Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 10 (1942-1943)
Heft: 10

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 14.07.2025

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

KLEINE RUNDSCHAU

Werke von Sutermeister und Burkhard

Die Aufführung der neuen Oper von Heinrich Sutermeister, „Die Zauberinsel", hat zu lebhafter Polemik geführt, die Enttäuschung machte sich Luft, weil der erst 32jährige Berner Komponist keine „Null" ist, sondern bereits durch eine ernstzunehmende „Vergangenheit" eine vielversprechende „Eins" vor seine Laufbahn gesetzt hat. Damit sei vor allem seine nach Shakespeare gestaltete Oper „Romeo und Julia" gemeint, die in Deutschland sozusagen „Repertoire" wurde und auch in der Schweiz erfolgreiche Aufführungen erlebte. Gewiss, als Melodiker hat Sutermeister auch in jenem Werk noch „keine Bäume ausgerissen", auch warnte man ihn schon damals, mehr nach reiner Musik zu streben und nicht dem technischen Klischee zu verfallen. Aber das zart Empfundene des Jugendwerkes war sympathisch, es war dies alles so hübsch und farbig, mit so unverkennbaren theatralischen Geschick gemacht.

In unserer mit erfolgreichen Musikdramatikern nicht reich gesegneten Zeit erwartete man deshalb mit Spannung die Uraufführung der „Zauberinsel" in Dresden, zu der dann neben der üblichen propagandistischen Zustimmung bereits einige kritische Stimmen laut wurden. Nach der ausgezeichneten Schweizer Erstaufführung in Zürich, die „unter Anwesenheit des Komponisten" stattfand, empörte man sich dann sogar, dass „Bühnen von Rang sich überhaupt zur Aufführung eines solchen Machwerks bereit finden"!

Welch fürchterlicher „Fall" nach dem Vorangegangenen! Und ist er wirklich so tief? Vielleicht ist der Komponist auf der Suche nach neuen Wegen und Möglichkeiten tatsächlich etwas zwischen Stuhl und Bank geraten.

Man sitzt in einer Oper, die einfach „Die Zauberinsel" heisst, das Personenverzeichnis und der Verlauf des Stückes offenbaren dann dem Kenner, dass der „Sturm" von Shakespeare hier eine Verarbeitung erfahren hat. Aber was ist die „Handlung" des Shakespearschen Alters- und Weisheitswerkes schon, ohne das und entblösst von dem, was der Dichter dazu sagt? Recht wenig: irgend eine Märchen- oder Zauberoper, die dem breitern Publikum ziemlich unverständlich bleiben muss, mit einem Zauberer und seinem dienenden Luftgeist, Elfen, Kobolden, einem etwas blassen Liebespaar, einem Bösewicht und seinen Höflingen und den Possenfiguren Stefano, Trinculo und Caliban, die mit ihren Spässen zur Erheiterung der Galerie beitragen sollen. Wenn schon eine lyrisch-komische Märchenoper, wozu sich das kulturelle Mäntelchen umhängen? Man lasse Shakespeare, samt der eingestreuten Barockpoesie aus dem Spiel — es ist unter allen Umständen besser, solche

Dinge nicht anzutasten — suche den passenden Stoff anderswo und, vor allem, füttere die Handlung dann selbständig mit der nötigen Phantasie.

Die Musik könnte nun alles überbrücken. Es wäre unbillig zu leugnen, mit welch seltenem Raffinement, mit welch nie versagendem theatralischen Instinkt Sutermeister auch hier vorgeht. Er fühlt sich hier besonders der „Melodie" verpflichtet und schüttelt in Rezitativen, Lieder, Arien, Ensembles und Chören die passenden Motive nur so aus dem Aermel. Dass er seine Motive auf der Strasse findet, wäre noch kein Vorwurf, denn jedes Motiv ist triebkräftig und kann durch künstlerische Verarbeitung geadelt werden. Das höchst Merkwürdige ist nun, dass Sutermeister hier auf jede Verarbeitung verzichtet und die Motive gleichsam im Rohzustand belässt. In der Entwicklung beschränkt er sich auf simple Wiederholung. Es fehlt auch Harmonie und Kontrapunkt, die Oper ist ein fortwährendes homophones, einstimmiges Unisono. So bleibt nur noch das Klanglich-Dynamische übrig, die Musik schwankt deshalb zwischen Lärm und Getöse und Elfengeglitzer und Gesäusel hin und her.

