

Hugo Marti als Dichter

Autor(en): **Günther, Carl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **18 (1938-1939)**

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158522>

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.

Hugo Marti als Dichter.¹⁾

Von Carl Günther.

Hugo Martis Wirksamkeit in seinem Beruf und durch seine Tätigkeit im öffentlichen Leben hat weit gereicht. Er diente dem Tag, er diente den Menschen. Aber hätte man ihn selber gefragt, wo er sein Bestes gegeben, er hätte es wohl nicht gesagt, aber erkennen lassen, daß er die entscheidende Leistung seines Erdentags in seinem dichterischen Werke sah.

Als er mit neunzehn Jahren die ersten Sätze formte, die in eines seiner dichterischen Werke übergehen sollten, waren Ziel und Vorbild hoch gesteckt. Er, der im „Gut“ in Liestal vier Jahre empfindsamsten jugendlichen Lebens verbracht hatte, stand ganz unter dem Eindruck der Erscheinung und der Werke Spitteler's. Es wäre ein Unding zu sagen, ohne Spitteler wäre er nicht Dichter geworden, aber wahr ist, daß dieses Vorbild in seiner Wirkung auf Hugo Martis Anfänge nicht überschätzt werden kann, — vielleicht besonders im Hinblick auf die Schwierigkeiten, die es dem jungen, suchenden Menschen schuf, der darauf brannte, sich als eigener zu bewähren, und der darum den Weg an Spitteler vorbei finden mußte.

In „Balder“ freilich, mit neunzehn Jahren begonnen, mit sechsundzwanzig abgeschlossen, ist das Vorbild Spitteler's noch mühelos erkennbar. Die Dichtung knüpfte an die nordische Sagenwelt so frei und sorglos an wie der „Olympische Frühling“ an die griechische, und bewußte formale Übereinstimmung zeigt die Gebundenheit des jungen Dichters an „Prometheus und Epimetheus“. Daneben aber der lyrische Einschlag und — schon so jung — eine gewisse Resignation und der Wille, sich zu unterziehen, was alles nicht von Spitteler herkam.

Das große Epos steht am Anfang von Hugo Martis dichterischem Schaffen, und „Balder“ steht in seiner Art in der Reihe der Werke Hugo Martis allein. Hier war schon — wir erkennen es heute beim Rückblick — bei aller distanzierenden Haltung der Dichtung die Richtung angedeutet, die das Leben des Dichters selber nehmen sollte. Immer unmittelbarer von diesem Leben dichterisch Kunde zu geben, war ihm in der Folge aufgelegt, sodaß es nicht mehr zu Werken jener distanzierenden epischen Haltung kommen konnte.

Nur noch einmal hat Hugo Marti nach „Balder“ ein Werk geschaffen, das in dieser Haltung dem Epos verwandt, aber in einen kleineren Rahmen gefaßt und mehr ins Idyllische gewendet ist. Die Anfänge reichen in sein einundzwanzigstes Jahr zurück, der Abschluß gehört seinem sechsundzwanzigsten Jahre an, und in der Tendenz zur distanzierenden Darstellung mag man darin noch einen scheuen Blick zu Spitteler erkennen. Aber in allem Übrigen ist das Werklein — die Legendenammlung „Das Kirchlein zu den

¹⁾ Nach einer Ansprache an der von der Freistudentenschaft Bern am 12. November 1937 im Berner Großratsaal veranstalteten Gedächtnisfeier.

sieben Wundern“ — dem Einfluß Spittellers schon weit entrückt. Und auch Gottfried Keller, an den man, weil es sich um Legenden handelt, denken könnte, spielt kaum eine Rolle: das Werklein hat vollkommen in sich geschlossenes persönliches Gepräge und ist zudem ein Wurf von der ganzen Wirkungskraft des Einmaligen, sowohl im Schaffen Hugo Martis als in unserer Literatur überhaupt. Es hat die unvergleichliche Mischung des festen Zugriffs mit zarter Besinnlichkeit und Anmut und eine sprachliche Ausgewogenheit und Kultur, die bis zur letzten Reise gebracht ist.

