

Die schweizerische Ballade Adolf Freys

Autor(en): **Fierz, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **15 (1914-1915)**

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750249>

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.

DIE SCHWEIZERISCHE BALLADE

ADOLF FREYS

Man kann nicht behaupten, dass die Schweiz ein ursprünglich guter Boden für die Ballade sei. Er ist z. B. der Romantik nicht günstig. Demgemäß drang die Dichtungsart spät in unsere große Kunst und sie entfaltete, von Meyer und Spitteler dahin versetzt, ihren Glanz zum großen Teil an der Hand von fremden Stoffen, über deren Geist und Form diese Dichter frei verfügen. Auch fehlt Meyer und Spitteler eine Voraussetzung der schweizerischen Ballade, das volkstümliche Element. Dass der unleugbar romantische Keller die Ballade meidet, mag mit seinem Bedürfnis der epischen Ausbreitung zusammenhängen, sein Reichtum sprengt den Rahmen der Dichtungsart. In jedem Falle ist es nicht die geschlossen schweizerische Ballade, der Keller, Meyer und Spitteler als Balladendichter ihren Ruhm verdanken. Ich möchte hier betrachten, wie diese Ballade sich in der Kunst Adolf Freys durchgesetzt und konstituiert hat und wie demgemäß die Ballade als solche mit dem schweizerischen Geiste, soweit er die Annäherung zulässt, eins und unteilbar geworden ist.

Dass Nüchternheit dem Schweizer die Ballade verwehre, wird niemand behaupten, der die Dichtungen Meyers, Kellers *Schifferin auf dem Neckar* oder die ganz inbrünstige *Parisade* Spittelers kennt. Außerschweizerische Töne vibrieren zwar hier wie dort, doch das Grundgefühl wollen wir für unseren Genius in Anspruch nehmen. Aber auch in *Zinnentanz* von Frey, wo Stoff, Form und Gehalt geschlossen schweizerisch sind, glüht das Gefühl. Eines ist sicher: die Schweizerdichter erleiden die balladesken Erschütterungen nicht bis zu dem Grade, in welchem sie einen Mörke überwältigen und in Jammer und Mitleid stürzen können: „O Irland, Irland, warest du so blind!“ „Armer du, bist zur Ruh! Drunten rauscht die Mühle.“ Ferner waren, als die Lyrik unseres Landes ihre Vollkommenheit erreichte, einige Eigenschaften, Voraussetzungen der Ballade im engeren Sinne: Naivität, Echtheit der Balladenschauer, Dunkelheit des Verhältnisses zu den Naturmächten in Geistern von dichterischem, also hohem Range schon ausgestorben; ohne sich einen gewissen Zwang anzutun, konnten die Dichter es den Uhland, Schwab, Strachwitz, Kopisch nicht mehr gleich tun.

Auch muss unsere Balladendichtung das Motiv der Vasallentreue und die Stimmung der mystischen Ehrfurcht vor der Krone entbehren, wie sie Fontane und Liliencron so glücklich inspiriert haben.

In gewissem Sinne darf die schweizerische Ballade sich die Tugenden des Fehlers der Nüchternheit zuschreiben. Und diese Tugenden und Vorzüge: die klaren, hellen Kolorite, der poetische Realismus, die, auch wo es das Dämonische und Grausige angeht, große Schärfe und Deutlichkeit des Ausdrucks, die krystallene Durchsichtigkeit der Symbolik, die ausgereifte Weltanschauung sind in unserer schweizerischen Lyrik balladenfeindlich. Sie zerreißen die Balladenschauer.

Es ist außerordentlich interessant, wie die Förderungen oder Verhinderungen der absolut geschlossen schweizerischen Ballade und auch der Ballade schlechthin sich durch die Eigenart unserer Dichter erklären. Man begegnet scheinbaren Widersprüchen: Meyer und Spitteler holen oft in den außerschweizerischen günstigeren Balladenklimata Dichtungen — ersten Ranges —, deren Poesiewert den Balladenwert übertrifft. Warum? sie können dort ihre komplizierten psychologischen Bedürfnisse befriedigen, ein Vorgehen, das die Ballade im ursprünglichen Sinne nicht eigentlich verlangt. Frey, im Gegenteil, erntet auf unserem weniger fruchtbaren heimischen Acker Dichtungen, die den Balladencharakter und den Kunstwert zu gleichmäßiger Entfaltung bringen: seiner Eigenart folgend gibt er die große und einfache, bei aller Kühnheit schlichte Schicksals- und Seelendarstellung, die der Ballade genehm ist.

