

# Emile Verhaeren

Autor(en): **Röthlisberger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **05.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750668>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## EMILE VERHAEREN

Ein Hinweis, der heute mehr denn gestern, morgen dringlicher denn heute im gesamten Wesensinhalt dieses Künstlers begründet liegt.

Wer ist Verhaeren? Verhältnismäßig wenige werden seine Werke neben denen eines Coster, eines Maeterlinck in den Originalausgaben kennen; einige vielleicht interessierten sich für die Illustrationen eines van Rysselberghe und gelangten auf diesem Umwege zu seinen Dichtungen. In Frankreich wird er von wenigen gelesen; in Deutschland war sein Name so gut wie unbekannt, so dass tatsächlich die Übertragung einer Auswahl aus seinen Werken<sup>1)</sup> einer Entdeckung von Neuland gleichkam und so seltsam anmutete, wie seinerzeit die Proben aus dem poetischen Schaffen der neuen Welt<sup>2)</sup>.

Wer ist denn Verhaeren? Er gehört mit Verlaine zu jenen Dichtern des belgisch-flämischen Stammes, die, angeregt durch den Naturalismus der französischen Kunstwelt, den Austrag ihres eigenen Ringens in einem Wandel der Form, im Sprengen der Fesseln hergebrachter Darstellungstradition als Befreiung fanden. Im „vers libre“ wurde ihnen ein Gefäß, das die Kühnheit ihres jugendlichen Willens kräftig fasste, das ihre Träume wie kaum erblühte Knospen hegte. Gar vielen konnte dies Äußerliche der neuen Form genügen. Verhaeren aber ging darüber hinaus. Diese Form als etwas Selbstgeschaffenes, sie wurde für ihn mehr und mehr zur Notwendigkeit. „La beauté nouvelle dans les nouvelles choses“. Eine Umwertung des Dichterischen, eine Befreiung auch im poetischen Schaffen vom beengenden Druck des Schönheitsabsolutismus, gebunden an historische Werte — darin liegt die entscheidende Tat seiner modernen Dichtung. Wie sogar manchen andern fesselten ihn vorerst die reichen Schätze des Landes, in deren Fülle er groß geworden. Saftgrüne Saaten, goldene Ähren, kraftstrotzende Burschen und kichernde Mädchen, tolles Treiben,

<sup>1)</sup> *Emile Verhaeren, Ausgewählte Gedichte.* Nachdichtung von Stefan Zweig. *Drei Dramen:* Helenas Heimkehr. Philipp II. Das Kloster. *Stefan Zweig:* E. Verhaeren, eine Einführung. Im Insel-Verlag zu Leipzig.

<sup>2)</sup> *Walt Whitmann, Grashalme; Henry D. Thoreau Walden oder Leben in den Wäldern.* Bei Eugen Diederichs, Jena.

Tanz und Gelage zur Kirmesszeit, all das ist sein Leben, das er in seinen Dichtungen formt, zur Wildheit, zum infernalischen Ausbruch, zur sinnbetörenden Tollheit steigert. „Les décors monstrueux des grasses kermesses“ :

Les servantes faisaient le pain pour les dimanches,  
Avec le meilleur lait, avec le meilleur grain,  
Le front courbé, le coude en pointe hors des manches,  
La sueur les mouillant et coulant au pétrin.

Leurs mains, leurs doigts, leur corps entier fumait de hâte.  
Leur gorge remuait dans les corsages pleins.  
Leurs poings enfarinés pataugeaient dans la pâte  
Et la moulaient en ronds comme la chair des seins.

Une chaleur montait: les braises étaient rouges.  
Et deux par deux, du bout d'une planche, les gouges  
Sous les dômes de fours engouffraient les pains mous.

Mais les flammes, soudainement, s'ouvrant passage,  
Comme une meute énorme et chaude de chiens roux,  
Sautaient en rugissant leur mordre le visage.

