

Gottfried Keller und wir

Autor(en): **Schaffner, Jakob**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **25 (1922-1923)**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749938>

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.

GOTTFRIED KELLER UND WIR

Längst liegt ein Thema in der Luft — besonders über schweizerischen Landen —, das nach Formulierung und Ausdruck verlangt. Dass es noch nicht dazu gekommen ist, liegt daran, dass die einen nicht klar genug sehen, und dass es den andern, wenn wir ganz ehrlich sein wollen, am nötigen Mut dazu fehlt. Das Thema ist im Titel dieser Betrachtungen bereits umrissen; es bedingt die Gegenüberstellung einer zum Idol gewordenen historischen Größe, und einer noch als Problem empfundenen gegenwärtigen Kraftregung, kurz, um Gottfried Keller im Verhältnis zur zeitgenössischen schweizerischen Literatur, und umgekehrt. Ich selber würde die Frage gern auf sich beruhen lassen, da es nie gut abläuft, wenn man in Heroengräbern stöbert, aber wenn die Toten das Leben der Nachgeborenen als Gespenster stören, so müssen sie sich eine genauere Betrachtung gefallen lassen. Und das geschieht beim vorliegenden Anlass. Es gibt keinen jungen, jetzt lebenden Schweizer Dichter, der nicht mit Keller beunruhigt und angefochten worden ist und noch wird, und nachdem sich Berufene und Unberufene in seinem Namen mit uns auseinandergesetzt haben, wollen wir uns einmal in allem Respekt und Frohsinn in unserm eigenen Namen mit ihm auseinandersetzen.

Alles in allem wird uns vorgehalten, dass wir nicht Gottfried Keller *redivivus* sind, und wo wir durch die Herabstammung vom gleichen Nährboden doch an ihn erinnern, reibt man uns unsre mangelhafte Originalität unter. Wo wir ihm *nicht* gleichen, erregen wir peinliches Erstaunen, und wo wir seines Geistes sind, werden wir in unsre Grenzen zurückgewiesen. Vor allem soll es die Form sein, wo es bei uns hapert, und wo wir des Ruhmes mangeln. Geben wir einmal unsre Hinfälligkeit gerne zu, aber was hat es auf sich mit der berühmten Kellerschen Form? Worin besteht sein Stil? Wie zeichnet sich sein geometrischer Grundriss? Womit baut er? Warum formt er? Was interessiert ihn vor allem? Gehört er in die Welt der Klassiker? Nein, kaum mehr, da er zwei Generationen später dichtet. Hat er sich das Rezept der Romantiker angeeignet?

Auch nicht, da er eine Alemanne burgundischen Geistes ist, das heißt: ein Kopf von fabelhaftem Eigensinn und ein ungeheuer selbständiges Temperament. Von Heine oder Gutzkow, auch von E. T. A. Hoffmann trennen ihn Welten, und mit Heibel hat er nichts zu schaffen, als dass er mit ihm zur gleichen Klasse von Lebewesen gehört, zoologisch gesprochen; er hätte es gern geändert. Ist er also ein Bahnbrecher der neuen Zeit wie Delacroix oder Corot in der Malerei? Ein Vorläufer des Impressionismus? Ganz und gar nicht. Er steht und fällt mit dem scharf gezogenen Ornament, und das seine ist genau so erkenn- und unterscheidbar, wie das Ornament der Gotik, des Barock oder des Rokoko. Vor allem: er hat noch ein ornamentales Prinzip, während die Maler und Schriftsteller des Impressionismus es über Bord werfen als Revolutionäre, die sie sind. Keller war bloß politischer Revolutionär, und „freies Licht“ fordert er als Staatsbürger. Schon philosophisch bleibt er am feuerbachischen formalen Atheismus hängen, und dichterisch ist er — der letzte und der größte Vertreter des Biedermeier.

Man lasse den Schrei der Überraschung noch unausgestoßen. Im deutschen Süden weiß man wenig von der bildnerischen Kraft und dem Stiltrieb des Biedermeier als Ausklang des Rokoko und der Stilkunst überhaupt. „Biedermeier“ heißt bei uns leicht soviel als altfränkisch. „Spitzweg“ sagt vielleicht noch jemand, obwohl auch über Spitzwegs künstlerische Mächtigkeit sehr unzureichende Vorstellungen herrschen. Das Biedermeier ist die letzte Ornamentalkunst, und wird sie voraussichtlich bleiben, ohne spenglern zu wollen, aber Impressionismus und Naturalismus lassen sich nicht mehr zurück tun. Ein Bruder des Flaubert der *Madame Bovary* und der großen Russen ist Keller nicht. Seinesgleichen ist bloß in der Malerei und Architektur des *bürgerlichen* Rokoko — im Gegensatz vom *höfischen* —, das man eben Biedermeier nennt. Der Kunstphilister spricht vom Schnörkel; im Grund meint er damit — das Ornament. Der Impressionismus hat kein Ornament. Der Naturalist sucht den Menschen schlechthin, nicht das Zeichen für ihn, nicht die stilistische Abstraktion, nicht das „ornamentale Erlebnis“, sondern das Wesen des Schicksals.

