

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 12 (1944-1945)  
  
**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:** 21.01.2026

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

# KLEINE RUNDSCHAU

## DIE GEDICHTE VON SIEGFRIED LANG

Zunächst sei die erfreuliche Tatsache festgestellt, daß Siegfried Lang<sup>1</sup> einer der wenigen zeitgenössischen Lyriker ist, die an geprägtester Form, als der geradezu substanziellen Grundlage ihres Schaffens, unbedingt festhalten. Nichts vom heute so beliebten Verströmen vager Gefühle in noch vagere Rhythmen ist bei ihm zu finden. Als wäre es aus einem marmornen Begriffs- und Gefühlsblock zur Vollendung gemeißelt, so steht jedes Gedicht da. Vollendung ist hier im Sinne einer persönlichen Verantwortungslust des Schöpfers vor seinem eigenen künstlerischen Gewissen genommen. So wesentlich wie die Formgebung, ist aber für Lang auch die Handhabung des einzelnen Wortes im Sinne seiner ererbten sprachlichen Bedeutung. Hingegen stelle man sich den Dichter, des Vorgebrachten wegen, keineswegs als orthodox-konservatives Sprachmonstrum vor. Im Rahmen der beiden dauernden Gesetze: Form und Wort, bleibt ihm Spannweite genug, auch sprachentwickelnd wirken zu können.

Nun sei noch das Gefühl, das lebenserzeugende Mark jedes Gedichtes, im Werke Siegfried Langs betrachtet. Der Autor besitzt es im reichsten Maße; nur kommt es anders zum Ausdruck, als in der reinen naiven Gefühlslyrik. Manchmal scheint es von Form und Wortbedeutung überwältigt zu werden; aber das ist nur scheinbar der Fall: es glimmt dann unterirdisch und mit stillerem Feuer, aber darum nicht mit geringerer Intensität. Wir sind noch

vielfach zu sehr der Meinung, diese Naturkraft könne sich nur dann restlos einmalig zeigen (immer den lyrischen Fall vorausgesetzt), wenn ihr ein bedingungslos-kühner, irrationaler Empfindungsakt zugrunde liegt. Und doch gibt es auch andere Möglichkeiten. Vor allem die unseres Dichters: eine Sensibilität, die in die Breite geht, die sicheres Schauen und inniges Genießen im edlen, epikureischen Sinne der Kontemplation vereinigt.

Die Gedichte Siegfried Langs umspannen ein menschliches Leben, einen Zeitraum von dreiunddreißig Jahren. Die ersten, «Junger Tag» (1909—1912), bringen das Naturerleben eher episch als lyrisch zur Darstellung. In scharfgeschliffenen Rhythmen erzählt sich die Außenwelt, selbst wenn es sich um Innerstes handelt: die Ereignisse des Blühens, der Gezeiten, des kreatürlichen Lebens.

Mehr und mehr löst sich eine gewisse ursprüngliche Schwere, der Marmor bekommt Nerven, die Kunst der Darstellung beginnt. Vor allem in dem Gedicht «Der Baum» (Gärten und Mauern, 1912—1920) wächst beinahe körperlich ein Baum in die Wirklichkeit. Ebenso mächtig verlebendigt sich das Tönen in den drei Strophen «Der Ton».

*Die Mühle dreht am sonnig braunen Hügel,  
Sie streift der Wolken goldbesprühte Ränder,  
Im frühen Abend summen ihre Flügel  
Und blau erblassen die verklärten Länder.*

*Du stehst und trauerst in des Himmels Weite.  
Ist es dir neu? Welch Glühn, das nicht verglomm!  
Füllt nicht ein Ton die hochgewölbte Breite,  
Ein dunkel mächtig allgebietend: Komm!*

<sup>1</sup> Vom andern Ufer, Gesammelte Gedichte in Auswahl (1909—1942). Atlantis-Verlag, Zch.

*Und in der Feierglocken tastend Schlagen  
Schwingt er Unendlichkeit und Sternenruh;  
Von graugewirkter Nacht emporgetragen,  
Schwebt er den uferlosen Fernen zu.*

Welch ein Tönen in der achten Zeile  
und welch ein Verhallen in der letzten  
Strophe!

Von den Pariser Gedichten (1913)  
scheint mir am besten die in sich ge-  
schlossene Plastik «Kauernde Frau» ge-  
lungen.

