

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 11 (1943-1944)  
**Heft:** 3

**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:** 14.01.2026

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

Mit der Philosophie der Freiheit haben wir die praktischen Probleme, die die Zukunft uns stellt, nicht gelöst. Keine Erkenntnis entbindet uns davon, die einzelnen Fragen des praktischen Lebens praktisch zu lösen; wir sind aber mit Croce überzeugt, dass die Philosophie der Freiheit eine der weltanschaulichen Grundlagen der Neuordnung der Zukunft bilden muss.

## KLEINE RUNDSCHAU

---

### Sizilianisches

„Ein schwermütiges Volk sind wir... Immer erhoffen wir etwas Besseres, und immer verzweifeln wir daran es zu erlangen... Immer sind wir ohne Trost; immer niedergedrückt... Und immer mit der Versuchung im Leib uns das Leben zu nehmen; immer bereit, alle mit einander, schwarz zu sehen.“

Diese Worte legt ein Sizilianer, Elio Vittorini, einem seiner Landsleute in den Mund. Was bleibt da von dem sorglosen, heiteren Charakter, den man im Norden so oft dem Südländer andichtet? Aber der Süden hat zwei Gesichter. Wohl ist der Himmelstrich milder, wohl bringt die Erde williger als im Norden ihre Früchte dar. Aber neben den reichen Ebenen gibt es karges Bergland, felsige Küsten und weite, menschenleere Prärie. Die Schwermut nördlicher Winter hat mancher Dichter besungen, aber vom Leben in einem verschneiten Bergnest des Südens, von der niederdrückenden Gleichförmigkeit einer Ebene, in der sich Feld an Baumreihe und Feld an Baumreihe schliesst, so weit das Auge reicht, von diesen Dingen hat man kaum etwas vernommen — und sicherlich nicht durch einen Nordländer.

Irgendwo in der Mitte, zwischen Nord und Süd, scheinen Landschaft und Klima auf den Menschen ausgleichend zu wirken. Je weiter man aber nach Süden gerät, desto mehr Züge entdeckt man, die einen wieder an den Norden gemahnen. Wer sich im Frühling den steinigen Küsten Griechenlands nähert, könnte meinen, er habe die Schneegipfel, Inseln und Buchten Skandinaviens vor sich. Und bald darauf brennt eine mitleidlose Sonne hernieder, die einen daran erinnert, wo man ist.

Versteht man nun, welch widerspruchsvollen Einflüssen ein Sizilianer ausgesetzt ist und welche Spannungen diese in ihm erzeugen müssen? Widerspruchsvoll ist auch seine Herkunft. Sie wirkt noch

unter der Oberfläche romanischer Sprache und Kultur fort. Sizilien ist nicht weit von Afrika entfernt, und aussereuropäische Völker haben hier jahrhundertelang geherrscht: die handeltreibenden Phönizier, später, im Mittelalter, die kriegerischen Araber, und etwas von der schweigsamen Würde der Wüstensöhne hat sich den Bewohnern der Insel mitgeteilt. Die begabten und geistig regsame Griechen wiederum haben die wichtigsten Städte (mit Ausnahme von Palermo) gegründet, und ihre Sprache, ihre Gesittung haben auch nach dem Verlust der politischen Macht bis ins Mittelalter hinein fortgewirkt. Die Herrschaft eines anderen lateinischen — aber doch verschieden gearteten — Volkes, der Spanier, mag die Struktur der Gesellschaft bestimmt haben, jene streng nach Ständen aufgeteilte Ordnung, in welcher der grundbesitzende Adel bis in die allerneuste Zeit hinein dominierte.

Und daneben dringen in das wechselvolle Getriebe der Städte ununterbrochen jene Menschen ein, die in steinerner Gleichförmigkeit die Ueberlieferungen von Jahrtausenden bewahren, über die Kriege, Religionen, Neuerungen hinwegfluten, ohne den Kern zu verletzen — es sind die Bauern, die Hirten und Fischer.

