

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 16 (1912)

**Artikel:** Widmanns Bedeutung  
**Autor:** Falke, Konrad  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-572611>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

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

es in gleicher Reichhaltigkeit kaum mehr zu finden ist, eine einzigartige Sammlung von Werken der Kleinkunst, die in Aquileia in hoher Blüte gestanden hat: Gemmen- und Rameenfunde, an die zehntausend Stück, prächtige Bernsteinarbeiten aus den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit (in welcher die Stadt als das Zentrum dieser Industrie anzusehen ist), Gold- und Silberkleinarbeiten, Münzen, Terrakotten, vor allem aber seltene Glaswaren. Der Leiter des Museums, Prof. Heinrich Maiorica, hat aus den Funden von Aquileia den Nachweis erbracht, daß die Stadt der Sitz einer blühenden Glasindustrie war von der Zeit der römischen Republik an bis in die christliche Epoche hinein, sodaß die moderne Glasfabrikation von Benedig eine bloße Fortsetzung der antiken von Aquileia zu sein scheint.

Ob Aquileia, die Mutter von Grado und Benedig, die alte Zähigkeit beweisen und nochmals zu neuem Leben auferstehen wird? Wer könnte darauf Antwort geben? Ja, wenn es gelänge, den erfrischenden und belebenden Meeresstrom wieder bis an seine Mauern heranzuleiten, die alten Kanäle wieder zu öffnen und die versumpften Felder trocken zu legen, so könnten diese weiten Gefilde abermals zu einem Garten von Fruchtbarkeit umgestaltet und ihren Bewohnern zum Paradiese werden. Versuche dazu werden gemacht; es muß sich nun zeigen, ob menschliches Wollen und Können stark genug sind, dem Willen der Natur Einhalt zu gebieten...

Anton Krenn, Zürich.



**Aquileia Abb. 9.** Medallionbildnis aus den im Dom aufgedeckten Bodenmosaiken des IV. Jahrh. n. Chr.

## Widmanns Bedeutung.

Er ist tot. Sein siebzigster Geburtstag ist ohne ihn gefeiert worden; seine Gedichte, die er auf diesen Tag selber herausgeben wollte, liegen gedruckt vor und haben bereits ihre Zensuren erhalten. Einige der Besprechungen geschahen mit so tiefen Verbeugungen, daß die Kritiker dem Mann, von dem sie sprachen, unmöglich ins Herz sehn konnten...

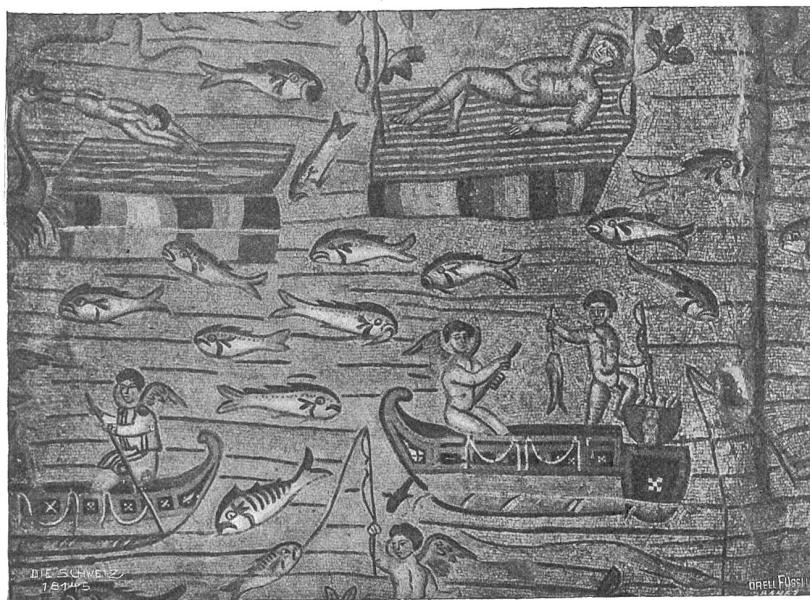
Nun wieder zu was Neuem? Das Recht, von unverständem Großen Abschied zu nehmen, ist nicht erst heute durch reichliches Lob erkauft worden. Wäre man sich der wirklichen Bedeutung Widmanns bewußt, man hätte die leise Enttäuschung, die seine lezte Gabe als Ganzes bedeutete, mit weniger Verrenkungen eingestehen dürfen; man hätte, angesichts der in allen Widmannschen Versdichtungen so häufigen Inversion, die Fabel von der Eleganz seiner Sprache (deren Merkmal weit