*So sitzt sie immer, halb im grünen Schatten,  
Mit Augen weißgehäutet starr und groß,  
Und die, die Kupfermünzen bei sich hatten,  
Die warfen klirrend sie in ihren Schoß.*

*Das Haar, im Dunkel silberbleich,  
Die Stirn zerspülten Felsen gleich,  
So überschichtet und rätselreich.*

*Den Knöchel, stützend wie das Bein vom Tische,  
Gelb elfenbeinern unters Kinn gerammt,  
Und um das Knie, vorragend aus der Nische,  
Die klumpenkalte blaue Hand geklammt.*

*So stündlich erhardt sie das End ihrer Zeit,  
Der Schlaf ist ihr Licht, und ihr Kleid wird ihr weit,  
Ihr Mund ist verstummt und ihr Herz ist bereit.*

In den späteren Zyklen, «Dank und Schwermut», «Die fliehende Stadt», «Eros», erreicht Siegfried Lang mehr und mehr eine harmonische Ausgewogenheit zwischen Erlebniskraft und Ausdruck. Bei diesem Dichter ist alles maßvoll; keine Uebertreibungen trüben den Spiegel seiner erlesenen Kunst. Keine krampfhaften Gewolltheiten stören den Frieden eines leise wirkenden Daseins. Wohl dämmern manchmal, je reifer dieses Leben sich gestaltet, gefährliche, untergründige Gewalten auf. So vor allem im «Basler Totentanz» und noch mehr im «Maskenzug» (Versenkungen, 1927—1931). Immer wieder aber siegt das Maß, die göttliche Harmonie.

#### BEWENDEN

*Wenn im Jungjahr brauner Acker,  
Dunkler Saat-Rand, befreit  
In die Nacht taucht, dann Geflacker,  
Von Geästen durchzweit,  
Kämpft mit dämmernder Hülle,  
Stirbt ermattenden Schein...  
Nach Erlöschen der Fülle  
O vollkommnes Allein.*

Die Durchblutung der Materie ist nun gelungen; gleichgültig welche Gedichtform auch gebraucht wird, ein Meister beherrscht jede. Manchmal sind es zarte Silhouetten, oft gewichtige Anreden und Gedenktafeln, häufig Epen in Miniatur. Auch Uebertragungen hat Siegfried Lang versucht: Arthur Rimbaud, «Das trunkene Schiff»; Thomas Gray; John Donne. Das rasende Poem Rimbauds kommt in dieser Verdeutschung zu eigen- und neuartiger Wirkung. Es verliert zwar ein wenig von seiner expressiven Kraft, gewinnt hingegen impressionistische Farbtöne, die ihm ein fahles, leichenhaft unheimliches Gepräge verleihen.

Ich möchte mit einem Gedicht Siegfried Langs schließen, in dem außer den gerühmten Vorzügen noch eine zauberische Geistigkeit webt.

#### BRUNNEN-WEISHEIT

*Der Brunnen sagt uns  
Daß, wenn wir sie fänden  
Die schon enteilt sind,  
In Tropfen zerteilt sind  
Wir nimmer sie bänden:  
Die zischenden Schäume  
Die schillernden Säume  
Die treiben und länden  
An steinernen Wänden,  
Und daß wir nicht wissen,  
Warum sie beflissen,  
So endlos zu wandern,  
Verklingend im andern  
Umwirbelt vom dritten  
Verjagt und gelitten...  
Doch solches behagt uns.*

THOMAS WIDMER

#### «MARCOS VILLARI»

Als Bartolomé Soler vor siebzehn Jahren sein erstes Werk «Marcos Villari» veröffentlichte, überschüttete ihn die Kritik mit spontanem Beifall und

zählte ihn fortan zu den Großen der spanischen Dichtung. Heute erst wird uns dank der deutschen Uebertragung dieses kastilischen Bauernromans («Mar-

cos Villari», Fretz & Wasmuth, Verlag, Zürich, 1944) Gelegenheit geboten, nähere Bekanntschaft mit dem eigenwilligen Erzähler zu schließen.

