**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
**Band:** 4 (1924-1925)
**Heft:** 2

**Artikel:** Othmar Schoeck's Elegie
**Autor:** Corrodi, Hans
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-155350

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 15.07.2025

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

Kriege rund 5 Milliarden Fr. ausmachte, das in der Schweiz angelegte Auslandskapital bloß etwa $1^1/_2$ Milliarden Fr.

Das Gebäude der schweizerischen Wirtschaft, namentlich der Industrie, kann als babylonischer Turm erscheinen nach der kühnen Höhe, mit der es das Binnenmarktgebiet überragt, und nach der Breite, mit der es sich über das vielsprachige Weltmarktgebiet ausdehnt. Aber die spezifischen Bedingungen seines Gedeihens trieben in diese Richtung. Nachdem der Weltkrieg eine Zeitlang infolge der ausbleibenden Fremdkonkurrenz die binnenmarktversorgenden Produktionen begünstigt hatte und dazu den Export z. T. gewaltige Dimensionen hatte annehmen lassen, hat die Krisis der Nachkriegszeit von neuem die Diskussion angefacht, ob wir es bei der Struktur unserer Wirtschaft nicht mit einer unhaltbaren Hypertrophie der Industrie und im besonderen der Exportindustrie zu tun haben.

Aber wir machen hier mit unserer Darstellung, die die Entwicklung der Dinge nur bis zum Weltkriegsausbruch schildern wollte, Halt.

---

# Othmar Schoecks Elegie.

Von **Hans Corrodi.**

Von jeher hat es die Lyriker gelockt, ihre Gedichte und Lieder zu ganzen Zyklen zusammenzustellen, die Dichter so gut wie die Komponisten; von Goethes „Römischen Elegien" und Heines „Nordseebildern" bis zu Kellers grandiosem Zyklus „Lebendig begraben", seiner „Feueridylle" und seinem „Gaselenkranz" (Schoecks neuem, noch unveröffentlichtem Opus), von Beethovens „Liederkreis an die ferne Geliebte" bis zu Brahms „Romanzen aus Tiecks Magelone" und Hugo Wolfs Liederbüchern. Wohl vermag das einzelne Lied dem stillen Genießer oder einem intimen Kreise tiefste Ergriffenheit wie höchste Beglückung zu bedeuten; in der Öffentlichkeit, vor der von ungezählten Interessen, Meinungen und Vorurteilen, Stimmungen und Gefühlen in den verschiedensten Richtungen bewegten Menge, vor dem rätselvollen psychischen Konglomerat des „Publikums" verpufft es nur allzu leicht. Allein die große Form des Zyklus erlaubt dem Lyriker, seine ganze Persönlichkeit zu entfalten, den ganzen Umkreis des Lebens auszuschreiten, die Kontraste gegeneinander zu spannen, Wirkung auf Wirkung zu schichten, die musikalische Linie durch alle Höhen und Tiefen des Erlebens zu ziehen und damit den stumpfen Widerstand der ungestimmten Menge nicht nur zu überwinden, sondern sie zu fesseln, zur Einheit zu schweißen, zu überwältigen und zum mächtigen Resonanzboden seiner Kunst zu machen.

So viele lyrische Zyklen es gibt, so verschieden sind sie, nach Entstehung, Aufbau, innerem Zusammenhang. Als idealste Form mag wohl der berühmteste von allen: Schuberts „Schöne Müllerin" (nach Wilhelm Müller) gelten. Schubert hat diesen Zyklus als solchen vorgefunden,

eine Novelle in Gedichten, die er ohne weiteres „in Musik setzte"; ebenso fand er die „Winterreise" als Zyklus vor und gestaltete sie mit nicht minderer Genialität; während jene aber Handlung und Entwicklung bringt, ist diese nur der Reflex eines Erlebnisses; es fehlt die fortschreitende innere Entwicklung; Todesverzweiflung erfüllt sie ganz. Anders steht es z. T. mit Schumanns Zyklen: nur „Frauenliebe und Leben" ist nach einem geschlossenen Zyklus Adalbert v. Chamissos gearbeitet; „Dichterliebe" ist aus Heines „Lyrischem Intermezzo" zusammengestellt und somit immerhin noch das lyrische Abbild eines Erlebnisses; der „Liederkreis" hingegen ist nur noch eine freie Zusammenstellung von Liedern nach Eichendorff und somit bereits ein „Liederbuch" im Sinne Hugo Wolfs: zusammengehalten durch die Einheit der dichterischen Persönlichkeit und der ihr entsprechenden musikalischen Klangatmosphäre, in deren individueller Abtönung dann Hugo Wolf eine bis dahin unbekannte Meisterschaft bewies.