Kein Wunder also, wenn sich die Bewohner der Insel von ihren Nachbarn verschieden fühlen, selbst von den stammverwandten Süditalienern, und dass sich dieses Bewusstsein in einer eigenwilligen Literatur äussert, merkwürdigerweise gerade nachdem die äusseren Schranken zum übrigen Italien gefallen sind, seit dem Ende des letzten Jahrhunderts also. Das soll nun nicht etwa heissen, dass Sizilien ein abgeschlossenes Gebiet im Reich der italienischen Literatur darstelle, oder dass so etwas wie eine ausgeklügelte Heimatkunst entstanden sei, volkstümelnd und biedermännisch und auf einen lokalen Leserkreis abgestimmt. Zu viel hat sich zudem in diesen letzten Jahrzehnten ereignet, zu viele Stile sind entstanden und vergangen, als dass man ohne weiteres einen Schriftsteller der achtziger Jahre mit einem zeitgenössischen vergleichen dürfte.

Nein, will man die Eigenart dieser Künstler beleuchten, so bleibt nicht viel anderes übrig als festzustellen, dass sie — Sizilianer sind. „Ein schwermütiges Volk sind wir...“ Erinnert man sich noch? Was Vittorini da, in überspitzter Form sicherlich, gesagt hat, mag einen Kern Wahrheit enthalten. Denn in den Werken der Sizilianer nehmen die düsteren Seiten des Lebens einen breiten Raum ein. Bald erscheinen diese im feierlichen Ernst der klassischen Tragödie, bald philosophisch verklärt, bald im Gewand grimmigen Humors. Die Extreme bedingen ja einander wie die Arme einer Waage, und so kann man nicht die Schwermut der sizilianischen Dichter erwähnen, ohne von ihrem Witz zu reden, nicht ihre mitleidlose Realistik dartun, ohne ihren Hang zum Phantasieren und Experimentieren zu beleuchten. Doch solche Spannungen — mögen sie auch bei den Sizilianern besonders ausgeprägt sein —, finden wir sie nicht auch bei Künstlern anderer Länder? Muss man durchaus trennen, vereinigen, klassifizieren? Ist es nicht

besser feststellen zu dürfen, dass die Insel in kurzer Zeit eine Reihe von Talenten hervorgebracht hat, die sich eben nicht auf einen Nenner bringen lassen?

Da ist die Geschichte einer Fischerfamilie, „*I Malavoglia*“ von Giovanni Verga (1840—1922): Sie gehören zu den Wohlhabenden des Ortes, diese Malavoglia, nennen sie doch ein Haus und eine Barke ihr eigen. Doch ein Unglück nach dem anderen bricht über sie herein, und einer nach dem anderen geht unter, verkommt... Aber einige besitzen die Kraft durchzuhalten, bis der Sturm sich legt und eine bessere Zukunft herandämmert. Die Geschichte spielt in den achtziger Jahren, die handelnden Personen sind Bewohner eines Fischerdorfes bei Catania — und doch ist es der Bann einer griechischen Tragödie, unter dem der Leser steht. Wie viele krampfhaften Versuche wurden und werden gemacht, im Geiste der Antike etwas Neues zu schaffen, und mit welcher Selbstverständlichkeit ist das Verga gelungen, vielleicht ganz unabsichtlich, weil diese sizilianischen Fischer den Gestalten der klassischen Tragödie ähnlich sind und sich daher mit dem Schicksal so auseinandersetzen müssen wie jene Könige und Heroen. Oder sind die Schönheiten der Tragödie auch nicht an Ort und Zeit gebunden? Erleben wir die erhabene Unerbittlichkeit des Schicksals nicht ebenso gut unter den Bewohnern einer amerikanischen Farm, wie sie uns Steinbeck in seinem Buch „*Of Mice and Men*“ geschildert hat?