Als Einundzwanzigjähriger hat er so sein Flandern geschaut in seiner ersten Sammlung „les Flamandes“ (Bruxelles, Hochsteyn. 1883). Hart daneben aber stellt er 1886 „les Moines“ (Paris, Lemerre). Die Ehrfurcht vor dem Ritus der Kirche, die ihm aus den Kindertagen geblieben, die Gestalten alter Mönche in den düstern Hallen verfallener Kreuzgänge, Musik und all das faszinierende des Zeremoniels, er lebt es einige Wochen selber mit, ästhetisch mehr denn religiös beteiligt, um kurz darauf in Sonetten Bild auf Bild zu formen.

Aus rotem Dämmer schwerster Mittagsschwüle  
Starren die Bänke mit verblichem Stamme,  
Und durch der Fenster Feuer schlägt die Flamme  
Der Sonnenstrahlen bis ins Chorgestühle.

Die Mönche, gleich in dem Gewand der Weihen,  
Mit gleichen Zeichen, gleichen Ordensfalten  
Und gleicher Starrheit in den Felsgestalten,  
Steh'n aufrecht in zwei stummen fahlen Reihen.

Und man erbangt, erhofft, mit einem Male  
Werde die Starre brechen, und Chorale  
Aufdonnernd in die schwere Stille steigen.

Allein nichts regt sich längs der matten Mauern;  
Ob auch die Stunden flüchten mit Erschauern —  
Die hagen Mönche schweigen ... schweigen ... schweigen

Von mächtigen Mauern ringsumgürtet, inmitten dem Trubel der großen Städte, sieht er in diesen Oasen die letzten Zeugen einer schönen, sterbenden Welt. Die Kultur vergangener Zeiten steht ihm vor Augen, da ihm das Heute leer und schal erscheint; die Tradition sucht er zu fassen, da ihn alles Kommende mit Ekel und Grausen erfüllt. Jenseits der Mauern hockt das Elend; durch die Quadern dringt der Schrei, das Verlangen vorbeitrotzender Massen. Er meidet sie — und folgt ihnen in Gedanken; er flieht vor ihnen — und vergeht in Mitleid mit ihren Leiden. Er träumt von goldenen Feldern, blühenden Bäumen — die Erde ist aufgewühlt, im Innern ausgehöhlt; die Felder werden schwarz, wie sie der jüngere Meunier in seinen Blättern hingelegt. Und über den Hügeln der totmüde Schlag der Mühlen im Winde, und auf den Straßen hierhin, dorthin der Zug, der Trott der Elenden der letzten Hoffnung entgegen.

So ziehen die Leut, die Leut von hier  
Mit Kind und Kegel, Tross und Tier  
Die Straße, die durch Not und Nacht  
Das Rund rings um die Erde macht.  
Sie kommen von weiß Gott woher  
Und ziehn ins blinde Ungefähr,  
Aus Schicksalen, die keiner weiß,  
Durch Markt und Dörfer, Forst und Stadt

---

Doch dort, wo die Ferne ihr Ende hat,  
Verschleiert von schwefliger Himmel Dunst,  
Wartet die Stadt.  
Die Stadt mit apokalyptischer Stirn,  
Die Stadt mit ihrer rotglühenden Brunst  
Und schwarzen Fängen, das Blut zu saugen.  
Sie lockt der Wandernden fiebrige Augen  
Grell zu sich hin.  
Bei Tage bleiern,  
Reckt sie sich nachts in sprühenden Feuern,  
Die Stadt aus Eisen, Holz, Stein und Stuck,  
Die Stadt in Marmor und goldenem Schmuck,  
Die Stadt, die gigantische Buhlerin!

„Les Campagnes Hallucinées“, „les Villages Illusoires“, „les Villes Tentaculaires“, drei Sammlungen, die diese Stimmung tragen. Der Dichter selber folgt dem Zuge. Er betritt die Stadt, sieht die Fabriken, erlebt Meutereien, trifft Elend und Laster.

