Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **25 (1921)**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Nutzungsbedingungen

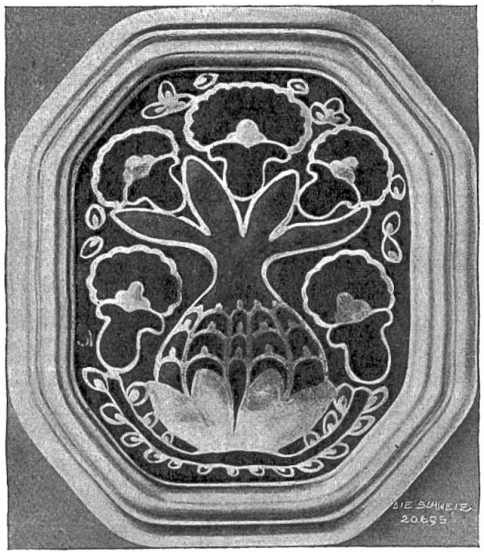
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



A. Sandoz, Genf. „Cloiſonné."

„Mélanges" harmoniſch, wie eine Feſtſchrift ſein ſoll. Kollegen, Freunde, Schüler haben ſie dem Gelehrten und Lehrer aus Anlaß eines Jubiläums dargebracht. Der Kenner franzöſiſcher Literatur- und Sprachgeſchichte kann in dieſer Ehrengabe eine reiche Ernte halten.

* * *

Gerne würden wir wieder in der Kunſt gemündet ſein und von der Künſtlergruppe „Saint Luc et Saint Maurice", einer Schöpfung Cingrias für den Zweck de Reynolds, geſprochen haben. Noch fehlen uns die Bilder und ſchon der Raum. Doch vergeſſen ſollen ſie nicht ſein; denn ihr Schaffen iſt anſchaulich und ihr Sinnen ſonderbar. Wie ſollten Anſchaulich und Sonderbar nicht zum Reden reizen?

□ □

Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern.

Hermann Hiltbrunner. Das Fundament. Eine Dichtung. Erlenbach-Zürich, Verlag von Eugen Rentſch, 1921.

Von Hermann Hiltbrunner ſind bis jetzt einige Gedichte durch den Druck bekannt geworden, daneben Erörterungen dichteriſcher Dinge: Rhythmus, Bild und Sprache, Muſik, zykliſche Ordnung des Gedichts. Nun legt er in vier zu einem Bande vereinigten Gedichtfolgen weiteres Zeugnis von ſeinem Wollen und Können ab.

Das Erlebnis ſo und ſo vieler, denen Kunſt und Leben gleicherweiſe Problem waren und denen erſt die verſtehende Liebe einer Frau den Grund zu geben ſchien, von dem aus ſie ihr Weſen zu finden und auszuſchöpfen vermöchten, wurde früher einmal, aus dem dankbaren Gefühl für das Tatſächlich-Zuſtändliche, ſo verdichtet:

„Tropfteſt Mäßigung dem heißen Blute,
Richteteſt den irren wilden Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerſtörte Bruſt ſich wieder auf."

Daß ſolcher Grund gefunden ſei, auf dem das künftige Lebenswerk fuße, und von dem aus ſeine eigene menſchliche Vollendung heranreife, wollte wohl Hermann Hiltbrunner mit dem für ein Gedichtbuch ungewöhnlichen Titel andeuten.

Die erſten ſiebzehn Gedichte, geführt von dem Namen Eliſabeth, ſtellen des von der Geliebten Empfangenden Verhältnis feſt zur Idee, dem ſein Vollendungs-Streben zudrängt. Dieſes Verhältnis hat verpflichtenden Charakter; Liebesgedichte im landläufigen Sinn bietet die Sammlung nicht. Die Einheit von Seele und Leib ſchenkende, die Klärung der ehedem irr flackernden Seele und den „Beginn göttlicher Vollendung" verſprechende Natur der Verbindung erweckt aus ſich ſelber im Gemüt Vorſtellungen, wie die von der Prädeſtination:

„Bevor die Welt dein Bildnis mir enthüllte,
Haſt du in mir gelebt"

im Zuſammenklang mit den übrigen Akzenten der platoniſch-erotiſchen Dämonie. Man wünſchte wohl an mehreren Stellen die Hiltbrunnerſche Verlautbarung, nach der ſinnlichen wie nach der überſinnlichen Seite hin, voller vom Erlebnis geſchwellt. Zudem iſt die, offenbar angeſtrebte äußerſte Komprimierung des Seelenſtoffes, trotz der in richtiger Erwägung durchgehaltenen Kürze der Gedichte, keineswegs immer gelungen. Gotiſches Sehnen:

A. Sandoz, Genf. Hl. Jungfrau mit Kind.

„Was an uns Leib, zerstör' ein Riesenbrand;
Urfeuer lös' aus Schlacke uns und Sand."

„Der Liebe Kraft muß unsern Leib zerschlagen,
Soll unser Bund der Einheit Stempel tragen,"

und gotischer Formwille, den die Pfeiler des Domes aussprechen:

„Von unsern Leibern löst sich unser Arm
Zu eines spitzen Bogens hohem Schwung"

schufen die ungleich stärkeren Prägungen der zweiten Abteilung („Bilder").

