Neue Schweizer Erzähler

Autor(en): **Helbling, Carl**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **2 (1934-1935)**

Heft 8

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-758951

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

wie das Netz einer Spinne vom Hauch des Windes bewegt würde, immer so g e n a u zu sein vermag, so bestimmt, ja so unerbittlich. Denn der Fisch, der an diese feinen Angelleinen geht, der Fisch, den Toepffers gezeichnete Reusen und Netze gefangen haben in ihre schier unsichtbare Zartheit hinein — d e r Fisch kommt nicht mehr aus! Es ist nur eben, daß er den Tod in der Ironie dieses Mannes sanfter finden mag, weil diese Ironie lauter Anmut ist; weil dieser charmante Spott, so exakt er trifft, am Ende aus lauter Grazie besteht, aus einer Grazie, die leicht ist wie die Luft.

So etwa mag dieser Künstler in seiner eigenen Personalität gestanden sein und in seinem Jahrhundert, das an illustrativen Temperamenten eigener Art so reich war: von Daumier, Gavarni, Doré zu Guys und Lautrec, von Neureuther und Menzel bis zu Oberländer und Busch. Da ist nun der Name, auf den man inzwischen wohl gewartet haben mag. Der Herausgeber stellt den Namen Busch mit dem Namen Toepffer nahe zusammen und ist mit guten Gründen überzeugt, der zweite sei, wenn nicht so fruchtbar wie der erste, «doch mindestens so bedeutend».

Dem Ruhm Buschs wird nichts abgebrochen, wenn dies zugegeben wird.

Neue Schweizer Erzähler

von Carl Helbling

Eine hohe Flut von erzählenden Werken schweizerischer Dichter rollt in diesen Wochen vor Weihnachten heran. Ehre solchem Schöpferwillen! Die Frage nach der Ursache so auffälliger Regsamkeit der helvetischen Erzähler, die vorwiegend der jüngeren Generation zugehören, führt auf verschiedene Spuren. Erstens mag der Durchbruch einer Stauung eingetreten sein, ein plötzliches Aufwallen der Kräfte, die durch die politischen und kulturellen Wandlungen unserer Gegenwart frei werden, indem sich die Schweiz ihrer besonderen Situation wieder lebhafter bewußt wird, ohne daß sie deswegen einer geistigen Sonderbündelei verfallen und sich ihrer gar rühmen dürfte. Das Rauschen im Schweizer Dichterwald beruht ja nicht nur auf einem spezifisch schweizerischen Ereignis. Der heiße

Odem der Welt berührt unsere Dichter; aber sie sind nun einmal eigenstämmig, nur der Wind ist der aller Welt.

Wenn sich also in unserm heimischen Schrifttum die aufgelockerte Zeit spiegelt, so ist zweitens ebenso auffallend, daß die Deutung der volklichen Schicksale einen breiten Raum einnimmt. Das Kollektivschicksal einer Gemeinde, eines Tales, des ganzen Staates spielt mehrfach in die Handlungen hinein, als ob die Besinnung auf die Bedingungen des Volkstums aus der gleichzeitigen Sorge um sie erstünde: das Gewissen der Nation schlägt in diesen neuen Büchern wieder lauter als zu Zeiten der Ruhe. Man erinnert sich dabei, daß der zweite Band des «Martin Salander» immer noch nicht erschienen ist! Eduard Korrodi schrieb 1918 in den «Schweizerischen Literaturbriefen»: «In unserer erzählenden Literatur schwang fast zwei Jahrzehnte das Pendel zwischen Bauern- und Alpenroman. Ihm eine andere Schwingungsrichtung zu geben, beleidigt den Schweizergeist keineswegs . . .» Fast scheint es, daß die neuesten Schweizer Romane, soweit sie Kernfragen des Volkstums berühren, wiederum in der alten Pendelebene liegen. Aber es ist nicht zu verkennen, daß das Alpenglühen der älplerischen Idylle erloschen ist und die Menschen nicht um der Aussicht willen die Berge erklimmen. Ihr Aufstieg wird Symbol für ein Ringen, das in einem Bezwingen enden will. Der Acker ist nicht mehr liebliche Umgrenzung des Gesichtsfeldes, Ende der Welt, sondern er erhält den Sinn zurück, den ihm Gotthelf einstmals gegeben, den Sinn des von Gott anvertrauten Gutes, das die Frucht, aber auch den Menschen selbst trägt.

