

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 7 (1939-1940)
Heft: 6

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: 13.01.2026

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

hast. Wir fühlen auch die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwickelung wir in diesem Leben Verzicht tun müssen: so ist es ganz gewiss mit dem Fliegen. So wie mich sonst die Wolken schon reizten, mit ihnen fort in fremde Länder zu ziehen, wenn sie hoch über meinem Haupte wegzogen, so steh' ich jetzt oft in Gefahr, dass sie mich von einer Felsenspitze mitnehmen, wenn sie an mir vorbeiziehen. Welche Begierde fühl' ich, mich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und mich auf einen unzugänglichen Felsen niederzulassen! Mit welchem Verlangen hol' ich tiefer und tiefer Atem, wenn der Adler in dunkler blauer Tiefe, unter mir, über Felsen und Wäldern schwebt und in Gesellschaft eines Weibchens um den Gipfel, dem er seinen Horst und seine Jungen anvertrauet hat, grosse Kreise in sanfter Eintracht zieht! Soll ich denn nur immer die Höhe erkriechen, am höchsten Felsen wie am niedrigsten Boden kleben und, wenn ich mühselig mein Ziel erreicht habe, mich ängstlich anklammern, vor der Rückkehr schaudern und vor dem Falle zittern?"

(Schluss folgt.)

K L E I N E R U N D S C H A U

Ein Schweizer Sinologe

Eduard Horst von Tscharner ist unseres Wissens der erste Sinologe unseres Landes, der die in China erworbene, in Berlin und Paris vertiefte Kenntnis chinesischen Denkens und Dichtens, Daseins und Formens nicht irgendwo anders, sondern an unsern Universitäten Genf und Bern der akademischen Jugend und weitern gebildeten Kreisen vorzutragen unternommen hat.

Tscharner ist auch der eigentliche Gründer und heutige Generalsekretär der Schweizerischen Gesellschaft für asiatische Kultur, die in kurzer Zeit über zweihundert Mitglieder zu sammeln vermocht hat.

Auch eine beträchtliche literarische Leistung hat Horst von Tscharner heute schon aufzuweisen. Als er nach seinen chinesischen Jahren in Berlin promovierte, liess ihn die Verbindung sinologischer und germanischer Studien sogleich ihre Fruchtbarkeit kundtun. Ein Teildruck seines Werkes über «China in der deutschen Dichtung» erschien 1934 als Dissertation. Unter den frühen Aufsätzen finden wir Betrachtungen über westlichen und östlichen Spielstil, über die mögliche Art, chinesische Ge-

dichte in unsere Sprache zu übertragen, aber auch über das Schicksal Lau Dsis (Lao Tses) im Europa des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, diese im achten Band der Sinica.

1935 folgte die Ausgabe des mitteldeutschen Marco Polo, einer Handschrift des vierzehnten Jahrhunderts, im vierzigsten Band des Werkes «Deutsche Texte des Mittelalters», der bekannten Reihe der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Die Uebertragung einer chinesischen Oper in unsere Sprache mit der echten Musik hat in den letzten Jahren auf verschiedenen schweizerischen und deutschen Bühnen Wiedergabe und Erfolg gefunden.

Heute legt uns Horst von Tscharner die zum Buch erweiterte Erstlingsarbeit über «China in der deutschen Dichtung bis zur Klassik» vor. Der stattliche Band, mit gut gewählten Bildern sachgemäß geschmückt, ist im Umfang von 128 Seiten bei Ernst Reinhardt in München erschienen.

Einer Einleitung folgen drei Abschnitte. Je einer ist dem Barock, der Aufklärung und dem Rokoko und endlich der Klassik gewidmet. Gelehrte Anmerkungen beschliessen den Band.

1. Ein Blick ins frühe Mittelalter zeigt, was von dem antiken Bilde der «Seres» übrig geblieben und was man sich dann unter der «Katai» dachte, bis Marco Polo zum ersten Mal einen genaueren Bericht über China bot. Aber lieber als die Wahrheit des Augenzeugen bleibt den folgenden Jahrhunderten noch das Zerrbild der Phantastik. Von der Zeit der Jesuiten-Mission an (Matteo Ricci!) arbeiten dann geographische, geschichtliche Werke und Gesandtschaftsberichte samt Uebersetzungen konfuzianischer Schriften einer ernstern Kenntnis vor.

Trotzdem zeigt die barocke Dichtung, wenn sie von China redet, mehr des Herzens eignen Geist als den des fernen Landes. Tscharner weist nach, wie in der Lyrik von Opitz an gelegentliche Erwähnung sich in typischen Zügen wie seltenen Blumen und Spezereien erschöpft. Auch das Barockdrama führt nicht weiter. Wohl aber der Roman. Sowohl in der Form des heroisch-galanten wie in der des Schelmen- und Reiseromans, gewährt die phantastische Erzählung die reichste Ausbeute der Zeit. Aber Grimmeleshausens *Simplicissimus* zeigt, dass sobald der Stoff Sinnbild werden sollte, die durchdringende Kunde doch noch fehlt.

