

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1943-1944)
Heft: 5

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: 18.02.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

Chronique Romande

Il est excellent que la Suisse, tout en prenant ses précautions contre la guerre et ce qu'elle entraîne après elle, ne perde pas de vue les exigences de l'esprit. L'homme, on le sait, ne vit pas que de pain; et si les restrictions alimentaires sont nécessaires, les arts et les lettres doivent pouvoir continuer à vivre. Organiser des spectacles, des expositions et des concerts en un temps où l'Europe saigne et meurt de faim, ce n'est nullement faire preuve d'indifférence; au contraire. Plus les nuées s'amonceillent, plus nous avons le devoir de préserver la flamme de l'esprit; et ceux qui se donnent tant de peine pour y parvenir méritent d'être loués, et encouragés.

De même que d'autres villes de notre pays, Genève a donné cet été un bel exemple. Le théâtre et les arts, sans parler de la couture, de la mode et de l'hippisme, y sont à l'honneur; et il faut vivement souhaiter que ces efforts ne seront pas sans lendemains.

Dans nos climats, le théâtre en plein air est toujours une aventure; et on l'a bien vu lorsque l'an dernier l'on donna Guillaume Tell dans le jardin des Bastions. Mais malgré les risques qui le guettent, le théâtre en plein air a des moyens et des attraits qu'on ne saurait négliger. On l'a bien vu il y a un mois, lorsque MM. Gerval et Penay montèrent la truculente farce de Molière, Georges Dandin, dans la cour d'une maison de la vieille ville. Le décor était constitué par la façade de cet hôtel du XVIII^e siècle qui fut jadis la demeure du Résident de France auprès de notre République, et où loge maintenant la Société de Lecture. Le succès fut complet; si bien que les organisateurs de ces spectacles, enhardis, viennent de représenter, sur le parvis de la cathédrale de Saint-Pierre, Jedermann de Hugo de Hoffmansthal dans une version française due à Charly Clerc. Après les inoubliables représentations d'Einsiedeln, de Lucerne et de Berne, on pouvait craindre que la colonnade de style classique qui sert de façade à Saint-Pierre n'offrit pas au texte de Hoffmansthal le décor qui lui convenait. Erreur! L'atmosphère du lieu a été la plus forte, pendant que l'acoustique se révélait excellente. Il est vrai que le metteur en scène, Alfred Penay, et le décorateur, Adrien Holy, ont admirablement su tirer parti du lieu, jouer des lumières et des couleurs. Adrien Holy a démontré une fois de plus que, peintre de grand talent, il avait au plus haut point le sens de ce que veut le théâtre. Quant à Léopold Biberti, on a eu la joie de découvrir en lui ce type d'acteur maintenant si rare, le tragédien: l'homme capable d'animer demain les grandes figures, Oedipe, Hamlet, Othello.

Jedermann va alterner avec Polyeucte de Corneille sur le parvis de

Saint-Pierre. Fernand Bercher, qui jouera le rôle de Polyeucte, mettra la pièce en scène; et Adrien Holy sera de nouveau le décorateur.

*

On peut, cet été, voir à Genève une demi-douzaine d'expositions, dont la diversité n'est pas une des moindres qualités. Au Musée d'Art et d'Histoire, M. Waldemar Déonna, qui en est le directeur, a présenté un ensemble fort riche de l'art en Suisse à travers les siècles; les musées et les collectionneurs suisses ont largement contribué, par leurs prêts, au succès de cette exposition. Il a paru que si, des origines jusqu'au XVIII^e siècle, cette exposition offrait un tableau très complet (malgré certaines absences dues aux difficultés de l'heure), les artistes du XIX^e siècle, et surtout ceux du XX^e, n'étaient pas représentés comme on l'aurait souhaité. Certains artistes de premier plan, comme Böcklin et Segantini, ont là des toiles qui ne donnent qu'une idée incomplète, ou même fausse, de leur talent. Quant aux contemporains, le choix qui a été fait est si arbitraire, qu'on peut dire que cette partie de l'exposition est un échec complet.