Hier sind wir an der Stelle, wo der Zünftler sagt: „Die Kunst ist ein Produkt des Spieltriebes“, und die Stilisten dafür als Zeugen anruft, und der Forscher erklärt: „Kunst ist Ausdruck des Dämonismus!“ Man lese darüber in dem schönen Büchlein von Frobenius: *Paideuma*,¹⁾ das ich aufrichtig empfehle. Man hat zuviel auf die Stilunterschiede gestarrt, und darüber das Wesen vergessen. Die Stile sind nichts als Ausdrucksmittel, zeitliche Konventionen, wechselnde Glaubensbekenntnisse. Die Menschheit geht den Weg Goethes von der bildlichen zur unmittelbaren Ausdrucksweise, und wie der mittelbare Weg zur Gottheit durch die Heiligen in den direkten durch die Persönlichkeit umgewandelt wurde, so hat man auch in der Kunst gelernt, auf das Medium des Ornaments zu verzichten und den Menschen mit seinem Schicksal selber aufzusuchen. Die Kellersche Kunst kennt noch das Bildungsideal, dem sie überall dienen will: den freien, liberalen Staatsbürger der Republik. Das ist schon wesentlich kleiner und weniger als das Goethesche, das die allseitig und universal ausgebildete Persönlichkeit sucht. Nie hätte sich Goethe so viel darauf zugute getan, dass er nicht mehr an Gott und an die Fortexistenz nach dem Tod glaubt. Es ist genau der Abstand wie zwischen Spinoza und Feuerbach. Ein gewisses Spießertum lässt sich auf diesem Weg unmöglich ganz umgehen, und es ist genau jenes aufgeklärte Biedermeier-Spießertum, das eine Generation früher in Norddeutschland so liebenswürdige Blüten trieb. Die Kellerschen sind eigenwilliger und krauser, da der Kellersche Kulturboden das unmittelbare Herkommen aus dem Barock und Rokoko ohne den Umweg über das bildungsselige Empire ziemlich rein bewahrt hat: der Grund, warum die Poesie Kellers nicht schon längst als echtes Biedermeier, als Nachrokoko erkannt wurde. Das Ornament Kellers hat keine Empire-Erinnerungen, dagegen spukt noch etwas bodenständiges Barock darin. *Romeo und Julia auf dem Dorfe* hätte die erste große naturalistische Phantasie werden können; sie ist es nicht geworden, weil sie sich bei Keller zum Ornament gestaltete. Alles ist noch mittelbar gesehen und

¹⁾ C. H. Beck, München.

durch ein Stilprinzip angegangen. Der Zünftler weist wieder auf den „Spieltrieb“ hin, der Expressionist flucht zornig über Tändelei. (Er tändelt allerdings nicht; er notzüchtigt nur.) Hier entstehen Kellers berühmte und edle Bildungen, seine Schmuckstücke, Kleinodien, „süße Frauenbilder, wie die Erde sie nicht trägt“, und denen doch auch etwas Lehrhaftes, um nicht zu sagen: Blaustrümpfiges, anhaftet, etwas Unnatur, die selbst bei der hochangesehenen *Regula Amrain* Verwüstungen anrichtet, und die ein fester Bestandteil der Stilkunst ist, des Biedermeier so gut, wie des Empire. Wer kann heute *Paul und Virginie* lesen, ohne dass ihn eine sanfte, freundliche Verzweiflung ergreift? Kellers ansehnliche dumme Mannsbilder, freundwillige Ölgötzen, politische Kannegießer: welcher von ihnen ist ein Kerl, der, naturalistisch betrachtet, ganz fest und „richtig“ auf beiden Füßen steht? Jedem ist etwas angehängt, etwas mitgegeben, jeder muss irgendwie Schule gehen, Stil exerzieren, und zwar Kellerschen. Soll man noch einen kontrastierenden Blick nach Jeremias Gotthelf hinüber anraten, den Keller mit Recht so hoch verehrt, um ganz klar zu machen, was gemeint ist? Oder einen vergleichenden nach Böcklin, dem zweiten Sohn derselben Mutter, mit dem das *malerische* Biedermeier bei uns ausklang?

Das ist der Punkt, wo sich unsre Wege unerbittlich trennen. Übrigens gingen sie schon vorher nicht zusammen; sie schienen es nur. Wir haben einen andern Geist. Auch die Kommunion in beiderlei Gestalt genügt uns schon nicht mehr, wir suchen sie in jeder. *Regula Amrain*: das Menschliche daran in Ehren; es ist unverwüstlich. Aber wie steht es mit dem Geistgehalt? Zum Beispiel mit der männlichen Rede gegen den Konservatismus und für den Liberalismus? Politisch kommt uns manches darin heute als geistiger Partikularismus vor, und kulturell als allzu schnell Überholtes. Überraschend wenig weit reichen die Probleme. Dem Schicksal, in dem der *freie Dämon* wohnt, wird gar zu geflissentlich aus dem Weg gegangen. Das ästhetische Wohlgefallen duldet keinen Durchbruch, aber es muss gelegentlich eine Verzogenheit dulden. Der Humor in den *Kammachern* und in der *Armen Baronin* kommt nur zustand durch den Mangel an Ehrfurcht vor dem Schicksalmäßigen,

