

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1926)
Heft: 1

Artikel: Zur Schweizer Literatur
Autor: Rychner, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759938>

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: 15.03.2025

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

Zur Schweizer Literatur

Von Max Rychner

An Büchern sind wir nicht arm; jeder Herbst beweist, dass bei uns viel erlebt, viel gedacht und viel geschrieben wird. In jedem Herbst befasst man sich mit soundsovielen Neuerscheinungen, und die vor drei Jahren an das strahlende Licht der Öffentlichkeit gesetzten Bücher muten die Neugier schon alt an. Der berühmte „Mittelpunkt des Interesses“, in dem so manches stehen soll, wie versichert wird, marschiert getreulich mit der Zeit. „Das Neue klingt, das Alte klappert.“ Von wievielen Büchern hat Widmann Bericht erstattet, wie manchen Ballen ergäbe, was Korrodi im Lauf von Jahren in Einzeluntersuchungen prüfte? Was blieb von den Werken, die auch einmal ihre große Stunde hatten und auch einmal im Mittelpunkt verschiedenen Interesses standen? Bücher altern schneller als Menschen, wenn sie nicht mit dem Ewigkeitszug gezeichnet sind. Wo ist die Bibliothek eines geistig kultivierten Mannes, der jedes Jahr darauf hält, sich die neuen Erzählungen der Schweizer Autoren anzuschaffen, weil er das Leben ohne sie ärmer fände? Ich stelle ihn mir vor: ein Jurist oder ein Arzt, ein Industrieller oder ein Dozent an Gymnasium oder Hochschule, ein Pfarrer oder ein Militär oder ein höherer Beamter muss es wohl sein. Oder vielleicht ein philosophischer Bauer, ein Handwerker, ein Kaufmann oder Student. Nach der Arbeit des Tages langt er nach dem Buch. Wie oft greift er sich ältere Romane schweizerischer Herkunft heraus, um ihnen die wertvollsten Stunden zu schenken? Warum ist es ihm ein tieferes Bedürfnis, Walter Siegfried und Paul Ilg und Jakob Bosshart und Felix Moeschlin und viele noch immer und immer wieder zu lesen? Ein unerklärliches Etwas waltet da, dem man durch eine Untersuchung mit Statistik und aller möglichen Sorgfalt beizukommen trachten müsste. –

Nicht nur der Roman, auch unsere dramatische Literatur entfaltet sich kräftig. Bereits hat sich eine „Gesellschaft schweizerischer Dramatiker“ gebildet, deren Jury es sich u. a. zur Aufgabe macht, jedes Jahr den Bühnen einige Werke schweizerischer Schriftsteller zur Aufführung besonders zu empfehlen. Soll das Werk den Meister loben? Das ist ja nicht besonders nötig, andere besorgen's auch. Für die Saison 1925/26 werden empfohlen: 1. Ältere, schon gespielte Bühnenwerke: Jakob Bühler *Zöllner und Sünder*, Robert Faesi *Die offenen Türen*, Konrad Falke *Pauls Hochzeit*, Hans Ganz *Der Morgen*, Hermann Kesser *Summa Summarum*,

Meinrad Lienert *Der Weihnachtsstern*, Felix Moeschlin *Die zehnte Frau*, René Morax *Quatembernacht*, Max Pulver *Igernes Schuld*, J. V. Widmann *Der Kopf des Crassus* und *Lysanders Mädchen*.

2. Erschienenene, aber noch nicht aufgeführte Werke: C. A. Bernoulli *Ulrich Zwingli*, Arnold Ott *Rosamunde*.

3. Novitäten: Jakob Bühler *Pfahlbauer*, Robert Faesi *Opferspiel*, W. J. Guggenheim *Die Frau mit der Maske*, Otto Hinnerk *Der Liebesgarten*, Rudolf Joho *Jürg Jenatsch*, Hermann Kesser *Rettung*, Max Pulver *Das große Rad*, A. J. Welti *Maroto und sein König*.

Nur ein Neider könnte leugnen, dass wir in einer Blütezeit frisch quellender Produktion leben. Dabei soll sogleich bemerkt werden, dass obige Liste, die ich der *N.Z.Z.* entnehme, bloß eine Auswahl darstellt, wie uns erklärt wird. Man war gezwungen, sich zu beschränken, und hat deshalb nur das wirklich Wertvolle zur Aufführung empfohlen. Mit gutem Recht! Ein gewisses Niveau muss sein. Das Publikum, das sich in jene Theater drängen wird, welche die angeführten Stücke im Lauf des Winters spielen werden, ist für die kritische Sichtung zu Dank verpflichtet. Bei dieser nicht alle Tage wiederkehrenden Gelegenheit darf ich vielleicht eine kleine Privatfreude gestehen: schon lange wartete ich darauf, Arnold Otts *Rosamunde* im Theater zu sehen, und nun gewahre ich, dass ich mit diesem Wunsch nicht, wie sonst oft und oft, allein stehe, sondern dass er auch in andern lebendig ist und gebieterisch nach Erfüllung drängt. Möge sie ihm endlich beschieden sein! Otts Werke sollten auch an unseren Gymnasien noch mehr gelesen werden. Er ist der schweizerische dramatische Klassiker, und deshalb darf vom gebildeten Schweizer gefordert werden, dass ihm Otts Werk vertraut sei. Es hapert da noch bei vielen.

