

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 26 (1923-1924)  
**Heft:** 25

**Artikel:** Anmerkungen zu Büchern  
**Autor:** Rychner, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-748518>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

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

und wir sehen denn auch das Mehlgebäck in Religion, Ritus, Volksleben und Aberglauben einen Hauptplatz einnehmen. Den höchsten Ausdruck findet auch hier wieder die christliche Religion, die in ihm das Allerheiligste sich verkörpern lässt. Sehr bezeichnenderweise wählt man hier jedoch nicht Brot, sondern die altertümlichere Form des Fladens, d. h. des unvergorenen Mehlgebäcks (Oblate, Hostie); auch die rituellen Brote der Juden, die Matzen, sind ungesäuert, also Fladen.

Bei den Festen, wie sie den Ablauf des Jahres und des menschlichen Lebens begleiten, darf Gebäck in ganz bestimmten Formen nicht fehlen. Es ist das ein weites Feld, in das wir uns hier nicht verlieren dürfen; schon allein die „Gebildbrote“, die charakteristischen Formen sind ein Studium für sich. Da sind die Formen, die wir noch aus dem Heidentume herübergenommen haben, die Sonnenscheibe, die Mondsichel (Gipfel und Hörnchen), die Ohren der sanften und fruchtbaren Frühlingshasen (Eier-Ohrli). Die Hirzehörnli (Chräbeli) sind ein Bild des Jagdopfer. Und indem man den Hefezopf zu Ehren des Toten verspeist oder ihn für die abgeschiedenen Seelen vor das Fenster stellt, opfert man ihnen einen Teil des eigenen Körpers — die Haare — nach dem alten Spruch „pars pro toto“ (einen Teil für das Ganze). Zauberkraft wohnt dem Brote inne, es gibt Mut und Kraft gegen die Macht des Bösen — kurz, von der Wiege bis zum Grabe, vom Weihnachtstirggel über Fastnacht, Ostern bis zum Totenopfer der Allerseelen begleitet uns das Brot und wird damit für uns zum Inbegriff alles freundlich Nährenden und sicher Schützenden und Hegenden, mit dem mehr als nur unser materielles Wohlergehen innig verknüpft ist und dem daher des Christen Fürbitte gilt: „Unser täglich Brot gib uns heute“.

H. BROCKMANN-JEROSCH



## ANMERKUNGEN ZU BÜCHERN

Mit uneingeschränkt Erfreulichem sei begonnen: Gottfried Kellers *Briefe und Tagebücher*, herausgegeben von Emil Ermatinger, erscheinen in fünfter und sechster, stark vermehrter Auflage<sup>1)</sup>. Gleichzeitig ist eine Neuauflage — die sechste und siebente — der Standardbiographie Kellers nötig geworden.<sup>2)</sup> Das ist eine Etappe von vielen, die sich anschließen werden; bedeutsam aber ist diese indessen durch die Bereicherung, die dem Briefbände zufließt: sämtliche Briefe an Paul Heyse werden nunmehr darin abgedruckt. Ermatinger sieht durch den Briefzuwachs seine frühere Darstellung der Freundschaft zwischen Keller und Heyse vollauf bestätigt: Keller brachte Heyse die herzlichste Sympathie entgegen, er sei „ein allerliebstes Kerlchen“, berichtete er Lina Duncker; Heyse war nach dem ersten persönlichen Zusammensein, das Jacob Burckhardt vermittelt hatte, so freudig bewegt, dass er beim Abschied erklärte, er könne

<sup>1)</sup> J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin, 1924. Druck und Ausstattung sind vorzüglich.

<sup>2)</sup> Ebenda.

nicht anders, er müsse Keller küssen. Es sei gewesen, erzählte dieser später, als hätte ihn ein Jüngferchen geküsst. Kellers Briefe an seinen Freund sind eine hohe Schule der Liebenswürdigkeit. « Er überschätzte Heyses Schaffen kaum, und seine Fruchtbarkeit beängstigte ihn », heißt es bei Ermatinger. Wie überschwenglich und doch wahrheitshaltig Heyse seinerseits das Schaffen Kellers einschätzte, weiß man aus seinem Sonnett, das er dem « Shakespeare der Novelle » zueignete. Er selber hätte der Lope de Vega der Novelle genannt werden können; seine Werke sprossen in tropischer Fülle, wie wenige aber überlebten den glücklichen Sommer ihrer Entfaltung! Doch mit welchem Takt, mit welchem geistreichem Herzen wusste Keller sie zu loben, ohne einen Augenblick lächerlich oder verlogen zu wirken! Über einen Novellenband, den ihm Heyse widmete, schrieb er: « Sie haben mit diesem Genre etwas ganz Neues geschaffen, in diesen italienischen Mädchengestalten einen Typus antik einfacher, ehrlicher Leidenschaftlichkeit in brennendstem Farbenglanze, so dass der einfache Organismus, verbunden mit dem glühenden Kolorit, einen eigentümlichen Zauber hervorbringt. » Heute wäre der Ausdruck « naïv » nur mit Anstrengung zu vermeiden, und der brennendste Farbenglanz würde vielleicht als kitschige Aufmachung schlecht und recht seine Bezeichnung finden. Weiterhin heißt es: « Alle vier Novellen sind wieder von der soliden selbstgewachsenen Erfindung, welche die Frucht der peripathetischen Übungen ist, die der Kopf mit dem Herzen anstellt. »

Welche Überlegenheit in der Gabe, sich weder gegen die Neigung des Herzens, noch gegen das künstlerische Gewissen zu versündigen! Möge doch mit der Zeit der Keller, den wir in den Briefen zu besitzen das Glück haben, dieser urbane, mit allen Tugenden des Herzens begabte Geist jenes populäre Bild des Wirtshaus-Kellers verdrängen, von dem ein auf Banalitäten erpichtes Philisterium immer noch Anekdoten von Räschen und Grobheiten verzapft, um sich einem Großen wenigstens im Allzumenschlichen nahefühlen zu können!

\*

Ein Dichter und Zeitgenosse Kellers, der heute aus dem lebendigen Bewusstsein unseres Volkes entschwunden ist, hat von der Hand eines Freundes sein biographisches Denkmal erhalten.<sup>1)</sup> Eduard Haug hat mit vorbildlicher Treue die vielfältigen Dokumente zu einem Lebensbild verarbeitet; er durfte sich mit Recht auf die Worte Spittlers berufen, die dieser an der Feier seines siebenzigsten Geburtstages sprach: « Mit tiefer Ergriffenheit denke ich an seine Begabung, seine Schöpfungen. Seit seinem Ende ist Stille über seinem Grabe. Diese Stille empfinde ich als ein Unrecht. » Nun ist die Stille gebrochen, das Unrecht gutgemacht. Freilich lässt sich fragen: wer findet den Weg zu Haugs Buch, da ihn die heutige Zeit kaum zu Ott selber findet? Man weiß ja nicht viel mehr, als dass er Dramatiker war und schon deshalb in der Schweiz einen dornenvollen Weg zu gehen hatte. Und doch wäre die Literaturgeschichte um ein eigenartig tragisches Temperament ärmer, sollte sie diesen Dichter vergessen, dessen Wille nach höheren Zielen flog, als man bloß den Erfolgen nach

<sup>1)</sup> Eduard Haug, *Arnold Ott. Eine Dichtertragödie*. Rascher & Co., Zürich. 1924.

folgern könnte. Ob etwas von seinem Werk für unsere heutige Bühne noch in Betracht kommen könnte, ist fraglich.

Merkwürdig an Ott ist sein Wille zu klassischer Gestaltung ohne innere Voraussetzungen dazu. Er erhitzt sich an historischen Stoffen, er will an der Menschheit große Gegenstände, der jambische Tragödienvers wird in seinen Dienst gezwungen — dabei ist der Dichter von ungebändigem Stürmer- und Dränger-Temperament, unfähig zur letzten klaren Vollendung, ruhelos und allen Impulsen wehrlos ausgeliefert, ein Zyklop, der mit Quadern warf, aber letzten Endes immer daneben traf, ein Unglücklicher, der den Grund seines Unglücks nie in sich selber suchte. Weder sein Wesen noch sein Werk haben irgendwie etwas Paradigmatisches — das ist der Grund, weshalb er uns entschwinden konnte. Der genialische Zug soll nicht geleugnet werden; Ott hatte Stunden, da er hinreißend sein konnte, wie Haug immer wieder hervorhebt, wie auch die Bewunderung Heinrich Federers beweist, aber im Handumdrehen konnte er sich in einen barbarisch-brutalen Besessenen wandeln, der jede Rücksicht und Gesittung in alle Winde schlug. Und was der Verehrung seiner Gesamtpersönlichkeit Eintrag tut: die Entwicklungskurve steigt nicht; man spürt kein Wachsen, keine Ausweitung seiner Menschlichkeit, keine erzieherische, formgebende Arbeit an sich selber. Der alte Ott ist genau wie der junge Ott, nur um ein paar Erfahrungen reicher und um einige Illusionen ärmer; die Lebendigkeit des Temperamentes könnte beneidenswert scheinen, wenn er sich nicht allzu oft im Leerlauf um sich selber müde gerast hätte. Es fehlt dem Alternden jene schimmernd aufkeimende Weisheit, die zur Würde gelangen lässt; er macht uns an jenes Goethewort denken: er wusste sich nicht zu zähmen, und so zer-rann ihm sein Leben wie sein Dichten. Befremdend mutet an, wenn ein von der Natur mit Talent Beliehener, der sich ein Leben lang dem Sitz verklärter Geister nahe fühlte, im Alter sich ungehemmt jugendlich pessimistischem Ingrimms ergibt, seiner Umgebung mit wilden Ausbrüchen noch gefährlich wird und verwettert, was nicht nach dem eigenen Kopf geht und steht. Seine menschliche Zügellosigkeit und Zuchtlosigkeit musste er immerwährend büßen, er verdarb es mit fast allen Freunden, mit Widmann, Keller, seinem Mäcen Herzog Georg von Meiningen, und immer war er von der Schuld der anderen naiv und selbstkritiklos überzeugt. Aber vielleicht musste er in dieser Selbstbefangenheit leben, um sich die ganze Stoßkraft seines Schaffens ungebrochen zu erhalten.