das ins Ornamentale verspielt wird, wo gar kein Spiel mehr am Platz ist. Da kommen Geschmacklosigkeiten heraus, wie sie keiner von uns dicker bringt, bloß dass seine toleriert sind, und unsre noch nicht. Unsre Tragik ist gefährlicher. Novellen im Kellerschen Verstand würden wir daher nicht schreiben können und nicht schreiben wollen. Wir würden es komisch finden, von dem Mann, der beim Equilibristen gelernt hat und zur Schwerathletik übergegangen ist, zu sagen: „Aber mit Messern spielen wie sein Meister kann er nicht!“ Der Meister soll einmal kommen und mit fünf Mann am Trapez arbeiten; es wird ihm auch schwer fallen. Ich sage es in voller Bescheidenheit: Novellen von dem dämonischen Glanz, wie sie heute von einigen unter uns existieren, hätte er eben nicht schaffen können. So wenig wieder einer unter uns sich vermessen wollte, die *Sieben Legenden* zu schreiben! Oder das schöne und nutzanwendliche *Sinngedicht*! Vorbei! Wir suchen nicht eine tragische oder komische *Geste* des Lebens, sondern das Leben selber, und vielleicht noch das, was wir hinter dem Leben vermuten. Soweit hat Keller überhaupt noch nicht gedacht, vielleicht weil auch Feuerbach nicht soweit gedacht hat. Ach die liebe „Bildung“! Wie fühlt man uns ihretwegen auf den Zahn! Führen wir denn Bijouterieläden wie Jean Paul, oder Quincailleries wie Rückert? Was hat „Bildung“ in der Kunst zu tun?

Wir kommen in zunehmendem Maß davon ab, Menschen „bilden“, sie zu irgend etwas „erziehen“ zu wollen. Höchstens sehen wir ihre Befreiung — vom Stil! — als Aussicht. Das Milieu, in dem sich unsre Figuren letzten Endes bewegen, ist daher nicht das bürgerliche Ideal, kein Moralmenuett, keine pädagogische Quadrille, sondern die Unendlichkeit, das Unbegrenzte, das Gegenteil vom Ornamentalen: das Unfassbare, Geheimnisvolle. Das Wunderbare. Das seelische Freilicht. Der geistige Impressionismus. Nicht die gesellschaftliche Anekdote im Sinn Boccaccios, dem auch noch Keller zugehört, sondern das Abenteuer der Seele lockt und fängt uns, wie es von Dostojewski erlebt wurde, aber wiederum anders, da wir als Alemannen sinnlicher und sinniger sind als er. Da stehen wir wieder näher bei Keller. Steffens *Heilige mit dem Fische*:

seelisches Neuland, aber Keller würde vernehmlich brummeln. Die prächtigen Urwaldkapitel Möschlins in seinem *Glücklichen Sommer* hätten als „Form“ vollends entsetzt. Ihm wäre alles ins Figurale zusammen gelaufen, und vor lauter Staatsbürgertum hätte er nie den Erdbürger zu sehen vermocht, wie ihn Möschlin, der Boden- und Naturentdecker, in der Großstadt auftreibt oder aus der Scholle buddelt. Auch meine *Weisheit der Liebe* ist, ganz sachlich gesehen, eine Leistung, für die das Zeitalter Kellers biologisch und genetisch noch gar nicht eingerichtet war. Es ist der Roman, wie er seit der Madame Bovary und Zola und seit den modernen Russen als Kunstform existiert: die Form des Unendlichen, der unbeschränkten Lebensmächtigkeit. *Martin Salander* in Ehren, aber ein „Roman“ ist das nicht. Im Roman gerade liegen unsre weitesten Abstände, weil in ihm der faustische Charakter unsrer Geistigkeit wieder rein durchbricht. Spengler, der Professor, der wunderbar helllichtige Ausblicke ... nach rückwärts hat, ist seiner Gegenwart gegenüber vollkommen mit Blindheit geschlagen, wie, mit allem schuldigen Respekt sei es gesagt, so ziemlich die ganze ehrbare Zunft. Er findet einen großen Standpunkt darin, gegenüber dem Drama — der Vergangenheit, an dem er ja ziemlich unschuldig ist, für den Roman der Gegenwart nur höhnische und absprechende Worte zu haben, weil er ihn nicht versteht, weil ihn nicht wenigstens hundert Jahre von ihm trennen. So viel und genussreich er sonst vom „faustischen Stil“ spricht. Bei den Arabern sieht er sehr deutlich, was andere vor ihm schon sahen: wie sich das Einzelornament allmählich über die ganze Fläche ausbreitet, und das wunderbare Spiel der „Arabesken“, der spätarabischen Ornamentik, jeden Punkt in Leben, *in Tiefe und Bewegung* auflöst. Es gibt nicht mehr bloß: hier das Ornament, hier das Nichts. Die gesteigerte Geistigkeit und Gefühlsspaltung erträgt keine leeren Stellen mehr; alles wird zu Tiefsinn, Triebkraft, noch zarterer Verästelung und noch großartigerer Wahrheit durchgearbeitet. Das Ornament und die Anekdote sind derselbe Trieb und die gleiche Erscheinung. Mit dem Ornament verschwindet auch die vielberühmte „Fabel“, nachdem sie zur stehengebliebenen spielerischen, leeren Geste entartet ist —

nicht bei Keller! —, und auf beiden Gebieten dringt der Geist durch neue Determinanten zu ganz jungfräulichen, bisher unentdeckten und nicht einmal geahnten Möglichkeiten vor. Auf literarischem Gebiet entsteht der Roman, eine Form von unerhörter Ausbreitung, Verästelung, von einzigartiger Raumwirkung und Zeitmächtigkeit, von einer psychologischen Eindringlichkeit und Wahrheit, „Richtigkeit“, die schlechthin epochemachend ist, und die Spengler um den Verstand brächte, wenn sie zufällig von den Arabern oder Ägyptern erfunden wäre.

