

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 27 (1925)  
**Heft:** 19-20

**Artikel:** Gedichtbücher  
**Autor:** Lang, Friedrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-748751>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

aber mein Lachen wird von einem Etwas, das von der Darstellung selbst ausgeht, gestört und gehemmt ».

Eine andere Stelle ist noch bezeichnender: « Die Schöpfung der Kunst ist spontan und keineswegs eine äußerliche Komposition, wie sie durch eine Zusammenstellung von Elementen, deren Beziehungen zu einander man errechnet hat, entsteht. Aus zerstreuten Gliedern kann man nicht durch künstliche Verbindung, gleichsam durch Aufpfropfung, einen lebenden Körper zusammensetzen. *Kurz, ein Kunstwerk besteht nur insofern es ursprünglich ist. Es kann nicht das Ergebnis bewusster Reflexion sein* ».

\* \* \*

Eben, weil ich mit ihm in dieser Auffassung einig gehe, gehöre ich noch zu denjenigen, die die intellektualistischen und dialektischen Anstrengungen des Verfassers von « *Sei personaggi in cerca d'autore* », « *Enrico IV* », « *Tutto per bene* », « *Come prima, meglio di prima* » usw. wohl bewundern, sie jedoch nicht lieben und ihnen auch nicht eine lange Lebensdauer zutrauen können. Ich bin der Ansicht, dass Pirandello, nach Verzicht auf die natürliche und naive Ursprünglichkeit von gestern zugunsten der freien Entfaltung jener Seite seiner Intelligenz, die weniger tief und erlebt ist, sich von der großen Kunst entfernt und sich in die Sackgasse einer Formel verrannt habe. Gewiss, es ist ein überaus merkwürdiges und feines Spiel, und, um dieses so lange zu treiben, bedarf es einer wahrhaft höheren Gabe. Dagegen vermag ich den wuchtigen Zusammenprall, die universelle Tragödie, die einige in Pirandellos Theater erblicken wollen, nicht zu erkennen.

Doch wünsche ich von ganzem Herzen, Pirandello und Italien zu liebe, dass meine Kurzsichtigkeit alle Schuld daran trage.

MARIO PUCCINI  
übersetzt von P. P

☒ ☒ ☒

## GEDICHTBÜCHER

Über Gedichte jüngerer – wohl in der Mitte der dreißiger Jahre stehender – schweizerischer Autoren, von denen um 1923–24 Versbücher erschienen sind, war zu sagen, dass in ihnen unverkennbar die europäischen Zeitwogen nachebbten, stark genug, um zuweilen die Dämme herkömmlichen Formens und Schauens kurzerhand zu brechen. Seelisches brandete in ihnen hoch, Fragen wurden durch sie wach, die sich die abgetretene Generation nicht erlaubt hätte.

Wie Gefühl und Betrachtung diese zeitergriffenen, in solchem Sinne « problematischen » Verfasser an das Gemeinsam-Menschliche gewiesen hatten, so konnte es einen Augenblick scheinen, es hätten diese sich im gleichen Grade, nicht allein von der heimatlichen, sondern von der Erde überhaupt gelöst; denn auch das Unbestimmt-Großstädtische, seit Karl Stamms Vorgang in unserer Dichtung immer häufiger auftretend, könnte mit einer Art Lockerung des Gefühls der Erdverwandtschaft gedeutet werden.

Drei Gedichtbücher aus jüngster Zeit<sup>1)</sup> sind indessen wieder Zeugnis einer Rückkehr zur Landschaft, verraten ein wieder persönlicheres Verhalten zu ihr, ein Geborgensein im Umkreis der Natur, wie es der empfinden wird, der sie längere Zeit entbehrt hatte, oder in Gemütsbedrängnis sie übersehen. Einfache Verhältnisse, schon ganz nahe dem Idyll, werden liebend umfasst. Aber die Seelen, die hier lieben, sind geläutert, geprüft, vielleicht aufatmen zu dürfen dankbar; keine von ihnen lässt sich einfach behagen. Und so ist es vielleicht nicht verfrüht, zu behaupten: der « Aufbruch des Herzens » unserer Dichtung dauerte nicht nur einen Augenblick; er war ein Segen, seine Wirksamkeit hält an.

Wäre es nun Zufall, dass in zweien dieser kleinen Bände überhaupt nicht schweizerische, sondern nordische Landschaft das begleitende Raum-Bild gibt? Suchten ihre Verfasser den Norden, um zum Teil Vertrautes in reinerer, jungfräulicherer, elementarerer Gestalt zu erleben, da es denn doch, trotz allen Heimatschutzes, mit der Integrität unserer Gebiete schon soweit sein Bewenden hat? Man hält zurück mit einer Auslegung dieses Flugs nach Norden; bedenkt man jedoch, wie, bis zu George, alle Romantiker der Sinne sich brennend nach dem Süden hinsehten, dann möchte man in dieser entgegengesetzten Tendenz des innern Blicks fast etwas Symptomatisches erkennen. Sollten wir bei uns bald einmal von Romantikern der Seele sprechen dürfen?

Guido Looser, er, der nicht vom Norden spricht, ruft zwar mehrmals den Namen Italien aus, aber er hätte dafür wohl auch Himmel sagen können, oder Ferne. Nachglanz der Erinnerungsferne liegt zumeist über seiner Landschaft, die im ganzen doch durchaus heimatlich berührt. So ist sein Herbst:

Die rote Abendsonne sank,  
Die Nacht kam bald.  
Vom Buchenstamme dürr und krank  
Mit müdem Rascheln niedersank  
Ein Blatt im Wald.

Der unauslöschlichen Spur einer frühen Neigung entlang führen die sieben ersten Gedichte seines Bandes, bis zum leidenschaftlich bitteren Verzicht. Ein unter Firnen verlebtes Jahr war Zeuge einer zweiten, sich nur unvollkommen erfüllenden Liebe. Mögen einige Verszeilen das Auf und Ab dieses Zustandes eindringlich machen: « Hinter düstre Wolken fuhr der Sonnenwagen, dass ein Zwielficht auf der Erde lag, und die Flüsterhalme schienen mich zu fragen: soll es Abend werden oder Tag » und « Wir stiegen schweigend aufwärts im Geschiebe, der harte Bergwind pflügte unsere Stirn, und jeden Abend wuchs mit unsrer Liebe der rote Mond herauf am starren Firn. » Fehlt es auch nicht an Unmittelbarkeit des Ausdrucks (*fragten* wäre immerhin unmittelbarer als « schienen mich zu fragen ») in diesen beiden ersten Gedichtreihen – die Überraschung bringen erst die dritte und die vierte « Welt und Gott » und « Die Welt im Kreis », zuerst die dritte, mit den sieben Gedichten « An Gott ».

