

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1945-1946)

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: 16.01.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

STEPHAN HERMLINS

«ZWÖLF BALLADEN VON DEN GROSSEN STÄDTEN»

*«Hört: unter uns hat sich eine seltsame Stimme erhoben
Aus den verzweifelten Wäldern des Zwilichts der Einsamkeit
Aus den verpesteten Wüsten die freudlose Stürme durchtoben
Sagt eine ruhige Stimme beständig: Es ist an der Zeit!
Hört: unter uns hat sich eine seltsame Stimme erhoben!»*

So beginnt Stephan Hermlins «Ballade von unserer Zeit mit einem Aufruf an die Städte der Welt.» Ein Dichter verlangt nach dem rächenden und richtenden Spruch jener, die am meisten in unseren Tagen zu leiden haben; und wer hätte Furchtbarereres sehen müssen als jene gewaltigen Körper aus Stein und Menschenleib, aus geprägter Tradition und eiligem Leben von heute, als unsere Großen Städte... Dem Dichter sind sie nah und gegenwärtig wie nur irgendein geliebtes Wesen; er versteht sie und ihre Sprache, ihre Klage. Seit langem hat er auf ihr Wort und Urteil gewartet.

*«Wäre eure Stimme gleich einer Säule erwacht
Als es Zeit war in unserer Mitte jählings...»*

Nun sprechen die Städte, die das Leid der Steine, der unruhigen Schläfer und der zerschmetterten Opfer gleichzeitig zu nennen haben: seltsam ist ihre Stimme, die Sprache dieser «irdischen Richter Städte», aber durchdringend. Und durch alles Stöhnen und Grauen klingt eben dieser einfache Ruf: «Es ist an der Zeit!» Leid und Leidüberwindung, Feststellung und Kampftruf sind in einem einzigen Satz vereint. Der Grundakkord dieser «Zwölf Balladen von den Großen Städten»¹ ist angeschlagen. Hermlin ist dialektischer Denker und tief musikalischer Künstler. Dialektik aber und Musik verlangen gemeinsam, daß bereits das Thema alle Elemente seiner Wandlung und Veränderung in sich trage. In diesen Eingangswersen der «Ballade von unserer Zeit» finden sich daher wie im Keime alle Motive dieses Balladenzyklus enthalten, der nichts anderes in immer neuen Formen und Bildern darzustellen sucht als das Leben eines Dichters, eines Dichters deutscher Sprache, mitten in unserer Zeit.

Auch Stephan Hermlins Stimme ist eine «seltsame Stimme». Aber es ist die Stimme eines wirklichen, eines ungewöhnlichen Dichters. Sie sollte gehört werden; denn ihr Wort geht an uns, bedeutet kein Entweichen vor der Forderung des Tages. Es ist ein großer (und immer wieder überraschend gültiger) Versuch, den Widerstand des Geistes gegen Vernichtung und Todesekstase zu bezeugen.

Ein junger deutscher Dichter — vertrieben und einstweilen heimatlos wie so viele. Dieser hier aber blieb der Heimat im Herzen treu; nie hat er die Austreibung (oder besser: die freiwillige Abkehr) als etwas Endgültiges betrachtet.

¹ Erschienen im Morgarten-Verlag, Conzett & Huber, Zürich.

Ihm bleibt trotz allem die Stadt Berlin in der Erinnerung nahe als *«Stadt, die mich erzog»*. Die große Berliner *«Ballade von einer sterbenden Stadt»* verrät das geheime Einverständnis dieser großen Mutter mit dem fernen Sohn, und dieses Einverständnis schließt beider Gemeinschaft gegen alle falschen Väter und neuen Könige zusammen.