Die Geistigkeit eines Albert Steffen, seine Fühlungen mit der Oberwelt und der Unterwelt — *Bestimmung der Roheit* —, sein Seelengefühl und sein prophetisches Menschheitsbild — das sind nun einmal schwerwiegende Fortschritte gegenüber dem biedermeierlichen atheistischen Republikaner und liberalen Gesellschaftsbürger. Es ist da ein Sturz in die Abgründe des Schicksals und des Unaussprechbaren gelungen, in eben jene dämonischen Regionen, denen die ganze historische Kunst ängstlich auswich, weil sie mit Recht die eigene Vernichtung darin witterte. Wer aus diesen Tiefen der Seele und des Blutes auftaucht, der hat keinen Sinn mehr für Ornamente, Anekdoten und Fabeln, der ist einer grenzenlosen Leidenschaft für das freie Licht, wenn er ein Maler ist, für den entfesselten Klang als Musiker, und für die Grenzenlosigkeit der Lebensbeziehungen als Dichter verfallen. Darum ist uns nicht die Fabel der Sinn des Schaffens, nicht die Anekdote das Rückgrat der Dichtung. In der Fabel sehen wir lediglich ein Mittel. Das Ziel ist uns menschlich der Charakter, die Persönlichkeit mit ihren Zaubern und Schauern, und philosophisch der erschütternde Aspekt der Schicksalsgebundenheit hinter den Erscheinungen des Daseins, deren Kampf mit dem Dämonismus im eigenen Blut und dem Verhängnis der Wahlverwandtschaften — hier geht die Goethesche Linie weiter —, ihre Siege und Niederlagen, ihr Aufstieg und Untergang. Das Politische, das Bürgerlich-Pädagogische ist uns nicht so wichtig, dafür schreiben wir einmal einen Aufsatz, aber keinen Roman. In meiner *Weisheit der Liebe* ist nichts „gebildet“, nichts „erzogen“, nichts pädagogisiert, es ist höchstens etwas gesprengt, ein Abgrund aufgedeckt, ein furchtbares Wunder des Daseins enthüllt.

Die „Bildung“, zu deren Inhalt ja nun auch Gottfried Keller mit seinem Feuerbach gehört, verlangt, den Atheismus weiter auszubauen. Aber anstatt Gott zum tausendstenmal abzuschaffen, lockt es uns, mit uns selber auch ihn — zu befreien, ihn seinem unabsehbaren Raum und seiner erschütternden Zeitmächtigkeit zurückzugeben, seine Ewigkeiten mit neuem Sinn und seine Heiligkeit und Größe mit Leben und frischem Blut zu erfüllen. Wir sind Monisten von Geburt, nicht von Ostwalds Gnaden, nicht nach einem intellektuellen Verzicht auf alles, was man nicht beweisen kann, sondern durch die allumfassende Hineinbeziehung alles dessen, was wir fühlen und ahnen, in unser Weltbild. So und deshalb können wir nicht nach dem apollinischen Torso als Gestaltungsideal streben, sondern wir jagen dem faustischen Vollmenschen nach mit all seinen Auren und Hintergründen, Astralzonen und mystischen Unbewiesenheiten. Infolgedessen ist nicht einer unter uns, der im Kellerschen Sinn als echter Goetheepigone den Eindruck von Bildung — philologische Bildung ist damit stets gemeint — erweckt, aber jeder hat soviel Naturwissenschaft und dazu Metaphysik im Leib, um alle pseudo-apollinischen Philologen damit ziemlich reichlich auszustatten. Ohne unsre Triebhaftigkeit wird man uns nie verstehen können. Einstweilen haben wir durch den Hochmut der „Gebildeten“ hindurch zu waten, die die gesellschaftlich konventionierten Merkmale — die Ornamente — an uns vermissen, und mit zartem Sinn wittern, dass wir uns aus Philologie überhaupt ziemlich wenig machen. Aber es wäre sehr gut, wenn das aufwachsende junge Geschlecht zum Beispiel bei Möschlins wunderbar durchleuchteter Naturerkenntnis und bei seinen volkswissenschaftlichen Einblicken in die Lehre ginge. Da liegt sein Genie, das ihm erlaubt, ganze Zünfte mit vergnügter Freudigkeit in die Tasche zu stecken. Dieser Mann weiß, dass mit Hölderlin der Welt nicht zu helfen ist.