2. Das zweite Kapitel lässt uns den Schritt aus dem barocken Reiche in die Welt der Aufklärung und des Rokoko tun. Beide verlassen sich auf Vernunft und Erfahrung und folgen ihrem eignen Gesetz, ob nun in strengem Ernst oder in anmutiger Spielfreude. Tscharner zeigt, wie viel die beginnende Kenntnis Chinas zu dieser abendländischen Wandlung beigetragen habe: in Kunst und Kunstgewerbe, im Denken und zuweilen im Dichten. «Chinoiserie» ist noch nicht Tadel: sie bezeugt erst nur die Allgegenwart bildenden menschlichen Geistes auf Erden. Unser Autor ist zu besonnen, um ein peripherisches Motiv zum Mittelpunkt europäischen Geschehens zu machen.

In der Aufklärung steht die Philosophie voran. Für Thomasius ist

Konfuzius ein Narr, für Leibniz der Fürst der chinesischen Philosophie. Er wünscht einen Tausch der Missionen, damit China die offenbarte, Europa die natürliche Theologie lerne. Selbst bei der Gründung der Preussischen Akademie lässt er sich von solchen interkontinentalen Plänen leiten.

Der Pietist August Hermann Francke hat dann die protestantische Chinamission wirklich gegründet; der Aufklärer Christian Wolff aber verlor sein Hallenser Prorektorat, weil er in seiner Antrittsrede Konfuzius als den chinesischen Religions- und Sittenstifter gepriesen.

Fortlaufend verfolgt Tscharner die Berichte über China, die auf europäische, namentlich deutsche Dichtung wirken: der eindrücklichste ist die Schilderung des P. Du Halde 1735. Bedeutsam sind im 18. Jahrhundert zunächst namentlich die Reaktionen in Frankreich; Fénelon lässt Sokrates über Konfuzius triumphieren, für Pierre Bayle ist China ein Vorbild der Moral und Toleranz, für Montesquieu ein Schreckbild des Despotismus, für Rousseau ein Beweis, dass Kunst und Wissenschaft die Sitten verderben. Anders die Encyclopaedisten: Voltaire und die Seinen loben die natürliche Religion und Sittlichkeit der Chinesen.

Der französische Einfluss lässt Friedrich den Grossen, den Freund Voltaires, seine Satire «Relation de Phiphihu» in der Sprache von Versailles schreiben: ein chinesischer Gesandter berichtet seinem Kaiser über die Torheit Europas. Hallers «Usong» folgt: hier ist die Wertung kritisch-positiv, positiv namentlich um des Ordnungsgedankens willen. Ein rein gerechtes Bild konnte der Widerspruch der enthusiastischen und der polemischen Quellen nicht ergeben. Wielands «Goldener Spiegel» plagt sich weniger mit solchen Schwierigkeiten: hier wird sein Denkbild im fernen Osten wie sonst unter der griechischen Sonne angesiedelt.

Auf kleinere Geister fällt nur in diesem Zusammenhang ein kleines Licht: Erwähnung verdienen noch Pfeffels Fabeln, in denen am hellsten die kindliche Ehrfurcht der Chinesen strahlt.

3. Den Höhepunkt erreicht Tscharner in dem Kapitel, das er der Klassik widmet. Voraus geht der Sturm und Drang, der die Aufmerksamkeit aus fernsten Fernen auf deutsche Art und Kunst zurücklenkt. Auch kritischere Berichte von China fördern die Reaktion, so die Forschungen de Pauws, die Jacobi im Deutschen Merkur bespricht. Lichtenbergs Spott gehört ins Reich der Aufklärung: aber aus Hamann und Herder spricht allerdings der Geist der neuen Zeit.

Herders «Ideen» suchen einen Mittelweg zwischen dem übertriebenen Lobe und Tadel. Doch läuft das Urteil ohne jede Dynamik der Geschichte auf die «balsamierte Mumie» hinaus; erst die Adrastea bringen die gerechte Korrektur.

Goethe hatte von früh auf den chinesischen Einfluss auf das Kunstgewerbe des Rokoko bald angenehm, bald widerstrebend empfunden. Der «Triumph der Empfindsamkeit» verwirft in den ersten Weimarer Jahren zugleich Chinamode und Wertherschwärmerie; später

bedeutet «der Chinese in Rom» Jean Paul in Weimar: der Schwärmer heisst die Gesunden krank, dass der Kranke gesund scheine. Chinesischer Geschmack bleibt der typische Gegensatz des natürlichen.

Erst im Alter kommt Goethe von der Ablehnung der Chinoiserie zum Studium Chinas. «Elpenor» hatte, wie Tscharner nach Biedermann dartut, aus einem chinesischen Spiel einen klassischen Torso gemacht. Dann bildet Schiller seine europäischen «Sprüche des Konfuzius» und bildet Gozzi seine Turandot nach; weniger Aufmerksamkeit scheint Goethe dem chinesischen Roman «Das Rad des Schicksals» seines Hogenossen von Seckendorff zugewandt zu haben. Auch der alte Goethe hat den Namen Lao Tses nie erwähnt. Aber die Leser seiner Tagebücher stossen von 1813 an «in bewegten Tagen» oft auf «Sinica»: Goethe liest alte und neue Reisebücher und sucht chinesischer Sprache und Dichtung nahezukommen. Der Perser Hafis wird ihm dann allerdings zum fassbareren östlichen Dichter genossen als es je ein Chinese gewesen. Aber 1827 entstehen angesichts von Erzählungen und Liedern aus dem Reich der Mitte einige Nachbildungen aus den «Gedichten hundert schöner Frauen» und vor allem die «Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten».

Nun sagt Goethe, «die Chinesen handeln und empfinden fast ebenso wie wir, und man fühlt sich sehr bald als ihresgleichen, nur dass bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht».

