Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 16 (1936-1937)
Heft: 9

Artikel: Ernst Wiechert und sein Schaffen
Autor: Maggi, Inez
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-158206

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: 06.01.2026

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

Frieden, Sieg und Niederlage, Suchen, Schaffen, Streben vieler Jahrhunderte ein Volk, ein Volk aus uns gemacht hat, das seine Ideale und sein gesamtes Erbgut zu behaupten gewillt ist.

Die Frage unsrer Herkunft aber wird nicht von der Politik entschieden, sondern von der sachlich, wunschlos arbeitenden Wissenschaft.

Ernst Wiechert und sein Schaffen.

Von **Inez Maggi.**

Man möchte in der heutigen Zeit wohl manchmal versucht sein, auszuziehen mit einer kleinen Laterne wie Diogenes, um Ausschau zu halten nach den echten Vertretern des Geistes und den gewaltigen Künstlern des Wortes. Und man darf wohl glücklich sein, daß man sich nicht nur zurückwenden muß zu den großen Quellen, sondern daß auch heute noch das Erbgut der deutschen Sprache behütet und bereichert wird durch Auserwählte.

Und zu diesen Auserwählten möchte ich Ernst Wiechert zählen, aus dessen Feder immer reifere und stillere Bücher wachsen, sodaß man darüber mit Recht seine früheren Werke vernachlässigen darf: Bücher wie die „Majorin", „Die Magd des Jürgen Doskocil", die „Hirtennovelle" und sein neustes, klarstes Buch, „Wälder und Menschen", in dem er zurückgeht bis zu den letzten Gesetzen und Anfängen seines weiten Lebens.

Wenn man eines dieser genannten Bücher in die Hand nimmt, so ist es wie ein Gang am Abend über ein herbstliches Feld, aus dessen umgebrochener Scholle der starke Duft aufsteigt von Erde, Saat und Ernte. Die Früchte dieses Feldes sind lange gereift am Gang des großen Jahres, ja, an jeder Stunde, die es ihnen gewährte. Über diesem Acker aber steht ein herbstlich stiller Himmel, unter dem alle Geräusche und alle Farben gedämpfter erscheinen, und der Horizont ist verhüllt von jenem leisen Duft, der andere Fernen ahnen läßt.

Dieser Duft, der sich manchmal kaum merklich über Menschen und Dinge legt und oft die Linien im Ungedeuteten läßt, ist wie eine letzte Erinnerung an die dichten Schleier der Mystik, die Wiechert in seinen früheren Werken, dem „Wald" und dem „Totenwolf", in bedrängendem Maße über die Welt breitet. An nichts anderem kann seine Entwicklung besser gewertet werden als an der Wandlung dieser gewollten Dunkelheiten — an ihrer Auflockerung und Lösung, sodaß sie nur noch wie ein weise verteiltes Maß an dunkleren Farben sind, die den Dingen erst ihre volle Gestalt, ihre Plastik geben. Nie löst er sich ganz von jenem schwermütigen Lauschen, in dem einer auch die feinsten Schwingungen des Lebens aufzufangen vermag, und seine Gestalten sind alle von dem heimlichen

Wissen getragen, daß unser Dasein noch andere Werte hat als die mit Begriffen faßlichen und abgegrenzten. Es ist, wie wenn einer lange durch die Nacht gewandert ist und den Gang der Gestirne über seinem Haupte erlebt hat: Als ein Gewandelter erfährt er den neuen Tag, und anders versteht er das Licht, seit er es aufsteigen sah aus den Dunkelheiten.

Aber dieses weise Maßhalten der späteren Werke fehlt den früheren völlig. Man möge verzeihen, wenn ich mich etwas länger bei diesen Büchern aufhalte. Es scheint mir wesentlich, den Ursprung eines Weges zu kennen zum völligen Verständnis seiner Richtung, und man kann ja auch nicht übersehen, daß schon in diesen Frühwerken der Wiechert steckt, dessen Schaffen wir zum Schönsten zählen, was die deutsche Dichtung uns jetzt schenkt.