Das dichterische Schaffen Hugo Martis war von einer wahren Inbrunst getragen, ein Werk die letzte Reise erfahren zu lassen. Dazu empfand er die gebietende Forderung, in seiner Dichtung über sein Erleben sowohl wie über sein Leben im Gesamten Rechenschaft abzulegen, es Kapitel für Kapitel abzuschließen und zu runden. Jetzt, bei der Rückschau, wird uns offenbar, wie alle seine Dichtungen Zeugnisse erlebten Lebens sind, unmittelbare Bekenntnisdichtungen, die mit Aufraffung der innersten Kräfte die Atmosphäre eines Lebensabschnittes auffangen und die — natürlich nicht in den Einzelheiten, aber in der Zeichnung der großen Linie oder der bewegenden Momente des seelischen Lebens — durchaus autobiographisch gewendet sind.

Er war sich dessen, so angestrengt er seinen Erdengang bedachte, so überlegt er im Technischen der Darstellung arbeitete, nicht völlig bewußt. Er empfand seine Werke als mehr oder weniger zusammenhangslose Leistungen. Der Impuls zu einem jeden kam ihm aus dem Unbewußten — nur die Gestaltung rief die so unermüdllich gehandhabte Überlegung zu Hilfe. In so ausgesprochenem Maße war sein Bewußtsein gegenüber jenen Impulsen der empfangende Teil, daß er in eine nicht zu verhehlende Betroffenheit verfiel, wenn ihm andere über Zusammenhänge in seinem dichterischen Schaffen Bescheid sagten, die für sie leicht erkennbar, ihm aber verschlossen geblieben waren.

Mit jener Leidenschaft, eine Dichtung ausreifen zu lassen und ihrer Gestaltung alles zu geben, was ihr zu geben war, hängen zwei bemerkenswerte Tatsachen zusammen. Erstens die Eigentümlichkeit, daß Hugo Martis Dichtungen alle von bescheidenem Umfang sind. In der langen Zeit ihrer Entstehung und durch die fortwährende gestaltende Arbeit fiel alles Überflüssige und Nebensächliche hinweg, und nur das Wesentliche blieb: sie sind über die Maßen konzentriert, was gewiß einen Hauptgrund ausmacht, daß sie keine größere Verbreitung gefunden haben. Psychologisch: weil die Leser die Lektüre für zu anstrengend hielten; buchhändlerisch: weil eine ausgedehnte Propaganda für ein schmales Buch sich nicht lohnte.

Zweitens aber hängt mit dem langen Reifeprozeß die Tatsache zusammen, daß Hugo Martis Werke keinen einzigen Versager aufweisen. Man kann gewiß dem einen Buch einen Vorzug vor dem andern einräumen, aber man kann nicht sagen, daß eines von ihnen besser nicht veröffentlicht

worden wäre. Denn jenen Reifeprozeß überwachte ein geschulter und in der Selbstkritik erfahrener Verstand, der sich vor allem darin bewährte, daß er wußte, worauf es ankam.

Man hat die Vermutung ausgesprochen, daß die Gestalt des „Dichters“ von ehemals im Aussterben begriffen sein möchte. An seine Stelle trete der „Schriftsteller“, der, psychologisch und soziologisch orientiert und auf umfangreichen Studien fußend, die Probleme in aller Breite gestaltend aufrolle, die der jeweiligen Menschheit ganz besonders auflagen. Von dieser Auffassung aus gesehen ist Hugo Marti ein Dichter alten Schlages. Die Gegenstände seiner Dichtungen sind keine Zeitprobleme. Er befaßt sich mit den ewigen Fragen der Lebensgestaltung des Einzelnen, mit dem ewigen Widerspiel zwischen Ich und Welt, mit der tiefen Verbundenheit der Seele mit dem Schicksal. Er gestaltet sein eigenes Erleben, das zum Zeugnis für das allgemeine Leben wird. Denn in jedem Menschen ist, nach Lichtenberg, etwas von allen Menschen.