Diese «strenge Mässigung» ist dem Dichter nun zur richtigen Grundlage eines Reiches der Jahrtausende geworden. Freilich nennt er zu gleicher Zeit ausser dem Griechischen alles, auch das Chinesische, historisch.

Aber was bedeuten dem Dichter des zweiten Faust die Jahrtausende zeitlicher Entfernung?

Lehrreich vergleicht Horst von Tscharner Original, wörtliche Uebersetzung, englische Uebertragung Thoms' und Nachformung Goethes bei dem Gedichte auf das Fräulein Mei-Fe. Goethe verzichtet auf die Fülle der Einzelbilder: er verallgemeinert, aber aus eignem Geiste findet er die verwandte Gestalt.

Aus kühler Ferne führt so der Weg zu einem der schönsten unter Goethes Altersgedichten:

„Dämmrung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern.
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern”...

In erneuter westöstlicher Verwandtschaft findet Goethe angesichts chinesischer Poesie nochmals seine Einheit aller wahrhaften Dichtung.

* * *

So führt uns unser Berner Sinologe einen weiten Weg. Vieles lernt neu, wer nicht Sinologe wie er oder vergleichender Literaturforscher ist. Und manches was uns längst im Ohre lag, gewinnt in neuem Zusammenhang neue Bedeutung.

Aus gewaltigem, abgelegenem Stoffe ist das Wesentliche ausgehoben und in gepflegter unbeschwerter Form vorgetragen. Dieser Kultur des Empfindens entspringt das massvolle Urteil, das die grossen Akzente zu sparen weiss, sie aber am rechten Ort zu setzen versteht. Auch der Gefahr, den besonderen Gegenstand überbetont darzubieten, ist Tscharner so viel wie überall entgangen. Ganz selten wird man hier Einwendungen machen wie die, Lichtenberg könne man nicht schlechtweg «hämisch» oder Hamann irrlichernd nennen, wenn nicht übers Mass verallgemeinert werden soll.

Die Frucht vieler Jahre, eines ganz seltenen Bildungsganges, einer eigenartigen Verbindung von Anschauung, Forschung und Darstellungs-kunst liegt in Horst von Tscharners Werk vor uns. Mit offener Freude zeigen wir es an und hoffen von solchem Baum noch manche Frucht zu pflücken.

Gottfried Bohnenblust.

Wege zur Dichtung

Schon länger als ein Jahrzehnt gibt Professor Emil Ermatinger die Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft heraus, der 26. Band ist seit den Arbeiten Walther Meier's und Gustav Egli's über Jean Paul und E. T. A. Hoffmann, dank der Opferwilligkeit des Verlages Huber und Co. in Frauenfeld, erschienen. Die Serie dieser Publikationen legt Zeugnis ab von der unausgesetzten Durcharbeitung des ganzen Umkreises der neuhochdeutschen Literatur; Barock, Klassik und Romantik werden unter alten und neuen Gesichtspunkten durchforscht. — Die modernste Psychologie wird neben den überlieferten Mitteln der historischen Methode zur Deutung einer Gestalt herangezogen, zum Beispiel von Karl Ochsner, der „E. T. A. Hoffmann als Dichter des Unbewussten“ behandelt. Gleicherweise „psychologische“ wie dichterische Akzente haben Sätze des Poeten wie der folgende: „Nicht wegzu-leugnen ist die geheimnisvolle Geisterwelt, die uns umgibt, und die oft in seltsamen Klängen, ja in wunderbaren Visionen sich uns offen-bart. Die Schauer der Furcht, des Entsetzens mögen nur herrühren von dem Drange des irdischen Organismus. Es ist das Weh des eingekerkerten Geistes, das sich darin ausspricht.“ — Es konnte nicht aus-bleiben, dass das Werk Friedrich Schiller's einer modernen psychologi-schen Analyse unterzogen wurde, nachdem C. G. Jung in Schillers Ab-handlung über „Naive und sentimentalische Dichtung“ die Grundlage der psychologischen Typenlehre erkannt hatte. Heinrich Meng, der sozusagen entgegengesetzten geistigen Potenzen wie Ermatinger, Ro-manino Guardini und Max Scheler verpflichtet ist, schreibt über Schillers eben genannten Aufsatz einen philosophisch schwer belasteten Traktat mit dem Untertitel „Prolegomena zu einer Typologie des Dichterischen.“ Auf eine andere Art setzt sich Karl G. Schmid mit Schiller aus-einander: „Schillers Gestaltungsweise, Eigenart und Klassik“ will kein „stilistisches Ziel“ haben wie der Titel vermuten liesse, sondern will