„Indirekte Lyrik, Lyrik mit einer (epischen) Maske vor dem Gesicht“, nennt Spitteler einmal die Ballade. So soll also, begreiflich, auch die schweizerische Ballade sich präsentieren. Und da ist es ein glücklicher Umstand, dass die epische und lyrische Anlage Freys so durchaus gleichwertig sind, jede durchgehend ist und beide sich so gerne gesellt zeigen. Das Gleiche gilt ja auch im Falle Meyers und tritt in einer schweizerischen Ballade wie *Der Rappe des Komturs* zutage. Mit den in der Dichtung Meyers vereinzelt Beispielen verglichen, enthält aber diejenige Freys eine starke, geschlossene Kundgebung schweizerischen Balladengeistes, dem, nach nationaler Maßgabe, die ideale Zusammensetzung verliehen ist. Eines der erlesenen Bilder in der *Jungfer von Wattenwil*, diesmal ein visionäres Bild, zeigt einen Waldrand, an dem ein

Geharnischer ruht. „Helm, Rüstung und Schild umleuchtet das luftige Grün, und von einem wilden Kirschbaum regnet es Blüten auf sein Wehrgehänge.“ So könnte eine Verkörperung der Freyschen Ballade sich darstellen. Es wäre verlockend und lohnend, innerhalb seiner Dichtung nach andern zu suchen; jedenfalls würde man auf jenes „krausverschnörkelte Feldstück“ „in des Zeugwarts wildem Garten“ stoßen, in dessen Rohr die blauen Winden nicken.

Die vollgezählten dichterischen Vorzüge, stofflichen Neigungen, seelischen Qualitäten Freys und seine originellsten Ausdrucksformen tendieren nach der großen balladesken Äußerung. Und urtümlich schweizerisch, wie dieser Dichter ist, hat er uns unser Schweizertum im Sinn und Geiste seiner Ballade und balladesken Äußerung fühlbar gemacht. Denken wir uns einmal den Anteil Freyscher Epik, Metaphorik und Stimmung an unserer Auffassung der vaterländischen Dinge und an unserer Art, die Heimat zu schauen, weg! Versuchen wir nach einem Gewitternde das Volk der Zwerge auf dem Berggrat „seine Nebelpfeifen“ nicht rauchen zu sehen und es wegzuhören, dass dort im erneuten Himmelsblau „Pan dem Winde noch ein Tänzchen“ vorbläst, versuchen wir die tausendfache tragische und selige Erschütterung, den handlungsreichen Eifer („Auf stoßen enteiste Brunnstuben die Türen“), die reizende Bemühung („Und durch die grünen Flammen winden wilde Drosseln silberne Liederketten“) aus unserer Landschaft wieder auszuschalten, die Sterbegesichte der alten Schweizer in der Glut unseres Landesbildes auszulöschen und die schwermütige Silhouette ihrer Totenfahrten aus unseren Seelandschaften zu streichen, verbannen wir aus unseren Hainen und von unseren Feldwegen alle diese Wandler und Bewohner poetisch phantastisch Freyschen Ursprungs, die „weltenmüden Pilger Trauer und Sehnen“, die „goldbeschuheten Träume“, den „Schlummer, seidenwimprig, schlank von Lenden, den Becher Lethe in den schmalen Händen“, oder vom Hügelrande die Gefährten robusteren Ursprungs, die „behäbigen Landsturmbäche“ und „meisterlosen Rinnsalububen“, verschließen wir die Felsenöde dem Helden des Totentanzes — wir können es ohne empfindliche Verarmung nicht mehr tun.

