

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 50 (1970-1971)
Heft: 12: Das Jahr 1921 : 50 Jahre "Schweizer Monatshefte"

Artikel: Der abseitige Standort
Autor: Krättli, Anton
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162539>

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: 18.03.2025

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

Gründen. Warum er für Nationalisten tabu ist, muss nicht erklärt werden. Doch auch Progressive befassen sich natürlich niemals mit dem auf fatale Weise fortschrittsgläubigen Basler. – Nicht bloss Spiessbürgerlichkeit ist unsere nationale Untugend, sondern auch allzu joviale Modernität, leichtfertige Antibürgerlichkeit. Es ist wohl kein Zufall, dass gegenwärtig Zynismus in der Gestalt der Behäbigkeit, wie er sich in gewissen Werken Dürrenmatts manifestiert, so hoch im Kurs steht. Sein Ernst, sein Witz, seine dramatisch wirksamen Hiebe gegen West und Ost sind urschweizerisch. Allein – «Manchmal muss sich auch der beste Mann von der besten Frau und dem besten Vaterland erholen», sagte Schaffner einmal¹¹.

¹Die sogenannten zwanziger Jahre. Hg. Reinhold Grimm und Jost Hermand, Bad Homburg (Gehlen), 1970. – ²Jakob Bossart, Ein Rufer in der Wüste, Leipzig (Grethlein) 1921, S. 239. – ³Zum Biographischen und Gesamtwerk, Werner Günther, Dichter der neueren Schweiz I, Bern (Francke) 1963. – ⁴Eduard Korrodi, Schweizer Dichtung der Gegenwart, Frauenfeld 1924, S. 60. Jakob Schaffner, Johannes, Stuttgart (Union Deutsche Verlagsanstalt) 1922; Zitate aus dieser Ausgabe. Neuauflage jetzt im Arche-Verlag Zürich. – ⁵Johannes, a. a. O., S. 14f. Die Verbindungsbahn zwischen Deutschland und der Schweiz, Wiesenthalbahn, Träume davon ...

– ⁶Jakob Schaffner, Kampf und Reife, Stuttgart 1939, S. 100. – ⁷Johannes a. a. O., S. 190ff. Unmotivierter Ersatz eines Berichts durch szenische Darstellung, bzw. unerklärtes Herausfallen aus der Ich-Erzählform. – ⁸Zum konfessionell-politischen Problem vgl. mein Buch Heimat und Fremde, Bern 1958, S. 27ff., S. 35ff. – ⁹Die sogenannten zwanziger Jahre, a. a. O., S. 179. – ¹⁰Jean Moser, Le Roman Contemporain en Suisse Allemande. De Carl Spitteler à Jakob Schaffner, Lausanne 1934, S. 305. – ¹¹Zitiert nach Jean Moser, Le Roman Contemporain ... a. a. O., S. 242.

Der abseitige Standort

ANTON KRÄTTLI

Soviel sich in den vergangenen fünfzig Jahren geändert hat, so konstant und unverändert scheinen – aus Äusserungen der Betroffenen zu schliessen – die Schwierigkeiten, die dem Künstler und Schriftsteller in der Schweiz zu schaffen machen. Die Feststellung mutet absurd an. 1921 und 1971: die Szenerie ist nicht wiederzuerkennen, die erweiterten Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung und vor allem die durch Information und Kommunikation erreichte Gleichzeitigkeit aller Erscheinungen der Kunstwelt haben

in dem vergangenen halben Jahrhundert so von Grund auf veränderte Zustände geschaffen, dass es unmöglich scheint, eine Behauptung zu belegen, wie sie soeben aufgestellt worden ist. Dennoch werden heute noch immer Klagen vernehmlich, die sich wenig von dem unterscheiden, was zum gleichen Thema aus der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg überliefert ist. Sie beziehen sich alle auf die Sonderstellung der Schweiz, zunächst in politischer, mehr noch in geistiger und künstlerischer Hinsicht, und sie beziehen sich auf die Ungunst, die sich daraus für den schöpferischen Menschen in diesem Lande ergibt. Der abseitige Standort, ausserhalb und abseits der Geschichte, abseits der gewaltigen Schläge, denen die Welt ausgesetzt ist und die vornehmlich das Bewusstsein der künstlerisch schaffenden Zeitgenossen revolutionieren, wird nicht als Wohltat, sondern als Benachteiligung erfahren. Die Schweiz erscheint ihren Schriftstellern, Komponisten, Malern und Plastikern nicht vornehmlich als eine Oase des Friedens oder als ein Ort, der ungestörtes Schaffen ermöglicht, sondern weit mehr als ein Nebenraum, abgeschirmt oder gar abgetrennt vom wesentlichen, pulsierenden Leben, vom bewegenden Gang der Ereignisse. In diesem stillen Raum fehlt es an Herausforderung, nämlich an der Unruhe, der Anfechtung und der Krise einer chaotischen Gegenwart, aus denen geistige Revolutionen hervorzugehen pflegen. Der abgeschirmte und befriedete Standort begünstigt die Bewahrer und lähmt die Neuerer. Stürme im Wasserglas ändern nichts an dieser Tatsache.