*«Welkt denn wirklich dein Auge im Schutt deiner Tränen
Bröckelt der sehnsuchtslose gehärtete Mund?
Ich errette dich! Auf meinen Stunden lehnen
Unvergänglich Erinnerungen ...»*

Nie ist dieses Band zwischen dem Dichter und der großen, stolz-leidenden Stadt abgerissen, mochte Hermlin auch in Frankreich oder in Spanien den Tag bestehen oder als irgendeine Nummer unter so vielen anderen Flüchtlingen hier in der Schweiz auftauchen. Das ist die gleiche Treue, die in allen Ländern die *«Ausgebombten»* so oft in den Kellern und Ruinen ihrer einstigen Heimstätten zurückhält, in jenen halb unterirdischen Löchern, aus denen dann plötzlich vielleicht Saitenklang hervortönen mag, vielleicht ein Quartettsatz jenes Franz Schubert, den auch Hermlin so unsäglich liebt...

Die Stadt, die ihn erzog, die so vieles an Erinnerung ins Blut des Dichters senkte, mag besondere Rechte auf ihn haben: es sind darum doch keine ausschließlichen und ausschließenden Rechte. Neben Berlin steht im Balladenkreis jene große, ganz andere, unheimlich-drohende, auch ganz anders leidende Stadt, *«in der jeder Tag ein wenig dem Vierzehnten Juli gleicht»*. Die ihr gewidmete Ballade entstand zu einer Zeit, da die fremden Herren an den

«Schatten Bellevilles und Schatten von St-Antoine»

tagesherrlich vorüberzogen, ohne die drohenden Schatten zu bemerken, die sich über ihren Weg lagerten

«wie von Fahnen und Fäusten geballt ...»

Der Dichter wußte es besser: er verstand die Sprache aller Städte, auch dieser hier; ihm enthüllte sich jenes durch die Jahrhunderte immer wieder auf Valmy marschierende Volksheer der Befreiten, lange bevor es dann wirklich aus dem Schatten hervorbrach. Wo Leiden dieses Krieges sind, wo die Hoffnung einer neuen Gesellschaft als Keim in fruchtbare Erde gesenkt wurde, hat Herlins Dichtung davon erfahren. Das Werk wurde zur Verkündigung — auch wenn dieses Neue noch verborgen blieb und seinen Dichter zwang, fast Unsagbares zu sagen: für die kommenden Zeiten und Ordnungen. Manchmal ist ein solches Uebermaß an Verantwortung und Vision fast unerträglich für jenen, der klar und prophetisch, heutig und zukünftig in einem zu sein hat. Der Dichter weiß um diesen Zwiespalt:

*«Jedem ward seine Stimme Die Deine in Nacht zu verkünden
von diesem Nach-der-Nacht eilt deinem Wege voraus
den Du ständig tätig bejahst ...»*

Solches Erleben aber ist dort nur möglich, wo die Einheit von Denken und Handeln vollzogen ist, wo nicht bloß das Wort des Dichters den Anforderungen des Tages standhält, sondern auch sein eigenes Handeln. So leben und schaffen André Malraux oder Louis Aragon, so verstand Antoine de Saint-Exupéry die *«taille de l'homme»*, bevor sein Flugzeug in der Nacht verschwand. Er kennt

die «Ueberwindung der Einsamkeit in den Großen Städten», wenn jeder für sich und insgeheim bei allen andern steht.

*«Und fern sind die machtvollen Brüder Der Feind ist noch in den Wäldern
Sein Brand vernichtet die Stadt doch jeder ist Partisan
Und jeder von uns ist einsam auf den verharschten Feldern
Vom Morgen bedroht aus dem uns die letzten Entscheidungen nahn.»*

Einsamer und Freiheitskämpfer: das ist die Haltung des Dichters Stephan Hermlin in unserer Zeit. Es ist die einzig mögliche Haltung unter Menschen, die nicht mehr im Provisorischen leben wollen, die in der Nacht das «Nach-der-Nacht» suchen und sehen. «Das Geheimnis eines Menschen steckt nicht in seinen Oedipus- oder Minderwertigkeitskomplexen, sondern in den Grenzen, die er seiner Freiheit setzte, in seiner Kraft, Martern und Tod zu ertragen.» Das ist ein großes Wort Jean-Paul Sartres.