„Auf unsern felsigen Knieen liegen
Von männlichen Helden die sparrigen Wiegen,
Und uns zu Füßen an grasigen Borden,
Da ist die Freiheit stark geworden.“

So sprechen Freysche Berggeister. Es ist begreiflich, dass namentlich unser Bergland, von der Epik und Lyrik Freys oft gleichzeitig in Besitz genommen, seinen angeborenen schweizerisch balladesken Charakter verkündet und beweist, selber kriegerisch aufflammt und sich regt, und zum starken, darum groß symbolischen Erlebnis vorrückt. „Über der Felsenwilde steigen und blitzen gebuckelte Wolkenschilde.“ „Schauernd erharren den Strahl die Bünde und Horden tauiger Kelche und Rispen an Hängen und Borden.“ „Lächelnd fühlt er (der Bergsee) Sonnenküsse brennen.“ „Träumend hört er durch die Felsenbreiten Aufgescheuchte Wetterhengste rennen.“

Der ganzen Bildlichkeit Freys eignet ein kühn balladesker, schöpferischer Drang, der Drang, das Leben über seinen eigentlichen Reichtum hinaus mit Handlung zu füllen. In imposanter Weise, mit überlebensgroßen Massen und unbegrenzten Spielräumen, mit einer dem höchsten seelischen Erleben der Menschheit entrafften Stimmung handeln in *Christnacht* die Nacht und der ihr vorausgehende Tag. Und hier mündet auch die schweizerische Landschaftsballade in die Weltlandschaftsballade ein:

„Entkräftet bebt
Der Tag und gräbt
Die zuckenden Flammenfänge
In die beschneiten Hänge,
Die glühen Augen auf die Nacht
Gespannt, die den Erlöser einst gebracht.

Sie wandelt hoch und hehr
Vom Nordermeer;
Vollstreckerin der Kinderträume
Trägt sie die Wälder zarter Tannenbäume,
Darin sie Kerzenglut entfacht.
Gebahrt auf grünen Firneschilden
Zuhöchst auf überglasten Eisgefilden,
Liegt jetzt der Tag gestreckt,
Von Nebelschleierwürfen eingedeckt.

Es brandet aus ungewissen
Bläulichen Finsternissen
Ein Strudel fahler Klingen:
Das ist der Kampf der heiligen Zeit!“ — —

Wie Frey seine historische Epik verstärkt und mit der Weltgeschichte vermählt, zeigt sich in seinem Roman an einem grandiosen Beispiel: „Wie schwingendes Feuer“ steigt der Psalm der Hugenotten in den Maihimmel, unter dem sich die Tragik der Patrizierin

erfüllt. Der Balladengeist folgt überhaupt den wilden Ritten Katherinens von Wattenwil, die Jagdhörner ihrer Sippe rufen ihm, das Pilgerschiff im 2. Kapitel des Romans trägt ihn und die Pestlandschaft im 14. Kapitel ist ein Tatort für ihn. Er gleicht ihren Feuern, die, „wenn der Föhn sie ansprang, verzweifelt die zerteilten Arme nach den Sternen streckten.“

Es unterscheidet die Ballade Freys von derjenigen Meyers und Spittelers, es unterstreicht auch ihren volkstümlichen Charakter, wie die Toten in Aktion treten und, hitzige Angreifer, strahlend gerüstete Festbesucher, für ihre Wohltäter und Fürbitter einstehen, bitter empfundene Unbill rächen und sich zur Frühlingslust der Enkel drängen. Stets sind sie meisterhaft charakterisiert, und es zeigt sich gerade hier, wo Gestalterleidenschaft in die dunklen Behausungen volkstümlicher Phantasie und Rechtsanschauung greift, dass Mark in der Ballade Freys ist.

Wir können hier natürlich auch außerhalb der Balladengruppe von 1908 dämonisch wilde Grotesken und schwermütig verschleierte Traumgebilde finden, die im epischen oder im lyrischen Sinne den schweizerischen Balladenstil vollenden. Ich denke an das Wandgemälde am Beinhaus im 4. Kapitel der *Jungfer von Wattenwil*, wo — es handelt sich um einen Reliquienraub frecher Bauern, der die Streiter aus den Gräbern und an den Kragen der Übeltäter hetzt — „die Ortslegende grell und packend“ von einer mond hellen Mauer „herunterschreit“. Und ich erinnere an den Zug gefallener Krieger vor das Gadengitter eines innerschweizerischen Pfarrhofes (sie wollen ins Jahrzeitbuch eingetragen werden) oder an die Geisterschlacht über den Lagerfeuern von Sempach:

„Stahlhemd und Harnisch brach den Rittern,
Doch schwirte keines Streiches Schüttern,
Man hörte keinen Wehruf zittern;
Nur leises Seufzen hin und wieder
Troff von den Sternenlagern nieder.
Doch mählich blassten Mann und Speer,
Zerflatternd rang das Schattenheer.“ — — —