Haug's Biographie verfolgt genau den Weg dieses affektreichsten unserer Dichter, der in der Schicksalstragödie seines Daseins leidvoll unterging. Dem Freunde, der das Buch schrieb, ist vieles Detail wichtig, das dem Leser es weniger sein wird; aber ein so pietätvolles Denkmal, das auch mutig die Schwächen seines Helden verewigt, hätte diesem wohl kaum von anderer Hand errichtet werden können.

\*

Über C. F. Meyer ist wiederum eine gewichtige Studie erschienen. Helene von Lerber untersuchte den *Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf C. F. Meyer und seine Dichtung*.<sup>1)</sup> Stilprobleme zu erwägen, dazu verlockte Meyer

<sup>1)</sup> Paul Haupt, Akademische Buchhandlung, Bern 1924. In der Schriftenreihe *Sprache und Dichtung*, die von Harry Maync und Samuel Singer herausgegeben wird.

immer; es sei nur an die drei Bücher von Korrodi, Kalischer, Baumgarten erinnert. Die Kritik wurde angezogen durch das ihr verwandte Element in Meyer; der bewussteste Techniker unter unseren Dichtern forderte zur Erkenntnis seiner Mittel die nach Gesetzmäßigkeit spürende Kunsterkenntnis heraus. Die wesentlichsten Ergebnisse einer Untersuchung der sprachlichen Stilfehrung bei Meyer sind durch Korrodi wohl vorweggenommen; von Lerber geht jedoch mit unendlicher Sorgfalt der Spezialfrage nach, inwieweit das Französische in Meyer stilbildend wirkte. Mit tausend Belegen gibt sie der überlegtesten Behauptung den Nachdruck von Beweisen; vor vielem ist die genaue Analyse der Übersetzungen Meyers von Wert. Das Wesen einer solchen Spezialuntersuchung ist es wohl, überall den vorsätzlich gesuchten Einfluss zu entdecken, ihm überall Bedeutung und Wichtigkeit beizumessen, ihn gleichsam zu überhöhen. Neben den Gallizismen übersieht man die vom Urquell deutschen Sprachgeistes begnadeten Partien, während von jedem französischen Autor, den Meyer las, Einflüsse und Zuschüsse festgestellt werden. Von der deutschen Lektüre ist naturgemäß nicht die Rede, von der Vorliebe zu Italien und den auf einen Künstler (also auch auf das Sprachgefühl) wirkenden Stilmächten dieses Landes wird hier nirgends gesprochen. Es soll selbstverständlich die im Sprachlichen fühlbare Erzieherrolle des Französischen an Meyer nicht geleugnet werden, doch glaube ich, dass Michelangelo und italienische Landschaft und Architektur bei ihm in gleicher Weise sprachlich richtungweisend waren. Daneben scheinen mir etwa die Erwähnungen Victor Hugos und Baudelaires von weit minderem Belang; gerade die Untersuchung der Satzarchitektur, des Willens zu plastischer Formung erschlosse Beziehungen, die über den französischen Sprachgeist hinaus zur klassischen Kunst reichen würden. Der Boden Italiens hat sich an Winckelmann und Goethe als stilbildend bekräftigt; die wiederholten Reisen Meyers, seine Italienliebe lassen auch für ihn ein befruchtendes Prinzip voraussetzen, über das er sich im Klaren war. « Ich stehe, wie Michelangelo sagte, vor dem Stein und sage mir stündlich: Courage, es steckt darin, es handelt sich nur darum, es herauszukriegen, » schrieb Meyer einmal; der Vergleich des Dichters mit dem Bildhauer lag ihm überhaupt nahe. Bei Gelegenheit von Vischers Roman *Auch Einer* spricht er von « den im Stein zurückgebliebenen Intentionen » — es muss also wohl sein sprachlicher Stilbegriff der bildenden Kunst tief verwandt sein. Das Problem der « wechselseitigen Erhellung der Künste » scheint mir bei einer Stiluntersuchung an der Lebensleistung Meyers nicht zu umgehen; mit dem großen Generalnenner: germanisches Wesen — französische Form geht man mit einer Arbeitshypothese zu Werke, die bei einem so komplizierten Künstler als allzu glatt erreichte Vereinfachung wirken muss.

Die Beziehungen Meyers zur französischen Literatur und Sprache sind durch Helene von Lerbbers Arbeit, der man den Respekt nicht versagen darf, bis in alle Verästelungen beleuchtet. (In einer Stilstudie stört zwar den musischen Pedanten ein Satz wie dieser: « Fest daran zu glauben, dass *Klio ihm hold sei*, wagte er noch nicht, auch wenn *sein Nestor* ihm geradezu riet, die Geschichte zum *Hauptfach zu machen*. » Die Schulung an den Franzosen bewahrt offenbar nicht durchaus vor kleinen Entgleisungen im Deutschen. Das nur in Parenthese.)

\*

Ein Buch, dem weite Verbreitung zu wünschen ist, liegt vor: *Pestalozzi in seinen Briefen*.<sup>1)</sup> Kaum ein Name wird so geläufig, mit so sympathievoller Ignoranz zu allerhand Nutz und Frommen heraufbeschworen wie der Pestalozzis, und dennoch wird sich in den meisten Fällen die Bekanntschaft mit diesem auf die Kenntnis des Grobschen Bildes beschränken, da dieses in den Primarschulstuben zu hängen pflegt. Die Literaturgeschichten gönnen Pestalozzi eine verlegene halbe Seite, auf welcher sie eher von Kellers Liebe zu *Lienhard und Gertrud* sprechen als von dem Roman selber. Die Tradition dieses großen Namens ging neben der Literaturgeschichte her, da er im Gefühl eines Tatmenschen nur in einem Werke sich um die künstlerische Gestaltung humanitärer Ideen bemühte. Das ist vielleicht merkwürdig, denn wie sehr seine Natur im Handeln ihren Ausdruck finden sollte, so ist sie dafür nicht mit genügenden Mitteln ausgerüstet gewesen; Paul Häberlin weist in der Einleitung darauf hin: «Pestalozzi ist ganz stark nur in der sittlichen Phantasie, im innern Gestalten der Ideale; er besitzt daneben eine nicht unbedeutende und jedenfalls weit über dem Durchschnitt stehende Kraft der erkennenden, verstehenden Einsicht; aber er ist schwach, unsicher, ungeschickt in der nach außen tretenden Tat, im technischen Können, in der Geschicklichkeit und Durchsetzungsfähigkeit gegenüber den äußeren Widerständen . . . Die technische Schwäche ist zum guten Teil verantwortlich für die Tragik seines äußeren (zum Teil auch des inneren) Schicksals. Sie hat ihn fehlgreifen lassen in großen und kleinen methodischen Dingen, in der Behandlung seiner Mitarbeiter, in der Leitung seiner Werke, ja vielfach in der Gestaltung seines Lebensweges . . . Nie ist er über eine gewisse kindliche, um nicht zu sagen kindische Einstellung zur Welt hinausgekommen.»