Eine ganze Oper ohne Kontrapunkt? Das darf nicht sein! Der Fachmann entspringt entrüstet dem Merkergehäuse, um sein „Versungen und vertan!" herauszuschleudern.

Tatsächlich bleibt beim Anhören der Musik eine gewisse Leere und Kälte zurück. Die einzelnen Musikstücke können sich unter diesen Umständen nicht zur Schlagkraft zusammenballen, Glut und Ausdruck gewinnen. Es bleibt bei der rein äusserlichen Charakteristik, für die der Komponist seine ganze Virtuosität in der Beherrschung des musiktechnischen Apparates in vokaler und instrumentaler Hinsicht einsetzt.

Sutermeister beruft sich auf Verdi. Wiegen die an sich simpeln Motive in „Trovatore", in der „Traviata" so leicht? Vibrieren sie nicht, sind sie nicht mit glühendem Griffel gezeichnet? Ja, da singen eben „Menschen"! Vielleicht hat der immaterielle, sozusagen artistische Stoff der „Zauberinsel" den Komponisten einfach nicht genügend inspiriert?

Machen wir beim heute heissen Kampf um das Grosswerk nicht überall ähnliche Beobachtungen? Es herrscht beinah ängstliche Scheu vor der Konvention, unter allen Umständen muss Neues versucht werden. In kleineren Werken funkelt der neue Stil schon verheissungsvoll, zum Grosswerk aber fehlt der Atem, es fehlt ein wesentliches Element, eine ganz klare Zielsetzung, man bleibt auf halbem Wege und in Aeusserlichkeiten stecken.

Typisch ist in dieser Hinsicht auch der Werdegang des heute 42jährigen Willy Burkhard, dessen in Werken für Kammerorchester, Kammermusik und Orgel, in Liedern und Kantaten ausgebreitetes Oeuvre sich hohen Ansehens erfreut. Sein herber Stil erscheint wesentlich, er nährt sich von der Polyphonie des Barock, verquickt sie mit modern-expressionistischen Elementen in Linearität und Harmonik, entwickelt auffallend phantasiekräftige, bildhafte Wirkungen. Echt Reli-

giöses, ja Visionäres tritt zu Tage. In dieser Hinsicht war sein Oratorium „Das Gesicht Jesajas" die bisher markanteste Zusammenfassung dieses Stils. Neuerdings erscheint die Tonsprache gelöster, wie es auch im bisher in Basel und Zürich aufgeführten Oratorium „Das Jahr" fühlbar wurde.

Der in kurz gefassten Sprüchen geprägte Text des „kosmischen" Dichters Hermann Hiltbrunner gibt dem Komponisten Anlass zur Gestaltung dieser grossen, vierteiligen Kantate, doch das ersehnte Grosswerk will auch hier nicht restlos in Erscheinung treten. Zu gleichmässig verläuft dieses Jahr, zu wenig überzeugend, plastisch sind die einzelnen Phasen gestaltet. Ein auffallend grosser klanglicher Apparat wird aufgeboten, aber noch nicht ganz sicher beherrscht. In der zu „schulmässigen" Polyphonie der Chöre gerät man sogar in gefährliche Nähe einer Durchschnittskomposition. Auch die Partieen der Solostimmen wollen sich nicht voll entwickeln. Unmöglich können aber gerade hier die poetischen Intentionen des Musikers überhört werden. Was sie zum Keimen des Frühlings, zum Schwelen des Sommers sagen, ist reizvoll und bedeutsam. Im tiefernsten Ausklang des „Herbstes" und im „Winter" wird dann klar, dass es dem Komponisten nicht um äusserliche Schilderung ging, sondern um das Geistige, Hintergründige des Geschehns in Jahr, Welt und Zeit. Im auf einem ostinato-Motiv einsetzenden Solo des Basses „Dezember, du dunkelster unter allen dunkeln Monaten", in den wenigen Takten der Altstimme „Mehrere Tage Schnee, schalldämpfender Schnee..." mit dem nachfolgenden zart einsetzenden Chormotiv „Erde, schneebedeckt..." wird offenbar, wie der Komponist sein Bestes und Tiefstes sagen möchte. Dies sind „Klanggewordene Gedanken"!