Verschieden von all diesen klassischen Zyklen wieder ist die Form der „Elegie", des letzt veröffentlichten Werkes unseres schweizerischen Liedermeisters Othmar Schoeck.*) Es liegt ihm weder eine lyrische Novelle im Sinne der Schubert'schen Zyklen, noch ein durch die Dichterpersönlichkeit zusammengehaltenes Liederbuch im Sinne derjenigen Wolfs zu Grunde; auch mag es sich nach seiner Entstehung von den meisten der genannten Zyklen unterscheiden: die Gesänge der „Elegie" sind nach Gedichten verschiedener Dichter — Lenaus und Eichendorffs — aus einem Erlebnis organisch erwachsen und haben sich, gebunden durch die Einheit jenes Erlebnisses, durch die Linie der natürlichsten inneren Entwicklung von selbst zum Zyklus gerundet. Damit soll nicht gesagt sein, daß diese Lieder genau in der vorliegenden Reihenfolge entstanden seien; ihre Zusammenstellung zum Zyklus, die Herausarbeitung der innern Linie, die Abtönung und Kontrastierung der seelischen Entwicklung, die dichterische Gestaltung des Ganzen — und damit, wie wir sehen werden, einer der Hauptwerte des Werkes, abgesehen von aller Musik — ist durchaus Schoecks künstlerische Tat, der damit von neuem, wie in seinen Opern, sein dichterisches Einfühlungs- und Gestaltungsvermögen beweist.

Schoeck hat sein Lied von sterbender Liebe durch Prolog und Epilog eingefaßt, in denen der Dichter — nur eine so schlicht kindliche Dichterseele wie Eichendorff vermochte hier den richtigen Ton zu treffen — das Wort ergreift zur wehmutsvollen Klage: Wohl erfreuen sich die Menschen an seinem Liede, „doch keiner fühlt die Schmerzen, im Lied das tiefe Leid." Schumann hat dieses Gedicht („Wehmut") ebenfalls seinem Liederkreis einverleibt und bei ihm ist es melodischer Gesang, aus aller Wehmut heraus; daneben wirkt Schoecks Vertonung wie ein düsteres Nachtbild: die Seele brütet und sinnt in lichtlos dumpfen

*) Elegie, Liederfolge für Singstimme und Kammerorchester nach Gedichten von Lenau und Eichendorff. Klavieransgabe, Breitkopf u. Härtel, Leipzig, 1924. (In der vorliegenden „Klavierausgabe" handelt es sich um die Originalfassung der Lieder, nicht etwa um einen Klavierauszug!)

Tönen, schwankend über Abgründen; nur bei dem Worte „Leid" erhebt sie sich zu schmerzlich inbrünstigem Singen, — „das tiefe Leid" ist das einzige, was sie noch kennt und erschauernd küßt. (Was für Fortschritte die sinngemäße Deklamation gemacht hat, wie sehr Schumann noch Musik zum Gedicht hinzu und Schoeck aus dem Gedicht heraus macht, ergibt ein Vergleich aufs schlagendste!)

