

Zwei angelsächsische Ideenromane

Autor(en): **Fehr, Bernhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **4 (1936-1937)**

Heft 11

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759086>

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.

Zwei angelsächsische Ideenromane

von Bernhard Fehr

Die englische Literatur von heute trägt ein bestimmtes Gesicht, an dem wir sie immer wieder erkennen können. Neben Wechselzügen, wie sie jedes Antlitz aufweist, entdecken wir Alltagslinien und Feinheitszüge.

Es dürfte ein Wechselzug sein, der wieder verschwinden wird, wenn heute die Schilderung des Zukunftsstaates kommunistischer Färbung einen breiten Raum einnimmt. Es ist erstaunlich, nicht nur wie viel, sondern wie vielgeartete Geister hier mitmachen. Dahin sind auch zu rechnen die in fast brutalem Tone gerufenen Romanberichte über das soziale Elend, den Klassenkampf und die soziale Tragik überhaupt — und die blutroten Visionen der Bürger- und Völkervernichtungskriege.

Alltagszüge zeichnet ein das Schrifttum der geistigen Flucht aus der Enge des sozialen Ichs und der sozialen Eigengruppe, wie es in dem kulturlich so wichtig gewordenen Detektivroman, zum Modell verhärtet, erscheint. Dass in dieser Roman-gattung Möglichkeiten geistiger Höhe verborgen liegen — die in *Gaudy Night* von Dorothy L. Sayers (Gollancz, November 1935), der Meisterin dieser Gattung, sich glänzend verwirklicht haben —, verdient als Kulturerscheinung von kennzeichnender Bedeutung gebucht zu werden — neben einer andern Erscheinung: den geistigen Inhalten des *Best Sellers*, den wir soziologisch im Zeichen des literarischen Weltmeistertums zu sehen haben, im Aufmarsch der Weltrekorde, dieser von der Modernität nicht mehr loszulösenden „Denkwürdigkeit“. Die jüngste Weltmeisterin ist die Amerikanerin Margaret Mitchell, und ihr Erstlingsroman — in 1030 Grosseiten! — ist der epische Weltrekord des Jahres 1936.

Wer aber hat die feineren Züge eingetragen? Zunächst die alles vermenschlichende Kulturbiographie, die durch Hilfe der Engländer zu einer hohen europäischen Kunst gediehen ist. Dann die Literatur gewordene englische popularwissenschaftliche Darstellung, die ausschliesslich das Geheimnis der Engländer ist. Die allerfeinsten Züge aber sind die Zutat der Bewusstseinskunst, die in erster Linie die Schöpfung begabter Frauen ist: Dorothy Richardson, Virginia

Woolf und Rosamond Lehmann, deren letzter Roman *The Weather in the Streets*¹⁾, wie aus Schönheit gemeißelt ist.

Diesem interessanten Antlitz gegenüber vermissen wir die ideenhaften Züge. Das ist nicht verwunderlich, klingt es doch wie nationale Selbstbelobung, wenn ein hervorragender Engländer nach dem andern den Ausspruch tut: „Wir hassen die Ideen“ — und hat sich doch von den zwei philosophischen englischen Richtungen die sensualistische als die der idealistischen überlegene erwiesen. In grösste Vereinfachung übertragen: Letzten Endes glaubt der Engländer an das Ding, nicht an die Idee. Wo deshalb Ideen allzu keck auftreten wollen, kommt der literarische Züchtiger und verbiegt sie in die satirische Verkrümmung. Heute wie damals in den Tagen eines Swift! Der Dichter T. S. Eliot erfindet als menschliche Erzeugnisse moderner Kultur die Spottfiguren Prufrock und Sweeney und lässt sie in seinen Versen davonwackeln. Hier, in der Gesellschaftssatire leisten das Höchste drei Damen: E. M. Delafield, Rose Macaulay, Rebecca West.