Il n'en est pas de même pour l'exposition Barthélémy Menn et ses élèves, au Musée Rath. Elle a un triple but. D'abord elle rend un hommage mérité à un homme qui fut un grand artiste et que ses contemporains n'ont pas su apprécier, et qui fut en même temps un pédagogue admirable. De plus, elle ramène l'attention sur toute une période de l'école genevoise, de la fin du XIX^e et du début du XX^e, sur les artistes qui eurent la chance de bénéficier de l'enseignement de Menn. Tous, il est vrai, n'avaient pas l'envergure de Hodler. Il n'y eut en réalité que chez le petit Bernois qu'il découvrit en train de copier des paysages de Calame que Menn trouva un disciple vraiment digne de lui. Rien n'est plus passionnant que de voir, à cette exposition, ce que faisait Hodler quand Menn le prit en mains, et de suivre l'ascension graduelle de ce prodigieux génie. Il arrive que, pendant ces premières années, Hodler subisse passagèrement certaines influences: Corot ou Velasquez. Va-t-il s'engager sur telle ou telle voie? Mais non, Hodler a dû assez tôt, sinon savoir, du moins pressentir quel était son but véritable, et aussi, qu'il ne pouvait y atteindre que par étapes. Hodler a toujours hautement rendu justice à son ancien maître, et a toujours reconnu ce qu'il lui devait. Mais le plus curieux, c'est qu'il a abouti à une conception de la peinture qui était à l'opposé de celle de son prédecesseur. Menn voulait avant tout rendre la troisième dimension de l'espace, la profondeur, donner une représentation fidèle de l'échelonnement des plans dans l'atmosphère. Pour y parvenir, il n'hésite pas à renoncer aux séductions de la couleur, se contente d'une gamme d'ocres, de bruns et de verts assourdis. Hodler, qui a débuté en disciple de Menn, n'a été pleinement lui-même que lorsqu'il a eu supprimé la profondeur, donc l'espace, et en a conçu une peinture à deux dimensions; bref, il a appliqué à la peinture les conventions propres au bas-relief. On le voit, dans

le Cortège des Lutteurs, hésiter entre ces deux conceptions, celle de son maître et celle qui devint la sienne; cette dernière s'est nettement affirmée dans les œuvres de sa maturité, notamment dans Marignan et dans Iéna.

Il ne faudrait pas demander à l'exposition du Romantisme, disposée avec tant de goût dans le charmant cadre de Mon Repos, plus qu'elle ne peut et ne veut donner. On n'y trouve pas des œuvres d'art de grande classe, mais des portraits, des autographes, des bibelots. Très justement, les organisateurs ont voulu évoquer une époque, présenter au visiteur ce qui lui permettra de faire revivre le passé. C'est tout le contraire d'une exposition didactique; le programme est demeuré, à bon droit, assez flottant. Mais comment, devant ces souvenirs, et dans ce décor délicieux, ne pas se sentir frôlé par tant d'ombres ferventes et passionnées, de Jean-Jacques Rousseau à Liszt? Je ne reprocherai aux organisateurs qu'une omission celle d'un auteur français de l'époque de la Révolution et de l'Empire, qui est vraiment un des pères du romantisme: Senancour. Il a longtemps habité en Suisse romande, l'a parcourue, comprise et aimée; et il a consacré à son paysage, dans son beau livre qui a pour titre Obermann, des pages dont le style a de magnifiques résonnances. Un éditeur de Bâle ou de Zurich, qui dans une collection consacrera un volume à une traduction d'extraits d'Obermann, aurait chance, il me semble, d'intéresser le public lettré.

Enfin, Genève, foyer de culture internationale, ne s'est pas occupée que d'art suisse, ou de souvenirs d'une époque qui a eu la Suisse pour décor. M. Eugène Pittard a eu la très heureuse idée d'organiser au Musée d'Ethnographie une fort intéressante exposition d'un art dont on peut dire que, quoique très ancien, il est nouveau pour bien des gens: l'art des anciens peuples du Pérou, l'art inca. On aurait tort de croire que c'est là une matière à laisser aux archéologues et aux ethnographes. Tout amateur d'art découvrira dans ces poteries d'une observation si juste, dans ces tissus, dans ces objets de métal, des qualités artistiques qui rivalisent avec celles des plus belles époques primitives, l'Egypte ou la Chine.

François Fosca

Tessiner Chronik

I.