Von einem klassizistischen Gewande hängt diese Wirkung jedenfalls nicht ab. So wird uns die Geschichte der Malavoglia in der Form eines Dorfromans berichtet. Und sie ist eine der ganz wenigen Erzählungen dieser Gattung, die — überzeugt. Denn da die meisten Schriftsteller Städter sind, so beschreiben sie das Dorf wie ein fremdes Land. Solche Beschreibungen können sehr schön sein, aber für denjenigen, der das fremde Land, oder in diesem Fall das Leben auf dem Dorfe, gut kennt, sind sie oft unbefriedigend, weil der Fremde leicht oberflächlich oder unter dem Banne romantischer Wunschträume urteilt. Und wie langweilig sind anderseits viele jener „Bodenständigen“, die selbstgefällig ihre provinziellen Belanglosigkeiten auswalzen! Aber das Leben der Bauern, der Hirten und Fischer ist hart und eintönig. Schwierig ist es, die Poesie dieses spröden Stoffes zu entdecken, schwieriger noch sie wiederzugeben. Aber Verga ist die Aufgabe gelungen.

Eine Art Gegenstück zu den „*Malavoglia*“ ist der Roman „*I Vice-rè*“ (Die Vice-Könige) von Federico De Roberto (1861—1927). De Roberto's Vater war zwar Neapolitaner, und er ist in Neapel geboren. Aber er hatte eine Sizilianerin zur Mutter, verbrachte einen grossen Teil seines Lebens in Catania, war ein vortrefflicher Kenner und Schilderer der dortigen Verhältnisse und wird daher allgemein zu den sizilianischen Erzählern gerechnet. War der Schauplatz der „*Malavoglia*“ ein Fischerdorf, so werden wir nun in das Leben der Stadt Catania

eingeführt, hörten wir dort vom Schicksal einer Familie aus dem Volk, so werden uns jetzt die Kämpfe und Leidenschaften des ersten Adelsgeschlechts jener Gegend in einer Art Kolossalgemälde vorgeführt, auf dessen Hintergrund sich die Wirren der vierziger Jahre, die Vereinigung und Konsolidierung Italiens abzeichnen. Bewunderten wir Verga's Kargheit der Mittel und seinen tiefen Ernst, so entzückt uns De Roberto mit einer Fülle von Einzelheiten, mit seiner raffinierten Psychologie und seinem feinen, urbanen Witz.

Diese Uzedas waren einst die Statthalter der spanischen Könige, und so tragen sie noch den Uebernamen „I Vicerè“. Doch was der Autor mit diesem Buchtitel — und dem Roman überhaupt, — bezeckt, erfährt der Leser erst am Schluss, in einem meisterhaften Gespräch zwischen dem jungen, soeben zum Deputierten ins Parlament gewählten Familienoberhaupt und der alten, streng bourbonisch gesinnten Tante, die ihm, als er noch ein Kind war, die Taten der Uzedas aus einer mittelalterlichen Chronik vorlas und nun behauptet, die Familie sei im Verfall. Da antwortet er: „Ich würde Eure Exzellenz“ — so reden diese sizilianischen Adligen ihre älteren Verwandten an — „Ich würde Eure Exzellenz sehr belustigen, wenn ich Ihnen die ganze zeitgenössische Chronik im Stile der alten Autoren aufschriebe: Eure Exzellenz würde sofort erkennen, dass Ihr Urteil nicht richtig ist. Nein, unser Stamm ist nicht entartet; er ist sich immer gleich.“