Noch etwas ist an den Vorschlägen der Jury erfreulich. Es wird ersichtlich, dass ein schöner Teil der dramatisch Produzierenden empfohlen werden konnte. Die Zahl der Empfohlenen stimmt beinahe mit der Zahl der Produzierenden überein. Alle zu empfehlen, das ging aus technischen Gründen nicht, man könnte nicht alle aufführen, ohne dem Winter ein paar Monate anzuhängen, und das möchten, allen Verlockungen zum Trotz, wenige wünschen. Aber es muss ja nicht alles schon in diesem Winter sein, der nächste soll auch noch Überraschungen bieten. Wer heuer nicht an die Reihe kam, gebe die Hoffnung nicht auf! Er wird noch empfohlen werden. Und der schweizer Dramatiker, der bis in drei Jahren *nicht* empfohlen sein wird, er mag nicht verzweifeln. Auch für ihn ist gesorgt, auch seine Stunde soll schlagen. Er darf nicht das Opfer

eines Irrtums werden, und nur um eine irrtümliche Versäumnis könnte es sich handeln: sei es, dass er in die „Gesellschaft schweizerischer Dramatiker“ einzutreten vergass, was wir in Besorgnis um sein Fortkommen nicht annehmen möchten, oder sei es, dass er als Mitglied der Gesellschaft durch blinden Zufall irrtümlich übergangen und demzufolge nicht empfohlen wurde. Einen dritten Grund kann es nicht geben, es wäre denn, dass er der strengen Auswahl zum Opfer fiel. Das darf nicht sein. Dann möge also jener Nichtempfohlene sich trösten; er wende sich vertrauensvoll an mich! Ich will ihn empfehlen. Wir wollen doch leben und leben lassen. Und wenn ich ihn mit Goethe vergleiche, vergleicht er mich vielleicht mit Lessing.

Probleme und Formen des Romans

Welche Mächte unseres gegenwärtigen Lebens finden ihre dichterische Darstellung im Roman? Die Frage ruft einer Rotte von Antworten, denn die Vielspätigkeit dieser Epoche wird in der epischen Produktion abgespiegelt. Welche Rolle spielt in unserem geistigen Leben der Roman überhaupt? Entwächst er einer gemeinsamen Unterlage, die durch Gleichartigkeit gesellschaftlicher Verhältnisse und Anschauungen gebildet wird? Oder ist in ihm das Individuum, der Einzelne, Objekt der Darstellung und ideales Publikum zugleich? An wen wendet sich der Romanschriftsteller?

Albert Thibaudet hat in seinem Buche *Der Romanleser*¹⁾ gesagt, die Menschheit habe sich seit dem Altertum nur zwei neue Formen der Vergnügung erfunden: das Rauchen und das Romanelesen. Während das eine vorzugsweise eine männliche Angelegenheit war, wurde die Romanlektüre vor allem Beschäftigung der Frauen. Doch abgesehen von den romanhaften Liebeserzählungen, die im *Tristan*, später in *Manon Lescaut* und der *Princesse de Clève* unvergängliche Gestalt gewannen, hat sich der Roman zum Zeit- und Weltspiegel erweitert. Nicht das allein, er wurde vielfach zur Agitationsschrift, zu einer künstlerisch begründeten erweiterten Tendenzbroschüre, zum geeigneten Umschlagplatz für ethische, religiöse, philosophische und pädagogische Ideen. Vor allem der deutsche Roman ist weniger aus der künstlerischen Gestaltungsfreude erwachsen, die Anreiz und Befriedigung in der Vielfalt des wirklichen Lebens hat, als aus der Idee einer Wirklichkeit, die nicht ist, sondern sein müsste, damit das Leben köstlicher wäre. Er ist nicht eigentlich

¹⁾ *Le liseur de romans*, bei Grasset, Paris.