Natürlich haben Klagen darüber etwas Fragwürdiges und Missliches. Die Gerechtigkeit fordert, die Wohltaten der Geborgenheit zu würdigen, die Vorteile einer relativ gesicherten Existenz zu verteidigen. Sie schaffen Voraussetzungen, die man nicht nur aus Egoismus, weil man sich's gerne wohl sein lässt, nicht leichtfertig in den Wind schlagen wird. Aber gerade, weil sich unsere politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Schöpfungen in aller Ruhe und unangefochten entwickeln könnten, wächst der Immobilismus, wächst die Neigung zur selbstgerechten Genügsamkeit, die darauf verzichtet, sich höchste Ziele zu setzen. Die Kritiker der Schweiz weisen mit gutem Recht auf den schweizerischen Hang zur Durchschnittlichkeit hin, auch auf das Misstrauen, das man der Grösse und dem Ausserordentlichen grundsätzlich entgegenbringt. Der Gesättigte liebt die Ruhe und verabscheut, was ihn aus seiner bequemen Lage aufscheuchen könnte.

Es gibt eine umfangreiche Malaise-Literatur, die immer aufs neue und von verschiedenen Seiten her auf die Stagnation hinweist, unter der die geistig und künstlerisch Produktiven in der Schweiz zu leiden haben. Wir finden entsprechende Aussagen bei Albin Zollinger, bei Max Frisch, und wir finden sie vor allem bei jüngeren Schriftstellern, die mit fast schon verwunderlicher Hartnäckigkeit dieses Motiv variieren. Es mag dabei viel undifferenzierte und zweifellos auch rein konjunkturbedingte Scheinkritik

mit unterlaufen. Aber das erstaunliche Faktum bleibt bestehen, dass die Situation nicht wesentlich anders gesehen wird als 1921. Als Beispiel möge hier ein kurzer Abschnitt aus den Aufsätzen zur Schweizer Kunst stehen, die Paul Nizon 1970 veröffentlicht hat. Ihr Verfasser macht den Versuch, aus einer gewissen kritischen Distanz, nicht aus der Subjektivität eines Einzelgängers, zu urteilen. Nach einleitenden Betrachtungen über die Schweiz als Kulturschauplatz schreibt er:

Ein Land, das sich aus den Weltkonflikten heraushält, aber mehr als das: sich bewusst das Weltgeschehen und damit in der Konsequenz die Geschichte vom Leibe hält –, ein solches Land kann natürlich nur schwer jenes weltbedeutende Schicksalsklima kristallisieren, das wir als Voraussetzung für wesentliche Kunstzentren erkannt haben. Es droht vom Bewässerungsstrom der Geschichte umgangen, wer weiss – vielleicht brackig zu werden¹.

An sich besteht kein Grund, wie wir noch sehen werden, die sachliche Richtigkeit dieser Bemerkung anzuzweifeln. Fragwürdiger scheint die Wortwahl und damit wohl auch die Begriffswelt, in der sie sich bewegt. Das «weltbedeutende Schicksalsklima» tönt reichlich hochtrabend und will nicht mehr recht in die Gegenwart passen. Es gibt in Nizons Text noch andere Begriffe und Wendungen, die antiquiert und überholt anmuten. Zum Beispiel ist, was er mit Bezug auf künstlerische «Grösse» sagt, nicht reflektiert und missverständlich, und wenn von «stilbildenden Schulen» die Rede ist, so stellt sich auch da die Frage, ob hier nicht Wort und Sache auf Verhältnisse angewendet werden, in denen sie keinen rechten Sinn mehr ergeben.