Alle diese Aufführungen waren ausserordentlich instruktiv, es handelt sich um Stationen auf dem Wege der Schaffenden, über die hier noch nichts Abschliessendes gesagt sei. Sutermeister sprach einmal in einem Briefe „vom Problem der Oper", „... das wir Jungen ja ohne zeitgenössische Vorbilder ganz allein zu lösen haben." Vom verwandten Problem des Oratoriums kann dasselbe gesagt werden. Es ist ein Suchen und Ringen um neue Stoffe, neue Ausdrucksmittel und Formen, der Kampf mag mit wechselndem Erfolge geführt werden, so bleibt er in Anbetracht der erschwerenden heutigen Umstände doch zu bewundern.

Nach Schoeck und Honegger hat sich, wieder auf ganz andern Ebenen, auch die jüngere Komponistengeneration der Schweiz im Zeitgeschehn das Mitspracherecht erworben. „Romeo und Julia", die „Zauberinsel" — „Das Gesicht Jesajas", das „Jahr", dies alles möchten wir nicht mehr vermissen. Erinnert sei auch an das interessante Kammeroratorium des Genfers Frank Martin, „Le vin herbé" (nach dem Tristanroman von Bédier). Davon und von noch andern ein nächstes Mal, die kurzen Informationen über den Stand der Dinge seien hiemit vorläufig beschlossen.

Karl Heinrich David.

Spiegel der Niederlande

Die niederländische Dichtung seit der achtziger Bewegung, eingeleitet und übertragen von Wolfgang Cordan. Tiefland Verlag Amsterdam-Leipzig 1942. Zweite erweiterte Auflage.

Es ist ein Vergnügen, dieses Buch in die Hand zu nehmen. Satz und Druck machen dem Verlage und der Offizin Boosten und Stols in Maastricht Ehre. Der Einband zeigt dem ausländischen Leser das Gesicht des wohlgewachsenen, niederländischen Kunstgewerbes. Wolfgang Cordan hat sich mit Begeisterung daran gemacht, das nicht Niederländisch sprechende deutsche Publikum in Hollands neuere Dichtkunst einzuweihen. „Es ist diese grossartige Kontinuität des holländischen Geisteslebens seit 1880, die uns fasciniert" sagt er. Vlandern liegt also ausserhalb seines Gesichtskreises. In einer wertvollen Einleitung, sie umfasst 46 Seiten, nimmt Cordan seinen Ausgang von der sogenannten achtziger Bewegung. Stefan George war der erste Interpret in deutscher Sprache für die Dichter jener Generation; er war auch ihr persönlicher Freund. Die Historie gibt uns heute den nötigen Abstand, um endgültig Verwey, Gorter und Perk als die bedeutendsten Erscheinungen aus jener Gruppe herauszuheben. Cordan zitiert die programmatischen Verse des Perk:

Schönheit, du deren Namen heilig sei
Einziger Gott, dem hier unser Gelübde gilt.

Einer verbreiteten These folgend scheint auch Cordan anzunehmen, dass die Achtziger plötzlich genug hatten von hässlichen Plüschmöbeln und Nippes und sich 1880 der Schönheit zuwandten. Ziehn wir aus der Entwicklung der holländischen Architektur und des Kunstgewerbes die anschauliche Lehre, so erkennen wir, dass verwandte Ströme aus England die benachbarte Küste trafen. Es war William Morris, der als einer der Ersten erkannte, dass man, im Taumel über die raschere und billigere Herstellung durch die Maschine als durch die Handarbeit, das Gefühl verloren hatte für die ästhetischen Gesetze, die dem Materiale innewohnen. Eine ähnliche Einsicht wie die bildenden Künste gibt uns das Theater, das wie in London auch in Amsterdam neu erstand. Auch möchten wir daran erinnern, dass das spätmittelalterliche Spiel von „Elkerlijk", dem niederländischen Jedermann, damals in Amsterdam zur Aufführung kam, und zwar im Gewande der burgundischen Hoftracht, die man aus der Bildhaukunst und der Malerei des XV. Jahrhunderts aufgerufen hatte. Es ist sicher zu beklagen, dass spätere und geräuschvollere Erscheinungen diesen Urquell übertönten.