wirklichkeitsfremd, sondern bis ins 19. Jahrhundert wirklichkeitsfeindlich. Die ungeheure Lebensfülle im *Simplizissimus* wird von Grimmelshausen geringer bewertet als die dichterisch weit belangloseren Partien mit der Sehnsucht und Schau eines erdüberwindenden, gottseligen Lebens. Und wie blutleer, rein vom Gedanken aus empfangen sind Hallers und Wielands Romane, oder Jacobis *Woldemar*, in welchem erdenfernen Gefilden siedelt der romantische Geist seine Romangestalten an! Einzig Goethe verleugnete die Erde nicht; er schenkte der deutschen Dichtung, vielleicht der Weltliteratur den für Deutung unerschöpflichsten und im Bau vollendetsten Roman: *Die Wahlverwandtschaften*. Damit ist ein Gipfel aufgetürmt, von wenigen in seiner Höhe ermessen, denn das andere, „deutsche“ Riesenmassiv hielt die Geister weit mehr im Bann, und so wandten sie sich in vermehrtem Maße dem klassischen Entwicklungsroman *Wilhelm Meister* zu. Den Helden einer Erzählung durch die pädagogischen Provinzen zu geleiten, das Suchen nach einer Lösung auf die Frage nach dem Sinn des Individuums, das ist ein wesentlicher Zug unseres Romanes, ein im Tiefsten idealistisches Bestreben, weniger im künstlerischen als im menschlich-erzieherischen Sinn bildend tätig zu sein. Das Tragische erscheint gemildert und gesänftigt, man weiß ja genau, wohin der Held geführt werden muss, nämlich auf eine sogenannte höhere Stufe, er muss gereinigt und gereift werden, aus den Klauen der Dämonen in eine beispielhaft anziehende Harmonie hinübergerettet erscheinen. Die dunkle Dämonie der *Wahlverwandtschaften*, die dezidiert tragische Luft darin störte auf inneren Frieden vor allem erpichte Gemüter; eine Gesetzmäßigkeit des Schicksals, welches den Menschen *nicht* erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, um Schillers Wort zu verkehren, wird nur widerstrebend anerkannt, da man sich das Gegenteil so bequem vormachen lassen kann. Die Ironie, dass dieser gewaltige Roman Goethes in die Blütezeit des deutschen Idealismus fiel, ermangelt nicht eines gewissen historischen Humors. Die Erdmächte der Seele ließen nicht über sich hinwegspekulieren.

Abgesehen davon, dass das klassisch vollendete Formenmaß der *Wahlverwandtschaften* nicht mehr erreicht wurde, so wenig wie ihre symbolische Tiefensicht, war der deutsche Roman noch auf lange hinaus mit geringeren Wirklichkeitsgewichten erfüllt als jener eine, hohe. Er war eigentlich vorwiegend Ausdruck eines Geniebegriffs, Verkörperung von Ausnahmehelden. Entgegen dem französischen Roman, der aus der Gesellschaft und für die Gesellschaft entstand und der deshalb psychologisch, kritisch und vor allem erzählerisch organisiert war, haftet ihm stets etwas Mono-

logisches an, er enthält Seele statt Psychologie, das herrlichste Beispiel dafür *Hyperion*, Jean Paul; er ist nicht reich an Gestalten, da es weniger um die Wechselbeziehungen von Menschen geht, als um die seelische Erfüllung der heldischen Hauptgestalt, er ist verstiegen oder phantastisch oder streckenweise uninteressant und langweilig, wie *Godwi* und *Lucinde*, weil er in der einsamen Stube des Poeten geschaffen wurde und nicht die Blutprobe mündlicher Erzählung bestehen musste. Er ist metaphysisch gerichtet oder von einer These aus angelegt; der Dichter *sucht* mit der Anspannung all seiner inneren Kräfte, während der französische Romancier in überlegener Gelassenheit Gefundenes nach Gesetzen psychologisch-erzählerischer Wirksamkeit in Ordnung stellt.

Mit dem individualistischen Roman nimmt es ein Ende im 19. Jahrhundert, als diese Gattung in allerlei Dienste tritt, als der Roman propagatorisches Instrument wird, ein Vehikel für die religiösen und politischen Ideen der Jungdeutschen in den dreißiger und vierziger Jahren, für den philosophischen Naturalismus, und schließlich für den Sozialismus der achtziger und neunziger Jahre. Ganz bestimmte nach der Breite hinstrebende Strömungen prägen sich nun im Roman aus; dem Dichter erwachsen wesentliche Ideen aus einem Weltanschauungsgrund, der nicht sein abgesondertes Reservat ist, sondern an dem eine denkende Gemeinschaft teilhat. Unter den dichterischen Epochebegriffen „Realismus“, „Naturalismus“ wird eine der ganzen Generation eigentümliche Weltverhaltensweise verstanden; redet man uns von einem naturalistischen Roman, so wissen wir schon vor der Lektüre ziemlich viel von ihm, wogegen ein romantischer Roman ungezählte Möglichkeiten des Geistes enthält. Das 19. Jahrhundert hat den deutschen Roman nahe an die Wirklichkeit gebracht, es hat seine Vielgestalt vereinfacht, es hat ihm die individualistischen Züge beschnitten und ihn von der alleinigen dichterischen Souveränität befreit. Es hat ihn demokratisiert. Der Dichter wird nicht mehr einzig von den Ideen, die in ihm liegen, zum Gestalten gedrängt, sondern in überwiegendem Maß von Ideen, die in der Zeit liegen. Das Wirkungsspiel der Einflüsse beginnt; Schopenhauer, Feuerbach, Marx, Taine, Darwin und die Naturwissenschaft überhaupt, sie lassen sich immer wieder erkennen in der prosaischen Dichtung. Die Vereinheitlichung des Weltbildes hatte zur Folge, dass in gewissem Sinn eine Gemeinschaft unter den Schriftstellern sich herausbildete: eine Generation stand im Kraftfeld der gleichen herrschenden Weltansicht. Bei günstiger Konstellation trat dies auch äußerlich zutage, es sei hier nur im Vorbeigehen an die glänzende Runde erinnert, in der Flaubert,

