Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 17 (1949-1950)
Heft: 12

Artikel: Willa Cather
Autor: Rapin, René
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758822

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: 10.12.2025

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

WILLA CATHER

VON RENÉ RAPIN

Die 1947 in ihrem 72. Lebensjahr verstorbene Romandichterin hatte schon seit einiger Zeit nicht mehr viel von sich reden gemacht. Ihr letzter Roman, «Sapphira and the Slave Girl», in dem ihre Phantasie sie in ihre Heimat Virginia zurückversetzt hatte, geht auf das Jahr 1940 zurück. Das Werk ist wunderbar geschrieben, aber als Erzählung eher schwach, die Landschaften hinterlassen einen tieferen Eindruck als die Charaktere, und so hatte es den Ruhm der Schriftstellerin nicht erhöht. Seit 1927, als «Death Comes for the Archbishop», ihr vollkommenstes Meisterwerk, erschien — eines der wenigen Werke aus der ungeheuren zeitgenössischen Romanproduktion, dem Unsterblichkeit zugesichert werden kann —, hatte sie nur noch wenig veröffentlicht: zwei oder drei Essays, drei Novellen, die in ihrem Ernst und in ihrer Dichtigkeit den letzten Erzählungen von Ramuz vergleichbar sind, und zwei Romane, «Shadows on the Rock» und «Lucy Gayheart». Auch diese Romane sind wunderbar geschrieben — und hat Willa Cather nicht von jeher wunderbar geschrieben? —, aber sie bedeuten wenig im Vergleich zu «Death Comes for the Archbishop» und «The Song of the Lark», von denen sie nur ein schwacher Widerhall zu sein scheinen.

Ohne allzu ungerecht zu sein, darf man behaupten, Willa Cather habe sich fast zwanzig Jahre überlebt. Ihr Name wurde zwar nie anders als achtungsvoll genannt. Ihre ständig neu aufgelegten Romane und Novellen fanden einen treuen und wachsenden Leserkreis. Die Ausgabe ihrer sämtlichen Werke in dreizehn Bänden[1], von 1937 bis 1941, und die Verleihung der goldenen Medaille des Nationalinstituts für Kunst und Literatur, im Jahre 1944, hatten Willa Cather zu einem der Klassiker der modernen amerikanischen Literatur geweiht. Die Literaturgeschichten des amerikanischen Romans widmen ihr ein ganzes Kapitel. Aber die jüngste Literatur und ihre Vorkämpfer kennen Willa Cather nicht, selten erscheint ihr Name in einer Rundschau oder literarischen Zeitschrift, und seit dem längst vergriffenen Bändchen, das ihr der Verfasser dieses Aufsatzes im Jahre 1930 widmete[2], ist keine Gesamtstudie mehr über ihr Werk erschienen.

[1] The Novels and Stories of Willa Cather, Library Edition, Boston, Houghton Mifflin Company.

[2] Willa Cather, by René Rapin. Modern American Writers, vol. VIII, New York, McBride, 1930, 115 pages.

Das ist auch nur natürlich. Einem unruhigen, gequälten Geschlecht, das auch im Roman gerne die Sorgen und Probleme seiner eigenen Zeit aufsucht, scheint die Romanwelt Willa Cathers in ihrem, wenigstens mit unserer Welt verglichen, ruhigen Milieu, nichts Wesentliches zu bieten. Der Zeitgeschmack wendet sich stürmisch gärenden Romanen zu, die mit erschöpfendem Realismus die fast immer aller Heldengröße baren Abenteuer und Erlebnisse von frenetischen, neurotischen oder zynischen Männern und Frauen darstellen. Die Romane von Willa Cather, maßvoll und heiter, harmonisch, gedrängt und gehaltreich[3], sind der kristallklaren Destillation einer Wirklichkeit vergleichbar, welche die Dichterin vollständig beherrscht; aber eine Schülerin von Mérimée oder Flaubert viel eher als von Balzac, trachtet sie nie danach, diese Wirklichkeit zu erschöpfen[4]. Ihre Romane haben die Fülle und Harmonie langsam gereifter Werke, wo jedes Wort am rechten Platze steht, keines zu grell oder falsch klingt; ihre Helden und Heldinnen besitzen die ruhige Kraft, die sie zu siegreichen großen Persönlichkeiten macht, oder die Mischung von Tugenden und Schwächen in ihrem Charakter macht sie zu anziehenden, lebenswahren Geschöpfen, die ein feindliches Schicksal wohl zu besiegen oder zu vernichten, doch nie ganz zu erniedrigen vermag.