nachweisen, dass Schillers poetisches Schaffen „von der Gewalt des Gedankens mit einzigartiger Unmittelbarkeit bestimmt wurde.“ „Man darf diese (die späteren) Dramen nicht in den glühenden und erschütterten Raum Kleistischer Expression hineinziehen“, denn der grosse Dramatiker arbeite etwa in der „Maria Stuart“, der „Jungfrau“ u.s.w. aus einer moralphilosophisch und ästhetisch konstruierten „Unnatur“, während er in den „Räubern“ noch aus seiner immerhin vorhandenen poetischen Natur heraus produziert habe. Schmid's Abhandlung ist sehr lesenswert auch dann, wenn man seiner geistreich überspitzten These nicht zustimmen kann. — Wie ein Antipode Schillers erscheint dessen dramatischer Zeitgenosse Kleist in einer anderen Monographie. Clara Kuoni untersucht „Wirklichkeit und Idee in Heinrich von Kleists Frauenerleben“ (1937). „Die Sonne an den goldenen Flammenhaaren herniederreissen zu wollen: das ist das vollkommen zutreffende Bild für Kleists Art des Strebens“. „Er kann die Welt nicht in sein Inneres ziehen, sondern will ihr vielmehr das Gesetz seines Ich aufdrängen. Was er von aussen in sein Erlebnis aufnimmt, wird verwandelt und umgewertet, sei es ein Mensch, eine Naturerscheinung oder eine Philosophie“. „Das Auseinanderfallen von äusserem Schicksal und innerlich entscheidendem seelischen Erleben tritt nirgends rücksichtsloser an den Tag als in der persönlichsten, einmaligen und verbindlichsten Beziehung zu einem Du, in der Liebe. Keine der Frauen, die Kleist im Leben nahe traten, steht mit nicht wegzudenkender Notwendigkeit in seiner geistig-personhaften Entwicklung. Es gibt in seinem Leben keine ins Innerste greifende Liebe zu einer Frau: und doch konnte er die leidenschaftliche Liebeswut Penthesileas und die selbstvergessende Innigkeit Käthchens aus sich gestalten. ... In Kleists Leben sucht man vergebens nach einem Urbild Alkmenes oder Penthesileas.“ So sei die „Zusammenhanglosigkeit zwischen dem innerlich Wesentlichen und dem realen Schicksalstoff“, das „Praktisch-Postulative“, das Kleist im Leben an die Frauen herantrug und das „dichterische Frauenbild“ zu vergleichen. „Braut, Schwester, Geistesfreundin und Todeskameradin“ repräsentieren „die typenmässigen Erlebnismöglichkeiten“ des Dichters. In dieser Art der Betrachtung erweist sich einmal mehr der grosse Einfluss, den C. G. Jung auf die neue die Geisteswissenschaften bearbeitende Generation gewonnen hat. Kuonis Buch enthält eine Reihe feiner Einzelstudien, wie die Schilderung des gespaltenen Gefühles der Alkmene zur Gottheit und zu ihrem Gatten auf der gleichen Ebene und ferner die Darstellung der Erkenntnis, dass Kleist das „Gefühl als Schlüssel zum Absoluten“ gebraucht, nachdem die „Säule“ der Wissenschaft in seinem Bewusstsein zusammengebrochen war. Das Gefühl ist stets ein gefährlicher Wegweiser, wenn es die Rangordnung der göttlichen und der menschlichen Worte zerstört. So erscheint Kleist wie ein Genius mit flammendem Herzen, von dem die grossen Gestalten seiner Dichtung ausgehen, das sich selbst mit tragischer Notwendigkeit verbrennt.

Es ist ein Merkmal der Schule Ermatingers, dass sie die Dichtung im Zusammenhang mit der ganzen geistigen Situation einer Epoche

behandelt. Wenn es unvermeidlich ist bei Goethe, Schiller und Kleist sich mit dem Einfluss der Philosophie Immanuel Kants auf diese auseinanderzusetzen, so mag es auf den ersten Blick doch überraschen Schelling, Hegel und Hölderlin in einer Studie behandelt zu sehen wie von Emil Staiger unter dem Titel „Der Geist der Liebe und das Schicksal“. Es ist ein jugendtrunkener Pantheismus, der die ungleichen Drei eint. „Lust und Liebe sind die Fittiche zu grossen Taten“ findet sich im Jahre 1791 in Hegels Stammbuch unter Hölderlins Eintrag und dazu als „Symbolum“, als Glaubenszeichen, das heraklitische „Ein und Alles“. Sehr fein sind Staigers Bemerkungen über die grosse verzeihende Kraft, die Hölderlin aus dem All-Eins-Gefühl der Verbundenheit mit der Natur gegenüber jedem Leid gewinnt. — Eine wirkliche Ueberraschung bedeutet dagegen die Vergleichung, die Fritz Störi zwischen „Grillparzer und Kant“ anstellt. Zwar ist eine „eindringliche Kant-Lektüre“ Grillparzers nachgewiesen aus einer Stelle der Selbstbiographie, in der der Dichter „Kants Schriften als höchst nützlich“ bezeichnet „für Menschen, bei denen das Gemüt vorherrscht“, aber der Philosoph und der Dichter sind doch in ihrer ganzen Art zu verschieden, als dass aus der Vergleichung von Aehnlichkeiten und Divergenzen eine tiefere Einsicht in ihre geistige Struktur zu gewinnen wäre. — „In der Literaturwissenschaft ist durch Diltheys kulturgeschichtlich gerichtete Philosophie der Weg zur weltanschaulichen Begründung der Dichtung gewiesen worden.“ „Es handelt sich dabei nicht darum, philosophische Weltanschauungstypen auf die Kunst zu übertragen, sondern Aufgabe einer vergleichenden Betrachtung der Künste ist es, solche Typen in den Werken der einzelnen Künste wieder zu erkennen, in ihnen eigentlich zu finden.“ In diesem Sinne zieht Richard Müller die „Dichtung und bildende Kunst im Zeitalter des deutschen Barock“ in den Kreis seiner Betrachtung. Die schmale aber geistreiche Schrift gibt viele interessante Ausblicke.

