

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1914)

Buchbesprechung: Neue Bücher

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: 04.07.2025

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

qui lui ordonne de le suivre, mais nous ne sommes pas encore éclairés sur le rôle qu'il joue dans ce drame sanglant. Le troisième acte est occupé tout entier par l'exécution du pape. Les maçons de Sidortchuk le murent vivant dans un tombeau, sur lequel s'élèvera, glorieuse, la maison „pareille à la Révolution russe...“ Le rideau tombe; Zapone est-il une victime? Est-il condamné pour un crime qu'il n'a pas commis? Mystère.

*

Outamaroff est inspiré par la littérature russe contemporaine, fille de la révolution avortée, et en particulier du romancier Artzybacheff. Comme le Sanine du romancier, le prince Outamaroff veut vivre sa vie, ardente, libre, en dehors des morales héritées, des traditions établies, des exigences sociales. Il considère toute atteinte à la liberté individuelle comme une monstruosité. Nous le voyons bien au premier acte, lorsqu'il tue une jeune fille parce qu'elle se refuse à lui; au second acte lorsqu'il est l'amant de sa sœur et qu'il lui inflige une maternité incestueuse, au troisième acte enfin, lorsqu'il avoue au prétendant à la main de sa sœur le crime abominable et qu'il l'engage vivement à devenir son beau-frère...

Heureusement que le vieux prince Outamaroff l'étouffe dans un embrassement symbolique... M. Matthias Morhardt a accumulé dans cette pièce les crimes, les horreurs au point qu'on a envie de s'enfuir du théâtre. Le défaut de l'œuvre n'est point là, cependant, mais bien dans le personnage principal. Outamaroff est-il un immoraliste? soit, alors pourquoi sans cesse emploie-t-il les termes de la morale usuelle, et ne cesse-t-il de l'invoquer? N'est-il pas plutôt un moraliste qui élargit les termes de la morale jusqu'à y faire rentrer l'inceste? Si oui, alors que deviennent les théories du premier acte?

*

Evidemment ces deux œuvres sont déconcertantes. Elles valent, cependant, par l'incontestable originalité de l'idée, par la profondeur de certaines pensées, pas la magie du style. On a à ce propos parlé du lyrisme au théâtre et rappelé l'*Annonce faite à Marie*. Que l'on ne s'y trompe point. L'œuvre de Claudel possède des qualités proprement dramatiques. Elle ne prend toute sa valeur qu'au théâtre, où elle s'éclaire et s'ordonne. L'œuvre de M. Morhardt, si j'en excepte la *Mort du Roi*, vaut surtout par des qualités proprement littéraires et philosophiques.

GEORGES GOLAY



NEUE BÜCHER



MEINRAD LIENERT. *Bergdorf-geschichten*. Verlag von Huber & Co. Frauenfeld 1914.

Ein vollwertiges Lienertsches Buch. Es zeigt alle Ausdrucksformen, sämtliche Schauplätze, das ganze Charakter- und Stoffbild der Kunst seines

Verfassers. Einige romantische Züge vielleicht ausgenommen! „Lachend und mit Zähnen“, wie Gottfried Keller sich ausdrückt, stellt der Dichter die geschlossene Schar seiner Gestalten und Typen aus dem Bergland wieder vor. Und das alles entspringt einer

unverwelklichen Erfindungsgabe und poetischen Kraft. Die Motive der zehn Geschichten sind wieder die reizendsten, die Beleuchtungen von glücklichster Art. Der kindliche Zuschauer der Handlung, wo er nicht ihr Held ist, ist wieder meistens vorhanden. Der Zuschauer, in dessen Auffassung Spiel und Mummenschanz, Fest und Wallfahrt, Winterwald und gedeckte Brücke ein elementar-poetisches und fröhliches Wesen und Gesicht annehmen. Ich denke an *Jungfernraub*, das mit seiner eindrucksmächtigen, primitiven Landschaft, seinen grotesken Gestalten, seiner echt Lienertschen Gruppierung der Lebensalter — man bemerke das Einvernehmen zwischen der Großmutter und den wilden Nachtbuben! — mit der meisterhaften Konzentration, Charakteristik und der Stimmungskraft der besten Fastnachtlyrik des Dichters ebenbürtig ist. Wir finden hier auch das echte Lienertsche Maitli, vor Liebe „über und über rot, wie eine Rosenstaude im Weidland“. Mit reizender poetischer Verfeinerung tritt es im *Altarbild* auf, ins treuherzig „bäumige“ übersetzt in dem Meisterstück *Der kalte Brand* und in dämonischer Gestalt in der *Landstraße*, einer Erzählung mit ergreifend echten, wundervoll ausgeführten Volksliedgestalten und Motiven. Im *Altarbild* wird das maifrische Kind des Kirchenvogts als Muttergottes gemalt, der Kirchenvogt, der am jungen Maler knausert, kommt als Judas auf das Bild. Um dieser Verewigung zu entgehen, muss er dem Künstler das Marieli zur Frau geben. Das ist eines der reizenden Motive. Der Dichter taucht es in Schalkheit, Jugend und den Duft der Bergmatte.