Wenn man gesehen hat, wie in der zeitgenössischen deutschen Literatur, ohne Not, mit dem Namen des Allerhöchsten wie mit einem Gerümpel herum-

---

<sup>1)</sup> Guido Looser: *Nachglanz*; Hugo Marti: *Der Kelch*; Hermann Hiltbrunner: *Winter und Wende*; alle drei erschienen 1925 bei Orell Füßli, Zürich.

geworfen wird, dann könnte man auch dieser Aufschrift gegenüber ungeduldig werden. Aber wir erkennen bald: nach einem mehr pantheistischen folgen hier schlichte Bekenntnisse eines ganz persönlichen Gott-Vater-Glaubens, Anrufung eines Gottes, der uns züchtigt und grenzenlos liebt. Das ist einer der Durchbrüche, wie sie von Stamm, Pulver, Bänninger, Steffen erlebt worden sind. (« Und jauchzend ziehe ich durch Friedhofgärten, ich bin ein Kind und habe keine Angst, und weicher lieben mich des Lebens Härten, weil du so sehr in meiner Seele hangst. »)

Der so Verwandelte besitzt die Kraft des Mitfühlers in ganz anderem Maß als zuvor. Zum blühenden begreift er nun auch das welkende Leben in seinen Ring ein («Weihe des Alters»). Was den Anstoß zu dieser Wandlung gegeben, erwahren wir zunächst nicht. Wohl heißt es in einer Zeile, dass kurz vor der Verzweigung « der eine reine Mensch » gefunden worden sei, und man könnte diese auf den Adressaten der zwei « Lieder an eine Tänzerin » beziehen. Die andere Hälfte der Antwort ergibt sich dem Leser möglicherweise erst aus dem nächsten Zyklus, der nun nicht dem welkenden, sondern dem verworrenen, nachtgepeinigten Leben gilt. Diese ganze Gedichtreihe führt ins Land der Irren. Dem, der sie geschrieben, hat sich ein noch weiterer Abgrund gezeigt als der des Schmerzes unerfüllter Liebe; er musste dem Dämon ins Auge blicken, um später mit solcher Ehrfurcht der Dämonischen zu gedenken. Er setzt voraus, dass von denen, die außen an den « bösen Gittern » vorübergehen, ein « jeder ahnt in seinem tiefsten Ringen den Dämon, der sich dort im Zwange quält, und weiß nicht, wird es ewig ihm gelingen, dass er ihn mutig in der Tiefe hält ». Wir werden hineingelassen in die Zellen, wo nur ein « streng bewachtes Einsamsein » « erträgt ihr ungeheueres Begehren ». Die als Könige den Blick erheben, die schuldgehärtet die Hände ringen, jener, von dem erklärt wird: « und einem bleichte kummertüm das Haar, er hält in seiner Faust das All zusammen, und wenn er lahmt oder stürbe gar, zersprang die Welt in Schwefelrauch und Flammen ». Wie sind sie, « die kein Maß mehr kränkt », verstanden und wahrhaft *geschaut*. Der « Verfolgte », an dem allabendlich die Hinrichtung vollzogen wird, der ganz wieder zum Säugling gewordene Greis, die « Erlöste » mit dem ewig einen Spruche: « O Gott, mein Gott, Du warst bei mir, O Christus, ich verzeihe Dir », — möchten diese Gedichte nicht übersehen werden.

Man kann sich denken, wie der Klassiker Goethe dem Besuch einer Irrenanstalt ausgewichen wäre; der unlängst « Klassiker » gewordene C.F. Meyer gesteht, dass ihm schon vor dem einen « brütenden Kretinen » grauste, und er tröstet sich damit, dass er aus dessen Lachen doch Himmel heraushöre. Nicht ausweichen, sondern hinabsteigen in die Schächte, wikingenhaft auch das nächtlich-stürmische Meer der Seele durchfahren heisst heute die Losung. Trifft solche Gesinnung mit einem lebendigen Welt-Gott-Gefühl zusammen, dann zeitigt sie Früchte, wie sie der « klassische Mensch » zwar verschmäh, die Romantiker aller Zeiten aber stets geboten haben, Früchte, die wir nicht missen möchten. Und enthält Guido Loosers Zyklus von den Irren vielleicht nicht mehr « Romantik » als das Leben selbst, so hat diesen doch bei weitem mehr als bloß « psychologischer Realismus » gestaltet.

Als das Wesentliche der Gedichte von Hugo Marti dürfte, neben ihrer ursprünglichen Melodie, ein gewisses Panisches Gefühl erkannt werden. Nicht dass sich in ihnen, für einen unvergesslichen Augenblick, die rätselhafte heiße Gewalt der Sommermittagsstunde, mit ihrem Geister-Wirken, enthüllt, um sich alsbald wieder zu bergen; das Panische durchwohnt sein Gedicht, öfter verhalten als glühend, durchdringt es aber überall. (« Der Mittag wandelt übers Meer, ich ruhe tief im warmen Sand. Das Wasser spielt am Schilf empor und leckt mir wie ein Tier die Hand. ») Wer « nordische Landschaft » sagt, der sagt damit: silbriges Licht, helle Nächte, Reiher, Heide, Fichten, Föhren und Birken. « Birkenlieder » heißen Martis ge liebteste Gedichte. In den « scheuen Birkenbäumen » sieht er das Bild alles Jugendlichen, Blonden, Schlanken; ganz beglückend und liebenswert wird ihm dies Land erst durch das Dasein dieses Baumes, der sich so seltsam von den düstern Nadelhölzern unterscheidet. Vor seinem Anblick rauscht jenes Panische mit der eroshaltigen Sehnsucht zusammen. Es hätte wenig Sinn, zu untersuchen, ob hier Baum und ersehnte Gestalt dem Beschauer mystisch in Eines rinnen? ob Birke nur Bild, Name sei anderer Gestalt? Ob alles dem Baum allein gelte? (Die Baum-Minne, als solche, gehört zu den verschwiegensten, nicht oft preisgegebenen Ekstasen) in dem Gedicht:

Schlanke Birke, Silberwindspiel!  
 Zittre nicht, weil Abendschatten  
 Über deine Blätter tasten,  
 Fürchte nichts, — ich bleibe bei dir.  
 Schau, ich halte deinen schmalen  
 Leib und lege meine Wange  
 Dicht an deine kühlen Glieder,  
 Fürchte nichts —

Wie du schimmerst aus dem Dunkel,  
 Silbernacht, verloren, hilflos —  
 Lösche nicht dein stilles Leuchten  
 Nicht in dieser schwersten Stunde,  
 Gib dich nicht den Schatten, hörst du,  
 Hörst du mich —? Die Nacht wird weichen.  
 Bleibe bei mir.

