

Gedichtbücher

Autor(en): **Lang, Siegfried**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 17

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748452>

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.

GEDICHTBÜCHER

Während hierzuland noch erstaunlich viele es vorziehen, Gebrauch zu machen von der Erlaubnis zu singen wie der Vogel singt, nicht minder ausgiebig, wenn auch oft nicht ganz so schön, drum manchmal mehr zur eigenen als zu der Anderen Erbauung, wandten sich einige jüngere Verfasser von Gedichtbüchern aufhorchend und aufnehmend dem großen deutschsprachigen Kulturgebiet zu, dem sie selbst, und dem sie das meiste verdanken für ihr eigenes Schaffen. Das ist nun heute nicht möglich ohne dass einer mitlebt an den verschiedenen, jenseits unserer Rheingrenze chaotischen Zuständen sich entwindenden, teils ephemeren, teils zukunftsansagenden Geist-Erscheinungen, deren Entwicklung vergleichend zu verfolgen, augenblicklich freilich nicht nur Freude bereitet, sowie etwa die „Anregung“ die sich früher ruhige Akademiker auf Auslandsreisen holten.

Denn wie es ein jahrelang von Leid und Not durch alle Schichten hindurch gezüchtigtes Volk ist — Volk als fruchtender Hort und Substanz einer Nation, zum Unterschied von Masse oben und unten; die hat weniger gelitten — dem nun endlich einzelne Sprecher erstehen, die den Ausdruck suchen in Bild, Fragment, Rede, in ganzen weite Horizonte überhellenden Systemen, wie es die wirkliche „deutsche Not“ ist, so phrasenhaft das Wort, von Spekulanten genutzt, jüngst noch klang, die ins Klare kommen will über sich selbst, über die Wurzelung des Übels, was bereits weiter geführt hat zu raisonierenden „Erkenntnissen“ vom Wesen „des Übels“ überhaupt, so verlangen diese Erscheinungen einer bewegten Epoche, wenn anders man ihnen gerecht werden soll, Kenntnis ihrer Hintergründe, wie der inneren und äußeren Verfassung der den Sinn der Epoche deutenden Menschen.

Nur verständlich, wenn unsere jungen Verfasser, die in Deutschland zeitweise unter dem Druck der gleichen Not gestanden, diese nicht nur mit angesehen, sondern mit erlitten haben. Zuletzt ist es ja europäischer Jugend, des ganzen Erdteils Not, die eine vorläufige mitteilbare Prägung in Deutschland erhalten haben soll. Es sind radikale Entscheidungen, gar nicht nur im Lager der extremen Linken und der Jugendbewegung gefallen, wie die unlängst auf einer Tagung von Philosophen drastisch geäußerte: es habe der homo idioticus (der Particulier, der Bourgeois) ausgespielt, und der homo historicus, der sinnverstehende und erfüllende allein Existenzberechtigung.

Damit legte man zunächst auf eine bestimmte Gesinnung Nachdruck. Denn dass der „Bourgeois“ — zumal es jetzt auch einen Arbeiter-Bourgeois gibt — als Typus so rasch dem Auge entschwinde, erwarten wir nicht, und noch gar wenig Anzeichen wahrer Wandlung bieten sich dem bei uns dauernd heimatlich umpfählt Gebliebenen. Die jungen Autoren jedoch, die gemeint sind, dürften sich längst zu jener Gesinnung bekennen.

Ihre Verse sprechen Derartiges zwar nicht aus, doch gibt es in ihnen ein besonderes Ethos, mit dem sich's verrät. Bekenntnishafte in diesen Gedichten empfindet man, auch wo nur privates Erlebnis ausgesagt scheint, als von Spannungen veranlasst, wie solche sich in dem Behagen seelisch und ökonomisch halbwegs gesicherter Zustände nicht laden.

Die Vision des einen zeigt sich verwandt den Bild-Eruptionen, in denen ein Teil der jungen deutschen Zeitgenossen sich ausgetobt hatte, die schon für neue Formgebung hielten, worin wir bloß Hochtreibung von Einzelheiten sehen, Trümmer, der Welt angehörend, von der sie sich losgerissen glaubten, mit der man keinesfalls mehr in Verbindung stehe.

Sicher bezeichnen diese Erscheinungen, mit ihnen die Primitivierung aller Naturformen durch die bildenden Künstler erst Krampf und Übergang, noch nicht „Das Neue“. Im Sittlichen haben es die Wahrhaftigsten gefunden, die neue Zunge vernahmen wir durch die Künste noch nicht. Vielleicht arbeiten jene Wahrhaftigen in der Stille an der Organisierung ihrer Ausdrucksmittel, möglicherweise an diesen gar nicht, nur am Menschen, das Pfingstwunder erhoffend.

Es gibt andere, Hoffnungslose und Zerrissene, die ihre Zerrissenheit zur Schau tragen oder an ihr hinsiechen, andere, die auf dem Weg der Primitivierung bis zur Verniggerung ihres ganzen Strebens zurückgegangen sind, kindlich Reizhungrige aus Schwäche, verlachend das Gestrige wie das Morgen. Es gibt Sehnsucht nach Heiligkeit und den bewussten Willen zur Barbarei, und ein Pendeln zwischen beiden.

Diese an ihrer Oberfläche erkennbaren Akzente einer tief verworrenen und verstörten Gegenwart hallen nach in Max Pulvers Buch *Die Weiße Stimme*.¹⁾ Um Behauptung seines Menschseins, in gleichem Maße aber seines Künstlerseins ringt, in einer neuen Gedicht-Folge, Hermann Hiltbrunner. Sie ist getitelt *Von Euch zu Mir*.²⁾

Als Künstler ist Hiltbrunner von beiden der mehr konservierende; er schafft weniger neu — und um als dass er edles Sprachgut zu retten sucht; hebt es als Monstranz empor über der in Niederungen leckenden, alles unternagenden sprachlichen Anarchie — oder was ihm so erscheint — der Bedarfs- und Geschwind-Schreiber (wobei allerdings zuweilen die Gebärde sich bedeutender ausnimmt als der ins Licht gehobene Schatz).