Drittens — und hier handelt es sich nicht um ein Ueberraschendes, das den Neuerscheinungen eigen wäre — behauptet sich neben dem kollektiven Erlebnis das individuelle. Altvertraute Motive um die Gestaltung eines Einzelschicksals tauchen auf, und es wäre eine Täuschung, wenn man glaubte, daß veränderter Raum und veränderte Zeit einen neuen schweizerischen Romantypus geschaffen hätten. Selbst der Skiroman, der stofflich ein Novum darstellen könnte, steht nicht für eine ganze neue Jugend; auch er ist Bild individueller Eigenarten; statt Kaffeehausclique die Klubhüttenfreundschaft; nicht die Menschen haben sich so sehr verändert, nur der Dunst, der in Schwaden um sie hängt. Das ist nun keineswegs befremdlich. Im Gegenteil: solche Bücher halten eine fast herkömmliche Linie, was kein Einwand gegen sie ist. Der Kampf um die Lebensform ist bleibender Romanstoff. Auch in der neuesten Schwei-

zer Literatur gibt es jene Zeitlosigkeit, die nichts anderes als das unverändert Menschliche enthält, das selbst den radikalsten Umbruch erträgt und unbesiegbar den wechselnden Strömen trotzt.

Schweizerischer Roman — wer dächte nicht daran, daß die ganze Geschichte unseres Volkes ein großes Epos ist und daß es fast die Erfüllung eines Gesetzes verlangt, wenn die Gegenwart unseren Erzählern auf den Nägeln brennt, wodurch sie zu den Fortsetzern der bunten Historie einer eigentümlichen und eigenwilligen Gemeinschaft werden. In sie sind mannigfache Gestalten verwoben, Einsiedler und Weltfrohe, Gute und Böse, Sucher und Selige. Sie werden erfaßt vom Strudel lustigen Fabulierens, das diesen neuen Schweizer Dichtern aus der Feder fließt, unstillbar. Ja sogar im humoristischen Genre versuchen sie sich neuerdings, ein wenig unsicher noch, nicht ganz taktfest. Der Ernst und die etwas schwere Gründlichkeit wirken echter. Die oft zitierte Diesseitsfreudigkeit der schweizerischen Literatur hält die Probe auch unter dräuenden Wolken aus, besser als unter jener Sonne, die im volkstümlichen Bilde ein lachendes Antlitz zeigt, das meistens etwas schief sitzt . . .

Volk und Heimat also, Liebe zu ihnen, Wissen um ihre Sehnsucht und um ihr Leid: das ist ein Grundzug, neu gefurcht in der schweizerischen Erzählerkunst. Luisy Otto gibt den Roman «Barbara»[1] heraus, der, weil er Schicksal der industrieverdorbenen Landschaft darstellt, Anspruch auf Lebensnähe erhebt. Barbara, Kind einer früh verstorbenen Mutter und eines trunksüchtigen Vaters, muß in die Fabrik, wo ihr kindlicher Frohmut von der schmutzigen Gemeinheit der Fabrikler betrübt wird. Aber ein Wünschen wacht in ihr, dem sie eine falsche Erfüllung mit einem schlimmen Handwerker gibt, vorübergehend nur, denn sie findet die Erlösung aus der Verirrung durch die Heirat mit einem Techniker am Werk, der leider krank wird und stirbt und Barbara mit etlichen Kindern in Not zurückläßt. Die tapfere Frau weiß sich zu helfen, und unter vielerlei Mühsal möchte sie zu einer Art Regula Amrain werden. Ihre tiefste Erkenntnis ist, daß man das Leben in allen seinen Formen lieben müsse. Der Roman Luisy Ottos zählt zu jenen gutgemeinten Büchern, in denen ein scheinbarer Realismus den Mangel an Erfindung und Gestaltung decken soll. Scheinbarer Realismus, denn die Lebenswahrheit liegt nicht in der Betonung des dunkeln Milieus, noch in der Nähe des sogenannten Volkes, das ist

[1] Schweizer Spiegel Verlag, Zürich, 1935.