Goethe ist sozusagen ein unerschöpfliches Thema, er gleicht einem Gebiet, in dem immer wieder ein eifriger Arbeiter eine unbebaute Stelle findet. Josef Dürler schreibt über „Die Bedeutung des Bergbaus bei Goethe und in der deutschen Romantik“. Dürler eröffnet seine Untersuchung mit einer informierenden Darstellung der wissenschaftlichen Bestrebungen auf dem Gebiet des Bergbaus um 1800 und der mineralogisch-geologischen Theorien. Auf dieser Basis untersucht er hierauf die poetischen Umbildungen „montaner“ Motive bei Goethe, Novalis, Eichendorff und anderen. Die Arbeit ist aufschlussreich und weist wieder einmal auf die „Terrestrischen Märchen“ (wie Goethe sie selbst nannte) als die eine, und meist weniger beachtete Seite der naturphilosophischen Poesie bei dem Olympier und den Romantikern hin.

„Komik und Humor“ sind oft Stieffinder der Literaturwissenschaft. Einen der vielgestaltigen Wege zur Dichtung beschreitet Ernst Altherr mit einer Arbeit über die genannten beiden heiteren Grundkräfte des Gemütes „bei Friedrich Hebbel.“ Die Philosophie des Humors wird

von der Antike bis auf unsere Tage zusammengetragen und es zeigt sich an dem Tragiker Hebbel, „dass es immer und ewig dieselbe Kraft ist, die den Prinzen von Homburg und den Dorfrichter Adam in die Erscheinung ruft.“ Dies ist ein Wort Hebbels selbst, das ergänzt wird durch das weitere: „In meiner Hand liegt der Stoff zu einer Komödie wie zu einer Tragödie ...“ und so wird die Notiz interessant „dass sich in Hebbels Nachlass Dramenpläne vorfinden, die noch unentschieden zwischen Tragödie und Komödie schwanken.“

Den „Augenmenschen“ Goethe, seine Lust und seine Art zu „schauen“ und das Wirken des Kunstgelehrten Heinrich Meyer im Goethekreis behandelt Heinrich Keller in einer Abhandlung „Goethe und das Laokoon-Problem.“ —

Die Erwähnung der „Art zu schauen“ möge das Stichwort sein für eine abschliessende Bemerkung. Auf die Betrachtungsweise kommt in den Geisteswissenschaften unendlich viel an, schon die Arbeitsmethode, aber auch die „Idea“, die Schau des Wesentlichen, bestimmt sich nach ihr. Das gilt für die Arbeit des Einzelnen wie einer ganzen Schule, seien es nun die hellenischen Akademien, die bis heute fortwirkenden wissenschaftlichen Arbeitskreise der religiösen Orden oder etwa die „Schule“ eines Stefan George. Die oben besprochenen Schriften bekennen sich Emil Ermatinger verpflichtet, das gibt ihnen einen gewissen gleichartigen Habitus. Ein Merkmal dieser Schule haben wir bereits genannt: ihr Streben nach Erkenntnis des Zusammenhangs der geistigen Erscheinungen unter sich, ein anderes wichtiges ist ihre grossartige Freiheit des Geistes.

Paul Schmitt.

Betrachtungen über Gedichtbücher

Eher etwas zurückgestellt hinter dem Humanen wird das Bildhafte bei Konrad Bänniger. Vom Menschlichen nimmt sein neues (sechstes) Buch den Ausgang; mit einer Vision der Verbundenheit der Generationen, in Gestalt des Familienkreises, sich drängend um die gesundende Mutter, schliesst es ab („Die Genesung“); mit dem Lob der mütterlichen Erde beginnt es. Nur „Das rechte Leben“ (1921) und „Worte der Seele“ (1928) konnten vermuten lassen, der Verfasser werde sich mehr und mehr auf den Wegen der Innenschau verlieren. „Wanderrune“ (1932) führte in den Umkreis von Natur, Tier und Gepflanz, vor allem aber zum Menschen zurück. Es rauscht in diesen Versen wie ein Aufatmen und Danken für den Neugewinn der Lebensgemeinschaft, im Reigen der Jahrzeiten, in den Beziehungen von Eltern und Kind. Die eigene Kindheit wird in den „Kinderfährten“, Fragmenten einer Chronik, in erzählender Schilderung, heraufbeschworen, mit dem Innigen und Herzhaften des in ihr froh und stark Erlebten. Das vom sanften Gesetz gelenkte Dasein in diesem Buche bleibt durchaus auf dem Boden des Idylls. Auf solcher Grundlage wuchsen die Erfahrungen, die durch Konrad Bänningers jüngste Gedichte, in weiträumigeren Formen, unter

dem zuversichtlichen Titel „Nimmer vergehet der Mensch“ verkündet werden. (Verlag Oprecht, Zürich 1938). Eine dieser Erfahrungen ist, dass über den Menschen hinausliegende, transzendentale Erkenntnis, wenn vielleicht möglich, doch nicht anzustreben sei, nur der Bruder werde in brüderlicher Gesinnung dem andern „zum Licht“. Ein solches Ignorabimus und die entsprechende Weltzugewandtheit verlauten auch die fünf „Chorstücke“, am Beginn des Buches: „Wir kennen die Erde nicht, wir wollen sie ehren“, wir kennen die Sonne nicht, die Seligsten, die blickenden Sterne nicht, auch den Menschen nicht — aber jene wollen wir ehren, diesen „grüssen und lieben von Tod zu Tod“. Und weiterhin die Versicherung: „Wir lieben die Welt“.