An den Gegenstand einer Liebe gerichtet ist „Du und Du“, die erste Reihe seines Buches, beginnend nach der resignierten Aufschrift: „Also weihe ich und lege Dir zu Füßen, was wie Orgel tönt und klagt wie Flöte: Langsam sterbend aber muss den Wahn ich büßen, der Dein Menschentum zu sehr erhöhte.“ Es erhält der Zyklus eine Zäsur nach Gedicht XIV; ihr folgen weiter 16 Gedichte, vorwiegend einfach gebaute zwei- oder dreistrophige Vier- oder Sechsteiler, gereimt und meist jambischen Gefälles.

Wird anfangs die Geliebte mit den „Schätzen Ophirs“ überschüttet, als „zarte Hinde Sulamith“ gepriesen, als die „wunderbar Gekommene, im Königsmantel ohne Naht und Saum“, als die „Erhabene, Reine“, die mit der „Macht der leisen Finger“ den müden Kämpfer lenkt, so erhebt sich doch bald im Innern des Liebenden quälender Zwist:

¹⁾ Rheinverlag/Basel 1924.

²⁾ Verlag Seldwyla/Zürich, 1923.

„Oft bin ich bang und zweifle ob Du seist
Ob je Du warst und sein wirst oder nicht
Ein Trugbild bist, das sich mein kranker Geist
Erschuf aus Traum und in erborgtem Licht,
Dass er ertrüg des Dunkels Ungewicht
Und all die Sehnsucht, die im Blute kreist.“

Durcheinanderwogen fortan Zweifel und hoffendes Glauben, die Vormacht wechselnd, drängen zu Ausrufungen wie: „Von fernher greifst Du Tag um Tag ans Leben mir, Jetzt aber hol ich aus zum Schlag O wehe Dir ...“ und doch wieder zur Bitte: „Heiß mich nicht von Dir gehen ohne zu segnen mit Deiner süßen Stimme leisem Spiel.“ Dann tagt die Erkenntnis: der seelisch Reiche ist's immer, der den Empfänger seiner Neigung erhöht, mag der Erhöhte ein ganz Beliebiger sein und sich aus dieser ihm vielleicht gar nicht bequemen Situation hinweg wünschen, der Liebende versucht, wie oft auch enttäuscht, Dauer dieser Erhöhung, Verwirklichung seines eigensten Bildes zu erzwingen: „Erst wenn ich Dich in meine Form gegossen, zu einer Schale, die mein Ganzes dicht in eines fasst, dann heb ich Dich ans Licht.“ Nichts brächte ihn davon zurück, alle Weisheit, alles Wissen um diesen Verhalt, den Goethe einmal umschloss in dem *aperçu*: „Silberne Schalen, in die wir goldene Früchte hineinlegen“ kann ihm eigene Erfahrung nicht ersparen, denn: „*les polissons sont amoureux, mais les poètes sont idolâtres.*“ (Baudelaire.) Dem Wunsch nach anbetender Verehrung muss auch bei Hiltbrunner die kältende Einsicht vorerst wieder weichen:

„Dennoch versöhnst
Du mir den Tag
Dennoch ertönst
Du mir im Schlag
Klopfender Pulse —

„Fühle — ich muss
Singen vom Bilde
Das ich bewahr.“

Nach der Zäsur (Gedicht I—XVI) werden die Erfahrungen des Liebenden zerlegt, sucht er die Motive seiner Anbetung in Einzles auseinanderzuteilen, das Verhalten von Ich und Du wertend zu bestimmen, Unterfangen, das stets nur halb gelingen kann, und auch hier nicht gelingt; zu strahlend drängt das von Seelenlicht überklärte Gewesene dazwischen. Fallen harte Worte: „Ich folge fürder nicht mehr Deiner Spur, denn durch Dein Wirken ward ich Träumer schwach und sah, dass Du nur Stachel warst und nur verwundetest, damit mein Mund Dich sprach“ „Ich schuf Dich in mir um zu seltner Schöne, gebar Dich neu und nährte Dich aus mir, damit aus Dir mir meine Stimme töne“ klingt es wiederum „Dank Dir Du Andre nicht von meinem Stoffe, daß Deiner Seele überfeine Enden Du ausgesandt, dass sie mit zarten Händen begannen, was ich zu erfüllen hoffe.“ „Es gibt nur Dich und mich: Wir sind zwei Welten, die je sich suchten, um sich zu erfüllen. Endlich die Anerkenntnis schicksalgewollten Verzichtens: .. „Wir dürfen niemals ineinander leben“ „Und würden matt wir, müde dieses Rufens, das übers Wasser tönt zu Sonnenküsten, uns schläng die Tiefe: Unser Leben hängt nur an dem Schrei nach

wirklicherem Leben“ „Der Raum wächst weiter zwischen mir und Dir, schon bist du dort und ich noch immer hier ... Die Ferne frisst — und alle Welt wird leer, die Tiefe schlingt was dunkel ist und schwer.“

Was, abgesehen von seiner Beziehung zum Außen und zu den Andern sein Leben formt und treibt, sagt „Meine Welt“, des Bandes mittlere Reihe. In schönem Fluss versinnlichen die träumerischen Eingangsverse die Stimmung des besinnlich durch das Jahr Hindurchgeschrittenen:

War das Samenkorn, der Keim, die Blüte
War die grüne Frucht am grünen Baum,
War die goldiggelbe und erglühte —
Glaubte wach zu sein und war ein Traum ...