Lienert zeigt sich wieder als Menschenschilderer ersten Ranges.

So realistisch er den bodenständigen, originellen und aufgeweckten Geist erschöpft, irgendwo oder -wie gießt er ihm doch ein ihm wohlbekömmliches Tröpflein Phantastik oder dichterischen Witz ein; er stärkt ihm sein Sprachgut aus dem immer vollen Born seiner Einfälle. Die Gruppierung, die Bildmäßigkeit, die Ausdrucksweise der Personen zum Beispiel im *Kalten Brand* ist meisterhaft. Das alte Motiv vom heiratslustigen Alten ist hier mit seinem Schauplatz eins und untrennbar geworden. Und was für Lokalkolorite, so nachgedunkelt, rauchgeschwärzt, herdfeuer- und schneehell, gebirgs-echt und stark besitzt dieser Schauplatz!

Kinder und Greise — der kennzeichnende Kontrast in der Stoffwelt Lienerts! Marannli geleitet sein geliebtes Kälbchen (*Lützelweißchen*) zur Schlachtbank, vor der ihm die Rettung des Tierchens gelingt; Meiredli (*Das blaue Wasser*) fährt als ungeladener Passagier hinterm Schlitten eines Liebespärchens auf den Etzel, wo er in einer weinseligen Gesellschaft ein Urteil des Paris fällen muss; das hustende Seppeli in der gleichnamigen Skizze möchte ein Stündchen lang fröhlich sein, was ihm die kindlich grausamen Gespielen vergällen: was hier und fast in allen diesen Geschichten Kinder beobachten, leisten, erdulden, was sie ihren starken Impulsen ungestüm und mit eigensinniger Treue gehorsam, auf bestaubten, tapferen Wanderfüßchen, wild geschart, wie ein Föhnstoß in irgend eine Einsiedlergasse stürmend oder auf weithin sichtbaren Hängen im Weidland unterm Mythen postiert, leisten, unternehmen und im letzteren Falle als Staffage der Berglandschaft bedeuten, reiht Lienert unter die Meisterdarsteller des Kindes.

Ein Humor wie der Lienertsche muss sich in der Karikatur ausleben. Wir besitzen in den beiden Törinnen und den Männern ihrer Wahl, die in der *Schmiedjungfer* einen alten Vater ruinieren, Meisterbilder drastischer Satire. Begreiflich; da es sich um Narren, Schlemmer, Müßiggänger, Phantasten und heuchlerische Frömmeler handelt, hat die überschäumende Lustigkeit des Dichters einen bitteren Bodensatz. Trotzdem ist sie vielfach unwiderstehlich. Der Dichter entfesselt seinen Witz. In der Erfindung toller Schwänke und komischer Szenen geht er stellenweise etwas zu weit. Sein Reichtum lässt ihn das Maß vergessen. Wie er die Dialoge der abenteuerlichsten Landstreicherphantasie, der Albernheit, Zanksucht und Bigotterie anpasst, sichert seiner Sprach- und Darstellerkunst Bewunderung. Keiner seiner tausend, auch malerisch blühenden Vergleiche und Einfälle fällt aus dem Vorstellungskreis der Helden. Das Gemüt Lienerts verlangt für den Unwert seiner Narrenzunft den Ausgleich und für ihr Opfer, den alten Schmied, die Rettung. Eine junge Magd, die verkörperte Treue, trägt und vollbringt beides. Fast unvermeidlicherweise alteriert diese schwere Aufgabe die Natürlichkeit der jungen Gestalt da und dort, während sich in ihre innige Schönheit frische und wahrhafte Züge in Fülle mischen.

ANNA FIERZ

*

MARTE SORGE. *Frauenlieder*. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena. 1914. Preis brosch. Mk. 1. 50, geb. Mk. 2. 50.

Marte Sorge veröffentlicht achtunddreißig Gedichte. Sieben davon stammen aus früheren Sammlungen. Sie wurden nicht etwa aus zyklischen Rücksichten aufgenommen; der Titel ist rein äußerlich.

Dieses Drängen in die Öffentlichkeit, bei Anfängern erklärlich, ist hier einer Kunstsehnsucht gesellt, die sich ständig über die engen Grenzen der Begabung wegsetzt. Der Dichterin ist das in jeder Hinsicht anonyme — das heißt natürlich auch das dagewesene — volksweiselnde Lied beschert. Die Überschreitung ihrer Domäne rächt sich durch fortwährendes Hervorbrechen des Dilettantismus, um so mehr, als die dünne poetische Atmosphäre sonst schon jeden Augenblick zerreißt.

Warum bist du so gütig gegen mich?
Ich brauche Härte, Abweisung und Stolz
Und will dann werben.
All mein Mannsgefühl
Will tief sich beugen vor der Weibesmacht.

oder

Ihr hasst mich alle,
ich weiß es, —
Aber ihr hasst mich mit dem bitteren Ge-
[schmack im Munde
Den im Kampfspiel derjenige hat, etc.