Drei Jahrzehnte sind vergangen, seit die Lieder eines Freiharstbuben es temperamentvoll und kräftig verrieten, dass die kriegerische Ballade einst in den Mittelpunkt Freyscher Balladenschönheit treten werde. Mit den Stürmertaten ihrer jungen Helden, mit ihren kecken Morgenliedern, trotzigen Feldbeichten, mit dem Hornruf, dem der

rote Hahn in die giebeligen Nester nachfliegt, nehmen sie ihre Haltung und Prägung schon fest, oft genial vorgreifend, allerdings mit jung blühenden Koloriten und Stimmungen in Anspruch.

Ihrer innersten Beschaffenheit nach ist die kriegerische Ballade Freys seelisch und gleicherzeit malerisch, rhythmisch und melodisch stark bewegt. Sie misst ihre Tonstärke, die sich oft symphonisch steigert, mit dem innerhalb des Motives hörbaren Klang — denken wir an Heerruf in donnernden Klüften! — und wenn der Harst geschienter Ahnen in der Augustnacht „Feuer auf den Flambergklingen“ trägt, so ist er für eine Freysche Heldenschaar nicht nur malerisch maßgebend.

Ausfluss eines starken Temperamentes, entrollt die kriegerische Ballade Freys Schauspiele entfesselter Kraft, und da gerade hier auch die Bildlichkeit Freys sich entfesselt und Helden und Landschaft auf dem Gleichniswege kühn und unausgesetzt verbindet, entsteht eine malerisch heroische Kundgebung von ganz vollkommener Art: „Das Reiterheer, wie Angstgewitter Stürmt schütternd schon auf uns heran.“ „Von Stoß und Stich ein Wetter stob.“ „So rasten wir in Mittagsglut An die behelmt Fluh von Speeren.“ „Im Lenz, im Lenz, wenn das reisige Licht durch den brüchigen Panzer den Winter sticht.“ „Wenn der Vorhut des Tages die Sterne erliegen.“ Es geschieht, wie gesagt, immer wieder, dass kriegerische Handlung oder wenigstens ihr Spiegelbild, von den Gleichnissen übertragen, in die Landschaft versetzt wird. Sie nimmt sie leidenschaftlich auf, und es offenbart nur wieder *ihre* Eigenart, wenn die Lenzbäche, wie weiland unter bauschigen Bannern (die Vorstellung der roten Morgenwolke entsteht!) und hinterm brüllenden Uristier die alten Schweizer talab stürzen.

Das pastorale und das kriegerische Element, während sie auf der einen Seite treuherzig zusammenrücken, begegnen sich auf der andern mit starken Kontrasten. Da stieg, die Welt stand vom Belt bis zum Gotthard in Fehdezorn,

Da stieg von seinen grünen Weiden
Der Hirt zutal zum Felsenstrand
Und zu Gelöbnis, Schwur und Eiden
Hob er die wetterbraune Hand:
Es komme, was da mag!
Mit Waffen und mit Wehren,
Mit Schwertern und mit Speeren
Erwarten wir den Tag!“

Die Rolle der schweizerischen Waffe und Fahne ist in unserer großen Lyrik wichtig. Es ist schön, Gottfried Keller beim Anblick des „letzten schlichten Wächters vor dem Heere, der, Treu und Pflicht im Herzen, hat getragen In kalter Sternennacht die blanke Wehre“ sich erschüttern zu sehen. „Das Gesetz schirmt Haus und Hütte, Jeden Herd ein Büchsenlauf“, sagt Keller. „Dort unten liegt mein Heimatland. Ich schütz' es mit der Flinte mein, Wie sollt' ich da nicht fröhlich sein?“ spricht bei Spitteler die Schildwache. Die Lienertschen Schweizersöldner werden, so versprechen es die Ausrückenden, in die Heimat zurückkehren. „Wandlid üb're gstübed Stäg, Bis is Schwyzerländli, Gahts as Schätzlis Hus verby, Rusche lammer z'Fähndli.“ Eine Heimfahrt in der Ballade Freys: „Harnisch und Eisenhut zerschroten, Mit Fahne, Wehren und den Toten Betreten schweigend sie das Boot, Umflammt vom glühen Abendrot“. Die mächtige Charakteristik Freys umfasst die ritterliche Rüstung und Waffe samt ihrem Träger. Sie wird Leben von seinem Leben:

Er spornt und spornt und er erschrickt:
 Der abgehetzte Streithengst knickt!
 „Der Feind ist da! ein Stoßgebet!
 Und aus dem Sattel! Knirschend steht
 Herr Heinrich an die Wand gesteiht
 Den Schild voraus, und blitzend pfeift
 Die Klinge aus der Scheide.“

„Es schimmert Erz auf allen Stegen Und Banner wehn auf allen Wegen“: das ist ein Kennzeichen der Freyschen alten Schweizerlandschaft. Von Grund aus symbolisch, mit ihren Stimmungen und Farbenspielen verwoben, besitzt der Waffenglanz die Gabe, ausdrucksmächtig aufzutauchen, zu nahen, zu winken, zu erlöschen. Gerade in der besten seiner Balladen ist das zu konstatieren:

ZINNENTANZ

Grandsons Türme sind zerschossen,
 Tot und wund liegt mancher Mann,
 Und das Häuflein Eidgenossen
 Grinsen Not und Hunger an.
 Uebers Bollwerk fegts
 Und durch Stein und Balken stäubend schlägts
 Tag und Nacht von eisernen Geschossen.
 Plötzlich aus drei Harnischkrägen
 Gellen Juchz und Freudenschrei:
 „Segel bauschen uns entgegen!
 Unser Jammer ist vorbei!

Auf den Schiffen fährt
Brot und Wein und Mannschaft wohl bewehrt!
Seht, die Welle schäumt von Ruderschlägen!“

Doch am See auf Wacht und Lauer
Steht die welsche Uferhut,
Und ihr scharfer Bolzenschauer
Zischt und prasselt auf der Flut.
„Das Geschwader dreht!
Hin ist hin: und zugerüstet steht
Unsre Ruhstatt unterm Schutt der Mauer!

Ihre Eisenhauben blinken
Ferne schon im Sonnenglanz!
Seht, sie grüßen noch und winken!
Auf, und stampfet einen Tanz!
Auf dem Zinnenrand
Stampft und jauchzet über Flut und Land,
Dass wir mannlich fechten, mannlich sinken!“

Wie Spitteler auch, episiert Frey Klänge und besonders originell und stark kriegerische Klänge: „Und herrisch stapft der Trommelschlag in den feurgoldnen Oktobertag.“ Man bemerke nebenbei, wie hier Wucht und Leuchten einander hervorheben.

Die Ballade Freys wird, es ist das Zeichen der Verfeinerung, die unsere vaterländische Poesie ihrem Schöpfer verdankt, mit besonderer Liebe dem Ritter gerecht. Doch auch den Bauer mit Weib und Kind bringt sie zu Balladenehren. Seine Gestalt kann ins Heroische wachsen: Der Bauer begegnet auf seinem Heimritt an fahlen Wassern dem Pestweib. Es fasst ihn an. Und er erblasst. Er erwürgt die Unholdin und stürzt sich, um sein Heim und Dorf zu schonen und zu retten, mit ihr in den Strom. Der Bauer auf dem Bittgang, der Müller, der im Pelzrock die frierenden Schläfer hinterm Friedhoftor hänselt (es ist kaum geschehen, so hört er „unterm Windeswehn die harschen Totensohlen gehn“), die Bäuerin, die mit der Gottesmutter um das Kind, das der Wolf ihr geraubt hat, rechtet, der Bauer in der Bedrängnis („die Speiche saust, die Deichsel fliegt — der Bauer hemmt den Klepper nicht —“), der mehr verspricht als er wird auftreiben können und des Himmels Einsehen erfährt, alle sind sie fest und bildkräftig gestaltet und vollblütig episch. Ganz originell beleuchtet der Dichter ein Häuflein rechtsbflissener Bauern durch einen Strahl aus den ernsten Götteraugen des Themis. Die kleine Legende Freys besitzt feine und naive Töne. Die Rolle der Kinder und Tiere ist entzückend

poetisch. „Dieweil der Esel den Gesalbten trug, Verlieh ihm Gott zum Kampfe Kraft genug, dass er den starken Wolf darnieder schlug.“ „Kindlein“ ist ein kleiner della Robbia.