Sein Selbst, eröffnet uns der Verfasser, sei vielspältig, bald verborgen wie der dunkle Grund der Dinge, bald Beute der Weltangst, die schaffen muss, „die sich erhebt und reckt und tausendarmig ausgebreitet sich über alles Erdenrund erstreckt, in alles dringt und alles trägt“, und sei Zweifel, der „den Zwistbeginn“ von Anfang spürt, „Teil und Füllung allem Leeren“ „im Bettler, Fürst und Mann im Kind“. Den schaffenden Teil seines Wesens vergleicht er einem Kran der, überlastet, klaglos, sorglich, zuweilen sinnend, Tag für Tag fördert am Bau, — wie denn die Vorstellung des Bauens, Tragens, Türmens, Schichtens schon in frühern Gedichten sich ihm eingab. Ganz als lebendes Wesen geschaut, ängstigt der Kran sich: ob ihm die Vollendung, das schließliche Heben der Krone werde gelingen, nicht vorher seine Kraft zerbreche?

Die dritte Reihe „An Andere“ spricht konstatierend, oder dankend und verehrend aus das Verhältnis des Verfassers zu ihm menschlich nahen Zeitgenossen, oder geistigen Schöpfern, denen er sich verpflichtet fühlt. Im ganzen überwiegt auch in diesen Versen das Rednerische, selten folgen sich zwei an Sinnfälligkeit gleichwertige Strophen, weswegen aber, das sei betont, Hiltbrunners Vers nicht als Rhetorik abzutun ist. Seelisches schwingt mit und der glücklichen Funde sind manche.

Fünf Gedichte gelten Karl Stamm: „War er nicht der Tiefste von uns Allen, Nicht der Innerste in unserm Ringe? ...“ An Beethoven sind zwei gerichtet, eines an George, an Nietzsche eins, welches beginnt: „Ich sinke vor Dich hin und lieg im Staube dahingeschlagen durch Dein übergroßes zu früh gereiftes starkes Menschentum“, weiter: „Wir sinken vor Dich Einen hin im Staub“, „ich bin nicht wert die Riemen Dir zu lösen.“ Das ist nun nicht ganz das gleiche, wie wenn Nietzsche vor seinem Gott Dionysos „darniedergerblitzt“ liegt. Ob gerade ihm, dem mehr wie „Sentimentalität und Attitüde“ nichts zuwider war, aus solcher, wenn auch nur metaphorischen, Proskynesis, Freude erwachsen wäre? Aber erstaunt hätte es ihn wohl, den Jünger weiter zu hören: „Denn sieh, es wirbelt Chaos rasend um in mir und will Dich noch einmal und neu gebären —“

Es ist vor einigen Jahren die Parole versandt worden: Geschmack („Geschmäcklerei“) sei „von nun an“ in Kunst-Fragen nicht mehr maßgebend, jeder Schaffende ziele nur mehr auf Ausdruck, sonst sei er's nicht. Hiltbrunner scheint nun aber dort am stärksten, wo er Wohlausgeformtes und Abgewogenes gibt, somit unter anderm auch dem Geschmack, das heißt allgemein: dem

Bedürfnis nach einer gewissen Harmonie, Rechnung trägt. Ungeschmack in der oben angeführten Form, ist für ihn nicht notwendiger Ausdruck — in diesem Fall Ausdruck nur der Unsicherheit gegenüber seiner Produktion. (In jenem Nietzsche-Gedicht ihm als *menschlicher* Taktverstoß kaum bewusst.)

Ungeschmack, Verstoß gegen den ihm heut wirklich eigenen Stil ist's auch, wenn er zwischen zarten und schönen Dingen, die er zu prägen versteht, beständig klobig seine Schöpferhände glaubt vorzeigen zu müssen; Unrecht gegen sein Buch und gegen sich selbst.

Türmt er später Quadern und entwickelt er sich mehr und mehr zum Demiurg, dann wird dies sicher bemerkt werden. Inzwischen frommte ihm der Mut: auf sich zu warten. —

Dreiteilig angeordnet ist auch Max Pulvers Sammlung: die Masse der mittleren zwanzig von je fünfzehn Gedichten flankiert. Dem „Zerbrochenen Tag“ folgt, am längsten während, die „Schwermut der Finsternis“, aus der endlich die „Weiße Flamme“ aufsteigt.

Ob unter dem Druck der Weltwirren oder aus seelischem Konflikt allein sie sich ergab — eins könnte das andere verstärkt haben — erfahren wir direkt nicht, aber der einleitende „Vorspruch“ versetzt mit wenigen Worten in den Zustand der Gottverlassenheit, wo die Seele in Grauen versinkt und höhnisch forschend der Intellekt sich über die jammernde beugt: „Dir ist der warme Strom versagt, der sonst dich trug, zum Bruder schlug. Jetzt bist du Brache ohne Pflug“ „Und blüht kein Bild, und lockt kein Licht. Ins Weiß der Frühe stockt: Gericht. Du bist das Schwert, der Spiegel du. Tritt an und richte dich: Herzu!“ Nun beginnt die inquisitorische Selbsteinkehr: Hegtest Du das Dir verliehene Gut? Bliest du echt? Folgst Du dem mahnenden Herzen oder liebest Sinne und Geist wild schweifen? Warst Du wach oder dumpf vor der spendenden Liebe?