Neben die Einleitung in die holländische Dichtkunst der letzten 60 Jahre stellt Cordan eine Anthologie. Sie befasst Gedichte von 25 Dichtern, die alle, ausser zweien, noch am Leben sind. Dem Originaltexte gibt der Autor seine möglichst getreuen Nachdichtungen bei. Das Bestreben aus der Fülle des Vorhandenen das Beste herauszuheben und der Wunsch eine chronologische Gliederung vorzunehmen, bestimmten Cordan, in einem ersten Teil vier zeitlich aufeinander folgende

Dichter mit ihrem Werke ausführlicher zur Sprache kommen zu lassen. In einem zweiten Teile versucht er die andern 21 Dichter, meist mit einem Gedichte, im Rahmen des zeitlichen Ablaufes einzuordnen. Das Werturteil ist durch Stefan George bestimmt mit dem Masse: „Dichtersein ist ein schweres erhabenes Amt". Aber auch eine Auslese zu treffen ist ein schweres Amt, der Verfasser gibt es zu mit dem Hinweis auf die vielen Alleingänger, denen ein bedeutender Lyriker wie Leopold angehörte. Freilich hat Cordan die Last der Auslese nicht allein getragen. Er wurde offenbar vom Dichter Adrianus Roland Holst unterstützt, wie denn auch dessen Gattin drei Dichterbildnisse zur Illustration des Buches beisteuerte.

P. C. Bouten, 1870 geboren, wurde als Diener der Schönheit von den Achtzigern als direkter Nachfolger anerkannt. Zunächst von den Vorgängern abhängig, hat er sowohl formal wie in der Hinwendung zu Platon dem überlieferten Schönheitsdienst neue und persönliche Bedeutung gegeben. Er fand in Platons Welt seine Befriedigung, und sein Bildungsstreben galt immer wieder dem Lande der Griechen. Doch gab ihm die Ideenlehre die überzeitliche Erkenntnis: Jedes Wort ist ein Symbol „Von tiefem Meinen". —

Boutens ist der erste Dichter, den Cordan mit neun Gedichten dem Leser eindringlich vor Augen führt. Boutens hat nach unserer Meinung die Sensibilität, welche wir als ein Charakteristikum des holländischen Künstlers bezeichnen möchten. Sie erklärt uns die besondere Befähigung für den Dienst an der Schönheit. Es ist zu bedauern, dass das Bildnis von Boutens, welches seinen Gedichten vorangesetzt ist, im Profil genommen ist. Nur en face zeigt sein Mund den Ausdruck der holländischen Sensibilität. Mit dieser möchten wir auch die feingetönte Melodik des Versbaues in Zusammenhang bringen.

Die zweite Dichtergeneration nach den Achtzigern vertritt A. Roland Holst, geboren 1885, am bedeutendsten. Cordans Bewunderung für diesen Dichter ist restlos, er reiht ihn ein bei den von ihm am höchsten Geschätzten. „Mit ihm erhebt sich vor uns neben Pannwitz und Claudel die Gestalt des grossen Mystikers und Mythikers unserer Zeit". Roland Holst schliesst sich in seinem Schönheitsbegriff an Boutens an. Sein Studium der keltischen Mythologie, auf welches Cordan hinweist, entspricht wohl dem Verlangen, unbekannte Symbole unmittelbar zu erleben, da offenbar durch die intellektuelle Ueberlieferung die griechische Mythologie ihre lebensvolle Plastizität für Roland Holst verloren hat. Der Dichter lässt die vollendete Wortkunst von Boutens fallen. Die Form wird ein konsequenter Ausdruck des Inhalts. Denn im modernen Menschen, den sie darstellt, vollzog sich eine innere Auflösung. Die Stadt ist heute der Ausdruck dieser Auflösung.

Mit dieser unheilschwangeren Wendung treten wir an die Generation nach dem ersten Weltkriege heran, an die Expressionisten. H. Marsman (1899—1940) wählte Cordan als ihren typischen Vertreter. Er nennt ihn mit Recht einen Dichter zweiten Ranges. Mit Bedauern weist er auf seinen Zusammenhang hin mit den Berliner-Künstlern der gleichen Richtung. Marsman trachtete danach die Zerrissenheit zu überwinden und strebte nach einem geschlossenen Weltbilde. Doch die Dissonanzen erwiesen sich als unüberbrückbar, der Weg endet im ethischen und begrifflichen Nihilismus eines Slauerhoff (1898-1936). Cordan ruft aus: „Man greift sich an den Kopf und fragt sich, wie es möglich sei, dass die Errungenschaften der Achtziger und ihrer Nachfolger vorübergehend so versinken konnten. Wir wagen, da sich alles noch im Flusse befindet, hier diese Frage nicht zu beantworten —".