In andern Gedichten dieser Reihe (« Ich höre dich, Bruder Wind » und « Nun geht ein leiser Wind in den Gezweigen ») vernimmt man etwas wie eine Auferstehung jener schwebenden und doch unendlich sichern Führung des Tons, mozartischer Schwingungen, wie sie uns hauptsächlich von Mörike her vertraut sind. — Den lebenszitternden « Birkenliedern » wurden die « Lieder vom Tod » gegenübergestellt. « Er ist nicht schauerlich, ist kein Gerippe » scheint uns, wie einmal Hofmannsthal, auch Hugo Marti lehren zu wollen: Der Tod, der aus deiner eigenen Stimme spricht, der auf dich wartet und dich lange kennt, — « er ist groß und gütig wie die Nacht, die alles Wirrsal schlichtet und versöhnt », er lebt im Atem jedes schwanken Baumes, er mahnt aus den dunkeln Wundern der Träume, dem Klang des Blutes:

Das ist der Tod. Und stärker als das Leben  
 Wird er an seine junge Brust dich heben  
 Und wird dich lieben als sein eignes Kind.  
 Und was in Trauer du ihm hingegen,  
 Wird unter seinen Händen leis erbeben  
 Wie Knospen, die nun reif geworden sind.

Auf das zarte Vers-Spiel « Der zerbrochene Kelch » kann hier nicht eingegangen werden; sein Sinn gibt sich nur bei der Lektüre. –

In drei Zyklen – der Verfasser möchte, die Einteilung werde musikalisch verstanden und bezeichnet den einzelnen Zyklus als *Satz* – zu je einundzwanzig Gedichten, ist der neue Versband von Hermann Hiltbrunner geordnet. (Die Schluss-Seite des Bandes teilt mit: « Diese Dichtung wurde als Opus X geschrieben in Zürich vom Januar zum März 1920. ») Der erste und der dritte Satz ist in dreistrophigen Vierzeilern gefügt; im mittleren erhielt das dreistrophige Gedicht, durchgehend, gleichsam als Basis, noch einen Zweizeiler. Wiewohl man den ersten Satz (« Winter, Wald und See ») rein aus der Zürcher Landschaft heraus begreifen könnte, wird darin so oft vom « Nordmeer » gesprochen, dass man nicht weiß, ob die auftauchenden Segel und Möven dem Zürcher – oder nördlichem Gestade angehören (« . . . wie sehr verlangt mich nach dem großen Meer, nach seinem übermächtigen Ton », « Noch immer hofft die tote Seele auf das Meer »). Es ginge ja gewiss auch an, zumal der erste Satz etwas von anhaltender innerer winterlicher Bedrückung verlautet, im Meer einfach das « befreiende Erlebnis » zu verstehen. Der dritte Satz (« Frühling, Wolken, Meer ») lässt aber erkennen: der lang gehegte Wunsch wurde auch äußerlich erfüllt:

Wasser, Wolken, Licht und Winde  
Füllen meine Seele aus:  
Schneidet die zu enge Rinde,  
Denn mein Stammholz dehnt sich aus.

Wassers Meere, Meere Sandes,  
Felder Eises, Wüsten Schnees,  
Mengen sich und hohen Brandes  
Loht die Glut des Feuersees.

Urhaft wogen Wirbel, Schauer,  
Elemente sind vermischt,  
Bis ihr Kraftstrom weit in grauer  
Ferne steht, verglimmt und lischt.

In Meer und Licht nordischen Tags und nordischer Nächte jubelt nun freilich kein ganz Befreiter auf. Er hat einen Zwiespalt auch hier in sich zu bekämpfen. Erst die letzte Zeile des letzten Gedichts sagt, dass dieser überwunden sei, « ein neues Leben an die Türe pocht ». Der Konflikt, und was ihn ausmachte, wird im zweiten Satz (« Sternen-Stunden, Nebeltage »), in dem der Vers breiteres Ausmaß hat, alles Geschaute plastischer hervorgehoben ist, abgewandelt. Hier erscheint ein Du, erst als « Jenseitig Antlitz », « geschlechtlos », « ohne Zeit und Alter » verehrt, später greifbarer hingestellt und nur mehr *Du* genannt und mit ihm der Anlass zum Konflikt, dessen Entfaltung wir nicht weiter nachgehen wollen.

Das Buch hinterlässt den Eindruck: der Verfasser vermöge heut anscheinend spröden Formen ein sattes Leben einzuhauchen; nicht die Totalität, aber die Einzelheiten einer Landschaft fänden bei ihm oft überraschende Auslegung, das einzelne Wort selbst erhalte eine besondere Dichtigkeit; die von ihm umschriebenen menschlichen Vorgänge lassen hingegen da und dort die Frage offen: ob nicht manches in seiner Darstellung doch mehr hochgezwungen, hoch-gewünscht als geläutert sei? –

Beim ersten Blick in die *Gedichte* von Paul Wyß<sup>1)</sup> fällt auf: eine Sprache, die fast nur sachlich aussagt, schmückender Zutat und dinglicher Wärme fast ganz entbehrt. Wahrgenommen wird sodann innerhalb verhältnismäßig kurzer Strophen-Einheiten, als welche diese Gedichte sich vorstellen, eine klare Bewegtheit, die nicht als sinnlicher oder sentimentaler, eher als geistiger Abkunft verstanden werden muss. Wohl erklärt der Verfasser:

Mein Herz war vor dem Geiste wach.  
Was war da gut, was schlecht?  
Drum hinkt der Geist auch heut nur nach  
Und weist es kaum zurecht.