Die Antwort wird in drei Gedichten derart erteilt, dass sie nur mit eindringlicher Bildlichkeit den Zustand des Gnadellosen schildert. Blüht auch wie sonst der Tag, „kein glückliches Rot säult über den Opferbränden“, Reif ist gefallen auf das „tote Blut“ der herbstlichen Farben, „Was mich erschuf, kennt kein Nachhaus. Ich bin ein Ruf Vertan und aus.“ Doch die Seele lässt sich nicht dauernd niederhalten vom anklägerischen Geist. Sie weiß: „Ob jeder Schlucht schwingt meiner Brücke Bogen“, weiß sich eins mit aller geschöpflichen Natur, allem Strömenden, Flutenden, Wimmelnden der Erde und, bleibe sie länger noch in sich gefesselt: „Der ist nicht einsam, dem kein Draußen brandet, der allgeschöpflich in sich selber ründet, sein ist die fernste Küste, wo er landet, sein tiefster Tiefen-Abgrund zag ergründet.“

Davon weit entfernt, dass der Ausblick in lebendige Natur die Wunde heile des Verzweifelnden, einen Vorklang ihm gewähre des Hieros Gamos von Seele und Geist; er macht ihm den Zwiespalt noch schmerzhafter bewusst: „Verbannt bin ich aus mir in Geist und Leib, geschieden so wie Gatten, die sich hassen.“ Da erhebt der Gequälte seine Not, weit über persönliche Bedrängnis, wird zur Stimme aller gepeinigten Kreatur, zur blasphemischen Herausforderung des Geschöpfs an den Schöpfer. („Anklage und Rechtfertigung“)

„Zitterst Du nicht vor deinen Engeln, Schöpfer?“ „Seele ! was gossesst du sie aus, breit-klingend, silbern, und erstickst sie mit Blut? Berauscht von Allmacht fürchtest du den Rächer nicht?“ Der Schöpfer, aus Schaffenstraum geschreckt, weiß keinen Rat, bekennt: „Seele, zum Fühlen erwacht, Leben, wissende Flamme des Leids“ — „wie ein Kind hab ich die Flamme entzündet, auflodert mein Haus“. Dem Zuruf der Geschöpfe: „Richte dich, vernichte uns !“ wird Antwort: „Nicht kann ich zerbrechen, was ich baute, Sand seid ihr meinen Händen, ihr verrieselt ...“

Neues Licht bricht vor aus dem Äther: Christus der Entsühnende. Verzeihung wird dem Schöpfer, Erlösung der Krestur.

Mit wehmutsvollem Aufrufen der Kindheit, deren sich zwei müde Menschen erinnern, mit entschlossenem Aufbruch und dem Abschied, der Notwendigkeit geworden ist, schließt der Zyklus. Und mit Totenglocken beginnt der nächste.

Ein Mensch, eine Frau, die das „volle“, „berauschende“ und „heimliche“ Leben verkörpert hatte, wird zum Flammenofen geleitet. Wirklich, dies Wesen, dieses Du wird nun verzehrt? „Nein“, wiederholt sich der Verlassene:

„Nein, nicht du!
Dein Schatten nur“
Du nicht, Sommerliche,
Der reifer August
Die blauen Himmel auseinanderwölkte;
Als du hinschrittest im braunen Gold,
Todesreife in den fremden Wildaugen.
Als du bei Wurf und Spiel
Dich reisig schwangst
Lodernde Mänade im Schwirren des Schilfspeers.
Als du überrieselt von Kraft
Wellen vor deiner Brust zerschlugst
Hinaus in warme bleiblaue Flut
Deinen lässigen Stolz trugst !
In Mittagsstille reiftest du
Kupferne im gelblichen Sand
Grüner Schatten Metall
Schwirrte um die Gelenke dir ...“

Und wie die Schatten trostloser Einsamkeit sich noch tiefer senken, steigt fern die Heimat auf, und der Heimat guter Genius — Gottfried Keller. Und so wird er geschaut:

Du ausgebreiteter, durchsonntes Korn
Braunerdiger Acker, lichtgetränktes Land.
In Mittagsruhe flimmern deine Schollen.
Dein ist die Fülle. Zögernd Wachsenwollen,
Ein sparsam Lenken nur der weisen Hand.
Und Rosen, Rosen ranken sich um jeden Dorn.

Die folgende Strophe aber gleich spricht das Gefühl des bitteren Kontrasts aus, in dem sich die Heutigen zum Dichter des *Salander* gestellt sehen:

„Wie fern bist Du, denn unser Los ist Schlucht!
Aufklafft der Abgrund ...“

„Die heilen Stämme deines Walds vermodern.“
„Und unversöhnte Stimmen gellen Sturm!“
„Wir wehen qualgepeitscht, von Gram zernagt,
In Wolken gelben Wahnsinns.“

Nochmals zwei Zeilen, die anmuten, als wären sie einer kongenialen deutschen Keats-Übertragung entnommen:

„So fruchtverklärt mit Schatten warm und braun
Dampft deine Erde unverwelklich reif.“

Und plötzlich blitzt durch, was dumpfer oder klarer die Jugend, die Lebendigen aus Krampf und Lähme des Interregnums heraus gefühlt, auch schon ausgesprochen haben: „Wir Opfer eines Neuen, das wir ahnen, schon keimt die Saat aus unsern blutigen Bahnen.“ Langsam siegt Zuversicht, wie viele Bilder des Schreckens noch drohen mögen. Das Christus-Antlitz steigt auf.