Adel und Schmelz der Bildgebung, Diktion und Stimmung vollenden in legendären Stücken wie *Sankt Petrus* und *die Engelmesse* das Wesen der poetischen Erzählung. Die Darstellung ist von jenem zarten Geiste der Epik inspiriert, der gleichsam schon lyrisch geboren ist, sie kostet, und darin gleicht ihr auch das Landschaftsbild, vor der im Totentanzzyklus auf sie wartenden Zucht und Konzentration, noch einmal das Glück ausgebreitet strömender Schönheitsentfaltung.

Das Ethos der Ballade Freys ist schön, oft schwermütig schön. Vergeltung, Opfer, Ausgleich werden ganz im balladesken Sinne gefordert oder gewährt. Der Gerechte wird fast ohne sein Wissen geschützt: „Herr Heinrich sieht es wie im Traum, Er fasst sein gutes Pferd am Zaum und schreitet frei von dannen“. „Tannenschlanke Heergesellen“, „auf blütenhellen Hengsten“ reitend, folgen dem strengen Richter Jost auf seinem Heimweg. Es sind seine verkörperten gerechten Taten und sie verscheuchen ihm die gedungenen Mörder. Das Kornjahr gibt seinen Segen nicht umsonst. Die Ährengasse führt das Kinderpärchen irre und nicht zurück: „Bereitet ist sein Pfühl im Blumengrunde“. Der Unterschied zwischen dem Freyschen *Kornfeld* und Spittellers *Mittagsfrau* ist interessant. Hier haben wir slavischen, dort deutschen Märchentönen. Frey der Lyriker, löst Klage, Spitteler, der Epiker, Lustgefühl aus. Bei Frey siegt Seele, bei Spitteler Geist, der ironisch lächelt. Es ist schmerzlicher, wenn, wie bei Frey, die dämonische Macht mit Blumenaugen lächelt und „der Wachtel helle Schlummerspiele“ erklingen lässt, als wenn sie sich, wie bei Spitteler, so originell, fast gutmütig fleißig betätigt, die Knaben halbdutzendweise in die Schürze packt und die Salbe (des Vergessens) im Suppentopf für sie kocht. Die *Mittagsfrau* verdeckt uns die Landschaft, deren Abzeichen, Iltis und Schlange, sie allerdings deutlich genug machen. Im Gedichte Freys rauscht das Kornfeld unabsehbar, wie es denn auch die Kinderseelen trinkt und die kleinen Wanderer verloren sind, während die Opfer der *Mittagsfrau* nur verwunschen sind. Und wie überhaupt die Macht der Landschaft in der Dichtung Freys unüberwindlich ist!

Eine fein und kühn erfindende Grazie mischt in der Ballade Freys oftmals Handlung, Stil und Schauplätze und es ist nicht selten, dass „der Iris Bogen“ von der Phantasie gewölbt, über felsenharter schweizerischer Realistik glänzt. Das sogar im engeren wörtlichen Sinne! Die Vision fließt gerne ins Bergtal und auf die Alpe, wo sie dann ihre Traumfarben und Engelsstimmen durch Tannentore einführt und um graues Gestein spühlt, den jungen Pfarrherrn neckt und den nach Himmelskost dürstenden, bresthaften Äpler tröstet. Das Rokoko schlüpft in die Gebirgsballade Freys, wie es auch, in seinem Idyll, über unsern heimatlichen Waldweg huscht. (*Damon und Doris*).

Im Frühlicht der Balladenromantik, im Frührot Freyscher Poesie und einer Albislandschaft liegt und spielt die Legende mit den Königstöchtern, dem Hirsch und dem himmlischen Wunder im ersten Zürcher Festspiel. Wie das Weltische Gegenstück auch gehört sie in den Sonntag unserer Kunst.

ZÜRICH

ANNA FIERZ



ALLTAGSGLÜCK

Von NANNY v. ESCHER

Kein Festtag im Kalender!
Ein rauher Westwind weht;
Doch Glück, das längst begraben,
Urplötzlich aufersteht,
Weil aus der Herzenskammer
Der alte Gram entwich
Und durch der Pforte Spalte
Ganz sacht die Freude schlich.
Weshalb? Schneeflocken flirrten
Im tollsten Ringelreihn,
Da dacht' ich dein, nun läutet
Die Seele Ostern ein!