Den verworrenen Zustand der bang wartenden Seele, vor der erlösenden Begegnung versinnlicht die Schilderung Timgads (I—V), der „Stadt im Atlas Afrikas":

Timgads Säulen sind gebrochen,
Timgads Mauern sind zerstört.
Tausend Blöcke liegen flehend,
Bis ein Meister sie erhört,
Bis ein Großer kommt und schaut
Ihre offnen Tore, und
Aus den tausend Quadern baut
Neue Stadt auf alten Grund.

Rom ist die bauende Gewalt, der sie ihre Auferstehung verdanken will; die Rückkehr der Königin bleibt ihre Zuversicht. Der gleiche Gedanke erhält ein zweites Mal Gestalt in Gedichten von der Wiederaufrichtung Jerichos. Und fortan lebt die Seele so dauernd im Eigengesetz erstarkt, wie des Doms Quadern und Pfeiler und Pforten. In sieben Acht- bis Zehn-Zeilern sind die tragenden und strebenden Kräfte, die raumbesiegende Glorie gotischer Wunderwerke gebannt; ich möchte sie als die künstlerisch wertvollste Leistung des Buches ansprechen.

Mehr subjektiv im Ausdruck zeigt „Ahasver", die dritte Reihe, nochmals den sehnend Suchenden im Umkreis der Wahnwelt, bezaubert vom Glanz des Bildes.

Ueber die Erde dahin
Wandert mein rastloser Fuß;
Nimmer erreicht er das Ziel.
Nie noch erschien mir sein Glanz,
Ob ich in Felsen und Firn
Oder in Ebenen weit
Suchte nach seinem Gestirn.
Ob ich die Augen erhob —
Wandte der Erde sie zu:
Trugbild war nur, was zerstob:
Immer noch warst es nicht Du.

Eines wäre noch zu bedenken: die erschütternde Einfachheit, welche des Verfassers großes Vorbild erreicht hat, ist die Frucht und Synthese eines durch alle sinnlich-seelischen Reiche hindurchgegangenen Jugend- und Mannes-Lebens; der Jüngling dürfte irren, der glaubt, auf dem Wege der Konstruktion der gleichen Wirkung teilhaft zu werden; er erwischt, mit Glück, einen Nachglanz vom Lichte des Sterns, dessen Leuchtkraft doch die seine nicht ist.

In „Vollendung", dem vierten Teil des Buches, ward dem Dichter die Welt vollkommen. Dies ist das Lied von der ewigen Hochzeit; hier sind die Liebenden eines dem andern das Universum:

Und langsam nähert sich dir meine Erde.
Du fängst ihr Kreisen in dein Ruhen ein,
Daß uns ein großes Auferstehen werde:
Doch die Geburt der neuen Welt ist dein.

Mit der deutschen Romantik, aber auch mit den Besten unter den Zeitgenossen, berührt sich Hiltbrunner in der Heilighaltung des Erlebnisses. Siegfried Lang, Zürich.

Peter Halter. Heimeligs Glüt. Gedichte in Luzerner Mundart. Zürich, Verlag Orell Füßli.

Peter Halters eigentliche Domäne ist sein leichter Humor. Schwere Gedankenlast wird man bei ihm nicht suchen, und am tiefen Leid geht er vorbei. Dennoch kommt ihm alles von Herzen, aber aus einem Herzen, das alles mit sonniger Erinnerung und warmer Anteilnahme verklärt. Die moderne Unrast kennt er nicht; unser Dichter hat Zeit zur Behaglichkeit, die auch das Wesen seiner Mundart ist. So sieht er alles, auch das Kleine und Unscheinbare, das aber an Wert gewinnt, wenn er es an seine Brust drückt. Auch die Fehler und Schwächen seiner Mitmenschen sind ihm lieb, sie gehören ja auch zur Heimat. Sie geben ihm wohl Anlaß zu leisem Spott, zu gutmeinender Ironie, die aber nie versäumt zu beweisen, wie gütig er von allen denkt. Sein Patriotismus ist Heimatgefühl, das alle die umschließt, die mit ihm sein Ländchen ehren und lieben.

Halters Mundart steht zwischen Ost und West als eine berufene Mittlerin, ist überaus leicht verständlich trotz ihrer Urwüchsigkeit und obwohl in echtem „Buretüütsch" geschrieben. Es klingt in diesen flüssigen Versen des heute nun Dreiundsechzigjährigen heimatliches Geläute; sie sind heimelig im besten Sinne nach Sprache, Fühlen, einfacher Denkweise und wohltuender Herzlichkeit. Dr. Alfred Ineichen, Luzern.

Ruth Waldstetter. „Der unnütze Mensch", Vier Erzählungen. Bern, Verlag A. Francke. 1921.

Kurz vor Weihnachten zeigten wir dies Buch in der „Schweiz" mit zwei empfehlenden Zeilen an. Da aber die beiden Haupterzählungen des Bändchens, „Der unnütze Mensch" und „Der Berufene", erstmals in der „Schweiz" veröffentlicht wurden, und vor allem: da diese Erzählungen menschlich und künstlerisch so ungewöhnlich stark sind, verdienen sie hier noch eindringlicher gewürdigt zu werden. Denn „Der unnütze Mensch" ist ein Zeitbuch, das im Leser jene hohe Hoffnung weckt, die durch allen Gegenwartspessimismus hindurch das Leuchten unvergänglichen Lebens ahnt.