Bestrebt, die innere Spannung zu veranschaulichen, verbietet es sich Max Pulver nicht, gegen das Organische — einer Landschaft zum Beispiel — mit ihm heterogenen Bild-Elementen anzurennen, womit er die gewollte erste Absicht eigentlich durchstößt, das Ganze um seine Wirkung bringt. „Und braune Wolken hetzen durch die Wipfel, in ihrem warmen Rauche blank wie Stahl. Ein Gegenstoß — und flaschengrüne Zipfel verklärter Himmel tropfen in das Tal.“ Mit einiger Mühe gelingt es dem Leser, den gemeinten Naturvorgang sich zu vergegenwärtigen; doch halte er zunächst fest „blank wie Stahl“ beziehe sich auf die Wipfel. Also: blank wie Stahl ragen die Wipfel auf, zwischen denen die Schleier brauner Wolken hineilen — denn dass der „warme Rauch“ von den Wipfeln komme, die braunen Wolken jedoch stahlblank wirken sollen, ist nicht einzusehen. Weiter: „Ein Gegenstoß“ — wohl zur Bewegung der Wolken, ein Windstoß, der die Baumwipfel beugt. Der Leser, der sich in den beiden ersten Zeilen in eine Waldlandschaft versetzt glaubte, wird gezwungen, sich in Zeile drei „umzustellen“ in den Wipfeln eine Reihe regelmäßiger Dreiecke oder Zwickel zu erblicken, entsprechend der Manier neuerer Bildermacher, die am liebsten alle Erscheinung auf ihr geometrisches Grundschema reduzierten. — Anderes: Glocken — „vertropfen“, das würden sie nur tun, wenn sie aus dem Wasser kämen oder schmolzen. Eine Umarmung wird so gezeigt: „Eingeschauft loderndem Leib: Bersten in dich: Ach, jäh verrieselnder Aufruhr. Tot, Bleiklumpen, stößt Herz sich von Herz. Aus Glutkegeln der Verschmelzung bröckeln wir voneinander.“ In einem Gedicht „Das Lamm“, das man gern vor solcher Gewalttätigkeit gerettet hätte, wird der Schluss verdorben damit, dass „messerscharfen Schnittes erster Stern seine Zacken aus dem Dunkel streckt.“ Das tun doch aber nur Sterne aus Blech oder Pappe. Ähnliches beeinträchtigt das Gedicht: „Blutbund“. Schon das hier verwendete Requisit eines schwülen Mittelalters wie die „Moderne“ sich's gern zurechtfälscht, verstimmt; trotz der „Nachtmare mit gesträubtem Pelz“ und der erotisch-orgiastischen Hermachung, gelingt die Heraufbeschwörung des Hexenhaften, wie dies Baudelaire in der Pariser Atmosphäre noch einzufangen vermochte, nicht. Die Stimmung wird vollends zerstört durch den unvermittelten Expressionismus: „Dein halber Leib — vom Tisch zersägt — prallt nackt ins Helle dieser späten Stunde.“ Baudelaire verdankte

seine Wirkung der Magie der Sprache, hier aber wurde etwas erwartet von der Magie, nicht des geschauten, sondern des konstruierten Bildes. (Der Hintergrund ist tristes Schwabing.)

Diese Hinweise wollen nicht aus Lust an der Bemängelung von Einzelheiten gegeben sein. Sie wollten andeuten, was herauskam, als versucht wurde, die optischen Prinzipien des ersten, ganz schlächtermäßig ahnungslosen „Expressionismus“ der Maler und Bildhauer — da dieses Wort doch einmal Kurs hat — ins Dichterische herüberzunehmen. Das Dichterische, seinem Wesen nach schon assoziierend und allseitig verknüpfend, kann durch „Reduktion“ der Bildteile nicht gewinnen, weil der Dichter keine Kontrolle übte über Assoziations- oder Bildvorgänge im Aufnehmenden. Seine wesentliche Aufgabe bleibt: die Sprache auf ihren Elementargehalt hin zu prüfen. Jedes Wort ist ein Akkumulator bildaufzufordernder Kraft; darum, weil Sprache Schöpfung und Erbe der Allgemeinheit ist, hat sie im Dichterischen die erste Vermittlerrolle, trifft sie direkt die Seele. Die zweite Aufgabe dürfte in der Rettung, Differenzierung und Hebung des Seelischen selbst erkannt werden.

Max Pulvers *Weißer Stimme* lässt sich nicht bewerten vornehmlich als ein Buch der Gestaltung, mehr als eins der Entladung — weshalb seine sprachliche, rhythmische, sinnliche, logische Qualität nicht weiter bemessen werde. Als Ausdruck ungewöhnlich interessant, und reich an Erlebnisgehalt, wird es der Verfasser, wenn nicht heute, dann später, in jedem Sinne als Zeugnis des Übergangs einschätzen.

Es bleibt noch zu sagen, was im letzten Teil, als „Weiße Flamme“ von Seelischem frei wird. „Gärung der Wende“, Schlussgedicht des zweiten, lässt, wiewohl verhüllt, und noch vom Abgrund-Dunkel bedroht „zarten Wucher, neues Sprossen“ ahnen; aber keine vorzeitige Ballung noch trügerisch klare Gestalt soll ans Licht gezwungen werden: „Frevel ist's, Gesetz und Maß über Schwankem aufzutürmen, Frevel aus zerfetzten Stürmen Welt zu ballen — rein wie Glas.“ Die Qual muss erst ganz ausgetragen sein. Im nächsten Gedicht schon frohlockt Gewissheit: „Stürze empor, stürze empor, in die silbernen Bäche des Morgens.“ Dem „Toten Sebastian“ gleich, dessen Leib die Tiere des Waldes scheu beschauen, liegt das Durchlittene zurück; Land und Getier werden neu in ihrem ewigen Reigen erkannt. Im Mövenflug sieht der Genesende das Aufstürmen seiner Seele: „Und mein Taumel ist Rausch, hellster Rausch des Allgegenwärtigen.“ Erst Aussöhnung mit aller Vergangenheit bis hinab zu den „Kinderträumen“, „den Würgern“ kann die volle „Kraft des Lebendigen“ gewähren, die im Tod nur mehr sieht ein „Wahrheit des Matten aber „Kern in aller Freude“. Das letzte ist ein Aufstieg zur klaren schweigenden Freude, der einzig bleibenden:

... Weißes Licht
Blass überm Grat.
Und selten
Ausgestreut von erbarmenden Händen
Die weiße Flamme.