Felice Filippini: Signore dei poveri morti. (I. E. T.) 1942

Der mit dem Premio Lugano 1942 ausgezeichnete und mit Spannung erwartete Roman des Malers F. Filippini hat im Tessin grösste Beachtung gefunden und zu zahlreichen Diskussionen angeregt. Ein Kritiker bezeichnete ihn sogar als einen Wendepunkt der im Klima des Tessins erwachsenen Literatur, als ein Werk, das eine neue Welt eröffne und sich würdig den Werken der wieder aufblühenden jungen Literatur Italiens anreihe. Es wurden Namen der literarischen Avant-

garde Italiens wie der eines Vittorini, Pavese oder Gallian genannt, um die geistige Welt des Erstlings Filippinis zu charakterisieren. Andere wiederum verwiesen auf die Verwandtschaft mit amerikanischen Autoren, ja sogar mit Céline, und man könnte ebensogut den realismo magico Filippinis mit der phantastischen Traumwelt der „Minuit“ eines Julien Green vergleichen. Mag auch das Novum zu überschwänglichen Urteilen geführt haben, so ist nicht zu verkennen, dass die düstere, graue Atmosphäre, in welche das Todeserlebnis des 15jährigen Marcellino getaucht ist, von Anfang an den Leser fesselt. In dieser magischen Atmosphäre wird die Erinnerung beklemmender und lebendiger als die Wirklichkeit selbst. Filippini versteht es, die stark wirkende, tief grabende Ausdrucksweise gradlinig weiterzuführen, wenn er auch Einzelnes forciert und gewisse Traumphantasien nicht allzusehr überzeugen. Marcellino, der Sohn eines einfachen Arbeiters, hat den Tod seines Brüderchens Dante, das im Tessin ertrunken ist, erlebt und wird zu innerst aufgewühlt. Der untröstliche Schmerz des Vaters, der sich in immer neuen pathetischen Ausbrüchen Luft macht und vom Knaben fordert, das keusche Gefühl in ähnlichen dramatischen Schmerzbezeugungen zu erniedrigen, trägt zum Verhaftetsein des Knaben an das Erlebnis bei, noch mehr aber das nagende Schuldbewusstsein, dass er den Tod Dantes selbst verursacht hat, indem er ihn gegen das Verbot des Vaters brutal zum gefährlichen Bade im Flusse zwang. Von diesem Erlebnis kann er sich erst lösen, wenn er von zu Hause wegkommt; erst in einer menschlich freien Atmosphäre wird er den Tod in seiner tieferen Bedeutung verstehen und den Hergang auf eine Weise erzählen können, wie er es noch nie getan hat. Ein Grabsteinhauer, Baciccia, der über den Tod auf seine, freilich auswegslose Art philosophiert, schlägt vor, den Knaben in die Lehre zu nehmen. Marcellino erzählt Baciccia, zu dem er volles Vertrauen gefasst hat, mehrmals, immer tiefer greifend den tragischen Tod Dantes. Diese Erzählungen sind in ihrer phantastischen Darstellung eigentlich trivialer Umstände und in ihrer leicht beschwingten Ironie ein Meisterstück schillernden, vielseitigen und tiefschichtigen Stiles. Durch die herbe, immer gegenständliche Sprache klingt der Dialekt durch und verleiht dem Roman einen unverkennbaren Geruch tessinischer Erde. Wer die Malerei Filippinis kennt, in welcher die Realität stark allegorisiert und verinnerlicht erscheint, wird den Zusammenhängen zwischen Malerei und Dichtung gerne nachgehen; er wird sehen können, wie eine vom Maler zielbewusst erarbeitete künstlerische Haltung in das Erstlingswerk des Schriftstellers hinüber gewirkt und diesem den Stempel der Einheitlichkeit in Stil und Stimmung aufgedrückt hat.