*«Und Percy Friedrich Wolfgang sind
Verschlagen in das große Wehn
von Bannern die im weißen Wind
der Ewigkeiten weit vergehn ...»*

Es ist die Klage um die «Toten, die mein Herz regiert zu aller Zeit». Die Verse bilden den Schnittpunkt der großen, in der heutigen deutschen Dichtung wohl unvergleichbaren «Ballade von einem Städtebewohner in tiefer Not». Bilanz eines Dichters der bedrohten Kultur, geboren aus Todessehnsucht und Müdigkeit, um sich in eine reiche, erfüllte, zukunftsfrohe Rechnung zu verwandeln, bei der alles, was unzerstörbar ist, aufgerufen wird und hervortritt, um für das Dasein, das sinnvolle Leben zu zeugen: Märchen aus der Morgenfrühe der Menschheit; Verse, die gestiftet sind für immerdar; Gemeinschaft der in Geist und Kampf verbundenen Menschen; Stille und Zweiheit von Mann und Weib, ewige Musik und ewiger Wechsel der Gezeiten. Die Bilanz eines Menschen und Dichters in unserer Zeit, eines Sprossen der großen Werke und der großen Meister.

Sie sind untrennbar eins, gleich lebendig und wirkend: die Werke der Meister, und die Freundesworte heutiger Geschöpfe. Im Treiben eines Totentanzes, der sachlich, wissenschaftlich geworden ist, längst nicht mehr die hieratische Würde des späten Mittelalters kennt, werden die Lebenden und die großen Toten hinweggeschwemmt. Häuser versinken in Schutt, woran sich «bloß» eine warme Erinnerung der namenlosen Wesen knüpfte, die da lebten, und gültige Zeugen des objektiven Geistes: Statuen und Kathedralen und die Häuser der Meister. Vielleicht die Häuser Percys und Friedrichs und Wolfgangs. Um sie alle klagt der Dichter, um ihre Ferne und ihren unfrohen Tod: um die deutschen Freunde auf irgendeinem Feld des großen Kampfes, und um die vertrauten, freundlichen Percys. Aber Percy, Friedrich, Wolfgang sind gleichzeitig Shelley und Hölderlin, Mozart und Goethe! Es sind die so unsäglich verratenen «Toten, die mein Herz regiert zu aller Zeit ...»

Wie sich der tödlich Kranke, der es weiß, alles Angenehme dieser Welt aufruft, das er genoß, so ist auch die Dichtung Stephan Hermlins, diese Dichtung bedrohter Menschen und bedrohter Humanität, ein pausenloser Anruf an das Gültige, an das für die Dauer Geprägte.

Ungewohnt mutet der Begriff «Ballade» über jenen zwölf umfangreichen Gedichten all jene an, die dabei sofort an den «Taucher» oder «Des Sängers Fluch», an seltsam-außerordentliche Begebenheiten in gereimter Form zu denken pflegen.

Allein, schon François Villons große «Balladen» waren ganz anders: große Lebensbeichten, ein Panorama des wilden inneren Geschehens — samt moralischer Nutzanwendung.