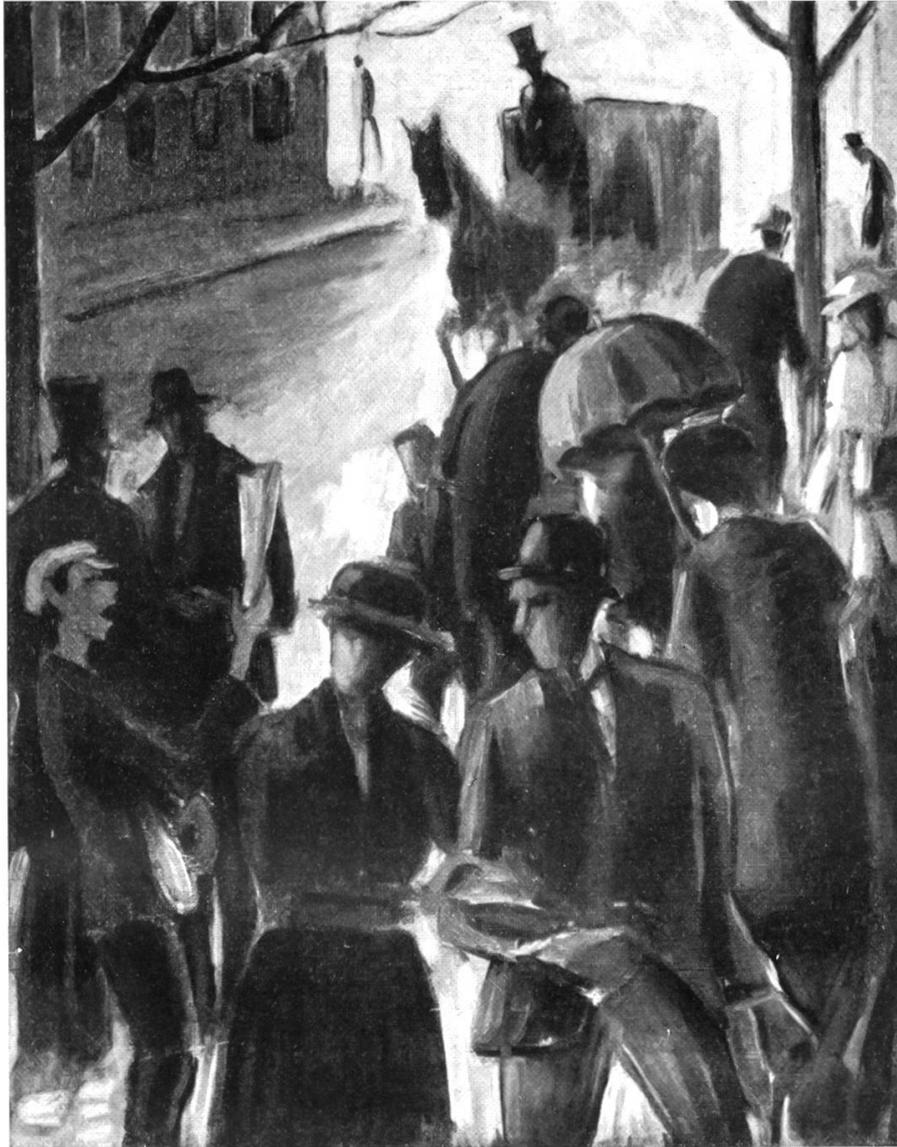
Bei der Mehrzahl seiner Verse ist immerhin der Geist zu Gevatter gestanden, mag er nun auch als Weisheit des Herzens aufgetreten sein im günstigsten, oder bloß als spielerische Verständigkeit im weniger günstigen Falle.

Darum zeigt sich, was in diesem Bande niedergelegt ist, vor allem als Erkenntnis, Aussprache eines eigenwilligen Erkennenden über sich, sein Verhältnis zu nächsten oder fernen Menschen, über Beziehungen zu einer Frau, oder das Gehaben *der* Frauen, über seine Liebe oder *die* Liebe, über das Leben der Menschen untereinander, wie denn auch das Ganze mit maximenartigen Sprüchen (« Meilensteine ») abschließt, Prägungen von solcher Art: « Was nicht formgegossen ruht, hat nicht Werkes Recht, viele dichten sprechend gut, aber schreiben schlecht »; « Nur der Feige bittet: Lenke! bittet: Zeige, wie man denke! » Höher als die Erkenntnis wertet der Verfasser, was Erkennen erst möglich macht, das Erleben. « Habt ihr erlebt, oder gelobt und getadelt? Richten zu können erhebt, erleben zu können adelt. » « Liebe und Leben » ist denn die erste Abteilung des Buches überschrieben, von der aber gleich gesagt werden muss: öfter findet man hier Ergebnisse einer Situation oder Leidenschaft in pointierter antithetischer Weise vermerkt (« Die Treue ist gespielter Ernst, die Liebe ist ein ernstes Spielen »), als dass jene selbst lebendig festgehalten wären. Doch fehlt auch dieses nicht. « Einer Betrogenen Leid » spricht die Erfahrung der Verlassenen in schlichtestem Wort vollständig aus; « Gewitter » und « Weiter » andere Erfahrungen, wie sie jeder in sich selbst austragen muss. Es fehlt in dieser Reihe auch nicht ein leicht burschikoser Ton (« Launisches Wanderlied », « Lied der Freiheit »), der sich aber nirgends ins Geschmacklose verläuft. Die Reihe schließt ein im Klang die spruchartige Dichtung des *West-Östlichen Diwan* treffendes Gespräch zwischen dem Sänger und der Geliebten (« Ist denn jedes deiner Lieder, die du singst, ein Leid gewesen? »). Die nächste Reihe bringt nun aber auch östliche Form, nämlich Ghasele. In ihnen halten sich freilich Geist und Sinnlichkeit nicht immer so die Wage wie diese Form es verlangt; im allgemeinen überwiegt das Geistreiche. (Platen ist einiges Vollkommene im Ghasele gelungen; Gottfried Keller verdarb seine Versuche in derselben Form durch derbe Bildmäßigkeit, ein Vernachlässigen des Akustischen zugunsten des Optischen.)

Man wird den unter dem Titel « Metamorphosen » folgenden siebzehn gedankenvollen, glücklich ausgewogenen Sonetten vor den Ghasele vielleicht