Vittore Frigerio: *Quel che Dio congiunse.* (I. E. T.) 1943

Der im Corriere del Ticino erschienene und nunmehr in Buchform veröffentlichte neue Roman Frigerios behandelt das Thema des Ehebruches und der Scheidung. Der Autor weicht jeder Ablenkung ins

Frivole aus, woran leider allzuviiele, dieses Thema berührende Romane kranken, und ruft unserer Zeit die Heiligkeit der Ehe in Erinnerung. Eine tapfere Frau, Luisa Depoli, bleibt ihrem Gatten, dem erfolgreichen Advokaten Depoli trotz dessen Beziehungen zur energischen und geschickten Sekretärin treu und willigt nicht in die Scheidung ein, obwohl sie sehen muss, dass sie die Liebe ihres Gatten für immer verloren hat und dass er und seine rücksichtslose Geliebte alle juristischen Kniffe anwenden, um sie zu diskreditieren und so die Scheidung zu erzwingen. Die Ehe als heiliges Band ist für Luisa unantastbar, und die Ueberzeugung, dass sie ihren Mann durch das Festhalten an der Ehe doch noch retten kann, lässt sie auch die schrecklichsten Kränkungen erdulden. Ein Automobilunfall, der den Advokaten Depoli an den Rand des Grabes bringt und ihn zum Krüppel macht, führt den treulosen Gatten zu Luisa zurück, die ihn liebevoll aufnimmt und ihm verzeiht. So sehr man den Ernst, mit dem das Thema behandelt wird, billigen muss, kann man nicht erkennen, dass nicht alle Probleme künstlerisch gelöst sind. Ein grosser Teil des Romans zeigt uns Luisa in der Abwehr der endlosen diabolischen Machenschaften, die zur Scheidung führen sollen; eine bewusste Polemik gegen die oft allzu laxe Ehegerichtspraxis mag Frigerio dazu bewogen haben, die Erfolge der die Ehe unbeirrbar verteidigenden Frau zu betonen. Da aber die Gefühle des haltlosen Mannes durch den unheilvollen Einfluss der gewiegten Mitarbeiterin bald in tiefen Hass umschlagen, sind die Beziehungen der Ehegatten trotz der Bereitschaft Luisas zu weiterem Zusammenleben völlig negativ und auch künstlerisch und menschlich gesehen kaum von Bedeutung. Wenn wir gezwungen waren, in dieser Hinsicht die nötigen Einschränkungen zu machen, so dürfen wir andererseits die frische, direkt wirkende Sprache, die vielen, gut aufgebauten Szenen und ausgezeichnet erfassten Nebenfiguren nur bewundern. Die Gestalten einer Bucci, der Tochter des Ehepaars, einer Lina, der lauteren und senkrechten Schwester Luisas, der Schwiegereltern sind mit sicherer Hand gezeichnet und prägen sich dem Gedächtnis des Lesers ein. Auch die Schilderung der tiefen Zuneigung Gino Depolis zu Luisa und der ersten Jahre ihrer Ehe verrät den geschickten Erzähler, der den feinsten Regungen des Herzens nachzugehen versteht. Der Versuch, ein altes Thema von einer neuen Seite mit solch wohltuender Frische und Ueberzeugtheit anzugreifen, ist beachtenswert und hat auch beim Tessiner Publikum anhaltenden Beifall gefunden.

Giovanni Laini: Il romanzo di Antonio Ciseri (Grafica Bellinzona)

Man möchte Lainis Buch eher als eine mit dramatischen Szenen ausgeschmückte Biographie des populären Tessiner Malers bezeichnen, denn der Begriff „Roman“ könnte zur Annahme verleiten, dass das Leben Ciseris poetisch umgestaltet und — wie das in den vite romanzzate nur allzu oft geschieht — willkürlich ins Phantastische umgedeutet worden ist. Das ganz der Kunst geweihte Leben Ciseris, sein beschei-