Die drei erzählerischen Frühwerke spielen in jenen fernen Räumen, die für seine Entwicklung maßgebend geworden sind: Das Ostpreußenbuch, „Das Haus am Haff“, wurzelt noch in der Unsicherheit — nur das tiefe Gefühl ist da, daß die Durchbrechung der vom Leben gesetzten Schranken gegen das Leben selber verstoße und Sühne fordere, und der Held geht ruhmlos unter. Das Rumänienbuch, „Rumänische Mädchen“, zeigt in der zweiten, der maßgebenden der beiden Novellen, neuerdings die Gefahr auf, die in der Überschreitung der Grenzen und in der unbeherrschten Hingabe an die Leidenschaft liegt: sie zerstört Leben — nicht das Leben des schuldigen Helden, aber um so schlimmer für ihn. Das Norwegenbuch, „Ein Jahresring“, verslicht den Helden in eine verwirrende Fülle von Bindungen rasch aufkeimender Leidenschaft und läßt ihn endlich dem guten Sinne die Führung übergeben, da der Tüchtige zuletzt zu diesem guten Sinne heimfindet.

Es sind Bücher, die das Schicksal zur Frage stellen. Und sie antworten, daß der Mensch selber sein Schicksal gestalte. Die Menschen sind in scharfen Rissen gegeben, das Schicksal wird mehr aus der Tönung deutlich. Als drittes beherrschendes Objekt der Darstellung und zugleich als Bindeglied zwischen den beiden andern aber erscheint die Landschaft. Hugo Marti erfaßt sie in ihren großen Faktoren, ohne Liebe zum Kleinen: in Berg und Tal, Wald und Feld, Fluß und Ebene und besonders im immer mit neuer Andacht wieder geschilderten Wechselspiel der Atmosphäre. Und er schreibt diese Bücher in einer Sprache, von der man zu wenig sagt, wenn man sie „satt“ rühmt. Sie ist geprägt — ohne Manieriertheit trägt sie den Stempel einer männlichen Herbe und verbindet sie mit einem Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten, der allen Zwischentönen einer Stimmung gerecht zu werden vermag. Hat er nicht von der besten Prosa im deutschen Sprachbereich geschrieben? Sie hat es mit aller besten Prosa gemein, daß sie erst bei ihrer Lautwerdung die höchste Würde entfaltet.

Die drei Bücher weisen in zunehmendem Maße die Neigung auf, straff aufzubauen und die Handlung szenisch abzuwickeln. Dieser Neigung zum Dramatischen konnte sich Hugo Marti dann ganz in seinen beiden Dichtungen „Die Herberge am Fluß“ und „Lache Prinzessin!“ hingeben, die beide im Jahre 1932 ihre Uraufführung erlebten. — Der Weg ins Leben war nach schwerem Ringen gefunden, und das Steuer ruhte fest in der Hand. Nun galt es, stark zu bleiben, sich nicht entmutigen zu lassen, auch der Krankheit, die über Nacht gekommen war, sich zu stellen, dem Leben, um das der Kampf gegangen war, die Treue zu halten. Im „Puppenspiel“ (Hugo Marti dachte an eine Marionettenaufführung) begegnet der Gast in der Herberge, bevor er ins Jenseits hinüberfährt, seinem andern Ich aus früheren Tagen und findet die Rückkehr ins Leben. Und in „Lache Prinzessin!“, dem „Spiel vom Ende und Anfang“, das man als Kontrastierendes Satirspiel zur „Herberge am Fluß“ auffassen darf, schwingt sich befreit die Leidenschaft des Herzens aus der Nichtigkeit des irdischen Krams hinaus in die Weite: ein neues, ein besseres Leben beginnt.

