

Raphael de Grada

Autor(en): **Markus, Stefan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **17 (1913)**

Heft [24]

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587725>

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.

Laß endlich ab, Geliebte, schone
Der Schar, die dich nicht ärmer macht!
Zum Schleier gab ich dir die Krone;
Was flehst du nun mit Schmeicheltöne
Um ihren Tod noch jede Nacht? u.

Es wird kaum einer Doktor-dissertation bedürfen, um festzustellen, welche Fassung die bessere sei. Solcher Beispiele aber sind in den „Fünf Büchern“ Legion, und das Lesartenverzeichnis im III. Bande bietet sie vollständig.

Doch genug hiervon! Ich glaube damit dargetan zu haben, daß die Ausgabe die Hoffnungen, die man auf sie setzte, erfüllt.

Leider gestattet der Raum es nicht, auf alles einzugehen. Was jedoch hier noch kurz erwähnt zu werden verdient, ist die ausgezeichnete Einleitung des I. Bandes. Knapp, aber vollständig genügend für das Verständnis des Dichters ist die kurze Biographie, die allem Sensationellen, das bei Leuthold so leicht zu unterstreichen wäre, taktvoll aus dem Wege geht. Ganz vortrefflich ferner ist die Charakteristik des Dichters. Die Frage: „Ist Leuthold ein Dichter oder hatte Baedthold recht, als er das große Wort gelassen niederschrieb: Leuthold ist kein ursprünglicher Dichter?“ wird hier mit überzeugender Schärfe und Klarheit beantwortet, und ich halte die Darlegungen in diesem Kapitel für das Beste und Scharfsinnigste, was über diesen Dichter geschrieben werden konnte. Diese Dar-

legungen, die mit überzeugender Folgerichtigkeit Leutholds dichterischer Bedeutung gerecht werden, sind neben der feinsinnigen Wahl der Varianten und der ganzen Anlage des Werkes die sprechendsten Beweise dafür, daß hier nicht nur ein wissenschaftlich wohl ausgerüsteter Gelehrter, sondern ein Dichter an der Arbeit war. Den Schluß bildet eine Darlegung der Prinzipien, denen der Herausgeber in der vorliegenden Sammlung gefolgt ist. Diesem Abschnitt entnehmen wir unter anderm, daß in der Anordnung der „Gedichte“ der Herausgeber nach den Absichten Leutholds forschte und die glückliche Lösung fand, die stoffliche Einteilung, die jener in seinen 1852 und 1859 unternommenen Versuchen durchführen wollte, wirklich durchzuführen, innerhalb der Gruppen und Zyklen aber chronologisch vorzugehen. So ist auch hier wirklich Ordnung geschaffen, und zwar nicht willkürlich, sondern im Sinn und Geist Leutholds, und in der Tat ist der Gesamteindruck dieses Gedichtbandes ganz vortrefflich. Es kann ja nicht geleugnet werden, daß da und dort durch die Einsetzung bisher gestrichener Strophen u. ein Stück an Wert eingebüßt hat; aber im ganzen hat das Lebenswerk Leutholds entschieden gewonnen, und wer sich für den Dichter wirklich interessiert, dem könnte ein schöneres Weihnachtsgeschenk als ein Band dieser prächtigen Ausgabe — oder noch besser: alle drei Bände — gar nicht gewünscht werden.

Hans Müller-Bertelmann, Frauenfeld.

Raphael de Grada.

Mit zwei Kunstbelegungen und sieben Abbildungen im Texte.

Der Name klingt italienisch. Er ist es nicht minder als sein Träger, dieser junge, hoch aufgeschossene Mann mit dem pechschwarzen Haar, dem schmalen länglichen Gesicht, dem fest aufgesetzten Filz und dem fremdartigen Akzent in dem sonst sauberen Deutsch. Die De Gradas stammen aus Italien. Vor achtzehn Jahren ist der Senior aus Mailand zu uns eingewandert. Der Junior war damals zehn Jahre alt. Er besuchte die Zürcher Schulen und träumte in der freien Zeit davon, es seinem Vater gleichzutun, ein Maler zu werden und die herrliche Gotteswelt in herrlicheren Bildern einzufangen.