Das Buch erzählt die unheimliche Geschichte des Helden Marcos Villari, der mit düsterem Gleichmut die harten Schläge, durch welche die Höllmaschine des Schicksals ihn immer wieder prüft, erduldet. Die Fluten des Sturmbachs entreißen ihm seinen Jüngsten. Eine schleichende Gemütskrankheit entfremdet ihm seine Frau, bis endlich der Tod Erlösung bringt. Der Erstgeborene opfert sein Leben im Kriegsdienst. Doch Marcos läßt sich nicht unterkriegen. Unermüdlich kämpft er gegen sein tragisches Geschick. Auf den ersten Blick kommt er uns in seiner grenzenlosen Ergebenheit kalt und gefühllos vor. Doch wie wir auf gewissen Porträts El Grecos in der unerbittlichen Strenge eines spanischen Edelmannes einen Funken Milde entdecken, so strahlen auch aus ihm verhaltene Güte und Menschlichkeit. Mit dem lapidaren Satz «Gott ist Gott» richtet er die Seinen wieder auf, und nach jedem Unheil halten «Lust und Fröhlichkeit, Heiterkeit und Harmonie» neuen Einzug auf seinem Hofe. Aber als ihm ein Steinschlag die beiden letzten Kinder raubt, versagt seine Leidenschaft. Die stille Demut schlägt um in wilden Protest: Marcos lästert Gott auf furchtbare Weise und richtet sich hernach selbst.

Diesen an die antike Tragödie mahnenden Stoff hat Soler zu einem Epos verarbeitet, das uns in seiner Schlichtheit ergreift. Er beschert uns nicht, wie man nach dem Inhalt befürchten könnte, mit einem schaurigen Prunkgemälde. Ihm ist die klassische Tugend der Zurückhaltung in seltenem Maße eigen. Oft begnügt er sich damit, Höhepunkte mit einem knappen Aussagesatz zu erwähnen, und erreicht dadurch eine dramatische Ballung, welche uns den Atem verschlägt. Von der geistigen Umnachtung seiner Frau spricht er nur in feinen, aber vielsagenden Andeutungen. Im Gegensatz zu den naturali-

stischen Haudegen, welche solche Phänomene mit grellem Blitzlicht zu erhellen suchen, weiß unser Dichter, daß man nicht in das Mysterium hineinblenden darf, wenn man es bewahren will. Behutsam kreist er um die Rätsel des Lebens und läßt dem Ahnungsvermögen des Lesers weiten Spielraum.

Die Befürchtung, diese Diskretion gehe mit einem Verlust an Farbe und Intensität einher, erweist sich als unbegründet. Soler versteht sich nicht nur auf die kondensierte Prosa, sondern auch auf das breite Erzählen. Mit dem Reichtum seiner Sprache gelingen ihm fast Gotthelfsche Schilderungen der «Fruchtbarkeit der Aecker, der Truhen und der Herzen», welche uns durch den dramatischen Hintergrund und die Vorahnung neuen Unheils wie gespenstische Gegenlichtaufnahmen vorkommen.

Eine der Hauptstärken des Romans liegt in der starken Kontrastierung, welche indessen wieder viel Feingefühl des Autors verrät. Kaum hat Soler ein Bild von der üppigen Sinnenfreudigkeit des Südens entworfen, so brechen schon neues Leid und neue Not über die Menschen herein, welche aus ihrer kosmischen Geborgenheit herausgerissen und einem unseligen Fatum ausgeliefert werden.

Die düstere Grundstimmung wird wohltuend aufgelockert durch die spanische Anmut des Erzählers. Geschickt hat er lyrische Stellen voll Zartheit in das Geschehen eingestreut, welche dem an sich erhabenen Stoff eine intime und vertrauliche Note verleihen.

Im Beben und Schwingen der Leidenschaften und Gefühle vernehmen wir den Grundakkord einer katholischen Weltanschauung, die um so echter wirkt, je unabsichtlicher sie eingeführt wird. Durch die Dumpfheit und die momentanen verzweifelte Aufschreie ihrer Anhänger haftet ihr fast etwas Vegetatives an, und darum erschreckt uns die Verleugnung dieses organisch gewachsenen Glaubens so furchtbar. Allerdings gelingt es dem Verfasser durch seine versöhnliche Art, sogar die Gottlosigkeit irgendwie als gottgewollt

hinzustellen, und so mischt sich in unser Entsetzen über den Frevel des Helden ein Schuß warmer Anteilnahme.

Die ungewöhnlichsten Ereignisse mögen sich überstürzen; immer stehen wir unter dem Eindruck zwingender Glaubwürdigkeit. Solers Menschen sind eben keine soziologischen Marionetten, die uns vor den Kulissen einer romantischen Landschaft ihren Feuertanz moderner Probleme vorführen. (Der Dichter schenkt uns also keine spanische «Via Mala».) Seine Menschen wurzeln fest in ihrem Heimatboden. Wohl besitzen sie typisches Gepräge, aber sie sind mit all den kleinen Eigenheiten, welche einer Figur erst Lebendigkeit geben, ausgestattet und so von jeglichem allegorischen Staub befreit.