Ja, mit Verschlagenheit und Zähigkeit, oft auch mit Niedertracht, sucht jedes der zahlreichen Familienglieder seinen Willen durchzusetzen, und am heftigsten gegen die eigenen Verwandten. Bald geht es um eine Heirat, bald um die Politik oder um eine Stellung, meistens aber um Geld. Die Fronten, die Koalitionen wechseln beständig. Und doch kommt man ohne einander nicht aus, und wäre es auch nur um sich zu streiten. Anderseits vergisst man nie, dass man die vornehmste Familie der Stadt ist und die mächtigste bleiben muss. Auch der junge Fürst, der sich als Kandidat fürs Parlament demokratisch gebärden muss, vergisst das nicht, wenn er auch, feiner, aufgeklärter als die Verwandtschaft, manche Eigenheiten und Schwächen seiner Familie durchschaut. Aber solche Instinkte sitzen zu tief: Auch er kann nicht anders handeln als Uzeda. Ein gutes Stück derber Vitalität und Bauernschlauheit steckt in diesen Gestalten, die sich wahrhaftig nicht durch Bildung oder hohe Gesinnung auszeichnen, und darum kann man ihnen nicht recht böse sein, dem habgierigen Vater, dem jesuitischen Prior und seinem streitsüchtigen Oheim, dem Mönch, den überspannten jungen Frauen und jener alten Zia Ferdinanda, die durch Wuchergeschäfte reich geworden ist.

Unsere Betrachtungen, die keinen Anspruch auf Systematik oder Vollständigkeit erheben, sondern nur Beispiele bringen sollen, führen uns nun weiter zu einem ganz anders gearteten Schriftsteller, Luigi Pirandello (1867—1936). Wenige ausserhalb Italiens kennen seine Novellen. Denn er ist durch seine Dramen berühmt geworden. Aber er war Lyriker und besonders Erzähler, ehe er sich — mit mehr

als fünfzig Jahren — die Theater der ganzen Welt eroberte. Wer seine „Novelle per um Anno“ aufschlägt — die Sammlung heisst so, weil sie 364 Erzählungen enthält —, wird den Dichter von einer neuen Seite kennen lernen. Denn die meisten sind in seiner Jugend geschrieben, ehe er von den zwanzig Jahren, die er mit seiner geisteskranken Gattin verbrachte, gezeichnet war, ehe das Problem der Spaltung, der Relativität der Persönlichkeit sein Schaffen beherrschte, ehe er zu jenem Zauberer wurde, der uns mit seinen geistreichen Dialogen, seinen bizarren Einfällen, seinen ungewöhnlichen Gestalten behext, uns aber auch oft unbefriedigt entlässt, weil uns manches müssiges, abstraktes Spiel des Verstandes scheint, was für ihn bittere Notwendigkeit des Alltags war. Denn das hat Nardelli in einer vortrefflichen Biographie<sup>1)</sup> nachgewiesen: Kunst und Leben waren bei wenigen Dichtern unserer Tage so eng verbunden wie bei Pirandello.

Gehören also die meisten Novellen einem anderen Lebensabschnitt des Dichters an als die Dramen, so tragen sie doch die Merkmale seiner Kunst. Auch hier das Bizarre, das Grausige, der Wahnsinn: aber zur gleichen Zeit ein stiller Humor, die Freude am Leben, und Gemüt; das Werk eines Mannes, dem nichts Menschliches fremd ist. Der Schauplatz: Die Grosstadt, Rom, Palermo, und dann immer wieder jene Szenerie, die Pirandello zu seinen besten Schilderungen inspiriert hat — das Land und die kleinen Städte seiner Heimatinsel, in allen ihren Aspekten: düster-heitere Begebenheiten am Sterbelager eines Grundbesitzers, die Examensnöte einer alten Hebamme, die Fresserei zu Ehren eines Gastes, der nicht essen kann und mag, das Kopfzerbrechen über einen Arbeiter, der sich beim Flicken eines grossen Oelkrugs selber in diesen eingeschlossen hat, das entsagungsvolle, weltabgeschiedene Leben der Frauen aus gutem Hause in den Bergstädtchen — so lernt man Sizilien kennen, ohne je dort gewesen zu sein.

Zum Schluss sei noch von zwei Zeitgenossen die Rede. Diese Be trachtungen leiteten wir mit einigen Sätzen des Schriftstellers Elio Vittorini ein. Sie entstammen seinem Buch „Conversazione in Sicilia“, durch das er kürzlich bekannt wurde, und das in der Neuen Schweizer Rundschau schon ausführlich besprochen worden ist. Darum hier nur einige Worte über diesen Autor! Eine Art Mystizismus verbindet ihn mit den unteren Schichten der Gesellschaft, und so taucht er nicht mitten ins widerspruchsvolle Leben, sondern schildert uns die Sizilianer auf seine — gewiss nicht unoriginelle — Weise, nämlich als stilisierte Figuren, als Vertreter einer bestimmten Menschengattung oder eines Prinzips.