Begreiflicherweise erliegt ihr Talent der großen Leidenschaft. „O, dass ich diese Stunde nie erlebte!“ zum Beispiel könnte in einem schlechten Roman stehen:

Weh mir! Du konntest dies?
Du konntest Höhen,
Die ich froh mit dir emporstieg,
In einem wandeln zu finsternen Schlünden?
Und allen Glanz, der zitternd mich umgeben,
Ertränken in ein bittres, bittres Dunkel,
Das gierig sog den letzten Lichtesfunken
Mit seinem kalten Hauch — —
O du, gelang dir dies?
Gabst du mir nur dein Liebesüberströmen
Und trugst mich zu des Lebens tiefsten
[Quellen
— — draus schöpfend uns den Trunk Ver-
[gessenheit
Von aller Erdenbitternis — —
Um dies?

Die allgemeine Ungeduld zeigt sich nun als Hast im eigenen Bezirk, so dass sie Motive vor der Reife antastet. Dann kommt es, dass die Dichterin etwa in „Notturmo“ nach den zwei Eingangsversen:

Meine Seele ist auf der Wanderung zu dir —
Du liegst wohl tief im Traume,
kraftlos in alte Bahnen lenkt:

Es zieht ums Haus dir süß ein Duft
Vom jungen Fliederbaume.

und in leerer Spielerei beharrt:

Meine Seele bettet und schaukelt sich

weich

In den Zweigen voll blühender Kerzen.

Noch plaudern vom Tage, vom Sonnenspiel

Die Blüten mit Schmeicheln und Scherzen.

Unmoral schadet. Es ist unheilig,
wenn ein Werk, das immer der Aus-
druck des Notwendigen sein soll,
getan wird ohne Notwendigkeit. Es
ist Degradation, d. h. der Beginn der
Selbstzerstörung.

JOSEF HALPERIN.

*

HERMANN KESSER. *Kaiserin
Messalina*. Eine Tragödie in drei
Akten. Berlin, Hyperionverlag 1914.

Ein wohlgelungener Versuch, trotz
des Horrors, den Theaterdirektoren
und Publikum vor der Römertragödie
empfinden, der alten Form neuen
Glanz zu geben. Keine Deklamation

gegen die große Sünderin, sondern
eine neue Deutung der geschicht-
lichen Quellen, nach der die Kaiserin
als der Typus des gehetzten, plan-
mäßig verleumdeten Weibs erscheint,
das die Last einer trüben Vergangen-
heit abschütteln will, um einer freien
und reineren Zukunft entgegen-
zugehen, aber unter der Meute zu-
sammenbricht, bevor sie ihr Ziel
erreicht. Überall sieht man das Be-
streben, an Stelle einer kalt mar-
morenen, fast abstrakten Antike ein
farbiges, warmblütiges, durch tausend
den Quellen der Kulturgeschichte
abgelauschte Einzelheiten lebens-
starkes Rom zu geben. Wer Kesser
aus den Beiträgen, die er dieser
Zeitschrift lieferte, und aus dem No-
vellenbuch *Lukas Langkofler* kennt,
das vor Jahresfrist bei Rütten und
Löhning herauskam, wird von ihm
eine sorgfältige, grundehrliche künst-
lerische Arbeit erwarten und sich
dabei nicht getäuscht sehen. A. B.



TAGEBUCH



MIQUEL UND DER MARXISMUS.
Johannes Miquel, der bekanntlich
einer der wenigen wirklichen Staats-
männer war, die Preußen in den
letzten vier Dezennien hatte — es sei
nur an seine Steuerreform erinnert —
war früher einmal ein „Roter“. Diese
Jugendsünde ist ihm selbst in spätern
Jahren von Preußens Junkern ange-
kreidet worden. Eduard Bernstein
erzählt im Maiheft der *Neuen Zeit*,
wie Miquel vom theoretischen Sozial-
ismus, das heißt also vom Marxis-
mus losgekommen ist. Miquels Vater,
Bürgermeister und Arzt, war von
französischer Abstammung, der Ab-
kömmling einer Gutsbesitzersfamilie
in Südfrankreich. Den jungen Miquel,
der in den Jahren 1846 bis 1850 in

Heidelberg und Göttingen die Rechte
studierte, erfasste die revolutionäre
Strömung. In seiner spätern national-
liberalen Zeit suchte Miquel seinen
Jugendradikalismus gerne auf Rech-
nung der Marxschen Dialektik zu
setzen. Bernstein weist aber an
Hand der Briefe, die Miquel an Marx
schrieb, nach, dass Miquel an diesen
mit so radikalen Ansichten herantrat,
wie man sie überhaupt nur haben
konnte, und dass Marx gerade ge-
wissen überschwenglichen Erwartun-
gen entgegentrat, denen sich damals
Miquel hingab. Und weiter zeigen
die Briefe, dass seine Beziehungen
zu Marx durchaus nicht so schnell
vorübergehender Natur gewesen sind,
als es Miquel und verschiedene seiner