Wiechert verlebte seine Kindheit in den Wäldern und Moorlandschaften der Masuren. Ganz löst er sich nie von dieser Gegend, die seine gefährlich formbare Kinderseele erfüllte mit ihren Schauern und Wundern. „Ich glaube, daß die Mächte der Unterwelt früh Besitz von mir ergriffen und an meiner Seele geformt haben." Wie ihm die Trauer näher ist als die bejahende Lebensfreude, so erfährt er in einer Landschaft immer mehr das Heroisch-Einsame als das Lieblich-Idyllische. Und wenn auch darin die Wandlung stattfindet vom Übermaß der Bilderfülle zum weisen Doppelklang Welt und Mensch, so hat er doch den Wäldern und Mooren, den verlassenen Dörfern und dunkelziehenden Wassern überschwänglichen Ausdruck verliehen im „Wald" und im „Totenwolf".

Man sollte nicht glauben, daß diese beiden Bücher aus der selben Feder stammen wie Werke von der stillen Reife der „Majorin" oder der „Hirtennovelle". Jener klare, eindeutige Kreis, der von Gott ausgeht und in Gott mündet, in dem jedes Geschehen seinen Platz hat und nicht aus der Weisheit des Lebens herausfallen kann: dieser Kreis fehlt auf eine nicht zu leugnende Weise. Haß und Härte, Untergang und Einsamkeit sind die Grundtöne, und wo die Saite der Liebe mitschwingt, ist auch dieser Klang schmerzlich und problematisch und hat nichts von der seligen Einfachheit der Liebe, wie sie im Herzen des Jürgen Doskocil wächst oder in der ihm verwandten Gestalt des Schlangentöters in der „Flöte des Pan".

Der „Wald" (erschienen 1922) ist in all seinen Erscheinungsformen ein Frühwerk. Der Held dieses Buches macht den Wald zu seinem Gott. Es ist der alte Germanenwald, unberührt und erfüllt von den Sagengestalten der Vorzeit. Die Tiere sind hier dem Herzen näher als die Menschen. Darin zeigt sich allerdings schon der Wiechert an, wie er in seinen späteren Büchern gereift und geläutert hervortritt und seine Verbundenheit mit der Erde mit weniger klingenden, aber dafür echteren und unvergänglicheren Worten bekennt.

Für diesen Wald in seiner unberührten, wilden Schönheit findet Wiechert alle Melodien. Er wird nicht müde zu preisen, zu schildern, sodaß man durch die Überfülle der Bilder beinahe erschöpft ist. Er ist wie ein

Maler, der die Natur in ihrem ganzen Glanze erlebt und ihr in allen Stimmungen gelauscht hat: im Überschwang der Gefühle mischt er alle Farben auf seiner Palette, möchte jeden Hauch, jede Tönung auf seinem Gemälde festhalten und erstickt das Bild durch das Maßlose.

Freilich klingen auch hier schon Motive auf, kaum beachtet, weil auch die Sprache noch nicht jene klare Ausgeglichenheit hat, die die späteren Werke Wiecherts edelt. „Da lag zwischen niedrigem Birkenanflug, Hochwald und Weg eine braune, ebene Heidefläche, und auf ihr schritt ein Mann hinter dem Pfluge her... Wenn der Pflug heraufkam, schimmerte der Atem aus den Nüstern der Pferde, und schwarz und riesenhaft schleppte der Schatten sich hinter ihnen her... Nur das leise, feierliche Rauschen war in der Luft, mit dem die Schollen am Pfluge aufbrachen, sich wendeten und sanken." Aber diese verhaltenen Töne vermögen nicht hörbar zu werden neben dem wilden Hornruf und den mystischen Gleichnissen.

Es ist nun wunderbar zu sehen, wie Wiechert von diesem chaotischen Bilderansturm zu einem gelassenen, organischen Schildern gelangt, das nur der Anschauung eines wahrhaft weisen Menschen zu entspringen vermag, ja, wie er auch hier durchdringt zu dem Kreis, in dem jedes Ding und Tun seinen Platz hat. Im „Wald" bestimmt noch die Natur das Schicksal der Menschen. Der Wald steht als Gott über den Geschöpfen und schreibt ihnen Demut und Verzweiflung vor, und mit seinem Untergange sterben auch sie, denn sie haben kein eigenes Leben, aus dessen verborgenen Gesetzen ihnen der ruhende Mittelpunkt käme.