Die Umkehr zum Leben ist auch das Thema des am bekanntesten gewordenen Werkes Hugo Martis, des „Davoser Stundenbuches“. Es ist wie alle andern aus der Dunkelheit des Unbewußten ihm abgefordert und mit einer Bedachtsamkeit ohnegleichen, die man hinter seiner hinreißenden Bewegtheit nicht vermuten möchte, gestaltet worden. Daß Hugo Marti „Dichter“ und nicht „Schriftsteller“ im dargelegten Sinne war, erkennt man, wenn man das „Davoser Stundenbuch“ an die Seite der „Zauberberges“ stellt, in dessen gefährliche Nähe es sich begeben hatte. Bei Thomas Mann das fast mit wissenschaftlicher Akribie und Analyse gegebene Zeit- und Milieubild, bei Hugo Marti die leidenschaftlich erregte Stimme eines, der des Lebens da oben teilhaft war und der es nicht aus psychologischem Interesse noch aus ferner Teilnahme überlegen gestaltete, sondern der es aus eigenster Not des Herzens heraus ins Kunstwerk bannen mußte, um weiter und davon los zu kommen.

Immer unmittelbarer mußte er sich dem tatsächlichen Leben zuwenden — seinem Leben, das er leidenschaftlich bedachte, und dessen Periodik nachzuspüren, ihm eine immer wieder erregt gekostete Sensation war. Wir haben ein Zeugnis für die Erlebnisse in Rumänien im „Rumänischen Intermezzo“, einen Aufsatz über sein Verhältnis zur Welt des Nordens, einen Vortrag über die Beziehungen zwischen seinem Dichten und Erleben. Wir haben auch Werke, in denen er sich seiner Jugend zuwendet. „Der Jahrmarkt im Städtlein“, eine Diestaler Erzählung, knüpft an ein frühes Erlebnis zur Darstellung eines Knabenschicksals an. Eine Skizze, „Heimkehr des verlorenen Sohnes“, erzählt mit unerbittlicher Herbe ein Erlebnis aus den Berner Gymnasialjahren. Und zuletzt das in kleinster Auflage erschienene Bändchen „Eine Kindheit“, das in erklärter autobiographischer Haltung das zweite Jahrzehnt seines Werdens darstellt: in metal-

lener Härte der Sprache, in einer Realistik, die nichts Peinvolles unterschlägt — und doch im Innersten erfüllt von einer Güte und Versöhnlichkeit, die ans Herz greift. So mußte einer von der Bitternis des Lebens schreiben, der sich in ihr bewährt hatte.

So bewährte sich auch die rührendste Gestalt Hugo Martis im Leben: der in anonymen Beiträgen im „Bund“ zu einer stets aufmerksamen Leserschaft sprechende kleine Bundesangestellte „Bepp“ in seiner Unbeholfenheit und in seiner Weisheit, mit der er sich an das fragwürdige und doch bejahte Leben liebend hingibt und nicht drängt, sondern alles sich erfüllen läßt. Auch in ihm lebt Hugo Martis Grundstimmung — nur zeichnet sie sich in verändertem Maßstab oder in veränderter Perspektive oder Projektion.

„Leben ist sein Schicksal reifen lassen“. Dies ist die Erkenntnis Balders, und Balder kehrt um vom Flusse, über den es ins Ewige geht, und gibt sich ans Leben. Damit war in Hugo Martis Erstlingswerk schon das Thema seines Lebens und der tiefsten dichterischen Dokumente seines Lebens festgelegt. Als er Gedichte herausgab, hat er von über 300, die ihm vorlagen, ihrer neunundzwanzig veröffentlicht. Die allerergreifendsten in dieser knappen Auslese sind die „Lieder vom Tode“: von einer bewegenden Unmittelbarkeit und zugleich von einer künstlerischen Durchbildung, an die das Letzte gewendet ist. Und doch war Hugo Marti kein Dichter des Todes — er war ein Dichter des Lebens. In seiner Dichtung tritt der Tod nur leise mahnend auf, nicht drohend oder beängstigend, auch nicht als sehnsüchtig Erwarteter. Er läßt die Erkenntnis aufsteigen, daß wir uns dem Leben, dem er verbrüderet ist, zuwenden und das höchste irdische Glück mit aller Kraft ergreifen sollen: das Glück der Reifung. Und erlangen wir es — diese Dichtung noch zu schreiben, war Hugo Marti versagt —, so wird der Tod dem Getreuen als höchster Vollender erscheinen und ihm die Krone des Lebens reichen. So deutet es keine größere Dichtung, wohl aber ein Gedicht an:

Denn er ist groß und gütig wie die Nacht,
Die alles Wirrsal schlichtet und versöhnt
Und mit der Ruhe rundem Reife krönt
Den Sieger und Besiegten in der Schlacht.