hier des vierten Standes, noch in der Andeutung des Hintergründlichen. «Barbara» ist kein realistischer Roman, «der Scholle entwachsen», weil vom Geschick einer geplagten Unschuld die Rede ist. Sondern er gibt den matten Abglanz von Möglichkeiten. Eine Rose Bernd sollte hier die Schwester im Leiden sein. Aber Barbera ist nur ein wenig töricht und erregt darum kein Mitleid. Sie hat keine Seele, sie ist bloß sentimental. Das Völkische in diesem Roman ist schemenhaft, die Zeit ein Zufall, nicht eine Erpresserin, welche die Geister in Wallung bringt. Was Luisy Otto mangelt, besitzt dagegen in reichem Maße Rudolf Kuhns Erstling, der ein kühner Wurf und ein Erfolg ist.

«Die Jostensippe»[2] stellt das Schicksal eines jungen Menschen gleichzeitig mit dem seiner volklichen Umwelt in jenem Jahrzehnt dar, in dessen Mitte der Weltkrieg brennt. Auf dem glarnerischen Bauernhof wächst entgegen dem Gesetz, daß der Bauer Bauer zu sein hat, ein Sonderling heran, halb lyrischer Träumer, halb aktivistischer Welteroberer. Er heißt Jörg und ist der Liebling der Mutter, weil in ihm das ausreift, was sie am Manne Jost eigentlich in der Tiefe ihres feinen Gemütes am meisten geliebt hat, was nun Wesen einer neuen Generation ist. Jörg muß sich schwer durchsetzen. Erst kämpft er sich dumpf aus den Verwirrungen seines Knabenalters heraus, und er kämpft gegen mehrere Fronten. Da ist der Vater, der Liebhaber seiner Erde, seines Hofes, Liebhaber auch des Besitzes, den er der fressenden Industrie nicht hergeben, den er pflegen will. Und zwar für die Zukunft, die in den Söhnen heraufkommt, einem starken, aber willigen, einem zweiten, fragwürdigen. Jörg will hinaus, will studieren; schlimmer: er dichtet, dunkle, sehnsüchtige Verse. Er trotzt dem Alten. Der demütigt den angehenden Studenten, erniedrigt ihn zum Schweine- und Schafhüter. Jörg jagt die Herde über den Felsen hinunter, wird verstoßen vom Vater, von der Mutter unterstützt und sucht sein Ziel, das er selbst noch nicht kennt.

Jörg stöhnt um Liebe. Ein Bauernmädchen, zur Fabriklerin geworden, gibt sie ihm. Später, in der Stadt, liebt er eine Tänzerin, die den Aufgesang seines Geistes tanzt. Und er liebt eine Todkranke, die ihm deswegen Erlösung verheißen könnte, weil sie die Wunde seines Innern wieder schließt, die Wunde, die durch den Verlust der Heimat geschlagen worden ist. Aber am treuesten und innigsten

[2] Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, 1934.

wirbt Jörg um Angelika, die Tochter jenes Fabrikanten, in dessen Maschinendonner das Tal dröhnt. Angelika ist Inbegriff einer vergeistigten Heimat, des Schönen; sie ist Erfüllung, nachdem Jörg alle Wege und Irrwege gegangen ist, die im Zuhause münden, das ist nach dem Tode des Vaters im ererbten Hof der Mutter. Jörg bebaut die Scholle seiner Herkunft

Jörg tritt gegen Zeit und Welt an. Rudolf Kuhn schreibt nicht nur den Entwicklungsroman Jörgs, der seine Individualität in egozentrischen Kreisen formen möchte. Er stellt seinen Helden in die Zeit, die selbst schwankend geworden, ihr Gleichgewicht sucht, sich Jörg entzieht und ihn, der keinen Boden mehr hat, zur Hülfe ruft. Jörg schlägt sich mit der Zeit und sie schlägt sich mit ihm. Kuhn weiß um die Wirrnis seiner Epoche wie seines Vaterlandes. Er klagt den Materialismus an, der selbst den Bauern ergreift, ihm Gold verspricht, wenn im Boden nur Steine stecken. Als Jörg in der Stadt lebt, tobt um ihn der Krieg, und die Novembertage des friedenbringenden Jahres ersticken ihn beinahe, werfen ihn in Krankheit und heillose Verwirrung. Seine Rettung wird ihm durch die Rückkehr.