Ist also Vittorinis Blick auf das Leben des einfachen Mannes gerichtet, so verkörpert G. A. Borgese den Typus des weitgereisten, traditionsverbundenen Intellektuellen. Er wirkt heute an einer amerikanischen Universität. Aus seinen zahlreichen Werken wählen wir das Buch „Tempesta nel Nulla“ (Sturm im Nichts), weil dessen Schau-

---

<sup>1)</sup> F. V. Nardelli, *L'uomo segreto*; Mailand, A. Mondadori 1932.

platz zur Abwechslung einmal nicht in Sizilien, sondern — die Schweiz, das Engadin ist. Als Roman bezeichnet es der Verfasser, aber in Wahrheit enthält es Betrachtungen und Bekenntnisse. Es ist ein Bericht über die Gesichte, die Borgese in jenen Bergen erschienen, eine Auseinandersetzung mit den Mächten der Zerstörung, dem Tode — der Autor müsste kein Sizilianer sein! —, dargeboten in einer erlesenen Sprache.

Er hat einen Gipfel bestiegen und sich dabei, im Rausche des Gefühls, der Gottheit nahe gespürt. Jene Stunde der Visionen ist ihm in Erinnerung geblieben, und als er wieder in die Gegend kommt, sucht er in Begleitung seines Töchterchens jene Stätte auf. Doch es ergeht ihm wie Faust, dem der Geist, den er gebannt zu haben glaubt, entflieht. Die Landschaft ist nicht mehr jene, durch die er einst verzaubert wanderte. Es kommen ihm düstere Träume der letzten Nacht in den Sinn, und mit schlimmen Vorahnungen, um das Leben der Tochter bangend, betritt er einen schwindligen Pfad. Sie erreichen den Gipfel nicht. Auf dem Rückweg müssen sie wieder an jener Stelle vorbei, und ein zweites Mal erlebt er die Schrecken der Nacht und des Todes. Die Mächte der Finsternis gaben ihn erst frei, als er seiner Tochter erzählt hat, welche Qualen er um sie ausgestanden hat. Und siehe da! Auch sie hat sich um ihn gesorgt, wenn sie auch, fast noch ein Kind, nicht in jene Abgründe der Seele geschaut hat. Das gemeinsame Leiden verbindet ihn mit der Tochter. Er erinnert sich der fernen Gattin, der fernen Mutter, und die drei Frauen werden zu einer einzigen, Gegenwart und Erinnerung, die Berge des Engadins und der Heimat Sizilien verschmelzen. Er erkennt, dass die Mächte der Zerstörung ihn seit seiner Kindheit begleiteten und immer obsiegten, wenn Schöpferwille, Glaube und Liebe ihn verliessen. So war er es selber, der seine Tochter in Gedanken in den Abgrund stürzen liess. „Denn nur im Inneren unseres Herzens ist der Tod, in ihm erzeugt; er, der Sohn des Satans und der Schuld, der Bewohnerin des Nichts.“

Später, in seinem Zimmer, betet er darum diesen Tag wiederzufinden. Und im Bruder des Todes, dem Schlaf, findet er das Abbild des Todes ohne Schrecknisse.

Ein schwermüdiges Volk mögen sie sein, diese Sizilianer. Aber ganz ohne Trost sind sie doch nicht.