Und nun hebt ein Singen an von Liebe und Liebesleid, wie es ergreifender vielleicht nie erklungen ist. Schumanns „Dichterliebe" beginnt „im wunderschönen Monat Mai", alles ist noch Zukunft; in Schuberts „Winterreise" ist alles bereits vorbei, abgeschlossen, nie wiederkehrende Vergangenheit; in Schoecks „Elegie" ist der Frühling ein ferner Traum, Herbst ist es geworden, aber noch ist „Sie" da und ein Lenz ersprießt um ihre süße Gestalt: herbstlich schwermutsvoll, reich und klangsatt hebt dieses Singen an („Liebesfrühling"). Doch ist schon hier das Glück nicht mehr ungetrübt, bange Ahnungen überschatten es: in den Schlußdreiklang (F-dur) mischt sich trübe sinnend ein d. Aber noch einmal scheint das Glück den Liebenden zu lachen („Stille Sicherheit"): Tiefste Einsamkeit umfängt sie, eine müde Abendglocke tönt von ferne in die magische Dämmerstimmung (die durch einen einzigen alterierten Dominantseptimerakkord wunderbar getroffen wird); schauernd ertönt das „mein Herz ist ewig, ewig dein!" und schwebt (von E zu dem ungelöst bleibenden D sinkend) in die Abgründe der Seele hinunter. Um was es geht, das sagen Lenaus furchtbare Worte im nächsten Lied („Frage nicht"): „O still! ich möchte sonst erschrecken, könnt ich die Stelle nicht entdecken, die unzerstört für Gott verbliebe beim Tode deiner Liebe." Hier krampft sich die Musik gleichsam zusammen; sie hält den Atem an, bewegt sich mit beklemmender Eintönigkeit immer in denselben hohen Tönen, als fürchte sie sich, in die Tiefe zu steigen und die noch verhüllte Wunde zu berühren. Mit welchen Möglichkeiten wir zu rechnen, mit welcher Individualität wir es zu tun haben, sagt uns „Warnung und Wunsch" deutlich genug: „Könnt ich leben also innig, feurig, rasch und ungebunden, wie das Leben jenes Blitzes, der dort im Gebirg verschwunden!" Gewitterbeleuchtung liegt über diesem Stück; grell wetterleuchten die Akkorde, in dämmernden Schlünden hallt der Donner nach. Noch einmal scheint sich alles zum Guten zu wenden („Zweifelnder Wunsch"); wundersame Liebesstimmung quillt auf, zwischen unfaßbarem Glück und Schwermut hangend, jene Stimmung, wo die Lippe verstummt, weil das Herz spricht; flüstern nur, wie heimlich in Gedanken, soll die Geliebte das süße Wort: „Ich liebe dich!" Magische Bläserklänge leuchten auf (in der Orchestrierung), die Musik erreicht eine Sublimierung des Klanges, daß er aus einer andern Welt herüber zu tönen scheint. Mit den spärlichsten Mitteln, drei oder vier Stimmen, sagt Schoeck in diesem Liede — das als retardierendes Moment wirkt — Unsagbares.

Die Hoffnung auf Aufhellung war eine Täuschung. Von nun an nachtet es unaufhaltsam zu. Zum ersten Mal bricht die Leidenschaft aus in dem grandiosen „Waldlied": in bangen, heißen Stößen (Es-moll-

Motiv) streichen die Gewitterlüfte durch den Wald und prasselnd klatschen die Tropfen auf die Blätter der Eichen — heißer, herber waren die Tropfen, die aus ihren Augen quollen; er wird sie bis ans Ende des Lebens rollen sehen. Das ist ein fast erschreckender Ausbruch der Leidenschaft: das Leben scheint an den Gitterstäben der Brust zu rütteln (das stampfend zerfetzte Motiv auf „sehen diese Tränen"); noch einmal ertönen die schwülen Stöße der Gewitterlüfte in dunklen Tiefen; nicht mehr in den Stämmen des Waldes, sondern an den Wurzeln der Existenz wühlt der Sturm. Nach diesem brausenden Allegro tritt wieder tiefe Stille ein: „Waldesgang". Noch einmal gehen die Liebenden zusammen — wie huschende Schatten laufen die Stimmen einander nach —, aber ein störendes Geleite läßt sie die Worte ins Herz zurückpressen — eine knarrende Dissonanz. Dann hebt ein wundersames Singen an, wieder leuchten sublime Klänge wie der Wiederschein einer andern Welt auf: „Dich werden meine Lieder verherrlichend umschweben!" Sie umglühen auch die einzige Hoffnung, die den Liebenden bleibt, die Hoffnung „des ew'gen Wiedersehens". Dann der Abschied selbst: „Ich wand're fort ins ferne Land"... Und ein Windeshauch entführt ihm das letzte Wort, den letzten Gruß der Geliebten („An den Wind"). Ein Lied von schlichtester Einfachheit, das an dieser Stelle, am Wendepunkt der äußern Geschehnisse, gerade durch sein stummes stilles Leid unendlich ergreifend wirkt. Der Gruß der Geliebten, den der Wind davongetragen hat, bleibt auch im Orchester als silberner Klang gleichsam in der Luft hängen, eine fragende Dissonanz, die keine Lösung findet.