Ramuz stellt an den Regionaldichter folgende Forderung: ein Stück Erde mit seinen Bewohnern schildern, nicht um die geographische Belletristik zu vermehren, sondern um dem Leser Allgemeinmenschliches auf überzeugende Weise mitzuteilen. Soler kommt diesem Ideal sehr nahe. Er entfaltet eine Macht der Beschwörung, der wir un-

mittelbar erliegen. Zur Vollendung seiner künstlerischen Vision schreckt er vor keinem noch so gefährlichen Mittel zurück. Wenn er z. B. die Form der fragmentarischen Reportage verwendet, so steht dem Zuschuß von Frische keine Einbuße an Würde gegenüber.

Fast auf jeder Seite kann der aufmerksame Leser das Wasserzeichen eines hohen Charakters erkennen. Das Geheimnis eines so reifen Erstlingswerkes wird ein wenig gelüftet, wenn wir an das rastlose Leben, welches den Dichter durch alle Erdteile jagte, denken. Harte Abenteuerjahre, welche Soler seiner Heimat nicht entfremdeten, sondern eher näher brachten, haben ihm den Adel des Leids und der Not verliehen.

Durch die Herausgabe dieses Romans, dessen verborgene Schönheiten sich nur einer kleinen Leserschaft offenbaren werden, hat der Verlag Fretz & Wasmuth den Beweis erbracht, daß er die Mission des Schweizer Verlegers, als Reeder der geistigen Binnenschifffahrt Europas, mit Verantwortung erfüllt.

PAUL ROTHENHÄUSLER

## GEORGES ROUAULTS SOLILOQUES

Es gibt wohl keinen moderneren Maler, den man sich weniger in unserer Zeit vorstellen kann, als den Franzosen Georges Rouault. Diese Behauptung ist kein Paradox, wie man heute am laufenden Bande produzieren muß, um vorweg die Widersprüche unserer Zeit zumindest mit der Zunge zu bewältigen. Um Rouault zu verstehen, muß man sich Paris vorstellen, die zugleich altertümlichste und modernste Stadt des Abendlandes. Und um Paris zu verstehen, muß man sich eine Zwiebel wie etwa diejenige der Herbstzeitlosen vorstellen, worin man, schneidet man sie entzwei, noch zwei andere Zwiebeln finden wird, neben der der Gegenwart noch die der Vergangenheit und diejenige der Zukunft. Das enorme Paradox Paris ist recht eigentlich eine

Art Zwiebelquerschnitt durch die Zeit. Man lebt darin alle Zeiten in der Gegenwart und umgekehrt die Gegenwart aller Zeiten. Die Gegenwart ist da zugleich Antike, Mittelalter und Metropolis. Und Metropolis ist da gleichzeitig Mittelalter und Antike. Aber Paris gibt nicht nur einen Querschnitt durch die Zeit, es gibt auch einen durch den Raum, durch alle Räume. Paris ist zugleich die Hauptstadt der Welt, des Abendlandes, Frankreichs, der Ile de France und der Provinzen. So ist denn der Pariser Rouault (er nennt Paris stets «mon pays») ein mittelalterlich moderner und modern mittelalterlicher Maler. Er ist zugleich mit Matisse und andern ein moderner «Fauve», also ein reißendes Raubtier einst punkto ungebrochener Farbgebung, aber auch mit



den namenlosen Meistern des Mittelalters ein Glasmaler (für Fensterrosen gotischer Dome). Da aber heute keine Kathedralen mehr gebaut werden außer in Gedanken und da wiederum nur auf geduldiges Papier, so malt denn Rouault seine Glasgemälde ebenfalls auf Papier (wobei dieses ein höchst gewöhnliches wie auch ein handgeschöpftes Papier sein kann). Seine Farbe besitzt, obwohl er sich in gewohnter Weise Öl-, Tempera- und Wasserfarben bedient, eine glasartige Transparenz, eine eigenartige Glut. Aber während bei den Glasgemälden der Kathedralen das Licht von außen kommt und nach innen aufglüht, kommt es bei Rouaults Gemälden von innen und glüht nach außen ab. Man könnte Rouault die Etikette eines katholischen Daumiers (oder eines malenden Léon Bloy) aufkleben, wenn das Aufkleben von Etiketten nicht ein etwas summarischer Prozeß in so subtilen Dingen wäre. Zudem handelt es sich diesmal — außer darum kurz zu sein — nicht um den Maler, sondern um den Dichter Rouault.

