetischen Willen festlegte, hohe Anerkennung. Eine tüchtige philologische Schulung erleichterte ihm die Lösung der komplizierten technischen Fragen, und der sichere Blick des selbsttätigen Lyrikers bürgte ihm und uns für eine zu künstlerisch richtigen Resultaten gelangende Sichtung der Varianten. Im übrigen ist selbstverständlich, dass da und dort lediglich das subjektive Empfinden den Ausschlag geben konnte, und es ist fraglos, dass die und jene Stelle mehr als eine Möglichkeit zuließ. So gebe ich z. B. in der ersten Zeile der Sophoklesübertragung „Lob des attischen Landes“ der Lesart „Wandrer, im Lande der prächtigen Rosse“ vor der von Bohnenblust gewählten („Wandrer, im rossegesegeten Lande“) durchaus den Vorzug, nicht nur, weil das Epitheton „rossegeseget“ vossisches Arom ausströmt, sondern weil die zweite Zeile lautet „Bist du gelangt zur gesegnetsten Stelle“ und die nicht auf den griechischen Urtext zurückgehende Wiederholung des gleichen Wortes

für mein Empfinden etwas Störendes hat. Denn es handelt sich ja nach dem folgenden nicht darum, dass der Fremdling (Oedipus) zum *rossegesehneten*, sondern ganz einfach zum schönsten Punkte Attikas (d. h. in Sophokles' Heimat Kolonos Hippios) gelangte. — Aber solch subjektive Detailansichten und kleinere Differenzen dürfen keine Rolle spielen; im ganzen haben wir einen Text, wie er den Intentionen Leutholds entspricht, und wie er von diesem selbst wohl kaum einheitlicher hätte geschaffen werden können. Der einzige Punkt, in dem ich grundsätzlich anderer Ansicht bin als Bohnenblust, betrifft die Beibehaltung der veralteten Interpunktion der Handschriften in den Gedichten (bis Seite 309) des ersten Bandes. Die den Fluss eines Verses unterbrechenden Ausrufungszeichen — vgl. z. B. Seite 139: Was haben wir, o Herr! verfehlt? ... Wohin, Jehova! soll dein Kind? ... Heil denen, Heil! die treu im Leiden! — wirken störend, und auch die psychische Struktur der Sätze würde durch deren Verwandlung in Kommata an Klarheit gewinnen. Übrigens änderte Bohnenblust im Laufe der Arbeit seine Seite LII mitgeteilte Methode: den Gedichten des dritten Bandes ließ er, trotzdem sie ebenfalls auf Manuskripte zurückgehen, eine vereinfachte, moderne Interpunktion zuteil werden.

Im ersten Band hat Bohnenblust die sämtlichen Gedichte untergebracht, die, wie uns der Prospekt sagt, der Autor „aller Wahrscheinlichkeit nach als sein vollendetes Lebenswerk bezeichnet haben würde.“ Der dritte Band bringt die Nachlese, d. h. die zahlreichen der aus der Jugendzeit und aus den Manuskriptheften der späteren Lebensjahre stammenden Poeme, deren spezifisches Gewicht etwas geringer ist und die vor allem zur Kenntnis der geistigen Entwicklung des Dichters und seines formalen Talentes von Belang sind. Es ist selbstredend nicht ausgeschlossen, dass ein anderer Herausgeber die kritische Barriere vielleicht da und dort nicht in der nämlichen Weise gehandhabt hätte. Ich würde z. B. einem Gedicht, das mit dem folgenden, durch den Reim auf das nachdrücklichste verstärkten Bänkelsängerbanalität schließt (I, S. 41)

„Niemals größte Wonne fand er,
Wenn die Sehnsucht zog Leander
Zu der schönen Sestierin,“

die Pforten des ersten Bandes nicht geöffnet haben, trotzdem Bächtold — offenbar im Anschluss an Honeggers Publikation im