Im stillen Glanz der Glut, die er entfacht,
Zerspringt die Fessel, fällt das Pilgerkleid,
Und strahlend wächst das Herz. Denn alles Leid
Zu lösen hat er königliche Macht.

Das Leben trat an die Stelle der Dichtung. So abgeklärt hatte sich dieses Leben in der kurzen ihm vergönnten Frist, daß der dreiundvierzigjährige Dichter selber, als der Tod ihm gegenüber stand, zur letzten Reife gelangt, den Schritt ins Dunkel als Vollendung des Erdendaseins in De-

mut, aber aufrechten Hauptes vollzog: wie etwa ein Totentanzdichter den Arzt, dem Leben und Sterben im Innersten vertraut ist, wissend hinübergehen läßt. Es vermischten sich zuletzt die Grenzen zwischen Leben und Dichten, da auf beiden derselbe verklärende Glanz der Größe lag.

Wetterleuchten über Europa.

Von **

Die folgenden Ausführungen stammen aus der Feder eines in Paris lebenden Sudetendeutschen. Sie vermitteln eine Beurteilung der aktuellen mitteleuropäischen und weiteren Probleme vom sudetendeutschen Gesichtspunkt aus.

Die Schriftleitung.

Seit dem Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich hat sich der europäischen Diplomatie, vor allem in den Weststaaten, eine Nervosität bemächtigt, die wohl nur mit den Vorgängen im Sommer 1914 in Parallele gesetzt werden kann. Es erfüllt einen immer wieder mit Staunen, daß dieser Schritt, der durch das „Ja“ von 99 % der Einwohnerschaft Österreichs mit Begeisterung gutgeheißen wurde, in der übrigen Welt auf soviel Nichtverstehen und Mißgunst gestoßen ist. Erklärlich ist dies nur dadurch, daß die interessierten Mächte in Westeuropa über die wahre Stimmung der deutschen Bevölkerung Österreichs grundlegend falsch unterrichtet waren. Man hatte den Versicherungen der Regierung Schuschnigg über ihre Verankerung im Volke allzu bereitwillig Glauben geschenkt und stand nun fassungslös vor einem Ereignis, das gleichsam wie eine „Naturkatastrophe“ wirkte; besonders in Paris, wo man niemals den Gedanken aufgegeben hatte, das deutsche Land Österreich als Stützpunkt einer antideutschen Ostpolitik in die außenpolitischen Konzeptionen einzusetzen.

Aus dem inneren Nichtbegreifen-Können des Zusammenstrebens der Deutschen in Österreich, die jahrelang unter schwerstem seelischen und materiellen Drucke standen, und den Deutschen im Reiche — man versuche doch einmal einem Westeuropäer den Begriff des „Volkstumes“ klar zu machen! — ergab sich eine politische Psychose, unter deren Auswirkungen Europa im Augenblick sorgenerfüllte Wochen durchlebt. Vor den Augen der Franzosen zeichnete sich plötzlich das Gespenst einer „deutschen Hegemonie“ über ganz Europa ab. Ganz offen vertrat man die Ansicht, daß nach der „Erledigung“ Österreichs nun die Tschechoslowakei, Polen, Ungarn und Rumänien „darankommen“ würden. Habe Deutschland aber erst einmal diese weiten Ländermassen, die besonders wegen ihrer reichen Rohstoffe Bedeutung besitzen, unter seine Herrschaft gebracht, dann werde es zum „Revanchekrieg“ gegen Frankreich schreiten. Daß dieser Gedanke einer Bedrohung der Ostgrenze des französischen Staates durch einen deutschen Angriff immer noch dem an sich friedensbedürftigen französischen Volke eingehäm-