Längst wußte man, daß Rouault dichtete, und unlängst wurden auch einige seiner Dichtungen publiziert. Und nun legt uns Claude Roulet eine Auswahl aus Rouaults dichterischen Werken vor<sup>1</sup>. Dabei wollte es der blinde Zufall oder bewußte Absicht (man weiß in diesen Dingen nie), daß der Anfang des Bandes, die vier ersten Seiten des Abschnittes «Parade», der den Aufmarsch der Rouaultschen Wortkolonnen mit den Tubastößen «De Paris mon pays, si je suis bien peu sorti, ne m'en vante ni n'en sanglote» eröffnet, zweimal gedruckt wurde. Auf diese etwas ungewohnte Weise wird gleichsam unterstrichen, daß Rouaults Arbeits- und Vortragsweise — sowohl in der Malerei wie in der Dichtung — selbst mehr als zwiefachen Wiederholungen nicht völlig fremd ist. Diese Wiederholungen, als stilistisches Mittel

verwendet, verleihen Rouaults Wortwerken — abgesehen vom Inhalt, der diesen Eindruck nur verstärkt — etwas biblisches, selbst etwas evangelisches. In der Tat sind seine «Soliloques» nicht etwa christlich schonungsvoll als Einzel- und Selbstgespräche bezeichnete Monologe ans eigene Ohr, sondern Bergpredigten eines Pinsels, wobei man das Wort ohne weiteres, wenn auch nicht vollends in seinem zwiefachen Sinn, von des Wortstamms Zweigen brechen darf, denn, wer da auf einem Berge predigt — auf dem Montmartre oder Montparnasse —, der denkt und dichtet wie ein Pinsel. Um es mit etwas anderen, sich zu weniger Mißverständnissen leihenden Worten zu sagen: Rouault dichtet, wie der Douanier Rousseau malt — mit jener genialen Einfalt, der kein Gipfel des Raffinements gewachsen ist.

\*

Man hat bei Rouault Prosa und Poesie zu unterscheiden. Allerdings ist seine Prosa manchmal so poetisch und seine Poesie oft so prosaisch, daß die Begriffe da — womit sich das Wunder begibt, das eben das der Dichtung ist — wie ein Kartenhaus unter einem höheren Begriff zusammenfallen. Rouaults Sprache zaubert, wo's immer nur geht, die Artikel weg. Wie auf dem Blocksberg geht's substantivisch zu. Sein Französisch ist mit dem Latein der Vulgata nicht nur im letzten und fernsten Glied verwandt. Watschelt es vulgär daher, ist im Schritt stets etwas Vulgärlatein dabei. Oft kommt's furchtbar unfrisiert in La Fontaines Fabelpantoffeln auf die Straße, eine Morgenschönheit aus dem Volke. Denn ein archaisches Französisch ist es nicht, dazu ist es zu sehr vom Volksmund, vom Born der Sprichworte (der nimmer versiegt, nur unterirdisch fließt) abgelauscht, jedoch auch, was nicht verschwiegen sei, von Vollards nun verstummtem Mund, besonders wo Rouault — diesem seinem verstorbenen Förderer und Freunde folgend — Anekdoten, diese Austern der Unsterblichkeit, in

<sup>1</sup> Georges Rouault: Soliloques. Avant-propos de Claude Roulet. Mit neun farbigen Reproduktionen von Werken des Künstlers aus Schweizer Besitz. Ides et Calendes Neuchâtel 1944.

ihrem ozeanisch salzigen Saft serviert. Seine Verse bewegen sich in Blankversen, deren Reime oft ungepaart und einsam bleiben (was wider das gesellige Wesen des Reimes ist). Oft sinken die Gedichte süß in kleinen eingeklammerten Strophen zu unsern Füßen wie die schönen Büsserinnen, die man sich manchmal wünschen würde. «Hier Sé-léné s'est levée sur un ciel lavé de tous péchés».

Aber so viel Liebenswürdigkeit — man wolle das Wort mit seines ursprünglichen Sinnes Gewicht auf die silberzüngige Goldwaage seines Sprachgefühls legen — entwickelt sich auf einem wolkenchwangeren schwarzen Hintergrund, von dem sich die verwitterten Umrisse der Notre-Dame wie Klippen des Ewigen im Meer der Zeit

abheben. Was da zu ihren Füßen rauscht, aufschäumt, eine Brandung, die ihre schwerste Bewegung in den leichtesten Gischt hüllt, das ist immer und immer: Paris. Grund, Hintergrund, auf dem Rouaults Schrift plötzlich wie ein beschwörendes Zeichen erscheint: Paris, mon pays. Und zuletzt jenes, das er verlassen muß, während in der Ferne Stukas wie Spechte an der Erde hämmern.