Hermlin schuf sich einen neuen Typ der Ballade: Sie gibt den äußeren inmitten des inneren Berichts. Der unbeteiligte Erzählerton früherer Balladen ist preisgegeben; denn die Berichte aus unserer Zeit verlangen Entscheidungen und Stellungnahme, sie kennen kein «interesseloses Betrachten». Vor allem verlangen sie Antwort: auch hier gibt es äußere und innere Welt, Konfession und Nutzanwendung. Diese zwölf Balladen sind daher eigentlich eine einzige große Ballade in zwölf Sätzen. Es beginnt mit jener «seltsamen Stimme»; ruft in der großen Litanei für die Städte der Welt» alle diese gewaltigen Gebilde zum Zeugnis auf; schildert die kleine Welt der Einzelnen im Ruin der stürzenden Steine, das Unwiederbringliche an Küssen und Nähe, Erinnerung und vergehendem Rauch; beschwört die schlafenden Kinder in den Tunneln des unterirdischen London; häuft immer wieder die Todessymbole: Rauch und Lethe, blutschwarzen Wein und Todesmohn, Geheul der Sirenen und Pfeifen der Ratten, allen Ekel und allen Jammer der Vernichtung — bis thematisch alles für die «Ueberwindung der Einsamkeit», für das Echo der seltsam-großen Stimme dieser «Richter vom Städtegeschlechte» vorbereitet ist. Nicht Vernichtung nämlich ist das letzte Wort dieser zwölfgeteilten Weltballade, sondern Aufbau und Zuversicht.

*« ... Denn in dem Baume
Ist alles dämmernde Wachstum bestätigt Und dort
In der Quelle tritt Fluß und Meer schon im Raume
Als notwendig hervor Für die Lüge kein Ort.»*

Ueberall dort, wo das Chaos unserer Tage am schonungslosesten durch den Dichter gestaltet wurde, entstand eine Dichtung der Hoffnung und des Trostes im Kommenden: nicht als messianische Verheißung, sondern als Aufgabe, als Forderung unseres Tages. Hoffnung war Aragons Lied in der Mitternacht Frankreichs; ist Thornton Wilders Botschaft nach allem Tod und aller Vereisung, ist Malraux' Erfahrung mit Menschen, ist Brechts Glaube an die Vernunft, und das heißt: an die Fähigkeit des Menschen, zu erkennen und zu erneuern. Auch in den Balladen Stephan Hermlins lebt alle Unordnung unseres Lebens, die nicht chaotisch ist, da sie hier geprägt und gebunden wurde. Auch dieses Werk heißt uns hoffen!

MARTIN SEILER

FRITZ ERNST: JOHANN CASPAR VON ORELLI¹

Als viertes Bändchen der von Fritz Ernst betreuten Reihe der «Zürcher Anthologien» liegt nun auch eine Auswahl aus den Schriften von J. C. von Orelli vor. Der Herausgeber hat ihr eine meisterhaft formulierte Einleitung vorausgeschickt, die manchem Leser der «Neuen Schweizer Rundschau» noch in bester Erinnerung sein wird (vgl. Maiheft 1945). Wir kommen heute auf das reizende

¹ Fretz & Wasmuth Verlag, Zürich.

Büchlein zurück; handelt es sich doch keineswegs um eine rührende Hilfsaktion geistigen Heimatschutzes unter dem Patronat eines rohstoffarmen Verlegers. J. C. von Orelli, «unser größter Mittler vom 18. zum 19. Jahrhundert», war wirklich eine ungeheuer reiche und lebendige Persönlichkeit. In ihr verschmolz das scheinbar Unvereinbare zur harmonischen Ganzheit: Tüchtigkeit und Liebenswürdigkeit, wissenschaftliche Gründlichkeit und spielerischer Witz, echte Frömmigkeit und scharfer Verstand, Weltoffenheit und feurige Vaterlandsliebe.

Aber wer war denn eigentlich dieser Johann Caspar von Orelli (1787—1849)? werden ungeduldig jene fragen, die in Zürichs Kulturgeschichte wenig bewandert sind. Und die «Matadore des Details», denen der Sinn für die «herrliche Ganzheit» eines Menschen abgeht, verlangen eine Etikette. Nur ungern kommen wir im Falle Orellis diesem Wunsche nach. Unsere Verlegenheit ist groß, ebenso groß, wie wenn uns jemand um eine geistige Visitenkarte von Fritz Ernst bitten würde... Begnügen wir uns damit, zu sagen, daß der Herausgegebene und der Herausgeber innerlich verwandt sind. Nicht nur die Vorrede, auch die Anlage der klugen und knappen Auswahl sprechen dafür, daß Fritz Ernst in Orelli einen geistigen Vorfahren entdeckt hat. So hat er wohl die innerste Befriedigung erfahren, die einem Herausgeber zuteil werden kann: sich selbst im Werke des Betreuten auf diskrete Weise bestätigt zu sehen.