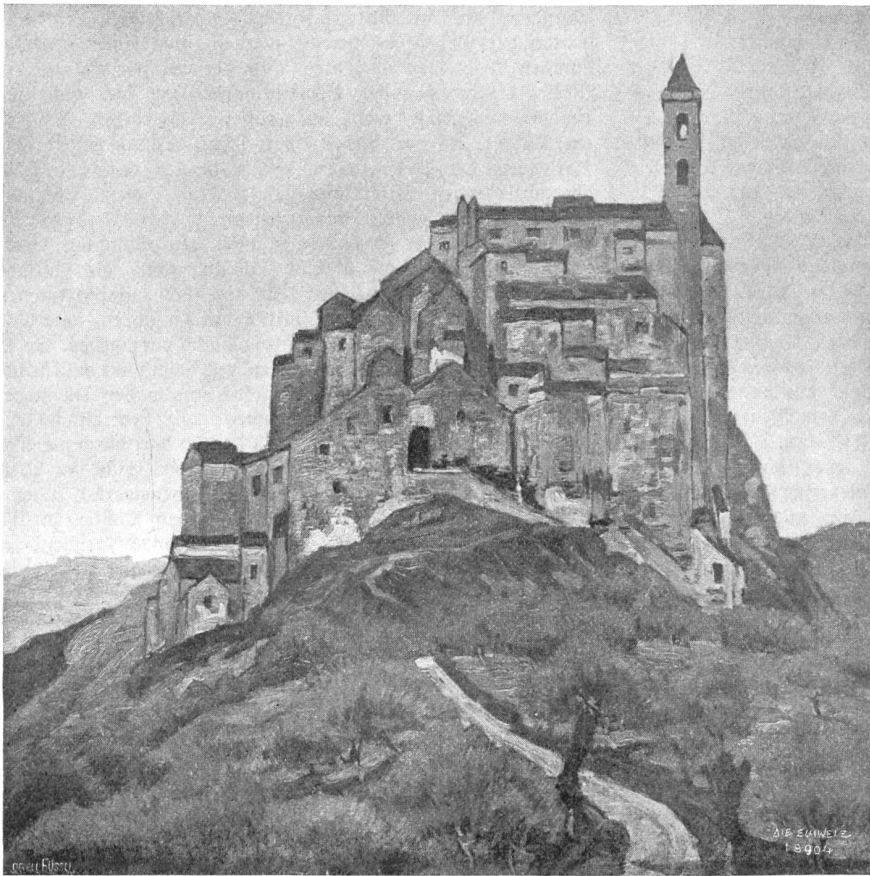
Sein Vater hatte nichts dagegen, als der Sohn endlich daran ging, diesen Traum zu realisieren. Raphael — wie der berühmte Mengs war auch er nach dem großen Sanzio benannt worden, ob mit gleicher Ab- und Zuversicht, bleibt dahingestellt — Raphael trat in die Zürcher Kunstgewerbeschule ein, wo ihn Prof. Bachmann (der Luzerner) und andere in die Grundelemente der Malerei einführten. Dann „machte er die Praxis“ — bei seinem Vater. Als Dekorationsmaler. Ein solcher ist der alte De

Grada. „Corso“ und Krugs Bierrestaurant in Zürich mögen das bezeugen. Der Sohn schien in diesem Fahrwasser jedoch nicht auf seine Rechnung zu kommen. Er strebte „höher“ hinaus. In der Richtung auf die reine, absolute Malerei. Es gab Meinungsverschiedenheiten und heftige Dispute. Der Alte wetterte. Der Junge bestand auf seinen Wünschen. Seine achtzehn Jahre lebten noch der Ueberzeugung, daß es einem Künstler, der über das nötige Talent und Können verfügt, niemals schlecht gehen könne. Die bitteren Erfahrungen des Vaters, der auf eine gesicherte Existenz hielt, wie die Dekorations-



Raphael de Grada, Zürich.

Arco Muto (bei Porto d'Anzio).



Raphael de Grada, Zürich.

malerei sie bietet, wurden in den Wind geschlagen. Raphael zog hoffnungsfroh nach Dresden, und er hatte die Genugtuung, gleich zum Meisterschüler Professor Brachts an der Akademie zu avancieren. Der Stolz über diesen Triumph, der ihn eine Weile erfüllen mochte, wich indes nur zu bald der ernüchternden Einsicht, daß er nicht an seinem Plage war. Sein malerisches Können reichte für ein erfolgreiches Studium bei Bracht nicht aus. Es galt, sich vorerst ein solides Fundament zu schaffen, auf dem man sicher weiterbauen konnte...