Lang ist die Straße,  
schwingt auf, sinkt ab  
und sinkt noch tiefer,  
bis ans Ende der Zeiten.  
Fliehende!

Der Frühling wird wiederkehren:  
Immer kommt er zurück  
wie der Schmerz zum Pilger.

MAX EICHENBERGER

### O. W. VON LUBICZ-MIŁOŚZ

Der aus Litauen stammende Edelmann Ottokar Wenzeslaus von Lubicz-Miłosz (sprich Milosz) hat uns in französischer Sprache eines der dichterisch und menschlich anziehendsten Vermächtnisse der Gegenwart hinterlassen, als er am 2. März 1939 in Fontainebleau verschied. Er hatte die heutige Verwüstung vorausgesagt und seine letzten Jahre als Wissender um die Not unseres europäischen Daseins in einer tiefen geistigen und äußern Einsamkeit, die er allerdings gesucht hatte, verbracht.

Erst mit seinem Tod begann sein Werk, das zwar fast ganz verschollen blieb bis heute<sup>1</sup>, eine Anziehungskraft auf ein breiteres literarisches Publikum auszuüben, die seiner Bedeutung angemessen ist. Außer einer Auswahl seiner wertvollsten Gedichte und seinem Mysterienspiel «Miguel Mañara» war längst nichts mehr von ihm im Buch-

handel zu finden. Aber auch diese Gedichte und der «Miguel Mañara» kamen nie so recht zur Geltung. Sie hatten ihre Verehrer, so wie Miłosz seine ihm engstens verbundenen literarischen Freunde besaß, von Paul Fort an zu Francis de Miomandre, Jean Cassou, Armand Godoy, dem treuesten der Treuen, der kürzlich die erste ausführliche Biographie<sup>2</sup> über ihn herausgab. Trotzdem aber blieb dieses Werk abseits vom täglichen literarischen Leben Frankreichs.

Teilweise wird uns dies begreiflich aus der Eigenart des Werkes selbst. Denn es ist kein eigentlich literarisches Werk, und Miłosz wollte und konnte in keiner Weise eine literarische Persönlichkeit sein. Ueberdies entstand es sozusagen ganz noch vor dem Krieg von 1914. Einer der tiefern Gründe aber mag darin liegen, daß dieses Werk mehr wohl als jedes andere im neuern Frankreich der europäischen Dichtung angehört und daß es ganz wesentlich ein geistig-menschliches *Bekenntnis* eines,

<sup>1</sup> Eben sind die beiden ersten Bände seines Gesamtwerks: «Poèmes» und «L'Amoureuse Initiation», (Verlag Egloff, Fribourg), mit einem bedeutsamen Vorwort von Edmond Jaloux erschienen.

<sup>2</sup> Miłosz, poète de l'Amour (Egloff, Fribourg).

nach dem Letzten suchenden, weder an Ort noch Zeit gebundenen Edelmannes ist.

Milosz ist 1877 in Litauen geboren, wo seine Eltern ausgedehnte Landgüter besaßen. Seine Familie führt ihre litauische Herkunft bis ins 13. Jahrhundert zurück und noch weiter auf ein Lausitzer Herzogsgeschlecht. In Litauen verbringt der Knabe eine einsame, naturnahe, schwermütige Kindheit. Dann kommt er nach Paris für seine Studien und verbringt sein Leben teils dort, teils auf seinen Gütern in Litauen (bis er 1919 enteignet wird), teils auf unbeständigen Wander- und Lehrfahrten in verschiedenen Städten Europas. Nach dem Kriege wurde er Vertreter Litauens in Paris, erwarb sich 1930 das französische Bürgerrecht und lebte dann dort und in Fontainebleau in zunehmender Einsamkeit. Eine geradezu franziskanische Gemeinschaft verband ihn immer innig mit den Vögeln.