*

Die beiden Hauptquellen von Willa Cathers Inspiration sind der «Middle West» und der amerikanische Südwesten.

Den «Middle West» entdeckte sie, als sie neunjährig mit ihrer Familie nach Nebraska verpflanzt wurde. Vorher hatte sie in Virginia gelebt, einem schon lange kolonisierten Lande mit gleichartiger Bevölkerung, wo ihre Familie, von englischem, irischem und elsässi-

[3] Von ihren Romanen zählen nur «My Antonia», «The Song of the Lark» und «One of Ours» über 300 Seiten. Und von «The Song of the Lark», 1915, sagt Willa Cather selbst in einem Vorwort von 1932, das Werk wäre besser geworden, wenn sie es ihrem ersten Plan gemäß kürzer gefaßt hätte.

[4] Ihre Auffassung vom Roman hat sie in einem kurzen Aufsatz mit dem sonderbaren Titel «The Novel Démeublé» geäußert; die Anstrengungen Balzacs, seine Romane mit einem ganzen Arsenal äußerlichen Gerümpels zu versehen, «Möbeln, Häusern, Nahrungsmitteln, Weinen, Spielereien des Vergnügens, der Geschäfts- und Finanzwelt», seien «eines wahren Künstlers unwürdig». Dagegen billigt sie das Vorbild von Mérimée, dessen ausdrucksvolle Kürze sie bewundert, und schließt sich seiner «in seinem hervorragenden Essay über Gogol» ausgesprochenen Kunstauffassung an: «L'art de choisir parmi les innombrables traits de la nature est, après tout, bien plus difficile que celui de les observer avec attention et de les rendre avec exactitude».

schem Stamm, seit mehreren Generationen ansässig war. Die Berührung mit Nebraska war die gewaltsame, aufregende Erschütterung durch ein ungeheures Neuland, jüngst noch von Büffeln und Indianern durchzogen, wo die dünn gesäten Einwanderer — bald Skandinavier, bald Slawen, bald Angelsachsen oder Franzosen — wie buntscheckige Eilande wirkten. Für Willa Cather, wie für alle diese Auswanderer aus Europa oder dem amerikanischen Osten, bedeutete jeder neue Tag ein neues Abenteuer: Enttäuschung, Sieg oder Niederlage, Zusammenprall des fremden Ichs mit dem Neuland, mit seinem Klima voll harter Gegensätze, seinen fremdartigen Sitten, seiner fremden Sprache, mit den Nachbarn, die auf derselben Entdeckungsfahrt begriffen waren. Voll reger Einbildungskraft, empfindlich und empfänglich für alles Neue, wie sie war, gewann die junge Willa Cather auf immer «die Liebe zum weiten Raum, zum offenen Land mit seinen unendlichen Wogen wie das Meer», aber auch Sinn und Geschmack für Verschiedenheiten, und eine großzügige Toleranz.

Der «Middle West» ist Willa Cathers Wahlheimat, das Land ihrer Erinnerungen und ihrer Phantasie. Sie hat dort die entscheidenden Jahre ihrer Jugend und ersten Reife erlebt, und später, nachdem sie New York und Europa kennengelernt hatte, ist sie oft dahin zurückgekehrt, um aus dem Nährboden ihrer Kunst neue Kraft zu schöpfen.