ehler Leichtigkeit ist!) ohne Verlustgefühle preisgeben können. Es ist Zeit, festzustellen, daß der Oesterreicher bei seiner Verpfanzung auf Schweizerboden die seinem Stamm nachgerühmte geistige Beweglichkeit wenn nicht verlor, so doch formell nicht verfeinerte, dafür aber seelisch viel tiefere Wurzeln schlug: blieb er immerhin eine Kompromittatur, so waren doch die zu vereinenden Gegensätze viel stärkere.

Ein moderner Literaturhistoriker will bei Widmann wie bei Eduard Grisebach und Udo Christen eine Fortentwicklung von Schopenhauer zu Nietzsche erblicken; denn nach dem Pessimismus seines Jugenddepos „Buddha“ erkläre Widmann ein Vierteljahrhundert später in der „Maitäferkomödie“, trotz allem müsse dankbar sein, wer am bunten Wirbeltanz des Lebens habe teilnehmen dürfen. Aber dieser Schluß einer Dichtung, die in immer neuen Farben die Lächerlichkeiten und Bitternisse des individuellen Werdens und Vergehens malt, erinnert fast an die apologetischen Fähigkeiten des ehemaligen Pfarrers und ist gewiß mehr als Ausdruck künstlerischen Abrundungswillens denn als persönlichste Überzeugung aufzufassen; auch schließt die Resignation in das Unabänderliche des Lebens (dem man im Moment der erlangten tiefern Einsicht meistens schon selber wieder unlöslich verpflichtet ist!) die Erwagung versäumter besserer Möglichkeiten nicht aus. Widmanns Pessimismus ist nicht der müde, weltschmerzliche so vieler Salon-Schopenhauerianer, sondern ein tief ethischer: er ist ganz von der Verantwortung gegenüber allem künftigen Leben erfüllt, und mit den beiden Grundfragen „Warum?“ und „Wozu?“ tritt er in seinen Hauptwerken immer wieder vor den höchsten Schöpfer. Er macht aus seinem Mitleid keinen Sport christlich-entzagender Seelen, die aus fremden Qualen heimliche Süßigkeiten zu saugen wissen; wenn er seine Linke allem Verwundeten auf der Werkstatt des Daseins brüderlich darreicht, so zuerst gleichzeitig in seiner Rechten das Gefühl, daß ein Kernschuß in das Herz des Erbfeindes das Beste wäre, und in verwegenen Gedanken spielt er unaufhörlich mit dem absoluten „Nein!“, das dem sinnlos ewig neu auftretenden „Ja!“ ein für allemal ein Ziel setzte, wie mit einer Bombe, die man werfen könnte. Was bricht dem Menschen immer wieder die Kraft, sodaß es nie zur erlösenden Tat kommt? Der König der Maitäfer, der



**Aquileia Abb. 8.** Medallionbildnis aus den im Dom aufgedeckten Bodenmosaiken des IV. Jahrh. (Brustbild eines mit purpurgestreifter Tunica und mit Toga bekleideten Römers).



**Aquileia Abb. 10.** Teilstück aus dem im Querschiff des Domes aufgedeckten „Fischmosaik“ mit Amorettendarstellungen und solchen aus der Jonashandlung: l. das Ungeheuer („Walfisch“), das den Propheten wieder ans Land spult (dieses inselartig gegeben), r. Jonas unter der Laube („Kürbislaube“) ruhend auf gleichfalls inselartiger Fläche.

sich Gott selber in den Banden seines Weltentraums liegend denkt, stirbt mit den Worten: „Ich verzeihe dir die Welt, wie man verzeiht dem Weibe, das uns log, um seiner argen Schönhheit will.“ Und in dem Gedicht „Der Sieg des Lebens“ wird Noah nur durch die holdselige Lieblichkeit seiner Tochter davor zurückgehalten, die Arche zu zertrümmern und so, durch Vernichtung des in ihr geborgenen lebten Lebensrestes, die große Tragödie des Tier- und Menschengeflechtes (die zudem vielleicht nur eine Posse ist!) frühzeitig zu beenden.