Zweierlei demnach gibt Kuhns «Jostensippe» das Gepräge: ein Individuelles und ein Gemeinschaftliches. Kuhn hält die Motive in einem überzeugenden Einklang. Die stoffliche Fülle verlockt oft zur Breite, obwohl Kuhns Stil zur Knappheit neigt. Es steckt viel Kritik in diesem Roman, aber sie richtet sich nach dem Prinzip, das Jörgs Freundin dem vorlesenden Dichter nennt: «Du sollst angreifen, aber nicht zerstören. Du sollst verletzen, aber nicht töten.» So ist der Eindruck: daß ein Dichter den Sturm einer Seele und einer Welt vernimmt; die Versöhnung ist milde wie die Rückkehr des verlorenen Sohnes zu seinem Ausgang, zu Volk, Heimat. Kuhns Roman ist mehr als ein Versprechen, er ist eine abgerundete Leistung, eine wahrhaftige Bereicherung unseres einheimischen Schrifttums.

Die besprochenen Versuche, Einzelschicksale als repräsentativ für eine Zeit und ein Volk gelten zu lassen, mithin Kritik an Vergangenheit und Gegenwart zu üben, zeigen, wie die schweizerischen Erzähler von der bloßen Betrachtung zur Bewertung übergehen. Die schweizerische Gesellschaft rückt nun aber auch in das Blickfeld derer, die dem Humor sein Recht verschaffen wollen. Sie gehen von der Tatsache aus, daß in unserm Volkstum das Witzemachen eine weit verbreitete Tugend ist, und wenn sie also den witzelnden Volkston in die Literatur tragen, dann glauben sie sowohl witzig wie

volkstümlich zu sein. Zu diesen Kennern schweizerischen Humors zählt sich zum Beispiel Hermann Ryser, der heitere Milizgeschichten verfaßt, « Füsilier Demut ».[3] Es lohnt sich nicht, ein Wort über diese Mache zu verlieren, die trotz eines plump werbenden Vorworts das schlechthin Albernste ist, das man sich denken kann. Beachtenswerter scheint Richard Zaugg mit seinem humoristischen Roman «Jean Lioba, Priv.-Doz. oder die Geschichte mit dem Regulator».[4] Darin stehen einige lokal gültige Wahrheiten und da sie mit Liebenswürdigkeit gesagt sind, also zu den «lachenden Wahrheiten» gerechnet werden dürfen, meint man, das Zauggsche Prädikat humoristisch tatsächlich dem Werke zubilligen zu sollen. Folgendes etwa ist entschieden ein fröhlicher Einfall. Lioba, Privatdozent der Philosophie, bis dahin in behaglichen Verhältnissen von seinen Renten lebend, sieht sein Vermögen schwinden. Der Bankier, der sein Schwiegervater werden soll, hat ihn einmal als Strohmann in einen Verwaltungsrat gestellt, und Lioba, der einen Coup braucht, um die Tochter des Bankiers zu erobern, läßt den Strohmann in Flammen aufgehen und steigt als geriebener Kaufmann aus der Asche, er, der drei Zuhörer im Kolleg zählt und eine Philosophie des wohlbegründeten Zufalls im Kopf herumträgt. Humorvoll wirkt Liobas Bemühen, sich damit seinen verminderten Einkünften anzupassen, daß er sich im alkoholfreien Restaurant zum Gourmand für Maisbrei ausbilden will, um nachher im Stammlokal doch reumütig zu Rehrücken und Spätzli zurückzukehren. Aber täuschen wir uns nicht: der Weg Liobas vom Privatdozenten zum wohlbestallten Professor (allerhand Verwicklungen und die Aktienpakete der Braut liegen dazwischen) ist allzu reich mit Banalitäten gepflastert, als daß man nicht stolpern würde. Denn wenn Zaugg einen Fehler begangen hat, so ist es der, daß Gestalten und Situationen des Romans chargiert sind. Man glaubt sie nicht, obwohl man die Absicht merkt. Wahrer Humor beruht auf einer tieferen Liebe zu Mensch und Ding, und was man liebt, macht man nicht lächerlich. In Zauggs Roman ist Verzerrung stärker als jene Liebe.