Daudet, Maupassant, die Goncourts, Turgenjew, Zola vereinigt waren. Außer den individuellen seelischen Mächten war es ein weniger in einer einzigen Gestalt als in einer Epoche personifizierter Grundtrieb, der den Einzelnen bewegte. Auch auf deutschem Sprachgebiet waren Realismus und Naturalismus geistige Massenbewegungen mit schlagwortmäßigen Richtungszielen.

Doch wo stehen wir heute? Was für eine Grundwelle trägt die Menschen unserer Gegenwart nach *einer* Richtung? Welcher Glaube und welches Kampfideal bringt das Blut unserer zeitverwandten Ritter vom Geist in Wallung, so dass sie im letzten Einsatz aller Kräfte, im Vordringen einer Phalanx der Geister das Heil erblickten? Unsere Roman-
kunst ist wieder völlig an einzelne Talente aufgeteilt; wir sind erneut in einer individualistischen Epoche. Wir gewahren, wie große epische Begabungen – es sei hier Jakob Wassermanns gedacht – danach suchen, welche Grundfragen des Seins und der Lebensführung unser Geschlecht als große Gemeinschaft zur Antwort drängen, welche Erscheinungen am Einzelnen auf typische Symbolik hindeuten und als Ausprägung des Geistes unserer Zeit genommen werden können. Aber von dem großen Raum deutschen Sprachausdrucks hinweggesehen auf den kleinen deutschschweizerischen Raum, dem man zuweilen die Ehre antut, ihn als geistiges Einheitsgebilde von Wichtigkeit zu betrachten, welche Vielfalt der Bestrebungen, welche Unausgeglichenheit, die über alle Grade der Begabung hinaus in die Tiefenschichten der Artung reicht! Nun, wir sind hierin keine Ausnahme. Einzig in Frankreich lässt sich eine kleine geschlossene Truppe, die Surréalistes, beobachten, die neuen Entscheidungen entgegenmarschiert. Da gibt es wieder einmal Programme und Leitsätze, wie immer ein bisschen jugendlich-großmäulig abgefasst, aber dezidiert im Willen, über das Bestehende hinauszugelangen, zu einer von der Seele aus neugestalteten Wirklichkeit.

Die für die neue Erzählungskunst fruchtbarste Anregungsquelle ist die Psychologie, eine Wissenschaft also, welche es in den letzten Jahren zu großen Fortschritten gebracht hat, zu Fortschritten, die von Dichtern vielfach missverstanden wurden, obendrein zu ungeschickter, unfreier Übernahme von wissenschaftlichen Forschungsergebnissen Anlass boten. Was sich von eifrigen Leuten, die sich in psychoanalytischen Schriften genau auskannten, nicht erreichen ließ, wurde einem genialischen Talent wie Marcel Proust, der von den psychoanalytischen Schriften nichts wusste, als Geschenk zuteil: die Gabe, in Tiefen der Seele zu dringen, von denen sich unser Bewusstsein nichts träumen ließ, und vor allem die

Kraft, seine Erfahrungen zurückverwandelt in menschliches Geschehen darzustellen. Das ist allerdings ein unerhörter Einzelfall; etwas Isolierteres als eine solche Dichtergestalt lässt sich kaum mehr vorstellen. Da ist keine religiöse oder soziale oder philosophisch-weltanschauliche Idee, die das Triebwerk in Gang hielte, einzig die süchtige Neigung zur Erkenntnis der Seele und ihrer tiefsten Untergründigkeiten verlockt Proust in Bereiche, in denen die Bindungen an die Erfordernisse des Lebens in Gemeinschaft wegfallen, wo die Konventionen sozialen Lebens aufhören, weil sich dort die persönlichste, eigenste, keiner Analogie entsprechende Wesensstruktur des Einzelnen offenbart.

„Psychologismus“ – man hört ihn schon, da dieser brave Einwand die Zeit für gekommen hält, sich zu erheben. Meinetwegen also Psychologismus. Aber es lässt sich doch bedenken, dass der deutsche Roman in der Psychologie noch nicht so unerlaubt weit fortgeschritten ist, dass man schon die Arme verwerfen und Einhalt gebieten müsste. Von Thomas Mann abgesehen, wo sind die Scharen kunstbegabter Seelenzergliederer, deren zermalmende Erkenntnisse uns nachgerade lästig wären? Nämlich so lästig, dass wir uns wieder nach den bewährten psychologischen Typen zurücksehnten, von denen in flottem Ablauf irgendwelcher Geschehnisse berichtet würde? Es hat allen Anschein, als ob gerade der Roman in Hinsicht der Psychologie sich noch überraschend entfalten könne, allerdings nicht durch lebensschwächliche Spintisierer, die an einem einzigen Problem hängen bleiben. In einer durch die mannigfaltigsten Geistesbewegungen durchrüttelten Epoche, wo der Sinn der gesonderten Menschenexistenz in Frage gestellt ist, wird der Dichter zu den innersten Schichten der Seele dringen, dorthin, wo sie in sich selbst gegründet ist, von wo aus sie Empfinden ins Erdenleben ausstrahlt, das nur Gleichnis ihrer metaphysischen Sehnsucht sein kann.