Von nun an webt Erinnerung, — „süß, wie des Frühlings erstes Lied im Hain" in „Kommen und Scheiden". Immer wieder kehrt das gleiche, aufschluchzende und zurücksinkende Motiv (c, f, e. d, u. s. w.) wieder; es ist die Geliebte, „so oft sie kam"... Das dissonierende e, welches das ganze Lied durchleuchtet, scheint in seiner Süßigkeit die Quintessenz ihres lieblichen Wesens zu verschließen. Und erst nach diesem Nachklang, diesem Weiterträumen, erwacht die Seele aus ihrer Betäubung und kommt zum vollen Bewußtsein des Verlustes, — welche Kunst der psychologischen Entwicklung! Und sie stürzt in grauenerregende Auflösung, in ein Nirwana des Schmerzes: „Vesper" (Eichendorff). Durch Tränen nur erblickt sie die Welt, ruhelos schweift sie, tastet sie sie ab: das sind die rastlos über die Grenzen der Tonarten wandernden Oktaven, die schauerlichen Cello- und Kontrabaß-Klänge, die eine Leiche mit sich zu schleppen scheinen. In diesem schmerzdurchwühlten Chaos aber glüht eine Erinnerung an „die alte, schöne Zeit" auf: das Motiv der „Consolation" (des gleichzeitig mit der „Venus" entstandenen Klavierstückes) erklingt! Schauerlich ist auch der Schluß: Noch einmal ertönt der Anfang: „Die Abendglocken klangen!" —, dann erstickt der Gesang und die Begleitung bricht ab, Stimme um Stimme verstummt, — die klingenden Saiten des Herzens scheinen zu springen. Ein Verweilen in solchen Tiefen des Schmerzes bedeutete Wahnsinn; — die Seele wendet sich von dem Unerträglichen ab und zur Natur! Aber vergangen ist der Lenz; sie bricht in die ergreifende „Herbstklage" aus.

Dieses Lied bildet den Mittelpunkt der „Elegie"; zum ersten Mal spricht sich hier die Melancholie des Herbstes, des letzten Erglühens und Absterbens alles Lebens in Melodien von tiefster Schwermut und herrlicher Gebärde aus, — an Schönheit der melodischen Deklamation ein Juwel in der modernen Liedliteratur.

Doch ist der Kreis des Leidens nicht ausgeschritten; wir scheinen erst am Anfang zu stehen! Noch dunkler wird es; die Wolken ballen sich und sinken tiefer. Mordend saust der Sturm durch die Wälder („Herbstgefühl"): wer in die Begleitung hineinhört, hat die Vision eines Waldinnern; gespenstig bewegen sich die Riesenstämme und Äste, dumpf krachend schlagen sie zusammen (die tiefen Vorschläge im Baß). Nach diesem Nachtsturm in Waldesgrüften wieder ein Naturbild („Nachklang", Eichendorff): „Auf dem Berge da steht ein Baum, drin jubeln die Wandergäste", — hört man aus der rastlos schmetternden Klavierfigur nicht Tausende von wanderbereiten Vögeln, das ganze überlebendige, aufgeregte Treiben des Zuges, der sich plötzlich in die Lüfte wirft und als feiner Punkt im Blauen entschwindet, wie die hohe Terz silbern verklingt? Und der Baum? — „rührt wie im Traum noch einmal Wipfel und Äste." Was soll er uns? Ist er nicht ein wundervolles Symbol des verlassenen Liebenden, aus dem alles Leben entflohen ist und der in Wintereinsamkeit erstarrt? Natur! Natur! einzige Zuflucht des leidenden Herzens! „Der Buchenwald ist herbstlich schon gerötet" („Herbstgefühl" II); ferne, klagende Töne rufen, ein unendlich einsames Motiv; die ganze Schwermut des herbstlichen Vergehens umwittert dieses Bild des sterbenden Waldes. Aus beiden Liedern spricht das Naturgefühl mit elementarer Gewalt.