Mehr Echtheit wird man dem «Verhinderten Schauspieler» Arnold Küblers[5] nachrühmen. Es handelt sich

---

[3] Orell Füßli Verlag, Zürich, 1934.
[4] Schweizer Spiegel Verlag, Zürich, 1935.
[5] Verlag Weltbuchhandel, Leipzig, 1934.

um einen Schweizer, Raben Drahtzaun, der sich zur Bühne berufen fühlt. Woran scheitert er? Am Schweizerdeutschen, möchte man sagen, das ihm so rauh in der Kehle sitzt. Ihm gehört unser Mitleid, wenn er übt und Lindenblütentee trinkt und doch so von den Säften seines Herkommens durchtränkt ist, daß selbst seine Leidenschaft zum Theater den Mangel nicht aufheben kann. Der Dichter macht sich aber weder über seinen Helden noch über dessen Mitspieler lustig, sondern er schildert die Skurrilitäten Drahtzauns eben mit der Hingabe, die nur die intime Kenntnis des Menschlichen erlaubt. Küblers Roman bleibt nicht an der einen Eigentümlichkeit des verhinderten Schauspielers haften; der Dichter schafft eine ganze Welt, voll von Ereignissen und Gestalten, die den Entwicklungsgang Drahtzauns bezeugen, der im Grunde seines Herzens ein Abenteurer des Gefühls ist und zum Untergang reif, als das Schicksal sich erfüllt. Drahtzaun wird schlimm herumgeworfen. Er fühlt seine innere Einsamkeit am heftigsten in der Heimat, beim Vater, den er auf eine schüchtern verhüllte Art liebt. Küblers Roman wäre gerundeter, wenn nicht durch den Schluß ein paar Hintertreppengeister kollerten. Drahtzaun nämlich wird Berliner Schankwirt und als solcher in einer Unterweltszene erschlagen. Schade um ihn, schade um die Endwirkung von Küblers problemreichem und fesselndem Werk.

Gelassener Humor lächelt auch aus dem «Roman von jungem Skivolk» der Susy Maync, «Frühling im Schnee».[6] Erst meint man: das ist Hüttenzauber, Christiania und Quersprung, Pulverschnee und Harst, — ist die frech deutliche und gerissene Sprache schwarz gebrannter Skiteufel und ihrer Adepten. Um zu erkennen, daß Susy Maync von den seelischen Schwüngen und Sprüngen jugendlicher Menschen mehr weiß als vom Skifahrerstil und Kaffeekochen. Schwer zu sagen, was an diesem Buche mehr gefällt: die herrliche Unbekümmertheit einer sportbesessenen Jugend oder ihre Problematik, die ihren eigenen Nerv hat. In einer Hütte verbringen ein paar Studenten der ersten Semester ihre Skitage, und unter ihnen wächst Xandi, die Schwester des einen, vom Backfisch zum jungen Mädchen heran. Sie verliebt sich nach rechts und links, bis sie endlich liebt, und es ist schön, daß Susy Maync den Takt hat, weder die direkte Offenheit in Zynismus ausarten, noch den Aufruhr der Gefühle ins Sentimentale umschlagen zu lassen.

---

[6] A. Francke Verlag, Bern, 1934

Ihr angeborener Humor schützt sie vor den Extremen. Die nie zu stillende Not der Jungen, die so sehr nach Liebe dürsten und die so rein sind, selbst wo sie in die Irre gehen, ist Susy Maync so heilig, daß sie diese Seite ihres dichterischen Erstlings nicht der Verführung opfern würde, einen Sportroman zu schreiben, in dem auch die Hüttenkameradschaft ein Snobismus würde. Susy Mayncs Skihüttenroman ist eine stoffliche Entdeckung, indem die Jugend dort gesucht wird, wo sie sich am freiesten tummelt. Die Frage sei immerhin erlaubt, ob sie in diesen Regionen der ungehemmten Sportlust nicht auch am oberflächlichsten ist, insofern sie die Dinge in frisch-fröhlicher Vereinfachung sieht? Susy Maync wird die vertiefte dichterische Antwort nicht schuldig bleiben.