Sein eigentlich dichterisch-literarisches Werk besteht aus einer Anzahl Gedichte, größtenteils in freien Rhythmen, die in manchem etwa an Hofmannsthal und Trakl erinnern und erfüllt sind von der Schwermut des Daseins, von schmerzhaft-süßen Bildern aus seiner litauischen Kindheit, einer Liebe zum Uralten, Vergangenen und zugleich einem unbezwinglichen Vertrauen in alles Einfache, Demütige in der Natur, im Tier, in der Pflanze und im Menschen, einer bitteren Hingabe an alles in Armut, Traurigkeit und Todverbundenheit und doch in unbezwinglicher Schönheit und Würde Geschaffene. Der Klang dieser Gedichte, von «Karomama» über «Tous les morts sont ivres» läßt sich kaum mit etwas ähnlichem in der französischen Dichtung vergleichen. Ihren fremdartigen Zauber hat Milosz zweifellos aus seiner Heimat mitgebracht.

Zu seinem früheren Werk gehört dann ein Roman: «L'Amoureuse Initiation» (erschienen 1910), der, im Venedig des 18. Jahrhunderts spielend, die unerhörte, ausschweifende Liebe eines Edelmannes zu einem nymphenhaften

Mädchen, seine Enttäuschung an dieser Liebe und sein innerer Aufstieg zur geistigen Liebe schildert. In der Sprache vor allem läßt dieses Buch uns an Hofmannsthals «Andreas» denken. Als Hauptwerk Milosz' dürfen wir den «Miguel Mañara» (1912), ein Mysterienspiel, bezeichnen. Miguel Mañara ist der christliche Don Juan, der seinen Weg über die Bekehrung, ins Kloster und zur tiefsten Verdemütigung vor Gott geht. Dieses nicht sehr umfangreiche Werk läßt sich in der Reinheit und dichterischen Kraft der Sprache, in der Geistigkeit, die bis zur höchsten Mystik hinaufreicht, im uralten Menschlichen, Beständigen, das sich durchs ganze Werk zieht, den bedeutendsten christlichen Dichtungen aus der Vergangenheit und Gegenwart an die Seite stellen. Etwas kürzer, mehr lyrisch beschreibend ist sein zweites biblisches Mysterienspiel aus dem Leben König Davids: «Mephiboseth» (1913).

Mit ein paar späteren Gedichten, darunter dem «Cantique de la Connaissance» und vier Psalmen, schließt er sein dichterisches Werk ab. Diese späteren Dichtungen aber sind schon ganz Ausdruck seines hermetisch-metaphysischen Suchens und bleiben daher dem Nichteingeweihten kaum mehr zugänglich, obwohl uns daraus eine herbe dichterische Schönheit entgegenweht, so daß sie uns ebenso lieb sind wie die früheren Gedichte: Vor allem der «Cantique de la Connaissance» und sein letztes, der aus dem Jahre 1937 stammende: «Psaulme à l'Etoile du Matin».

Zu Beginn des vergangenen Krieges versenkte sich Milosz zusehends mehr in jenseitige und teils abseitige Geheimkenntnisse. Er wird entrückt in eine andere Welt und berichtet uns diese seine neuen Einsichten, außer in den späteren Gedichten, auch in mehreren hermetischen Bekenntnissen wie der «Ars Magna», den «Arcanes» und einer Auslegung der Apokalypse. Hier wird Milosz zum geheimnisvoll erleuchteten Seher, in dem arkanes Wissen aus dem Mittelalter und etwa Swedenborgs neu auflebt. Neben diesen Schriften hinter-



läßt er uns eine sehr schöne französische Uebersetzung des ersten Teils des «Faust» — Goethe war ihm neben der Bibel wohl der liebste Dichter —, Uebersetzungen lyrischer Dichtungen aus den nordischen Literaturen, litauischer Dainos und litauischer, allerdings von ihm stark bearbeiteter Volksmärchen und zudem eine Anzahl grüblerischer sprachdeutender Aufsätze über das Litauische und Hebräische und mehrere politische Aufsätze zur Lage Litauens.

Unter dem Einfluß seiner neuen Erkenntnisse machte Milosz eine Rückkehr zum Katholizismus durch und bekennt sich später rückhaltlos dazu. Wir zweifeln nicht an seiner Aufrichtigkeit und zweifeln auch nicht daran, daß seine Werke fast durchweg, am meisten natürlich die Mysterienspiele aus dem Glauben seiner litauischen Heimat her-

aus geschaffen wurden, obwohl heute sein engster Freund, Francis de Miomandre, behauptet, Milosz hätte sein eigentliches dichterisches Werk vor seiner Rückkehr zum Christentum geschrieben, also vor seiner Versenkung ins Geheimwissen. Somit wäre paradoxerweise das spätere Werk aus seinem erneuerten Glauben erwachsen.