Hätte seine Feder das erreicht, wovor seine Taten Stückwerk bleiben mußten? Die Entscheidung ist vor der Konsequenz eines gelebten Schicksals müßig; «ich will, so ungern ich es tue, diesmal das Einzige in meinem Leben schreiben, und dann nicht mehr,» vertraute er seiner Braut einmal an. Seine gesammelten Werke ergaben immerhin sechzehn Bände. Die vorliegende Selbstdarstellung in Briefen durch geschickte Auswahl zu geben, war ein trefflicher Gedanke, denn in diesen Briefen ist Pestalozzi ein oft hinreißend beschwingter Schriftsteller. Vor allem sind die Briefe an die Braut und Gattin von einer Wärme und einem Aufschwung des Herzens, die auch dem Leser über anderthalb Jahrhunderte hinweg noch sich mitzuteilen vermögen. «Ich habe Ihnen mein Herz gegeben. Es ist groß genug, Teure, wenn es Sie nicht glücklich machen könnte, allein unglücklich zu sein. Das ist auch das Einzige, womit es sich Ihnen empfiehlt. — Diese Nacht fing ich an zu seufzen. Ich wusste nicht, was ich dachte. Ich empfand meine Leidenschaft, leugnete sie aber mir selbst. Ich sah Sie wieder. Die Leidenschaft hatte schon tiefe Wurzel geschlagen und zeigte sich mir in ihrer ganzen Stärke. Ich erschrak, Teure; ich sah keine Hoffnung. Ich stritt, sie zu bekämpfen — aber vergeblich. Die Leidenschaft tobte jetzt in ihren ganzen Flammen. Ich stritt zwar noch. Ich verschloss mich in mein Zimmer, und um die Ursache meiner Unruhe vor jedermann zu verbergen, sagte ich

<sup>1)</sup> *Pestalozzi in seinen Briefen. Briefe an die Braut und an Verwandte*. Herausgegeben von Paul Häberlin und Willi Schohaus. Verlag Perthes, Gotha. 1924. (Ehemals Seldwyla-Verlag, Zürich.)

mich krank . . . Ich ward wirklich krank. Ich versäumte alle Pflichten ohne eine einzige Ausnahme. Da ich diesen Zustand einige Tage erduldet, fing ich an, die wirkliche Gefahr in Absicht auf meine Seele und meinen Körper zu sehen, wenn ich länger schwiege, und hielt mich aus moralischen Gründen für verpflichtet, zu reden . . . »

Das erinnert beinahe an das leidenschaftliche Tempo der Goethebriefe an Behrisch, die zur gleichen Zeit geschrieben wurden. Nur die Schlusswendung, da Pestalozzi die « wirkliche Gefahr » erkennt, ist für ihn und darüber hinaus für das schweizerische Wesen bezeichnend. Ganz den Kopf zu verlieren, und sei es in einem Orkan des Herzens — das geht doch nicht gut an! Oder dann auf keinen Fall es spüren lassen! So unglücklich sein wie Werther, vielleicht, aber dann gefälligt mit besserer Haltung! Pestalozzi jedoch war glücklich als Liebender; bald nach jenem Brief ist er in der Lage, seiner Braut einige Grundpfeiler seines Lebensprogrammes zu beschreiben: « Und in Ansicht auf den Ehestand muss ich Ihnen das sagen, meine Teure, dass ich die Pflichten gegen meine geliebte Gattin den Pflichten gegen mein Vaterland für untergeordnet halte, und dass ich, ungeachtet ich der zärtlichste Ehemann sein werde, es dennoch für meine Pflicht halte, unerbittlich gegen die Tränen meines Weibes zu sein, wenn sie jemals mich mit denselben von der geraden Erfüllung meiner Bürgerpflicht abhalten wollte. »

Der Gedanke an Mutter Helvetia weckt auch im weichsten ihrer Söhne sogleich eine gewisse Strenge, selbst wenn gerade keine Notwendigkeit dazu vorliegt. Wieviel Güte daneben aber möglich ist, mögen die Pestalozzibriefe zeugenschaftlich belegen.

\*

Galt es bei Pestalozzi, für unsere Generation das Gewicht seiner schriftstellerischen Selbstdarstellung betonend hervorzuheben, so unternimmt es der Verfasser eines Buches über Gaudenz Salis-Seewis, die staatsbürgerlichen und aktiv politischen Lebensäußerungen dieses Lyrikers in die Zusammenhänge jener und unserer Zeit einzuordnen.<sup>1)</sup> Emil Jenal ist ein junger graubündner Germanist, dem es zu Herzen ging, wie unvollständig Salis von der Literaturgeschichte bisher begriffen wurde. War es so schlimm? Zeitweise könnte man es vermuten, denn Jenal scheut sich vor polemischen Tönen nicht, und dadurch überzeugt er, dass die Urteile von Ludwig Boschulte und Rose Friedmann irrig sind. Das ist jedoch nicht von großer Tragweite, denn worauf es uns am ehesten ankommt, ist das für alle Neubauten gleichbleibende Fundament: das Salis-Buch Adolf Freys. Aber wenn Jenal von Frey spricht, spürt man sein wenig behagliches Gefühl; die Richtung passt ihm nicht. Die Literaturhistorie passt ihm nicht, die einzig die *Literatur* als lebendigen und lebensbestimmenden Organismus der Betrachtung würdigt, die von Hölty und Matthisson spricht, wenn sie sich mit Salis beschäftigt. Der Untertitel bei Jenal tut die neue Fragestellung kund: nicht aus der Literatur soll der Held der Studie begriffen werden, sondern aus seinem Volke und den in ihm triebstarken Ideen. « Das nationale

<sup>1)</sup> Emil Jenal, *Johann Gaudenz Salis-Seewis und die eidgenössische Wiedergeburt*. F. Schuler, Verlagsbuchhandlung, Chur. 1924.

Erwachen der Schweiz im späten 18. Jahrhundert, der unter so vielen Schmerzen wiedergeborene Staatsgedanke schuf sich in Salis eindeutige Offenbarung.» Eichendorff hat für Salis das Wort von der « melancholischen Grille » geprägt; Jenal zeigt uns den Generalstabschef der helvetischen Armee. Nicht nur diesen! Folgende Ämter versah der in uns wohl fast versehentlich als Dichter fortlebende Salis noch: « Landrichter, Oberappellationsrichter, Träger unbesoldeter Amtsstellen, Großrat, Bundesstatthalter, Mitglied der Militärkommission und Ständekommission, Bundeslandammann, Oberst-Kriegsrat, Landammann des Kreises, Assessor der Synode, Oberst der Kantonsmiliz, eidgenössischer Oberst.» Da ergibt sich der Schluss: « Die tiefverwurzelte Stellung dieses Tatmenschen im völkischen Staatsgedanken und in der Wirklichkeit gibt uns den Schlüssel zur Wertung seiner Art und Kunst innerhalb der geschichtlichen Restaurationsbewegung.» Das lässt sich gewiss nicht völlig leugnen, obschon diese Formulierung ein bewusst oppositionelles Extrem sein möchte. Jenal lässt sich zusehr auf diese Seite im Wesen von Salis ein; jede literarische Verwandtschaft mit anderen Dichtern leugnet er, aber alles weiß er geschickt mit den damals in der schweizerischen Luft schwirrenden vaterländisch-demokratischen Gedanken zusammenzuknüpfen. Salis muss vor allem patriotischer Ethiker sein, und die Folge ist, dass Jenal fast nur Zeugnisse aus solchen Gedichten und Briefen herbeizieht, die Salis zu keinem einzigen Tag Fortleben nach dem Tode verholfen hätten. Er will ein paar Strophen aus der Vergessenheit retten, bloss weil sie « so sehr vom eidgenössischen Restaurationsgedanken schwellen », aber es sind Strophen, bei denen man so gern vergäße, dass Salis sie schrieb, unpersönliche, banale Verse, von nichts anderem als seinem Patriotismus überzeugend. Das macht doch die Größe eines Mannes wahrlich nicht aus, dass er sich von den « völkischen » — wie Jenal immer wieder sagt, so schmerzhaft das scheusälige, verpestete Wort uns eingeht — Ideen seiner Epoche und seines heimatlichen Raumes erfüllen lässt. Die Individualisierung durch das Erlebnis und dessen zur Vollendung gereifte Sprachgestaltung: ward je von einem unverantwortlichen Gott einem Dichter Nachruhm bewilligt, ohne dass diese Voraussetzungen zugetroffen hätten? Jenal verflucht seinen Salis so innig in das Gewirke der Anschauungen und Stimmungen jener Zeit, dass Salis zusehr als Echo, zusehr als widerhallender Durchschnittsmensch erscheint, kaum aber an einer Stelle als selbsttätiger Schöpfer. Alles wird direkt aus der Scholle abgeleitet; die Wanderjahre in fremden Ländern, die Freundschaften mit bedeutenden Männern, die Beschäftigung mit deutscher und französischer Literatur — nichts von alledem hat nur von ferne auf Salis gewirkt, er hatte keine Beziehung dazu, in ihm ertönte nie die Stimme, welche die Menschheit erreicht, denn seine Grenzen sind dort, wo sein Stamm die Grenzen hat . . . Nein, sosehr die volkshafte Verwurzelung betont werden mag: die Edelrebe bedarf nicht allein der Wurzeln, das Gnadengeschenk der Sonne und ihre besondere Artung sind ebenso wichtig. Das Wesentliche an Salis sind nicht die neunundneunzig Prozente, die er mit seinen heimatlichen Zeitgenossen teilt, sondern jener eine Prozent, der ihn von diesen unterscheidet und ihn über sie hinauswachsen lässt. Jener eine Bestandteil seiner Seele, dem mit Stammeskunde und Geschichte allein nicht beizukommen ist, da er Gnade bedeutet. Das ist nicht ein ästhetenhafter oder literar-