Mit der Anzeige von Susy Mayncs vielversprechendem Roman sind wir zwar nicht aus den heimatlichen Bergen, aber aus der Problematik des schweizerischen Volkstums (Rudolf Kuhn) und der satirisch gesehenen Gesellschaft (Richard Zaugg) herausgetreten. Schon Küblers Schauspieler Drahtzaun ist Überschweizer, in die Ferne schweifender Glücksucher. Ein Schuß Weltbürgertum steht dem Schweizer auf natürliche Art, und es ist mehr als ein Zufall des Stofflichen, wenn das große Draußen in den dichterischen Raum unserer Erzähler hineinspielt. Einer, der ganz entschweizert scheint, ist A. M. Uhlenkamp. Sein Roman «Insellichter»[7] weist in die Weite, er ist Weite und verlangt neues Heimatrecht. Auch der Dichter sucht es. Seine Insel bedeutet nicht bloß der geographischen Lage nach ein Stück Deutschland; auch der Kampf der beiden Hauptgestalten um den Besitz des Eilandes berührt deutsche Thematik. Der Flecken Erde, der aus dem Meer herausragt, wird von dem einen lediglich als Kaufobjekt betrachtet, vom andern aber als Zufluchtsort und Hort. Uhlenkamp ist unter die Deutschen gegangen. Seine Meerbilder beglaubigen den inneren Besitz der Wahlheimat. Mit erstaunlicher Einfühlung weiß er von Meerlandschaft und nordischen Menschen zu erzählen, die es ihm angetan haben wie die Südseeinsulaner dem Dänen Laurids Bruun. Die «Insellichter» haben ein schönes Leuchten, weil die Natur selbst sie angezündet hat, deren Versteher sich Uhlenkamp wohl nennen darf.

Heinrich Herm führt mit «Begegnung im Urwald»[8] über den Aequator hinaus. Ein deutscher Schiffsarzt, der zu Hause

[7] Paul List Verlag, Leipzig, 1934.
[8] A. Francke Verlag, Bern, 1934.

viel Not zurückgelassen hat, wird von Ehrgeiz und wissenschaftlichem Trieb dazu verleitet, in einem südamerikanischen Staate ein Forschungsinstitut zu gründen. Die Tochter eines einheimischen Industrieritters hilft ihm über alle Schwierigkeiten hinweg, nicht ohne ihn selbst als Preis zu fordern, so daß er gewillt ist, die in Europa dem Elend verfallene Familie zu opfern. Unter den von scheußlicher Krankheit geplagten Eingeborenen, beeinflußt auch von einem fanatischen Mönch, begegnet er dem Gotte. Das Erlebnis ist so stark, daß er auf Ruhm und Reichtum verzichtet und in die Arme von Frau und Heimat zurückfindet. Die Geliebte tötet sich. Es ist nicht die oft fragwürdige Fabel der Erzählung, nicht die religiöse Problematik des Arztes, welche den Leser reizen, sondern irgend etwas von der farbigen, feuchten Atmosphäre des Tropischen. Das Gesellschaftlich-Politische sah man in Max René Hesses Romanen des deutschen Arztes Morath glaubhafter, realistischer. Aber Herm ist der intensive Landschaftler, der sich an der Buntheit und Fülle der Natur so berauscht, daß ihm das Psychologische und Soziologische in einer gewissen Verschiebung erscheint, die man um des wogenden Farbenmeeres willen zu übersehen beinahe entschlossen ist.

Sehr verschiedenartig nun ist der Aspekt jener Schweizer Dichter, die man als die reinen Individualisten bezeichnen könnte. Wir streifen nur das etwas dilettantische Debut von Valentine Rhystadt, «Der bunte Teppich».[9] Man wird zwar der Dichterin nicht die Sympathie versagen, weil sie ein warmes Gefühl für konfliktbeladenes Menschentum verrät; aber ihr Teppich ist noch zu dünn bestickt — man sieht den Stramin und wenig Zeichnung. Gewandter schreibt Kurt Guggenheim seinen dichterischen Ausweis, «Entfesselung».[10] Was an diesem Roman vorab bestrickt, ist die sprachliche Gepflegtheit, das künstlerische Gewissen in Dingen des gestuften Ausdrucks. Gleich auf den ersten Seiten wird eine Tote geschildert, ihr Liebhaber am Bette kniend, und diese Szene mit all ihrem Bezugsreichtum zwischen Vergangenheit und elendem Zustand ist ein kleines Meisterstück — gleichzeitig klarer Auftakt zum Romanganzen, wie ein junger Mensch, befangen bisher in eine locker gewordene Bindung, aufbricht, um sich selbst zu finden. Später heißt es von ihm: «Er kann nicht leben, ohne alles

---

[9] A. Francke Verlag, Bern, 1934.