In diese Städte, die nächtiger Schauer  
Und die Flamme der roten Feste ummauert,  
Schließe dich ein,  
Mein Herz, um groß und gewaltig zu sein!

Ein Wunsch dem bald Erfüllung folgte. Sein Mitleid wuchs zum Mitgefühl und dieses fand in einer Meisterung all des Neuen einen entschiedenen Austrag. In den gewaltigen Fialen des Domes, in der endlosen Ruhe friedlich umgürteter Klöster, in den Idyllen des Landes ruhen Werte unschätzbare Art. Verhaeren aber will nicht dieser vergangenen Welt angehören, die hinstirbt, sondern wir, die wir in den Städten leben, müssen mit ihnen denken, müssen mit der neuen Zeit leben, mit ihr schaffen und ihrer stummen Sehnsucht eine neue Sprache geben. Rückkehr zur Natur ist uns nicht mehr möglich, Entwicklung lässt sich nicht mehr zurückschrauben. Sind wir großer Werte verlustig gegangen, so müssen wir sie durch neue ersetzen; ist unser religiöses Gefühl kühl und tot vor dem alten Gott, so müssen wir neue Ideale erschaffen. Wir müssen die neuen Ziele auffinden, die die frühern noch nicht kannten, in den neuen Formen der Stadt eine neue Schönheit finden, in ihrem Lärm ein Rhythmus, in ihrer Wirrnis eine Ordnung, in ihrer Energie ein Ziel, in ihrem Stammeln eine Sprache. Alles wird neu, und wir müssen nicht fragen, ob es besser werde, sondern darauf vertrauen. Nicht umsonst sind die fieberhaften Zuckungen der großen Städte, ihre Unrast, ihre schreiende Qual. Denn sie sind nur die Wehen der Geburt eines Neuen. Meunier hat im sterbenden Grubenpferd, in den keuchenden, lichtungrigen Grubenleuten, in seinem Puddler neue Schönheiten gefunden, die Arbeit geadelt. „La beauté nouvelle dans les nouvelles choses“, die sieht Verhaeren in den größten Städten, in den „Urwäldern von Erz und Stein“. Die Gießereien, Fabriken, Maschinensäle, das Hin und Her im großen Hafen von Hamburg, die Warenhäuser und Banken — sie sichern seine Bewunderung in der Strenge ihrer Organisation, in ihrer überwältigenden Erscheinung — und dieses Staunen findet lyrischen Ausdruck, poetische Werte. Wir mögen gerade diese Gestaltungen bekriteln, an ihrer Vollendung zweifeln. Rastlos arbeiten Tausende und aber Tausende an der technischen Verfeinerung der Elemente. Auf diese werdenden Schönheiten einer neuen Zeit in einer mahnenden Sprache, in

drängenden Worten hinzuweisen — darin liegt die Stärke dieser Großstadtdichtungen.