historischer Einwand gegen Jenal; aber um das Problem des Individuums mit all seinen Abgründen kommt man in der Literatur wohl nicht herum. Wieso werden die Namen Hölty und Matthisson kaum erwähnt, oder nur um zu sagen, Salis habe mit ihnen nichts gemein, dagegen die Minnesänger Walter von Klingen, Heinrich von Stretlingen usw. herangezogen, um zu der Entdeckung zu gelangen: « In Salis ist eine Restauration der auserlesenen Minnepoesie zu ersehen . . . »? Alles muss nun einmal an ihm « Restauration » sein. Deshalb wird auch der schwermütige Grundzug seines Wesens kurzweg abgetan mit der Bemerkung, in manchen seiner Gedichte « werde mit der Wehmut gefällig gespielt ». Denn das Zeugnis eines Freundes spricht von der « heiteren und geistesmutigen Stimmung, die er in allen Lagen seines *öffentlichen und geselligen* Lebens an den Tag legte ». Das sei wahrlich nicht bezweifelt, es ist kaum anzunehmen, dass Salis seine trauerumflorten Stimmungen in Gesellschaft zum besten gab. Die Gedichte entstanden aber in der Einsamkeit, und wie es da meistens in ihm aussah, spürt ein jedes Gemüt, das sich die unmittelbare Empfänglichkeit für die Stimmungswerte der Poesie bewahrte. Man weiß doch genügend, dass die zarte Melancholie ein heiliges Gut des Dichterherzens in der Einsamkeit ist, dass sich der mit Trauer Erfüllte unter Menschen heiter und humorvoll zu geben vermag und dass er vielleicht die erregbarste Feinspürigkeit für Freuden sein eigen nennt. Und sollte Salis sich nicht mit Goethe trösten dürfen? « Zart Gedicht wie Regenbogen wird nur auf dunklen Grund gezogen. Darum behagt dem Dichtergenie das Element der Melancholie. » Aber nein, einem rechten Eidgenossen ist Melancholie fremd, zumal wenn er an verschiedenen Restaurationen gleichzeitig mitarbeiten muss; trübe Stunden schicken sich nicht, man hat heiter zu sein und markig.

Trotz vieler Einwände muss an dem Buche Jenals Vieles anerkannt werden. Seine Betrachtungsart des Dichters Salis ist neu und erschließt ihm Seiten, die bisher zu wenig Würdigung erfahren. Doch verleitet ihn seine Tendenz zuweilen zu schematischen Gewalttaten, er lässt am traditionellen Salisbild aus Widerspruch fast nichts mehr gelten, sondern beweist anhand von Gedichten, die Salis nicht in die Sammlung aufnahm, einen anderen Salis, der vielleicht « völkischer » ist, aber unbedeutender. Talent ist etwas, das mit Volkstum nur teilweise, gewiss nicht ausschließlich, zu tun hat; wie müssten sonst jene Norddeutschen den Emmentalern gleichen, die sich in den Salons von seinen Romanen erschüttern ließen!

\* \* \*

Von Herman Bang ist ein Bündel Briefe an seinen Freund Peter Nansen herausgekommen.<sup>1)</sup> Man kennt und nennt den großen dänischen Schriftsteller heute nur noch wenig, obschon niemand von Jacobsen sprechen dürfte, ohne Bang zu kennen. Seine Romane sind von einem dämonischen Lyrismus, von einer makabern Schwermut des *poète maudit* erfüllt; kaum einer unter den Dichtern der Dekadenz um die Jahrhundertwende war mit Tod und Sterben so brüderlich vertraut, und wenige wussten so wie er um die Hoheit einer Melan-

<sup>1)</sup> Herman Bang, *Wanderjahre in seinen Briefen an Peter Nansen*. Rikola-Verlag, Wien, Leipzig, München, 1924.

cholie, die an allen Bekundungen des Lebens nur vermehrt die Berechtigung ihres Daseins abzieht. Georg Trakl — in ihm hat sich das Herbstliche alles Lebens noch unvermittelter in trauergedämpfte Musik gesenkt; aber die Monotonie des Grundklanges ist bei Bang durch die reiche Stimmenführung in seinen Romangestalten aufgehoben, nur dem wachen, reizempfindlichen Gefühl bleibt sie spürbar, auf jeder Seite, in jedem Satz.

Die Briefe, die uns hier geboten werden, stellen die autobiographische Gestalt der ersten produktiven Jugendjahre dar. Wille zum Erfolg und Verzicht dem Leben gegenüber: unter diesen Zeichen sind sie geschrieben. « Ich gäbe mein Leben hin, damit das Buch gelingt », schreibt er einmal, während der Arbeit am *Zusammenbruch*, und weiterhin: « Weißt du, wenn ein großes Verzichten im Leben genügte, um ein großes Werk zu schaffen, schriebe wohl eigentlich ich es. » Von seinen Reisen als Schauspieler erzählt Bang, von feurigen Hoffnungen und Plänen, deren Erfüllung vom Schicksal nie ohne schmerzhaftes Einschränkungen gestattet werden. « Die Morgenblätter nennen mein Spiel genial »; es waren die Morgenblätter von Helsingfors. Bang schildert, wie er in Petersburg von der Zarin empfangen wird. Die Unterredung blieb ohne Tragweite für seine Zukunft. In Bergen spielt er wieder den Oswald in den *Gespensstern*, die Zeitungen empören sich über ihn, aber « einer der reichsten Männer der Stadt » sagte ihm: « Verzeihen Sie, ich bin der und der, ich kenne die Schauspielkunst der ganzen Welt und sage Ihnen, dass Sie zu den Größten gehören. »

Später lebt Bang in Berlin, wird wegen einer Majestätsbeleidigung ausgewiesen, muss von Meinungen fliehen, lebt in Wien, in Prag, gehetzt, einsam, von Misstrauen umgeben, in ewiger Geldnot, mit zarter Gesundheit, aber vom harten Willen zur Leistung und zum Ruhm aufrechtgehalten. « Und glaub mir, dass ich mich sehr glücklich fühle, dass ich unendliche Hoffnung auf die Zukunft setze, und dass ich so recht an den « vollen Erfolg » glaube. Wenn hinter jedem müßigen Tag nicht buchstäblich Hunger und Kälte lauerten, würde ich die Hände in den Schoß legen und nach einer Träne des Mitleids mit mir selbst soviel Kognak trinken, bis ich platt daläge. Oder noch lieber Portwein. »

Das sind die einzigen Augenblicke, da er sich glücklich bekennt: wann er an den vollen Erfolg glaubt. Die Briefe könnten einen menschlich arm an Gehalt anmuten, wenn man sie nicht aus der Perspektive des erlittenen, gestalteten Werkes betrachtet. Das immerwährende Versponnensein in die eigenen Angelegenheiten und in sich selber, ohne die tiefe Anteilnahme am Wesen und Schicksal der ihm nahen Nebenmenschen wird uns nicht ernüchtern, wenn wir in die Welt von Bangs Romanen zurückkehren, die auch die unsere ist, da es eine Welt des menschlichen Herzens ist.

\*

Von Albert Schweizer, dem Arzt, Ethiker, Religions- und Kulturphilosophen und Organisten, ist ein selbstbiographisches Bändchen erschienen: *Aus meiner Kindheit und Jugendzeit*.<sup>1)</sup> Die kleine Schrift, die hoffentlich nur ein Präludium einer großen Autobiographie dieses groß angelegten Menschen ist, verdient das

<sup>1)</sup> Verlag Paul Haupt, Bern. 1924.

liebevolle Interesse all derer, die für das schöne Wachsen einer vorbildlich humanen Seele ein Gefühl haben. Schon der Knabe hat sein Schicksal nicht als rein persönlich empfunden, zu sehr fühlte er die Verhaftung an ein Größeres, das alle Menschen verbindet. Er hatte eine glückliche Jugend, gerade dass sie glücklich war, wird ihm zum Problem, das ihn nicht zum Genuss kommen lässt; er fühlt eine Schuld in sich wachsen und den tiefen Drang, sie zu tilgen. « Immer klarer wurde mir, dass ich nicht das innerliche Recht habe, meine glückliche Jugend, meine Gesundheit und meine Arbeitskraft als etwas Selbstverständliches hinzunehmen. Aus dem tiefsten Glücksgefühl erwuchs mir nach und nach das Verständnis für das Wort Jesu, dass wir unser Leben nicht für uns behalten dürfen. Wer viel Schönes im Leben erhalten hat, muss entsprechend viel dafür hingeben. Wer von eigenem Leid verschont ist, hat sich berufen zu fühlen, zu helfen, das Leid der andern zu lindern. »