Aber zunächst muss man erkennen, dass die Angst vor der «vergrasteten Provinz» (Zollinger) ihre konkreten Ursachen hat. Die Schweiz erweist sich in dem halben Jahrhundert seit dem Ersten Weltkrieg als wenig begierig nach Ideen und Experimenten. Denkbar wäre doch, dass die einmalige Chance einer ruhigen und steten Entwicklung genutzt würde, im Innern wie nach aussen freiwillig zu handeln und zu gestalten, und das heisst: auch umzugestalten und Neues zu versuchen. Aber die lähmende Wirkung geordneter Zustände ist stärker. Die ängstliche Bewahrung des Erreichten und Gesicherten verhindert den Aufbruch zu Taten. Und es ist selbst so, dass sich verdächtig macht, wer Gedanken dieser Art offen ausspricht. Was will er denn? Gefällt es ihm etwa nicht, so wie es einmal ist? Dergleichen Fragen lasten schwer in der Luft. Und jeder, der das Bestehende kritisiert, bekommt sie zu hören. Dass aber gerade der in schöpferischer Unruhe Produktive unter dieser gewissermassen zur Pflicht erklärten Zufriedenheit leidet, ist verständlich. Es wäre ohne weiteres möglich, davon ausgehend eine «tragische» Kunst- und Literaturgeschichte der vergangenen fünfzig Jahre zu schreiben, die an jene Fälle anknüpft, von denen schon Karl Schmid in seinem Buch «Unbehagen im Kleinstaat» handelt, sie erweitert durch Stu-

dien über Hans Morgenthaller, Robert Walser, Friedrich Glauser und andere und durch Beispiele auch aus der Geschichte der jüngeren Schweizer Malerei. Erwähnt sei hier der noch wenig bekannte Fall des Aargauers Karl Ballmer, der in Hamburg zu einem Pionier der abstrakten Landschaftsmalerei heranwuchs und in Norddeutschland vielversprechende Erfolge hatte. Als er 1937 mit einem Malverbot belegt wurde (seine Kunst galt der Reichskulturkammer als «entartet»), vertauschte er durch seine Rückkehr in die Schweiz zwar den gefährdeten Ort am Pulsschlag der Zeit mit einem relativ sicheren Refugium; aber unverstanden sah er sich zuhause erst recht. Nicht nur, dass seine für Schweizer Verhältnisse revolutionäre Malerei auf Ablehnung stiess: er geriet in eine Phase verschärfter provinzieller Abkapselung, in der das Bodenständige alles, der avantgardistische Vorstoss nichts galt. Ballmer zog sich verbittert in das Tessin zurück, wo er 1958 starb. Seine wahre Bedeutung wird erst jetzt sichtbar.

Es gibt einen fast rührenden Beleg dafür, dass schon vor dem Ersten Weltkrieg durchaus analoge Verhältnisse herrschten, rührend darum, weil darin der Wille zum Ausdruck kommt, aus den gegebenen Bedingungen das Beste zu machen und sich zu bescheiden. 1913 erwiderte der Feuilletonredaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», Fritz Marti, auf einen Aufsatz, der in der reichsdeutschen Zeitschrift «Kunstwart» erschienen war und in dem ein Kritiker Grundsätzliches und Gelegentliches zum Romanschaffen der deutschen Schweiz angemerkt hatte, unter anderem etwa, dass diese Literatur in ihren Motiven, ihrer Haltung und ihrem Stil auf das Lokale begrenzt sei und dass deshalb innerhalb der deutschen Prosa die schweizerische längst die Stellung verloren habe, die sie durch Keller und Meyer einst eingenommen habe. Es sei seit der Jahrhundertwende in der Schweiz nichts entstanden, was zu besonderem Stolz oder zu besonderer Freude Anlass gäbe. Dem trat Marti entgegen. Ich erwähne den unbedeutenden Streit nicht um der Sache willen, sondern wegen der Argumente, die der Verteidiger dabei ins Feld führt. Er schreibt, was man an unserer Literatur vermisse, also Weltbedeutung, Angriff und Eingriff im Streit der aktuellen und bedeutenden Strömungen der Literatur, sei nichts als die Schattenseite ihrer Vorzüge. Die geistige und moralische Gesundheit, verbunden mit einem poetischen Realismus, «der sich innerhalb der Grenzen des bürgerlichen, gesellschaftlichen und staatlichen Ideals» bewege, habe die Schriftsteller vor Extravaganzen bewahrt, aber freilich auch vor Höhen und Tiefen. Es fehle tatsächlich der «höhere Flug», und leider besäßen wir keine «Geniezüchtereien». Unsere demokratische, kleinbürgerliche Atmosphäre mit der gemässigten Gefühlstemperatur, dem Optimismus der Satttheit und dem behaglichen Opportunismus seien der überragenden künstlerischen Persönlichkeit im Wege.