Wie weit ist der Weg und die Wandlung von einer solchen Naturmystik zur wortlosen und doch auf eine unerhörte Weise gewußten Verbindung von Landschaft und Mensch. Wohl ist es niemals wie bei Wassermann (und hier liegt ein ganz wesentliches Element Wiechert'schen Kunstvermögens), wo die Menschen, losgelöst von der ursprünglichen Natur, von ihrer rein zufälligen Umgebung ihr Schicksal erleiden; Wiecherts Schaffen steht nie so im luftleeren Raum, wo alle Gestaltung nur unter dem ungeheuren Druck des menschlichen Geistes entsteht. Bei ihm bleibt immer die Landschaft als leiser Grundton, auf den alle übrigen abgestimmt werden, wie ein Musikstück sich aufbaut über dem Orgelpunkt. Mensch und Welt sind ihm eins. Könnte man Figuren wie die „Majorin" herausnehmen aus jener großartigen, schwermütigen Moorlandschaft und aus dem Segen der reifenden Kornfelder? Wäre der Hirtenknabe aus „Pan im Dorfe" denkbar, losgelöst vom großen, mütterlichen Wald, der ihm Heimat ist wie einer stummen Kreatur? Dieser schlanke Knabe scheint auf eine seltsame Weise die Motive des „Waldes" zu wiederholen: heidnisch, wenn man dieses Wort gebrauchen will, fremd und unverständlich den Menschen, doppelt fremd, da ihm Lachen und Weinen unbekannt sind und er seine Seele nur kundgibt im Abendlicht, wenn er auf der Flöte die alten Melodien über die beglänzten Hügel steigen und fallen läßt, daß die Herzen derer erzittern, die ihm zuhören. Auch über dieser antik schönen Knabengestalt liegt noch der zarte

Hauch von Seltsamkeit, aber an ihm wird diese innerliche Verwandlung des Dichters in immer größere Klarheit des Schauens durchaus sichtbar: es ist nicht der Wald, der ihn tötet, sondern die Menschen, aber das Schicksal dieser Seele ist bis ins letzte verbunden mit allen stummen Geschöpfen, sodaß sein Tod nach der Fülle des Sommers gleichsam nur symbolisch steht für das langsame Sterben der ganzen Erde. —

Zwei Jahre nach dem „Wald", also 1924, erschien der „Totenwolf", in vielen Beziehungen aufs engste noch verbunden mit jenem ersten Werke, wenn auch schon rein sprachlich abgerundeter.

Das entscheidende Ereignis für Wiechert war der Krieg. Dieses Geschehnis ist wie ein dunkler Strom, der unter der Erde läuft und bald hier, bald dort in Quelle und See an die Oberfläche dringt. Nur ist es auch an dieser Stelle, wie bei der Landschaftsschilderung, wunderbar zu sehen, wie Wiechert von dem wilden Heldentum seiner ersten Romane durchdringt zu einer klareren Anschauung, die die Grenzen von Blut und Boden ausweitet ins groß Menschliche. Sein Werk ist entzweigespalten in jene mystikgeschwängerte, dunkelschwelende Atmosphäre, aus dem die Gestalten des Totenwolfes und des Waldfanatikers tauchen: düstere, unheimliche, überzeichnete Gestalten, die uns fern, unverständlich und unglaubhaft bleiben in dem chaotischen Ausbruch ihres Heidentums, — und anderseits die leidenschaftslose, von Trauer überschattete Rückschau eines reifen Menschen. Es ist wie ein Feld: auf der einen Seite wächst Gras, Unkraut und Disteln neben zarten Blumenkelchen. Aber auf der andern Hälfte wächst Korn, reifes, wogendes Korn, aus dem Brot entstehen wird für viele.

Der „Totenwolf" steht sonderbarerweise unter den stillen Versen Rilkes aus dem Buch von der Pilgerschaft:

„Ich bin derselbe noch, der bange
dich manchmal fragte, wer du seist.
Nach jedem Sonnenuntergange
bin ich verwundet und verwaist,
ein blasser allem Abgelöster
und ein Verschmähter jeder Schar,
und alle Dinge stehn wie Klöster,
in denen ich gefangen war.
Dann brauch ich dich, du Eingeweihter,
du sanfter Nachbar jeder Not,
du meines Leidens leiser zweiter,
du Gott, dann brauch dich wie Brot."