Wir können so wenig wie Cordan die Zukunft voraussagen, aber auch die Expressionisten verwalteten ein Erbe der Achtziger. Cordan erwähnte Herman Gorter als den Achtziger: „der auf Taten und reale Wirkung gerichteten Ideenmensch; er suchte die Dichtung zum Instrument politisch-gesellschaftsbildender (bei ihm kommunistisch-anarchistisch gefärbten) Tendenzen zu machen. Enttäuschung und Gram waren die Ergebnisse seiner Ideologie." Die Reaktion der Expressionisten entspringt dem Schmerze verletzter Sensibilität, wie der Gram eines Gorter. Um die Kontinuität der sozialistisch-kommunistischen Einstellung seit den Achtzigern zu fassen, müssen wir unsern Blick auf Henriette Roland Holst richten. Cordan spricht von ihr als der um ein Jahr jüngeren, bedeutenden Zeitgenossin von Boutens. Ihre Werke kamen für eine Wiedergabe nicht in Betracht.

Henriette Roland Holst begann ihren Weg im Lichte der Achtziger, und Dante war ihr Heros. Sie wählte aber nicht den Dienst an der Schönheit, sondern den Dienst an der Menschheit. Amsterdam und sein Proletariat wurde ihr eine Lebenssphäre. In ihrer heissen Anteilnahme an der modernen Stadt und an der Not des modernen Menschen erkennen wir einen Zug ihres Neffen Roland Holst. Nach dem ersten Weltkriege wurde ihr eine Reise nach Russland zum Wendepunkt. Erschüttert näherte sie sich dem Katholizismus.

Die neuen Amsterdamer Dichter (Cordan nennt ihre Dichtungswelt surrealistisch) zeichnen sich durch ihr Können aus. Von dem Bedeutensten Ed. Hoornik (geb. 1910) gibt Cordan 7 Gedichte. „Mattheus, ein episches Gedicht" hat sein aesthetischer Sinn vermieden. Auch diese Jüngsten ringen mit einer ihrer früheren Ordnung beraubten Welt. Ihnen ist aber die Betonung der Dissonanz und des Schmerzes keine Lösung der Probleme.

Ebenso schwere Arbeit wie bei der Wahl der Gedichte hatte Cordan bei deren Uebersetzung zu leisten. Das Geheimnis der holländischen Sprache ist ihr Reichtum an kurzen und langen Vokalen. Oft kann der Uebersetzer dieselben Worte gebrauchen wie das Original und so die Klangfarbe festhalten. Aber diese Handhabung ist genau so gefährlich, wie bei der Uebersetzung eines mittelhochdeutschen Textes. Der Wortsinn ist im Deutschen abstrakter als im Holländischen. Holländisch ist die Sprache der anschaulichen Sprichwörter, die aus der Zeit vor der Mechanisierung des täglichen Lebens stammen. Welche Klippen ständig zu umschiffen sind, möge ein mir paradigmatisch scheinendes Beispiel andeuten. In der „Nacht stillte" von Boutens steht der Vers „Door der dagen ijl gegons". Cordan übersetzt „In des tages lautem trott". Gegons ist aber das Summen der Biene, nicht der Hufschlag des Pferdes. Man spricht es aus „chechons" mit stimmhaftem s, das deutsche Schluss s verdirbt natürlich die holländische Klangassoziation. „Ijl" ist der leere Raum, auch der dünne Ton. Um die Sprachkultur eines Boutens zu fassen, dürfen wir daran erinnern, dass in Holland noch der Brauch eines Wettbewerbes in lateinischer Dichtung besteht. Giovanni Pascoli gehörte zu den Preisgekrönten.

Margareta Hudig-Frey.

Erzählungen von Regina Ullmann

(1942. Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G., Einsiedeln/Köln)