Aber die Entschuldigung der Welt durch ihre Schönheit, die der Dichter Widmann gelten lässt — Schönheit ist ihm das für die Leiden des geistigen Menschen einzig würdige Palliativ! — hat doch den Denker Widmann nie beruhigt, und so gewiss er sich durch seine beiden Tierdichtungen (die „Maikäferkomödie“ und „Der Heilige und die Tiere“) die künstlerische Unsterblichkeit gesichert hat, so gewiss gehört er dadurch, daß er das Leben als Problem empfand, in die Reihe der modernen führenden Geister. Vor Roslands „Chantecler“ hat sich Widmann der Tiermaske bedient und aus ihr heraus viel tiefere Dinge verkündet als sein französischer Kollege in Apoll, so vor allem die Erkenntnis, daß die Menschen einen Erlöser noch nötiger haben als die übrige Kreatur, weil sie den Tod nicht nur, wenn er kommt, erleiden, sondern schon in ihrer Phantasie unzählige Male vor kosten; blieb sein Ruhm bescheidener, so lag das bloß daran, daß er sich jene Szene nicht zu erobern vermochte, die auch dem Wort Oswald Alvings an seine Mutter: „Ich hab' dich nicht um das Leben gebeten!“ erst seinen vollen, durchdringenden Klang verlieh. Mit dem Pfarrgewand hatte Widmann die mit dem Jenseits sich beschäftigenden Phantasien abgelegt und dafür seinen Blick um so fester auf die Genesis alles Lebens gerichtet, und dadurch hat er mitgearbeitet an der Verinnerlichung des modernen Menschen, der seine Lebensfunktionen immer mehr aus dem bisherigen götteligen „laisser faire, laisser aller“ vor den Richterstuhl seines Bewußtseins rüft, auf dem ein geschärftes ethisches Gefühl höher denn je über dem Dunkel sinnlicher Leidenschaften thront. In diesem Punkt — und hier allein — hat Widmann Fühlung mit der Zeit und ihren Problemen gehabt: seine übrigen Dichtungen sind teils „Kunstwerke“, teils persönliche Bekenntnisse; dem Reigen größerer und kleinerer lustiger Einfälle, durch die er

sich selbst das so bitter ernst erfaßte Da-sein erträglich zu machen versuchte, wird man sich stets mit mehr Vergnügen als Gewinn hingeben.

So zeigt sich Widmann an jener großen Revolutionierung der Geister in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mitbeteiligt, mag er auch nicht beim Gevalthausen, sondern als behender Bogen-schütze auf dem Flügel mitgekämpft haben; für die schweizerische Literatur aber bedeutet er, in der allmählichen Erweiterung des geistigen Horizontes, eine Epoche. Jeremias Gotthelf war Pfarrer auch inwendig, aufrecht erhalten von den für ihn absolut sicheren Säzen eines christlichen Glaubens und einer konservativen Weltanschauung, deren Grenzpfähle so ziemlich mit denen seiner Taschaft zusammenfielen; er nahm das Leben als etwas schlecht-hin Gegebenes und suchte nur in seinen internen Wirren Ordnung zu schaffen. In einem ähnlichen Verhältnis stand der sonst (als l'art pour l'art-Dichter) so ganz verschiedene Conrad Ferdinand Meyer zum großen Leben der Weltgeschichte, auf dessen mächtigem Auf- und Abwogen er in stillen Genießen seinen klarenden Künstlerblick ruhen ließ; dagegen beginnt bei Gottfried