Wohl ist Wolf Wiedensahl, der Held dieses Buches, der sich im Weltkrieg den Namen des Totenwolfes erringt, ein Abgelöster, ein Verschmähter der Menge, heimatlos unter den Menschen wie ein Tier aus den großen Wäldern. Aber sein Gott ist kein sanfter Nachbar jeder Not, sondern er ist ein wilder und eifriger Gott, der alte Heidengott, auferstanden aus der

Edda. Man möchte erschrecken vor dem Haß und dem Willen zur Vernichtung, der durch alle Zeilen dringt. Wiechert ist sicher nie zum Christentum und zu den Dogmen der Kirche gelangt. Aber auch dies gehört zu dem Reifen und Starken seiner Persönlichkeit, daß aus dem wilden, gestaltlosen Glauben langsam die geläuterte Form erwächst: Der Haß ist nicht mehr das „Größte unter ihnen", sondern die Dinge sind eingespannt in den weiten Bogen der Liebe, aus der ihnen Tod und Auferstehen kommen. Hier ist wohl nicht die Stelle, zu fragen, ob die Welt reif sei für Liebe und Güte. Aber ob aus der furchtbaren Saat des Hasses Segen erstehen kann, und ob nicht der Same sich tausendfältig entwickelt zu Untergang und Verfolgung, — diesen Fragen kann man schwerlich aus dem Weg gehen, wenn man die beiden Bücher gelesen hat. —

Auch in formaler Hinsicht stehen der „Wald" und der „Totenwolf" auf einer Ebene. Es ist noch nicht die klare und langsam schreitende Sprache des reifen Wiechert. Aus wildem Erleben und gefährlich-intensivem Sich-Versenken in die Landschaft überfällt das Übermaß der Beschreibung das Zarte und Weise, das vielleicht erstehen könnte, und erdrückt es mit seinen wilden Farben und Linien. Die Menschen sind ins Theatralische hinaufgesteigert, als bewegten sie sich im grellen Licht eines Scheinwerfers, wo jede Bewegung irgendwie übertrieben oder verzerrt wirkt. Alle diese Menschen sind erstarrt in einer Gebärde: Des Hasses, der Liebe, des fanatischen Glaubens — so, als wären sie gleichsam nur die Träger eines Kollektivgefühles. Hinter der Gestalt des „Totenwolfes" stehen alle die anderen, vom Hasse gegen die gemeine und satt-zufriedene Welt Getragenen, die noch das alte Heldenideal im Herzen führen und glauben, Faust und Schwert vermöchten das weltgeschichtliche Schicksalsrad aufzuhalten. Wohl dringt manchmal, ganz schüchtern, das leise Atmen der segenvollen Erde durch den schwelenden Untergangsdampf: das Bild eines Pflügers, gleichsam ein Stück Ewigkeit vor dem Horizont — das Lied einer Heidelerche über den taunassen Wiesen der Frühe. Wie ist es beglückend, daß Wiechert sich in seinem späteren Schaffen mehr und mehr diesem Sprechen aus den Wurzelgründen zuwendet, immer mehr in die aufbauende Arbeit des Friedens weist (denn nie ist es ein selbstverständlicher Friede, sondern immer nur der Raum zu großem Schaffen und Heilen: „Gelobt sei die Zeit, an der so viel zu tun ist"), ein Friede, in dem nicht die laute, heldische Gebärde der Vernichtung gilt, sondern die stille, unscheinbare Tat, die in die Schollen Samen streut und Korn erntet unter dem heiteren Himmel. Und darum ist kein Vergleich dieser eben geschilderten Welt angemessener (wenn man in einer solchen Entwicklung überhaupt Vergleiche ziehen darf) als der mit der „Majorin".

Nun steht ja freilich dieser Roman schon vollständig im reifen Gestalten des Dichters und hat in Sprache und Anschauung bereits die entscheidende Wandlung erfahren, die seinem letzterschienenen Buch den unerhörten Glanz und Reichtum gibt. Aber (und dies ist Schwäche und