Nun wenden sich die Gedanken zur entschwundenen Geliebten zurück („Das Mondlicht"): Verzehrende Sehnsucht glüht aus den unablässig wandernden Sextakkorden, dicht daneben treffen die Hornstöße; aus den schrillen Sekunddissonanzen glüht ein magisches Licht auf: „zauberhell" strahlt die Geliebte über „dem dunklen Strom des Lebens". Dann tritt Entfernung von den Geschehnissen ein; sie werden „Vergangenheit". Zum ersten Mal kommt ein, immer noch schmerzlicher, doch stiller, beruhigterer Ton auf: „Friedhof der entschlafnen Tage, schweigende Vergangenheit! Du begräbst des Herzens Klage, ach und seine Seligkeit." Ein schlichtes, stilles Motiv spielt in neutralen Höhen und hütet sich sorgfältig, in tiefere Töne zu irren — wieder ein Spielen über ungedeckten Tiefen. Das Wort „Vergangenheit" umkost ein schauernd süßer, lieblicher Klang: schon wird der Liebesschmerz als Genuß empfunden. Das Wort „Seligkeit" aber erweckt eingeschlummerte Erinnerungen: ein tiefes B ertönt (B-dur ist recht eigentlich die Liebestonart; die reinsten Klänge: „So oft sie kam" und „Ich liebe dich" (No. 6 und 10) stehen in ihr) unter dem lichten D-dur; sofort bricht dieses ab, eine Pause öffnet sich — der Herzschlag stockt —, aber der stechende Schmerz geht vorüber, ein reiner B-Dreiklang bleibt liegen. — Entfernung? Vergangenheit? Noch einmal ist es Täuschung, Selbsttäuschung des Herzens, dessen Entwicklung nie in steter Linie, sondern

in Wellenlinie, in Wirkung und Rückwirkung verläuft. Jenes B war ein Klang aus tiefsten Tiefen, eine Vorahnung des Rückschlages, der nun folgt, des furchtbarsten von allen. Wir stehen unmittelbar vor der Krisis. Heulend fährt der Sturm auf, der die Vögel umherschleudert (Waldlied II), klatschende Regenschauer (2. Thema) „verpfählen" das Land; in solcher Stunde „wächst und härtet sich der Wille". Wozu, das sagt der Schluß, — wenn man das „Schluß" nennen könnte: in beserkerhafter Wut heult das Sturmmotiv auf, furchtbare Schläge krachen und zertrümmern gleichsam die Form des Liedes, es bricht ab. Der letzte Entschluß ist gefaßt („Herbstentschluß"); Klänge aus einer andern Welt mischen sich in die irdischen: „Herz, vernimmst du diesen Klang von den felsentstürzten Bächen? Zeit gewesen wäre es lang, daß wir ernsthaft uns besprächen!" (neben e-moll erklingt mit unbeschreiblicher Wirkung ein tiefes Des-dur). Es gilt den letzten Gang, „schweigsam und alleine". Dieses Lied stellt den grandiosen innern Höhepunkt der ganzen „Dichtung" dar: letzte Gefaßtheit, tragische Festigung, unverrückbare Todessehnsucht. Die musikalische Linie ist von unendlicher tragischer Schönheit; nie gehörte Klänge mischen sich in diese Todesharmonien. — Doch es bleibt uns das Gräßlichste nicht erspart. Das menschliche Herz vermag einen solchen Entschluß nicht zu tragen; die Lebenskräfte erwachen wieder („Verlorenes Glück"): „Je tiefer mit den Räuberkrallen der Tod ins Leben mir gefallen, je tiefer schloß ins Herz ich ein den Schatz der Lieb', dem Tode wehrend"... Erinnerungsklänge mischen sich unter das tiefste Todesgrauen; doch scheint alles umsonst zu sein: plötzlich rauscht das Orchester furchterregend auf, die „Räuberkralle" des Todes scheint aus ihm herauszugreifen und alles Leben zu verwischen... Das ist die Krisis; sie ist von visionärer Größe, aber auch erbarmungsloser Grausamkeit, was folgt, ein Zusammenkrampfen des Lebens in tiefstem Grauen. — Nun erst tritt endgültige Entfernung ein; lange, heilende Zeiträume müssen zwischen diesem Lied irrer Todesverzweiflung und dem durch Tränenschimmer glühenden „Angedenken" (Eichendorff) liegen. Es ist wieder Frühling geworden: „Berg und Täler wieder fingen ringsumher zu blühen an"... Zaubervolle Töne klagender Erinnerung, stiller Gesang der am Frühlingswunder genesenden Seele. Dann eine letzte Erinnerung („Welke Rose"): In einem Buche blätternd findet er eine welke Rose, — wessen Hand sie einst gepflückt, er weiß es nicht mehr. Bald „verweht Erinn'rung, bald zerstiebt mein Erdenlos, dann weiß ich auch nicht mehr, wer mich geliebt"... Es ist die tiefe Angst des immer noch Liebenden, daß einst auch die Erinnerung nicht mehr sein wird; eine völlig entmaterialisierte Musik weht um die Worte sphärische Klänge, Vorahnungen einer andern Welt. Dann hebt der Epilog an; der Dichter, dessen treues Herz für alle glühn und blühn muß, spricht. „Und wenn die Blüten Früchte haben, da haben sie mich längst begraben"... (Dichterlos). Es ist selbstverständlich, daß Schoeck, wenn er Eichendorffs so naive Worte aufnahm, nicht in eigener Sache plädiert, sondern im „Interesse der Zunft" spricht: sie bilden ein ergreifendes Memento an die Gedankenlosigkeit der Welt, die die Schöpfer