Schweizerhaus — es unter die auserwählten einreichte. Auf der andern Seite stoßen wir im dritten Band auf Stücke, die eine gewisse Bedeutung in sich selbst tragen und die dem ersten Bande sicherlich besser angestanden hätten als das eben erwähnte „Für Musik“. Ich denke z. B. an das Waldlied, das den im Dichter geoffenbarten Geist der schöpferischen Natur auch im Abendlied der Nachtigall findet (S. 59), die boshafte, à la Heine treffsichere „Gratulation“ (S. 127), die zweite der Balladen „Pont Saint-Esprit“ (S. 145), die mit derbem Landsknechthumor getränkte Romanze „Der Weg nach Straßburg“ (S. 157 f.), das zweite, dritte und vierte Ghasel (S. 187 f.), unter den alkäischen Oden die dem Gönner Kaspar Sieber gewidmete erste (S. 198), deren Entstehung und Bedeutung erst klar wird, wenn man beifügt, dass damals (am 14. April 1872) die hochfliegende, ideal gerichtete Schulgesetzvorlage Siebers vom Zürchervolke verworfen wurde und er infolgedessen sich gezwungen sah, sein Mandat als Regierungsrat niederzulegen, und schließlich aus den Sprüchen das launige Xenion S. 212. Daneben ist eines sicher: Bohnenblust waltete mit Unerbittlichkeit seines ästhetischen Richteramtes, und der Integrität seines ersten Bandes hätte ein Plus unter Umständen verhängnisvoll werden können.

Im dritten Bande zu blättern ist außerordentlich lehrreich. Wir befinden uns hier in der Werkstätte, im Atelier des Talentes, wir sehen den Künstler sich in stets wiederholter Übung um die Vollendung mühen; kein Misserfolg schreckt ihn ab, immer und immer wieder setzt er den Meißel an. Doch ob er im Weltgerichtsposaunenton der deutschen Freiheitssänger die Nationen beglückt, ob er sich im Schillerschen Hochflug versucht und seine Dithyramben der Mündigkeit, der erhaben-phantastischen Mission und dem Genius seines Vaterlandes gelten, das „groß und würdig durch Europas Völkerhalle schreiten soll“, ob er von den Schmerzen und Wonnen der Liebe erzählt, ob er seine wirklichen und eingebildeten Feinde geißelt, fast allen diesen Skizzen aus den Jahren 1849—57 haftet etwas vom Fluche des Dilettantismus an, und es liegt wohl in der Natur der Dinge, dass ein Dichter, dem die Sympathie des Herzens und der Begabung vor allem den Schmelz und den Wohlklang der Form als begehrenswerten Preis zeigt, besonders in Gefahr steht, ihm zu verfallen, in ihm unterzugehen. Ein Blick auf die Ernte des ungleich produktiveren und in seinen besten Gedichten