Stärke Wiecherts) auch von hier laufen Fäden aus bis zum Ursprung seines Lebens, und wenn das Gewebe feiner, kunstvoller und durchsichtiger ist, so ist es doch aus dem selben Stoff entstanden wie die frühen Romane. Auch in diesem Buche ist der Mensch Michael getroffen worden vom Krieg, und sein Leben liegt scheinbar zerstört unter seinen Füßen. In ihm wachsen ebenfalls wilde und böse Gedanken, daß er stille Vögel töten muß und sein Gewehr anlegt auf Menschen. Die einsamen Nächte sind auch ihm nicht erspart unter dem lichtlosen Himmel, und auch er ist ein „Verworfener jeder Schar". Aber es ist nicht mehr der selbe, wilde Schrei nach Vernichtung. Eine mütterliche Frau knüpft zart all die zerrissenen Fäden wieder an, bietet nicht nur Almosen aus dem weisen Reichtum ihres Lebens, sondern will ganz helfen, mit dem Einsatz ihres ganzen Herzens. Und wenn auch hier oft ein kaum merkliches Zuviel an Pathos sein kann, ein leises Verzeichnen der Menschen ins Gesteigerte, so sind es doch die bejahenden Kräfte, die den Ausgang dieses schönen und echten Buches bilden. Aus allem Grauen eines kriegsgezeichneten Lebens findet der Mensch zurück zum uralten Schoß der Erde und zum einfachen Werke der Sense. Brot wird wachsen unter den Händen des Heimgekehrten, und er wird reifen im Gang seiner Jahre wie die Frucht im Wechsel der Jahreszeiten. —

Eines fällt bei Wiechert auf: das Symbolische sowohl im Gedanklichen als auch im rein Formalen, ja nur schon in einzelnen Worten. Damit berührt er sich sonderbarerweise mit Carossa; seine Menschen tragen ihre Namen nicht als ein ihnen zufällig Anheimgefallenes, sondern wie ein Zeichen des Schicksals, unter dem sie stehen. Die Armen, die vom Leben Verstoßenen, haben meist dunkle und strenge Namen, Klaus, Wolf, Henner. Und aus diesen Namen wächst wie aus einem seit Anbeginn bestimmten Erdreich die Pflanze ihres Daseins: ein kühner Baum wie der Professor Luther in der „Kleinen Passion", der auch als ein großer Streiter seinen unbeirrten Weg geht und die Seelen anrührt mit seinem Geiste; eine wunderbar zarte Blume wie der Johannes aus dem selben Buche oder der Hirtenknabe Michael aus der Hirtennovelle; arme Pflanzen im Schattenbereich des Lebens, wie der Bahnmeistersohn Klaus im „Jedermann", und Disteln, ohne Blüten und nur böse, wie Theodor, der dunkle Gegenspieler des Knaben Johannes; und dann noch die Namenlosen, Feldblumen gleichsam: der Schäfer aus dem „Kinderkreuzzug" oder der Schwarzbart aus der „Kleinen Passion". Wie aber diese Namen sich in verschiedenen Werken wiederholen, weil sie von Anfang an gelten als Vorzeichen eines guten oder bösen, eines gesegneten oder verfluchten Lebens, so wiederholen sich auch die Gestalten, welche von solchen Namen umrissen werden. Darin liegt wohl die größte Gefahr Wiecherts. Nicht darin, daß er seine eigenen Gedanken herausprojiziert und sie in Menschen legt, die durch ihr Absolutsein in Gut und Böse oft unglaubhaft wirken; nicht darin, daß er Handlungen und Gebärden leicht steigert ins Dramatische, sodaß das Schicksal wirkt, als werde es aufgeführt auf einer Bühne: aber darin, daß er nicht

aus einer unversiegbaren Quelle schöpft. Sicher ist es weise, wenn einer seine Grenzen erkennt und schaffen will aus dem Kreise, in dem seine Kräfte zu wirken vermögen. Man empfindet es als ehrlich und schön, daß Wiechert seinen Büchern immer die selbe, weite, dunkel-nordische Landschaft als Grund gibt. Aber: es besteht die Gefahr der Wiederholung, nicht nur von Personen, nein, sogar von Lebensverhältnissen und Schicksalskomponenten. Dadurch wird das Gefühl erweckt, als hätte sich der Dichter verliebt in eine seiner selbstgeschaffenen Gestalten, daß er sie immer wieder hochheben muß in das Blickfeld. Es sind stille, weise und gütige Menschen, die er bevorzugt und mit aller Sorgfalt ausmalt. Aber das Einmalige einer Schöpfung wird verwischt und verliert seinen reinen Glanz durch Wiederholung; Variationen über ein Thema können schön sein, aber sie bleiben Variationen, und nie haftet ihnen das beglückend Ursprüngliche an, wie es der ersten neuen Melodie zu eigen ist.