ihrer herrlichsten seelischen Schätze so oft im Elend hat darben lassen. Eine prachtvoll sich entwickelnde Überleitung führt von dem schlichten Thema dieses Liedes zu der großen melodischen Linie des Schlußgesanges: „Komm, Trost der Welt, du stille Nacht" (Der Einsame). Eichendorffs berühmtes Gedicht hat herrliche Vertonungen gefunden: Hugo Wolf hat es mit schmerzlicher, stellenweise pathetischer Sehnsucht gestaltet, Max Reger es in weltabgewandte, todesmüde Feierklänge gefaßt, bei Schoeck ist der Trost nicht nur Wunsch, sondern wird Erfüllung. Jetzt erst öffnet er die Schleusen, enthüllt er die letzte, vielleicht kostbarste Seite seiner begnadeten Begabung: die Fähigkeit zu strömendem Gesang. Und ohne diese eine große musikalische Linie zu stören, — wie restlos erschöpft er doch den Text! Nur auf eine einzige Stelle sei hingewiesen: wie golden glüht dieses „ewige Morgenrot" auf, welch mystisches Licht flutet aus den tiefen Bässen! Mit diesem Hymnus findet die „Elegie" einen seelisch befreienden und erlösenden, musikalisch aber überwältigenden Abschluß.

Und so steht Schoecks „Elegie" vor uns: eine Folge von 24 Liedern, von denen jedes auf einer andern Stufe des seelischen Prozesses gewachsen ist, jedes eine neue Stimmung in reinster Prägung zum Ausdruck bringt; ein jedes völlig eigen und oft unerhört kühn auch in den musikalischen Mitteln, als Ganzes aber eine „Dichtung", ein Seelengemälde von größtem Ausmaß und erschütternder Stimmungsgewalt, gestaltet mit unversieglicher musikalischer Schöpferkraft. — Achtzehn dieser Gesänge gründen sich auf Gedichte von Niklaus Lenau. Dem ungarischen Dichter ist es in letzter Zeit schlecht ergangen: der neueren Literaturgeschichte beliebte es, ihn als Aufleger „alter, lyrischer Ladenhüter" hinzustellen, der nie dazu gekommen ist, „für ein individuelles Gefühl eine von ihm geprägte Form zu finden", ja, der etwa statt Lyrik „lyrisch geformte Journalistik" gibt... Hugo Wolf hat der breiteren Öffentlichkeit Mörike erst eigentlich geschenkt; nach Schoecks „Elegie" wird mancher auch seinen Lenau mit andern Augen betrachten und man wird im Aufstellen solcher Urteile etwas vorsichtiger sein müssen! Wohl gelingt es Lenau nicht immer, sein Gefühl restlos in einem Symbol auszusprechen; oft bleibt ein Rest von Reflektion; aber wie unvergeßlich ist dann der Gedanke, wie unverwischbar die Formulierung! Für gewisse Stimmungen der Verzweiflung, des tiefsten Grauens hat er durchaus neue und unvergängliche Töne gefunden. Dieser Charakter seiner Lyrik prägt sich auch in Schoecks Musik aus: alle seine Lenaulieder haben etwas Getrübtes, Überschattetes in der Klangatmosphäre. Wie wunderbar wirken daneben die Eichendorfflieder: als Edelsteine von lauterster Glut, (auch wenn es schwarze Diamanten sind wie „Vesper"), die seine Künstlerhand am Anfang und Ende der Kette und an den Gelenken, den Wendepunkten der Entwicklung („Vesper" und „Angedenken") eingelegt hat; Kontraste, die sich nicht stören, sondern gegenseitig klären und heben.