„Wir lieben die Welt bis in den Tod“, und „Nimmer vergehet der Mensch“. Im „Gottgespräch“ antwortet ein Meister seinen Schülern: im Leibe und im verachtetsten Häufchen Lehm sei Gott zu finden, „Und wir wissen nur die Erde“, wie es in „Nach einer Meerfahrt“ heisst, scheint des Weisen letzter Schluss zu sein, folglich: „Nur Liebe gilt, verkettet jeden Teil der Wesen ... „Ihr seid die Liebenden, sonst seid Ihr nicht“. Die Erde und ihre Geschöpfe erhalten nun ihre Verklärung in Versen auf eine Rose, ein Mädchen, ein Kätzchen, ein Finklein. Schon einmal (1918) gab uns Bänninger ein Buch voll verklärter Anschauung der lebendigen Kreatur, im „Weltgarten“. Die Gestaltungen waren hier von einer plastischen Gegenständlichkeit, während die Art, die Dinge nachdenklich zu betrachten, und auf ihr Wesen zu prüfen in den neuen Gedichten zu überwiegen scheint. — Im ersten der „Wanderstücke“ (Sustenpass) spricht zunächst der Berg das zu ihm sich aufwindende Menschlein an. Dieses antwortet, Einzelheiten aufzählend, die ihm bei seiner Fahrt beglückend waren; dann löst sich ein Bild geschlossen heraus.

Sieh, deine Tiere, breitgebaute Küh, läutend
mit Menschenglocken, auch sind schön, ihr Blick
ist tief und still, so wie du uns erhebst
und treibst den Atem mächtiger durch die Lungen.

Der Schluss des Gedichts ist wiederum lyrische Anrufung des Berges. Auch der Steingletscher und Rosenlauigletscher werden nicht bildhaft, sondern mythisch, als Personen, erfasst. Dagegen wäre „Reichenbachfall“ artmässig etwa dem „See“ im Weltgarten gleichzustellen, nur dass im ersten Gedicht der Geist des Wassers am Ende persönlich seine Belehrung ausspricht und der Belehrte dafür Dank sagt. — Von den Gedenkversen auf Gottfried Keller, Karl Stamm (auf dessen Tod, 1919) und Georg Büchner bringen die Stanzen der mittleren uns ihren Gegenstand mit besonderer Eindringlichkeit zum Bewusstsein:

Preis aber dir! Du hast uns angefeuert,
hast uns bewaffnet mit dem heilg'en Zorn,
mit deiner Sehnsucht hast du uns erneuert
und Worte hattest du wie reifes Korn.
Wir glaubten dir, die Wahrheit war dein Wesen,
und jeder sah: Du warest auserlesen.

Das Ausserordentliche in der Erscheinung Karl Stamms, aus seinen Gedichten für uns wohl zu erahnen, kann uns nicht besser vergegenwärtigt und bestätigt werden, als durch die Tatsache, dass seine Freunde heute noch jederzeit für sein Andenken sich voll einzusetzen bereit sind. — Schon in Konrad Bänningers Erstling, „Stille Soldaten“, fiel, neben andern sprachlichen Eigenwilligkeiten, auf: die Verschränkung von abstraktem und konkretem Ausdruck, die den Sinn des betreffenden Gedichts manchmal weniger vermittelte als verhüllte. Derartiges findet sich auch in seinen späteren Bänden. Es handelt sich dabei meist nicht um eine asyntaktische Form, sondern um Sinnkreuzung. In der neuen Sammlung hat der Verfasser sich vielleicht vorgesetzt, sich einmal prinzipiell einer Vieles verhüllenden Redeweise zu bedienen. „Nur den Meistern des Stils gelingt es dunkel zu sein“ sagt ein neuzeitlicher Aesthet, und von Stéphane Mallarmé geht die Anekdote, er habe sich, nachdem er einem Freunde ein Gedicht vorgelesen, über sein Blatt gebeugt, um da „noch ein wenig Dunkel hineinzubringen“. Mallarmés Dichtung ist allerdings, zumal die seiner späteren Jahre, wegen der, nicht nur Verschränktheit sondern Verflochtenheit ihrer Sinnbilder, das ergiebige Arbeitsfeld der Philologen gewesen. Es lässt sich aber denken, dass selbst geübte Gedichtleser für sich ein verhältnismässig nur geringes Mass an Dunkelheit vorzögen, in Uebereinstimmung mit jenem Worte Goethes: jedes Gedicht sollte im ganzen logisch, doch in irgend einer Einzelheit alogisch sein. Blieb doch, nach seiner Auffassung, Natur „geheimnisvoll am lichten Tag“ und so wäre weiter nichts als ein Stück Natur wesenhaft zu zeigen noch immer eines bedeutenden Dichters nicht unwürdig. —

