



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ludwig Pfau Gedichte

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Aus diesem Grunde ist es dem angezeigten Werke eigentlich notwendig, den positiven Abschluß der geschilderten kritischen Periode in sich zu befassen. Es wäre schade, wenn die beiden Bände in dieser Hinsicht ein Torso blieben. Namentlich die Wechselwirkung in der Gegenüberstellung von Lessing und Herder macht dies trotz der reichen Litteratur namentlich über Lessing immer noch zu einer dankbaren Aufgabe, deren Ausführung die vielen angespannten Fäden innerhalb des Rahmens von Braitmaiers Werk geradezu herausfordern. Sollte sich ihr der Verfasser unterziehen, so ist er überdies, zumal durch die Behandlung Herders, noch mehr vorbereitet und angeregt zur Lösung einer Hauptaufgabe, zu der er bei seinem Aufgehen in diesem Studienkreise berufen ist: zur Darstellung der allgemeinen Geschichte der litterarischen Kritik. Er müßte dann freilich einen gewissen bequemen Gang zu analytischen Inhaltsberichten der einzelnen Werke, dem die Spezialaufgabe bei seiner hierfür nur zu gewandten Feder Vorschub leistete, völlig unterdrücken. Denn dieser große allgemeine Vorwurf würde die möglichste Zusammenpressung, die deutlichste Herausarbeitung des Gemeinsamen und die übersichtlichste Gruppierung der Spiel- und Unterarten auf diesem wichtigen und überreichen Felde der geistigen Thätigkeit erfordern. Dann aber könnte der Verfasser nicht bloß der heimischen Litteratur- und Gelehrtengegeschichte, sondern der internationalen Wissenschaft ein Werk liefern, das an Fruchtbarkeit und Belehrung, an theoretischem Nutzen und praktischer Nützlichkeith die Bearbeitung jedes noch so bedeutenden Stoffes ausstechen könnte.

K. B.



Ludwig Pfau's Gedichte



Das höchste Lob, das man einem Dichter, ja einem Künstler überhaupt zollen kann, ist unstreitig das, daß er mit dem Talent, welches ihm zugemessen gewesen ist, das möglichst Gute in seiner Kunst erreicht hat. Dieses Lob ist darum so wertvoll, weil es nicht bloß ästhetischen, sondern auch sittlichen Wert hat. Es setzt sehr viele Tugenden voraus, Tugenden, die man nicht häufig findet. Es sagt zunächst, daß der Künstler eine reiche und klare Einsicht in die Aufgabe und in das Wesen seiner Kunst besitzt und demgemäß seine Begabung verwendet hat; diese Erkenntnis ist ebenso selten, als es wenige Künstler giebt, die nicht bloß instinktiv schaffen, nicht bloß unbewußt ihr Talent

walten lassen. Diese Erkenntnis ist aber wertvoll. Das Lob sagt aber auch, daß der Künstler sich über den Umfang und die Grenzen seiner Begabung im Klaren gewesen ist und sein Streben in strenger Selbsterziehung darauf gerichtet hat, seine Ziele in Einklang mit seiner Fähigkeit zu setzen, nicht aber das Bild einer zu hoch strebenden Unfähigkeit zu bieten. Dieser klare Sinn für Einheit in der Aufgabe und in der Durchführung ist wieder wertvoll. Er verrät uns auch den harmonischen Gesamtcharakter des Künstlers, dessen ganze Persönlichkeit darum eine sympathische Erscheinung wird. Es besteht kein Bruch zwischen dem, was sie künstlerisch schafft und dem, was sie in Wirklichkeit ist. Vollends in der Lyrik ist eine solche harmonische Persönlichkeit von ganz besonderem Werte. Ihre Gedichte werden in der That zum Ausdruck einer einheitlichen geistigen Natur, zum Spiegelbild eines Charakters, es verlegt uns keine Unwahrheit, keine Zerrissenheit, kein ohnmächtiges Streben, der Dichter weiß, was er will, er findet das Maß in sich selber, er giebt sich frisch, unbefangen, vielleicht sogar etwas rücksichtslos; „so bin ich,“ scheint er zu sagen, „nehmt mich, wie ich eben bin!“ Nur starke Naturen haben den Mut zu dieser ruhigen Offenheit, und alle Stärke gefällt, um so mehr, wenn sie durch Schönheit geadelt ist, mögen im einzelnen auch der Geschmack des Lesers und des Dichters aus einander gehen.