Von «O Pioneers» (1913), ihrem ersten kennzeichnenden Roman, bis zu «Obscure Destinies» (1932), ihrem letzten Novellenband, hat sie den «Middle West» besungen, seine winddurchwehten Hochebenen, seinen tiefen Schnee, seine feuchtwarmen, erstickenden Sommer, das einfache Leben, die Leiden und Freuden seiner Ansiedler, den aufreibenden Kampf mit der unfruchtbaren Prärie, um ihr Korn- und Maisfelder abzuringen, den zähen, langen Kampf der Besten unter ihnen, um ihr Schicksal zu meistern, und das langsame Abgleiten der Schwächeren in Schlamperei und Verfall. Opfer oder Eroberer, ungeduldige oder beharrliche Kämpfer, Hauptpersonen oder Nebenfiguren, Idealisten und Realisten, Bauern, Geschäftsleute, Tagelöhner, Angestellte, Erbauer von Bahnlinien, Ingenieure, Intellektuelle und Künstler, fast alle Gestalten, die Willa Cathers Romane bevölkern, entstammen dem «Middle West» oder sind dorthin verpflanzt worden. Ihre ethnische Vielfältigkeit — Skandinavier wie Alexandra Bergstrom oder Thea Kronborg, Tschechen wie Frank Shabata, Antonia Shimerda oder der biedere Rosicky, Juden wie Nathanmeyers oder Frau Rosen, halb Französisch-Kanadier, halb Amerikaner wie Professor St. Peter, Deutsche wie die Näherin Augusta oder Fred Ottenburg, und so fort —, eben das macht sie zu typischen «Mid Westerners».

Ist so der «Middle West» die wichtigste und ergiebigste Quelle für

Willa Cathers Inspiration, so erhält sie einen zweiten, mächtigen Zustrom — in ihrem Leben von 1912 ab, in ihrem Werk seit 1915 — aus den Einöden des gebirgigen Tafellandes von Arizona und New Mexico, die Willa Cather mehrfach durchzogen hat. Mehr noch als die fremdartigen, einförmigen und grellfarbigen Landschaften, ihre Einöden, Gebirge, Kakteen, Cañons, «Mesas», erstaunten sie die geheimnisvolle Verlassenheit der ausgestorbenen Dörfer der Felsen-Indianer, die Gastfreundschaft der mexikanischen «Rancheros», die Feindseligkeit oder der unzugängliche Gleichmut der Indianer der «Pueblos» und endlich, im Pomp des Gottesdienstes wie in den Gebräuchen der Gläubigen, das Aufleuchten der glühenden und naiven Andacht eines Katholizismus, wo sich der Verehrung der Jungfrau und der Heiligen bizarre Ueberreste eines uralten Götzendienstes beimischen, in dem Papagei und Schlange eine wesentliche Rolle spielen.

Beim Durchwandern des Südwestens hat sich Willa Cather tief seine Landschaften und seine ganze Stimmung eingeprägt, sie hat sich in seine Seele versenkt und hat seine Vergangenheit wieder auferweckt, in der sich Sage und Geschichte, uralte indianische Kultur und das Heldenepos der spanischen Eroberung so seltsam durchdringen, und ebenso lebendig die uns näherstehende und noch viel ergreifendere seelische Neueroberung des Landes durch die zwei französischen Priester geschildert, die sie als Helden ihres größten Werkes erwählt hat.

Denn sie hat sich nicht damit begnügt, den Südwesten zu durchreisen, sie hat ihn ihrem Werk und der amerikanischen Literatur wahrhaft einverleibt. Zuerst, noch etwas scheu, in einer Episode ihres zweiten großen Romans, «The Song of the Lark», 1915, dann, schon mit mehr Fülle und einer reiferen Kunst, als sie in «The Professor's House», 1925, mit virgilischer Einfachheit die Geschichte von Tom Outland und Rodney Blake und von ihrer Entdeckung der Felsenwohnungen der «blauen Mesa» erzählte. Schließlich widmete sie dem Südwesten, genauer dem Staate New Mexico, einen ganzen Roman, «Death Comes for the Archbishop», zugleich ein meisterhaftes Werk, eine Seelenstudie, ein Heldengesang des Geistes und eine herrliche Beschwörung der Farbe, des Lichts, des Reliefs und der Vergangenheit eines ganzen Landes.

Indem so der Südwesten in Willa Cathers Werk einging, hat er ihr mehr verschafft als nur neuen Stoff und neue Inspiration. Er hat ihr eine Tiefe der Zeit und der Seele offenbart, die der «Middle West» nicht besaß, oder von deren unfühlbaren Gegenwart er nur noch an den seltenen Orten etwas ahnen ließ, wo einige halbverwischte Spuren vom Durchzug der Indianer oder der Auswanderer auf dem Wege nach Kalifornien erhalten waren.