Der besondere Wert und Reiz dieser vier Erzählungen ruht nicht etwa in ihrer äußern Handlung. Ruth Waldstetter ist keine Unterhaltungsschriftstellerin, sondern eine Dichterin innerer Welten. Ihr gilt das äußere Erlebnis nur insoweit, als es inneren Vorgängen zum Ausdruck dient. Um so tiefer leuchtet sie in die Seelen ihrer Menschen, und das warme Licht ihrer Erkenntnis dringt in jene Grenztiefen vor, wo der äußere Mensch mit seinen fünf

Körpersinnen keine Bedeutung mehr hat, wo vielmehr das große Unbekannte, das Unwandelbare, Geistige, die Wahrheit ins Bewußtsein dämmert und als einzig wirkliche Wesenheit alles Irdisch-Vergängliche nichtig erscheinen läßt. Erschütternd hat die Dichterin dies aufdämmernde Licht-Ahnen eines jungen Mannes gestaltet in der Titelnovelle „Der unnütze Mensch". Der im Kriege schwer verwundete, für das werktätige Alltagsleben kaum noch brauchbare Georg erlebt auf dem Siechbette, im Leiden das Höchste, das uns hier zu erleben gegeben ist: sein eigenstes und wahres Wesen (das im Grunde aber schon der All-Seele angehört). Kaum vermag er das, was ihn durchbebt, seiner überaus fein- und hochgesinnten Lazarettschwester Nina, mit welcher er ergreifende Beichtbriefe tauscht, in Worten mitzuteilen. Aber Nina versteht ihn, versteht ihre Kranken alle, auch wenn sie sich scheu verbergen; sie lebt mit und in ihnen, weil sie die große selbstlose Liebe in sich hat, die Liebe, die nur Bejahung, nur Ausstrahlung kennt. Dieser Briefwechsel ist in seiner Keuschheit unsäglich schön, und trotz all dem unfaßbar Hohen, das darin erlebt und ahnungsvoll erlitten wird, doch so schlicht, so menschlich nahe, so natürlich, daß man die Ausdrucks- und Gestaltungskraft der Dichterin nicht genug bewundern kann. (S. „Die Schweiz" XXIII, Seite 348 ff.)

Bewußter noch als der sterbende Verwundete erlebt der Maler Gustav Stein („Der Berufene"), der auf der Rückkehr aus dem Kriege in die Schweiz begriffen ist, jedoch bei revolutionären Straßenkämpfen als Heldenmensch umkommt, die gewaltigen letzten Dinge. Auch diese Erzählung hat Briefform; der Künstler und seine Mutter schreiben sich. Die Mutter richtet dem Heimkehrenden liebend alles so her, daß er gewissermaßen dort weiterfahren kann, wo er aufhörte, ehe er in den Krieg zog. Er aber, der in den entsetzlichen Nöten und Einsamkeiten der Schlachtfelder alle herkömmlichen Lebenslügen erkannt und überwunden hat — er warnt die Mutter, bittet die Mutter, in ihm nicht den alten Sohn und den früheren geschickten Maler zu erwarten, sondern einen andern, einen neuen Menschen. Denn dort draußen, „im Dunkel zwischen Tod und Leben", ist ihm ein mächtiges, lebenumwandelndes Licht aufgegangen. Nun ist das Leben für ihn ganz einfach geworden. „Alles Aeußerliche, Unwesentliche, aus dem wir zu Hause ein ganzes Dasein bestreiten können, ist abgefallen. Wir hatten endlich nichts mehr, um daraus zu leben, als eine innere Kraft, eine allerinnerste, unsere Essenz sozusagen." Diese namenlose Kraft, die auch in allen andern lebt, mit ganzer Seele festzuhalten und sie im Wesen und Leben zum Ausdruck zu bringen, das erkannte er als den alleinigen Sinn des Lebens. Nicht mehr die Kunst ist sein Ziel, sondern das Erhalten jenes Lichtes. Denn die Kunst sucht das Ich — er aber hat erschaut, „daß nur das Vergessen des Ichs uns die Sinne für das Licht öffnet." Und damit erkannte er auch, daß der Mensch letzten Endes nicht in und aus der eigenen Willkür lebt, nicht sich selber gehört, „sondern der harmonischen Weltordnung". So aber steht er überall vor dem großen Entweder-Oder, das „nicht nur Ueberzeugungen, sondern Arbeit, volle Hingabe, auch das Leben" fordert. Begreiflich, daß die gute, besorgte Mutter, die den Krieg nur von sehr ferne erlebte, dies Neue, Uebermenschliche nicht fassen kann, daß sie in dem, was ihr Sohn als höchste Wahrheit erfuhr und heilig hält, nur die Gespinste eines überreizten Gemütes sieht. Die Brücken sind abgebrochen — für Gustav Stein gibt es kein Zurück mehr. Wer jemals jenes Leuchten schaute, der kann sich nicht mehr in die Lüge der Scheinwelt finden, in welcher die Menschen ihre Hoffnungen, ihr Bestes ja stets nicht in sich selber, sondern in andern, in ihren Kindern — den leiblichen und den geistigen — suchen und immer enttäuscht werden. (S. „Die Schweiz" XXIII, S. 549 ff.)