Hiermit glauben wir das Wesen der lyrischen Gedichte von Ludwig Pfau, die jetzt in einem stattlichen Bande von vierhundertundfünfzig Seiten, wohl abschließend gesammelt (vierte, durchgesehene und vermehrte Auflage, Stuttgart, Bonz, 1889), vorliegen, zutreffend bezeichnet zu haben. Aus einander zu halten, wie viel Pfau an dichterischer Originalbegabung mitgebracht und wie viel seine große künstlerische Bildung zu dem Charakter seiner Lyrik beigetragen hat, wie er uns jetzt in seiner Vollendung erscheint, dürfte nur schwer möglich sein. Und doch ist es mehr als ein nebelhaftes Gefühlsurteil, wenn wir es aussprechen, daß die künstlerische Bildung, das nämlich, was Pfau gelernt hat, mehr ausmacht, als was er ursprünglich mitgebracht hat. Seine Begabung scheint von Hause aus stärker nach der sprachlichen Richtung der Kunst, als in der schöpferischen Kraft der Phantasie gewesen zu sein. Vergleicht man den Reichthum an metrischen Formen, den seine Gedichte aufweisen, die große Sorgfalt, die auf ihre Sprachschönheit verwendet ist (einzelne ansehbare Kühnheiten wollen wir später erwähnen), die überall durchblickende genaue Kenntniss des Volksliedes und der großen Lyriker, mit dem verhältnismäßigen Mangel an ganz neuen Bildern oder mit dem Unvermögen, trotz alles klar erkennbaren Strebens nach Sinnlichkeit und Bildlichkeit, ganz im besetzten Bilde aufzugehen, hin und wieder rein symbolisch zu dichten, das Leblose zu befeelen, ohne es mit dem erklärenden „wie“ an den Gedanken zu binden, oder liest man die Balladen, die im Ganzen hübsch sind, und doch weitaus weniger Handlung als Betrachtung mit mehr oder weniger Gemüt oder Witß bringen,

liest man die kaum gelungenen Versuche, mädchenhafte Naivität im Volkston darzustellen, oder die wenigen Gedichte, die Landschaftsbilder malerisch als Stimmung festzuhalten suchen, so wird man zugestehen, daß die ursprüngliche dichterische Begabung Pfau's nicht groß, vielmehr ziemlich beschränkt ist. Er ist nicht vorwiegend Phantasiemensch, sondern eine denkende Natur, er kann nicht unmittelbar aus der Anschauung sprechen, sondern beginnt auch seine Gedichte meist reflektierend; „Naturlaute“ wie bei Th. Storm wird man nirgends finden. Aber trotz alledem, was hat Pfau's Kunstverständnis, sein tiefes Studium der Lyrik nicht alles geschaffen! Die Sprache ist so männlich edel, wie kaum eine zweite unsrer modernen Lyriker; selten mangelt es ihr an Bildern. Sie ist gleich künstlerisch gestaltet im Volkston, wie im Hexameter, im Sonett, in der Terzine; in der Wahl des Versmaßes vergreift sich Pfau niemals. Über den Stanzen der Elegie auf den in Amerika verstorbenen Vater des Dichters lagert es wie ein Hauch Goethischer Schönheit. Und daneben stehen köstliche Knittelverse im Stile Hans Sachsens gewählt für die Sinngedichte, Blankverse (in dem kleinen, gedankenschweren Drama „Kampf ums Ideal“) von geradezu klassischer Schönheit. In den „Sonetten eines Flüchtling's,“ politischen Invektiven, spricht sich die Leidenschaft des Dichters in wuchtigen Worten aus; hier schwelgt er nur so in packenden Bildern. Sogar im Hymnus hat sich Pfau versucht („Gesang der Wasser“), aber über die äußern Mittel häufiger Reime ist er doch nicht hinausgekommen; den Ton des von der Begeisterung berauschten Dichters, dessen Logik in der Phantasie, im Schauen untergehen soll, hat er nicht mehr treffen können.