Von besonderem Interesse ist die Art, wie Verhaeren in spätern Jahren sehr gerne früher behandelte Stoffe aufgreift und zu neuer Gestaltung bringt. Wie er in seinen letzten Stücken, in seinen „Tendresses Premières“ auf Erlebnisse in den Kindertagen, auf sein Flandern zurückgeht, sie in edle Formen prägt, so stellt er auch das Leben im Kloster in zweiter Fassung hin. Aus den einzelnen Bildern, die stark malerisch betont waren, ist eine Tragödie geworden, ein Bühnenstück seltener Art. Ein Drama, das den lyrischen Dichter keineswegs verleugnet und doch unbestreitbar starke dramatische Szenen, eine hinreißende, zwingende Linie in sich trägt. Ein Stück — man staunte in unsern Tagen —, das keinen Funken Erotik birgt, das ohne Frauen auf der Bühne, noch im Hinterhalt auskommt. Zwei Streitfragen stehen im Mittelpunkt der Handlung. Die eine beschäftigt die Menge, lässt eine Reihe von Charakterzeichnungen in der betreffenden Stellungnahme zu. Es ist der Kampf um den Priorsitz im Kloster. Der Abt ist alt und erdenmüd. Er hat als Nachfolger den einzigen Ebenbürtigen aus adeligem Geschlecht erkoren, Dom Balthasar. Mit Ränken und Aufhetzereien suchen die „Schreiber“ bürgerlicher Abstammung, unter ihnen Bruder Thomas, der Weise und Gelehrte, die Führung zu gewinnen. Dieser Streit wird durch den Ausgang entschieden. Der Einzelne im Kampfe gegen sein eigenes Ich, sein Gewissen. Dom Balthasar hat vor zehn Jahren als Mörder seines Vaters im Kloster Zuflucht gefunden. Er erlangte in strenger Zucht und Büßung das Vertrauen des Priors, die Absolution. Das Gewissen erwacht, verlangt Sühne im Bekenntnis. Der greise Prior sucht den Selbstgerechten in einer fein gezeichneten jesuitischen Logik zu beschwichtigen. Dieser aber klagt sich vor den versammelten Brüdern an. Entsetzen ergreift diese, statt der vom Prior erhofften Bewunderung. Dom Balthasar geht den Weg zu Ende, der ihn vom Alpdruck der Seele befreien soll; in der Kirche vor der versammelten Gemeinde bekennt er in gesteigerter Angst und tiefinnerlicher Lust sein Vergehen. Der Prior, erzürnt durch diesen Verrat am Klostergeheimnis, verflucht ihn. Die Mönche treten ihn mit Füßen, jagen ihn zum Portal hinaus, in den Trubel des rachedürstenden Volkes.



Die dramatische Steigerung, das Entscheidende der gesamten Gestaltung verinnerlicht, in die Seele des Einen, Großen getragen.

Wer Verhaerens Gedichte kennt, der wird ohne weiteres mit dem Rhythmus als einem wesentlichen Moment in der Darstellung der einzelnen Gestalten rechnen. Dom Balthasar gemeistert in der Technik, wie sie uns ein Kainz hinstellte, Dom Marc mit einer Stimme ausgestattet, wie sie Moissi eigen.

Gerade weil ich die Übertragung durch Stephan Zweig ins Deutsche als eine feinfühlig, glückliche Darstellung hoch achte, hatte die Aufführung im Zürcher Pfautheater im ursprünglichen Texte durch Carlo Liten und seine Truppe für mich ein besonderes Interesse. Wie sehr auch das Klingende des Französischen dem Spiel zu gute kam, die vage Beachtung des Rhythmus, der schlechte Haushalt mit den stimmlichen Mitteln, der nach dem ersten Akte jede Steigerung verunmöglichte, und nicht zuletzt die Ausstattung bereiteten mir Enttäuschungen. Eine Wiedergabe ist nach den oben angeführten Maßstäben nicht leicht zu nehmen. Die Aufführung sollte in der Regie, in der Ausstattung die wenigen Andeutungen im besten Sinne zur Ausführung bringen. Eine Darstellung aber, getragen von solchem Willen, müsste für alle diejenigen, die in der Bühne mehr denn ein zufälliges Amusement erblicken, zu einem besondern Erlebnis werden.

BERN

HERMANN RÖTHLISBERGER



## CONTRIBUTION À LA QUESTION DES ÉTRANGERS

La question des étrangers est à la veille d'entrer dans sa phase législative. Nous dirions „enfin“, si les conseils qui semblent prévaloir, ne nous causaient tant d'inquiétude. Mais, puisqu'il est temps encore de faire entendre la voix de la prudence, on nous excusera de revenir sur une question qui n'est, heureusement, pas encore jugée.

Il est loin de nos intentions de critiquer les articles que M. Sauser-Haller a publiés dans les *Feuillets*. Le point de vue qu'il