Die Erzählungen Regina Ullmanns, „Der Engelskranz" betitelt, sind in der Fülle der jährlichen Neuerscheinungen eine erfreuliche Sonderbarkeit. Schon von Rilke war diese Dichterin erkannt und geschätzt worden. Man begreift dieses Verständnis: auch Regina Ullmann vermag es, wie Rilke, Menschen in ihren stillsten und seltsamsten Gefühlen zu lieben und solche seelische Manifestationen zu gestalten. Sonst verbindet sie nichts mit dem grossen Lyriker; im Gegenteil, ihre männlichere Schaffensart trennt sie polar von der weiblichen Rilkes. Ihre Novellen sind psychologische Holzschnitte. Zunächst drängt sich aus ihrem, eher gekünstelten Stil, keine allzu prägnante Persönlichkeit auf: sie dichtet neutral. Aber dann geschieht das Sonderbare: aus der Präzision einer unermüdlichen Redlichkeit heraus erschaffen sich die Gestalten wie von selbst und werden lebendig. Da schnitzt eine Frau liebevoll am harten Holze und plötzlich ist dieses durchblutet. Und so ist Regina Ullmann trotz der kultivierten Sprödigkeit ihres Stiles imstande herzwarme, ja urwüchsige Wesen zu formen. Hermann Hesse schreibt über die vorliegenden Geschichten: „In diesen Erzählungen ist alles das erreicht, wonach die falschen Volks- und Heimatdichter so

sehr streben. Es duftet nach Brot und Honig, nach Kerze und Weihrauch, nach Stall und Volk... und alles ist voll Geheimnis." Wahrhaftig, der „Duft" ist da, und zum Glück auch das „Geheimnis". Denn die Verbindung der beiden macht es aus. Eine Realität, die nicht ihr Irreales schaudernd ahnen lässt, ist höchstens eine Banalität. Die Menschen der Regina Ullmann sind zu seelisch, um lebendig zu sein, aber gerade darum leben sie. Die grosse Dichtung ist bevölkert mit Wesen, die in der realen Welt nicht existieren, weil sie aus dieser Welt und der Seele ihres Schöpfers bestehen.

Kleines Volk, das sind fast ausschliesslich die Helden der Ullmann: aber jeder dieser Helden hat eine grosse Sonne in sich, die aus ihm leuchtet, und nur aus ihm. Welch ein Genuss, dieses Leuchten zu sehen! Welch eine Beglückung, durch die Kunst der Dichterin bezwungen, fühlen zu können, dass sie alle: Bauer, Knecht, Kind, Idiot, Tier, Mädchen, dass diese vielen Einsamkeiten, Abseitigkeiten, Bedeutungslosigkeiten dennoch Anteil haben an der grossen Gemeinde der Menschen. Sie sind Geschöpfe eines unbewussten Gottes, der oft hart und grausam, selbst dumm erscheint, aber dann doch wieder gütig und liebevoll, weil er sie alle einbezieht in seine unendliche Welt.

Im „Korallenkreuz" heisst es einmal: „... Und hätten es dabei bewenden lassen und nie für möglich gehalten, dass ... andere Lebensringe auch in die ihrigen hineinreichten, um ebenso lautlos und rasch manchmal, wie die Ringe auf einem Wasserspiegel, wiederum zu verschwinden. Nein, das hätten sie sich auf keine Weise vorstellen können, es nicht für möglich gehalten: diese Wechselwirkungen, die vielleicht etwas recht Natürliches waren, etwas, das gar nicht ausbleiben konnte." Regina Ullmann ist die Dichterin der Wechselwirkungen, nicht nur der von Mensch zu Mensch strömenden, sondern auch der im Einzelnen vibrierenden. Gibt es, wenn man einmal fähig ist die Kräfte als solche zu belauschen, wenn man den relativ sicheren Boden des Sozialen verlässt, noch Gut und Böse? Ein so unerfreuliches Individuum wie der „Zwischenhändler" wird zum interessanten Kräftezentrum in seiner winzigen Welt. Er wirkt und wird gewirkt; er erzeugt und empfängt Ströme — ein grandioses seelisches Drama spielt sich ab. Im „Ehrlichen Dieb" findet ein Bauer in jungen Jahren auf der Landstrasse in einer Aktentasche ein Dollarvermögen: als uraltes Männlein liefert er es unversehrt der Polizei ab. Die Atmosphäre im Polizeilokal reicht in die Regionen des grossen Quälers Franz Kafka. Um den „Goldenen Griffel" zu erringen schreibt das idiotische, nahezu analphabetische Kind den besten Aufsatz. Eine Episode aus dem Reiche Sigmund Freuds. Im letztgenannten kleinen Meisterwerke heisst es: „Nun gleicht sich ja jeder in etwas, selbst der noch so Verwandelte."