Das sagt ein Mann, der sich offensichtlich mit diesen besonderen Be-

dingungen ausgesöhnt hat. Er nimmt die Beschränkungen des abseitigen Standorts, die allem Ausserordentlichen ungünstig sind, ausdrücklich in Schutz. Aber es ist unverkennbar, dass er sie haargenau so sieht, wie die Kritiker, die eben diese Beschränkungen zum Gegenstand ihrer Kritik machen, vor fünfzig Jahren ebenso wie noch heute. Das heisst, dass man zwar bekämpfen oder akzeptieren kann, was die Schweiz als künstlerischen Nährboden karg und steinig macht, dass man aber kaum darüber streiten wird, wie karg und steinig er nun einmal ist. Und wenn wir also noch einmal auf die Frage zurückkommen, was sich in den vergangenen fünfzig Jahren geändert habe, so muss die Antwort wohl oder übel lauten: in dieser einen Hinsicht wenig oder nichts.

Aber man trifft die Verhältnisse, die heute bestehen, nur sehr ungenau und schlecht, wenn man sich dabei in unkritischer Weise der Begriffe bedient, die um 1920 herum noch unangefochten waren. Das ist der Grund, warum Nizons Aufsätze zur Schweizer Kunst stellenweise antiquiert anmuten. Das «weltbedeutende Schicksalsklima» wurde schon erwähnt. Hier wäre etwa – aus der Fortsetzung des zitierten Textes – die Feststellung beizufügen, dass die Schweiz einen Künstler «nicht gross machen» könne: man muss sich fragen, ob das alles noch in dieser Weise zu formulieren sei, nachdem sowohl die äusseren Voraussetzungen kultureller Aktivitäten wie das Kultur- und Kunstverständnis selbst tiefgreifende Wandlungen durchgemacht haben. Einerseits ist die Vorstellung von den Orten, an denen so etwas wie ein «weltbedeutendes Schicksalsklima» herrscht, allmählich doch nicht mehr ganz richtig, eine Legende mehr als greifbare Wirklichkeit. Das Klima, das hier gemeint ist, umspannt die Welt als Ganzes und überdeckt auch die Schweiz. In den vergangenen Jahrzehnten sind Möglichkeiten der Kommunikation und der Information verwirklicht worden, die auch am abseitigen Standort in jedem Augenblick Welt vergegenwärtigen, ganz abgesehen von der umfassenden Interdependenz. Hiroshima ist, wie Kurt Marti verkürzt und wirksam formuliert, ein Dorf in der Schweiz geworden². Dessen müsste man sich aber auch bewusst bleiben, wenn man die Schweiz als Kulturschauplatz beschreibt. Die jüngere und jüngste Generation der Schweizer Künstler ist in weit geringerem Mass der Abseitigkeit und Verspätung der schweizerischen Situation ausgesetzt als etwa die Generation, die in den zwanziger und dreissiger Jahren auftrat. Der zeitliche Abstand zu den künstlerischen Ereignissen an den Brennpunkten des Geschehens ist kleiner, die Abseitigkeit weniger spürbar, die Kommunikation dichter und vollständiger geworden. Damit wird nicht bestritten, dass im Grundzug noch immer zutrifft, was Nizon und vor ihm viele andere festgestellt haben.

Nur wäre in einer künftigen Diskussion dieser Fragen auch zu prüfen, ob zum Beispiel ein Begriff wie «Grösse» in der radikal veränderten kul-