Als träte man aus einem Saal voll zeitgenössischer Malereien in einen andern Raum, dessen Wände bedeckt wären etwa mit Schwarzwaldlandschaften

des Hans Thoma (nur nicht den besten), so ähnlich wird einem gemut, der, nach der Bekanntschaft mit den eben besprochenen Büchern, sich in Emanuels von Bodman gesammelten Gedichten umsieht.¹⁾

Dort Aufruhr und Niederlage, stürmische Frage des Geists an die Seele, Selbstschau und Selbstgericht, Gewissensforschung, die in gleicher Heftigkeit auch beim Nächsten, und noch beim Schöpfer der Welten vorausgesetzt wird — hier Behagen, höchstens temperiert-schmerzlicher Beschaulichkeit, Genuss der Herzenswärme und wohl auch der Eitelkeit des Herzens, Schlichtheit, die kaum Errungenschaft bedeutet, da sie Gemüts-erbe ist, oder reiner Geistesfremdheit entspringt. Dementsprechend hat in dieses Autors Bezirk auch das notgewollte und verzichtend dargebrachte Opfer nicht Raum, will man hier hegen und gehegt werden, und kann der Zweifel nicht als der große, nur als der kleine Hammer walten:

Der Zweifel ist der kleine Hammer
Den hole ich von Zeit zu Zeit
Mit leisem Schritt aus meiner Kammer.
Wie liegt mein Haus im Schlaf so breit !
Ich klopfe an die bunte Hülle
Und horche hier und dort am Stein,
Ob ich mit neuen Steinen fülle.
Und klingt es hart, dann lass ichs sein
Und stecke meinen Hammer ein.

Bodmans Buch umgreift Gedichte aus den Jahren 1892—1907; es ist „historisch betrachtet“, besser: artgemäß, zu bewerten als Nachzügler einer bürgerlich beruhigten Romantik, Enkel der Geibel, Baumbach, Lingg, Hopfen — nicht des herbern glühenderen Leuthold — und Unzähliger jenen nicht Ebenbürtiger, doch durch sie Bestimmter, die im Ernst sich einredeten dass sie den Weg deutscher Romantik und Klassik fortsetzten, sich auf Goethes Weltanschauung beriefen wenn sie, überall das Wesentliche abflächend, die Stile, sofern man einem Stil von außen beikommen kann, vermenschten, heut einen römischen, morgen einen altdeutschen Sessel an den Ofen rückten. Aufgewärmt und aus hoffnungslos bravem Familien- und Untertanentum erwachsen, dünkt uns heut was sich damals zum mindesten für eine Nachblüte halten durfte.

Man war gewandt, wusste Bescheid im Horaz, Sophokles, Anakreon, in den Nibelungen wie im Hafis — was alles man gelegentlich mit harmloser Zuversicht verdeutschte, herüberholte in ein entkörntes entzaubertes Deutsch. (Neue Blutwärme und mystische Hintergründigkeit gelangte zuerst wieder in die Sprache durch Konrad Ferdinand Meyer; doch er blieb ein Einzelner.)

Man war „poetisch“ bis zum Klein-Mädchenhaften; besser als der größere Ahne Platen wusste man um die poetischen Augenblicke in Geschichte, Familie, Natur. Was je zuvor gewesen, erhielt nun erst in den Versen dieser Epoche seine poetische Weihe. Die zu vergeben maßte man sich zu, man war das neunzehnte Jahrhundert.

Kurz eine damalige literarische Haltung zu umschreiben schien nötig, weil hierauf um so kürzer, und ohne Herunterschätzung seiner Leistung,

²⁾ *Der Wanderer und der Weg*, Gedichte 1923, bei Oskar Wöhrle, Konstanz.

gesagt werden darf, dass Herr von Bodman über die Jenen erreichbare seelische und sprachliche Ebene nicht hinausgehe.

Es wird daher nicht überraschen, wenn wir bei ihm Motiven begegnen, die zur Zeit der frühern Romantik, und noch bei Eichendorff und Lenau wie aus Tauglanz der Morgenfrische hervortauchen, aber jetzt jenen Schmelz der ersten Fruchternte eingebüßt haben. Bodmans größere Naturnähe berührt aber doch wiederum lebendiger als die Liedersängerei der Geibel-Epigonon. Er verzichtet zudem fast ganz auf Glut und Schatten erborgten historischen Raums und Kostüms, beschwört keine bengalisch beschienene Antike, geht nie auf dem Kothurn; er wagt Witze und Spässe, selbst Verse in alemannischem Dialekt. Das erste gereicht seinem Buch zum Vorteil, das zweite tut ihm wenigstens nicht viel zu Schaden.

Genauer auf seine Kunstmittel hin geprüft, kann sich seine Verwandtschaft mit jenen Epigonon doch nicht verhehlen. Wie sie füllt er überlieferte „Formen“, so das Schema des Sonetts, mehr als dass er sie wirklich erfüllt. Mit ihnen gemein hat er die Unsorglichkeit in der Reimwahl, mit ihnen das Nichtwissen um das Letzte der rhythmischen Dynamik (was eine Wissenschaft ja eigentlich auch nicht sein kann, eher — ein Gelebt-Werden). In den „freien“ Versen wird das besonders fühlbar. Diese sind „frei“ nicht weil sie aus innerer Fülle, aus Seelen-Drang und Stoß jede Fesselung sprengen müssten (Hölderlins späte Barock-Dichtung!), sondern aus irgendeinem Nicht-Zureichen an seelischer Mächtigkeit, wären darum haltlos, nicht frei zu nennen. Oft ist es nur ein kleinstes an Farbe, Tonkraft, an spezifischem Gewicht, dessen Mangel einen Vers von der Vollkommenheit, für die er bestimmt schien, zurückhält. Nicht der beste „Einfall“, nicht Stimmung, Innigkeit, nicht Weisheit und gedanklicher Gehalt, können jenen kleinen, aber entscheidenden Mangel wettmachen.