*

Willa Cather hat sowohl den «Middle West» wie den Südwesten, Neuland wie altes Kulturland, kleine Präriestädte wie in der Einöde verlorene Dörfchen («Pueblos»), mit der gleichen Kunst, mit der gleichen Gabe für realistische Beobachtung, mit dem gleichen Sinn für das bezeichnende Detail, mit dem gleichen Feingefühl und Spürsinn der Seele geschildert. Es ließen sich dafür zahlreiche Beispiele anführen. Wir begnügen uns mit zwei, nicht von den farbigsten, aber von den typischsten Beispielen dieser Kunst und Seelenart, die man, wären sie nicht ebensogut Lamartine, Wordsworth oder Willa Cather eigen, virgilisch[5] nennen könnte.

Die erste Stelle stammt aus der Novelle «Two Friends», 1932, («Obscure Destinies», S. 210—212); der Erzähler ruft die Sommerabende wach, die er viele Jahre vorher als Jüngling in einer kleinen Stadt in Kansas erlebte, wo er zwei Freunden zuhörte, die bequem auf dem Fußsteig vor dem Hause, auf Lehnstühlen sitzend, miteinander plaudern:

«Es gab wohl auch Nächte ohne Mondschein, dunkle Nächte, nur eben mit einem Silberspan und blassen Sternen am Himmel... Aber ich sehe vor mir nur verschwenderisch vom Vollmond überströmte Nächte, oder solche mit einem Halbmond im blauen Himmelsduft. Trueman und Dillon saßen dann hemdärmelig, reichlich mit frischen Taschentüchern versehen, um sich das Gesicht abzuwischen. Sie waren so ganz unverkennbar sie selbst. Man konnte deutlich ihre Züge, die Streifen ihrer Hemden, das Funkeln von Mr. Dillons Diamantring unterscheiden, während ihre Körper zwei dunkle Schatten auf den weißen Fußsteig warfen. Die Backsteinmauer hinter ihnen, von der langen Folge brennender Sommer abgetönt, nahm in der Nacht einen Karneolhauch an. Jenseits der Straße — einfach eine staubige Landstraße — war ein freier Raum, mit ein paar verkrüppelten Ahornbäumen, wo die Farmer ihre Karren und Gespanne abstellten, wenn sie in die Stadt kamen. Hinter diesem Raum stand eine Reihe morscher Holzhäuser, schon lange dem Abbruch verfallen, schwankend und baufällig, mit Außentreppen, die zu gebrechlichen, in der Mitte sich senkenden Galerien hinaufführten. Die Häuser, früher einmal weiß, waren jetzt grau, mit verfärbten blauen Türen längs der welligen Galerien. Diese verlassenen Gebäude, bei Tage jedem ein Dorn im Auge, verschmolzen im Mondschein zu einer wesenlosen Masse von samtigem Weiß und glänzendem Schwarz, hier und da mit dem un-

[5] Der Name Vergils gerät nicht zufällig unter die Feder. Wie Vergil und Lamartine, ist W. Cather höchst empfänglich für das Pathos des Vergänglichen. Die erste Seite von «My Antonia» trägt das Motto: «Optima dies... prima fugit», und Tom Outland, der jung stirbt, liest neben Robinson Crusoe die Aeneis.

bestimmten Fleck einer einst blauen Tür oder einem schiefhängenden, salbeigrünen Pflaster, früher einmal ein Fensterladen.

Dem Fußsteig gegenüber, wo ich saß und ‚jackstones'[6] spielte, war die Straße so knöcheltief mit Staub bedeckt, daß sie den Mondschein wie in Samtfalten aufzusaugen schien. Auch Töne saugte sie auf, dämpfte das Geräusch der Wagenräder und Hufschläge; sanft und ergeben lag sie da, der letzte Ueberrest stofflicher Dinge, der sanfte Untergrund und Ruheplatz aller Dinge. Nichts in der Welt — auch Schneeberge und das blaue Meer nicht — ist im Mondschein so schön wie die sanften, trockenen Sommerstraßen auf dem Lande, wenn der weiße Staub von den träge rollenden Wagenrädern niederfällt.»