Das geheimnisvolle Gedicht, das in Konrad Bänningers letztem Buch als etwas Neuartiges, in seinem Schaffen bisher Einmaliges dasteht, ist ein Traumgedicht (als solches allerdings mit „Die Genesung“ verwandt). Es heisst „Der Heimatberg“, ist aufgebaut aus 10 stanzenartigen jambisch-vierhebigen Strophen von ungleicher Zeilenzahl (meist 11) und einem längern Abgesang. Der Leser wird zum Wanderer, der in einem Tal „aus heiligem Grund“ sein Ziel, den Berg, aufrägen sieht, von dem es heisst, dass er nur im „Morgenkreis“ erkannt werde. Er ist das Tiefe, ein Hort der Ursprungskräfte, der das stillste Werden verbürgt und lenkt. Jede Zeile lässt aber verschiedene Deutungen zu. Es wird fast häufiger reflektiert als fortlaufend gestaltet, derart, dass die vom Verfasser angestrebte Traum- und Zaubersphäre immer wieder durch, zwar bedeutend klingende, doch der Anschauung entbehrende Affirmationen durchbrochen wird. Trotz aller Konzentrierung wird dem Lesenden nicht überall klar, wer wen anspricht und wovon gesprochen wird. (Das Gedicht hat, sogar im Metrum, eine Verwandtschaft mit Hofmannsthals „Der tiefe Brunnen weiss es wohl . . .“; doch der Sinn meldet sich bei Hofmannsthal geradlinig forschreitend, im Aufnehmenden mit stetiger Ahnungsstärke). Sehen wir, mit den deutschen Romantikern, in der Kunst angewandte Mystik, unterscheiden dabei zwischen bewusst und unbewusst angewandter, dann werden wir

vielleicht in Bänningers „Heimatberg“ die unbewusste Seite nicht immer ausdauernd, die bewusste nicht genau genug finden. Bis zu einem bestimmten Grade darf hier freilich auf den Verfasser des Novalis Ausspruch über den Dichter angewandt werden: ...” Seine Worte sind nicht allgemeine Zeichen — Töne sind es — Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen. Wie Kleider der Heiligen noch wunderbare Kräfte behalten, so ist manches Wort durch irgend ein herrliches Andenken geheiligt und fast allein schon ein Gedicht geworden ...”

*

Der Dynamismus Max Geilingers, der sich in stürmischen Rhythmen und Bildergarben bekundete, hat sich in den letzten Jahren unter der Einwirkung englischer und altgriechischer Lyrik zu einem gemesseneren Strömen beruhigt. Manche Stücke seiner neuen Sammlung, „Wanderglaube“ (Rascher & Co., Zürich 1937) zeigen die Möglichkeiten von des Verfassers früherm Stil mit dem später gewonnenen Formvermögen vereinigt. Als wesentlich „dynamisch“ wird, wenn nicht der Ausdruck, so doch der Grundcharakter auch dieses Buches zu bezeichnen sein. Gleich das erste Gedicht, mit seinem Frohmut, der „staubigen Zweiflern“ zuruft:

Ins Weite hinaus, aus den Wänden heraus,
Dem Beruf, den Ständen, Verbänden heraus!
Wirkt Gott überall, selbst in Ritze und Spalt;
Zu Haus vergreisen wir, werden alt ...

mit seinem Ausbreitungsdrang steht noch im Zeichen der fröhern Begeisterung; sie gibt die Zuversicht: es wandre in unsrer Mitte „der unsagbare dauernde Gott“. Doch der Anblick einer grossen Natur erst vermag uns völlig über Menschenmenge und Alltag hinauszuheben:

Seele, empor aus dem Sand dieser Stunde,
Spiegelnd weit deine Schwingen gespannt,
Wie Möven steigen vom Dünengrunde:
Meilenhin über Meer, Meere und Land
Segeln sie, rufend wie Sieger, im Bunde
Mit der Brandung, dem Gischt und dem Sand.

Neben solchen Apostrophen, neben Hymnen in Freirhythmen und Bildgedicht („Vor einem Stadtbrunnen“, „Von einer Bergwanderung“) treffen wir auf die gereimte Ballade „Die Heiligen Drei Könige“, die in ihrer Geschlossenheit und dem leise Schalkhaften in der Charakterisierung der Gestalten als eine besondere Gabe dieses Bandes anmutet: „Jung war der eine, Blüten im Flor, / Der zweite voll Sommer und Stürmen; / Und dem dritten, alten klang eins nur im Ohr, / Hall von ewigen Türmen“. — Die Bild- und Landschaftsgedichte sind meist mit Reflexion durchsetzt oder sie enden mit einer mehr oder weniger offenen Nutzanwendung. Einzelne andere Stücke gestalten einen Gedanken thematisch durch („Wunder“, „Von gewaltiger Kraft“); der Verfasser bedient sich dabei, mit unterschiedlichem Glück, sowohl des symbolischen wie des allegorischen Ausdrucks. Oder es werden Ideen gleichsam als Urphänomene angerufen: „Schönheit, wie Meere bist du voll

Verzicht, / Unendlich bitter und unendlich gross / Im Kleinsten und wir fühlen fassungslos / Dein stilles Donnern als ein ewiges Gericht". — Die Mehrzahl der Zeitgenossen wird das Geld als eine „realere" Macht als die Schönheit, als den bestimmenden Dämon dieser Epoche empfinden. Ihm gilt die umfangreichste von Geilingers Wesensdarstellungen. Der Dämon spricht hier selbst von seinen Geschicken und Taten und gibt zu verstehen, dass er, je nach der Beschaffenheit seines Herrn, Fluch oder Segen wirke. Im Wechsel von Daktylen und Anapästen sind die sprunghaften Launen des Allbegehrten gut versinnlicht. („Geld"). — Dichteramt und Lebensvertrauen sagen sich nochmals schön aus in dem kurzen Gedicht „Lerchenglaube":

Ein Ginsterbusch vor ungeheurem Meere,
Das ihn mit nasser Riesenfaust umschwingt;
Doch sie entflügeln aller Erdenschwere
Steigt eine Lerche, singt und singt und singt.
Und lässt sich drauf im Gold des Ginsters nieder,
Vom dumpfen Wellenbrüllen ungestört
Und wissend, dass die hellsten ihrer Lieder
Die grosse Weltenseele hört.