Die Charakteristik des Formenkünstlers Pfau ist aber mit diesen Beobachtungen noch nicht erschöpft. Zu seiner Freude am schönen Klang der Sprache gehört es auch, daß er mit einiger Vorliebe Lieder mit Refrain dichtet oder den Rundgesang des Studentenliedes oder die onomatopoetischen Laute des Volksliedes aufnimmt, zumal in den Balladen („*Ridibum!*“ ist schon in Anthologien verbreitet), wo er einmal sogar das Raimundsche „Brüderlein fein“ neu verwertet (in der vierten des Zyklus „Der Untergang der Stadt Is“). Sein ästhetisches Bekenntnis spricht er in folgenden geistreichen Spottversen auf die „Kritikaster“ aus:

Da hast du was und freust dich dran,
 Meinst du, damit seist abgethan?
 Paß auf! du bist noch nicht am Schluß,
 Mußt hören erst den Kritikus.
 Der kommt dir ungebeten ins Haus,
 Mißt deine Freud mit dem Elmaß aus,
 Wiegt auf der Goldwag haar (?) und scharf,
 Wie sehr dein Herz bewundern darf;
 Oder rechnet dir gar mathematisch vor,
 Wasmaßen du ein rechter Thor,

Dich zu ergötzen an solchem Schund,
 Daß du erschrickst im Herzensgrund
 Und dir fürnimmst mit teurem Schwur,
 Mit seiner hohen Erlaubnis nur
 Inskünftig wieder erbaut zu sein.
 So macht er dich gebildet fein,
 Daß du mit Zweifel nur und Grauen
 Das Schöne wagt noch anzuschauen.
 Das nenn' ich einen christlichen Wandel!
 Nur eines irrt mich bei dem Handel,
 Nur eines kann ich nicht unterscheiden —
 Wer der größte Narr ist von euch beiden.

(Uns stört nur das „größte“ anstatt des richtigen „größte“ am Schluß und oben das „haar.“) Der positive Gedanke dieses Spottgedichtes ist der: in der Kunst kommt es vor allem auf die volle Nachempfindung des Gebotenen an, die der nüchtern analysierende Ästhetiker nicht verderben darf. Schau und genieße! Diese Anschauung tritt in allen Formen bei Pfau auf; er haßt die Philosophen, die die reiche Fülle der Erscheinungswelt unter den einen Hut des Begriffes bringen wollen, ohne den echt künstlerischen Sinn für die Individualität; er haßt die Philister,

Die Unendliche mit Ellen messen,
 So sie die Brille nicht vergessen,
 Wenn Bastillen stürzen sollen,
 Mit dem Stocke stützen wollen,
 Wenn man einen Kraftgedanken
 Ihnen schenkt, wie Trunkne wanken,
 Vor der Wahrheit hellem Scheinen
 Hinterm Sonnenschirme greinen,
 Wo Begeisterungsflammen brennen,
 Mit der Feuerspritze rennen;
 Die mit ihrer Dummheit prahlen —
 Aber bar bezahlen.

Darum schließt er sein anmutsvolles Vorwort, worin er das Gleichnis durchführt: die Lieder sind die Kinder des Dichters, zutraulich und mitteilhaft gegen den Vater, aber scheu flüchtig vor dem fremden Gast, dem Leser, mit der für alle Lyrik berechtigten Forderung:

Nur wer fühlenden Sinnes dir naht und kindlichen Herzens,
 Kann deine Schönheit verstehen, göttliches Kindergeschlecht!
 Und wir Lieder, wir Kinder des Lichts in dunkeln Gewändern,
 Zeigen dem Liebenden nur unsre verborgene Welt.
 Für den Fremdling sind wir ein müßiges Volk, dem Geweihten
 Plaudern wir traulichen Tons unsre Geheimnisse aus:
 Er, der allein Unausprechliches schaut im bescheidenen Zeichen,
 Hört im empfundenen Wort, was ihm die Sprache verschweigt.

Wie hier in ästhetischer Richtung die Empfindung höher als das Wort gestellt wird, so behält sie ihren höhern Wert in Pfau's Augen auch in jeder menschlichen Beziehung. So läßt er im sechsten der Mädchenlieder das Mädchen sagen:

Wie ich dich liebe,
Soll ich dir sagen?
Wie ich dich liebe,
Kannst du mich fragen?

O du mein alles,
Das ich nicht lasse!
Einziger Gedanke,
Den ich noch fasse!

Weil ich dich liebe,
Kann ichs nicht sagen;
Kann ich nur stumm die
Seligkeit tragen.

Schau mir ins Auge,
Laß dich umfassen —
Wirft mir die Antwort,
Liebster, erlassen.