Das ist der Grundgedanke der letzten Erzählung dieses inhaltsschweren, inhaltsreifen Buches: „Unsere Hoffnungen". Daß sich sowohl aus diesen Hoffnungen, die irrigerweise auf etwas außer uns gesetzt werden, als auch aus der Erkenntnis jenes Wahrheitslichtes menschliche Tragik ergibt, das hat die Dichterin in all ihren gedanklich ein Ganzes bildenden Novellen angetönt. Aber wenn der „unnütze Mensch", oder wenn Karola, „die alte Frau am Fenster", oder der junge Maler Gustav Stein, oder auch der ruhmbekränzte Maler Professor Kröner scheinbar vorzeitig sterben, so liegt doch eine wundervolle Weisheit in diesem Sterben. Denn es ist ja nur ein Sterben für die die Zurückgebliebenen, nicht aber für die „Sterbenden" selber. Diese haben durch das völlige Ich-Vergessen, durch das Erlebnis der völligen Liebe den Traum des körperlichen Scheinlebens ausgeträumt und sind im Einswerden mit der großen Kraft und Harmonie zur Wahrheit aufgewacht, wo es nicht mehr des Kunstwerkes oder sonstwie menschlichen Tuns bedarf, um Leben auszuwirken, sondern wo alles unendlich ist und erfüllt, und alles Licht und alles ein unbegrenztes Verstehen.

So ist Ruth Waldstetter in diesen vier Erzählungen bis zu jenen, allem irdischen Leben und Begreifen entfremdeten Tiefen vorgedrungen, aus denen allein die wahre Religiosität aufströmt. Die Dichterin hat Religion im höchsten Sinne gestaltet, wenn man unter Religion das Streben edelster Menschen versteht, sich in die Urgesetze der Welt, in den unwandelbar bejahenden göttlichen Willen einzufügen.

Und weil es der Dichterin so stark gelungen ist, dies Unsagbare, dies Grenzerlebnis zwischen Schein und Wahrheit auf solch eindringlich klare, ergreifende Weise zu formen, und weil die heutige Zeit solch wahrhaft geisterfüllter Stimmen in der Wüste bedarf, deshalb müßte gerade dieser „unnütze Mensch" von Ruth Waldstetter als ein wirklich zeitgemäßes, weil zeitführendes Buch, überall mit der tiefen Andacht des guten, nacheifernden Willens gelesen und erlebt werden. Denn noch einmal: es ist kein Unterhal-

tungsbuch, sondern ein Buch der Wahrheit und daher auch der Befreiung.

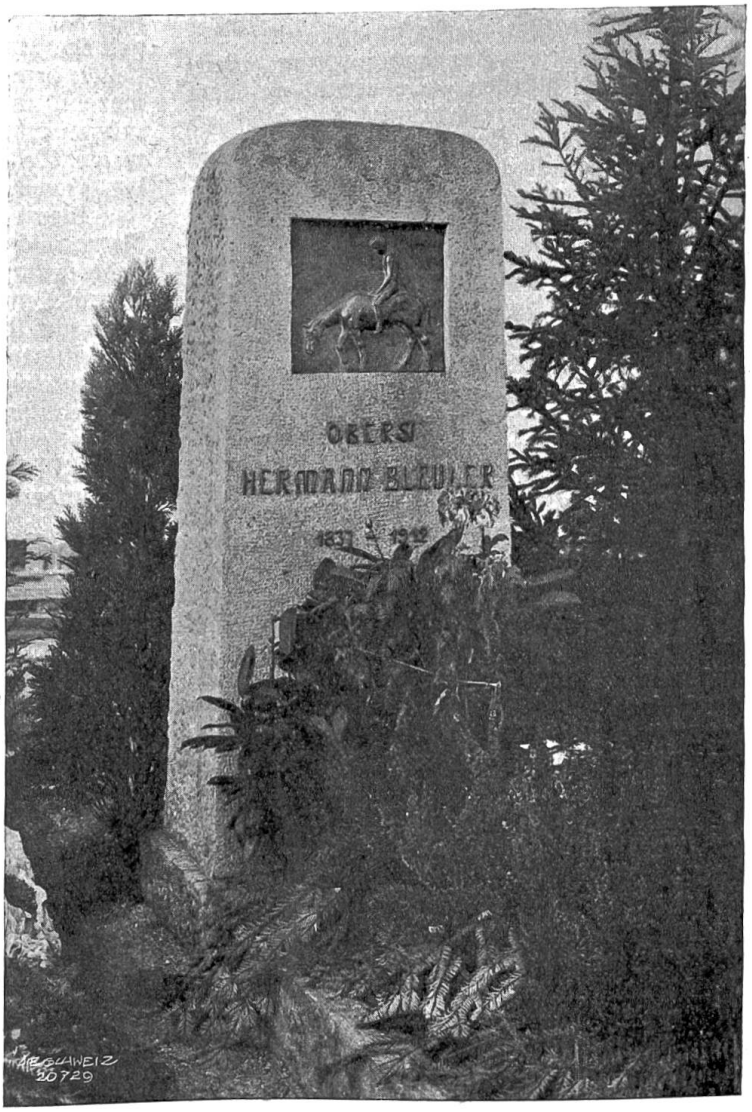
Dabei sind diese Erzählungen in einer an Reinheit, Durchsichtigkeit, Sicherheit und wesenhafter Fülle des Ausdrucks kaum noch zu übertreffenden Sprache geschrieben, in einem Stil, dessen ungewöhnliche Zucht und dessen schlichtgroße Kraft allein schon dafür zeugte, daß hier eine tief demütige Künstlerin vom Geist der Wahrheit geführt wurde.

Walter Reitz, Bern.