Keller meint, ohne den politischen Liberalismus könne einer kein braver Mann sein; ein konservativer Mensch sei zugleich ein dummer Mensch und ein schlechter Mensch. So ungefähr. Ich bin im Gegenteil der Meinung, dass dem Atheisten etwas fehlt. Er läuft als Kastrat herum. Vielleicht kann er wunderbar

singen und sonst noch etwas, aber es fehlt ihm an einem nicht unwichtigen Organ. Ich will hier nicht so missverstanden werden, dass ich dem Kirchenchristen das Wort rede. Nicht eine Silbe, nicht einen Konsonanten! Was ich denke, habe ich bereits gesagt. Aber stellen wir uns Gottfried Keller mit der metaphysischen Zeugungskraft eines Goethe vor, mit seinen Liebesbeziehungen nach allen Reichen und Zonen von Reineke Fuchs bis zur Mater dolorosa, und wir stehen vor einer Wahrheit, die wir doch einmal begrüßen müssen. Liebermann sagt, ein gut gemalter Misthaufen sei künstlerisch mehr wert, als eine schlecht gemalte Muttergottes. Die Wirkung eines mittelmäßigen Künstlers wie Pestalozzi in *Lienhard und Gertrud* reicht kulturell weiter, wie die des großen Stilisten Gottfried Keller. Hinter Pestalozzis schriftstellerischer Unnatur steht eine humane Genialität. Kellers ethische Wirkung hört an der Schweizer Grenze auf. Sein Idol wird mit der wachsenden Entfernung von Zürich und von 1870 zur Kuriosität. Universal wirksam ist lediglich seine rein dichterische Bildkraft; sie ist auch das Unsterbliche an ihm. Aber selbst seine berühmte Form, die man uns so gern um die Ohren schlägt, ist nichts weniger als unanfechtbar. *Der schlimmheilige Vitalis* — rund, plan, elegant, gelungen. *Die arme Baronin* — kipplige Voraussetzung und furchtbar verhaener Schluss. *Das Tanzlegendchen* — ganz ins Planlose verspielt. *Der grüne Heinrich* — voll von ärgerlichen Absichtlichkeiten, klappernden Dürren zwischen blühenden Wildnissen und entzückend ziervollen Bürgergärten. „Menschen, Menschen san mir alle!“ sangen die Soubretten vor etwa zwanzig Jahren.

Auch mir ist Keller ganz fraglos der größte Dichter und Seher nach Goethe, aber darum kann ich doch zugeben, dass er nicht *eine* Persönlichkeit gestaltet hat, nicht *einen* aus den Abgründen des Schicksals auftauchenden Charakter, dem nicht pädagogisch eins ausgewischt und gemeinbürgerlich ein Bein gestellt wäre. Selbst der *Grüne Heinrich*, eine der eindrucksvollsten Gestaltungen der ganzen Weltliteratur, ist uns zu angewandt, zu sehr bürgerlich abgezirkelt, bei aller unbestreitbaren Dämonie immer noch zu viel — Ornament. Der Bursch ist zum Ende nicht befreit, sondern korrigiert, nützlich gemacht,

von seiner Dämonie abgerettet. Er wird nun gewissenhaft Stimmzettel einlegen, seine Obliegenheiten als ordentlicher Bürger versehen, und mit dem Schuss Irrationalismus im Blut wird er sich rationalistisch von Tag zu Tag auseinandersetzen, denn Feuerbach soll nicht umsonst gelebt haben. Steffen hat aber vollkommen Recht, wenn er Rudolf Steiner mit der *Philosophie der Freiheit* — doch nur mit dieser! — als Lehrer dem ganzen Feuerbach weit voranstellt, denn er will ja, und wir wollen alle nicht mehr Anwendung, Nutzbarmachung, Erziehung zu irgend etwas, sondern Lossprengung der Persönlichkeit, Erkühnung des menschlichen Herzens, Grenzenlosigkeit im Geist, Fassung in ungeheuer erweiterten Begriffen, die wir selber erst ahnen, ohne sie umreißen zu können oder auch nur zu wollen, denn dann wären wir schon wieder auf dem Weg zum Ornament, zur Anekdote, zur Eingrenzung. Auf diesem Weg ergibt sich allerdings eine Form, die durch die professorale Brille nicht so ohne weiteres wahrzunehmen ist, denn die Horizonte sind dem Mikroskop nicht botmäßig, und die Aspekte des Ewigen verlangen einen freien Blick. Ob es sich dabei um Steffens astrale Himmel und anthroposophisch besiegelte Unterwelten handelt, um Möschlins Erdseligkeiten und Sinnenfrühlänge, um Ilgs Blutsdämonie, um Pulvers triebstarken Idealismus, um meine rastlosen Entdeckungsfahrten nach menschlichen Wirklichkeiten und Beziehungen: immer sehen wir uns auf Mittel und Formen angewiesen, die uns nicht die Vergangenheit geben kann, die mit unserm Stoff und unserm Gefühl geboren sind.