Wie das im Herzen
Wonniglich wühlet,
Das kann nur sagen,
Wer es nicht fühlet.

Beiläufig kann dieses Gedicht als Beleg für die Bemerkung dienen, daß Pfau den Ton der reinen Naivität nicht beherrscht; so geschieht spricht das wortlose Gefühl, sich selbst erklärend, doch nicht; man fühlt, daß ihr der Dichter soufflirt.

Gefühl also ist alles; weil es die Quelle der Dichtung ist, steht es noch höher als diese. Darum beschließt Pfau den ersten Cyklus von Liebesgedichten, der alle Stufen eines kämpfereichen Liebesverhältnisses berührt, charakteristisch mit folgendem Gedicht „Dichtung und Wahrheit“:

Jetzt, denkt (!) mir (!), ist es ausgesungen,
Seitdem dich ganz mein Arm umflieht;
Die Lippen, die im Kuß verschlungen,
Die haben Zeit zum Singen nicht.

Was soll ich von der Liebe singen,
Wenn Aug dem Aug so deutlich spricht?
Was soll das Lied mir? das hat Schwingen,
Und ich will in die Ferne nicht.

Du blühst ja in lebendger Schöne
An meiner Brust so wahr und schlicht:
Und fänd' ich auch die reinsten Töne,
Ich fügte doch kein solch Gedicht.

Nichts brauchts, als dir die Hand zu geben
Und dir zu schaun ins Angesicht —
Seit das Gedicht uns ward zum Leben,
Wird uns das Leben zum Gedicht.

Pfau achtet aber nicht bloß die Gefühle andrer, sondern sucht auch selbst das Gefühl auf, er ist ein Feind der Beschaulichkeit, er ist eine kampfesfrohe Natur. Er ruft sich und andern zu:

Auf mit der Brust! und seis dem Jammer!
 Empor den Blick! und seis zur Sonne!
 Raum giebt es in der engsten Kammer
 Für eine Welt von Glück und Schmerz.
 Wer aus des Daseins tiefstem Brunne (!)
 Nicht Freud geschöpft und Leid getrunken,
 Bis daß er weinend hingefunken —
 Der fühlt dich nicht, o Menschenherz!

Nur in dem Wechsellkampf der Tage
 Kann eines Lebens Ernte reifen;
 Drum nur hinein in Lust und Plage!
 Hinaus aufs Meer, das Sturm verheißt!
 Hier gilt es mutig zuzugreifen:
 Wer mit dem Schicksal nicht gerungen,
 Nicht durch die Nacht zum Licht gedrungen —
 Der kennt dich nicht, o Menschengest!

Kämpfen, und sei es wie die Blume durch die Mauer sich ans Licht durchzudringen, das allein ist Leben. Kommt einmal eine trübe Stimmung, ein verzweifelter Augenblick, die Sehnsucht nach dem Tode, wie sie jedes Mannesherz ein- oder das andermal erlebt, so weiß sich Pfau immer kräftig aufzuraffen, niemals läßt er sich in der Sentimentalität oder im Kleinmut untergehen, immer weiß er sich Trost zuzusprechen, wie in folgendem schönen Gedichte:

Sprach das Herz: Du weißer Wald!
 Deck mich zu mit deinem Schnee,
 Daß ich liege starr und kalt:
 Ohne Leben — ohne Weh!

Sprach der Wald: Du thöricht Herz!
 Dieses Leichentuch wird grün;
 Beide schmelzen, Schnee und Schmerz —
 Warte, bis die Weilchen blühen.

Diesen Kampf mit der trüben Stimmung hat Pfau öfter dargestellt, immer innig und erhebend zugleich. Man liefts aus seinen Gedichten heraus, daß er von Jugend auf seine Persönlichkeit gegen alle fremden Gewalten in der eignen Familie oder der Zeit oder der Politik oder der zudringlichen Freundschaft, die in sie einzugreifen versuchten, frei zu behaupten bestrebt war. In dem schönen kleinen Schauspiel „Kampf ums Ideal“ erkennen wir den Kampf des Dichters gegen den beschränkten Geist des auf das Althergebrachte stolzen kleinbürgerlichen Hauses, aus dem er stammt. Der Vater — er wird als Gärtner bezeichnet — schüttelt unruhig den Kopf zu den hochfliegenden Plänen des Sohnes, der kein Erwerbsmann werden will, sondern ein Gelehrter und Poet. Die Berechtigung des Einzelnen, dem Drange seiner Natur zu folgen, verteidigt Pfau hier in glänzender, geistvoller Weise. Auch die Geliebte, die von den Verwandten eingeschüchtert wird, weiß er zu trösten in all seinem

eigenen Leid. In den „Terzinen“ kehrt dieses Motiv wieder. Einem Freunde sagt er spitzig:

Mein lieber Freund, du halfest mir,
Das ist recht schön, ich danke dir.
Doch willst du nun in meine Sachen
Dich mengen und das Schicksal machen,
Mich meistern gar und mich ermahnen,
Wo ich will gehn auf meinen Bahnen —
Dafür bedankt sich doch mein Dank;
Laß ab von mir, sonst giebt es Zanf.
Ich spinne gern am eignen Rocken,
Verdau gern selber meine Brocken
Und finde, daß die Tyrannei
Der Freundschaft die allerschlimmste sei.

So stellt sich Pfau in seinen Gedichten als ein Charakter im besten Sinne dar. Nicht die Willkür ist sein Sinn, sondern die Unabhängigkeit, jene Freiheit, die sich dem als wertvoll erkannten Gesetz aus eigenem Entschluß unterwirft, alle die Mächte aber, die Unterwerfung fordern, die der Dichter aber nicht als gute Mächte anerkennen kann, bekämpft, und zwar mit der ganzen Leidenschaft eines kräftigen Temperaments. Unwillkürlich erinnert man sich an den Geist jener Zeit, wo Pfau (geb. 1821) Säugling gewesen ist und demnach die sein ganzes Denken bestimmenden Eindrücke des öffentlichen Lebens erhalten hat. Das Jahr 1848 hat er schon als reifer Mensch mitgemacht. Auch er hat für die Freiheit und Einheit Deutschlands mitgekämpft, auch sein leidenschaftliches Gefühl wurde durch das Mißlingen der geplanten Einigung schmerzlich ergriffen, und das Leben als politischer Flüchtling in der Fremde hat seine Leidenschaft nur umso glühender gemacht, je stiller und verborgener sie brennen mußte. Diese Zustände spiegelt die umfangliche Abtheilung der Zeitgedichte, die sämtlich und absichtlich mit der Jahreszahl ihrer Entstehung überschrieben sind und in die nächste Zeit vor und nach 1848 fallen. Es sind leidenschaftliche Gedichte, die nur noch geschichtlichen Wert haben. Besonders scharf hat es Pfau auf die Könige abgesehen, die er sogar in seiner Balladenepic mit grimmigem Haß beehrt. Er erklärt sich ausdrücklich für einen Republikaner, wie in religiösen Fragen nachdrücklich für einen „Heiden“; „das freie Denken ist das höchste Beten,“ sagt er einmal. An Stachelversen gegen die Pfaffen fehlt es ebensowenig wie gegen seine persönlichen Feinde, die Könige. Aber siegreich über all seine politische Opposition erhebt sich rührend die Vaterlandsliebe. Heimgekehrt singt er 1847:

O Heimat, Heimat! — Rätselwort!
Klangst mir im Herzen fort und fort;
Ich sah die alten Fesseln winken
Und eilte in der Heimat Port.

Wie hast du so mit dunkler Macht
 Mein freieitdurstig Herz umspinnen?
 Mir rauschten in des Urwalds Nacht
 Der Ströme unentweichte Brunnen.
 Der Schöpfung, wie ein träumend Kind,
 Sag ich am Mutterbusen kind,
 Und habe doch an dich gesonnen, (!)
 Indes in Palmen sang der Wind.

Mag auch durch Wälder todesstill
 Der Sturmchoral der Freiheit sausen —
 Ach! wer sie recht besitzen will,
 Der muß als Mensch bei Menschen hausen.
 Der hat die Freiheit nie gekannt,
 Der sie nicht sucht im Vaterland,
 Und der in des Jahrhunderts Brausen
 Nicht um sie rang mit eigner Hand.

Pfau's politische Poesie ist weniger national als republikanisch mit lebhafter Parteinahme für die Armut gegen den gesetzgebenden Reichtum. In solchen Bildern wie „Die letzte Kuh,“ „Das alte Bettelweib,“ „Des Bettlers Lied,“ „Der Leineweber,“ „Der Proletar,“ „Der Auswanderer,“ die sämtlich aus dem Jahre 1847—1848 stammen, berührt er sich mit Lyrikern, die um zwei, drei Jahrzehnte jünger sind als er. Was er Freiheit nennt, heißt jetzt soziale Frage.