Dieses Fundament geht leider einem Großteil unserer jungen Maler ab. Man hält es für entbehrlich und glaubt, gleich drauflos pinseln zu dürfen. Als ob nicht jeder Beruf seine Lehrzeit hätte! Als ob nicht auch das Genie mit dem ABC beginnen müßte! Aller Anfang ist langweilig und schwer, gewiß. Aber wer niemals anfing, wird nie zu wahrer Meisterschaft gelangen. Die Herren Zeichnungslehrer, die da meinen, man müsse die Kinder von Anfang an ihre Phantasie betätigen lassen und sie mit dem pedantisch-korrekten Zeichnungsunterricht verschonen, sind auf dem Holzweg. Eine Künstlerische ist nur möglich, wo die Mittel und Grundelemente, mit einem Wort: das Technisch-Handwerksmäßige, in Fleisch und Blut übergegangen sind und keine Aufmerksamkeit absorbieren. Ein Rubens hat lange die großen Italiener kopiert, bevor er selbständig zu malen begann und aus den Vorbildern heraus seine Individualität entwickelte. Ja selbst eine so ganz isoliert dastehende Erscheinung wie Rembrandt hatte ihre Lehrer. Ganz zu schweigen von Raffael, der sich anfangs von seinem Meister kaum unterschied, von Welki und Sandreuter, die beide Böcklin malten, bevor sie wurden, was sie uns sind...

Es ist für die angeborene Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit Raphael de Gradas wie für sein selbstkritisches Wesen be-

zeichnend, daß er aus eigenem Antrieb den Entschluß faßte, Bracht und Dresden zu verlassen und langsamer, aber sicherer vorzugehen. Er begab sich auf die Akademie zu Karlsruhe und blieb daselbst einige Semester. Und dann überließ er sich getrost den Lehren der Natur...

Seit seiner Rückkehr von Karlsruhe hat Raphael de Grada Zürich nur verlassen, um in den Bergen Graubündens, des Tessin und des Kantons Glarus seine Motive zu suchen. Wie jeder Schweizer Maler hat er sich den unangenehmsten Strapazen ausgesetzt um ein bißchen Schönheit, um ein Bild. Mit Malkästen, Leinwand und Gepäck beladen erklimmte er unsere Alphütten, um einen freien Ausblick zu gewinnen auf die Gipfel und in die Täler. Und was er sah, das malte er. Immer breiter und großzügiger gestaltete sein Pinsel, bis er jenen eigenartigen Stil erlangt hatte, der seine Landschaften auszeichnet. Wie er ein gewaltiges Massiv aufzubauen und zu gliedern versteht, zeigte seine kürzlich in der „Schweiz“ reproduzierte „Obere Sandalp“ (S. 526/27). Von ganz anderem Charakter ist der monumentale „Mildspülersee“ in der Kollektivausstellung der Neuen Galerie Neupert*.)