tiefgründigeren, persönlicheren Rückert liefert uns hierfür ebenfalls treffliche Beweise. Bisweilen haben wir es in diesem dritten Bande mit völlig unpoetischen Gegenständen und demgemäß lediglich mit gereimter Prosa zu tun, meist aber mit dem enumerativen Schwelgen, das einen integrierenden Bestandteil der Diktion der vorkellerischen Schweizerpoeten ausmacht und das durch die Nachahmung des Herweghschen Pathos hin und wieder in die glänzende Bahn schwungvoller Rhetorik gelenkt wurde. Um diesen unkünstlerischen Einschlag, der in der Großzahl der Jugendgedichte sein Wesen treibt, durch einige Einzelheiten zu belegen, sei z. B. auf die unerfreuliche, später nur noch ab und zu auftretende Gewohnheit hingewiesen, das Genitivattribut in ein durch „von“ eingeleitetes präpositionales zu verwandeln; vgl. Seite 51: „Sie wissen nicht, dass du die Braut von einem andern bist.“ Auch da, wo die Ansätze zu reinen, vollen Akkorden vorhanden sind, zerstört oft ein einziges, unpassend gewähltes Wort oder Bild die ganze Stimmung; so, wenn in der kecken venetianischen Weise „Ich bin ein Bravo“ der Plural „Nobili“ dem Reim zulieb als Singular figuriert (S. 96), oder wenn Wunden, die auf „Verband“ harren, von den kühnen Fahrten des Troubadours zeugen (S. 144), oder wenn die Türme der Superga zu Genua „die Ausrufszeichen von eines Volkes Schmerz“ genannt werden (S. 173), oder wenn sich der Dichter (S. 53) der Mondnacht zu Füßen wirft, „um ihr den stillen Abendfrieden, ihre Seele wegzuküssen“. Diese Proben bieten jedem, der sich um die Grenzen des Dilettantismus und der Kunst kümmert, wertvollen Studienstoff. Ja, wenn irgend einem Dichter, so kostete es Leuthold unendliche Mühe, sich aus dem autodidaktischen Dilettantismus heraus- und emporzuringen. Aber es ist ihm gelungen; denn in ihm schlummerte trotz alledem das innere Müssen, das der gebietenden Stunde gehorcht und ihn zur „geheimsten Saat der Dinge“ dringen ließ. Er brauchte vielleicht längere Zeit als andere, um seine Harfe zu stimmen; aber sobald sie gestimmt war, durfte er mit Recht von sich bekennen, dass „dem Samum gleich der Muse Flammenkuß versengt.“ Und wenn Leuthold in den nämlichen Wanderjahren Lieder, Sonette und Ghaselen gelungen sind wie „Waldeinsamkeit“, „Der Waldsee“, „Lucciole“, „Ave Maria“, „Auf meine Großmutter“, „Auf Uhland“, „Nach Westen zieht der Wind dahin“, „Es sehnet sich mein Herze bang“, Lieder, in denen

ein aprioristisches Amalgam Stoff, Form und Seele umschlingt, Lieder, die zu den Diamanten der Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts gehören und die ihrem Schöpfer den Ruhm der Unsterblichkeit sichern, dann dankt er dies zu gleichen Teilen seiner Begabung und seinem eisernen Fleiß. Das sagt uns der dritte Band. Neben den Entwürfen, die den Wagemut und das Tasten des werdenden verraten, enthält er Skizzen aus den siebziger Jahren, die der gereifte, den Pinsel mit bewußter Hand führende Künstler wohl auch selbst beiseitegelegt hätte.

Im übrigen lehrt uns Bohnenblusts Ausgabe zunächst zweierlei. Erstens wissen wir nun, dass es mit Bächtolds oft geschmähter Ausgabe im ganzen gut bestellt war. Wohl gewährte er Geibels „Verbesserungen“ ohne weiteres die unverdiente Daseinsberechtigung, wohl änderte er ab und zu den Text selbst, wohl entging ihm eine Anzahl von Strophen und Gedichten, deren Beifügung einen besonderen Reiz des Bohnenblustschen ersten Bandes ausmachen; aber wenn wir bedenken, welche Unordnung in den Manuskripten und welch ein Chaos in den Lesarten herrschte, so können wir der Art, wie Bächtold als Pfadfinder seine Editorenpflicht übte, nur aufrichtigen Beifall zollen. Ja, in einigen Fällen möchten wir es — mit dem Herausgeber — geradezu bedauern, dass der authentische Text an die Stelle der Bächtoldschen Fassung treten musste. Das gilt vor allem von dem Gedicht „Auf eine Tote.“ Durch die Restituierung der ursprünglichen zehn Strophen — aus Bächtold waren nur die erste, zweite, vierte und zehnte bekannt — ist seine lyrische Schlagkraft in einer fast geschwätzigen Weitläufigkeit untergegangen. So kann auch in ästhetisch-philologischen Dingen das notwendige *summum ius* bisweilen zur *iniuria* werden.