In diesen Zusammenhang gehört wohl auch die Feststellung, daß Wiechert mehr zum Novellenhaften neigt, ja daß sein Talent (ich sage ausdrücklich Talent) ganz besonders in dieser Literaturgattung zu Tage tritt. Mir scheint darin etwas sehr Wesentliches für diesen Schriftsteller beschlossen. Wiechert schreibt nicht verschwendend, nicht aus der unbegrenzten Fülle des elementaren Genies; sondern er bewahrt sich. Immer steht er irgendwie über seinen Werken, ist nicht mitten drin im Feuer, in dem seine Persönlichkeit völlig aufgezehrt würde. Der individuell lyrische Ton ist stärker in seinem Werk als der objektivierend epische, sogar in Büchern wie dem „Totenwolf", dem wenig zu einem blutigen Heldenlied fehlt. Diese Beschränktheit von Wiecherts Darstellungskraft ergibt wohl bessere Möglichkeiten für Novellen, die ja nicht auf einer breiten epischen Basis zu ruhen brauchen. Auch seine besten Romane erinnern an Novellen, wobei die äußeren Geschehnisse weniger ins Gewicht fallen als die Motive von Innen, die Anlage eines Menschen von Anbeginn. In seinen größeren Werken (besonders fühlbar beim „Knecht Gottes Andreas Nyland") fehlt der große, verbindende Bogen. Er schnellt immer wieder zurück zu einzelnen Bildern, die durch Landschaftschilderungen zusammengehalten werden. So zeigt sich das Seltsame, daß diesem Dichter, in dessen Kunst Sein wichtiger ist als Handlung, die Novelle, die doch nach der klassischen Definition um eine einzelne, abgeschlossene Handlung kreisen soll, zum eigentlichen Ort der dichterischen Verwirklichung wird, und das durch ihren begrenzten Umfang, welcher das lyrisch inspirierte Bild doch auch als eine ihrer Formen gelten läßt.

In den Novellen findet sich tatsächlich Dichte und Rundung der Bilder und Gestalten oft in einem unerhörten Maße. Da erstaunt es dann nach dem oben Gesagten nicht mehr, in ihnen Parallelgestalten zu solchen der Romane zu finden (der Johannes aus dem Spiel „Der verlorene Sohn" ist nicht nur dem Namen nach ein Doppelgänger zum Johannes der „Kleinen Passion" und des „Jedermann", und Niels der Schlangentöter hat mehr

als das Äußere gemeinsam mit Jürgen Doskocil) — Figuren, die in ihrem Grundgehalt kaum geändert sind, in der Novelle aber gleichsam herausgehoben werden aus den Linien und Farben ihrer Umgebung, sodaß nun erst ihre Formen völlig zur Geltung gelangen. Warum ist der Knabe Michael in der „Hirtennovelle" so klar und eindeutig? Doch sicherlich, weil hier das ganze Können auf diesen einen Brennpunkt gerichtet ist und liebevoll diesen Menschen gestaltet, während seine Umgebung mit wenigen Strichen behutsam angedeutet bleibt. An dieser meisterlichen Novelle ist wohl das Packende, daß nur das absolut Notwendige gesagt wird. Ein sehr stilles, beglänztes und in sich ruhendes Bild entsteht unter den vorsichtigen Händen des Dichters. Der Rahmen, das Landschaftliche, ist nicht wichtiger als das Bild, was sich nicht von allen seinen Romanen sagen läßt.