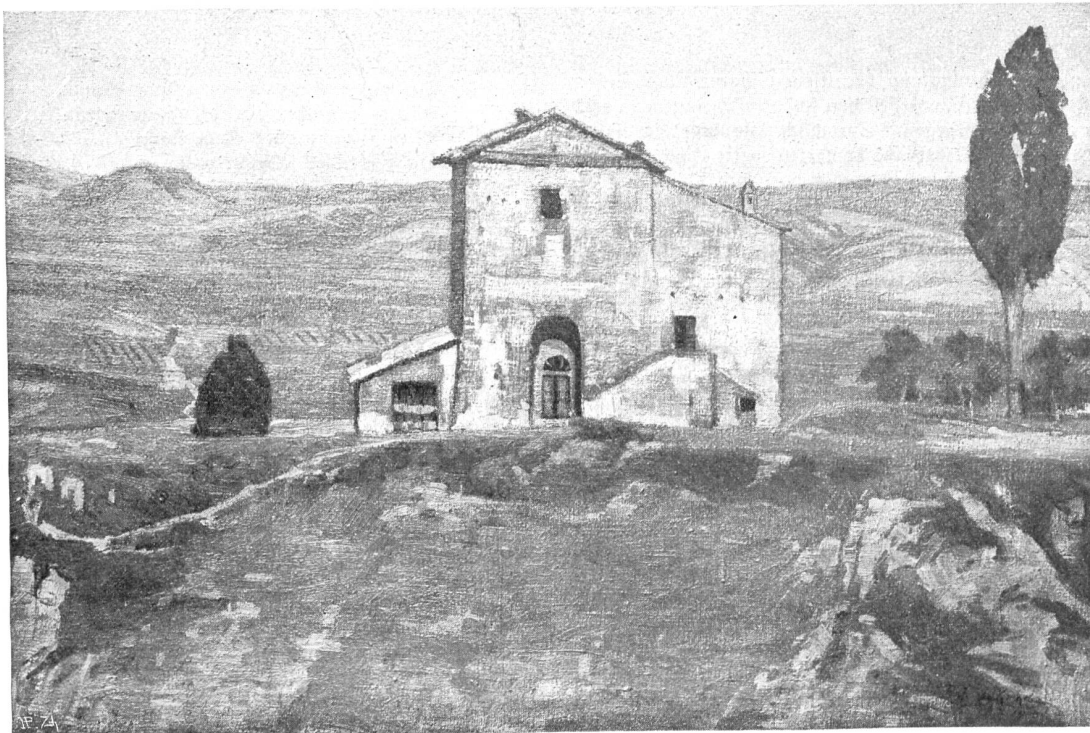
Baschi am Apennin.

Alar und groß treten die Gebirge am still verträumten See in Erscheinung, in strenger Bestimmtheit. Man hat für diese Art der Landschaftsmalerei das Schlagwort „Plakatstil“ geprägt. Sie ist es insofern, als das Großzügig-Monumentale sich für die Lithographie eben besonders eignet. Raphael de Grada hat niemals ein Plakat geschaffen. Aber die Großzügigkeit ist einer seiner Hauptvorzüge. Sie zeigt sich auch im Gestalten von Motiven, deren Reiz weniger im Formalen liegt als im Farbigen. Dazu zähle ich die Schneelandschaft, für die De Grada von je ein besonderes Sensorium aufwies. Sein „Bach im Winter“ (S. 571) ist ein vortreffliches Beispiel. Die locker und weich hingelagerte Schneeschicht mit ihren feinen Tönen, der oben abschließende, nur in seiner tieferen Partie sichtbare Wald, das steinige, stellenweise verschneite Bachbett des Vordergrundes — das gibt ein Ensemble von ganz prächtiger Rundung und Stimmung. Womöglich noch übertroffen wird es von dem Winterbilde aus „Bergün“ (s. die dritte Kunstbeilage), einem Lieblingsaufenthalte De Gradas. Wie hier das Kirchturmgeschmückte Dorf so warm in der Mulde eingebettet liegt, während der ungemein delikate hingesezte — wiederum abgeschnittene — Berg und ein breites Schneeband die ganze blau-weiß-graue Schneelandschaft rings umfassen, das ist für das kompositionelle Talent des Künstlers charakteristisch. Mir persönlich freilich sagt noch mehr als dieses Bild ein zweites mit demselben Motiv zu, das gleichfalls in der Kollektivausstellung hängt. Die Stimmung ist da noch intensiver, die farbige Haltung noch aparter. Und von dem den ganzen Hintergrund einnehmenden mächtigen Gebirgsmassiv geht ein geradezu faszinierender Glanz aus. Der Aufbau einer weitem, hier nicht abgebildeten Bergener Landschaft lehrt übrigens — wenn auch nicht winterlich ge-

*) Folgt als Kunstbeilage in einem künftigen Heft der „Schweiz“.