In großen Umrissen hätten wir somit das Bild des Charakters und Künstlers Pfau entworfen. Politisch mag er seine eignen Wege wandeln; der hohe Ernst seiner Kunstübung fordert unsre Wertschätzung. Wir kennen nicht viele lyrische Sammlungen, die einen solchen Reichtum von Motiven aufwiesen. Der Liebe hat Pfau die mannichfaltigsten Seiten abgewonnen; neben der reinsten, ernststen Liebe, die sich fürs ganze Leben binden will, begegnen wir Tönen flüchtigeren Verkehrs; aus dem Volkslied ist die Figur des wandernden Gesellen oder des Soldaten, dem die Mädchen nachweinen, herübergenommen. Das spröde Mädchen wird arg verspottet; Jungfer Zimperlich, der keiner recht ist, muß den dürren Tod mit ihrem verblühten Kranze krönen. Auch für die helle Freude an der Sinnlichkeit findet Pfau öfter kräftige Töne; das Königstüchterlein, das sich dem niedriger gebornen Buhlen ergiebt, ist sein poetischer Liebling. An Abwechslung fehlt es dem Bande also nicht: ein Charakter und ein reicher, feiner, lebhafter Geist spricht sich darin nach jeder Richtung aus.

Schließlich wollen wir noch einige seltsame Wendungen verzeichnen, die uns mitten in der sorgfältig geschliffenen Sprache der übrigen Gedichte umso mehr ins Ohr gefallen sind. Im siebenten der Flüchtlingssonette, das gegen die „schmöden Zwitter, die ihr im Dienst von Land und König steht,“ gerichtet ist, führt Pfau ein neues Wort in die deutsche Lyrik ein. Diese „Priester und Leviter“ wollen dem stumm um Hilfe flehenden Volke in seinem Glende nicht helfen. „Da naht, als Mensch, der Freiheit Samariter,

Der gießt den Armen Balsam in die Wunden
Und stärket ihn mit Wein und Spezereien —
Ihr Phariseer waret schnell verschwunden.

Setzt aber kommt ihr und beginnt zu schreien,
Daß jene Hände, die so treu verbunden
Den Hingestreckten, nicht ganz koscher seien.“

Heine hat „Nadisch singen“ und so manches andre jüdische Wort eingeführt; Pfau bringt „koscher“ in die Lyrik, wie G. Keller „schosel“ gebracht hat. Obgleich wir sehr wohl einen Kraftausdruck in diesem geharnischten Sonett am Platze finden und auch den Zusammenhang dieses „koscher“ mit den Priestern und Leviten erkennen, denen es der Dichter in den Mund legt, so halten wir das Wort doch für roh und geschmacklos. Im „Kampf ums Ideal“ läßt Pfau den ärgerlichen Vater gar mit dem Verse abgehen:

Der Edelsinn steht leider unter pari.

Dieses Wort aus der Börse paßt schlechterdings nicht in den Ton der frühern Reden des Vaters hinein. In den schönen Stanzas an „Minna“ findet sich eine häßliche Wortform bloß aus Reimnot:

Nur mir, in stummer Zwiesprach der Gefühle,
Hat deines Busens goldner Schatz gewunken.*)

Im vierten Flüchtlingssonett steht:

So sprach der Herr: Der Ofen meines Bornes
Ist schon geschürt, er glüht gleich einer Essen;
Euch alle wird der Rache Feuer fressen,
Die ihr verschwelgt die Füllen meines Bornes;

geradezu grammatisch falsch; ebenso in dem Sonett „Beruhigung“:

Ich fühle, ein gewaltger Pulsschlag dringet
Durch all die Leben, die im Schoß dir glühen.

Mit Absicht schreibt Pfau die alte Form „ergrief ein Verlangen“ (S. 253), ohne durch Reim oder Rhythmus dazu gezwungen zu sein; über das Verschwinden derselben hat sich Wischer in seiner Abhandlung „Die Wanderung des Buchstaben R durch Deutschland“ beklagt. Das alles sind Kleinigkeiten, auf die uns aber Pfau selbst aufmerksam zu sein gelehrt hat.

Wien

Moriz Necker

*) Übrigens auch bei Keller zu finden.