Keller das, was man die auswärtige Politik des irdischen Daseins nennen könnte: die Frage nach dem Leben nach dem Tod, nach dem Jenseits wird nicht mehr auf dem Boden der christlichen Lehre, sondern der Feuerbachschen Philosophie erörtert und dahin beantwortet, daß bei der Ungewissheit alles Transzendenten das gegenwärtige Leben in Arbeit wie Genuss umso intensiver aus-



**Aquileia Abb. 11.** Mosaikdarstellung vom Anfang des IV. Jahrh. aus dem rechten Seitenschiff des Domes: Christus (in Anlehnung an die Antike unbartig) als „Guter Hirte“ mit dem Lamm auf dem Rücken und mit Syring (Nohrpflege der Hörten) in der Rechten, bekleidet mit der späten Hermelintunica (tunica manica).

zu kosten sei. Aber auch für Keller ist das Leben als solches noch undisputabel, wenngleich sich die Grenzen erweitert haben: er ist nicht mehr der Dichter eines Heimatkantons, sondern des troß aller Kleinheit in seiner Bielgestalt großen Vaterlandes; er wohnt nicht mehr in einem hablichen Bauernheim, sondern im Haus zum Schweizerdegen! Und das Leben seines Volkes faßt er nicht anders auf als das Leben des einzelnen: er weiß, daß in ferner Zukunft einmal ein anderes „Völkerbild“ nach uns in diesen Bergen walten wird, und (wie er in seinem wundervollen „Fähnlein der sieben Aufrechten“ sagt) „jedesmal gehe ich mit um so größerer Hast an meine Arbeit, wie wenn ich dadurch die Arbeit meines Volkes beschleunigen könnte, damit jenes künftige Völkerbild mit Respekt über unsere Gräber gehe!“

Nach dieser zeitlich denkbar größten Ausweitung des nationalen Begriffs läßt der eingewanderte Widmann in dem Geistesleben der Schweiz den ersten prinzipiell kosmopolitischen Ton erklingen: er wählte die Tiermaske nur, um desto ungenierter vom Allgemeinen-Menschlichen reden zu können, so, wie

der ihn ergänzende Carl Spitteler, der als Schweizer lange im Ausland weilte, Göttergestalten zu Herolden seiner inneren Erlebnisse mache. Von der Anhäufung, in der Gotthelf, Meyer und Keller einzigt groß sind, ist Widmann zum Gedanken, von der Plastik ist er zur Dialektik übergegangen; als dramatisch bestimmte Natur hat er sich, hoch über den helvetischen Landesgrenzen und Landesfarben, die Revision des Weltprozesses angelegen sein lassen — und in demselben Maße ist er über die Männerchor-Popularität, die im Bunde mit der Didaktik der „Frau Regel Almraim“ Keller den Doktorhut und den Dank der Volkschullehrer auf einen Schlag eintrug, sachte hinausgewachsen. Das ist die Hauptbedeutung Widmanns (der auch als Kritiker eine hervorragende Mittlerstellung einnahm), daß er mit Spitteler als erster die Schweiz in das geistige Konzert Europas einführte und über die Berg- und Stromgrenzen unseres Heimatlandes hinaus eine Ideenbrücke schlug, die hoffentlich immer mehr befestigt und, hinüber und herüber, fleißig beschritten werden wird.

Konrad Falke, Zürich.

## Märchen.

Es ist nun schon oft genug gesagt worden, daß „Märchenschreiben“ eine gefährliche und überdies verdächtige Kunst sei. Gefährlich, weil die Naivität schon fast mit dem Begriff des Schreibens kollidiert. Gemachte Naivität ist schon keine Naivität mehr. Und weil wir bei den meisten Märchen, die man uns präsentierte, den Eindruck des Gemachten nicht loswerden, weil man bestensfalls von vornherein die Didaktik oder den Willen, poetisch zu sein, wittert und nicht selten sogar der Märchenschreiber geistreich sein zu dürfen glaubt, kommt die Stimmung nicht auf, in der wir den Glauben anziehen oder doch den Eindruck empfangen sollten, der Verfasser wende sich an ein Publikum, das ihm glaubt. Andersen bestätigt als unvergleichliche Ausnahme die allgemeine Wahrheit. Weil unser Märchenschatz gleich dem naiven Volkslied es außer der Jugend und dem Volk auch dem kritisierenden Alter und Publikum angeht, hat man das Märchen in die Literatur eingereiht, und dann haben die vielen vergessen, daß es für die Kinder ist, und haben es für sich und andere Reife erzählt — und niemanden was vormachen können. In Fiona Macleods kühnen Mystifikationen hat die Genealogie vielleicht doch noch nicht ihre letzte Arbeit getan. Eine verdächtige Kunst. Die Anspruchlosigkeit, das Männelchen der Liebe über Ansprüchen auf ein literarisches Mittel, an dem naiv der Begriff von der erzählenden Kunst ist.