Zweitens wird uns aufs neue klar, dass die erste Ausgabe, die nach dem Erlöschen des Autorrechtes erschien, diejenige von Arthur Schurig¹⁾, nicht genügte; das von Bohnenblust Seite XXXVII f. über sie gefällte Urteil steht durchaus im Zeichen des nachsichtigen Wohlwollens. Zur Bekräftigung des Gesagten möchte ich dasjenige Beispiel namhaft machen, das Schurigs gelegentliche Willkür am deutlichsten dokumentiert und das bereits aktuelle Bedeutung erhalten hat. Es handelt sich um die zwei Jahre nach dem

¹⁾ Leipzig 1910, Inselverlag.

deutsch-französischen Kriege entstandene Ode „Das Eisen“, die folgenden Wortlaut hat:

Lang genug als Dichter und Denker priesen
Oder höhnten andre das Volk der Deutschen;
Aber endlich folgten des Wortes Taten
Taten des Schwertes.

Nicht des Geistes, sondern des Schwertes Schärfe
Gab dir alles, wiedererstandenes Deutschland!
Ruhm und Einheit, äußere Macht und Wohlfahrt
Dankst du dem Eisen.

Lass die Harfen tönen von Siegesgesängen;
Aber halte mitten im Jubel Wache!
Unter Lorbeerzweigen und Myrtenreisern
Trage das Schlachtschwert!

Denn die Zeit ist ehern, die Feinde dräun dir
Wie am Hofe Etzels den Nibelungen;
Selbst zur Kirche nur in dem Wikgewande
Gingen die Helden.

Andre Zeiten, andre Geschlechter kommen . . .
Und dem späten Enkel, der deine Taten
Dankbar segnet, werden des Krieges Waffen
Wieder zur Pflugschar.

Also: Der Friedenszeit der Zukunft reicht der Dichter die Palme; sie ist das bedeutsame Kulturerbe, die schöne Frucht, die der Deutsche dem Schlachtschwert dankt. Schurig missfiel dieser Gedankengang, er tilgte die letzte Strophe Leutholds und ersetzte sie in seiner „nach den Handschriften wiederhergestellten“ Ausgabe durch die folgende:

Meine Mahnung wird erst der Enkel segnen,
Wenn er unverdrossen die Waffen wahrte
Menschenalter hin, bis es ihm obliegt, im
Weltkrieg zu siegen.

Damit ist Leutholds Ansicht in ihr direktes Gegenteil verkehrt. Aber wenn auch Schurig mit dieser Änderung zugleich das eigene dichterische Unvermögen — wenigstens in formeller Hinsicht — bekundete, so schuf er trotzdem Leuthold den Ruhm des Sehers, und bereits hat die *Frankfurter Zeitung* diese Strophe entdeckt und ihren Lesern im Abendblatt vom 9. September 1914 unter dem Titel „Der Dichter als Prophet“ zur Schau gegeben. Da ist es wirklich unsere Pflicht, die fremden Federn, in deren zweifelhaftem Schmuck man Leuthold zeigt, ohne Umstände als

solche zu kennzeichnen. Erinnern wir uns lieber daran, dass Leuthold den Deutschen den Ruhm des Volks beimisst, „das noch im Siegesrausch groß sich erweist und besonnen Maß hält“, und diese an Gottfried Keller gerichtete Ode mit den verheißungsvollen Worten schließt:

 Noch fehlt ihm manches. Aber ein edler Keim
 Zu jeder Tugend liegt im Germanenstamm,
 Der ewig jung; in seinen Zweigen
 Schauert verheißend ein neuer Frühling.

Und in der Ode „Unsere Sprache“ lesen wir die ahnungs-
sicheren, bedeutungsschweren Sätze:

 ... Aber seitdem das deutsche
 Erz bei Sedan, Metz und Paris die deutsche
 Sprache gesprochen,

 Kam sie rasch zu Ehren, und weltberühmt ward
 Ihre Klarheit, Kürze und ihr Metallklang;
 Heut noch bebt im Ohr der erstaunten Menschheit
 Mächtig ihr Schall nach.

 Und wofern die Zeichen der Zeit nicht trügen,
 Ihren Vortrag über Kulturentwicklung
 Wird in dieser Sprache die nächste Zukunft
 Halten den Völkern.