Wie gern möchte man „Heitere Fahrt“ einem bekannten Gedicht Goethes als gleichwertig an die Seite stellen. Bodmans Verse lauten:

Blauer Himmel, blauer Weiher.
Schwarze Schatten schwerer Stunden
Schlafen, wie durch einen Schleier,
Dort im Wasser sanft und gut.
Wart! ich löse einen Nachen:
Meine Seele, ungebunden,
Fährt mit einem goldnen Lachen
Über ihre tiefe Flut.

Warum eine vergleichende Analyse sich verbietet, erkennt, wer lesen kann; und er fühlt: Goethes Gedicht ist aus anderer Höhe gesungen.

Konfrontieren wir etwas vom menschlichen Gehalt des Buches dem Gehalt und den Forderungen jüngster Zeit, betrachten wir dies Etwas aus der Perspektive dreier der eben lautesten Schlagworte: Kultur, Erotik, Sozialgefühl.

Wir sind noch weiter vorgeschoben auf dem Feld zivilisatorisch-mechanistischen Betriebes, haben in unserer Lebensführung noch weniger Kultur als die Menschen, denen Bodmans Gedichte entsprächen. Aber auch diese Menschen verkörpern keine Kultur, so wenig als in Bodmans Buch ein Stilwille sich erkennen lässt. Es verhält sein Ausdruck sich wie ratloses spätes

Biedermeier zu dem Barock, das kommen soll, und vermutlich auch in der Dichtung kommen wird, da wir davon Proben schon in der Musik erlebt haben. Die wortlärmigen Verkünder dessen lehnen naturgemäß Dichtung wie die Bodmansche schroff ab, lehnten sie ab auch wenn sie als Ganzes auf viel höherer Staffel stände.

Ein spruchartiges Gedicht Bodmans ist überschrieben „Neue Liebe“:

Ich habe seit ich bei dir bin
Auch manche andere geküsst
Die neu in neuem Glanz erschien —
Und immer wieder neu empfunden.
Wer mir die raschen Lebensstunden
Am holdesten versüßt ...

Die Träger des damaligen religiösen Pathos müssten solch tändelnde Äußerung als jeder Tragik bar, als verlogen und verwerflich rügen. Ihnen ist neu aufgegangen: es bedeutet eine einmalige „kosmische Erschütterung“, wenn Zwei — um ungefähr in ihrer Sprache zu reden — „in Weltbrunst ineinanderprallen“. Fände sich hingegen in den zitierten Versen ausgesagter Befund von Dostojewsky irgendwo zur Novelle gestaltet, die Laut- und Neutöner hätten dawider nichts zu sagen. — Es wiederholt sich überhaupt ein wenig im Kleinen die Katastrophe der Intellektuellen zur Kriegszeit: an Worten taumelt der Sinn sich zu Tode.

Am weitesten uns entlegen scheint von Bodmans Art, wenn er sich in die Nähe sozialer und ökonomischer Fragestellung wagt. Er tut es lächelnd, vorsichtig, fast verschämt, möchte am liebsten den unangenehmen Abgrund mit einem zärtlichen Schleier zudecken. So meint er's:

Ich trat aus einem reichen Haus
In die helle Winternacht hinaus
Und steh in lauter goldnen Funken,
Als wären Sterne herabgesunken.

Ein armer Knabe staunt bei mir
Im Schnee, und nun bereden wir
Die Millionen Edelsteine.
Er nimmt ein Häuflein in die Hand
Und lächelt selig in das Land
Und ist viel reicher noch als ihr
Beim Mahl und süßen Weine.

Den armen Knaben dieser Tage wird das „selige Lächeln“ leider nur immer seltener gestattet, sie sehen und hören nur von der Not der Existenz, von der einzigen Realität des Besitzes — und jene Zauberstimmung ist Eigentum des Herrn von Bodman und Domäne etwa der Kinder in Andersens Märchen geblieben. Und nicht notbedrängter Jugend allein, auch Hunderten von geistigen Menschen entschwindet „das Lächeln“ — für sie: die Augenblicke schöpferischer Muße, in eben den Augenblicken universeller motorischer Verdummung, da die Schweiz Olympia-Siege feiert und die Kehrseite dieser Herrlichkeit — ihr geistiges Marignano — nicht sehen will.

Ein Autor, den mit Herrn von Bodman zusammenzubringen es sonst keinen Grund gibt, Heinrich Anacker¹⁾ sieht die Stadtjugend etwas anders:

Freudlose Jugend sitzt beim schlechten Bier
Gröhlt wüsten Sang aus rauhgewordner Kehle,
Und grinsend triumphiert das Tier —

Doch hinter Schuld und trotzbewusster Fehle
Und hinter dunkel wilder Gier
Weint schmerzensebang die wundgeschlagene Seele.

Vielleicht meldet sich der Einwand: Bodmans armer Knabe dürfte Kind eines süddeutschen Landstädtchens gewesen sein, nicht Großstadtkind, Anacker habe wohl an München, Köln oder Leipzig gedacht — nicht an Zürich. Gut! es ergäbe sich alsdann eine Differenz, aber sie wäre nicht wesentlich. Wenn auch hygienische Einrichtungen, Luft und Sonne heut in der schönen Schweizerstadt allen Schichten zugut kommen und von leiblicher Not, wie sie die Ostvölker kennen, bei uns wenig die Rede sein kann, es dürfte irgendetwas doch nicht stimmen. Ein junger Schweizerdichter²⁾ der mit „der Stadt“ wohl stest an Zürich gedacht hat — und sonst nicht schwarzseherisch gestimmt ist — äußert: „Die Häuser starren kahl und bleich. Ja, welche Zeit war schon an öder Leere reich und grausam weit wie unsre Zeit?“ „Die Herzen drückt und quält der Harm. Ja, welche Zeit war schon an Glück und Frieden arm, voll Hass und Streit, gleich unsrer Zeit?“