Carl Fluhrers Märchen (Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik) sind kein solchespis aller. Da ist nichts verdächtig. Er hat sich auch nicht in Gefahr begeben. Er ist kein Märchenschreiber. Wir glauben ihm. „Meinem lieben Kinde“ lautet die Widmung, mit der unser junger Verfasser seine bescheidenen Blätter hinausgehen läßt. Ihm, seinem Kinde gehören sie. Ihm und seinesgleichen. Dabei will er es bleiben lassen.

Er erzählt uns:

„Es war einmal ein herziges Mädchen. Das hüpfte von früh bis spät lustig in der Welt herum, daß seine blonden Zöpfchen flatterten. Über eines Tages mochte es weder springen noch spielen. Es saß aufs Lager und rührte kein Händchen mehr. Seine Wangen wurden immer blässer, und bald schloß es die Augen zu, wie eines, das am Sterben liegt. An seinem Bettchen saß die Mutter und weinte. Da humpelte eine alte Frau zur Stubentüre herein, setzte sich in den gepolsterten Lehnsstuhl, legte die Hände in den Schoß und hob zu erzählen an von schlauen Füchschen, langohrigen Häuschen, murmelnden Bäcklein, rauschenden Tännchen, flüsternden Blümchen, ungeschlachten Riesen, bucheligen Zwergen, schwedenden Feen, verrauschenen Prinzessinnen, verzauberten Königskönen...“

Und wie die Alte so sprach, ward alles ganz still im Stüben. Die Mutter hörte auf zu schluchzen, das Käcklein vergaß das Spinnen, und die Uhr wollte niemals ticken. Das Kind aber schlug die Augen auf; über seine Wangen flog ein Rosenhimmler, um den Mund ein leichtes Lächeln und in sein Seelenfensterchen ein Sonnenleuchten. Und kaum war die Alte zu Ende, so rührte das Mädchen die Händchen, hüpfte aus dem Bettchen, sprang in seine Kleidchen und ward wieder so lustig, wie es gewesen war.“

Es hatte sein Kranzlein vergessen, dieweil sie ihm von den drei Königskindern erzählte und von der Eisjungfrau und von der Feenquelle und dem Manne, der gern König sein wollte, und vom Wurzelstranz, wie zu dem das Glück kam. Schöne Weihnachtsmärchen hatte sie ihm erzählt, vom Glaskügelchen und von der Schwammkönigin und das Östermärchen vom Peterli bei den Österhasen...“

Dr. Eugen Ziegler, Zürich.

## Mis Stübli

Wie lieb ist mis Stübli,  
Wie heiter gseht's dri:  
Kein Platz uf der Erde  
Chönnit lieber mir si!  
  
Dur's Fänster lacht d'Sunne,  
Und 's Stübli ist warm.  
Vorisse im Läbe,  
Da dunkt ich mich arm.

Doch dinne im Stübli,  
Da dunkt ich mich rich,  
Da bin ich mich fälber,  
Da bin ich ganz mich.  
  
Kein Mänsch stört mis Schaffe,  
Kein Mänsch stört mi Rue,  
Und fründlichli Blueeme,  
Sie lachet mer zue.

Und fröhlichli Bilder,  
Sie lieged mich a,  
Und 's ist mer, im Stübli  
Chönn all's mich versta.  
  
Drum dunkt ich mich rich,  
Und drum bin ich fro,  
Und drum, mis liebs Stübli,  
Drum gfalst mer e sol

Emma Vogel, Zürich.