---

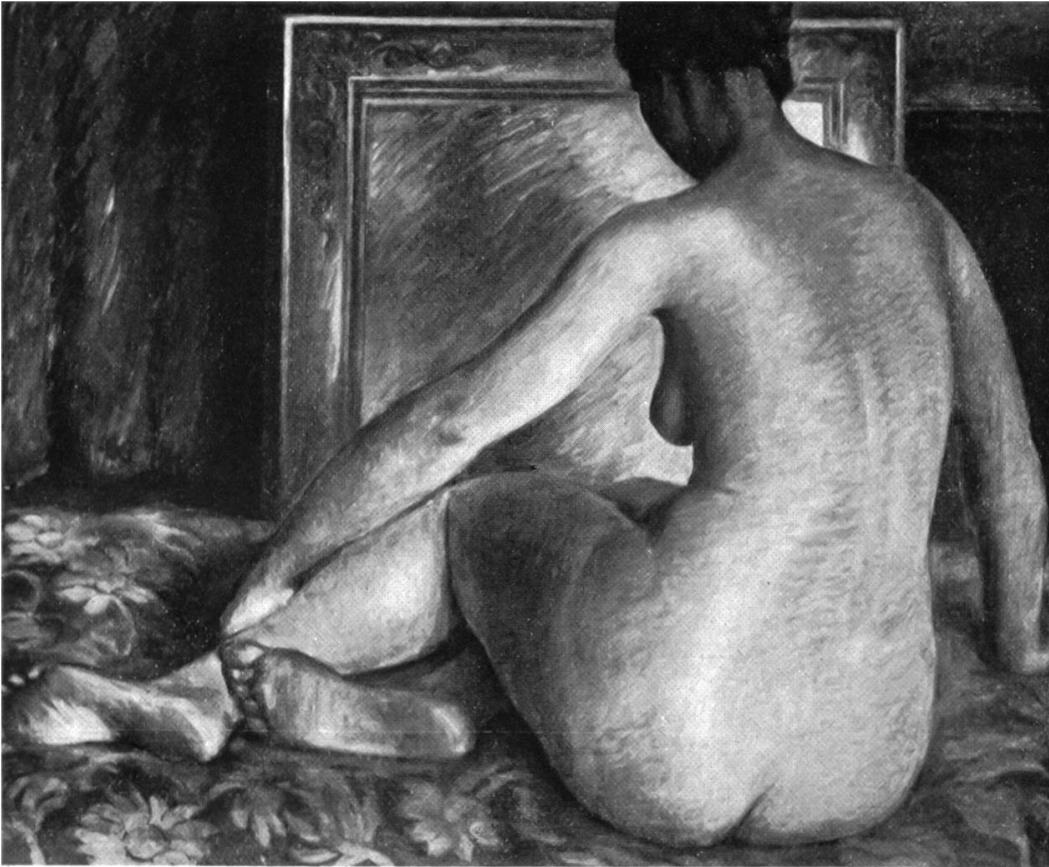
<sup>1)</sup> Paul Wyß: *Gedichte*, Basel 1925, bei Benno Schwabe.



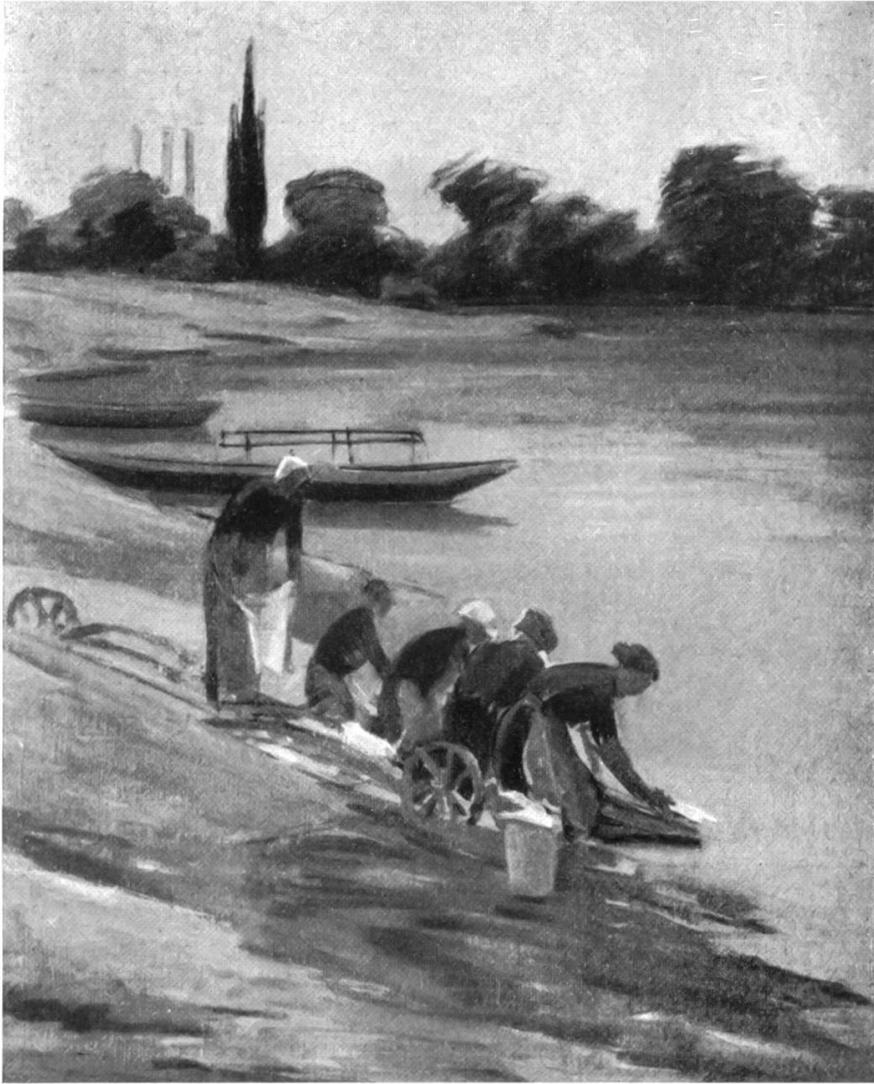
JAKOB RITZMANN / „STRASSE“



JAKOB RITZMANN / „REITER“



JAKOB RITZMANN / „AKT“



JAKOB RITZMANN / „WÄSCHERINNEN AN DER SEINE“

doch den Vorzug geben. Sein mehrmals wiederholtes Bekenntnis zu unmittelbarem unverbogenem vertrauendem Äußern und Sein spreche der Autor hier selbst aus in Versen aus seiner Laien-Predigt an « Die Dichter » (Nietzsches Thema: Die Dichter lügen zu viel . . . »):

Die reinste Schöpfung ist das nackte Leben.  
Ein Kind kann Schöpfer werden, Wunder heben,  
Hat es den Glauben an sein Leben noch.  
Drum: mögt ihr manches Menschen Sein verderben.  
Was wir im Ganzen als die Tat vererben,  
Der Erdgeschichte Wahrheit wahr es doch.

Zwei heut auf der Höhe des Lebens stehende Autoren bekunden sich mit Gedichtsammlungen<sup>1)</sup>, die mehr mitteilen von dem, was ihre Verfasser erlebt und denkend erfahren haben, als dass der Leser erführe, in welcher bestimmter Absicht die formende Kraft sich in ihnen umsetzt. Beide Autoren bedienen sich des ihnen gemäßen Ausdrucks, ohne Rücksicht auf Stilforderungen der letzten Jahre oder des vergangenen Jahrzehnts. Beide haben sich in umfassenderen Formen als dem kurzen Gedicht manifestiert: C. F. Wiegand in Drama, Erzählung, Ballade; C. A. Bernoulli in Drama, Roman, Vers-Epos, im kulturkritischen und religionshistorischen Versuch größten Stils und Ausmaßes. Sie werden in ihren Gedichten Ableger und Zwischen-Spiele sehen, kaum aber ein Hauptziel ihres Schaffens.