Mit einer Schlichtheit, die nur einem vornehmen Herzen und geklärten Geiste so gegeben ist, dass sie nie ans Gewöhnliche grenzt, wird eine Knabenjugend skizziert, werden allerlei Abenteuer und Erlebnisse erzählt, doch nicht aus Lust am Erzählen oder bloßer Freude am Sicherinnern, sondern als Beispiele, inwieweit sie den Prozess des Reifens, der sittlichen Vollendung bewirkten und förderten. Und doch nicht mit dem steifen Lehrton: *fabula docet*; unendlich gütig und klug schenkt Schweizer aus seiner Erfahrung Aphorismen zur Lebensweisheit, die den Jugendjahren noch nicht in bewusster Wortgestalt zu fallen, in schwerer und beschwerender Ahnung aber schon in dem reichen Gemüt der vom Erwachsenenhochmut so herablassend betreuten « Halbwüchsigen » nach Formung im Leben drängen. Gerade für unsere Zeit, die den Reizen psychologischer Erkenntnis eine vielfach bis zur Missbildung führende Empfänglichkeit entgegenbringt, andererseits voll Unbefriedigung von der Analyse hinweg nach zusammenschließenden Kräften verlangt, ist die entschlossen unpsychologistische Haltung Schweizers exemplarischer Ausdruck einer Sehnsucht von Vielen. Besonders wohltuend ist dabei das Fehlen von jeglichem Mystizismus, in den sich heute so viele unzulängliche Verstandeskräfte wie in die letzte Rettung des Abendlandes stürzen. « Ist nicht in dem Verhältnis des Menschen zum Menschen viel mehr geheimnisvoll, als wir es uns gewöhnlich eingestehen? Keiner von uns darf behaupten, dass er einen anderen wirklich kenne, und wenn er seit Jahren täglich mit ihm zusammen lebt. Wir wandeln miteinander in einem Halbdunkel, in dem keiner die Züge des anderen genau erkennen kann. Nur von Zeit zu Zeit, durch ein Erlebnis, das wir mit dem Weggenossen haben, oder durch ein Wort, das zwischen uns fällt, steht er für einen Augenblick neben uns, wie von einem Blitz erleuchtet. Nachher gehen wir wieder, vielleicht für lange, im Dunkel nebeneinander her und suchen vergeblich, uns die Züge des anderen vorzustellen ... Sich kennen will nicht heißen, alles voneinander wissen, sondern Liebe und Vertrauen zueinander haben und einer an den anderen glauben. » Und eine weitere Stelle sei hergesetzt: « In meiner Jugend habe ich Unterhaltungen von Erwachsenen mit angehört, aus denen mir eine das Herz beklemmende Wehmut entgegenwehte. Sie schauten auf den Idealismus und die Begeisterungsfähigkeit ihrer Jugend als auf etwas Kostbares zurück, das man sich hätte festhalten sollen. Zugleich aber betrachteten sie es als eine

Art Naturgesetz, dass man das nicht könne. Da bekam ich Angst, auch einmal so wehmütig auf mich selber zurückschauen zu müssen. Ich beschloss, mich diesem tragischen Vernünftigerwerden nicht zu unterwerfen».

Das kleine Buch, das einen großen Menschen in seiner Reife fühlen lässt, wiegt eine Unmenge von jener Literatur auf, in der sich ein kleines Ich spreizt und spiegelt, und wenn heute der Begriff der «schönen Seele» so viel in sich fasste wie im 18. Jahrhundert, er dürfte hier wahrlich nicht verschwiegen werden.

\*

### Schweizerische Romane

In zwei wuchtigen Bänden suchte Konrad Falke den Kinderkreuzzug als monumentalen Roman zu gestalten.<sup>1)</sup> Die Aufgabe war riesig, und ihre Bewältigung verlangt schon als Arbeitsleistung Achtung. Es musste eine disparate Masse von Menschen sichtbar und fühlbar gemacht werden, das Einzelindividuum musste zurücktreten, da sich sonst der Eindruck der Vielgestaltigkeit verengt hätte, und doch kann eine Volksmenge im Roman nicht gegenwärtig gemacht werden, wenn nicht typische Gestalten aus ihr als Sprecher und vorbildliche Ideenträger herausgehoben werden. Dessen war sich der Dichter bewusst, dass eine Massenpsychose sich durch das Wort nicht darstellen lässt, es sei denn, dass ihre Wirkung auf Einzelne, auf bestimmte, vom verwischten Typus abgehobene, individualisierte Menschen gezeigt wird. Vereinfacht hätte sich die Struktur, wenn die treibende Idee, deren Gestaltung im Leben den Dichter lockte, sich innerhalb einer Nation, eines historisch und psychologisch einheitlich zusammenhängenden menschlichen Verbandes ausgewirkt hätte, zudem, wenn die suggestive Kraft der Leitidee sich im Kampf um ihre Verwirklichung mit einer anderen Idee hätte auseinandersetzen müssen und so eine Schicksalstragik sich ergeben hätte, eine klare seelische Situation am Ende. Der Kinderkreuzzug als Stoff ließ keine sein Wesen umdeutende Gewalttätigkeit zu, es ging darum, die wie ein Steppenbrand um sich greifende Begeisterung der Jugend als Anfang und Beginn zu setzen, die heute feststehenden Tatsachen als historisch und psychologisch folgerichtig aus den Voraussetzungen aufzubauen. Schon eine Schwierigkeit, ein Verzicht! Gerade das Erwachen der Sehnsucht, ihr Besitzergreifen von Abertausenden von Kindern, das erste Hochbranden eines Allgemeingefühls, welches alle Dämmungen und Hemmungen von Familie, Lebensgewohnheit und Sitte überschäumt — ist das nicht der eigentliche Höhepunkt, die nicht zu überbietende Klimax? Ist nicht hierin das Wesen der Jugend in seiner schönsten Entfaltung: Begeisterungsfähigkeit, Idealismus, unbedingter, unskeptischer Glaube, und jene hübsche, störrische Negierung der Realitäten und auf Erfahrung beruhenden Einwände? Wieviele Tragödien im Elternhause, in der Heimatgemeinde spielen sich schon ab, doch bleibt der Wille der jungen Kreuzritter siegreich, solange sie ihre eigene Scholle noch unter den Füßen spüren. Was nachher folgt, ist eine entsetzliche Desillusion: der erhabene

<sup>1)</sup> Konrad Falke, *Der Kinderkreuzzug. Ein Roman der Sehnsucht*. Verlag Orell Füssli, Zürich, 1924.

Schwung des siegreich auführerischen Gedankens wird nicht durch die Kraft einer Gegenidee gebrochen, sondern er ermattet, bricht sich an den Widerständen der Wirklichkeit, geht unter und verdirbt im Elend. Anfänglich sind es noch Kinderscharen, dann lockert sich der Zusammenhang, das Gemeinschaftschicksal zerbröckelt in eine Menge Einzelschicksale — bei Falke meistens erotischer Art —, der Glaube lahmt, die Strapazen kriegen den ungefestigten, unerprobten Willen unter; am Schluss ist nur noch eine zufällig zusammengewürfelte Horde beieinander, die in ihrer rührend und läppisch zugleich wirkenden Weltfremdheit oder Abenteuerlichkeit von Sklavenhändlern mühelos wie eine Schafherde in Schiffe verpackt und nach Nordafrika verschachert wird. Ein unrühmliches, trauriges und widerliches Ende; das eindeutige Laster siegt am Schluss noch ostentativ, und ein ergreifender Gedanke, nicht von dieser Welt, erweist sich als kindische Utopie, als krankhaft und undurchführbar hienieden — was die Klugen längst zu wissen vorgaben.

Falke geht den Weg bis ans Ende; der Roman setzt ein mit dem Aufflammen des Brandes in den Kinderherzen Frankreichs. Stephan, der Kinderkönig, fasziniert mit seiner Besessenheit die Jugend, der Aufbruch des ersten Trupps wird geschildert, die erste Stoßbewegung des durch Nebenflüsse immerwährend gespeisten Stromes. Dann einige Einzelfiguren, wie sie sich mit Schmerzen, aber des Eifers voll, von der Heimat ablösen, um ihre Sendung zu erfüllen: Gerold, der von der Seite einer geliebten Frau weicht, Isa, die Wäscherin, Alix, das Ritterfräulein, und noch weitere, alle nicht sehr eigenartig in ihrem seelischen Wuchs, sondern eher durch die Eigenart der Situation bemerkenswert. Das zweite Buch ist erfüllt von den gleichen Vorgängen, mit dem einzigen Unterschied, dass sie in Deutschland spielen! Kinderkönig ist der halbblahme Knabe Nikolaus. «Wer trägt bescheiden sein Bündelchen am Arm, neigt das von der Sonne gerötete Gesicht demütig über die beiden Hände, die den Rosenkranz halten, so dass das weiße Kreuz vorn auf der Brust in der Mitte eine tiefe Einknickung zeigt? Die Marei ist's . . . », sie ist daheim ausgerissen, unterwegs trifft sie auf Rupprecht; Franz, Regula und Brigitte, Albrecht und Gertrud — sie alle mit schönen deutschen Namen ziehen dahin und erleben allerlei sonderbare Abenteuer. Die Vielheit der Personen, ihre räumlich bedingte Auseinandergerissenheit, die Uneinheit des individuellen Lebens erschwerten es, das Ganze in einen festgefühten Rahmen zu spannen. Falke fand eine andere Lösung: in kleinen Kapitelchen von drei, vier oder einigen Seiten mehr gibt er «Ausschnitte». Erstes Kapitel «Die Chronik des Priors», zwei Seiten; zweites Kapitel «Der Bote Gottes», drei Seiten; «Stephans Berufung», sechs; «Der Aufbruch», vier; «Im Hoffnungsrausch», fünf; «Der Bauer Christian», sechs; «Frau Adelheid», vier; und so ist es vier Bücher lang. Jedes Kapitel eine geschlossene kleine Charakteristik, eine kleine Novelle; aber mit Voraussetzungen, die aus dem Moment geboren sind; und mit dem ewigen Refrain: darnach zogen sie weiter. Es ist selbstverständlich, dass Falke nicht die Eintönigkeit der Reise schildern konnte, dass er sie beleben und mit typischen dramatischen Intermezzi einpräglich gestaltete, dass er die Kreuzfahrer unter sich in ihrer ungewohnt neuen Lebenshaltung sich vorstellte. Da schildert er in zahllosen «ähnlichen Varianten», wie die Gottesbesessenheit der Jünglinge und Mädchen stetig abflaut,