Rosie Guyer. Hallo, die Berge! Eine Geschichte für Kinder von 9—14 Jahren. Mit fünf Bildern von L. B. Straßer-Tappolet. Schweizer Jugendbücher: 10. Band. Zürich, Art. Institut Orell Füßli, 1921.

An Kinderbüchern fehlt es uns nicht; aber an Gestalten ist unsere Jugendliteratur recht arm. Geschichten wissen unsere Kinder die Menge. Belehrung wird ihnen hundertfach geboten; aber wie selten kommt es vor, daß ihnen ein Buch einen Kameraden schenkt, ein vertrautes menschliches Wesen, das sie lieben, dem sie sich verwandt fühlen, dem sie nacheifern können! Und doch ist es allein die verstandene, empfundene Persönlichkeit, die das Buch ins Leben zieht. Das klassische Beispiel für uns bleibt Johanna Spyris „Heidi". Es ist lebendig geblieben bis heute und scheint zur Unsterblichkeit eingehen zu wollen, und das doch wohl in erster Linie, weil die kleine Heldin nicht bloß Mittelpunkt und Erleider der Geschichte ist, sondern ein durchaus faßbarer Mensch, blutwarm, glaubwürdig, im Innern erkennbar und somit lebenstauglich für alle Zeit.

Eine solche Gestalt, ein lebendiges und liebenswertes Menschlein schenkt uns das kleine Buch der Zürcherin Rosie Guyer. Das ist um so merkwürdiger, als dieses Büchlein keine eigentliche, weitverzweigte Geschichte gibt, wie dies bei so manchem andern unserer Romanliteratur für die Kinderstube der Fall, sondern bloß eine heitere Episode aus einem Kinderleben, und als es den Erstling einer jungen Autorin darstellt. Aber die Episode ist eines Stadtkindes erster Ferienaufenthalt in den Bergen, und dieses Kind selbst, die Natureindrücke, die allerlei heitern und wunderlichen Vorkommnisse, die Menschen und deren Geschichten derart, daß die Episode zum Erlebnis von prägender Bedeutung werden muß. Und wenn der Name der Autorin hier auch zum erstenmal in Druckerschwärze erscheint, wir fühlen es doch gleich — die Eigenart der gewogenen Sprache, der Sinn für das Wesentliche, die Eindruckskraft der Bilder und die organische Verbundenheit von Welt, Mensch und Ereignis verraten es — die junge Schriftstellerin muß schon viel gestaltet haben, ob mit der Feder oder bloß innerlich, bleibt sich gleich, und vor allem: sie muß sich tief eingelesen haben in die kindliche Psyche, tief genug, um durch die Oberfläche der Kindlichkeit hindurch ins Persönliche zu dringen und im Persönlichen das Typische, an Zeit und Milieu Gebundene zu verstehen. Diese Lexi, dieses neunjährige Mädchen, ist gewiß ein durchaus eigenes Figürchen in seiner temperamentvollen Art, seiner innern Vornehmheit, mit seinem heißen und gütigen Herzchen und seiner tapfern Ehrlichkeit; aber es ist doch auch das rechte Kind unserer Tage: durch einfachste Verhältnisse zur Tüchtigkeit erzogen, weder durch lange Haare noch zierliche Kleider in seiner Entfaltung gehemmt, frisch, angriffig, hilfreich, früh erwacht, selbständig, unverwöhnt und bereit, an jedem Ding einen Anlaß zu gesunder Freude zu nehmen. Es ist eins von den Kindern, wie sie jeder, nicht mit unverbesserlichem Pessimismus Geschlagene, unter unserer jüngsten Generation finden kann. Sie, die allein und un-



Ida Schaer-Krause, Zürich. **Grabmal von Oberst Bleuler in Zürich** (1912).

bewußt aus der Not der Zeit die richtige Lehre gezogen haben und auf deren heller Lebenstüchtigkeit unsere Hoffnung steht.

Wir sollten es deshalb nicht unterlassen, unsern Kindern die famose Lexi zum köstlichen Reisebegleiter in die kommenden Sommerferien mitzugeben. Daß es in dem Büchlein neben viel bunten lustigen Ereignissen auch ein paar sonderbare und ergreifende Geschichtchen zu lesen gibt, wie etwa die tiefsinnige Traumerzählung vom Dorf in den Brennesseln, macht es um so gewichtiger und auch denen wert, die jenseits der im Untertitel gesteckten Altersgrenze stehen. Die den Text begleitenden, modern amüsanten Schwarzweißbilder von L. B. Straßer-Tappolet aber wirken weniger als Illustration denn als fröhliche, kindlicher Vorstellung abgelauschte Federspiele.

Maria Waser, Zollikon.

Dr. Anna Tumarkin, Die romantische Weltanschauung. Bern, Verlag Paul Haupt, 1920.

Wie man es nicht anders erwartete, hat die feingeistige Dozentin an der Berner Hochschule in der vorliegenden Arbeit einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Romantik geliefert.

Nachdem im Eingangskapitel durch den Hinweis auf die Zweipoligkeit der Kunst eine richtige Einstellung zur Romantik ermöglicht wird, sucht die Verfasserin im folgenden Abschnitt das Wesen der romantischen Weltanschauung festzustellen. Sie beruht auf dem unmittelbar Gegebenen des in sich selbst erlebten Wertes des Individuums, des Gefühls und des alogischen Spiels der Phantasie. Jeder dieser drei Punkte wird in einem besonderen Kapitel näher ausgeführt, und zwar der erste an der geistigen Person Friedrich Schlegels, der zweite an Novalis, der dritte an Tieck. In einem Schlußkapitel wird zusammenfassend die Stellung der Romantiker zu den Werten des Lebens besprochen und daran anschließend ein Gesamturteil über die Vorzüge und Nachteile der romantischen Weltanschauung ausgesprochen.

