

Hermann Hesses Roman

Autor(en): **Trog, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750416>

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.

n'en est rien. Ou n'entendrait même pas parler d'un Adversaire quelconque, si Chantraine ne prenait la peine de confier à Darlay quelques-unes de ses réflexions; et entre autres celle-ci: la femme, avant d'être une alliée, une amie, une associée, est un adversaire qu'il faut vaincre, et qui ne peut aimer que son maître. Cela ne joue aucun rôle dans la pièce. Elle pourrait s'appeler la *Surprise*, le *Risque* ou n'importe quoi d'autre; personne ne songerait à lui donner pour titre *l'Adversaire*. La sûreté dans le développement psychologique des personnages fait d'ailleurs défaut: ni Darlay — par trop peu réel — ni Mme Bréautin — superficiellement esquissée — ni Langlade — quelconque — ni Marianne — incompréhensible — ne peuvent faire oublier l'inconsistance du fond même de la pièce. Oh! certes, elle est spirituelle, il y a des *mots* et des *mots* à profusion. Voulez-vous quelques échantillons? „On n'a pas besoin d'être un grand homme; c'est déjà beaucoup d'être un homme“ ou bien „Bréautin est un homme arrivé, — oui, mais dans quel état“ ou encore „Chez Limeray? On n'y conduit pas sa femme, on y conduit sa maîtresse, et encore, quand on l'a depuis la veille.“ Hélas, l'esprit sert à tout, mais ne suffit à rien. *L'Adversaire* est à tout prendre, et malgré son dénouement, une de ces comédies légères et parfois profondes qui sont bien dans la tradition française, mais qui sont loin d'être toute la tradition française. Et puis, en dernière analyse, M. Capus pourrait ne pas être l'optimiste que l'on croit, et peut-être qu'il a vu la vie moins souriante qu'il le veut bien dire; car vous savez, il est toujours singulièrement vrai, et singulièrement français, aussi, le mot de Figaro: „Je me presse de rire de tout pour ne pas être obligé d'en pleurer.“

Il ne faut pas attribuer trop d'importance au théâtre de M. Capus, mais il serait injuste et d'ailleurs ridicule d'en méconnaître les réels mérites. M. Capus a enclôs en ses pièces un peu de la vie moyenne et de l'esprit moyen de notre société d'aujourd'hui. Très finement, sinon toujours très sûrement, il en a vu les tares, et comme il connaît ses moyens, il n'a jamais trop appuyé. Ce n'est pas un visionnaire comme Mirbeau ou un épique comme Fabre, il y a en lui du Beaumarchais et du Colin d'Harleville, du Sedaine et du Marivaux, mais il y a surtout du Capus, et c'est ce Capus là qui nous intéresse; quand on a tant d'ancêtres divers, on pouvait fort bien ne pas être original. M. Capus a une originalité: Il a peint le déclassé, l'homme d'affaires philosophe, le mari nonchalant, et surtout le „veinard“. Et comme M. Capus a écrit beaucoup de comédies où il y a beaucoup de veinards, nos arrière-petits-neveux croiront que nous étions tous des veinards. Ils se tromperont peut-être, mais ce ne sera pas de leur faute.

GENÈVE

GEORGES GOLAY



HERMANN HESSES ROMAN.

Gertrud lautet der Titel. Von Musik handelt er. Einer, der sich in jungen Jahren zum Krüppel gefallen hat, schafft aus seiner Seele heraus Lieder und feine Kammermusik, und schließlich lockt's ihn zur Oper. Das Werk gedeiht; aber seinem Herzen schlägt es die Wunde, die nur schwer

heilt und deren Narben immer wieder schmerzen. Um seiner Oper willen lässt er in den still gehüteten Bereich seiner Leidenschaft für ein schönes, vornehmes Mädchen, das seinerseits den Musiker wegen seines Könnens und seines Wesens mit warmer Freundschaft umgibt, einen ihm befreundeten Bühnensänger einbrechen, einen von denen, die seltsame Macht auf die Frauen ausüben und von dieser Macht rücksichtslos Gebrauch machen. Und der Sänger Muoth, der mit Gertrud die Musik des jungen Kuhn singt, wird der Herr ihres Herzens, und der Musiker steht draußen. Nur der Zwang äußerer Umstände nötigt ihn zum Aushalten im Leben. Die Wellen um sein Schiffelein beruhigen sich allmählich. Aber noch einmal flutet alles Erduldete schmerzlich empor: als Gertrud durch den frühzeitigen Tod des Sängers, an dessen Seite ihr kein Glück erblüht war, frei geworden ist. Wie, wenn nun doch noch? Allein das Leid, das Muoth seiner Gattin angetan, hat ihre Liebe zu ihm nicht ertötet. So dringt Kuhn doch nicht in Gertruds Allerheiligstes. Im Vorhof treuer, in dunkeln Tagen erprobter Freundschaft bleibt er auch fürderhin.