In der zweiten Stelle, die wir anführen, hört Thea Kronborg, die Heldin von «The Song of the Lark», 1915, mit glühendem Kopf und eiskalten Händen und Füßen, ihr erstes Symphoniekonzert. — Sie ist eine willensstarke junge Frau, die nach Chicago kam, um Musik zu studieren; ihrer Armut und allen Schwierigkeiten, die ihre Seele nur stählen, zum Trotz findet sie dort als Sängerin ihren wahren Beruf. — Das Orchester hat soeben den ersten Satz von Dvoráks Symphonie «Die neue Welt» beendet und beginnt jetzt das Largo:

«Als die Englisch-Hörner das Thema des Largo anstimmten, wußte sie plötzlich: das war's, was sie suchte. Das waren die Sandhügel, die Zikaden und Heuschrecken, alles, was am frühen Morgen erwacht und zirpt; die unermeßliche Weite der Hochebenen, das unendliche Sehnen aller Tiefebenen. Das war die Heimat; früheste Erinnerungen, die ersten Morgen vor langer Zeit; das Staunen einer jungen Seele in einer neuen Welt; eine junge und doch uralte Seele, die im Dunkel vor ihrer Geburt einen Traum von Enttäuschung und von Ruhm träumte; eine Seele voll Bangen vor dem Unbekannten, unter dem Schatten einer lange versunkenen Vergangenheit.»

Es braucht keine weiteren Beispiele. Bei diesen Landschaften, die Willa Cather mit der Genauigkeit und Feinfühligkeit eines Malers schildert, der zugleich ein Musiker und ein Dichter wäre, fühlt man sofort, daß ihr der Mensch am wichtigsten ist, das Erlebnis der menschlichen Seele, das Packende des Menschenschicksals. Hierin, nicht in der wenn auch noch so malerischen Beschwörung eines besonderen Augenblicks oder Milieus, ruht Willa Cathers wahre Eigenart. Sie versteht es vortrefflich, unscheinbare Schicksale zu erzählen — ist nicht «Obscure Destinies», wie eben gesagt, der Titel eines ihrer Novellenbände? —; sie erzählt ebenso meisterhaft die Tragödie einer Freundschaft, die zerbricht, das Pathos eines Lebens, das zugrunde geht, wie das Epos einer Eroberung, den Sieg eines starken Willens.

[6] «Jackstones»: ein Spiel, das große Fingerfertigkeit verlangt.

Die Seelen, die sie mit soviel Kunst, mit einem Realismus ohne Selbsttäuschung, aber auch ohne Härte zeichnet — wie weit ist darin ihr Werk von Hemingway und Steinbeck! —, sind meistens einfache Seelen: Dienerinnen, Mütter und Großmütter, denen leben *dienen* bedeutet, Männer und Frauen, die nur *einen* Ehrgeiz kennen. Bei den Glücklichsten und Willensstärksten folgt das Leben einer geraden, aufsteigenden Linie, es hat die wohltuende Fülle eines «im reifen Alter verwirklichten Jugendplans». So ist das Leben von Alexandra Bergson («O Pioneers!», 1913), von Thea Kronborg («The Song of the Lark», 1915), von Professor St. Peter («The Professor's House», 1925), und das Schicksal der beiden Priester in «Death Comes for the Archbishop», 1927. — Manche ihrer Gestalten, zum Beispiel Amédée («O Pioneers!») und Tom Outland («The Professor's House»), sind vom Glanz der Wesen umwoben, die jung, im vollen Besitz ihrer Kräfte, mitten in der Erfüllung ihres Berufes, sterben. Andere, kompliziertere oder weniger glückliche Naturen, sind schwermütig oder gequält, junge Leute und Frauen, die Mühe haben, sich selbst richtig zu kennen, ewig unbefriedigt und unfähig, sich einzufügen, es sei denn, daß sie wie Claude Wheeler, der Held von «One of Ours», 1922, schließlich den Frieden in der letzten Aufopferung finden.