dener, zurückhaltender und zeitweilen der Entmutigung leicht zugänglicher Charakter, die religiöse Inspiration seiner Meisterwerke widerstreben jeder unsachlichen Ausschmückung. So hat sich denn Laini bemüht, von den biographischen Daten ausgehend, vor unsren Augen die Etappen des Lebens Ciseris in der lebendigen Schilderung seiner Herkunft, seiner Umwelt und seiner künstlerischen Entwicklung entstehen zu lassen. Laini schreibt eine dichterische Biographie, ohne den Boden der Tatsachen zu verlassen; die Entstehungsgeschichte der Meisterwerke wird mit dem Auge des Kunsthistorikers aus dem Bilde abgelesen und die Inspiration, die den Maler jeweils ergriffen hat, in allen Stadien ihrer langsamem und oft schmerzvollen Entwicklung dramatisch dargestellt. Der Kampf des Künstlers mit dem zur Verwirklichung drängenden Idealbild wird von Laini besonders packend gestaltet am Beispiel des Bildes „Das Martyrium der sieben makkabäischen Brüder“, das nach Ueberwindung grösster künstlerischer Schwierigkeiten Ciseris Ruf für immer gründete. Aber wir werden nicht nur in die hohen Schöpfungszeiten eingeführt, wir erleben ebenso stark die Umwelt, aus der Ciseri herausgewachsen ist. Und hier stellte sich Laini die dankbare Aufgabe, die feinen Bande zu zeichnen, die den in Florenz gereiften Künstler mit der fernen Heimat, dem hoch über dem Verbano thronenden Ronco, verknüpften. Hier verbrachte Ciseri seine Kindheit, hierhin kehrte er stets sehnsuchtvoll in Gedanken zurück; Ronco wurde dem berühmten Maler eine Stätte, wo er neue Kräfte schöpfen konnte. Die Herkunft aus einer Familie, deren Glieder seit drei Jahrhunderten als Dekorateure in der Toskana gewirkt, aber die nie ihr Heim in Ronco aufgegeben hatten, war für Ciseri entscheidend; der Wandertrieb seiner Vorfäder, das durch Generationen aufgehäufte künstlerische Erbe sollte in ihm zur höchsten Entfaltung kommen. Unvergessliche Gestalten ziehen an uns vorüber: der Onkel Ciseris, sein Vater Giuseppe, ein in Florenz hochgeschätzter Ornamentist, die Frau Ciseris Cesira Bianchi, und im Hintergrund spielen sich das Leben des grossherzoglichen Florenz und die politischen Umwälzungen der 60er und 70er Jahre ab. Auch Nebenfiguren wie die des verwahrlosten Scherenschleifers von Losone, der Ciseri ein Stück der fernen Heimat verkörpert, sind meisterhaft gezeichnet. Wer die Werke Ciseris, seine „Grablegung“ auf Madonna del Sasso, seine „Pietà“ in der Kirche zu Magadino und die Bilder des San Martino und des Sant’ Antonio Abate in der Kirche zu Ronco lieb gewonnen hat, wird gerne zu dieser dichterischen Biographie greifen und den Entwicklungsgang des berühmtesten Tessiner Malers des vergangenen Jahrhunderts verfolgen.

Bevor wir die Besprechung der Romane abschliessen, möchten wir nicht verfehlten, auf das neue Werk der feinsinnigen Erzählerin und Dichterin Angela Musso-Bocca: „Erba amara“ (I. E. T.) hinzuweisen. Die Leser der „Basler Nachrichten“ haben die sorgfältige Schilderung eines ländlichen Milieus und des Schicksals der unglücklichen Carolina in deutscher Uebertragung geniessen können. W. A. Vetterli

Vom Arbeiten

„Alles, was wir handeln, muss, wenn es Wert haben soll, vom Be- trachtungspunkt der Kürze unseres Lebens aus gehandelt sein. Stehen wir nicht da, so werden wir, auch wenn wir scheinbar tätig sein sollten (äussere Gewalten treiben uns zumeist zu einer scheinbaren Tätigkeit und lassen uns ihr nicht mehr entrinnen), vorwiegend in immerwäh- render Erwartung leben; stehst du aber da, so willst du vor allem anderen selber rasch noch etwas tun (— und mit einem ganz anderen Ernste, als jenes Tun geschieht, in dem dich fremde, äussere Mächte gefangen halten). Es ist aber etwas tun und solches Tun — eigenes Tun, zu dem dich nicht fremde äussere, sondern innere Gewalten nötigen — das einzige, was Leben gibt, was retten kann. Solches Tun nenne ich Arbeiten.“

Beim selben Verfasser hiess es schon einmal in einem früheren Werk, das sich — damals noch ohne thematische Konsequenz, aber mit ebensolcher Kunst des Aphorismus — um den Begriffe der Kunst, der Arbeit, der Wahrhaftigkeit, der wichtigen und unwichtigen Dinge bemühte:

„Arbeit ist immer ein Inneres; und immer muss sie nach einem Aussen gerichtet sein. Tätigkeit, die nicht nach einem Aussen gerichtet ist, ist keine Arbeit; Tätigkeit, die nicht ein inneres Geschehen ist, ist keine Arbeit... Wenn es sich aber um innerliche Stoffe, innere Gebiete der Arbeit handelt? Denn immer nach dem relativen Aussen, in diesem Innern wieder dem Aussen: So ist das Klare dem Unklaren gegenüber ein Aussen, der Gedanke der Ahnung gegenüber, das ge- sprochene Wort dem Gedanken gegenüber.“

Oder:

„Hindern dich die Umstände an der Entfaltung einer Tätigkeit? Dann wirke auf die Änderung der Umstände hin und du hast darin deine Tätigkeit.“

Worte wie die letzten sind nicht selten, sie sind nicht mehr Spiel der Erkenntnis, sondern Ratschläge: sie möchten helfen, die Rettung zeigen. Das aber ist, bei aller Schärfe des Wortes, der Herzton, der uns mehr als aller Scharfsinn aufhorchen lässt und mit dem Scharfsinn versöhnt — es ist die Stimme eines Gefährdeten, der sich über die Chance, dass uns geholfen werden kann, keinen schwärmerischen Täuschungen hingibt.

„Ob der Wille, zu retten, so gross sei, dass er genügt, das ist die Frage. Die erste und die grösste Frage. Du fragst wieder: wozu genügt? Dann genügt er eben bei dir noch nicht.“

Zum Thema der Arbeit:

„Man darf nicht enden, darauf aufmerksam zu machen, dass die meisten Menschen sich vor dem Arbeiten flüchten nicht in die Faulheit — nicht in die apparente Faulheit —, sondern in eine total tote Beschäftigung; nicht in die Bewegungslosigkeit, die wahre heutige Faulheit besteht in einer toten Bewegung.“

Der unermüdliche Ernst, der hier dem Begriff der wahren Arbeit geschenkt wird, erinnert den Leser vielleicht an Rilke, so, wie ihn Hans Carossa einmal schildert: Rilke, der von seinen Gedichten als von einer Arbeit sprach... In die Nähe rückt auch jenes andere Wort: O Herr, gib jedem seinen eignen Tod! Dazu sagt unser Autor:

„Der eigene Tod, das ist wohl wunderbar, ist vielleicht das Höchste. Es fragt sich aber, wie dazu gelangen? Der eigene Tod, -- ja, er ist die Krönung. Was nützt es aber, einem zu rufen: Lass dich krönen! Wirst du ihm nicht eher die Wege zeigen sollen, die zur Krönung führen? Auf die eigene Arbeit folgt notwendigerweise der eigene Tod.“

Wer die Arbeit so sehr als das Wesentliche, als seinen Freund erkennt, kommt kaum umhin, sich auch um die Oekonomie seiner Kräfte zu kümmern; zumal er an den Anfang seines Buches den einfachen, so betreffenden Satz stellt: Der Mensch lebt nur kurze Zeit... Goethe sagt: Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen, doch Ordnung lehrt euch Zeit gewinnen! Dem Jüngling erschien Goethe in diesem Sprüchlein immer sehr spiessig; nicht umsonst hing es in einem Schulzimmer, Mahnung an die Jugend, deren götterhafte Eigenschaft es ist, dass sie nicht leidet an der Zeit. Wie also sollte sie, aus eigener Einsicht, der Ordnung bedürfen, der Oekonomie! Ordnung: Mechanisierung —

„Man weiss,“ sagt unser Autor einmal: „wie der durchschnittliche Franzose sein äusseres Leben einrichtet; er wurde dieser Gleichförmigkeit, Sterilität wegen oft verlacht. Aber dass er so lebt, das hängt damit zusammen, dass Frankreich, was die Kultur seiner mittleren Schicht, die durchschnittliche Kultur des Volkes angeht, mit keinem andern modernen Land sich vergleichen lässt. Durch die Mechanisierung des alltäglichen äusseren Lebens werden höhere Kräfte frei.“

Anders gesagt:

„Es war in Urzeiten einmal ein Geschöpf, das die erste Maschine erfand, genauer: fand, entdeckte. (Das wird etwa der Hebel gewesen sein.) Dürfen wir annehmen, dass es sie entdeckte, weil es intelligenter war als die anderen Geschöpfe? Nein, sondern es fand sie durch Zufall (diese erste Mechanisierungsmöglichkeit einiger seiner notwendigen Erledigungen): aber sobald sie in seinem Gebrauch stand, wurde es intelligenter als die umgebenden Geschöpfe, das heisst, seine Kräfte verliessen die Ebene, auf der nun Mechanisierung eingetreten war, und suchten ihre Anwendung auf der höheren. — Immer und überall gilt es: Sobald die Vorgänge auf dieser Ebene mechanisiert sind, treten die schöpferischen Kräfte (die Kräfte schlechthin) auf einer höheren Ebene in Erscheinung.“

Schon diese Worte, die einer Diskussion wohl wert sind, enthalten eine Anschauung, die der Autor später zu seinem zweiten, nicht minder ernsthaft umkreisten Thema macht; selber nennt er es: die Nicht-existenz der grossen Tat.

„Das menschliche Arbeiten, das weltverändernde Wirken, vollzieht sich in drei Stufen. Diese sind — erstens: Die grosse Idee. Zweitens: Die (der grossen Idee entsprechenden) Einzelvorstellungen; anders gesagt: die Applizierung der grossen Idee, ihre Auflösung in kleine Ideen, Ideen des Einzelnen. Und drittens: Die (den Einzelvorstellungen entsprechenden) Einzelausführungen. Kurz gesagt: Die grosse Idee, die kleinen Ideen, die kleinen Taten.“

Er fährt fort:

„Und leider bleiben die meisten Menschen stets auf der ersten dieser drei Stufen stehen; bleiben stehen bei der grossen Idee oder ihr gegenüber auf einer Art Aussichtspunkt; die Sache bekommt dann die Farbe und den Rang des „Idealismus“, der Phantasterei — Das Höhere als die grosse Idee sind also die kleinen Ideen, die aus einer grossen Idee entsprungen sind; und das noch Höhere die kleinen Taten, die aus den kleinen Ideen entsprungen sind, vorausgesetzt, dass diese ihrerseits wieder aus einer grossen Idee entsprungen sind.“

Ein andermal:

„Du hast die grosse Idee, dein Leben zu ändern (und haben nicht die meisten sie?); so lass die grosse Idee zerfallen in die ihr entsprechenden Teilauffassungen (wie viele gelangen so weit?), tue diese einzelnen Dinge (langsam, im Masse deiner Möglichkeit, deiner Kräfte nur, eins nach dem andern): Dein Leben ist geändert.“

*

Die Gedanken zu diskutieren, die das Werk vorlegt, überlassen wir gerne dem Leser — sie erscheinen uns in einer Prägnanz, einer fast verführerischen Prägnanz, der gegenüber es nicht leicht sein dürfte, dass unser Widerspruch oder unser Zuspruch sie nicht einfach verwischt und die geleistete Arbeit, die Arbeit in ihrem Sinne, nicht platterdings aufhebt.

Weisheit des Aphorismus liegt zum guten Teil schon in seiner Form — darin nämlich, dass er abbrechen kann, dass er an einer Erkenntnis nicht immer noch festhält, wenn diese lange schon wieder ins Leere weist. Man sagt, jeder Vergleich hinkt; er hinkt in dem Masse, als er zu lang, zu ausführlich ist. Der Aphorismus entzieht sich dieser Gefahr: durch Verzicht auf System, auf lückenlose Entwicklung, die meistens von einer lebendigen Einsicht ausgeht und sie verhunzt. Anderseits ist es die Gefahr jeder Aphoristik, dass sie schroff, unversöhnlich, unsympathisch und anmassend wirkt schon ihrer Kürze wegen; sie gibt nicht die epische Lage oder die dramatische Scene, die Umstände, die eine solche Stichflamme erzeugten, er steht ohne alldas und erhebt eben dadurch den Anspruch, allgemein zu gelten. Unser Autor hat das Geschick, manchmal mit zwei oder drei Worten auch die Situation noch mitzugeben. Eine weitere Gefahr ist die Koketterie, die Kunst der sprachlichen Verblüffung; der Aphorismus

wirkt oft als Feuerwerk, das man plötzlich, eben noch entzückt und gefesselt, satt bekommt; es fehlt ihm die Ruhe der Sonne. Sein Denken wirkt allein durch die Form, die ein Aufblitzen ist, zusammenhanglos oder exaltiert, ohne dass es in seinem wirklichen Gehalte das sein muss.