*

Das Nichtbestehen eines gemeinsamen geistigen Untergrundes oder Zieles oder einer zwingenden Aktionsparole, wie sie der Naturalismus hatte, ist auch in dem Jahresertrag schweizerischer Romane ersichtlich. An Vielfalt der Problemsetzungen fehlt es nicht, man könnte die Merkmale der vorhin mit Vorsicht angedeuteten Typen des Romanes wiedererkennen, aber die künstlerische Steigerung persönlicher Probleme zu gültiger Symbolik, die neu und überwältigend dem heutigen Geschlecht Tiefen des Daseins erschlösse oder es in seligem Wirbel emporhölbe, diese höchste Forderung erfüllt zu finden, wird nicht allen gelingen. Man kann

entgegenhalten, die Forderung sei am falschen Platz gestellt, es gehe in unserer Literatur nicht immer gleich ums Letzte. Dann sei erwidert, dass sie in diesem Fall das Recht verwirkt hätte, überhaupt ernst genommen zu werden, dann lasse sie sich von Relativisten mit Bonhomie auf ihren Unterhaltungswert prüfen. Aber das will sie selbst wieder nicht, ihr Grundzug ist zu ernst; sogar wo sie sich so stofflich gebunden und im einfachsten Sinn erzählend gibt, wie in Alfred Huggenbergers neuem Roman *Die Frauen von Siebenacker*¹⁾. Oder in dem Bande der nachgelassenen Erzählungen Jakob Bossharts *Die Entscheidung*²⁾; worin der Lebensernst sich pädagogisch mitzuteilen sucht, was eine künstlerische Einbuße bedeutet, wenn diese Aufgabe nicht von einer Gotthelf-Natur an die Hand genommen wird. Novellen, deren letzter Schluss ist, dass es unrecht ist und übel endet, wenn man eine Frau bloß um des Geldes willen heiratet, oder die Art, wie ein Vater seinen Sohn beim Sonntagsspaziergang vors Zuchthaus führt, um sein Gewissen zu wecken, weil der Knabe über die Haushaltungskasse geriet und die klingende Münze für ein Tramabonnement und Zigaretten verjuxte, das alles deutet mehr auf erzieherische Besorgnis des Autors als auf die Notwendigkeit einer sogenannten künstlerischen Bewältigung.

Über die Einwirkung auf die moralische Haltung des Einzelnen in der Familie und engeren Gesellschaft hinaus strebt der Verfasser eines Romanes, indem er ein Thema von Tragweite und Aktualität angriff: Adolf Saager in *Versöhnung*³⁾. Ein gewissermaßen politischer Roman, von einem politisch mitbestimmten Gedanken aus konzipiert, wobei die Lösung des Rechenexempels ins Überpolitische, Menschliche verlegt wurde. Es handelt sich um nichts Geringes, nämlich um die deutsch-französische Versöhnung. Nicht die Völker konnten als Gegenspieler ins Treffen geführt werden, der einzige Ausweg war, zwei typische Vertreter der beiden Nationen zueinanderzubringen, wobei allerdings die eine große Gefahr kaum zu vermeiden war: der typische Franzose und der typische Deutsche, beide begabt mit den nach Übereinkunft festgelegten Nationalcharakteren, sind notgedrungen schematisch in der Wesensanlage. Die beiden, um die es sich hier handelt, waren vor dem Kriege befreundet, auf Schweizerboden treffen sie sich nach dem Kriege wieder, in der Liebe für dasselbe Mädchen werden sie zu Rivalen, wobei sich die Abgründe der verschiedenen Naturelle auftun, – bis bei jedem der

¹⁾ Bei Staakmann, Leipzig.

²⁾ Bei Grethlein, Leipzig und Zürich.

³⁾ Orell Füßli. Zürich, Leipzig, Berlin.

zwei schließlich der Wille, sich zu verstehen, den letzten und schönsten Sieg behält. „Das Gewissen des einzelnen muss sich erweitern zu dem der Nation,“ mit diesem Wort schließen sie erneut einen vertieften Bund, gestärkt durch das hohe Verantwortungsbewusstsein, dass die Brücken zwischen den Völkern nicht wie Regenbogen in die blaue Luft geschlagen werden, sondern allein von Herz zu Herz Einzelner, Hochgesinnter.