An dieses große Können in seinen Novellen schließt sein letztes Buch „Wälder und Menschen" unmittelbar an. Es verwundert auch hier nicht, daß wir ein Kapitel über seine Tante Veronika im Novellenbändchen „Das heilige Jahr" als selbständige Skizze wiederfinden. Wir sehen eine Reihe von Bildern, erstaunlich viel Schilderung für ein solches Bekenntnis- und Entwicklungsbuch. Es ist nicht gleichgültig für Wiechert, wo er weilt und wächst. Er wäre nicht derselbe geworden, hätte eine hellere Landschaft ihn umschlossen. Sein Weg biegt jedesmal um, wenn das Schicksal die Kulissen um ihn verschiebt. Und da am Anfang seiner Entwicklung die großen Wälder standen und seine allzu sensible Seele überschatteten, ist es nur natürlich, daß er immer wieder zurückkehrt zu jenen Anfängen und Bindungen, aus deren Dunkelheiten er behutsam seine Gestalten loslöst. Er beschwört nicht, er reißt nicht mit dämonischer Leidenschaft an das Licht, was lange in ihm auf Auferstehung wartete. Es ist ein sorgsames Schaffen, ganz aus dem Bewußten eines reifen und weisen Lebens. Viel Können ist in seinen Werken, eine meisterliche Beherrschung der Sprache, sodaß das Buch „Wälder und Menschen" vor allen anderen etwas vom Wesen eines Kristalles an sich hat, der unter gewaltigem Druck in die schönste ihm mögliche Form gepreßt wurde. Dies liegt sowohl an der weisen Rückschau auf einen langen und ausgefüllten Weg als auch an Sprache und Form. Vieles in diesem Buche erinnert an Carossa (wie man überhaupt leicht versucht ist, Vergleiche zu ziehen zwischen diesen in literarisch urteilsfähigen Kreisen meistgelesenen deutschen Dichtern jetziger Zeit), nicht zuletzt das Abwenden aus dem Dunkeln und Verneinenden zur immer größeren Gesundheit. Wiechert schreibt in einem der letzten Kapitel: „Ich bin der Meinung, daß der Weltschmerz jeder Jugend so zugehören sollte wie die Kinderkrankheiten. Denn da die Jugend diejenige Zeit ist, in der auf eine unbedingte und gänzlich kompromißlose Weise das Vollkommene gefordert wird, an Gerechtigkeit, an Freiheit, an Wahrhaftigkeit, so muß in unvollkommenen Zeiten aus dem Mißverhältnis zwischen Wollen und Erreichen das Gefühl eines hoffnungslosen und allgemeinen Schmerzes, eben des Weltschmerzes, für die Jugend sich ergeben. Und es ist vielleicht ein Zeichen

übersteigerten und überhitzten Lebens, wenn einer Jugend dies Gefühl fremd bleibt und nach den Gesetzen des Daseins ein Vorzeichen, daß der so versäumte und gleichsam unterschlagene Schmerz einmal wird nachgeholt werden müssen."

Aus diesem Weltschmerz, der wohl nur die Besten unter der Jugend mit solcher Wucht zu packen vermag, entstanden Bücher wie der „Totenwolf" und der „Knecht Gottes", so wie bei Carossa die Gestalt des Doktor Bürgers entstand. Es ist wohl nur den Starken und Auserwählten gegeben, durch solche Verneinung und schmerzliche Einsamkeiten zu gehen, ohne daran zu zerbrechen oder zum „bösen Geiste, der stets verneint" zu werden. Das Allerschönste, ja das Reifste und Beglückendste an Wiecherts letztem Buche ist der zarte, gleichsam keusche Humor, der wie ein Schimmer über allem tiefen Ernst dieser rückwärts gewandten Betrachtung liegt. Ein Humor mit köstlichen, unvermuteten Glanzlichtern, der nicht nach Wirkungen hascht, sondern ganz organisch hineingehört in dieses Buch. Und es ist wohl auch nicht ohne Bedeutung, daß dieses gütige und wissende Lächeln dem eigenen Leben gilt, ohne daß Wiechert aufhören würde, die Leiden und Glückseligkeiten einer vergangenen Zeit bitter ernst zu nehmen. Er hebt nur die Gestalten seiner Jugend an das Licht empor und umhüllt sie mit diesem wundersamen Lächeln, das die letzte Bitterkeit von ihnen nimmt. Und dies gelingt wohl nur den Seltenen, den Tapferen, die ihr Leben gelebt haben bis ins äußerste, und die sich unter allem Kampf und aller Anfechtung das warme, schlagende Herz bewahrt haben. —

Es dürfte nicht allzu schwer sein, aus den Büchern Wiecherts die Synthese seiner Lebensanschauung zu ziehen. Die Anschauung eines ernsten und vornehmen Geistes ist es, der zutiefst durchdrungen ist vom Glauben an die Gerechtigkeit und die heimlichen Gesetze jedes Daseins. Darüber gelangt er zu stiller Gelassenheit. Ein Schicksal kann hart erscheinen: sinnlos ist es nie. Kein Stein fällt in das Nichts: nur die Tiefe können wir nicht mehr wahrnehmen, in die er sinkt. Der Kreis in Gott bleibt unzerbrochen und hat Raum für jedes Geschehen.