nur in wenigen noch als kraftausstrahlende Energiequelle die andern mitreißend sprudelt, wie jedoch in den meisten sich die Besessenheit von einem andern Gott, der auch die Liebe ist, vom Eros, kundgibt. Am Anfang wird noch ziemlich gebetet, nachher vor allem geküsst. Welch einfache Freude haben die jungen Leute aneinander, welch erfrischend prächtiges Sinnenglück wird der Autor nicht müde, zu malen! Das ist historisch genau, lateinische Akten berichten ausführlich davon. Aber da in dem Buche nicht die durchgehende Entwicklung, sondern nur Stationen der psychologischen und historischen Entwicklung umrissen werden, erscheint die Liebe ein wenig schematisch und immer wieder in selber Uniform, und immer wieder wird dieselbe Station (die ihrer ersten irdischen Erfüllung) erneuter panisch-genussvoller Darstellung würdig befunden. Oder dann sind Kapitel darunter gemischt, die an Erfindung ein Indianerbuch für Knaben nicht in den Schatten zu stellen vermögen: Die schöne Isa soll als Hexe verbrannt werden. (Sie hat ihr unangenehme Zumutungen eines Bischofs brüsk zurückgewiesen.) Schon steht sie auf dem Holzstoß, es ist Nacht, die Flammen züngeln — « Da kommen, während der ganze Platz dorthin schaut, wo die fremden Kinder stehen, aus einer Seitengasse hartklingende Hufschläge angeschmettert, so dass allen ein eisiger Schreck ins Genick fällt. Ein Reiter im Eisenwams zerteilt die aufkreischende Menge bis zu Isas Scheiterhaufen hin, spaltet mit aufblitzendem Schwerte dem wie gelähmt dastehenden Henker den Schädel, so dass das hervorspritzende Blut dem zusammensinkenden Leib voraus auf das angebrannte Reisig fällt. Und weiter sprengt er, während das Volk in blindem Entsetzen auseinanderstiebt, mit unablässig nach außen geschwungener Klinge den fünf Scheiterhaufen entlang und auf ihrer andern Seite zurück. Nur der Bischof, die Richter und die Mönche, die sich in dem Palast in Sicherheit befinden, sehen jetzt, dass diesem ersten Reiter ein zweiter mit wallendem Bart gefolgt ist, vor Isas aufknisterndem Holzstoß jäh sein Ross anhält, mit ein paar raschen Schwertstreichen sie aus ihrer Fesselung los-schneidet und, indem er die halb bewusstlos ihm an den Hals Sinkende in seinem linken Arm auffängt, dem bereits wieder durch die selbe Gasse abreitenden ersten Reiter nachstürmt. » Ist es Old Shatterhand, der so verwegen reitet? Mit nichten, es ist ein Graf, und das alles spricht uns echt mittelalterlich an. Ein Detail! wird man vielleicht einwerfen, warum es derart aufplustern! Es ist aber ein typisches Detail, eine bezeichnende Stelle, von der sich auf Stoffbewältigung und Stil Folgerungen ziehen lassen. Es gibt in dem Werk tatsächlich Partien, welche mit Haarschärfe an der Grenze der Schauergeschichten entlang streifen. Der Künstlerwille müsste da streng auf eine breite neutrale Zone halten.

Das letzte Buch trägt den Titel « Die Erfüllung ». Die Kreuzfahrer langen in Marseille an und werden verladen. Ein kleiner Teil von ihnen hat Glück, bleibt dort oder kehrt heim, die andern entdecken erst auf den Schiffen, dass sie einem satanischen Sklavenhändler verfallen sind. In Afrika werden sie verhandelt; was noch als Truppe zusammenhielt, zersplittert in alle Winde. Die letzte erhaltene Einheit fällt auseinander. Dem Erzähler bleibt nichts übrig, als die bis anhin herausgehobenen Einzelgestalten in ihrem letzten Sturz oder in der glückhaften Heimkehr zu zeigen. Erfüllung — das ist tragische Ironie. Die

zurückkehren, tauchen unter in die Unauffälligkeit bürgerlichen Daseins; ein Mädchen, auf der Wanderung die « Kinderkönigin », gerät in den Harem eines edlen Scheichs, ein anderes wird gesteinigt, Stephan gelangt auf wunderbare Art nach Jerusalem, wo er den Einzug Kaiser Friedrichs erlebt; die Fülle der wechselnden Bilder vermindert sich nicht. Jedoch die größte epische Kraft vermöchte auf diese Weise nicht, architektonische Geschlossenheit zu erreichen; das Schicksal des Kinderkreuzzuges war es ja, «im Sande zu verlaufen». Es werden Höhepunkte angestrebt, dadurch zum Beispiel, dass plötzlich der Kaiser in Jerusalem auftreten muss. Unversehens ist ein Kapitel dem Kaiser gewidmet. Aber für Menschen von solchem Ausmaß wie er reicht die fast impressionistisch skizzierende, abgekürzte Technik nicht aus; dasselbe Gefühl lässt sich anlässlich der Szene nicht verdrängen, wo der Empfang der Kinder bei Papst Innozenz seiner Darstellung teilhaftig wird. Die großen Individuen kommen zu kurz, sie werden bloß zu einer flüchtigen, wenig besagenden Apparition herbemüht und, nachdem sie eine mit der Tradition ihrer geschichtlichen Existenz in Einklang befindliche Gebärde absolviert haben, schlicht entlassen. — Gewiss, die Kinder sind ja die Romanhelden, und die bunten äußeren Schicksalsfälle mögen den Autor gelockt haben, und die Vielfalt der Menschen und Situationen; aber da erhalten wir ein Mosaik, oder ein Filmband mit tausend Bildchen, aber das seelische Kontinuum fehlt, man lernt jede Gestalt nur partikelweise kennen, statt eine einzelne bis in ihre Tiefen. Das seelische Kontinuum, es wäre nicht zu vermissen, wenn der Roman von einem menschlichen Zentrum aus durchkomponiert wäre, wenn das ganze Erleben weniger von außen kaleidoskopisch betrachtet als aus der Seele eines (oder weniger) Teilnehmers am Kreuzzug nachgeformt wäre, ohne dass die Masse geopfert würde, aber so, dass die Kreuzzugs-idee individualisiert, in ihrer Suggestionsgewalt uns durch die stete von einer erlebenden Persönlichkeit mitgeteilte Bewegung der Seele verständlich und wie von heute erschiene. In der Figur Stephans ist Falke für Augenblicke solches gelungen, aber nur für Augenblicke, denn nach drei, vier Seiten wird der Held beiseite gestellt, und ein anderer tritt wieder auf den Plan. So gewahrt man bald dieses, bald jenes, spürt aber keine Kraft, die den großen Bau im Innersten zusammenzuhalten vermöchte.

\*

Von Hans Morgenthaler ist soeben ein Roman erschienen: *Woly, Sommer im Süden*.<sup>1)</sup> Oder doch kein Roman? Aber auf dem Titelblatt steht « Roman », und so ist es wohl einer. Als Motto setzt der Autor: « Welt, Glück, Schicksal — Kartoffelsalat ». Ein großes Wort, ein gelassenes Wort, von einem verwegenen Ironiker, vermutet man, der hienieden schon einiges an Erfahrungen weg hat und sich so leicht nicht mehr etwas vorflunkern läßt. Das Erhabene ist vom Lächerlichen nur durch einen Gedankenstrich getrennt, — und eigentlich ist ja Kartoffelsalat auch nicht lächerlich. Man schließt aus dem Motto vielleicht voreilig auf einen wahrhaft Freien, einen großartig Überlegenen, der sich über die banalen Kinder dieser Welt emporgeschwungen hat und sie von oben verlacht in ihrem Gezappel und Getriebe, das vor der Ewigkeit eventuell als

<sup>1)</sup> Verlag Orell Füssli, Zürich. 1924.

Kartoffelsalat bewertet wird. Doch siehe, der Held des Buches steckt selber in der Zwickmühle; einen Sommer lang steht er im Minnedienst; im Willensdienst befangen, schopenhauerisch gesprochen. Monatelang im Tessin, einzig damit beschäftigt, die Liebe eines schönen und klugen Mädchens zu gewinnen. Es mißlingt; Woly bewahrt sich in den innersten Herzkammern eine unbesiegbare Kühle. Dafür schreibt ihm Elly, die er nie gesehen, die ihn jedoch als Schriftsteller über alles bewundert, was auf seine Sympathien nicht ohne Wirkung bleibt, selbstverständlich — also Elly schreibt ihm aufgewühlte Briefe. Ha Mo — Hans Morgenthaler ahmt auf originelle Art das P. A. Peter Altenbergs nach, wenn er von sich selber spricht, und das tut er immer — neigt sich in müden Stunden der Fernfreundin zu, um sich gleich darauf doppelt der Gegenwärtigen verfallen zu wissen. « Ich wußte zwar, sie ist die einzige lebende Seele, zu der ich jemals offen sprechen konnte, es war durchaus selbstverständlich, dass ich erzählte, ich wußte, sie verstand wie sonst keine andere Frau, was ich meinte, aber gleichzeitig fühlte ich verzweifelt klar: sie ist es nicht ».