Wenn sie jenseits des Rheines solchen Strophen den Wert eines Vaticaniums zuerkennen wollen, so ist uns das ohne weiteres verständlich; zudem liegt hier ein echter, nicht ein auf „Schurige“ Weise verunstalteter und ergänzter Leuthold vor!

In der 52 Seiten umfassenden Einleitung, die den Gedichten des ersten Bandes vorausgeschickt ist, gibt Bohnenblust über Leutholds Leben die nötige Auskunft, umschreibt in geistvollen, treffsicheren Erörterungen seine Eigenart, seine Abhängigkeit und seine Stellung in der deutschen Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Dabei wird die Leuthold zum bloßen Formvirtuosen herabdrückende Einleitung, die Jakob Bächtold der dritten Auflage der Gedichte beigab, durch eine sachlich-mäßvolle Kritik in das richtige Licht gerückt. Mir scheint übrigens, als habe Bächtold die kühlere, ablehnende Haltung, die sein anfänglich für Leuthold begeisterter Berater Gottfried Keller mehr und mehr einnahm, auf die Dauer nicht zu ertragen vermocht und unter diesem Eindruck unbewusst sein eigenes Urteil derart umgebogen, dass schließlich die Einführung zu dem von ihm herausgegebenen

Dichter den Charakter einer mehr oder weniger ablehnenden Empfehlung trug; die Verlagsbuchhandlung tat jedenfalls gut daran, dass sie dieser Einleitung für die vierte und fünfte Auflage das Wohnrecht kündete. Auch Bohnenblust ist für die Schwächen Leutholds, für die Enge seines Eigenbezirks nicht blind, aber diesen verteidigt er als wackerer Torhüter mit temperamentvoller Wärme; so setzt er sich mit Emil Ermatinger, der in scharfsinnigen Forschungen Bächtolds Ansicht vertiefte und ergänzte, und mit Margareta Plüss, die in einer gründlichen, aber von allzu äußerlich-formalen Gesichtspunkten ausgehenden Dissertation Leutholds Abhängigkeit um jeden Preis beweisen wollte, mit Glück auseinander.

* * *

Wenn Goethe bei Anlass einer Besprechung Platenscher Gedichte den Gedanken äußerte, der persönliche Charakter des Schriftstellers bringe dessen Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talentes, so liegt darin ein Tadel der vorwiegend sprachlichen und metrischen Begabung. Gewiss badete Platens Muse sich selten im Urquell alles Irdischen, es glückte ihm nicht allzu oft, in die tiefsten Tiefen der Menschenseele hinabzusteigen, das Gold seiner Dichtung ward meist anderswo gemünzt. Doch auch er ist ein Schöpfer, und zwar auf dem Gebiet der Form. Dabei muss man sich aber immer gegenwärtig halten, dass Schöpfer sein nicht heißt aus der blauen Luft herab neue Werte schaffen, sondern die überkommenen mit frischem Leben füllen, sie beseelend erweitern. Platen ist ein poetischer Bildhauer; wie in Marmor leuchten seine Schöpfungen. Aber vom Marmor ist der Begriff einer gewissen objektiven Kälte unzertrennlich. Leutholds poetischer Interessenkreis reicht in bezug auf Umfang und Vielgestaltigkeit nicht an den Platen heran, und in der Form steht er auf seinen Schultern. Doch die zu beantwortende Frage lautet auch hier: wie hat er sich zu dieser Form gestellt, wurde sie ihm zum eigenen künstlerischen Erlebnis? Schließlich ist auch Mörike ohne Goethe nicht denkbar, obschon man hier sicherlich nicht einfach von Abhängigkeit reden kann. Überhaupt dürfte schlecht beraten sein, wer die Bedingtheit durch die Tradition und die Zeit als Nachahmung bezeichnen will. Leuthold gießt Feuer in die vorhandene Form, das Feuer seiner leidenschaftlichen Seele. Er kennt die nämliche strenge