Zum vorneherein möchte ich auf die bedeutungsvolle Tatsache hinweisen, daß die Verfasserin, deren philosophische Bildung über alle Zweifel erhaben ist, den Gedanken von der Zweipoligkeit der Kunst in ihre Erörterungen eingeflochten hat.

Die Feststellung, daß neben der hellen Geistesentwicklung, die von der Antike her über Renaissance, Aufklärung und den klassischen Idealismus bis in die neueste Zeit sich erstreckt, eine ebenso wichtige und ursprüngliche dunkle Strömung herläuft, die aus orientalischem Geist genährt, als mittelalterliche und neuere Mystik unterirdisch wirkend, in Gotik und Romantik wunderbar aufgeblüht ist, und in neuester Zeit sich in allerlei verworren tiefen Aeußerungen Luft macht, die Feststellung, daß diesen zwei Strömungen auch zwei entgegengesetzte Schönheitsideale entsprechen, diese Feststellung fängt nun auch an, die Aufmerksamkeit der Fachphilosophen auf sich zu ziehen, nachdem sie sich zuerst den Aesthetikern und Literarhistorikern aufgedrängt hatte. Die Verfasserin deutet auch bereits an, daß diese Zweipoligkeit tief in der menschlichen Natur verankert sein muß, und ich bin überzeugt, daß die Philosophie von dem Augenblick an, wo sie mit diesem Gedanken ernst macht, einen ungeahnten Aufschwung nehmen wird.

Wie schwer es aber ist, diese Erkenntnis auch wirklich fruchtbar zu machen, zeigt eben unsere Philosophin. Trotzdem sie der romantischen Geistesart ausdrücklich Gleichberechtigung der klassischen gegenüber zuerkennt, steht sie doch entschieden auf dem rein klassischen Standpunkt. Das zeigt sich schon deutlich in den einleitenden Erörterungen, die ganz allgemein das Wesen der Kunst beleuchten wollen und doch nur die Kunst, wie sie dem Klassiker erscheint, dem Leser zeigen. Und die ganze Romantik wird in dieser Art dargestellt. Der Klassiker geht von seinem Gebiet aus auf jene rätselhafte Erscheinung los; wie er aber an die Grenze kommt, bleibt er stehen und stellt eine Warnungstafel auf.

Es wird z. B. hingewiesen darauf, daß der klassische Künstler die gegenständliche, greifbare Wirklichkeit darstellt, der romantische aber mehr dem Dämmernden, Verfließenden, Schwebenden in der Natur und Geisteswelt zugekehrt ist. Nun konstatiert man mit Freuden, daß der Klassiker seinen Gegenstand — sagen wir: eine goldene Kugel — greifbar und bestimmt hinstellt; dem Romantiker wird tadelnd vorgeworfen, es fehle ihm an Bestimmtheit. Da müßte er aber zaubern können und die „bewegte Welle" zu „kristallner Kugel" ballen, wie die Frau des Bramen in Goethes Paria.

Wenn man mit klassischen Kategorien das Romantische mißt, kann man eigentlich nichts anderes tun, als das Negative an der Romantik festzustellen und anstatt ihr Bild zu geben, gibt man nur ihre Totenmaske. Aber auch das ist äußerst wertvoll, besonders, wenn man so überlegt und sorgfältig, ich möchte sagen: so mütterlich behutsam und gerecht vorgeht, wenn man mit so sauberen Begriffen, nach so feiner und klarer Disposition arbeitet wie die Verfasserin. Bewundernswert ist aber auch, wie feinsinnig sie ihre Zitate auswählt, wie genau sie trotz der gegensätzlichen Einstellung die romantische Kunst im Tieckkapitel kennzeichnet, wie sie die sonst wenig bekannten theoretischen Vorläufer der Romantik ins gebührende Licht rückt, wie maßvoll und richtig ihr Urteil über die praktischen Folgen der romantischen Einstellung ist.

Angesichts dieser Vorzüge wäre es ungerecht, an dem Bild von der Totenmaske festzuhalten. Man könnte vielmehr an jenen Christuskopf auf dem Schweißtuch der Veronika denken, der scheinbar tote, geschlossene Augen hat, plötzlich aber merken wir, daß die Augen offen sind und uns merkwürdig eindringlich anschauen. So schaut uns auch aus diesen Blättern die Romantik mit ihrem tiefen Traumblick an, und wir sind der Verfasserin dankbar, daß sie uns eine Ahnung gegeben hat von jener wunderseltsamen Erscheinung, die eigentlich nicht die romantische Weltanschauung, sondern das romantische Weltgefühl heißen sollte.

Dr. Th. Spoerri, Gümligen.

Dr. O. Pfister. Der psychologische und biologische Untergrund expressionistischer Bilder. (Mit 12 Abbildungen und 2 Tafeln.) Bern und Leipzig, Ernst Bircher, Verlag, 1920.