**Piero Gruber**

## Zwei Kunstdücher

**Walter Kurt Wiemken — Hans Erni**

In den Weihnachtstagen des Jahres 1940 starb der Maler Walter Kurt Wiemken dreiunddreissigjährig. Wer die junge Basler Kunst verfolgte, konnte bisweilen auch einzelnen Werken Wiemkens begegnen. Aber erst sein allzu früher, tragischer Tod rückte ihn in die

vordere Reihe schweizerischer Malerei und brachte seine Persönlichkeit einer grössern Gemeinde zum Bewusstsein. Georg Schmidt hat es unternommen, in einer vorbildlich übersichtlichen Monographie sein Leben und seine künstlerische Entwicklung zu zeichnen und die ihm befreundeten Maler Walter Bodmer und Otto Abt haben wertvolle und aufschlussreiche persönliche Erinnerungen beigesteuert.\* So darf das Buch neben der gewissenhaften, ebenfalls aus nächster Nähe geschriebenen und doch sachlichen Darstellung seines Weges und Wesens von Georg Schmidt vor allem als Bekenntnis zu der eigenartigen Welt Wiemkens gelten, die sich nach rein malerischen Versuchen immer mehr einem sehr persönlichen, erlebnistiefen Surrealismus näherte. In dem Stilleben mit den Fischen vom Jahre 1929, das als farbige Reproduktion dem Buch beigegeben ist, zeigt sich vor allem die ursprüngliche malerische Begabung Wiemkens, die dann durch Erlebnisse, wie sie von Walter Bodmer geschildert werden, abgebogen wurde, indem das Bedürfnis des Künstlers, „alle Geschehnisse, die sich im Leben gleichzeitig und nebeneinander abspielen und die sich mit ihrer Gegensätzlichkeit durch- und überschneiden, auch im Bilde gleichzeitig und nebeneinander darzustellen“, immer intensiver wurde. Aus dieser Verfassung heraus entstand der „Querschnitt durch ein Haus“, ein Bild, in dem der Künstler noch nicht eigentlich seelische Zustände in Symbolen des Unterbewusstseins gestaltet, sondern einen nachdenklichen Bilderbogen der verschiedenen Stationen des menschlichen Lebens gibt. Irgendwie steht er — wie auch in dem Bilde „Die auf den Tod warten“ und „Gegensätze II“ — George Grosz noch näher als dem eigentlichen Surrealismus, der um 1934 im „Rätsel der Sphinx“ zum Durchbruch kommt, indem das Bild nicht mehr nur Gegensätze vereinigt, sondern das Erlebnis in eine Welt von Symbolen umsetzt, deren letzter Sinn nur noch auf dem Wege über die Analyse erhellt werden könnte. Zwischendurch folgt um 1937 eine konstruktivistische Epoche, die dann endgültig vom Surrealismus abgelöst wird.

Man könnte über diese grüblerische Welt zwischen Leben und Tod, zwischen den Schauern des Krieges und der Sehnsucht eines glückhaften „Aprés-midi d'un faune“, der an die schöne Gelöstheit eines Matisse gemahnt, in guten Treuen diskutieren und sich vor verschiedenen Bildern fragen, ob diese direkte Umsetzung des Erlebens in das Bildgefüge durch vielfältige mehr oder weniger deutbare Sinnbilder nicht einer zu rigorosen Abkürzung des Gestaltungsprozesses entspreche, wenn man nicht aus jedem Bilde wieder auf jene unmittelbare malerische Kraft stossen würde, die schon in seinen frühesten Bildern aufhorchen liess. So lässt man sich — vielleicht weniger von seiner gedanklichen Problematik als von der Bildkomposition und der bis in jede Ecke lebendigen malerischen Materie — gerne überzeugen,

---

\* Walter Kurt Wiemken 1907—1940. Auswahl und Einführung von Georg Schmidt. Erinnerungen an Walter Kurt Wiemken von Walter Bodmer und Otto Abt. Holbein-Verlag, Basel 1942.

dass hier eine der seltsamsten Begabungen und eine ausgesprochene Künstlerpersönlichkeit am Werke war, deren Eigenwilligkeit durch die Kraft ihrer Visionen gerechtfertigt ist.