Was bleibt noch zu sagen? Die „Elegie" ist das Werk eines Schweizers. Der Krieg hat tiefe Gräben zwischen den Völkern auf-

gerissen. Was uns heute als „Kunst" über die Landesgrenzen kommt, kann oft nur unser Grauen über einen derartigen Zerfall der schöpferischen Kräfte und des Geschmackes erregen. Hier aber sind uns unvergängliche seelische Schätze beschert, Ausdruck unseres Fühlens und Denkens, ein Blütenzweig aus dem Stamme unseres Volkes, ein Lichtstrahl aus unserer Zeit in unsere Zeit. Ein seelisches Gut, das nicht an einem Tage gewachsen ist, sondern nur aus alter Kultur erblühen konnte, auch das ein Erbe der Väter; mag es das Schweizervolk erwerben, um es zu besitzen!

# Politische Rundschau

## Schweizerische Umschau.

**Außenpolitik in der Bundesversammlung. — Die Schweiz und Rußland. — Der rumänische Königsbesuch. — Die „Tessiner Frage". — Anfragen über französische Spionage. — Der „Fall" Schreiber. — Geplänkel der französischen Presse. — Das Fest der Schweizer Schriftsteller in Paris. — Ein schwarzer Tag in unserer Geschichte. — Parlamentarische Kommission für Auswärtiges.**

Außenpolitische Fragen haben die Bundesversammlung in ihrer zweieinhalbwöchigen Frühjahrssession nur in geringem Maße beschäftigt. Die vorherrschende Meinung des Parlaments scheint die zu sein, daß nichts Dringliches in dieser Richtung vorliege und daß man in Anbetracht der Überlastung mit anderen Verhandlungsgegenständen froh sein müsse, nicht auch noch mit diesen Fragen behelligt zu werden. Der Bundesrat, bezw. das Politische Departement ist, seitdem dort das „System" Motta herrscht, seinerseits bestrebt, das Parlament möglichst wenig in Fragen unserer auswärtigen Politik zu begrüßen, weil es die parlamentarische Aussprache darüber lediglich als eine unbequeme Einmischung in seinen Herrschaftsbereich empfindet und im übrigen derart von der Vorzüglichkeit seiner Führung unserer auswärtigen Angelegenheiten überzeugt ist, daß es diese als über jede parlamentarische Kritik erhaben und als eines Rückhaltes im Parlament nicht bedürftig erachtet. Wir können uns weder der Meinung anschließen, daß in unseren äußeren Angelegenheiten nichts Dringliches, der parlamentarischen Erörterung Bedürftiges vorliege; noch vermögen wir uns von einer solchen Vorzüglichkeit der Leitung unserer Außenpolitik zu überzeugen, daß diese deswegen über die Notwendigkeit der Kritik erhaben wäre.

* * *

Über den Bericht, den der Bundesrat der Bundesversammlung über die Tätigkeit der Schweiz im Völkerbund erstattete (Bericht über die IV. Völkerbundsversammlung), haben wir uns früher ausgesprochen. Er ist im Ständerat zur Behandlung gekommen, wobei die Politik des Bundesrates seitens mehrerer Mitglieder scharfe Kritik erfuhr (vergl. das Votum von Ständerat Böhi, unten).

Durch die Interpellation Huber (soz.) im Nationalrat ist aus der Mitte der Bundesversammlung Aufschluß verlangt worden über die künftige Gestaltung der Beziehungen zwischen der Schweiz und Rußland (der Bundesrat wird um Berichterstattung und Antragstellung über die Wiederaufnahme der diplomatischen und Handelsbeziehungen mit Rußland ersucht, lautete die Interpellation). Der Wunsch nach der Wiederaufnahme normaler Beziehungen mit Rußland ist heute auch in weiten bürgerlichen Kreisen vorhanden, wenn dafür auch mehr kommerzielle Gründe als solche allgemeiner