Kommt endlich im englischen Roman die Idee zum Wort und zum ethischen Durchbruch, dann horcht Europa auf. Ist es nicht bezeichnend für den deutschen Geist, der alles in die Idee überführen muss, dass die zwei kürzlich erschienenen angelsächsischen Ideenromane „Der letzte Puritaner“ und „Sparkenbroke“ sofort ins Deutsche übersetzt worden sind?²⁾

Auch wir wollen als Europäer aufhorchen nach beiden Seiten hin. Weite, weite Wege geht es in dem Erstlingsroman(!) eines Vierundsiebzighjährigen: *The Last Puritan* von George Santayana (Charles Scribner's Sons, New York 1936). „Der letzte Puritaner“, das ist der reiche Bostoner Oliver, Kind einer vollendeten Pflichtmutter und eines aus dem puritanischen Geleise geworfenen Epikuräers. Und der Roman ist die Geschichte seines Werdens fast vom Embryo an. Als Kind, als Jüngling, als Mann vollendet an Leib und Geist, ein Glanzschüler im College, ein spielend Lernender, ein Sportheld, einer, der vor jedem Scheideweg den engen Pfad der Pflicht geht, das

¹⁾ Jetzt bequem in Albatross No. 317.

²⁾ Santayanans Roman, deutsch bei Beck (München); *Sparkenbroke*, deutsch unter dem Titel: „Die Flamme“ in der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart 1936.

ist Oliver, dieser zu Ende gedachte Puritaner. Ist es verwunderlich, wenn er als Jüngling den Weg zum Frauenherz nicht findet, mit Hochschätzung gemischte Absagen erhält — und pflichtgetreu im Weltkrieg stirbt?³⁾

Und der Sinn des Romans? Eine Kultur blickt die andere an, der Humanismus des Santayana den Puritanismus seiner Romangestalt. Santayana hat den Puritanismus erlebt, fand sich als langjähriger Philosophieprofessor der Universität Harvard in ihn hineingestellt, zerlegt ihn in Stücke, ohne ihn aber zu verletzen, schätzt ihn, ohne ihm anzugehören. Er ist Spanier geblieben, er, der erste englische Stilist Amerikas. Als Bekenner und Träger der mediterranen Kultur hat er das humanistische Bildungsideal in einen nordischen Kulturkreis hineingetragen, dem Nordlicht sein Mittagslicht entgegengehalten. Er dürfte sich heute wohl bewusst sein, was die amerikanische Kultur von ihm entgegenzunehmen fähig oder gewillt war und was nicht.

In vollendeten Worten — er ist auch Dichter — hat er die Transzendenz aller Wirklichkeit bejaht. Was wir sinnlich wahrnehmen und was wir zu Begriffen erheben, ist alles Ausdruck der Transzendenz. Dieser Ausdruck aber, Wissen genannt, ist stets von Imagination durchsetzt, hat von unserem „animalischen Glauben“ her Zutaten empfangen. Denn es gibt kein reines Wissen, selbst die exaktesten Wissenschaften sind Dichtung. Somit ist alles Wissen wie eine Geschichte, die ein Träumer erzählt. Sensationen sind schnelle, Perzeptionen anhaltende und beliebig fortgesetzte, Wissenschaften abstrahierte Träume. Komponist ist der ordnende Verstand, dem aber die Imagination stets beispringt. Die Ratio reinigt den Garten von allem Unkraut und macht den Boden frei für das Schöne. Wo sie fehlt, treiben Gestalten wie Walt Whitman ihr Unwesen, der seine Animalität richtungslos davoneilen lässt. Da also der Menscheng Geist seinem Wesen nach dichterisch ist, gilt es für den Einzelnen, den Genuss an dieser geistigen Eigenschöpfung, Leben genannt, den Genuss an der Schönheit geistiger Ordnung sich nicht verderben zu lassen durch das Hereinreden einer immer bis zum absurden Ende gehenden moralischen Logik, die auch am Weltall herumverbes-

³⁾ Olivers Lebensgang hat Eduard Korrodi treffend gedeutet in seiner Würdigung des Romans in der N.Z.Z. vom 1. und 6. Januar (Nr. 2 und 22).

sern muss. Der Humanist, der das weiss, hält deshalb die Wage zwischen Ratio und Instinkt, zwischen Vernunft und „animalischem Glauben“ und nimmt das Weltgeschehen nicht zu tragisch; er nimmt es hin guten Mutes, mit Humor.