Direkter aus dem Erlebnis-Augenblick heraus spricht C. F. Wiegand, sagt, was dem Manne im Lieben und Verzichten widerfuhr, ehe an die Stelle verzehrender Leidenschaft die *dauernde* Liebe treten konnte (« Liebe im häuslichen Schrein ist wie im Stamm das Mark, Balsam für jegliche Not »; « Liebe ist köstliches Brot »), wie ihm zumut gewesen in Stunden, die seine denkwürdigsten bleiben. Wir begegnen in diesem Buche kaum mehr theatralischer Kostümierung, auf die ja keiner ganz verzichten mochte von denen, die sich weniger an die dichterische als an die historisierende Seite C. F. Meyers gehalten haben. Man begegnet ihr wohl noch in « Der verstoßene Prinz », in « Heimliche Harfe », aber sie wirkt hier wie eine zu bewusstem Zweck durchgeführte Maskerade, die vielleicht nur schamhaft einen großen Schmerz verhüllen will. Nahe dabei stehen Gedichte, die so durchaus Gegenwart sind, wie jenes: « Steile Flamme », wo in zwei Menschen eine Leidenschaft jäh erwacht und über ihr Dasein selbst erschrickt; oder die « Begegnung im Nebel » zweier Feinde, früherer Freunde. Andere sind wie durchsichtige Schalen, in welche die Erfahrung mancher Jahre einige reife Früchte gelegt hat – keine exotischen, einheimische Obstfrüchte sind es, aber sie sind reif und gut:

Treu sein heißt: Durch Opfer Kräfte steigern,  
Wünsche erfüllen, sich selber verweigern.  
Täglich Liebe erwecken, erneuern;  
Feinde zur Freundschaft zwingen;  
Sich selber erwählen,  
Andre wärmen und stählen  
In eignen Feuern . . .

---

<sup>1)</sup> Carl Friedrich Wiegand: *Unterm Dach der Welt*, Grethlein & Co., Zürich und Leipzig.  
Carl Albrecht Bernoulli: *Die Topashöhle*, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1924.

An verschiedenen Stellen erlaubt sich der Verfasser Reminiszenzen an Mythologie und Bibel, doch man muss zugeben, dass die kurzen morgenländischen Ausblicke, die er gewährt, und mit denen etwas ins Gedicht hereinströmt von der Luft, in der die Propheten gedeihen, nicht schlecht mit seinem Temperament zusammenstimmen (« Aufgang der Sonne », « Jüdische Legende », « Paradiesische Legende »).

Anders als der jugendliche erlebt der reife Mensch die Morgenfrühe – so, als wäre sie für ihn die erste und zugleich die letzte (« Heilige Frühe »), wie der reife Mensch auch viel um den Tod weiß, der sich schonend in allem verbirgt (« Verwaiste », « Heimfahrt », « Mondfahrt », « Vollmond »). Das Bild des einsam in den Abend Segelnden kehrt mehrmals wieder. Und er weiß um überwache Dämmerstunden, so in « Geisterhand », welchen Gedichts unheimliche Strophe sich einprägt:

Armer Hass, suchst du mich hier,  
Schleichst im Sturm ums Haus, Spion?  
Ängstlich schreit im Schlaf mein Sohn,  
Meine Kindheit stöhnt in mir ...

Das schon abschiedgefärbte, erdgelöste und doch fast in jeder Zeile gegenständliche Mond-Gesicht soll uns hier ganz aufgehen:

Alter Knecht, der, treu in Nöten, wacht,  
Stumm durch Schauen, jeden Schmerz erfährt,  
Wandle mit mir durch die Qual der Nacht,  
Wie ein Mensch, der niemals Gott entehrt!

Hinterm Hügel liegt die Welt wie Blut.  
Du stiegst unverdächtig in die Welt.  
Unbewegt schaut du aufs Gräberfeld,  
Still getrost: ein Teil der Menschheit ruht ...

Tönt der Klang aus deinem goldnen Horn,  
Wird die Frucht am Baume reif und rot,  
Ruhe rauscht die Flut im kühlen Born,  
Und im Schlaf grüßt mich der Heiland Tod ...

Über ihm wird man jedoch Verse wie « Auf den Tod der Mutter » (« Die liebsten Augen, feinsten Ohren sind blind und taub, doch niemals tot! ») und « Ich liebte einst » nicht zurückstellen, die wohl am deutlichsten zeigen, wie ihr Verfasser mit dem nächsten Menschlichen eng verwurzelt ist. –

« Orphische » Strophen, « Die Vestalin », « Magisches Erleben », ein Gedicht « im Tone Liliencrons », ein anderes « im Schillerschen Ton », « Das Pallium », « Hypnos », « Eleusisches Lied » – das scheinen eher die Titel vielfältigen Bildungs-Erlebnisses, als Schilder für unmittelbaren gesamt menschlichen Ausdruck, wie es ja auch in der Natur des Polyhistor liegt, sich hauptsächlich zu bereichern an dem, was vor und neben ihm durchlebt und durchdacht worden ist. Doch es finden sich andere Titel: « In einer Mondnacht », « Kind im Garten », « Waldwiesen », « Liebeslied », « Untergrundbahn », « Schlafendes Kind », « Farbiger Abendhimmel »:

Die ihr die Glocke  
Blauen Entzückens  
Rosig füllt —  
Flocke um Flocke  
Selig des Schmückens  
Himmlisch hüllt —  
Flimmerndes Völkchen  
Schäfchen und Schimmel  
Hoch in Höhn —