Der Roman ist mit Tendenzabsichten geschrieben, vergleichbar dem Buch *Les drapeaux* von Paul Reboux; es empfängt seinen Sinn vom überzeugten Glauben an die Friedensidee, der es dient, und von dieser den Optimismus gegenüber dem Schicksal der Völker, welches das Schicksal der Einzelnen in sich begreift und mitformt. Eine ethisch-politische Aktionsparole hat hier erzählende Verkleidung erfahren.

Wie Saager einen Ausgleich zwischen den Völkern sucht, lässt Edwin Arnet im *Emanuel*¹⁾, seinem Erstlingswerk, den Helden an der Frage des sozialen Ausgleichs verbluten. Er stellt den Jüngling in die Revolutionsbewegung am Kriegsende, einen zweiflerischen, gerechtigkeitsbesessenen Menschen, beseelt vom Drang nach dem objektiv „richtigen“ Weg. In Armut aufgewachsen, übernimmt er doch nicht die in seinem Milieu sich von selbst anbietende Weltansicht; er besucht Versammlungen von Offiziersvereinen und lässt sich hinauswerfen, da er gegen überdeutlich als engstirnig gezeichnete Ideale zu sprechen wagt, er sucht die Wahrheit in Arbeiterversammlungen, wo seine zarte und gerechte Natur wieder durch einseitigen Fanatismus verletzt wird. „Es ist die Tragödie der Neutralität,“ sagte mir ein geistvoller Schriftsteller, die Tragödie eines Menschen, der vor einer klipp und klaren Entscheidung zurückbebt, und der, zwischen den Gegensätzen oszillierend, schließlich aufgerieben wird. Emanuel wird von einer Kugel getroffen, als er beim Revolutionsputsch nicht mittun, aber vermitteln will. Im Moment, da er seiner persönlichen Sendung bewusst wird, da zum erstenmal der Suchende zum Handelnden wird, stirbt er. Er hat den Trieb zu einem über Einseitigkeiten hinauswachsenden Weltbild in sich; seine vorzeitig abgebrochene Jugend ließ ihn noch nicht zu anderen Fragen gelangen, als zu der, warum es Reichtum und Armut gebe und Kampf zwischen beiden. Bei allem passiven Erleben – sogar in der Liebe wird der Held vom weiblichen Partner davon überzeugt, was die Stunde geschlagen – sichert ihm seine feine Empfindungsgabe Sympathien, auch wenn man ihn geistig tiefer belebt wünschte.

¹⁾ Bei Orell Füßli, Zürich. Am Orell Füßli-Wettbewerb mit dem ersten Preis bedacht.

Auch in dem Roman Heinrich Federers, *Papst und Kaiser im Dorf*¹⁾, sind zwei überpersönliche Mächte im Kampf miteinander gezeigt: Kirche und Staat. Ein Problem von wahrhaft historischer Ehrwürdigkeit, im großen vielleicht über den Leisten hin geregelt und gelöst; wo es aber weiter besteht und bestehen wird, mag dem Städter nicht fühlbar werden, aber auf dem Lande, im Dorf grenzen die beiden Machtbereiche dicht aneinander. Der Pfarrer ist eine Macht und der Gemeindepräsident ist eine Macht; der Pfarrer mag ein guter Staatsbürger sein und der Präsident untadelig im Glauben, es mag jeder der Republik geben was der Republik und Gott was Gottes ist – so sind die Konfliktmöglichkeiten doch nicht völlig weggeräumt. Im Prinzip schon, aber solange Menschen mit so verschiedenen Temperamenten die Träger der Prinzipien sind, werden Funken stieben. Federer stattet seine beiden Hauptgestalten, den Pfarrer Carolus und das Gemeindehaupt Corneli, in gleicher Liebe mit großen Eigenschaften aus, und doch müssen die zwei aufeinanderplatzen, da der junge feuerköpfige Pfarrherr in seinem ungeduldigen Eifer über seinen Machtbezirk hinaus sich in Dinge einlässt, die der alte Corneli seinem Zepter zuständig weiß und eifersüchtig auf strenge Gesetzerfüllung hält. Unvermeidlicher Kampf der zwei Gewaltigen, beide aufs Gute bedacht, die aber nach einem geheimnisvollen Gesetz menschlicher Affinitäten immer wieder aneinandergeraten als zwei Kräfte, die im entscheidenden Austrag nach dem Gleichgewicht streben. Es handelt sich um Kirchturmspolitik, bei welcher der Vertreter der *ecclesia militans* fast in eine tragische Lage kommt, schenkte ihm sein Schöpfer nicht außer dem heftig idealistischen Temperament jene artige Naivität, darin befangen zu leben Federers Menschen in Anmut gelingt. Aber nur, da der Autor uns stärker interessiert als seine Gestalten, da wir in seinem Verhältnis zu diesen eine vom Herzen gespendete Freundlichkeit spüren, der ein bisschen Herablassung beigemischt ist, – die liebenswürdig heitere Überlegenheit eines Dichters, der vergnügt mitansieht, dass in seinen Gestalten die Fragen nicht verzehrend lebendig werden, die er selber als die tiefsten und die wesentlichen erkennt.