Ich hatte mit Karl Scheffler einmal einen zähen, erbitterten Disput, in dem ich den vergangenen Epochen und Geistern überhaupt jeden Einfluss auf die Gestaltung unsrer eigenen Welt bestritt. Ich bestreite ihn noch. Keller ist bei mir vollkommen wirkungslos geblieben, höchstens dass er mich einmal gestört und verunreinigt hat; aber seine Ideale sind mir unverständlich, und so wird es auch meinen Mitlebenden gehen. Gern gebe ich Einwirkungen und Verwandtschaften nach Russland oder der Gegenwart zu, wo *meine* Schlachten geschlagen und *meine* Fragen untersucht werden. Aber welche Frage soll mir Keller beantworten? Was in der Welt geht mich

Goethes Form, die Form des Empire an? Sie ist ja gerade das Sterbliche, die Unwahrheit an seinem Erscheinungsbild. Er selber spricht von der „exakten Phantasie“. Im Drama und in der Lyrik ist die Forderung in einer Reihe von großen Fällen erfüllt, in andern nicht, und im Roman — *Wahlverwandtschaften*, *Werther*, *Meister* — spukt und gespenstert eine Unnatur, die uns die Lektüre unmöglich macht, sobald wir aufrichtig und wir selbst sein wollen. Keine Kunstform verträgt so wenig „Stil“, wie der Roman. Er ist die große Form der Wahrheit, der freien und schrecklichen Wirklichkeit, der ungehemmten Entfaltung nach allen Seiten, in alle Tiefen und alle Höhen, während das Drama nach wie vor mit der Fabel, der Anekdote steht und fällt. Das Drama bleibt Ornament, oder es hört auf, Drama zu sein. Bekannt sind die Versuche der Neueren, das Drama zu „episieren“, um ihm mehr Atmosphäre zu geben. Etwas Ähnliches machte Rodin mit der Plastik, indem er ihr malerische Effekte verlieh, sie mit dem Metaphysischen in Zusammenhang brachte. Der Roman, nicht das Drama, ist der Monumentalstil der abendländischen, „faustischen“ Dichtung, weil er umfassend, grenzenlos beweglich, klangreich und farbig ist wie die Natur und das Leben selber, die sich darin spiegeln wollen. Weil Keller in der Novelle „brillierte“, finden manche, dass auch *unsre* Stärke die Novelle sein müsse und tatsächlich sei. Hier fälscht ein Historizismus das Urteil. Eloesser hat ganz Recht, wenn er sagt, das, was wir an kleinen Erzählungen liefern, sei eigentlich keine Novelle mehr. Mit unsrer Mentalität kann man keine Novellen schreiben, und es hat auch wirklich nicht einer von uns etwas verfasst, das diese Bezeichnung verdiente. Dafür ist unsre Zeit dank ihrer kühnen und manchmal frechen und respektlosen Unabhängigkeit vom Historizismus auf dem Weg zum wirklichen großen Epos, dessen Linie seit Grimmelshausens *Simplizissimus* höchstens von Jean Paul gefühlt und von Raabe angetönt worden ist. Die große Epik steht immer am Anfang (Mythos) und in der Hochreife (Naturalismus) einer Kultur. In der Mitte sind die Stile, die keine Epik aufkommen lassen. Grimmelshausen lebte am Ende einer Entwicklung wie Cervantes, Klopstock am Anfang einer Neubelebung. Wirklich umfassende, heroische Weltbilder und

Lebensgeföhle kennt die Mitte nicht, die hat nur die Mystik und der Naturalismus. Nicht umsonst hat Goethe nach der Form des Romans gegriffen, und ihr in den *Wahlverwandtschaften* eine für damalige Zeit unerhörte Vollkommenheit gegeben. Nein, wir sind keine Novellisten, Anekdotiker, Ornamentiker, wir sind „Romanciers“, Epiker, Verfasser von gewichtigen Büchern, Maler, Musiker, Architekten und Dichter in einer Person, denn das heißt in Wahrheit, Epiker sein.

„Nicht, dass ich's schon ergriffen hätte,“ wie Paulus sagt; „aber ich strebe danach.“ Ich habe jetzt schon so viel gesagt, was manchen vielleicht renommistisch vorkommen wird, so kann ich auch noch etwas sagen. Ich meine nämlich, dass es nicht so schwer ist, eine Formnovelle im Stil Keller, Heyse oder Storm zu schreiben, wie einen naturalistischen Roman gleich der *Madame Bovary*, oder den gewaltigen Konzeptionen von Zola, Tolstoj, Gogol und Dostojewski, den ich trotz seines Idealismus mit seinen entschlossenen Wirklichkeitsnachweisen im naturalistischen Lager sehe. Selbst Peladan steht mit einem Fuß darin; daran ändert alles Wider-den-Stachel-löcken nichts. Auch Steffen — es hilft nichts, seine Werkstatt verrät den Naturalisten, da sie keine Gipsabgüsse aus dem Vatikanum aufweist, sondern naturwissenschaftliche Präparate, volkswirtschaftliche Tabellen, psychoanalytische Werke und — lebendige Blumen. Kuriositäten wie Kellers Schreibtisch enthält keine von allen unsern Schubladen. In unserm Nachlass finden sich sicher keine zusammengebundenen Pärchen von aufgekauften Photographien, die man Gesicht auf Gesicht statt seiner Hochzeit machen ließ, während man sich absonderliche Geschichten von ihnen ausheckte. Wir legen alle Wert darauf, selber Hochzeit zu machen, und das nicht bloß mit Frauen, sondern mit ziemlich allen Dingen unter der Sonne, mit Himmeln und Höllen, Sternen und Kundenpennen, Elend und gelegentlichem Glanz. Wie viel Leben hat allein der Landstörzer Paul Ilg schon in sich hinein gerissen! Keller wäre ein reicher Mann geworden mit der Hälfte. Auch Zola, Dostojewski, Tolstoj — mit Ausnahme des einen Flaubert, der auch stecken geblieben ist — : was für Lebensläufe sind das! Darum lasse ich auch nicht gern von Tolstojs oder Zolas Werk in einem Atem mit Kellers Werk