turellen Situation überhaupt noch sinnvoll sei. Das gleiche gilt von der Vorstellung «stilbildender Schulen». Was im Zeitalter der totalen Kommunikation hinüber und herüber spielt, von New York nach London und von Berlin nach Paris, aber auch von allen diesen Zentren in die Schweiz – wenn auch nicht in gleichem Masse von da in alle diese Zentren hinaus, das lässt sich nicht mehr streng lokalisieren, das ist der Ansatz zu einem Dialog, der keinesfalls mehr in abgegrenzten Zirkeln stattfindet. Endlich wären auch die Begriffe «Provinz» und «Zentrum» unter veränderten Bedingungen neu zu definieren, ebenso wie die Art ihrer Beziehungen zueinander. Die Möglichkeiten und Wirkungen der Massenmedien sind radikal weltverändernd, was sich wiederum auf die künstlerische Situation auswirkt. Jedenfalls mutet es doch etwas seltsam an, wenn vor diesem Hintergrund heute noch mit Begriffen wie «Schicksalsklima», «Grösse», «stilbildende Schule» argumentiert wird. Sie gehören einem Abschnitt geschichtlicher Entwicklung an, der genau so abgeschlossen ist wie die Epoche des individualistischen Künstlergenies, das der Welt seine Wahrheiten offenbart. Das Kultur- und Kunstverständnis wandelt sich rasch, es wendet sich ab von Vorstellungen des «kulturellen Besitzes» und des «Erbes», und es richtet sich vermehrt auf die geistige und künstlerische Durchdringung aller Lebensäusserungen und Bedingungen.

Wenn es zutrifft, dass Hiroshima ein Dorf in der Schweiz ist, dann sind die Brennpunkte künstlerischer und geistiger Ereignisse wie New York, Paris oder London es auch, nämlich nicht fernab liegende Zentren, mit denen wir keine Verbindung haben, sondern Schauplätze eines Gesamtprozesses, der weltumspannend und gegenwärtig ist. Zwar mag der abseitige Standort der Schweiz nach wie vor zu Verspätungen führen, sicher auch zu der Neigung, viel lieber Überliefertes zu bewahren, als neu Entstehendes zu prüfen, zu diskutieren und in eigenen Beiträgen weiter zu entwickeln. Aber infolge der weltumspannenden Kommunikation, infolge der Verwirklichung von Gleichzeitigkeit könnte das sehr rasch aus einem Handikap zu einer liebenswürdigen Besonderheit, vielleicht sogar zu einer seltenen Ursache fruchtbarer Spannungen werden. Von provinzieller Isolation wird man im Zeitalter der Nachrichtensatelliten nicht mehr unbedacht und undifferenziert sprechen können. Der Blick auf unsere aktuelle künstlerische und literarische Situation bestätigt das. Die Ausstellungen jüngerer Maler und Plastiker belegen die Feststellung, die Nizon übrigens selber trifft, dass sich die junge Generation der Schweizer Künstler mit New York oder London solidarischer fühlt als mit der Heimat.

Wenn freilich mit «Grösse», die die Schweiz nicht zu vergeben habe, der Grad von Publizität und Berühmtheit gemeint ist, den die Weltstädte mit ihren umfangreicheren Verstärkeranlagen erreichen, so wäre dem entgegenzusetzen, dass schon Fritz Marti höchst skeptisch von den «Geniezüch-

tereien» gesprochen hat; diese Skepsis ist heute in weit höherem Masse berechtigt als je. Publizität ist herstellbar geworden, eine Frage der Apparate, Reflektoren und Resonanzkörper. Sie ist zweifellos in den Zentren grösser als an abseitigeren Standorten. Aber sie bewirkt zugleich, dass Ideen, Möglichkeiten, auch kurzlebige Versuche auf den Gebieten der Kunst und der Literatur, des Films und des Theaters in ununterbrochener Folge zur Diskussion gestellt werden, und dies über die Grenzen hinweg und ohne nennenswerte Verspätung. Es liegt an jedem einzelnen Menschen, der sich damit auseinandersetzt, ob und wie er darauf reagieren will, ob er Alternativen dazu finde oder Ergänzungen. Das Kunst- und Literaturgeschehen der Gegenwart ist nicht auf die Öffnung von «Kulturgut» oder «Kulturbesitz» ausgerichtet, auch nicht auf den Kult der «Grösse», sondern es provoziert die schöpferische Selbsttätigkeit. Insofern haben sich die Verhältnisse auch für den geändert, der einen abseitigen Standort einnimmt. Den Veränderungen, die damit eingetreten sind, kann und darf er sich nicht entziehen.

¹Paul Nizon, Diskurs in der Enge, Aufsätze zur Schweizer Kunst, Kandelaber Verlag, Bern 1970. – ²Kurt Marti, Die

Schweiz und ihre Schriftsteller – die Schriftsteller und ihre Schweiz, EVZ-Verlag, Zürich 1966.