[10] Schweizer Spiegel Verlag, Zürich, 1935.

über sich selbst zu wissen. Ein übermenschliches Abenteuer ist ihm begegnet. Er ist verklemmt, festgefahren, im Käfig seines eigenen Ichs gefangen. Es bleibt ihm kein anderer Weg mehr, er muß sich an die Menschen wenden, daß sie ihn befreien, von ihm selbst befreien.» Auch die Befreiung wird für Quirin ein Abenteuer. Viele Schicksale spielen in das seine hinein, nicht immer klar geschieden, denn Guggenheim liebt die Technik des Nebeneinander, die nur ein epischer Notbehelf für das Ineinander der Realität ist. Wohin Quirin am Ende des Romans mit seinem Billett dritter Klasse einfach Zürich-Amsterdam fährt, weiß man nicht so recht. Vielleicht ist es auch gleichgültig, denn romanhaft spannend ist die Entfesselung selbst in ihren Phasen, das Loskommen vom Dämon, der vergiftet und betäubt hat. Entfesselung: im Vorgang steckt viel Grübelei, Meditation. Sie liegt Guggenheim mehr als das Spinnen am roten Faden des Geschehens. Das heißt, daß der Dichter das sensiblere Organ für den inneren Vorgang besitzt. Er treibt Seelenkunde oft ohne Raum. Braucht ihn die Vision vom ichbesessenen Menschen? Das soll das einzige Fragezeichen sein, das hinter diesen Roman einer ungewöhnlichen Begabung gesetzt sei.

Der Held Quirin Kurt Guggenheims sieht sein Ich hinter eigengeschmiedeten Gittern. Guido Looser läßt seinen Maler Hauser im Roman «Die Würde»[11] weniger egoistisch erscheinen, denn der Kampf spielt auf der Ebene der Kunst, die eine Verantwortung gegenüber einem höheren Prinzip in sich schließt. Looser ist in weiterem Sinne ein Dichter des Herzens, ein Lyriker dem eigentlichen Wesen nach — «Würde» ein ausgesprochen dichterliches Buch, mit Gottfried Keller zu reden. Das fällt im Dialog besonders auf, den Looser auf eine nicht recht natürliche Art handhabt. Die gedanklichen Monologe des Malers dagegen, die sind es, die dem Buch die Weihe geben, denn sie sind von großer Subtilität. Überhaupt dient der Titel «Würde» nicht nur der Umschreibung des Romaninhaltes, sondern Würde kennzeichnet die Haltung des Dichters Looser. Sein Karl Hauser steht vor der Existenzfrage, ob er ein Maler ist. Und das heißt für ihn, ob er sich so weit durchfinden kann, daß sein Handwerk, das, was er treibt, vor dem sittlichen Gesetz bestehen kann, auf welchem er sein Ich aufbauen will. Im Grunde genommen forscht er nach dem Gott, dem seine Kunst dienen darf. Alles Zweifelhafte und Fragwürdige muß er von sich

[11] Verlag von Huber & Cie., Frauenfeld und Leipzig, 1934.

und seiner Malerei abstreifen. Manchmal stößt Hauser bis hart an den Abgrund, in Rom zum Beispiel, wo er tagelang vor den himmlischen Werken der Größten staunt und in seiner eigenen Nichtigkeit zu vergehen meint. Er kann viel in seinem Berufe, doch ist er zu stolz, sich mit dem Können zufrieden zu geben: er will den Lorbeer dort pflücken, wo er am höchsten hängt. Die Entwicklung und Reifung zeigt Looser in einer Weise, die den Vers Hofmannsthals in Erinnerung ruft: «So malen Meister von den frühen Tagen die Wolken, welche die Madonna tragen.» Und doch kränkelt keine Weichheit und Weichlichkeit in seinem Roman, der um seiner vornehmen Reserviertheit willen Freunde gewinnen wird.