So mannigfaltig die Charaktere in Willa Cathers Werk und so verschieden ihre Schicksale auch sind, fast alle sind, wie sie selbst, Neusiedler, mit allem, was die Verpflanzung an Verzicht und Wagnis, an Reiz des Unbekannten, oder im Gegenteil an tiefgewurzelter Unfähigkeit, sich anzupassen, an Enttäuschungen und Reue mit sich bringt. Auch bei denen, die der Wirklichkeit ins Auge schauen — Eroberer des Bodens oder Führer eines Unternehmens, Missionare oder Baumeister —, findet sich eine Spur Idealismus und Schwärmerei: «Ein Luftbild, das diese Männer gesehen und verfolgt hatten.»[7] Eben das macht die Größe und den Reiz von Gestalten aus, die unter einem durchaus erdgebundenen und bürgerlichen Aeußeren — wie zum Beispiel die beiden Freunde, die wir vorhin auf dem Fußsteig einer Kleinstadt in Kansas frische Luft schöpfen sahen — «völlige Freiheit von Kleinlichkeit und dürftiger Gesinnung, großzügige Sorglosigkeit, Mut und hohes Ehrgefühl» besitzen (cf. «Two Friends»), Eigenschaften, an denen man Willa Cathers Helden und Heldinnen erkennt. In Leute wie Dillon und Trueman, Hauptmann Forrester und Alexandra Bergson hat die Dichterin das Beste ihres eigenen Wesens gelegt, und gleich ihr schauen sie dem Leben furchtlos und offen in die Augen.

Die meisten unter ihnen sind Pioniere und gehören dieser ersten,

[7] «The visions those men had seen in the air and followed.» («A Lost Lady», Kap. IX.)

einfachen und kraftvollen Generation an, der «das Erringen materiellen Wohlstandes noch einen moralischen Erfolg bedeutete, weil er das Ergebnis eines Ringens mit feindlichen Elementen war, eines Kampfes, der den Charakter erprobte und stählte»[8]. Die Geschichte dieses erfolgreichen Ringens ist schon die Geschichte von Alexandra Bergson, der ersten typischen Heldin in Willa Cathers Werk, es ist auch die Geschichte von Farmer Rosicky, dem Helden einer ihrer letzten Novellen. Auf geistigen und seelischen Boden übertragen, ist es auch die Geschichte von Thea Kronborg, von Professor St. Peter und von Erzbischof Latour.

Diesen großen Gestalten, wie den bescheideneren in ihrer Umgebung, dank deren Aufopferung sich oft die Helden erst voll entfalten, stellt Willa Cather die Kleinlichkeit, Habsucht und Schlaffheit der Vertreter der zweiten Generation gegenüber, bei denen Ausbeutung und niedere Genußsucht an Stelle des heroischen Kampfes und der Opferbereitschaft treten. In «A Lost Lady» (1923), hat sie die Tragödie dieses Gegensatzes und dieses Verfalls zusammengerafft und mit vollendeter Kunst zugleich die ergreifende Geschichte eines zerrütteten Lebens und den tragischen Gegensatz von zwei aufeinanderfolgenden Perioden in der Geschichte des modernen Amerika dargestellt. Der Gegensatz der Gestalten von Hauptmann Forrester und des Winkeladvokaten Ivy Peters, und die Art, wie Forrester, erst durch einen Unfall aufgehalten, dann durch Schlagfluß niedergeworfen, vom anderen der Liebe seiner Frau beraubt wird, sind ebensosehr eine naturwahre Schilderung wie ein eindrückliches Gleichnis.

*

«Der alte Westen», sagt Willa Cather in einem Kapitel von «A Lost Lady» (S. 160 f.), «war von Träumern besiedelt worden, löwenherzigen Abenteurern, großartig in ihrer Verachtung des bloß Zweckmäßigen; eine ritterliche Gemeinschaft, stark im Angriff, aber schwach in der Abwehr, fähiger zu erobern als zu bewahren. Nun war das ungeheure von ihnen eroberte Gebiet Menschen wie Ivy Peters ausgeliefert, Leuten, die nie etwas gewagt, nie etwas aufs Spiel gesetzt hatten. Sie werden die farbige Vision, die blühende Morgenfrische vernichten, sie werden den überall-webenden Geist der Freiheit, das großzügige, freigebige Leben der großen Grundbesitzer ausrotten. Der freie Raum, der Farbenglanz, die fürstliche Sorglosigkeit der Pioniere werden zerstört und in nutzbringende Brocken aufgeteilt werden, so wie

[8] cf. Willa Cather, «Nebraska: The End of the First Cycle», Artikel in «The Nation», 5. September 1923.

die Zündholzfabrik den Urwald in Späne aufsplittert. Ueberall, vom Missouri bis zu den Rocky Mountains, wird diese Generation verschlagener junger Leute, durch böse Zeiten an kleinliche Ersparnisse gewöhnt, genau so handeln wie Ivy Peters, als er den Sumpf von Hauptmann Forrester entwässerte.»