Pflicht, die nämliche antike Zucht wie sein allzeit verehrter Meister Platen, „dem man in ungerechtem Unterfangen die Palme der Vollendung oft bestreitet“, aber Leuthold führt nicht den Meißel, seine Verse sind Musik, ihm ist es Seligkeit, „der Seele Wohllaut hinzustreuen im Lied“. Und diese Musik erwärmt, sie lockt, kost und schmeichelt, ihr zu erliegen bedeutet Lust. Gewiss hat Gottfried Keller unendlich viel mehr und Gehaltvolleres zu sagen; aber auch ihm gegenüber ist zu betonen, dass Leutholds Eigenart in dem musikalischen Fluidum liegt, das sich nicht in Worten ausdrücken lässt, und dass sein Stoff, seine Materie in erster Linie nicht eine gedankliche und sachliche, sondern eine klangliche Wertung verlangen.

Leuthold kniet mit erotischer Urbegierde vor dem Altar des Schönen, eine südländische Sinnlichkeit wühlt seine Phantasie auf. Doch auch „über den Leib der schönen Sünderin“ breitet er veröhnend den Purpurmantel seiner Dichtung. Die erdenferne Erhabenheit und Hoheit der Form, die schlackenlose Reinheit der Oden und Sonette heiligt jedweden Inhalt, schließt alle Lüsternheit und Gemeinheit von vornherein aus; dies vermag sogar das unvergleichliche, derbe „Trinklied eines fahrenden Landsknechts“ zu beweisen, das wohl unter die elementarsten Emanationen seines poetischen Talentes zählt. Ja, eine solch glühende Hingabe an die ästhetischen Werte lässt ohne weiteres eine ethische Deutung zu, auch da, wo der Stoff irrelevant ist oder sie auszuschließen scheint.

Die Verschmelzung der klingenden Farbenfreude und der glühenden Leidenschaft des Südens ist Leutholds Krongut; hier schöpft sein Genius, dem die akroamatische Offenbarung jederzeit vor der visuellen stand, aus vollem Speicher. Freilich, im Lichte der aus märchensattem Azur ewig strahlenden Sonne erscheint manch ein Gegenstand größer, bedeutungsvoller, als er in Wirklichkeit ist; und der berückende Duft fremdländischer Blumen, die wiedererstandenen Wunder längst begrabener Kulturen täuschen den entzückten Leser bisweilen darüber hinweg, dass die Warte des Dichters keinen allumfassenden Ausblick gewährt und dass ihn die höchste Symbolkraft der lyrischen Intuition, wie sie Goethe und Mörike besaßen, kaum oder nur wie im Vorübergleiten rührte.

Besondere Hervorhebung verdienen zwei der episch sich dehnenden Dichtungen Leutholds. In melodisch wiegenden Rhythmen rauscht das tragische Schicksal der schönen Amazonenfürstin an

uns vorbei, die Pforte öffnend zu der gewaltigen Welt Homers, und im Zyklus „Hannibal“ macht uns Leuthold zu Begleitern des siegestolzen Heeres von Cannae in den zu üppigem Genuss ladenden Gefilden Unteritaliens. Hat für die „Penthesilea“ der gelehrte Liebhaber antiker Sagen, der alexandrinische Mittler des Altertums dem Sänger die stets sichtbare Basis gelegt, so ist er im „Hannibal“ völlig sein eigener Herr. Diese in unlöslicher Einheit prangenden „Rhapsodien“ sind gewissermaßen die dichterische Inkarnation von Leutholds Können: seine trunkene Sehnsucht nach Schönheit und der wilde Sinnenrausch seiner Phantasie feiern hier ein bacchantisches Hochzeitsfest. Die mit unnachahmlicher Virtuosität verwandten fremden Namen und Reimworte schärfen jenes hypnotisierende Arom, von dem wir nicht wissen, ob es mehr aus dem Lorbeerhain Apolls oder aus den verschwiegenen Lauben der Kypris stammt; weit entfernt, als bloße Empireherrlichkeit, als bloßer koloristischer Schmuck zu wirken, lassen sie wie die Musik Wagners die grandiose Sublimation der erotischen Uraffekte ahnen, die in des Autors Seele tobten. Und die selbstgeschaffene Strophe ist der natürliche, reichverzierte Baldachin, unter dem Bild um Bild vorüberzieht. Durch das Ganze weht es zudem wie der Atem der Weltgeschichte, der die Geschehnisse über sich selbst hinaus- und in den Bann eines unerbittlichen Schicksals stellt.