Orelli und Ernst sind einmal beide souveräne Philologen, die es nicht über sich bringen, den Apfel der Weltliteratur in althilologische, germanistische, romanistische und anglistische Schnitze zu schneiden. Beide haben sich als Historiker, als Erzieher und als Patrioten bewährt. (Ich erinnere nur an von Orellis großartige Vorträge im Schoße der Helvetischen Gesellschaft zu Schinznach und an Ernsts Essayband «Die Sendung des Kleinstaates».) Beide sind endlich Meister der eleganten und prägnanten sprachlichen Formulierung, eine Eigenschaft, die in deutschsprechenden Landen immer besondere Erwähnung verdient.

Gerade wegen dieser Vielseitigkeit und Universalität möchte ich die beiden eminent zürcherische Geister nennen, wobei ich allerdings schnellstens beifüge, daß hier Zürich im platonischen Sinne aufgefaßt sein will, d. h. eher als das, was es sein könnte, denn als das, was es ist, eher als kleines Europa denn als großes Seldwyla...

«Le style, c'est l'homme.» Mehr als für J. J. Bodmer trifft dies für Orelli zu. Eine Auswahl der Auswahl möge es bezeugen. Und weil hier schon vom Zürcher Geist die Rede war, stellen wir ein kleines Zürcher Porträt des 16. Jahrhunderts an den Anfang. Es ist dem Fragment «Lälius Socinus» entnommen, einem Lebensbild jenes gescheiten und eigenwilligen Zweiflers aus Siena, dem unsere Stadt zu verschiedenen Malen ein Asyl gewährte.

«Ueberhaupt fand dazumal in Zürich ein sehr reger Ideenaustausch und steter Verkehr abweichender Nationalitäten statt. Die wohltätige Wirkung davon war Ausgleichung dieser Verschiedenheiten ins Reinmenschliche, Abstreifung einseitiger Beschränkung, Erweiterung der Ansichten ins Allgemeine wie späterhin selten mehr. Man erinnere sich nur der Universalität eines Conrad Geßner. Gehemmter blieben freilich die Theologen durch ihre Dogmatik. Allein auch bei diesen mußte das Eigentümliche einer italienischen Gemeinde mit so feurigen Predigern wie Occhino, so erfahrungsreichen Weltmännern und Gelehrten wie Johannes von Muralto, Aloysius Orelli, Thaddäus Dunus an der Seite der Einheimischen viel geistiges Leben hervorrufen... So birgt denn eine noch so stürmische Zeit, unter allen durch sie veranlaßten Leiden und Reibungen, auch des Anmutigen, Lebendigen und Erhebenden so vieles in ihrem Schoße. Es war aber kein bloßes Empfangen von außen; denn es mischte sich stets damit das regsame Gefühl des eigenen geistigen Wirkens nach allen Seiten hin...»

Und das ist Orellis Beitrag zum aktuellen Problem des Uebersetzens: «Uebersetzungen, wenn sie diesen Namen wirklich verdienen, sind die Eisenbahnen der höheren Kultur: durch sie wird es dem größeren, nach Bildung strebenden Publikum möglich, die Grenzen entlegener Zeiten und Völker rasch zu überfliegen und aus beiden das Trefflichste und Schönste leicht sich anzueignen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß unter dem universellsten und mit dem allseitigsten Bildungstrieb begabten Volke, unter den Deutschen, die Uebersetzungskunst, namentlich die Kunst, poetische Erzeugnisse aller kultivierten Völker ihrer Form wie ihrem Geiste nach wiederzugeben, bis jetzt die erfreulichsten Fortschritte gemacht hat.»