Woly tritt nicht so einprägsam hervor wie Hamo; wir erfahren von ihrer Schönheit, ihrem Willen, dem Dasein durch erarbeitete Leistungen Inhalt und Gewicht zu verleihen, von ihrer Scheu vor der Liebe. Aber Hamo, er redet schon sehr viel von sich, obschon er immer auf dem gleichen Punkte steht und immer das gleiche nicht sehr umfängliche Segment seines Innern gebannt beobachtet, er fühlt sich als Hauptperson und interessant, und wir gewahren, dass er sich (trotz Kartoffelsalat) sehr ernst und wichtig nimmt. Was er an andern verlacht — an sich findet er dasselbe bedeutend. Er fragt den Menschen wenig nach, verdonnert sie aber, wenn sie es sich einfallen lassen sollten, Gegenrecht zu üben. Zuweilen bramabasiert er ganz gern, um den Bourgeois oder sich selbst zu verblüffen. Eine revolutionäre Ader schwillt ihm hin und wieder; eine der Überlegung würdige Stelle sei hergesetzt: « Unsre Schweizer Künstler haben nichts erlebt, haben viel zu wenig Gelegenheit, etwas zu erleben. Bei uns ist alles zu gutmütig und harmlos. Jedermann weiß, dass wirkliches Verhungern ausgeschlossen ist. Keiner büßt seine Überzeugung auf der Guillotine. Jedem Schweizer geht's zu gut und darum schlecht. Seine Skala der Gefühle ist durch Schule und Gesetz um die herrlich-gefährlichen Extreme gekürzt, kennt weder gut noch böse, nur anerkannte, vorgeschriebene Sittsamkeit der Väter...! » Ja, Hamo weiß, dass uns ein poète maudit fehlt; aber der Prozess des « Schreibens » wird auch bei diesem nicht jenseits von formaler Zucht und Geschmack sich abspielen. Sein verehrtes Ich wird nur gewinnen, je blanker der Spiegel ist, vor den es sich in der immer erneuten Bemühung um Selbstbildnisse stellt. (Nachtrag: Dem Roman sind einige Bilder beigegeben. Aber der Mensch versuche die Götter nicht und begehre sie nimmer und nimmer zu schauen.)

\*

*Wendel von Euw*, das ist der Name des Helden, als Titel von Meinrad Inglin seinem neuen Roman verliehen.<sup>1)</sup> Sein erstes Werk, *Die Welt in Ingoldau*, ist

<sup>1)</sup> Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, Berlin, Leipzig. 1924.



aufgefallen; ein ganzes Dorf, mit deutlich helvetischem Gesicht, war darin begriffen, in allen Kompliziertheiten bürgerlicher Wechselbeziehungen. Im Mittelpunkt stand das Problem der geistigen Selbstbefreiung und Selbstbehauptung eines jungen Mannes. Das ist auch, auf den Kern reduziert, das Problem des neuen Romanes; Melchior kommt vom Ausland heim und gewöhnt sich nicht mehr an die heimatlichen Perspektiven. Er hat einen romantischen Einschlag, Züge eines unlyrischen Veters des Taugenichts sind ihm eigen. Auf eigene Faust und zu eigenem Ergötzen queruliert er, spielt er Komödie und gibt zum Beispiel der Polizei aus irgendeinem Grund seinen Namen nicht an. Unantastbar will er sich erhalten von allen Mächten des Gesetzmäßigen, Geformten, Beruhigten. Als im Dorf ein Verein mit Bildungsabsichten gegründet wird, läßt er die in komischem Eifer erglühten Gründer am Seil hinunter. Einen Psychoanalytiker führt er an der Nase herum, indem er ihm nicht einen Traum, wie jener törichterweise wähnt, sondern eine im Moment aus den Fingern gesogene Phantasterei erzählt. Einem ihm begegnenden Mädchen stellt er die hinreichend bekannte Frage Wedekinds, ob sie noch Jungfrau sei. In einem Wirtshaus macht er einigen Zuhörern weis, er wolle sich hängen, darauf zahlt er ihnen, bis sie besoffen und rührselig greinen. Ein verblüffender Kerl! So recht frei, antiphiliströs, ein herzensprächtiger Bürgerschreck. Aber seine geistige Überlegenheit den Bürgern gegenüber wird weniger durch seinen höhern Wuchs der Intelligenz bewiesen als durch die bis ans Grotteske grenzende Schilderung der Enge, Dumpfheit und Dummheit der anderen. Wendel will eine Frau « befreien » aus ihrer Ehe, denn ihr Mann ist ein alter, unzarter Geselle; fast gelingt es ihm, da siegen in ihr die bürgerlichen Instinkte; es kommt zu einem Duell . . . wahrhaftig zu einem Duell. Wie oft wurden schon Duelle in Romanen ausgetragen! Fontane, Tolstoi, Maupassant, Thomas Mann, Schnitzler, Jakob Schaffner — das sind nur ein paar aus einer Legion. Es gehört für einen Erzähler so viel Mut dazu, eine Zweikampfszene zu gestalten, ohne in allgemein gangbare Herkömmlichkeiten zu verfallen, wie für einen Duellanten, sich vor der gegnerischen Pistole aufzupflanzen. Auch dass einer nicht schießt, da ihn das ganze Theater anwidert, ist eine selbst in der Literatur nicht unbekannte Erscheinung. Wendel schießt also nicht, sondern wird getroffen und liegt krank darnieder, gesellschaftlich ziemlich unmöglich. Nun ist der Moment da, wo eine Berliner Dirne, von der vorher einmal die Rede war, auftritt, mit ihrer Vergangenheit bricht und ihr Leben entschlossen mit dem Leben Wendels vereint. Die Bürger sollen nur wieder staunen, von welcher Großherzigkeit und Vorurteilslosigkeit und Menschlichkeit eine solche « Verworfene » sein kann. Es freut sich die Gottheit wiederum der reuigen Sünder. Dieser Schluß erinnert zu sehr an die nachrevolutionäre aktivistische Dichtung, in welcher der Wert des Menschen erst von der Dirne an absteigend festgesetzt wurde. Der Außenseiter wird mit der Außenseiterin zusammengeführt — und welcher Ausblick in die Zukunft ergibt sich? Schwer zu beantworten, denn von dem Helden weiß man nur, dass er Oppositionsmann gegen die Schreier im Froschpfluß des engbürgerlichen Daseins ist, menschlich jedoch erscheint er, zieht man die Summe seiner Existenz, zu gering fundiert, zu ziellos und ohne positive geistige Werte. Seine Konflikte spielen sich

auf einer nicht so erhöhten Ebene ab, dass ihre Besonderheit irgendwann den Sinn von Allgemeingültigem in sich fasste. Diese Eindrücke werden nicht verwischt durch Partien des Buches, die erzählerisch geschickt vorgetragen sind, und um derentwillen man dem Autor der *Welt in Ingoldau* den Glauben schenkt, dass sein nächster Wurf wieder höher ziele.

\*

Ein zierliches Bändchen von Max Pulver kam soeben heraus; es trägt den Titel *Kleine Galerie*.<sup>1)</sup> «Prosa von Max Pulver», so heißt der Untertitel, und es darf hinzugefügt werden, dass man sich dieser Prosa mit künstlerischem Vergnügen anvertraut, da sie ein Niveau von Geschmack und Feinnervigkeit innehält, das in unseren Landen nicht leicht erreicht wird, auch nicht leicht die ihm rechtens zukommende Schätzung erntet. (Bei uns gilt der Möbelschreiner gemeinhin mehr als der Goldschmied!) Solcher bis in die Stilatome als wirkend spürbarer Formwille wird oft etwas obenhin mit irgendeiner verächtlichen Spitze gegen «Intellektuellen-Dichtung» abgetan, wo man doch froh sein dürfte, wenn ein Dichter sich nicht aus Angst vor dem Intellekt dumm stellt und, statt dem Dumpfen, Triebhaften und Nebligen im Menschen überhöhte Geltung einzuräumen, das Helle, Bewusste, Formsüchtige als gleichbürtigen Wert anerkennt. Der Wille zu eigenschöpferischem Sprachtum prägt sich vielleicht am sichtbarsten in Pulvers Kult mit dem Adjektiv aus, des Adjektivs, das ja bekanntlich der Feind des Substantivs sein soll. Eben diese latente Feindschaft nützt Pulver aus, indem er durch die Dissonanz zweier verschiedener Klangarten und Klangfarben neue Akkorde fügen will. Und der Wille, das Gegenständliche selbst in Bewegung aufzulösen, drängt ihn zum Tätigkeitswort. Das Verbum «sein» scheint ihm fremd zu sein, da er auch in der Beschreibung nicht den Zustand, sondern die geistige Wirkung eines Gegenstandes zu erfassen strebt. Es ist eine Art von Aktivismus, wenn man den Begriff von seinem politischen Nebensinn entkleidet. «Ein zerbrochener, irr herumstiebender Blick ...» «Graues Getöse ...» «Wehlaut flackert aus dem Mund ...» «Schiere Sonnenstrahlen zacken in die Wellenberge ...» «Dem aufspringenden Blick prallt die Kirche entgegen ...» Die Dissonanz wird betont, es ist auch kein Zufall, dass bei Pulver so häufig «zerbrechen», etwas «Zerbrochenes» vorkommt.