So beginnt dieses letzte Gedicht, und in ihm und in den soeben genannten gibt sich C. A. Bernoulli am unmittelbarsten. Oder so: man kann nicht sagen, dass diese von aller Wissensschwere durchaus befreit seien, aber noch weniger richtig wäre es, in jenen andern Gelehrten- und Philosophen-Elaborate zu vermuten; man muss verstehen, dass ihr Verfasser in vielen Schichten des Geistigen zugleich leidenschaftlich existiert. (Das Emotionale bleibt in seinem Gedicht allerdings meist unter dem vielschichtig Ideenhaften verborgen; er erwähnt es wohl, lässt ihm aber kaum je den eigenen Lauf). *Ein* Ereignis jedoch muss diese Existenz auf das Tiefste berührt haben: achten wir auf den Titel des Buches, *Die Topashöhle*, der an verschollene Werke französischer « Symbolisten » gemahnen könnte. Die erste Buchseite indessen bringt ein Dante-Zitat, das den « lebendigen Topas » anruft, und die letzte ein weiteres (*Paradies* 30, 67–81), drin das topasene Licht nur als dünne Hülle vor der Wahrheit, der in ihrem reinen Glanze Sterblichen noch Unerträglichen, aufgefasst wird. Das letzte Gedicht « Die Topashöhle », lässt darüber keinen Zweifel: nicht allein der Künstler, der ganze Mensch muss einmal eine Krise durchgemacht haben, die ihn den Chthonischen ganz nahe gebracht hat. Damals, als ihm « der Tag erlosch », « des Lebens Pulse tiefer flohen », er aber doch nicht starb: « ein dunkelgoldner Schimmer verhüllte mich, dass ich die Höhle sah; ihr matter Braunglanz sickerte im Glimmer ». Nach jenem « edlen Kerker » scheut sich die genesene Seele nun immer scheu zurück. Das Erlebnis: die jähe abgründliche Erinnerung der Blutseele, die plötzlich wahrgenommene Macht des Ahnen-Erbes, die gewaltige, von Beziehungen durchspinnene Fülle des Unterreichs (« die uns wandelt, die uns speist, die uns lässt gesunden, dass nicht spitzer Witz und Geist uns das Herz verwunden »), dürfte ihn vorbereitet haben für die Art Studien, die er in den letzten Jahren besonders gepflegt hat, welche vom Werk J. J. Bachofens ihren Ausgang nehmen und wieder zu ihm hinkehren. (Auf das Erlebnis selbst spielen an: « Magisches Erlebnis », « Beidemale in der Nacht », « Schicksalsgedanken », « Licht in der Höhle ». Seinem Meister Bachofen ist zugeeignet das Fragment « Altertum », das sich zugleich an Bachofens zünftige Gegner wendet, formal eines der besten Stücke der Sammlung. « Bettler » richtet sich im besondern an diese Gegner.)

Da er sich als vom Mysterion Erstandenen und Geweihten hinfert betrachtet, wird man manche Ablehnung, manche von ihm aufgeworfene Frage erst im rechten Lichte sehen, wenn man dieses bedenkt. Das fast frohlockende Gedicht auf den Brand des Goetheanums (« Der Brand ») ist ganz aus dem Gefühl des Rechtgläubigen gegenüber dem, was ihm Lüge und verbrecherische Ketzerei

heißt, konzipiert. Den von Intellektualisten und Technikern begangenen «Meuchelmord des Lebens» geißelt die «Stimme des Innern» in «Schicksalsgedanken». Wie, wenn unsere kleine Erde schließlich von den Müttern ganz gemieden würde? Zwar, die Vorstellung des losgelassenen Trieb-Taumels weist der Verfasser angesichts der Beschaffenheit der Heutigen als eine Scheußlichkeit zurück («Wahnsinn»). Doch geht er selbst, in seiner Vorliebe für das mütterliche, stoffliche, gebärerische Prinzip, wie es unbewusst im Leibe waltet, etwas weit, wenn er sich auf die Schilderung allbekannter Vorgänge des Kreislaufs versteift, wobei das Herzählen physiologischer Tatsachen doch kaum künstlerisches Interesse bietet («Hypnos»). Nur diese allgemeinen Hinweise auf die beiden Faktoren Mysterien-Stimmung und Zeit-Kritik, die in dem Buch die wichtigsten sind. – Die Frage nach seiner künstlerischen Ausdruckskraft stellt sich der Verfasser gelegentlich selbst, und im «Vorspruch» die Frage: ob denn in dieser «seltsamen», «grausamen», «verruchten» und «armen» Zeit dichterisches Tun überhaupt noch gestattet, nicht Narrheit und Frevel sei? Schon George hatte im *Stern des Bundes* gefragt: «Ist da nicht nach Klängen zu suchen ein frevles Bemühn?» und ihm hatte der Gott geantwortet:

Die hehre Harfe und selbst die geschmeidige Leier  
Sagt meinen Willen durch steigend und stürzende Zeit,  
Sagt was unwandelbar ist in der Ordnung der Sterne.

Wie jeder Leben-Gläubige dürfte auch der Verfasser der *Topashöhle* sich im Grunde mit dieser Antwort in Übereinstimmung wissen. –

Milde Betrachtung menschlicher Schwächen, Naturfreude, Nachdenklichkeit, aus der doch nicht Grübeleien wird, geselliger Sinn, der nie das «Herz dem Leben zumauert», Leichtigkeit in der zusammenfassenden sprachgeformten Mitteilung – damit wäre ein Gedichtbuch von Hans Debrunner<sup>1)</sup> kurz beleuchtet. Dem Verfasser geschieht kein Unrecht, wenn man einen seiner Sprüche auf ihn selbst bezieht: «Wo Fleiß mit Lust sich paart, da steckt wohl auch Talent. Es brodeln nicht im Topf, wenn nicht ein Flämmchen brennt.»

Vom Wandern und Reiten durch die Ferne, sehnsüchtiger Liebe zu einer Frau oder zur ganzen Welt, vom goldenen Wein, vom stillen Abend, von Weihnacht, vom mächtigen Tod singen Hans Roellis neue Lauten-Lieder<sup>2)</sup>, denen, außer den in Noten wohlgesetzten, sehr sangbaren Melodien, entsprechend stilisierte Vignetten und Holzschnitte von Divéky beigegeben sind. Die Übereinstimmung der gotischen Type mit dem etwas wuchtigen Buchschmuck, des Druckbilds mit dem Format des Buches, stufen sich zu einem recht angenehmen Ganzen.

Noch ist zweier Anthologien zu gedenken<sup>3)</sup>. Wenn in der einen die Frauen geschlossen aufrücken, so hat das mit den allgemeinen, auf Organisation, Freiheit und Schwesterlichkeit gerichteten Tendenzen weiter nichts zu tun. Und schon beim Blättern in der Sammlung wird man alsbald ein konservierendes Prinzip

---

<sup>1)</sup> Hans Debrunner: *Gedichte*, Huber & Co., Frauenfeld 1925.

<sup>2)</sup> Hans Roelli: *Mittag*, Lautenlieder. Orell Füssli Verlag, Zürich.

<sup>3)</sup> *Aus Tag und Traum*: Eine Sammlung deutsch-schweizerischer Frauen-Lyrik der Gegenwart. Herausgegeben von Julie Weidenmann und Hans Reinhart, Rascher & Co., Zürich 1925.

erkennen. Entschieden kam der den Frauen nachgesagte Sinn für das Traditionelle der Formen dem Bande zustatten. Keine der Autorinnen versucht sich eines Formzwangs zu entledigen, die Schranken eines Schemas zu sprengen, noch gewaltsam « Unausprechbares » auszusagen. Ihr Ehrgeiz ging vielmehr dahin, innerhalb der Gesetze den vollen, wahren und doch persönlichen Ausdruck zu finden. Dementsprechend darf ihre Anthologie als eine überaus harmonische, qualitativ durchweg auf gleicher Höhe stehende begrüßt werden.