Federers Pfarrer, ein Knecht der Leidenschaft, erhält sein Gegenstück in Alfred Fankhausers Glanzmann, der Hauptfigur des Romans *Die Brüder der Flamme*²⁾, einem eigentümlichen Sektierer mit zwingender Gewalt über die Gemüter eines Dorfs. Das ist eine interessante Studie über die

¹⁾ Bei Grote, Berlin. Mit dem Gottfried Keller Preis 1925 der Martin Bodmer-Stiftung bedacht.

²⁾ Grethlein, Leipzig und Zürich.

„Pathologie des Volkstums“, von der Steffen im Hinblick auf Gotthelf gesprochen hat. Nur eines erschwert den Zugang zur Darstellung einer solchen geistigen Sondererscheinung: um die Voraussetzungen anzunehmen, muss der Leser sich geistig ungemein vereinfachen, er muss die Entwicklung einer Absurdität mitverfolgen, sie sogar ernst nehmen, die es doch einzig für die Armen im Geist war. In Gottfried Kellers „Ursula“ ist die Wiedertäuferbewegung als Verirrung und Gemütsverwirrung mit Ironie in die Novelle einbezogen; sie wird als ein Toxin gewertet, das zwar großartig zu rumoren versucht, aber von dem gesunden Volkskörper mühelos ausgeschieden wird. Bei Fankhauser ist es eine wahrhaft dichterische Idee, dass er den falschen Propheten und Schwarmgeist von der Natur selber ausgetilgt werden lässt: im Gewitter zuckt der Strahl, der einen Luther verschont hat, auf Glanzmann nieder. –

Fankhausers Roman ist in dem Sinn historisch, als der Autor ganz bestimmte Vorgänge aus dem Bernbiet der Erzählung zugrundelegt, jedoch das Typische in der Erscheinung herauszuheben sucht. Das nämliche könnte sich fast in derselben Art heute noch irgendwo abspielen. Entstehung und Auswirkung einer religiösen Bewegung ist heute als Problem dem Zentrum unseres Denkbereichs wieder näher. Emanuel Sticklebergers Roman *Zwingli*¹⁾ verschwistert die Historie mit der Erzählungsgabe, um Lebensgang und Entwicklung des Reformators darzustellen. Historische Romane haben es nicht leicht, sich zu behaupten, da sie meist der Langweile einen ungebührlich hohen Tribut entrichten; oder der Leser misstraut ihnen, da sein Wahrheitssinn nicht im Klaren darüber ist, wo der Boden geschichtlicher Tatsachen verlassen wird und die „dichterische Zutat“ anfängt. Jedes gut geschriebene wissenschaftliche Werk wird gegenüber dem historischen Roman die Oberhand behalten, wenn es sich um die Biographie eines geistigen Helden handelt, bei dem das Wesentliche nicht allein in einer herkömmlichen Charakteristik oder in Taten symbolisiert werden kann, da es ebenso sehr im Gedanken, in Lehre und Schrift seine Ausprägung erfuhr. Götz, Wallenstein, oder Jürg Jenatsch sind, rein als dichterische Figuren genommen, artverschieden einem Zwingli. Bei ihnen ist einzig der Gedanke, der Impuls wichtig, der Tat wird, lebensgestaltiger Ausdruck ihres Schicksals. Es handelt sich letzten Endes nur um die Versinnbildlichung ihrer Persönlichkeit und der von ihr repräsentierten Idee, nenne man diese Recht, Macht, Kraft, Größe. Bei Zwingli liegt es anders: sein Denken, seine Anschauungen inbezug auf ganz bestimmte Phänomene sind uns von gleichem Gewicht

¹⁾ Grethlein, Zürich und Leipzig.

wie sein wahrnehmbares Handeln. Sein Handeln ist, oft genug selbst da, wo es menschliche Herzensgröße und Lauterkeit offenbart, von Institutionen und äußerlichen Verhältnissen in ebendem Maße mitbestimmt wie vom Gedanken. Sein Denken ist nicht so sehr rein schöpferisch als kritisch, es manifestiert sich nicht aus sich selber, sondern an den bestehenden konventionellen Anschauungen und Systemen; die Bedeutung seiner Gedanken liegt nicht allein in ihnen selber, sondern zugleich im Unterschied zwischen ihnen und den bisher geltenden Anschauungen. Es seien hier nur die Fragen des Fastens, der Priesterehe, der Statthalter-schaft des Papstes genannt, deren dogmatische Umbauung zu sprengen es galt.