«Die Väter», sagt Willa Cather an anderer Stelle («The Nation», 5. September 1923), «waren in eine Wildnis gekommen und mußten alles neu schaffen, sie mußten erfindungsreich sein wie schiffbrüchige Seefahrer. Die neue Generation, die jetzt am Ruder sitzt, hat einen Abscheu davor, irgend etwas zu schaffen, sie will im Auto leben und sterben und saust an den Aeckern vorbei, wo die Alten die langen Reihen Maiskolben entlang auf- und abgingen. Sie will alles fertig kaufen: Kleider, Nahrungsmittel, Erziehung, Musik, Vergnügen. Wird sich auch die dritte Generation betören lassen? Wird auch sie wähnen, ein bequemes Leben sei ein glückliches Leben?»

Auf diese Frage hat Willa Cather nicht geantwortet. Ihrem ersten Vorsatz getreu, hat sie sich damit begnügt, die Freuden und Leiden der ersten Generation, ihre großen Träume und Erfolge, mit der ihr eigenen Sicherheit und gedankenvollen Heiterkeit darzustellen. Sie hat weder Enttäuschungen noch Niederlagen ihrer Helden unterschlagen, hat in den glücklichsten Lebensläufen Stunden des Zweifels oder seelischer Leere aufgezeigt, den Herbst der Bitterkeit und der Reue wie die Unvollkommenheit aller menschlichen Genüsse.

In den Romanen «A Lost Lady» und «One of Ours» hat sie vom Amerika der zweiten Generation ein Gemälde entworfen, das ohne die Uebertreibungen von Sinclair Lewis und seinen Jüngern, aber auch ohne falsche Nachsicht den Materialismus und die Seichtheit des modernen amerikanischen Lebens verurteilt. Ist nicht der Held von «One of Ours», Claude Wheeler, dazu verdammt, auf dem Boden von Frankreich einen Sinn für sein Leben zu suchen, und ist nicht sein Tod, 1917 in den Argonnen, zugleich eine Huldigung an das ewige Frankreich und ein Geständnis von all dem, was Amerika noch fehlt, um einer feinfühligen Seele eine wirkliche Heimat bieten zu können?

Willa Cather ist zu sehr Künstlerin, um sich in negativer Kritik zu gefallen. Die Hauptsache in ihrem Werk ist die Verherrlichung des Lebens und der Schönheit: Schönheit der gewaltigen, farbenglühenden Landschaften des Westens, Schönheit der Menschenschicksale, die von den fernen Indianern der Felsenwohnungen bis zu den Ansiedlern der heutigen Dörfer und Städte das geistige Erbe von Amerika bilden. Dieses Amerika hat sie mit ebensoviel Kraft wie Walt Whitman («Pioneers! O Pioneers!»), aber mit einer verhalteneren und satteren Kunst, einer wahrhaft klassischen Kunst, besungen. Whitmans Werk

schaute in die Zukunft, eine Zukunft voller Verheißungen und Träume. Das Werk Willa Cathers wendet sich der Vergangenheit zu, der ihre Sehnsucht gehörte. So abwechslungsreich der Naturrahmen[9] und so verschieden die Gestalten ihres Werkes auch sind, stets weckt sie die Vergangenheit zu neuem Leben, mit so kräftiger und doch zarter Empfindung, daß ihr Werk eines der anziehendsten und ursprünglichsten der modernen Literatur bleibt.

[9] Zu Virginia, zum «Middle West» und dem Südwesten, die wir erwähnt haben, kam in «Shadows on the Rock», 1931, noch Französisch-Kanada hinzu.

(Uebersetzung von H. Vonder Mühll, Lausanne)