schmückt — in der Tessinerlandschaft „Giornico“ (S. 570) wieder. Auch da das Wasser im Vordergrund, diesmal jedoch munter dahinjrieselnd, in seiner schäumenden Hast prächtig festgehalten — was, wie jeder Maler gerne zugeben wird, nicht eben leicht war — die beiden Ufer, das in die Landschaft eingefügte Dorf, das hier freilich von einem Bildrand zum andern durchgeht, in seiner paradesfrontartigen typischen Gestalt, und darüber, abschließend, ein herbstlich-goldenes, nach oben hin resolut gestütztes Stück Landschaft. Sehr apart die Beleuchtung und Stimmung, in der etwas von jenem Tage mitzuschwingen scheint, da Eidgenossen und Mailänder auf diesem Boden in blutigem Ringen ihre Kräfte maßen ... Eidgenossen und Mailänder! Sie begegnen sich — zwei Seelen, ach — auch in der Brust De Gradas. Aber wie in jener Schlacht, so behauptet der Schweizer auch hier das Feld. In seinem Innersten hat De Grada kaum mehr etwas vom Italiener. Er ist assimiliert. Die Adoptivheimat ist ihm mit der Zeit die einzige geworden. Er kennt die Schweiz und Zürich besser als Italien und Mailand. Seine Künstlerschaft hat mit der seiner lateinischen Landsleute so wenig gemein, daß er von ihnen — würde er in der lombardischen Hauptstadt ausstellen — unfehlbar als Schweizer gewürdigt würde. Und soviel spezifisch Schweizerisches ist ihr eigentümlich, daß es geradezu ein Unrecht wäre, ihren Träger als Italiener zu bezeichnen. Es gibt ein Heimatrecht, das über dem geschriebenen steht. Dieses Heimatrecht besitzt Raphael de Grada. Er gehört zu uns, wie Württenberger und Segantini und J. W. Widmann zu uns gehören und Chamisso zu Deutschland. Das zeigt sich auch in der Auffassung und Darstellung der italienischen Landschaft, die der Künstler seit einem Jahre etwa kultiviert. Man könnte an den deutschen Künstler Franz Hoch denken. Aber bei De Grada ist alles feiner, empfundener, ehrlicher und einfacher. Schon die Wahl der Motive, ihre Einfachheit, ja Armseligkeit unterscheidet ihn vorteilhaft von der theatralisch-effektvollen Art Hochs. Ein Bild wie die „Märzsonne“ der Kollektivausstellung ist bezeichnend. Ein Hang und etliche Bäume — das ist alles. Kein Detail. Aber Licht, Sonne, Farbe und eine Kultur, wie man ihr bei gleichaltrigen Malern (De Grada ist

1885 in Mailand geboren) nicht oft begegnet. Wehlich die übrigen Landschaften aus der Umgebung von Florenz, Vaschi, Orvieto und Anzio (S. 563 ff.). Was stofflich an ihnen auffällt, das ist die Vorliebe für Hügel mit weiten Ausblicken. Da stellt er seine seltsamen, klösterlichen Architekturen hinauf, farbig delitiat behandeltes Gemäuer, in warme Sonnmigkeit getaucht, vor blauem südlichem Firmament. Die „Toscanische Landschaft“: dreimal hat er das Motiv angepaßt. Zuerst — auf unserm Bilde (S. 569) — aus möglichst großer Distanz. Dann näher. Schließlich ganz nah, so, daß die Hügellandschaft des Hintergrundes verschwand, die hochstämmigen Zypressen in den Himmel wuchsen, das umständlich-schwerfällige Gebäude in einladende Nähe rüate. Plakatstil. Aber ganz anders als beim „Milchspülersee“. Mehr vom malerischen Gesichtspunkt aus erfaßt und hingeseht. Leuchtender, der Himmel noch blauer, die Sonne gelber und brennender. Mit einem Wort: Italien. Demgegenüber wirkt die hier reproduzierte „Toscanische Landschaft“ beinahe nördlich. Das macht das gedämpfte Licht, der majestätische Wolkenberg über dem Horizont, daraus nur wenige blaue Nasen hervortreten, das nicht mehr dominierende und zentrale Placement der Zypressenallee mit dem abschließenden Gebäudekomplex. Dafür weitet sich der hügelige Hintergrund ins Unendliche, und wir tun einen Blick in die spezifische Toscana. Einfacher, delikater, noch feiner abgetönt, ist die „Landschaft bei Orvieto“ (s. unten). Sie gehört zum Besten in De Gradas Schaffen. Auch hier ein seltsames Haus, das mit seiner geheimnisträchtigen Abgeschlossenheit unsere Neugier beschäftigt, auf einem Hügel, von dem aus wir ins Weite blicken, auf andere Hügel und auf einen blaßblauen Himmel. Dieses Haus aber steht in der Mitte des Bildes, und es verschmilzt mit seiner Umgebung, deren Vordergrund vor allem voller Feinesse ist, zur prächtigen Einheit. Andere Bilder zeigen statt des isolierten Gebäudes gleich ein ganzes Dorf oder Städtchen. Als ein wahres Prachtstück sei hier gleich die Ansicht von „Vaschi“ (S. 564) genannt. Pyramidal fügt sich das Ganze zusammen. Der Bergkegel mit seiner nur angedeuteten Pflanzenwelt — das Dorf auf seiner Spitze, hingegossen, organisch daraus hervorwachsend und gipfelnd in dem schmächtigen Kirchtürmlein, das wie ein