Es war, was das Erscheinen der Sammlung im jetzigen Augenblick veranlasste, außer dem künstlerischen noch das besondere Ziel: das Buch rechtzeitig als Ehrengabe auf den Geburtstagstisch von Fräulein Nanny von Escher legen zu können; den besten Ertrag des Schaffens schweizerischer Dichterinnen – der lebenden wie der schon abgeschiedenen – sollte die Seniorin an ihrem siebenzigsten Jahrestag um sich versammelt sehen. Dass dieses möglich werde, haben sich die Herausgeber mit schönem Verständnis bemüht. In der Tat empfindet man in ihrer Auswahl die Verstorbenen Isabella Kaiser, Gertrud Pfander und Lilly Zwick « durchaus als Gegenwärtige », wie das Buch aber auch den Lebenden nicht minder gerecht wird. Wir vermissen darin keinen der uns längst vertrauten Namen. Die Mundartdichtung durfte sich gleicher Beachtung erfreuen wie die « schriftsprachliche Lyrik ». – Dankbar ist man auch für den biographischen und bibliographischen Anhang.

Die Sammlung, deren bloße Anzeige zu ihrer Empfehlung genügt, soll durch ihren Reinertrag der « Schweizerischen Frauenhilfe » zugut kommen. –

Als das Besondere der andern Gedichtsammlung <sup>1)</sup> ergibt sich: nicht Herausgeber-Belieben, sondern allein die Autoren haben die Beiträge gewählt; sie bietet « das Bild, das die Dichter von sich selbst, in ihren besten Werken, geschaffen hatten und der Öffentlichkeit überliefert wissen wollten ». Nach dem Krieg war die Übersicht über das Schaffen der Lebenden in Deutschland verloren gegangen; dies und auch die zeitweilig andauernde Papiernot erklärt, dass die Herausgeber, wollten sie zeitgenössische Dichter vermitteln, sich mit dem Neudruck ihrer vor Jahrzehnten veröffentlichten Sammlungen begnügt haben.

*Saat und Ernte* gewährt über die heute Produzierenden um so viel umfassenderen Aufschluss, als sie sich nicht für bestimmte Richtungen einsetzt, sondern jeden Autor, so wie er gesehen zu werden wünschte, zuließ. Die Anthologie zeigt somit in ihrem künstlerischen Liberalismus wieder etwas vom Charakter solcher Sammlungen, wie sie vor etwa anderthalb Jahrzehnt von den Vertretern bestimmter Richtungen bekämpft worden sind; so wird verständlich, dass Stefan George und Otto zur Linde in ihr nicht auftreten. (Rainer Maria Rilke blieb weg, durch Verlagsvertrag gebunden, ebenso fehlt Else Lasker-Schüler). Insofern sie den Autoren die Selbstauswahl aus ihren Werken anheimstellt, geht sie in ihrem Liberalismus weiter als irgendeine von den frühern. Das macht sie zum auskunftreichen Berater für den, der sich nichts vorenthalten lassen, doch auch nicht an missglückten Leistungen sich belehren möchte, denn die Verfasser hatten keinen Grund, zu bieten, was ihnen nicht mehr vollwertig erschien.

---

<sup>1)</sup> *Saat und Ernte*: Die deutsche Lyrik um 1925. Herausgegeben von Albert Sergel, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., Berlin-Leipzig.

Von den etwa hundertundzwanzig zur Mitarbeit Aufgeforderten wurde jedem ein Raum von vier Seiten zur Verfügung gestellt. Man begegnet guten alten Namen, die über neuern von uns fast vergessen gewesen, und man wundert sich, wie mannigfache Begabung sie doch alle zu verwalten haben: Isolde Kurz, Maria Janitschek, Bruno Wille, Arno Holz, Ricarda Huch, Paul Remer, um einige von ihnen, dann Emanuel von Bodmann, Alfred Mombert, Herbert Eulenberg, Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, um die uns doch noch näher Stehenden zu nennen, und den zwischen 1890 und 1900 geborenen, die, unlängst noch « aktuell », heut schon wieder Eingereihte sind: Klabund, Waldemar Bonsels, Ernst Blass, Walter Hasenclever, Theodor Tagger, Johannes Ernst Becher, Kurt Bock, Franz Werfel, Theodor Däubler.

Andern Namen begegnet man zum erstenmal, anderer erinnert man sich plötzlich wieder: Hans Böhm – von dem einmal Gedichte im *Kunstwart* standen; Max Bruns – irgendwo freute man sich über seine Verse; Hans Müller – das Buch *Die lockende Geige* war doch von ihm? Was diese Verfasser uns heute vorlegen, enttäuscht keineswegs. Eine ganze Reihe Namen dürften dem schweizerischen Leser neu und fremd klingen – Grund für ihn, zu prüfen, was in ihrem Zeichen auf den obligaten vier Seiten vereinigt sei. – In kurzen Skizzen am Anfang der Text-Seiten teilen die meisten Autoren wichtige Daten aus ihrem Leben mit; bibliographische Angaben vervollständigen das Mitarbeiter-Verzeichnis.

SIEGFRIED LANG



## HELVETICA

Die Feier des hundertsten Geburtstages von Conrad Ferdinand Meyer bescherte uns als reifste Frucht Eduard Korrodis Zürcher Rede<sup>1)</sup>. Ein Markstein in der Geschichte ihres Gegenstandes wie ihres Verfassers, verdient sie doppelt, hier erwähnt zu werden. Eduard Korrodi ist einer der ersten gewesen, der bemerkte, was uns von C. F. Meyer trennt. Niemand war berufener als er, festzustellen, was uns immer mit ihm verbinden wird. Niemand auch war befähigter als er, uns diese edel beschwingte Apologie zu schenken. Man findet darin ein schwieriges Problem vorbildlich gelöst: beständige Sachlichkeit in einem beständig erhobenen Tone. Nach allen Seiten blickt die Rede scharf und kenntnisreich, und lässt doch nie ihr Zentrum aus dem Sinn. Historische Einsicht und menschliches Wissen verbinden sich in ihr zu einem Kunstwerke. So darf man einen Meister ehren. Eine Stelle, welche alles hier Geäußerte prachtvoll beweist, will ich zu wiederholtem Genusse hieher setzen. Sie steht gegen den Schluss hin und lautet: « Unter denen, die den wuchernden Efeu von seinem Denkstein zurückdrängen, um zu wissen, mit welchem Spruch vor unserer Zeit C. F. Meyer bestehen will, möchte ich einen Dichter mit dem Herzschlag dieser Zeit sehen, einen, der es im Innersten fühlt, wie viel ärmer unser Geistesleben ohne den

---

<sup>1)</sup> *Zürcher Rede auf Conrad Ferdinand Meyer zum 100. Geburtstag* von Eduard Korrodi. Orell Füßli Verlag. Zürich 1925.