Auch über den Leser wäre einiges zu sagen — zumal bei uns erleben wir leicht, dass er seinen Ernst kündigt und von Arabesken spricht, wenn eine Anschauung nicht zu Tode systematisiert wird. Ein helvetischer Verdacht gegen alles, was nicht mehr schwerfällig ist, kommt hinzu; so überschwänglich wir es anderseits loben und lieben, wenn es in welscher Zunge geschieht. Begreiflicherweise! das andere Idiom dispensiert uns von der Qual neidvoller Vergleiche, es heisst: Im Französischen kann „man“ das...

Es gibt nun Stücke bei unserem Autor, die in der Kunst, in der Kühnheit der Balance allerdings weit gehen. Auch dafür ein Beispiel:

„Herr Meyer, das ist ein Herr, der von sich gerne behauptet, dass er festen Boden unter den Füßen habe. Nachdem es mir endlich gelungen war, Herrn Meyer zu definieren — als den Mann, der bei lauter Nichtgelegenheiten: also nicht beim Durchschreiten eines Sumpf gewässers oder Flusses (wo wir auf eine solche Auskunft gespannt wären, wo sie einen Sinn haben könnte), nicht beim Queren eines durch Neuschnee trügerisch gemachten Gletscherspaltengewirres; sondern wenn ein neuer Planet entdeckt wurde, oder wenn man von Johann Sebastian Bach redet, oder von den Kunsthändlern, die durch van Gogh reich geworden sind, oder von der Bedeutung der Träume: der bei lauter solchen Nichtgelegenheiten versichert, er habe festen Boden unter seinen Füßen —, habe ich gründlich nachgedacht, was das heissen soll.“ u. s. w.

Man kann das Artistik nennen. Er stellt, kann man sagen, die Pyramide eines Gedankens auf die Spitze und dann zieht er den Finger darunter weg. Es ist Zirkus der Sprache, atembeklemmend. Wäre es mehr nicht als dies, so wäre es immer noch unterhaltender als der Trott, den die Sprache in sovielen anderen Büchern geht; der Mangel an handwerklichem Können ist eine fast vaterländische Vorliebe geworden. Wer aber bei solchem Vorwurfe bleibt, überhörte das Wichtigere: es ist in diesen Aphorismen ein Ernst des Denkens, fühlbar in einem fanatischen Ernst zur Präzision, eine Würde, die auch durch gelegentliche, menschlich wohl begreifbare, aber höchst schnoddrige Polemik nicht abzutragen ist; eine Haltung, der wir glauben:

„Man kann nicht etwas voll erkennen und nicht tun. Das Erkennen geht unmerklich in die Tat über... Es ist zwar klarer als irgend etwas, dass das Höchste nur im Erkennen, dass die einzige wirkliche Erlösung des Menschen nur im Erkennen sein kann: Aber dem Menschen folglich sagen „Erkenne!“ und meinen, irgendetwas getan zu haben, ist reiner Wahn. Es kommt darauf an, das Richtige zu tun;

Arbeiten ist die Realisierung des Erkennens. Aus Erkennen genährt, nährt es das Erkennen. Das Erkennen nährt sich nicht selber."

Mit diesen seinen eigenen Worten, die nicht eben von vielen erreicht werden, habe ich einen Verfasser anzuseigen versucht, den nur wenige kennen: er heisst Ludwig Hohl, ein Mann in reifen Jahren. „Vom Arbeiten / Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung“, im Selbstverlag erschienen, Rue du 31 Décembre in Genf, ist ein Heft in der Grösse eines Traktäleins — erstes Kapitel eines umfänglichen Werkes, das wir nicht kennen können, da es, wie nahezu alle Werke des Verfassers, in der Schweiz bisher keinen Verleger gefunden hat.

Max Frisch

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