Raphael de Grada, Zürich.

Landschaft bei Orvieto (1913).

Blitzableiter die Dächer und Giebel der scheinbar ohne trennende Gassen und Straßen aneinandergeliebten Häuser überragt — weit ausholend ein von rosa und grauen Wolken überzogener Himmel — still und unbewegt die Wasserfläche des Tiber im Vordergrund — alles aufs feinste abgetönt und von apartester Gewitterstimmung! De Grada hat das Motiv noch einmal gemalt, kleiner, aber kräftiger und mit blauem Himmel. Dort ragt das Dorf auf dem Hügel stolz empor, wie jene Kirche über Marseille — ich glaube, man heißt sie Notre Dame de la Garde — mit ihrer unvergeßlichen Fernsicht auf das Meer, zu dem es auch unsern Künstler drängt, wie seine diversen Marinen in der Kollektivausstellung und vor allem seine Landschaft „Arco Muto“ bei Porto d'Anzio (S. 563) dartun. Noch hat er es nicht so sehr in der Gewalt, wie das Festland, oder besser, noch weiß er seine Eigenart und Stimmung nicht mit persönlicher Palette wiederzugeben. Das Bild ist überaus wirkungsvoll; die Felsenpartie rechts, die so sehr an die Tiberiushöhe auf Capri erinnert, vortrefflich durchgebildet, und wie die weite Wasserfläche gegen den Horizont zu verebbt und sich scheinbar beruhigt, das ist ausgezeichnet beobachtet und gemacht. Aber noch ist es nicht ganz De Grada, wie er uns in genannten Landschaften oder in dem delikaten, stimmungs-

vollen „Orvieto“ (zweite Kunstbeilage) und etwa in der „Italienischen Landschaft“ (S. 568) entgegentritt, dieser so dekorativen und trotz aller Detailverachtung so bestimmten, klaren, sonnigen und so glücklich komponierten Landschaft mit den hoch und schlank aufschießenden Pappeln, den blauviolettten, sanften Hängen und der wundervollen Luft ...

Nicht mehr lange, und diese aller Lebewesen völlig baren stillen Naturausschnitte werden sich beleben. Seit der Akademiezeit hat Raphael de Grada nichts Figürliches mehr gemalt. Einige verschollene Bildnisse ausgenommen. Aber er hat, wie er mir sagte, den Willen, nicht bei der Landschaft ausschließlich zu bleiben. Sein Gestaltungsdrang möchte sich auch den Menschen dienstbar machen. Und das ist zu begrüßen. Es kann ein Künstler sein Leben lang nur Stillleben (De Grada hat auch solche gestaltet, doch nur zur Erholung) oder Landschaften malen — ganz sich auszuprechen gestattet ihm erst die lebende Kreatur. Durch dieses Medium allein wird er uns alles sagen, was er zu sagen hat, durch dessen mannigfaltige Welt allein davor bewahrt werden, zum Routinier herabzusinken, dessen Sprache zur Manier erstarrte und mit lebensfähiger Kunst nichts mehr zu schaffen hat ...

Dr. Stefan Markus, Zürich.

In Weihnachtszeiten

In Weihnachtszeiten reis' ich gern
Und bin dem Kinderjubiläum fern
Und geh' in Wald und Schnee allein.

Und manchmal, doch nicht jedes Jahr,
Triffst meine gute Stunde ein,

Daß ich von allem, was da war,
Auf einen Augenblick gesunde
Und irgendwo im Wald für eine Stunde
Der Kindheit Duft erfühle tief im Sinn
Und wieder Knabe bin ...

Hermann Hesse, Bern.