Dieses schöpferische Rauschen des Weltengeistes spüren wir auch in dem Sonett „Cogoletto und Korsika“, dem ich unter Bohnenblusts Entdeckungen und Erstveröffentlichungen die Palme zuerkennen möchte. In einer grandios-visionären Gegenüberstellung Kolumbus und Napoleon vereinigend, verherrlicht es gleichzeitig die Wesensgleichheit alles genialen Waltens:

Zwei Riesen — einer, als nicht mehr zu wecken
Der Heimat Ruhm, der schon zu Grab getragen,
Zog aus in kühnem, unerhörtem Wagen,
Um eine neue Welt sich zu entdecken.

Der andre kam, die alte aufzuschrecken;
Die Völker zogen seinen Siegeswagen,
Der halbe Erdball lag beim Flügelschlagen
Des schlachtenfrohen Aars vor ihm in Schrecken.

Ein Fluch ist jede Größe, möcht ich klagen;
Zu schlecht ist diese Welt, sie zu belohnen,
Zu klein und neidisch, um sie zu ertragen!

Zwei bleiche Riesenschatten seh ich thronen
Auf diesen Wassern, einen Ketten tragen,
Des andern müder Hand entfallen Kronen.

Warum wohl Bächtold dies Sonett nicht in seine Auswahl aufnahm?
Etwa wegen des identischen Reims (schrecken) der fünften und
achten Zeile? Ich glaube kaum, dass dieser irgendwem die blanke
Klarheit dieser meisterlichen Strophen zu trüben vermag.

WINTERTHUR

RUDOLF HUNZIKER

(Schluss folgt.)

□ □ □

DIE PSYCHOLOGISCHEN VORAUS- SETZUNGEN DES VÖLKERFRIEDENS

In unserem vorangehenden kriegspsychologischen Versuch schilderten wir die tieferen Motive des Völkerzweikampfes. Es schien uns, die von den Kriegführenden selbst beklagten Greuel, wie die ganze kulturfeindliche Idee des Krieges seien als Rückfallerscheinungen und Retentionen zu erklären, denn sowohl die Bedingungen, unter denen wir sonst bei Gesunden und Kranken diese Vorgänge auftreten sehen, als auch die Einzelercheinungen, die wir bei sonstigen Regressionen vorfinden, trafen zu. Aus dem gewonnenen Ergebnis lassen sich nun Schlüsse auf die höhere Bedeutung und die Überwindung des Krieges ziehen. Beide Probleme hängen innerlich zusammen.

Kehren wir noch einmal zum Begriff der Regression zurück! Es war wiederum Freud, der zuerst erkannte, dass die scheinbar rein unzweckmäßigen Krankheitssymptome, die auf seelische Einflüsse zurückgingen, wie die Regressionen der Gesunden einen guten Sinn haben, auch wenn sie die geheime Absicht nicht erfüllen. Freud erblickt in der Neurose und Psychose den Versuch, einer drohenden oder schon vorhandenen Unlust durch die Flucht ins Unbewusste zu entgehen. Demselben verborgenen Wunsche entsprechen die Regressionen der Gesunden. Flournoy, der berühmte Genfer Psychologe, fand eine noch höhere Zweckmäßigkeit vor. An Benvenuto Cellini zeigte er, wie eine Halluzination und automatische Bewegung dem lebensmüden Künstler das Leben rettete, und eine Beobachtung am lebenden Menschen bestärkte diese