reden. Wir wollen nicht ungerecht sein, wie die Philologen, die Keller und uns aneinander hetzen, Kellers Werk aus der zeitlichen Perspektive als schöne Abgeschlossenheit über den Klee rühmen, und das unsre schon mit dreißig Jahren ungleich und fragmentarisch finden. Aber was hätte Keller in der Welt Zolas und im Aufgabenkreis Strindbergs angefangen? Nun, er hätte vielleicht einen neuen Mustereidgenossen heraus krustiziert, und einen neuen *Grünen Heinrich* an der Hand vieler Schönheiten in den Mutterleib zurückgeleitet. Fragt und hört die Psychoanalytiker, wenn es uns nicht erlaubt ist, in großer Bescheidenheit die Wahrheit zu sagen. Aber ein Material von dem gewaltigen Umfang des Zolaschen in Besitz zu nehmen und zu organisieren, zu vergeistigen und auszuklären, für alle Ewigkeiten und alle Kulturvölker gültig hin zu gestalten, das ist eine Leistung, die man ruhig ebenfalls mit Ehrfurcht bedenken darf, wenn Zola auch keine „Formnovellen“ und andere träumerisch eigenwilligen Dinge gemacht hat. Ich halte Zolas *Geld* oder Tolstojs *Krieg und Frieden* nicht für bessere Dichtung und dergleichen, aber ich trete dem Hochmut der Nurphilologen entgegen und betone, dass diese Romane allerdings höher gezüchtete geistige Unternehmungen sind, kühnere, fortgeschrittenere Wagnisse, und dass die Abfindung mit den eigenwilligen Dingen der Innenwelt, die sich erfreulich in die literarisch sanktionierte Form der „Romantik“ bringen lassen, die Kritik weniger herausfordern als der gestaltende Angriff auf die Dinge der Außenwelt, die jeder wenigstens teilweise genau kennt, und wo jeder mit seinem Zollstock gerannt kommt: „Holla, da will ich auch mitreden!“ Und wehe, wenn dann einmal eine Partie nicht „sitzt“, etwas zu breit geraten ist, wie bei Zola, oder aus Mangel an der Horazischen Schreibpultgeduld verhauen wie bei Strindberg; dann ist nicht die Rede von entzückender Eigenwilligkeit, von selbstherrlichen Zügen des Innenlebens und so weiter. Strindberg wusste davon zu singen. Wedekind hat es erlebt. Zola genoss jeden Morgen mit angeblichem Geschmack seine Frühstückskröte aus den Zeitungsausschnitten. Nein, der Wahrheit die Ehre: es *ist* schwerer, Dichter des naturalistisch-materialistischen Aufgabenkreises zu sein, nicht bloß deshalb, weil man sich wie Hauptmann zudem noch mit seinen roman-

tischen Rückständen und klassischen Reminiszenzen herumzuschlagen hat: man muss auch viel mehr und viel härter arbeiten. Alle großen Dichter des naturalistischen Zeitalters sind fleißige, zähe, unermüdliche und begeisterte Arbeiter, Zola, Flaubert, Dostojewski, Strindberg, Wassermann. Dies von Gottfried Keller gehört zu haben, können sich auch seine entschlossensten Trabanten nicht erinnern. Die „Meise“ war vollends kein Tummelplatz geistiger Tätigkeit. Dagegen hat Jeremias Gotthelf viel und mit Schwung unternommen. Die vielberühmte „Beschaulichkeit“ allein schafft kein neues Weltbild, gestaltet das Sein nicht um. Betrachtet rein technisch Hauptmanns Werk und dann seinen Einfluss. Und bemerkt, wenn auch mit noch so kühlherzigem Blinzeln, denn klassische Philologen seid ihr und bleibt ihr, den wirklich universalen Wurf dieser Erscheinung trotz aller geographischen und literaturgeschichtlichen Provinzlerien. Das Ziel steht, und das ist die Hauptsache, jenseits seiner Wiege und auch seines Grabes.

Kellers Fähigkeit, Leben und Geschehen zum Ornament zu verdichten, hat im ganzen 19. Jahrhundert nicht ihresgleichen. Aber das 19. Jahrhundert ist das Jahrhundert des Impressionismus, nicht des Ornaments. Von der schönen, eigensinnigen Insel, die er nach vielen Fahrten sich eroberte und zäh ausbaute, sind seine Zeitgenossen in Scharen abgewandert, um die offene Welt zu gewinnen. Als Stilentwicklung ist er sogar ein Rückschritt — ein wunderbarer Rückfall in die jüngstvergangene Epoche — gegenüber Jeremias Gotthelf, der schon ungleich mehr Wirklichkeit in den Knochen gehabt und sich bloß in der Theologie genau so eingekapselt hatte, wie sich nach ihm Keller in der Nationalpädagogik einkapselte. Lessing sagt: „Ich will jedes Drama von Corneille besser machen, ohne doch selber ein Corneille zu sein“. Dasselbe könnten wir von Keller sagen. Dasselbe von Gotthelf. Aber Gotthelf wäre leichter zu „verbessern“, weil er weniger Ornament ist. Er ist bei allem Konservatismus freimütiger, großzügiger, selbstherrlicher, unvoreingenommener. Keller, der Mann mit dem großen Kopf und den zu kurzen Beinen, konnte sich im Leben nicht gleich selbstverständlich austoben und zur Geltung bringen, wie der geistliche Natur- und Gewaltsmensch Bitzios, und das färbt auf