Die Malerei war hier wirklich Schicksal, und wo innere Notwendigkeit spricht, darf die Betrachtung nicht auf festgelegten Richtlinien beharren, sondern hat sich durch das Erlebnis selbst wieder neue Provinzen zu erobern. Und dieses Verdienst lebendiger Kunstbetrachtung, die nicht aus abstraktem Wissen schöpft, sondern der schöpferischen Tat auf dem Fusse folgt, darf Georg Schmidt durch seine Einführung beanspruchen. Ein Oeuvre-Katalog von Helene Sartorius und Claus Krieg geben eine Zusammenfassung des über 600 Nummern umfassenden Werkes, ein Tatbestand, der allein schon das fieberhafte Tempo belegt, mit dem der Künstler seine Erlebnisse gestaltete.

\*

In verschiedenen Rezensionen über Ausstellungen Ernis der letzten zwei Jahre ist dem Künstler nahe gelegt worden, sich nicht der Manier zu ergeben, sondern wieder aus den tiefen Brunnen des Erlebnisses zu schöpfen. Durchwegs wurde dabei die grosse Begabung des Malers und Zeichners anerkannt, die geradezu virtuos genannt werden darf und dadurch der Versuchung besonders stark ausgesetzt ist, die glanzvolle Handhabung der künstlerischen Mittel Selbstzweck werden zu lassen. Selbst Konrad Farner, der dem dreiunddreissigjährigen Freunde aus nächster Kenntnis seines Werdens und Schaffens ein vom Verlag Amstutz, Herdeg & Co., vorbildlich ausgestattetes Buch gewidmet hat, bemerkt diese Gefahr der Isolierung der künstlerischen Mittel vom Erlebnis. Farner spricht jedoch nicht von der Notwendigkeit einer Vertiefung der Gestaltung an sich, sondern er sieht die Zielsetzung in Ernis Schaffen im Eingreifen „in die gesamtgesellschaftliche, soziale Sphäre.“ Man spürt in dem durch das ganze Buch gehenden soziologischen Denken Farners den Einfluss des bedeutenden Kunsthistorikers und Soziologen Max Raphael, der die Kunst als Ausdruck und Mitbildnerin der Gesellschaftsordnung sieht. Und da diese Betrachtung heute meist mit dem Glauben an eine neue Gesellschaftsordnung verbunden ist, oder — wie Farner sagt — dass wir einer „neuen Phase der menschlichen Geschichte angehören“, erwartet man von der Kunst, dass sich auch in ihr dieser gewaltige Prozess des Eintrittes in eine neue Gesellschaftsordnung spiegele. So sieht er in Ernis Schaffen weite Strecken Oedlandes, Bilder, die Ausdruck jenes trostlosen Wissens sind, das Eliot in seiner einzigartigen Dichtung „The waste land“ oder das Gottfried Benn in einigen seiner schönsten Gedichte Gestalt werden liess. Mit dem Ende der klassizistischen Blätter Ernis sieht Farner einzelne Werke, die auf einen kommenden Bau der neuen Welt hinweisen. Und er bemerkt richtig, dass die Wirrnis des Lebens den Künstler anpackte, dass es nun gelte sie zu erkennen und dann zu meistern. Ich denke dabei an

Goethes Wort: „Der Knabe staunt, der Eindruck bestimmt ihn, er lernt spielend, der Ernst überrascht ihn.“ Auf dieser Schwelle, an diesem Scheidewege, scheint Erni seit etwa einem Jahre zu stehen.