Zweifachen Gewinn wird der Leser aus dieser Untersuchung ziehen:

1. Er sieht einen klassischen Psychanalytiker an der Arbeit. An Hand von Träumen, Einfällen, Erinnerungen, unbewußten Handlungen, die sich an die Besprechung improvisierter Zeichnungen schließen, werden die seelischen Konflikte eines expressionistischen Malers analysiert. Eine höchst durchgebildete Technik kommt hiebei zur Anwendung, und es wird schwerlich eine andere Arbeit geben, die fesselnder und gründlicher in die Feinheiten der psychanalytischen Methode einführt.

Geradezu virtuos ist die Ausdeutung des vorliegenden Untersuchungsmaterials zu nennen. In der Förderung und Stärkung des symbolischen Gefühls, die sich unmittelbar aus solch einer Arbeitsweise ergibt, kann man wohl eine der größten positiven Errungenschaften der Psychanalyse sehen.

2. Der Leser wird in die Möglichkeit versetzt, zum Expressionismus Stellung zu nehmen. Dieser so vielfältig schillernden Erscheinung gegenüber ist man ja sonst hilflos; hier hat man nun wirklich das Gefühl, daß der Stier an den Hörnern gepackt wird; vor den psychanalytischen Griffen kann er nicht auskneifen.

Die Zeichnungen des analysierten Künstlers, die von ihm selbst als „wundervoll", „merkwürdig", „schön", „organisch" (S. 80), „furchtbar tief" (S. 49) empfunden werden, entpuppen sich als ein „Wust von Haß, Rache, Hilfslosigkeit, seelischer Zerrissenheit und Konfusion" (S. 151). Mit Recht darf man sich fragen: „Was gehen uns die Raufereien, Enttäuschungen, schlimmen Kinderszenen an, die der Expressionist in seine Werke hineingeheimnist? Kennten wir sie gegenständlich, so trieben wir wenigstens vielleicht ein allgemeines menschliches Interesse auf. Wenn wir sie aber nicht wissen können und nur aus den schrägen Häusern eine hilflos umfallende Künstlerseele, aus den zwiespältig scheußlichen Zügen ein zerrissenes, im Abscheulichen hängengebliebenes Künstlergemüt wittern, bleibt uns nur Mitleid übrig. „Mitleid aber ist kein ästhetisches Verhalten" (S. 151). Dies Urteil gilt nicht nur für den analysierten Künstler, sondern für den Expressionismus im allgemeinen; denn in einer besonderen Untersuchung wird festgestellt, daß die gleichen psychologischen Mechanismen, die wir beim Analysanden aufdeckten — Regression, Identifikation, Introversion, Autismus, Polarisation — auch bei den andern Expressionisten eine Hauptrolle spielen. Die sogenannten Kunstwerke entstehen auf ähnliche Weise wie die krankhaften Produkte der Kryptographen und Zungenredner, denen sie auch äußerlich gleichen.

Aber noch von einer andern Seite her rückt der Verfasser dem Expressionismus zu Leibe. Eine höchst interessante allgemeine Untersuchung über das Wesen der Kunst sucht die Merkmale festzustellen, die ein wahres Kunstwerk kennzeichnen. Der Verfasser kommt hiebei zu folgender Formel: „Kunst im sublimen Sinne sind diejenigen Wirklichkeitsdarstellungen, in welchen der Geist den bestehenden Lebensmängeln gegenüber eine harmonische, die idealen Lebensmächte andeutende Ueberwindung jener Unvollkommenheiten zum Ausdruck bringt, ohne damit diese Not selbst beseitigen zu wollen" (S. 158). Mit andern Worten: Kunst ist Ueberwindung der Wirklichkeit. Ueberwindung der Wirklichkeit aber mit unwirklichen Mitteln, Befreiung von Erdenschwere nur als Spiel, Erlösung von irdischer Not nur als Aussicht, als Ahnung. Aber doch *Ueberwindung* der Wirklichkeit, und nicht Ausweichen vor der Wirklichkeit.

Auch hier kann der Expressionismus nicht standhalten. Denn „oft lassen expressionistische Bilder auf blasierte, faule, feige Genußsucht schließen, die nicht gelernt hat, die Aufgaben der Wirklichkeit anzupacken, die auch die Liebe nur im niedrig erotischen, egoistischen Sinne kennt, nicht als arbeitendes Sichhingeben" (S. 164). Faule Wurzeln bringen faule Früchte, und faule Früchte lassen auf faule Wurzeln schließen. „Künstlerische Unnatur ist immer die unfreiwillige Beichte der biologisch-ethischen Unnatur" (S. 165).

So ist eigentlich das Ergebnis der ganzen Untersuchung, daß der Expressionismus zwar eine erfreuliche Kulturerscheinung sei, weil er aus der materialistischen Oede des Impressionismus wieder ins lebendige Quellgebiet der Seele zurückführt, daß er aber nach Ursprung und Wirkung eine krankhafte Aeußerung des künstlerischen Triebes ist, die als Heilkrisis wohl eine Genesung der Menschheit verspricht, aber als künstlerische Leistung keinen bleibenden Wert hat. Ich habe gesagt „eigentlich"; denn obwohl alles oben Gesagte deutlich ausgesprochen wird, legt der Leser das Buch doch mit einem eigentümlich unsichern Gefühl aus der Hand. Schuld daran tragen Aussprüche wie: „Es ist nichts Beneidenswertes, Expressionist zu sein. Aber ist nicht jeder genial Schaffende ein Märtyrer?" (S. 166), dazu noch der beständige Hinweis auf die Verwandtschaft zwischen Irrsinn und Genie, zwischen Paranoia und Mystik.