Es stimmt etwas nicht, weil man darüber nicht klar ist, auf einer Seite, wieviel leibliche Not tatsächlich behoben werden *müsste* — denn durch sie bleibt die Seele verschüttet, auf der andern: ob denn mit ökonomischer Aufbesserung immer schon alles getan wäre? Um von psychologischen und soziologischen Darlegungen hier selbst abzustehen, wird unten das Werk eines wahrhaft Berufenen genannt.³⁾

Wenn oben Verse von Bodmans zu besonderer Beleuchtung in einen bestimmten Zusammenhang gebracht worden sind, kann das nicht heißen es sei nun ihr Verfasser auf eine Gesinnung festgelegt. Man mag Entgegengesetztes in seiner Sammlung entdecken, ihn deswegen der Inkonsequenz zeihen. Aber Amt des Dichters ist nicht die Konsequenz des Fühlens und Denkens, sondern einzig: Seelen-Inhalte zu verlautbaren, zu verworten. Im Großen und im Ganzen dürften ja freilich diese Inhalte von seiner Zeit gestempelt sein.

Verschwiegen werden soll auch nicht, dass die überall in Bodmans Liedern aufflammende Glück- und Schönheit — Sehnsucht („Unendliche Sehnsucht“) echtes Licht zu vergeben hat, wie die verklärende Treue, die er Erlebtem und

¹⁾ *Auf Wander-Wegen*. Gedichte und Lieder. Aarau, 1924, Sauerländer & Co.

²⁾ Guido Jenny, *Gedichte*. Rascher & Co., Zürich, 1923.

³⁾ Rudolf Maria Holzapfels *Panideal* ist in neuer, stark überarbeiteter und vermehrter Auflage 1923 bei Diederichs herausgebracht worden. Die frühere Fassung galt als schwer lesbar, die neue ist es nicht, fordert nicht größere Anstrengung als jedes bedeutende Buch sie verlangt. Eine Fülle beeindruckender Bilder hält dem Abstrakt-Formulierten die Wage. Ohne Kenntnis der Ergebnisse dieses Forschers will uns eine in die Tiefe gehende soziale Pädagogik (die dem Individuum wie der Gemeinschaft gerecht würde) unmöglich dünken. Mag manch einer glauben dass er auf intuitivem Weg Gleiches erlangt habe, die kristallinische Fassung des „Panideal“ machte Solches erst verwendbar. Pädagogen, Pfarrherren, Volksführer, Juristen, Ärzte, Künstler, Dichter werden aus diesem Werk für sich und ihre Umgebung Klarheit schöpfen.

Vergangenem beweist, zu rühren vermag; dass bei allem Zuviel an Blütendüften und Heimlichkeiten manchmal größerer Ton durch seine Landschaft schwingt („Erfüllung“), Weisheit und Schicksal ihm nicht ferngeblieben sind und er seinen Kampf kämpfte wie irgendeiner, bis er eins seiner schönsten Gedichte schreiben durfte, mit welchem er auch sein Buch beschließt:

SELBSTBESITZ

Schon steht die Stadt in fremdem Schein
Schon färbt sich klarer jeder Quell.
Hier wuchs ich in die Welt hinein,
Hier wurden meine Augen hell.
Die Asten blühen. Ein kühler Hauch
Liegt golden über allen Dingen,
Und golden steigt der Abendrauch.
Hier möcht ich einst den Kreis vollbringen.

Ich bin zu allen Taten frei
Und seh mir selbst doch ins Gesicht:
Der alte Zwiespalt ist vorbei,
Drum glänzt aus mir ein solches Licht.
Kein Mensch darf meinem Schritte nah
Und meine stille Fülle stören.
Ein Hauch vom Weltall weht mich an,
In ihm will ich mir selbst gehören.

SIEGFRIED LANG.



SCHWEIZERISCHE ERZÄHLER

Wie steht es bei uns mit dem Roman der jungen Generation? Diese Frage hat auf schweizerischem Boden eine besondere Färbung, denn eine junge Generation ist bei uns stets um ein Jahrzehnt älter als anderswo. Unsere Epiker warten die Jahre zwischen dreißig und vierzig ab, bis sich ihnen die Zunge löst; nur die Lyriker brechen vorher ihr Schweigen. Dass Thomas Mann vierundzwanzig Jahre alt war, als er die *Buddenbrooks* schrieb, mutet uns erstaunlich an, denn einen Begriff so frühzeitiger Meisterschaft konnten wir uns nicht bilden. Die Erzählungen unserer drei epischen Meister sind Leistungen der vorgerückten Jahre; als Jüngling berechtigte keiner zu übertriebenen Hoffnungen. Diese geschichtliche Tatsache vermag jedoch nicht in alle Zeit zu trösten, und ein Bruch mit solcher Tradition wird schließlich wünschenswert.

Es mag doch nachdenklich stimmen, wenn E. Korrodi, der in dem kürzlich erschienenen Bändchen *Schweizerdichtung der Gegenwart*¹⁾ ein Kapitel überschreibt „Der Roman der jungen Generation“, die erste Dekade unseres Jahrhunderts um ihrer Schöpfungen willen glücklich preist. Er fand es offenbar lohnender, den Zeitraum von 1907–1912 einer Darstellung zu würdigen, denn damals war etwas wie ein dichterischer Gesamtwille spürbar. An dem geringen Nachwuchs liegt es, dass Spitteler, Steffen, Schaffner, Lisa Wenger,

¹⁾ Bei Haessel, Leipzig. In der Sammlung *Die Schweiz im deutschen Geistesleben*.