Munterer nun, elastischer, jugendlicher greift Max Frisch in die Saiten. «Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt»[12] betitelt er sein Buch, das ein Reißer werden kann. Aber man darf doch nicht Reißer sagen, denn die Bezeichnung könnte den Eindruck erwecken, als handle es sich lediglich um eine routinierte Geschichte, und das wäre denn doch eine schmähliche Verkennung des auffallenden Dichtertums von Frisch. Es verhält sich vielmehr so, daß aus der schwingenden Anmut des Romananfangs ein bitter schönes Erlebnis aufsteigt, wie nämlich ein Jüngling das Lieben lernt, besser: die Liebe lernt. Vergleichsweise so, daß Jürg Reinhart, der Schriftsteller, zuerst mit leichten Segeln der dalmatinischen Küste entlang gaukelt, sehr heiter, sehr schicksalsfroh und den Abenteuern in der hübschen Pension nicht ausweichend — später jedoch den Tod des ihn beglückenden Wesens erlebt und damit sozusagen den Adel des Geliebten empfängt. Max Frisch kennt die Valeurs, die einer Landschaft sinnenfrohe Farben, einem Erlebnis helle und dunkle Züge geben. Er spielt mit ihnen auf eine überaus reizvolle Weise, dergestalt, daß Jürg Reinhart weder zu frivol noch zu sentimental wirkt, daß das Intermezzo seiner Jugend weder ein lustiges Nippen am Leben noch ein Sichverlieren an das ungekannte Große ist, sondern eine Schiksalsfahrt unter viel Sonne, Licht und Gnade. Zu bewundern ist Frischs Fähigkeit für novellenhafte Geschlossenheit, der Fassung mehr als des Motivs. Hoch zu schätzen ist sein Geschmack und Takt im Hin und Wieder zwischen Leichtigkeit und Schwere. Und der Erfolg ist, daß über seinem Roman ein wahrhaft Sommerliches von berückender Echt-

---

[12] Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart-Berlin, 1934.

heit ruht. Das Werk ist auf eine lieblich-ernste Art poetisch, weil das Jugendliche jung bleibt, auch wenn ein Schwermutszug droht. «Jürg Reinhart»: ganz hell tönt das im Ohre des Lesers nach, ganz offen, ohne jede Verschwommenheit. Dem Dichter Max Frisch wird man Dank dafür wissen, daß die Winde südlichen Meeres durch seinen Roman ziehen, die erfrischenden und die drückenden, die ein Seufzen manchmal entlocken, öfter aber den Genuß an wirklicher Schönheit.

Kurzes Nachwort! Was bleibt? Müßige Frage vielleicht, denn keine dichterische Gattung entrückt so sehr dem Ewigkeitszug wie der Roman, dem immer eine kurze Bleibe beschieden war. Was gilt also? Die Besprechung eines runden Dutzends epischer Werke schweizerischer Provenienz muß gezeigt haben, welche Vögel allenfalls ausgestopft werden und welche ihr Lied weiter in die Lüfte schmettern. Soviel ist sicher: sie singen vielfältige Melodien und sie trillern sie mit verblüffendem Geschick in unsern schweizerischen Atemraum. Ist das Singen am Ende leichter geworden, wie es ja nur noch eines sinnreichen Mechanismus bedarf, um die Welttöne erklingen zu lassen? Das Singen schon, das Notenschreiben nicht, denn dieses setzt die Begnadung voraus, die nur den wenigen vergönnt ist.

KLEINE RUNDSCHAU

Schweizerische Kunstbücher

Hermann Hubacher

Der Wiener Kunstschriftsteller Emil Schaeffer, dessen sechzigsten Geburtstag ein kleiner Kreis eingeweihter Menschen vor kurzem feierte, hat im Verlag Benno Schwabe achtundvierzig Tafeln nach Plastiken von Hermann Hubacher mit einer Einleitung herausgegeben. Dem Band ist eine Photographie des Bildhauers vorangestellt. Er sitzt an einem klaren Sommertag hemdärmelig in seinem Boot auf dem Thunersee und blickt vor sich hin, und das Sonnenlicht holt alle charakteristischen Formen dieses eindrücklichen Schädels heraus. Diese vergrößerte Amateurphotographie ersetzt ein paar Seiten Text. Die Tafeln geben eine gute Auswahl der plastischen Arbeiten von Hermann Hubacher wieder. Es sind Porträtbüsten, Masken, Brunnenanla-