Man betrachte jetzt den Puritanerroman und man wird vieles besser verstehen. Man wird Verständnis haben für den Humanisten, der wohlgesinnt, aber lächelnd von seiner Freiheitshöhe zum amerikanischen Puritaner hinüberblickt, den er nicht so ernst nimmt wie jener sich selber. Gewiss, es verbindet ihn etwas mit ihm, die Achtung vor dem ordnenden Verstand. Doch welcher klaffender Unterschied! Der puritanische Verstand, unfähig die Triebe zu erhellen und sie einzustimmen auf den Wohlklang gesunder Schönheit, führt jene moralische Verkrampfung herbei, die den Geist, der in einem gesunden Körper sich aufspannen wollte, um das Weltall zu umarmen, zurückhält in falsch gesetzten moralischen Schranken. Der schöne, gesunde Oliver erlebt an sich das körperliche Kräftespiel bei frei tanzender Seele und darf sich dieses entzückenden Wunders nicht erfreuen, weil er vergeblich auf die sittliche Guttheissung wartet. Andere freuen sich. Sein Freund Jim, dem der Geist nicht gegeben ist, lebt das Leben seines Körpers in Schönheit und Fröhlichkeit; sein Vetter Mario lebt ein Leben der Liebe, sinnemäss ohne puritanische Verkrampfung und lebt heute noch, um über Oliver den Kopf zu schütteln, der das ihm angelernte Selbst, sein puritanisches Pflichtselbst zu ernst nahm und bis zu Ende spielte, der dem Selbst seines „animalischen Glaubens“ misstraute, weil er nicht ahnte, dass es Wohnstätte des Allerwirklichsten, des universalen Geistes ist. Wie hat er sich damit die herrlichsten vor ihm liegenden Möglichkeiten versperrt!

Kann man sich eine Auseinandersetzung von feinerem Takt vorstellen? Es ist der Takt, den man einem lang geliebten Freunde gegenüber anwendet, wenn es gilt, in Aufrichtigkeit vor ihm selber von der langen Reihe seiner Werte die kürzere, aber nicht wegzudenkende in Abzug zu bringen.

Dieser amerikanische Kulturroman ist durch eine unsichtbare Leitung mit dem edelsten Ideenroman des Jahres 1936 verbunden, mit *Sparkenbroke* von Charles Morgan (Macmillan). Oliver und Lord Sparkenbroke, der zartbesaitete Dichter und Aristokrat, tragen in der Verborgenheit ihrer Einmalig-

keit ein Gleichheitszeichen, das beim Engländer allerdings viel tiefer versenkt ist als beim Amerikaner. Beiden wird die Sehnsucht nach Erfüllung vom sittlichen Stolz der Entsagung erschlagen. Sparkenbroke, der ehelich Gebundene, liebt mit leidenschaftlicher Glut eine ehelich Gebundene. Aber seine Liebe erfüllt sich ihm nie, auch dann nicht, nachdem die Geliebte die Bindung seelisch überwunden hat und ihm entgegenkommt. Nicht etwa weil die Bürgermoral sich ihm in seinem Gewissen entgegenstemmte, sondern weil in ihm wie bei Oliver etwas im wichtigen Augenblick versagt. Er nennt es selber das Versagen der *Imagination*. Gleichklang in beiden Köpfen, aber bei verschiedenem Sinn! Bei Santayana verschwivert sich — idealisch gesehen — die *Imagination* mit dem Verstand und beide brechen in Wohlklang aus und singen das traumschöne Lebenslied. Bei Morgan führt uns die *Imagination* in die ewige Idee und in die Wahrheit ein, und wenn sie versagte, so heisst das, dass eine Seele vergeblich auf die Erfüllung wartete, die ohne Körper sich nicht verwirklichen kann.

Dazu ist der Ideenapparat bei beiden Dichtern verschieden. Für Santayana ist Platos Philosophie ein dichterischer Mythos, den er lächelnd sich anhört, für Morgan eine Welt, die man lebt. Denn alles Erleben stellt er unter das dreifache Sternzeichen: Liebe, Schönheit, Tod und zerbricht es an der tragischen Erkenntnis, dass die Welt der Ideen und die Welt der körperlichen Bindungen sich nie decken können und ein Einssein nur in der Dichtung denkbar ist, etwa in Tristan und Isolde, der Sage von der absolut gewordenen Liebe, die Sparkenbroke als Dichter neu gestalten will, jener Liebe, so hoch über der seinen, die in den Tod führt, den auch er als Erlösung aus dem unveröhnbaren Widerspruch sucht.

Morgan sieht keine Möglichkeit, dass der Einzelne in gemüthlicher Haltung das Geschehen erlebe. Morgans Roman, in den so viel Plato, so viel von der englischen Mystik des 17. Jahrhunderts, so viel Shelley und so viel Keats eingegangen ist, trägt das ernste Antlitz des Nordens, der weiss, dass die Schönheit, wenn sie Fleisch geworden, dem Tode geweiht ist und nur als Idee, die nie untergehen kann, ewig ist.