Es ist möglich, dass jene trostlosen Wüsteneien, die Erni mit Fischskeletten und einsamen Menschen kärglich bevölkert und jenen andern Werken, die Farner erwartet, durch einen vertikalen Riss getrennt sein werden. Man hätte dann auch die bei andern Künstlern feststellbare Tatsache, dass Epochen einer innern Schau, in denen das Einzelwesen von seinem Erlebnis und seiner Einsamkeit aussagt, mit Perioden der „Hinausverlegung des Interesses aus dem Subjekt auf das Objekt“ abwechseln. Es stände dann nicht eine soziale Frage zur Diskussion, sondern die psychologische Situation der Introversion und der Extraversion. Das bisherige Werk Ernis spricht für eine ausgesprochene Introversion und es ist daher fraglich, ob diese als habituell zu betrachten ist und ein festgelegter introvertierter Typus vorliegt oder ob es sich um eine Periode in seiner Entwicklung handelt, die durch eine positive Einstellung zum Objekt abgelöst werden kann. Mir scheint bis heute Ernis Stärke darin zu liegen, dass er immer wieder in seine eigene Welt „zurücksinkt“ und uns so das Gleichnis — nicht einer gesellschaftlichen Ordnung — aber eines schöpferischen Menschen gibt, dessen individuelles Werk und Bekenntnis nicht weniger verbindlich ist als jenes Wissen um Sinn und Pflichten einer neuen Gemeinschaft die Farner von dem Künstler fordern zu müssen glaubt.

Ich sehe einen grossen Konflikt in Ernis Werk gerade in dem Bemühen „aus sich selbst“ herauszutreten und die Tiefe seiner introvertierten, persönlichen Welt gegen eine bewusste und mühsame Extraversion einzutauschen. Man betrachte einmal das wundervolle Selbstbildnis, das er „Schulzeugnis“ nennt. Und man vergleiche es mit jenem Selbstbildnis Gauguins, das er Daniel de Monfreid gewidmet hat. Beide sind von der gleichen introvertierten Haltung und sprechen für einen Menschen, den vielleicht die Demut auf einige Zeit mit andern Menschen und Dingen verbinden mag, bis der innere Trotz wieder durchbricht und ihn auf die Bahn des einsamen, schöpferischen Menschen zwingt. Man hat auch oft die Einflüsse Picassos auf Ernis Schaffen erwähnt. Sie sind zweifellos da. Trotzdem scheint mir sein Weg eher mit dem Gauguins vergleichbar zu sein. Was Gauguin im exotischen Mythos holte, zieht Erni aus der Antike. Und damit ist noch kein wesentlicher Unterschied von jener Malerei Böcklins der Flora und des Pans, wenn auch Erni nicht mehr das pantheistischheidnische Weltbild Böcklins malt, sondern nur mühsam die öden Trümmer der heutigen Welt mit Minotauren belebt. Dazwischen aber stehen Werke und Blätter — wie sie auch das Werk Gauguins aufweist — die an Tiefen röhren, die nur der Einsame kennt, wovon die beiden Selbstbildnisse zeugen.

Erni hat diese Klippe immer wieder gespürt und kehrt nach einer mehr darstellenden Periode (Knüpfel und Pygmalion) zur Gestaltung

seiner Erlebnisse, wie in dem Selbstbildnis und der lebendigen Zeichnung des Minotauros, zurück. Werke, die nicht Zielsetzungen, sondern innerlich erlebte Stationen auf dem Wege eines Menschen und Künstlers sind. Ich lege daher ausdrücklich den Akzent nicht auf die Zielsetzung wie Konrad Farner, sondern auf den Weg, der dann das unbekannte Ziel weisen wird. Heute, da der Künstler vom „Ernst überrascht“ ist, wird er langsamer gehen. Er wird sich eine Zeit lang mühsam durchackern wie der Schneepflug durch die vor ihm stets wachsende Masse des Schnees, dafür aber einen neuen Weg bahnen, den andere als bequemen und sauberen Pfad benutzen werden. Sein Werk wird weniger gepflegt aussehen, aber im Tiefsten menschlich und reich sein, vielfältig und abenteuerlich wie das Leben selbst. Er hätte demnach zu wählen — soweit der Künstler überhaupt wählen kann — zwischen sekundären Erscheinungen des Lebens, wie sie die gesellschaftlichen Ordnungen darstellen und dem ganzen Reichtum des Lebens selbst, wie es in uns als primäre unzerstörbare Kraft wirkt.

**Walter Kern.**

---

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8  
Tel. 4 17 85, Postcheckkonto VIII 6031

Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8 Zürich, Tel. 4 17 85

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

*Printed in Switzerland*

---