* * *

Leise und fein ist das erzählt, in der Ich-Form. Man denkt sich den einsamen gealterten Musiker, wie er diese Seiten niederschreibt. Für wen? Er fragt sich selbst. Nur Eine kann Bekenntnisse von ihm fordern: die Frau, deren lieber Name ihm als „Stern und hohes Sinnbild“ über allem steht: Gertrud. Von Musik ist alles erfüllt. Als eine Rechtfertigung allen Lebens erscheint sie dem Erzähler. Aber an ihren Harmonien gemessen, wie dissonierend ist dieses unser Leben, wie unrein, wie wirr und verstimmt! Wie der Künstler an einer festen, beharrenden, klaren Vertikale die heftige Erregung einer Figur oder einer Komposition doppelt ausdrücklich in ihrem Kontrast zu machen versteht, so gelingt dies Hesse in seinem Roman durch die Welt der Musik, als eines Reichs der Ordnung, des Maßes, der Harmonie, von welcher Welt sich dann das Trübe und Triste dieser drei Menschenschicksale abhebt mit schmerzvoller, vielsagender Gebärde, ohne laute Aufdringlichkeit. Dadurch, dass das alles nicht als objektives Erlebnis auf uns einstürmt, sondern durch das Medium eines feinen Menschen, der aus der Wirrnis zur bitterkeitsfreien Resignation sich durchgefunden, uns sichtbar und fühlbar gemacht wird — dadurch erhält das Buch das Sordinierte, das zart Abgetönte. Hesse liebt diesen gedämpften Ton. Er geht starken Effekten gerne aus dem Weg. Er verfügt über leisere Mittel, die doch ungleich tiefer wirken. Wenn es gegen den Schluss hin von Gertrud, wie sie am Grab des Gatten steht, heißt: „Sie hatte nicht geweint, sie schaute aus einem bleichen, schmalen Gesicht überwach und streng vor sich in den leisen Regen, der im Wind versprühte und hielt sich gerade wie ein junger Baum, als stünde sie auf unerschütterten Wurzeln“: so ist damit diese Frau in ihrer verschlossenen Hoheit, ihrem beherrschten Wesen so rund und präzise charakterisiert, dass jedes weitere Wort eitel unkünstlerische Vergeudung wäre.

Die ruhige Schönheit und wohl lautende Einfachheit von Hermann Hesses Prosa berührt jedesmal wieder wie ein Erlebnis. Die Sucht nach Geistesreichheit, nach dem Ungewöhnlichen, Seltenen, Überraschenden hat über Hesse keine Macht gewonnen. Es hat etwas direkt Beglückendes, wie er

die Reinheit und Klarheit der deutschen Sprache pietätvoll und mit bewusstem Künstlertum bewacht und bewahrt. Unwillkürlich denke ich beim Kosten dieses Stiles an die wundersame Einfachheit und die still-große Rhythmik in Feuerbachs „Konzert“. Die Klänge aus den Instrumenten dieser herrlichen Frauen tönen weich und rein und in dem Adagio schluchzt es leise.

Manchmal, wenn es dunkel war,
Schenkte eine Heimatweise
Deiner Stimme wunderbar
Licht und Trost der langen Reise.

Von der Stimme der Schönheit redet da Hermann Hesse. Sie erfüllt auch sein neuestes Prosawerk.

ZÜRICH.

H. TROG.



ZUR AUSSTELLUNG VON ERNEST BIÉLER IM ZÜRCHER KUNSTGEWERBEMUSEUM

Zum erstenmal seit der fein abgestimmten welschen Ausstellung von 1907, die eine Glanzleistung des seligen Künstlerhauses am Talacker bedeutete, hat man in Zürich Gelegenheit, *Ernest Biéler* in reichlicher Vertretung seiner Kunst zu sehen, und dem Kunstgewerbemuseum, das mit freimütiger Übertretung seines eigensten Gebietes uns dies ermöglicht, gehört der Dank dafür. Freilich macht die gegenwärtige Ausstellung einen weniger abgeklärten und gewählten Eindruck als die frühere, ist aber deshalb nicht minder interessant. Im Gegenteil. Der Umstand, dass uns hier neben fertigen Bildern auch Studien und Skizzen, neben Werken neuesten Datums auch Älteres geboten wird, macht die Kollektion besonders anziehend und erweckt den Wunsch, mehr Dokumente von dem eigentümlichen Entwicklungsgang dieses Künstlers kennen zu lernen. Einige hier ausgestellte Skizzen zu den „*Feuilles mortes*“ erinnern an das große Gemälde, mit dem Biéler vor mehr als einem Dezennium zum erstenmal eindrucksvoll vor die Öffentlichkeit getreten ist. Die Erinnerung an jenes Bild mag man mit dem „*Les Fardeaux*“ betitelten Gemälde, einem neuen Werke, das heutragende, gegen den Wind ankämpfende Walliserinnen darstellt und uns schon vom Salon her in erfreulichem Andenken steht, zusammenhalten, um sich eine Vorstellung von der fast unerhörten Wandlung in Biélers Kunst machen zu können, die den ungewöhnlichen Weg von virtuoser Eleganz zur herben Einfachheit zurückgelegt hat. Andererseits wird eine solche Vergleichung uns auch zeigen, dass es sich nicht um sprunghafte Stilvertauschung (was übrigens eine Absurdität bedeuten würde), sondern um wirkliche Entwicklung auf vorgezeigten Bahnen handelt. Wohl scheint auf den ersten Blick zwischen dem Bravourstück der „*Feuilles mortes*“ mit seinem Farben- und Linientaumel und dem neuen Bilde mit der streng parataktischen Anordnung der Figuren, mit den klaren Linien und der fast monochromatischen, intarsienhaften Farbgebung eine unüberbrückbare Kluft zu liegen, dennoch finden wir die künstlerischen Tendenzen Biélers, die in „*Les Fardeaux*“ klar und rückhaltlos zum Ausdruck kommen, in den „*Feuilles mortes*“ bereits angedeutet: Das Streben nach rascher,