Gustave Flaubert hat eine Novelle geschrieben, die das äusserste erreicht. Sie heisst: St. Julian der Gastfreie. Der Heilige, aus vornehmstem Hause stammend, legt sich am Ziel seines Lebens nackt

zu dem nackten, mit Geschwüren besäten Aussätzigen, um ihn zu wärmen, und entschwebt mit ihm zum Himmel. Ich möchte mein Lob für Regina Ullmann, eine einzige Novelle betreffend, sogar bis zum Vergleich mit dieser Legende Flauberts steigern. Es handelt sich um die Geschichte „Von einem alten Wirtshausschild". Auch hierin manifestiert sich das Grauenhafte als gewaltigste Intensität des Lebendigen. Allerdings nicht auf ethischer Basis wie bei Flaubert. Aber das macht nichts; im Gegenteil, um so wahrer wird das Erlebnis. Ein junger Mensch, von der Brautwerbung kommend, wird in der Nacht von brünstigen Hirschen mit Geweihen und Hufen zu Tode gespielt. Wahrscheinlich ist der Vorgang von der Dichterin nicht als Symbol gemeint; um so eindringlicher wirkt er als solches. Ist nicht jedes Individuum ein Spielball für Urkräfte?

Warum Regina Ullmann diesem kosmischen Ereignis noch ein sentimentales, das „Sterbende Kind", angehängt hat, ist mir unerfindlich. Vielleicht war sie hier in ihrem Empfinden zu sehr Frau. Aber schliesslich ist das gleichgültig und wir dürfen ihr bedingungslos danken für die Fähigkeit, die sie besitzt, und die sich durch ihre eigenen Worte am besten darstellen lässt: „Das Schweigen, das durch das Hinhorchen und Betrachten entsteht, verbindet aber eben Vergangenheit und Gegenwart mit ihren feinsten, dem blossen Auge kaum mehr sichtbaren Fäden."

Thomas Widmer.

H. M. Pulham

Roman von John P. Marquand. Rascher-Verlag, Zürich. 504 Seiten.

Das Buch, das Kapitelüberschriften wie den „Leierkasten des Lebens" besitzt, führt vielleicht eben dadurch zu dem Irrtum, dass es sich hier um eine ironische Angelegenheit handle. Und wenn man nun als der ersten der Romangestalten dem bombastischen Bojo Brown begegnet, wenn man ferner wahrnimmt, dass all die Menschen sich mehr oder weniger an der Oberfläche bewegen und von andern Ebenen kaum etwas zu wissen scheinen, zum Mindesten aber kein Verlangen darnach tragen, ist man geneigt, dieser Vermutung beizustimmen und die Lektüre abzubrechen. Bis man einer Figur begegnet, die man in der im Sprechton vorgebrachten Schilderung kaum erwartet: passiv: hie und da nur unfreiwillig herumgedreht in der tumultarischen und doch kaum einmal bedeutsam werdenden Handlung. Eine Figur, die an Dostojewskiys „Idiot" erinnert. Nur ist er dumpfer und seine Gefühlswelt verborgener, — wie es scheint — zuweilen ihm selber kaum bekannt. Er lebt nach althergebrachten, liebenswerten Grundsätzen, auch dann noch, da sie sozusagen nicht mehr angebracht erscheinen. In jener andern Welt, die nicht zu ihm und zu der er nicht gehört. Und daraus ergibt sich eine Liebesgeschichte von seltener

Anmut. Eine Oase seines Herzens, die aber, wie in einem Wüstenmärchen, eines Tages dem Auge entschwindet und nie mehr gefunden werden kann. Das aber, was für die Gestalt H. M. Pulham Inbegriff der Pflicht ist, führt ihn ganz von selbst wieder in den angestammten Lebenskreis zurück. Und er nimmt nun ein Dasein der Oede und des Ungeliebtseins, der Schikanen, des Nierechtmachenkönnens auf sich, zu dem schon die, — wenn auch unbewusst — christlichsten Grundsätze erforderlich sind. Seine Treue und Unbeholfenheit ergreifen den Leser zu tiefst: das hat er nicht erwartet, da er das Buch begann! Dabei liegt diese Ueberraschung keineswegs an einem Unvermögen des Verfassers. Die Handlung kann sich gar nicht anders begeben. Das Wunderbare, (das der Verfasser nicht einmal auszusprechen für nötig findet) es wirkt wie Licht, das in einen unschönen, düsteren Raum dringt, lässt aber den Leser hoffen, dass diese Geduldung, natürlich und doch geleistet, wie sie geartet sich begibt, keineswegs vergeblich gewesen ist. Ein Lohn, der unvergleichlich beglückender ist, als jener, den ein Zufallsgeschick zu bieten vermöchte, wartet am Ausgang des Romans, am äussersten Ausgang. — Das ist der Wert der Handlung, ihr eigentlicher Gehalt, an dem wir längst, — da er noch nicht geschrieben war — gerätselt haben. Wir alle! „Warum, für was?" heisst das Rätsel. Die Antwort ist ein guter, etwas tapsiger Mensch, von dem man kaum weiss, ob christliche Prinzipien überhaupt in ihn eingegangen sind, oder ob man sie einfach mit dem herkömmlichen Namen: „gute, alte Grundsätze, Prinzipien," benennen soll. Aber auch das ist in d i e s e m Falle egal: das Resultat ist das gleiche.