Orellis Germanophilie muß wie diejenige des jungen Jacob Burckhardt aus der Zeit heraus gedeutet werden. Ahnte doch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch niemand etwas vom Aufkommen der Germania dominatrix außer Heine. In Lavater und Pestalozzi Repräsentanten des deutschen Wesens zu erblicken, war damals kein Affront, sondern ein hohes Lob, das man den beiden Schweizern zollte. Lavater und Pestalozzi bedeuteten Orelli sehr viel. Vom erstern veranstaltete er eine Auswahl seiner Schriften; dem zweiten setzte er dieses schlichte und schöne Denkmal: «Stets erschien er mir als ein zweiter Oedipus. Bis in den Tod hinein haben ihn die Feinde und mehr noch die Freunde verfolgt und gepeinigt; er aber wollte stets das wahre Volkswohl. Seine Persönlichkeit, manche seiner einzelnen Versuche sind in der Zeit untergegangen; allein das darf wohl auch im Angesichte der Nachwelt ausgesprochen werden, daß Pestalozzi... mit gewaltiger Kraft und Ausharrung für das ideale Prinzip der Volksbildung, das er klarer geahnt als Rousseau oder auch irgendein Deutscher vor ihm, bis zum letzten Atemzuge gekämpft; daß es ihm durch hohe Geistes Eigentümlichkeit, zum Teil auch durch die große Darstellungsgabe, die er in manchen Partien, besonders seines Lienhard, an den Tag legte, durch die Eindringlichkeit seines aus dem tiefsten Gemüte hervorquillenden Wortes, durch sein tragisches Schicksal selbst am Ende doch gelungen sei, die Idee der echten Volksbildung zunächst der deutschen Menschheit näherzubringen; daß sehr vieles, was seither in Deutschland und der Schweiz dafür geleistet worden, ursprünglich aus der Fülle seines Geistes und reinen Gemütes hervorgegangen; daß er sich um die Menschheit wahrhaft verdient gemacht hat.»

Einen «Frühvertreter der spätern Romanistik» nennt Fritz Ernst den Mitbegründer der Zürcher Universität. (Auch das war von Orelli!) Vor allem Dante zog ihn magisch an, wie er überhaupt am liebsten in der italienischen Renaissance verweilte, weil dort wie in der Antike dem Universellen reiner und echter nachgestrebt wurde als zu seiner Zeit. Mit dem Lob der «Allseitigkeit der großen Italiener» sei unsere andeutende Zitatelese beendet:

«Vor nichts mehr hüteten sich die großen italienischen Künstler des 16. Jahrhunderts als vor Einseitigkeit in ihrer Selbstbildung und in ihren Schöpfungen. Nicht entging ihrem zarten Sinne fürs Schöne, ihrem durchdringenden Geiste die innige Verwandtschaft der Künste, und wie erst aus der Verschmelzung aller die Kunst an sich hervorgeht, wie hinwieder die Kunst auf Wissenschaft sich gründen oder vielmehr die eine der andern wechselweise dienen muß, wenn die Kunst innern Bestand, die Wissenschaft Grazie haben soll. Daher strebten jene Erhabenen, jede Kunst und die mit derselben in nächster Verbindung stehende Wissenschaft zu ergründen, sich mit jeder Fertigkeit — virtù — zu schmücken, um das ihnen stets vorschwebende Ideal des echten Künstlers zu erreichen, und dadurch nur vermochten sie, demselben, jeder nach seiner Individualität, so nahe zu kommen. Vorzüglich auch in dieser Hinsicht bleiben sie nur selten nachgeahmte Muster der Künstler unseres Jahrhunderts!»

PAUL ROTHENHÄUSLER