Ich habe gesagt, daß Wiechert der Gefahr verfällt, in seinen Werken oft schauspielhaft zu wirken. Dazu trägt wohl die getragene und sentenzenhaft geprägte Sprache seiner Personen bei, das Runenhafte, sodaß es manchmal scheint, als sprechen sie im Namen der ganzen Menschheit. Aber immer ist es Schicksal, was auf der Wiechert'schen Bühne gespielt wird, ganzes und unbeirrbares Schicksal. Die Welt spiegelt sich in diesem Dichter wie in einem weiten See, der allen Bildern seine eigene Grundfarbe leise untermischt, sodaß ein untrennbar Neues entsteht aus objektiver Betrachtung und subjektiver Tönung. Daß aber die Farbe des Wassers dunkel ist und die Wirklichkeit immer etwas ins Tragische abwandelt, macht die Tiefe des Gewässers, das Bewußtsein des heimlichen Grundes, aus dem manchmal ein Beben aufsteigt und in großen Ringen über die stille Fläche läuft, so-

daß die Spiegelung sekundenlang verwischt und schwankend erscheint, um sich um so klarer wieder zum schönen Bilde zu schließen.

So verdanken wir dem ernsten Schaffen eines gegen sich selbst ehrlichen Menschen einige Werke, die dauern werden durch ihren reifen Gehalt und den klaren Fluß ihrer Sprache. Wiechert schreibt in „Wälder und Menschen": „Wenn ein Dichter jemand ist, der lange und schweigend sammelt, bevor er seine Ernte beginnt, so mag ich wohl dort und in jenen Zeiten ein Dichter geworden sein. Der Adler hatte daran teil und das Waldhorn, die roten Wolken über dem Moor und der bittere Geruch der Wälder. Sie alle erfüllten das Gefäß, aus dem ich später schöpfen sollte, und sie bewahrten sich für mich, zehn, zwanzig, dreißig Jahre lang, mit der schönen Geduld, die nur die Treue gibt."

Und so bestätigt sich wieder, daß alle wahrhaft starken und schönen Werke nur unter den Händen dessen entstehen können, der seinem Leben die Treue hält, aus dem Bewußtsein, daß das eigene Schicksal uns nicht zufällig anheimfällt, sondern den Satzungen unseres Herzens gemäß ist.

Besinnung.

Von **Hans Zopfi.**

Viele glaubten 1919/20, daß durch den Völkerbund der als schweizerisch deklarierte Gedanke des friedlichen Zusammenlebens der Völker Weltgedanke werde. Es war dies psychologisch ein Irrtum; dieser Glaube war auch historisch unbegründet. Am innern Wesen der Menschen hat sich im Laufe der Jahrhunderte nichts geändert, wesentlich sind sie dieselben geblieben. Gewiß, es gab Zeiten hochstehender Kultur und Zeiten hochstehender Zivilisation; meist fielen sie nicht zusammen und werden deshalb von den meisten identifiziert! Wir stehen heute in einer Zeit vernichteter Kultur und hochstehender Zivilisation, das Leben ist voll Technik, Komfort, Luxus; die Religion zerfällt, weltanschaulich leben wir in einer Anarchie. Gewiß sind Ansätze zu einer Renaissance, zu einem neuen Weltgefühl und zu einer neuen Lebensidee vorhanden, aber nur erst Ansätze. Sicher ist nur das Eine: Der Utilitarismus, der Geist des 19. Jahrhunderts, der Geist des Händlers, muß erst ausgerottet werden, bevor der neue Lebensstil, das neue Lebensgefühl Wahrheit und Tatsache werden kann. Die Alten verstehen heute die Jugend, die keine „bürgerliche" Zukunft mehr vor sich sieht, nicht mehr. Und doch wird nur der heroische Geist einer todesmutigen Jugend das Neue schaffen können, der heroische Geist, der heute in mancherlei Äußerung in einigen Völkern zum Durchbruch drängt.

* * *