Die Schwierigkeiten für den Epiker von Zwinglis Leben waren ungewöhnlich. Ungewöhnlich – das sei gleich hinzugefügt – ist auch der Mut, die Ausdauer und die geistige Durchdringung des Stoffes bei Stichelberger. Ob sein Roman geglückt sei, darüber lässt sich in Treuen rechten, aber eine Arbeit von solchem Ernst, dieser Vertiefung in einen großen Mann und seine Zeit bezeugt eine intellektuelle Haltung, eine geistige Energie und eine Furchtlosigkeit vor Gebirgen an Hindernissen, alles Ansprüche an sich selber, wie wir unsere Erzähler es sich selten genug zumuten sehen, sodass wir von dieser Leistung nicht anders als mit ehrlichem Respekt sprechen dürfen. Die Schwierigkeiten lagen darin, das Gesicht einer vor vierhundert Jahren versunkenen Zeit wieder zu beleben, hauptsächlich die damalige religiöse Situation für Menschen von heute wieder packend darzustellen. Da lässt sich vielleicht sagen, dass Stichelbergers Roman zusehr vom Willen nach historischer Treue bestimmt ist, dass der Dichter der Forschung zuweilen unterlag. Das Kämpferische in Zwingli vermag uns lebendig anzusprechen, die Objekte seines Ansturmes sind uns menschlich nicht so vertraut wie historisch bekannt und interessant; Probleme wie der Fastenhandel oder die Stellung zu den Bilderstürmern, viele Diskussionen um dogmatische Einzelheiten gewinnen nur in geistesgeschichtlicher Perspektive Sinn und Bedeutung, entsprechen aber nicht mehr geistigen Wirklichkeiten in uns, die wir uns die damalige Lage der Kirche intellektuell rekonstruieren müssen. Das Problem der katholischen Kirche um 1530 und der beginnenden Reformation ist historisch und theologisch von größtem Belang, dichterisch fruchtbar ist nur die ewige Frage der Menschenseele nach ihrem Sinn und Heil, ist ihr Urdrang nach dem zeitlosen Unerforschlichen, ihre Sehnsucht nach dem Absoluten, von dem ihr die Erscheinungen dieser Welt nur Symbole sein können.

Die eigentlichste Aufgabe scheint mir darin zu liegen, in Zwingli das *Werden* der Gedanken darzustellen, die ein überzeitlicher Gehalt vor dem Veralten bewahrt. Die Biographie wäre mehr ins Geistig-Seelische verlegt worden, der Held hätte weniger fertige Ansichten ausgesprochen; wir hätten Denken und Empfinden nicht als geprägte Form, sondern als inneren Prozess wahrgenommen. Bei Stichelberger kann man sich des Gefühls nicht immer erwehren, dass er große Partien des Romans um schöne Zwingliworte herumkomponierte, dass er seine Intuition von Zwinglis Wesen allzu gründlich anhand der historischen Tatsachen nachprüfte und diesen oft größere Wichtigkeit einräumte, als sie verdienten. Und mancher Name wird ins Spiel gezogen, der nur als Name bedeutend wirkt, kraft der Assoziationen, die er in uns antönt; z. B. ist am Schluss noch Calvin herbemüht, in einer kleinen belanglosen Szene, die einzig davon zehrt, dass einer der Beteiligten Calvin heißt. An solchen Stellen hat die Historie als Parasit das dichterische Leben überwuchert.

(Wird fortgesetzt)

Neue Schweizer Bücher

Von Walthari Dietz

Vor mir liegen jüngste Schöpfungen schweizerischer Erzähler. Ein Buch ist ein Werk. Der es schrieb, hat gewirkt, ist irgendwie Schöpfer – will es sein. Daran soll man denken. Zu Anfang wenigstens. Man soll mit den Gestalten leben, sich von ihrem Sein einfangen lassen (das fordert schon Goethe) – vorausgesetzt, dass das Buch Leben hat.

Heinrich Trüb schrieb eine Erzählung *Beatus Wiederkehrs Ferienreise*.¹⁾ Das Büchlein ist grasgrün gebunden. Wer es liest, ist überzeugt, dass diese niedliche Geschichte erlebt ist. Warum auch nicht? Das gehört fast zum guten Ton für einen angehenden Mulus, der zum erstenmal von der Mutter weg in die „weite Welt“

kommt. Aber . . . (Sie kennen den Brief Voltaires an die dicke Madame Denis mit den vielen *mais*?) Eh bien. In der Terminologie der Novelle heißt das: «Die Freude kann überspannt werden, wie ein Gummiband, und dann ist's mit der Herrlichkeit zu Ende», oder aber das Gummiband übersteigt die Durchschnittserwartungen und dehnt sich bis ins Grenzenlose. Das ist sicher eigenartig. Ich für mein Teil liebe Goethes Wort von der Beschränkung. . . Doch wollt ihr eine harmlose „nette“ Stunde, so nehmt das grasgrüne Büchlein und gehet hin in Frieden.

Emil Schibli hat einen Band Novellen veröffentlicht mit dem Titel *Unter dem Lebensbaum*¹⁾. Dem Inhalt

¹⁾ Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart

¹⁾ Orell Füßli, Zürich.