Dies ist nur eine der Fragen, die uns dieses Werk bereits stellt. Manche andern wird es noch stellen, bis es den Platz innerhalb unserer neueren europäischen Dichtung — denn dazu gehört es seinem ganzen Wesen nach — erhält, der ihm gebührt, und bis die Meinung Edmond Jaloux' erhärtet sein mag, die er vor einiger Zeit in einem Artikel aussprach, daß Milosz mit Paul Valéry der wahrscheinlich größte Dichter der Gegenwart sei. HANS J. GROSSRIEDER

## EVOCATION

Unter dem Titel «Evocation»<sup>1</sup> veröffentlicht Frau Hélène Claparède-Spir vier kleine Studien, die Tolstoi, Nietzsche, Rilke und African Spir gewidmet sind. Der Vater der Verfasserin, eben African Spir, war ein nach der Schweiz ausgewanderter Russe, der sich philosophischen Studien hingab und ein Buch, betitelt «Denken und Wirklichkeit», hinterlassen hat. Der Pietät gegenüber diesem Vater und seinem philosophischen Werk entsprang die Bemühung von Frau Hélène Claparède, geistige Beziehungen zwischen Spir und berühmten Zeitgenossen herzustellen. Sie schickte Tolstoi die Werke Spirs, und diesem Umstand verdankte sie einen schönen Brief des greisen Dichters aus Jasnaja Poljana, der im Faksimile in der vorliegenden Schrift reproduziert wurde. Frau Claparède begab sich sogar selber, im Jahre 1897, nach Jasnaja Poljana, und zweifellos ist unter den vier Stücken, die sie hier zum

Abdruck bringt, dasjenige, in dem dieser Besuch bei Tolstoi erzählt wird, das hübscheste. — Im Nietzsche-Archiv suchte ferner die Verfasserin nach Spuren einer Beeinflussung Nietzsches durch das Werk African Spirs. Es muß wohl gesagt werden, daß diese Ernte recht dürftig war, da sie in der Hauptsache darin besteht, daß Nietzsche bei der Lektüre von «Denken und Wirklichkeit» einige Stellen unterstrich oder am Rand durch Striche anmerkte; es ist zu wenig, als daß man von einem «Einfluß» dieser Lektüre auf Nietzsche sprechen dürfte. Ein überraschendes und erstaunliches Detail erfährt man bei dieser Gelegenheit von der Verfasserin: Nietzsches Schwester, die berühmte Foerster-Nietzsche, hatte alle Bücher aus der Bibliothek ihres Bruders nach dessen Tod schön binden lassen; dabei passierte es, daß der Buchbinder die Ränder so stark beschnitt, daß die Randbemerkungen, die Nietzsche bei der Lektüre mit Bleistift zu machen pflegte, zerstört wurden! Soweit ist ein

<sup>1</sup> Georg et Cie, Librairie de l'Université Genève.

wichtiges Hilfsmittel zur Kenntnis von Nietzsches Gedanken über zahllose von ihm gelesene und mit Randbemerkungen versehene Bücher infolge der «Pietät» seiner Schwester verloren gegangen. — Das kleine Erinnerungsstück über Rainer Maria Rilke ist wohl etwas zu dürftig ausgefallen, als daß es irgend

etwas Bedeutendes über den Dichter von Muzot aussagen würde; die Verfasserin kam, wie sie selber erzählt, nicht zu einem Gespräch mit Rilke. Mit einer pazifistischen Bekenntnisschrift von African Spir, der ein hochherziger und vornehmer Denker war, schließt das Büchlein von Hélène Claparède.

J. R. S.

H A N S   W A H L

# Der Unschein- heilige

Ein dorniger Legendenkranz. Buchschmuck von Bavier und Muhr  
Gebunden Fr. 6.60

«...wahrscheinlich das erheiterndste Buch, das uns in dieser Novembertrübsal in die Finger kommen kann...» Ed. Korrodi (NZZ)

«...die ganze schnurrige, etwas altertümliche Erzählung strotzt von übermütiger Erfindungslust, ist reich geschmückt mit krausen Schnörkeln und köstlichen bildlichen Einfällen...»

Basler Nachrichten

«Diese Erzählung ist übergoldet von einem so köstlichen Humor, einer Herzenswärme, einer Mischung von Poesie und Urwüchsigkeit, daß man beglückt Kapitel um Kapitel in sich aufnimmt.»

Thurgauer-Zeitung

MORGARTEN VERLAG ZÜRICH

Conzett & Huber