Das deutet aber auf einen noch tieferen Fehler hin. Diesen Fehler sehe ich in der Ueberschätzung der psychanalytischen Methode, die den sonst so klaren Blick des Verfassers trübt.

Es ist ja eine Kinderkrankheit jeder neuen Bewegung, daß sie zuerst über ihre Grenzen hinausschwärmt und meint, mit ihren neuen Wörtern die ganze Welt erobern zu können. Wie leicht man auf einer zerbrechlichen Wortbrücke über einen Abgrund hinweghüpft, zeigt der vorhin erwähnte Satz, wo der Begriff des Leidens den Expressionisten mit dem Genie verkoppelt, wo ja doch an andern Orten der Verfasser selber sagt, daß es nicht genügt, Schmerzen zu haben, um ein Künstler zu sein.

Eine andere Wortbrücke muß erwähnt werden, weil sie zugleich gestattet, das Gebiet der Psychanalyse genau abzugrenzen und auf einen

Irrweg hinzuweisen, der zu den verhängnisvollsten Folgen geführt hat. Es ist die Brücke zwischen Irrsinn und Genie, die man je nachdem „ungewöhnlich", „abnormal" oder „irrational" nennen kann. Wenn man nun, wie es die Mediziner gerne tun, für „abnormal" „pathologisch" einsetzt, so ist es ein Leichtes, alles, was nicht zum normalsten Bierphilisterium gehört, ins Irrenhaus zu schicken.

Wenn man aber genauer hinschaut, so sieht man, daß es zwei ganz verschiedene Ungewöhnlichkeiten gibt: eine Untergewöhnlichkeit und eine Uebergewöhnlichkeit, ein Unternormales und ein Uebernormales. Der Philosoph könnte sagen: Der Mensch lebt gewöhnlich in einer dünnen rationalen Schicht, die über einer irrationalen Unendlichkeit liegt und nach oben in eine suprationale Unendlichkeit hineinragt. Und das ist das Merkmal, das den wahren Künstler, den wahren Mystiker vom Kranken trennt: Der geniale Mensch hat sich durch die Wirklichkeit emporgearbeitet, er ist keiner Schwierigkeit ausgewichen, er hat sich durch alle materiellen Hindernisse, durch alle technischen Hemmungen durchgekämpft: er kann die Wirklichkeit überwinden, weil er über ihr steht. Der Kranke, Gebundene, Einseitige kennt die Wirklichkeit nur, wie der Wurm den Menschen kennt, dessen Schuh ihn zerdrückt. Hier ist das Arbeitsfeld der Psychanalyse, hier mag sie Bande lösen, Hemmungen beseitigen, heilen. Sie hat auch unbewußt das Gefühl, daß ihre Heimat ein Krankenhaus ist; denn um den Künstler auf den Operationstisch schnallen zu können, dekretiert sie, daß jeder Künstler krank ist. Es ist aber nicht wahr, daß die Lebensnot die Ursache der künstlerischen Betätigung ist. Mozart hat nicht aus Hemmung und Verdrängung heraus komponiert, sondern aus der Fülle seines Herzens. Es ist darum auch nicht wahr, „daß die Psychanalyse allein imstande ist, eine tiefer grabende Psychologie der künstlerischen Schaffens zu liefern" (S. 5). Man lasse doch die Hände weg von der Erforschung des künstlerischen Schaffens und begnüge sich mit der Ausbildung des künstlerischen Empfindens. Kann man überhaupt etwas erforschen, das höher steht als die Forschungsmittel? Wird man denn nicht müde, ewig an den Nebenumständen des künstlerischen Prozesses herumzupsychologisieren, da man doch das Wunder des Schaffens selbst nie wird mit unsern Alltagskategorien erreichen können?

Wir wollen der Psychanalyse dankbar sein, daß sie uns wieder darauf aufmerksam gemacht hat, daß die Seele ein Werden und nicht ein Sein, ein dynamisches Geschehen und nicht ein Zettelkasten ist; wir wollen ihr ferner dankbar sein, daß sie unsern symbolischen Sinn gestärkt hat, sodaß wir zuversichtlicher als je sagen können: alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; wir wollen ihr auch danken dafür, daß sie so viele unserer kranken Brüder gesund gemacht hat; aber das dürfen wir von ihr verlangen: daß sie schweige von Verdrängung, Hemmung, Komplexen, Oedipus, Narzissus und Antigone, wenn sie vor dem großen Kunstwerk steht. Ne appropies huc; locus enim in quo stas, terra sancta est.

Dr. Th. Spoerri, Gümligen.

Johannis...

Ueber Flur und Hain silbert Sternenschein,
Schwebt und klingt Johannis, duftumhäuft,
Bis der Tau vom grünen Busch am Rain,
Ein zerbrochner Regenbogen, träuft.

Ja, zu zwein und drein ein Ringelreihn,
Bis die Lerche frühen Sang begann!
Buschwärts taumelt noch ein Käferlein,
Sieht mit runden Augen alles an.

Dickes Käferlein wollt' das letzte sein,
Glättet seine müden Fühler sacht:
„Nur bei Sternenglanz weht der Elfen Tanz,
Und wir schwebten Ringelreihn die ganze Nacht...
Fein im Ringelreihn... hoppla, Ringelreihn..."
Und hat beide Augen zugemacht.

Max Seilinger, Zürich.

□ □ □