Eine Welt des Geistes, übervölkert zwar, aber unerforscht, möchte ich sagen, hat man hier, in Gestalt eines Romanes vor sich. Man muss an ihr weiterrätseln, wie man am Leben selber zuweilen weiterrätselt. Man fragt sich zum Beispiel, ob dieser Mister Pulham wohl gemerkt hat, dass sein liebster Freund und seine eigne Frau eben im Begriffe standen, ihn zu betrügen und wie er sich wohl, wenn das sich ohne sein Zutun erwiesen hätte, verhalten haben würde. (Ein vom Leben Imstichgelassen werden ist immer etwas Abgründiges). Aber es ist ja nicht erforderlich, hinter dieses von der Vorsehung selber gewollte Geheimnis zu kommen. Das Buch selber zeigt übrigens auch darin auf seine Weise. Dostojewskiyhafte Artung, dass auch der mittelmässige, der Durchschnittsmensch sein Schicksal, eine ewigseiende Bestimmung habe. Und dadurch hebt es sie dem Auge des Lesers aus den Niederungen heraus, den schier ununterscheidbarmachenden. —

Dabei sei gesagt, dass es unserer Zeit und den Amerikanern, von welchen beiden es ja gewissermassen mitgeschrieben, oder mitgedichtet worden ist, zur Ehre, ja zur Rechtfertigung (wenn das nötig sein sollte) gereicht, dass es in ihr und von ihnen mit so leidenschaftlicher Anteilnahme gelesen wird.

Und wie es uns immer ergreift, ja, uns in einen eigenen Zustand der Spannung versetzt, wenn zwei Bestandteile zusammengeschweisst

und ihrer eigentlichen Bestimmung zugeführt werden, so erleben wir hier mit Genugtuung, wie Vergangenes wirkt und Gegenwärtiges und Künftiges sich verpflichtet, um schliesslich narbenlos ein Einziges, Ganzes zu bilden. **Regina Ullmann.**

Bezugsbedingungen:

Einzelheft Fr. 1.50, im Abonnement Fr. 15.— (zuzügl. Fr. 1.— Versandspesen für 12 Hefte pro Jahr.

Ausland Einzelheft Fr. 1.80, im Abonnement Fr. 18.— pro Jahr.

Erscheint jeweilen Mitte des Monats

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier
Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8
Tel. 4 58 55, Postcheckkonto VIII 6031
Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8 Zürich. Tel. 4 58 55
Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60

Printed in Switzerland

SUISSE CONTEMPORAINE

Lausanne - Dir. René Bovard - 3me Année no. 1 - Prix d'abonnement frs. 12.—

Numéro de janvier:

René BOVARD, Forger son Destin . . . / Jean MARTEAU, Découvert du Poêle-Chaud / Pierre-Louis MATTHEY, La Nuit des Dioscures / Constantin MAVROMICHALIS, Sagittaire / Bertrand de JOUVENEL, La Loi de Concurrence politique et la Genèse de la Guerre totale / Eric de MONTMOLLIN, Le Soldat suisse

Vie en Suisse — Vie à l'Etranger — Orientations

»SVIZZERA ITALIANA«

Locarno - Dir. Guido Calgari - Anno II No. 12 - Abon. annuo Fr. 12.—

Numero di Dicembre:

A. JANNER, Le novelle del pessimismo pirandelliano (III) / GIOVANNI LAINI, I due fiumi / A. M. ZENDRALLI, Grigionesi all'estero / CHARLY CLERC, La barriera del Giura / PIERO BIANCONI, Sculture romaniche nel Ticino / S. JACOMELLA, Rapporti fra diritto e politica / PERICLE PATOCCHI, La poesia e l'assoluto

Cronache e Recensioni