*

Bei jüngern Dichtern können wir gegenwärtig das Bedürfnis feststellen, sich den Forderungen strenger Formen zu fügen. Für den Augenblick scheint man der Freirhythmik (dies zu wiederholen: häufig ist, was sich für solche gibt, nur rhythmisierte Prosa) weniger Geschmack abzugewinnen. Dagegen scheint das Sonett wieder entdeckt worden zu sein, als Gefäss für die verschiedensten Inhalte. Richard B. Matzig („Sonette", Morgarten-Verlag A.G. Zürich-Leipzig) handelt in ihm ab über die drei Mächte Musik, Liebe, Tod. Er holt Gebirgslandschaft in seinen Rahmen, menschliche Verhältnisse: das von Meister und Schüler („Ewige Kreise"), das der Liebenden: die Frau erkennt, dass der Geliebte ihr alles gab und mit ihr teilte, nur nicht teilnimmt an ihrer Trauer („Das Unaussprechliche"); Träume („Drei Narzissen", „Alptraum"). Das phantastische Moment fehlt nicht und nicht das prophetische („Die Büste", „Ares und Aphrodite"). Von dem was sich der Verfasser vorgenommen, ist schon einiges in diesen 14 Gedichten schön verwirklicht: „Nachtwirrer Traum, der bang im Innern klagt / Soll rein in diese stillen Formen münden / Gepeitschte Angst und wild erglühte Sünden / Und aller Schmerz, den je mein Herz gewagt". Ueber seinem dichterischen Tun kann er freilich das Gesicht der Zeit nicht vergessen:

Der Welt entfloh die Ruh; an jedem Orte
Klirrt Eisen, hallen Stürme durch die Zeit,
Ist nun die Stunde, da die Seele schreit,
Für dich, Geliebte, und für stille Worte?
In deiner Schönheit wunderbarem Horte
Erglänzt dein Leib. Du lächelst, glückbereit;

Vom Abenddämmer bist du lichtgeweiht,
Vom Tag, der hinstirbt an des Dunkels Pforte.
Und wie du mir in lieblicher Gebärde
Am Herzen ruhst, das leis wie deines geht,
Da träum ich von der fernen dürren Erde,
Wo blutumraucht der ernste Kriegsgott steht.
Und morgen schon, vielleicht, auf unsern Wegen
Erschallt sein Ruf, zerbricht Europas Degen!

*

Jakob Bölli („Bilder und Träume“). Zürichsee-Sonette. Verlag Buchdruckerei A. Stutz & Co. Wädenswil) will sich ganz an das Licht seines geliebten Sees, an die sommerlichen und herbstlichen Herrlichkeiten seiner Gestade hingeben. „Hier steigt der Tag aus goldenem Pokale“ und „wandelt unser Leid in Lust“. Drei Sonette malen die Ufenau, wo der „frohe Weltverzichter“ in „lauschig grünen Räumen“ sich betten darf: „Mein Leben kühl ich herrlicher und runder, / Und über jedes irdische Verlangen / Senkt sich der Friede wie ein himmlisch Wunder“. Dieses carpe diem, das der Verfasser sich zuruft, bleibt die Lösung durch das ganze kleine Buch, ob er den „Mövenreigen“ verfolgt, das rosenduftende Städtchen Rapperswil mit seinen Linden, Erkern, Lauben durchschlendert oder über der kristallenen Fläche im weissen Dampfer hinfährt. — Zehn „Sommersonette“ bilden die Schlussreihe der „Gedichte“ (Orell Füssli Verlag. Zürich/Leipzig) von Gottfried Gretler. Wir erfahren durch sie nicht von rein sensualistischer blutmässiger Beglückung durch das Leben in der Landschaft; nachdenklich steht ihr Verfasser vor dem Werden und Vergehen in der Natur: „Ich weiss es wohl: der Tod schenkt keine Frist. / Auch wenn ein Blühen noch im Werden ist, / So säumt er nicht, es schon zu überschatten“. „Und meine Seele, die das Blühen liebt, / Fühlt, dass es auch für sie ein Sterben gibt, / Darin die Lebenskräfte still ermatten.“ Er will das Sinnbildliche der Erscheinung erfassen, das meist im zweiten Teil des Sonetts, den Terzinen, fast sentenziös hervorgehoben wird. Gretlers wie Bollis Sonette würden durch prinzipielle Verwendung echter Reime noch viel gewonnen haben. Bei allen drei Autoren fällt auf, dass sie sich ausschliesslich an die petrarkistische Sonettform hielten. Die Shakespeares, mit ihrer anders geführten Reimverschlingung, zum Beispiel, könnte zu mancherlei Varianten anregen, nicht zu reden von den Beispielen spanischer und portugiesischer Dichter.

Siegfried Lang.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8

Tel. 45.855 Postcheckkonto VIII 6031

Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8, Zürich

Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 95 60 60