Neue Schweizer Lyrik.

(Fortsetzung).

Rechtzeitig vor Abschluß unserer lyrischen Jahresernte stellte sich auch noch Adolf Frey mit seinem von der zahlreichen Schar seiner Freunde und Verehrer lange mit Spannung erwarteten jüngsten Niederbande „Neue Gedichte“*) ein. In diesen Dichtungen der letzten Schaffensjahre tritt uns der bekannte Zürcher Dichter, wie es bei seiner künstlerisch in steter Ausbildung und Entwicklung begriffenen Natur nicht anders zu erwarten war, als ein vielseitiger, schöpferisch ungemein reich veranlagter Poet entgegen. Sprachlich wie inhaltlich fallen uns in dem neuen Niederband bemerkenswerte Eigentöne und individuelles Gestalten auf; da oder dort sind wohl auch die Einflüsse eines großen zeitgenössischen Dichters nicht ganz zu verkennen, freilich ohne daß der persönliche Stil dadurch eine bedeutsamere Einbuße erleiden würde. Die langsam und sorgfältig ausgereiften Liedkunstschöpfungen des vorliegenden Gedichtbandes sind in vier Gruppen geordnet. Unter den Uberschriften „Lieb und Leid“, „Schatten und Gestalten“, „Unter Sonne und Sternen“ und „Schelmenwinkel“ finden wir vereinigt, was des Dichters stark und hoch empfindende Seele an Lust und Leid, Schwermut, Lebensstolz und schalkhaftem Humor in das typisch eigengeartete Gewand seiner herb und kräftig klingenden Sprache eingekleidet hat. Es sei uns vergönnt, ohne dem Leser der ganzen genutzreichen Sammlung die eigenen freudigen Entdeckungen zu schmälern, das eine oder andere Meisterstück aus den verschiedenen Teilen hier namhaft zu machen. Schon die erste Gruppe bringt eine Fülle prachtvoller Naturstimmungs- und Liebeslieder mit Bildern von seltenem, sattem Glanze und einem aus den Tiefen der Menschenbrust emporrauschenden Klang; ich meine besonders Gedichte wie etwa „Sehnen“, „Sommertag“, „Wolkengruß“, „Edelweiß“ und „Die Rose“. Zu den eigentlichen Perlen dieses Abschnittes aber haben wir unstrittig die Gefänge

„Schlummerlied“, „Einmal“ und die beiden von wuchtiger Innerlichkeit erfüllten und durchzitterten Lieder „Der Becher“ und „Der Brief“ zu rechnen. Und den wunderherrlichen „Frühling“, eine Lenzbotenschaft der liebeatmenden Natur von reizvoller Anmut und seelischer Vertiefung, möchten wir unsern Poesiefreunden denn doch nicht vorenthalten:

Der junge Wald ist ein grüner Rausch,
Aus dem Becher des Frühlings getrunken;
Mein wintermüdes Auge saugt
Die blühenden Blätterfunken.

Die Quelle schürzt ihr silbernes Gewand
Und springt den Reigen am Hange;
Die Wipfel sprudeln übertoll
Vom sprühenden Drosselsange.

O wußt' ich, wo du einsam gehst
An den sprossenden Wälderlehnen!
Die webenden Gründe hauchen und wehn
Und bringen mir dein Sehnen.

Welch eine eigentümliche Mischung romantischer Gefühlstöne mit kühn geformter, modern anmutender, plastischer Bildlichkeit liegt uns hier vor! Die zweite Gruppe enthält außer andern, nicht unebenbürtigen Weisen das uns vor allen ansprechende persönliche Bekenntnis „Einst!“, dazu die fein geschauten und geprägten Dichtungen „Christkind“ und „Der kleine Hirt“, die mit farbenbunter, echt freyscher Erfindungsfülle gestaltet worden sind, und den durch die Hegarsche Preiskomposition schon in weiten Kreisen bekannt gewordenen, knapp und markig gefaßten Text des Chorstückes „1813“. Auch im dritten Teil fällt uns der unermüdete Phantasiereichthum auf, aus dem die Muse Adolf Freys selbst zu schöpfen und ihre Freunde zu beschenken und zu beglücken weiß. Gedichte wie „An die Nachtigall“, „Gesang in der Nacht“ und die zwei

*) Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1913.