Die kleinen «Porträte», «Skizzen», «Landschaften», die in dem Bändchen vereinigt sind, erhalten ihr Gewicht durch eine in ihrer Begrenzung zur Meisterschaft gezüchtete Sprachkultur. Pulver selbst hat sie «Etüden» genannt. Diese Etüden muten an wie eine letzte Muskelprobe eines startbereiten Läufers, der willens und im Begriff ist, weitere Bahnen zu durchmessen.

\*

Von Hugo Marti ist ein neuer Roman herausgekommen: *Ein Jahresring*.<sup>2)</sup> Merkwürdig, wie die Sensibilität dieses jungen Berners von fremden Ländern

<sup>1)</sup> Verlag Seldwyla, Zürich. Der Verlag Seldwyla ist seit kurzem zum größten Teil an den Grethlein-Verlag übergegangen.

<sup>2)</sup> Im Rhein-Verlag, Basel-Leipzig 1925.

und ihren Menschen erregt wird, wie sein Gefühl und seine Einfühlungskraft sich dem Norden zuwenden. Bern, so nahe dem westlichen Kulturraum, so stolz darauf, in die Umgangssprache französische Floskeln hineinzusprenkeln, verleiht seinen Dichtern fast paradoxerweise nördliche Affinitäten. Steffen, Pulver, Walser, Fankhauser und Marti — diese Namen, die einer Kerntruppe heutiger Schweizerdichtung angehören, mögen dafür Zeugenschaft ablegen. Martis erster Roman, *Das Haus am Haff*, spielt an der Ostsee; bei uns war vielleicht manchen das Wort « Haff » nicht so recht vertraut und von Anfang an durchschaubar, denn in der Schweizerdichtung erwartete man wohl eher ein *Haus am Hubel*. Die neue Erzählung trägt ebensowenig helvetische Erkennungsmerkmale: Ort der Handlung ist Norwegen. Warum nicht? So und so viele Reisebücher mit allerhand Beobachtungen und Abenteuern, deren Bedeutung über Äußerlichkeiten nicht hinausreicht, werden mit Spannung verschlungen, wie sollte nicht ein Dichter, der seine Wanderjahre in fernen Erdstrichen zubrachte, die Fülle seines Erlebniszuwachses auf seine Weise in Gestalt zu bringen suchen? Nur literarischer Nationalismus könnte dazu bewegen, den Dichter innerhalb seiner vier Pfähle zurückzurufen, wo es ihm vielleicht vor der Enge eines Pfahlbürgertums graut, oder ihm mit strengen Formeln, wie Barrès sie prägte, von « Entwurzelung » zu predigen. Für Marti ist der nordische Mensch irgendwie zum Schicksal geworden, und da sein Herz davon voll ist, sollte sein Mund nicht übergehen dürfen? Wie achtenswert ist die Selbstbehauptung allem Fremden gegenüber, wie erweiternd und bereichernd kann eine furchtlose Hingabe werden! Aus dem *Jahresring* treten uns nicht Gestalten entgegen, an deren Bekanntschaft wir uns seit Gotthelf erinnern könnten, aber sie sind unserer Empfindung vertraut aus Hamsun und Jacobsen und anderen Magiern nordischer Dichtung. Was den Dichter bewegte, hätte er Menschen unseres Geblüts nicht in die Seele legen können, ohne den bisher in unserer Literatur fast traditionellen Milieubegriff völlig zu sprengen; denn seine Menschen sind nicht Bauern, nicht Bürger oder Arbeiter, sondern gesellschaftlich kaum zu bestimmende Werkzeuge der Leidenschaft. Dass Rolf, die Hauptgestalt, Student und Hauslehrer, Dagny Försterstochter sei — es tut wenig zur Sache, wird auch nur nebenher abgetan; was einzig zählt, ist ihre in alle Fernen schweifende, etwas vagabundische Sehnsucht, ihre Liebe, die maßlos und verzehrend und vergiftet ist und sie zu Tode verwundet. « Rolf, du verbrauchst die Menschen, die du liebst », sagt sie einmal zu ihm, und er hätte dieselben Worte ebensogut sprechen können. Die Liebe kann in diesen Menschen nicht zum Glück erblühen, das Gefühl für die Geliebte ist in Rolf nicht so sehr an ihre reale Person gebunden als an die Wunschbilder überwältigender Sehnsucht. « Es ist alles so traurig. Warum tun sich die Menschen solches an? » Wie wäre eine Antwort möglich, da doch jeder mit unbewußter Bereitschaft dem Nächsten entgegentritt, von ihm ein Höchstmaß von Schmerz zu empfangen. Diese gesunden Menschen, von denen der Dichter fast ohne Übergang abgleiten kann, um von der Natur zu reden, sie alle erwarten vom Leben nur die große Herzwunde, an der sie wie ein getroffenes Tier widerstandslos verbluten. Äußere Gebärden der Handlung sind kaum nötig, ein Beisammensein zu zweien, ein Besuch im Doktorhaus, ein

Johannisnachtfest — das alles ist konventionell als theatralische Wirklichkeit betrachtet, denn es ist einzig in Beziehung zum seelischen Zustand der « Handelnden » erfassbar. Sie sprechen ganz einfach, fast ungeschickt zuweilen, denn die Worte « bringen nicht zum Ausdruck » bei ihnen, sie klingen nur etwas an, das größer ist als alle großen Worte, die sie nicht zur Verfügung haben, und das sich mehr zwischen den Worten als in ihnen erfüllen läßt. Ist nicht diese Doppelbodigkeit des gesprochenen Wortes nirgends so ausgeprägt, wie in nordischer Epik? Marti läßt zwei vom unabwendbarsten Pfeil Verwundete in einer Jagdhütte miteinander reden. Jeder ahnt das Leid des anderen, weiß dass sie beide auf der Flucht sind.

« Rolf fragt stockend: Sag mal, Erling, du kommst doch —, es ist doch nur wegen der Jagd, dass du heraufkommst? »

Erling stellt das Gewehr auf den Boden. ‚So, der Lauf läßt sich wieder sehen!‘ Er lehnt es in die Kaminecke. ‚Wegen der Jagd? Ja, natürlich. Warum denn sonst?‘ — Ich meinte nur. Regnet es noch? »

Losgelöst besagen die Sätze nicht viel, in den Zusammenhang der Erzählung gespannt beleben sie sich trotz ihrer fast unpersönlichen Prägung und werden gefühls- und bedeutungstragend. Denn sie sind alle von *einem* Zentrum her durchwärmt, vom Menschenherzen durchblutet, das immer wieder gleich schlägt und dessen Schlag uns heilig sein soll. So ist in Hugo Martis Roman alles in Stimmung — man verschmähe das arme mißhandelte Wort nicht — aufgelöst, alles von jenen Kräften durchfiebert, die unterhalb der hellen Vernunft ihr schicksalbestimmendes Wesen treiben, den Menschen zur Unstete verdammen und ihm vielleicht doch wie keine anderen das schmerzhafteste Hochgefühl: ich lebe! schenken.

\*

Es mag zum Abschluß noch der Pflicht Genüge getan werden, einige Bücher empfehend zu erwähnen, deren Bedeutung weit über den Augenblick hinausgeht und in einem größeren Zusammenhang aufzuzeigen versucht werden soll. Es sind: Friedrich Gundolf *Opitz*<sup>1)</sup> und *Caesar, Geschichte seines Ruhms*,<sup>2)</sup> Ernst Robert Curtius *Balzac*,<sup>3)</sup> Ernst Howald *Platons Leben*,<sup>4)</sup> Walter Muschg *Kleist*,<sup>5)</sup> Die geistige Bewegung der Gegenwart nach Richtung und Umfang zu erkennen, dazu ist die Erforschung der Grenzgebiete von Dichtung, Philosophie und Kritik notwendig, die Beschäftigung mit einer Phalanx von Büchern, welche für die neue Formgebung der Literaturwissenschaft symptomatisch sind. Jener Literaturwissenschaft, die von der Kunstgestalt ausgehend selber der Kunst zustrebt.

MAX RYCHNER

1) Duncker & Humblot, München.

2) Georg Bondi, Berlin.

3) Friedrich Cohen, Bonn.

4) Ehemals Seldwyla-Verlag, jetzt bei C. H. Beck, München.

5) Grethlein-Verlag, Zürich-Leipzig.