seinen Humor ab, wie auf seine Tragik, macht jenen — gelegentlich — sadistisch und diese sentimental, nimmt seinem Pathos das Selbstvertrauen und damit den Schwung, und hinterlässt in seiner Idylle wie Muscheln im Sediment ungelöste pathologische Komplexe, die er nicht auszuleben wagt. Das haben wir, wie gesagt, anders, und so heißt er bei den Philologen maßvoll, und wir heißen maßlos, brutal, schamlos, sprunghaft, widerspruchsvoll. Und mit vollem Recht, da wir Kinder einer Zeit sind, die ihre Möglichkeit zur Harmonie nicht in der Unterdrückung, in der Hemmung sieht, sondern im Leben, Erleben, Hintersichbringen, Klangwerdenlassen, Verwirklichen. Gottfried Keller mit ausgewachsenen schönen langen Mannsbeinen — : wer zweifelt an dem unabsehbaren Einfluss dieser kleinen körperlichen Korrektur auf sein Weltbild und dessen Gestaltung? Wir hätten einen ganz andern Kerl, um mit Kerr zu sprechen, kennen gelernt. Übrigens gibt das zu denken: Keller — verspäteter Ornamentalkünstler mit einem ganzen Bukett abgewiesener Liebesanträge, Meyer — rückwärts gewandter Nachklassiker aus ungelebtem Leben, Leuthold — gefesselter Prometheus in Kleinformat, der nie zu Befreiung kommt. Gemeinsam ist allen die sogenannte strenge Form, die Erstarrung des Inhalts zum Ornament, und die körperliche Benachteiligung, für die in stilistischer Leistung Ersatz gesucht wird. Unser Jahrhundert will Hemmungen *befreien*, Schäden unschädlich machen, Passiven aktivieren, will mit allem moralisch-physisch-psychischen Soll und Haben zur freimütigen, persönlichen *Unmittelbarkeit* vordringen. Außer Möschlin, der ein sieghaft gesunder Germane ist, haben auch wir unsre pathologischen Hiebe weg, haben Komplexe zu verwinden und Dissonanzen auszugleichen. Aber auch wir wollen nichts unterdrücken, wollen keine Muscheltiere sein, die in krankhafter Reizung Perlen produzieren. Auch wir suchen mit Gut und Böse unsre freie, fließende, offene Einheit in Gott oder der Natur, und legen vielleicht weniger Gewicht darauf, „anständig“ zu sein, als fruchtbar und erfolgreich. Diese Lebensbejahung, dieser Trieb zum Positivismus steigert sich, wie schon gesagt, bis zur kühnen These von der Bestimmung der Roheit, einem absoluten Gipfelpunkt des modernen Christentums, von einem

Dichter entdeckt und erobert. Die Welt, die ihre Nase in jeden literarischen Krimskrams steckt, ohne viel davon zu verstehen, ist noch sehr weit davon entfernt, diese Tat in ihrer wahren Tragweite zu würdigen. Man braucht ein bisschen mehr dazu, als das kultivierte Geschmäclertum der modernen Bildung, und mit der berühmten ästhetischen Weltanschauung kommt man der neuen Dichtung gegenüber ohnehin nicht aus, da sie den ganzen Menschen fordert.

Ich hoffe, mich klar gemacht zu haben. Wir bilden uns nicht ein, besser und „größer“ zu sein, als Keller, ihn „übertroffen“ zu haben. Gerade diese Flausen liegen uns sehr fern; wir überlassen derartige „Ergründungen“ der Philologie, und verfolgen derweil unsre eigenen Sorgen, die nicht klein sind. So hätten wir auch nicht etwa Keller „überwunden“, so wenig wie wir durch unsre Geburt und unser Wachstum unsre Eltern überwunden haben. Wir sind eben da und verlangen unser Recht, und was an unsern Altvordern unsterblich ist, wird sich schon von selber auf seinem Platz erhalten, ohne uns Leben und Geltung entziehen zu müssen.

RETHWISCH (Mecklenburg)

JAKOB SCHAFFNER



ROBERT FAESI: GEDICHTE

GOTT: NAH UND FERN

In allen Dingen bist du,
Wenn ich dich scheu verehere;
Mit mächtgen Schwingen fliehst du,
Wenn ich im Ding zu greifen dich begehre.

In Krume, Halm und Venen
Ruht, reift und rollt der Eine,
Nach dem wir fern uns sehnen, —
Und wohnt in uns, wie Licht im Edelsteine.

TROTZ UND DEMUT

Ausgestoßen in die Wüstenei
dieser Welt, die du nicht schufst noch wähltest,