Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 36 (1956-1957)
Heft: 2

Artikel: Glanz und Elend des Romans
Autor: Heuschele, Otto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160541

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

großenteils Analphabeten sind, werden von einer kleinen, hochgebildeten, an europäischen Universitäten geschulten Schicht regiert. Diese riesigen Massen, die leicht zu Aufständen gereizt werden können, stehen Nehrus Wunsch nach Einheit feindlich gegenüber, indem die einzelnen Stämme nach wie vor ihr eigenes Staatsgebiet fordern. — Aber Nehru hat sein außergewöhnliches Format schon viele Male bewiesen. Dreißig Jahre lang führte er den Kampf gegen die Engländer, bis er schließlich 1947 als Sieger daraus hervorging. Seine großen Fähigkeiten könnten, wie er selbst einmal zugab, für die indische Demokratie gefährlich werden; sie beschwören die Gefahr der Diktatur herauf. — Wohl gibt es Männer in Indien, die zur Nachfolge Nehrus fähig wären. Es sind dies etwa *Dhebar,* der Präsident der Kongreßpartei, oder *Narayan,* der ehemalige Praja-Sozialistenführer. Aber dieses Thema ist nicht aktuell. Nehru wird weiterhin alle Schlüsselämter, Premier, Verteidigungsminister, Präsident der Kommission für Atomforschung usw., in der Hand behalten, denn er ist, trotz allen Gegensätzen, Asiens größter lebender Staatsmann und allein fähig, Indien den Frieden mit Ost und West und im Innern zu erhalten.

GLANZ UND ELEND DES ROMANS

VON OTTO HEUSCHELE

In den Schaufenstern, auf den Verkaufstischen der Buchhandlungen und in den Regalen der Leihbüchereien tritt uns heute vor allen anderen Gattungen des Schrifttums der Roman entgegen. Er beherrscht auch dort, wo man von Literatur spricht, in hohem Maße das Feld. Neben dem Roman vermag sich weder das lyrische noch das dramatische Werk und nur schwer die Erzählung, die Novelle oder der Essay zu behaupten. Allenfalls sind Memoiren und Biographien, Gattungen also, die meist außerhalb des dichterischen Bereiches liegen, fähig, in der Gunst der Leser mit dem Roman in Wettbewerb zu treten.

Was aber sucht nun der Durchschnittsleser im Roman? Weniger sich selbst als das andere, die Welt, die er nicht kennt, das Abenteuer des Lebens, das ihm selbst nicht zuteil wird, das er nicht wagen will, die Liebe, die er selbst erleben, die Gefahren, die er gleichsam «ohne Gefahr» bestehen möchte; kurz, das weite Leben, von dem er ahnt, daß es sich rings um ihn abspielt, daß es ihn vielleicht morgen schon selbst in seine Wirbel reißt.

Die Frage, was denn ein Roman sei, was seine eigentümliche Sendung, sein Auftrag sei, ist deshalb keineswegs müßig, vor allem,

wenn wir bedenken, wie viele Kategorien von Büchern ein wenig rasch und vorschnell den Beinamen Roman erhalten. Wir Deutsche bezeichnen damit so große Dichtungen wie Stifters «Nachsommer» oder Goethes «Wahlverwandtschaften», wie Grimmelshausens «Simplizissimus» und Meyers «Jürg Jenatsch», wie Hölderlins «Hyperion» oder Kellers «Der Grüne Heinrich», wie Thomas Manns «Buddenbrooks» und Hermann Brochs «Der Tod des Virgil». Das aber sind ebenso viele grundsätzlich verschiedene Formen der Gestaltung wie auch verschieden gestaltete Themen. Wir nennen Roman aber auch jene zehntausende Bücher armseliger Unterhaltung und jene zerlesenen Hefte, die Alte und Junge in halbdunklen Wartesälen und abendlichen Bahnwagen «verschlingen». Unser Roman hat keine allgemein gültige Form und keine allgemein gültige verpflichtende Tradition. Jeder neue große Roman ist ein Beispiel für eine neue Form. Aus dieser Freiheit der Form aber resultiert die Vielgestaltigkeit der Romane. Aus der Möglichkeit, jeden Stoff in der Form des Romans darstellen zu können, hat sich *das* entwickelt, was wir moderne Romanindustrie nennen möchten, mit welchem Begriff wir die massenweise Herstellung von Romanen, sei es nun durch einzelne Autoren oder durch viele Autoren, umschreiben wollen. Daß die so entstehenden Werke meist keinen Anspruch auf dichterische Qualität erheben, braucht kaum ausdrücklich erwähnt zu werden. Werke dieser Art dienen ausschließlich einer mehr oder minder ernsten Unterhaltung, einer Belehrung auch dort, wo sie gewisse Stoffe und Probleme dem Leser eben in der Romanform zu vermitteln suchen. So ist neuerdings besonders zu beobachten, daß sich gewisse Autoren auf einzelne Gebiete spezialisiert haben. Auf diese Weise sind Arzt-Romane, Romane der großen Krankheiten, Industrie-Romane und Romane der neuen Wissenschaften entstanden. Diese Industrialisierung des Romans hat sich besonders dadurch entwickelt, daß gewisse Verlage Aufträge an bestimmte Autoren erteilen, von denen sie annehmen, sie seien in der Lage, Themen zu behandeln, von denen die Verleger wiederum einen äußeren Erfolg erwarten. Wer je diesen Erzeugnissen begegnet ist, der weiß, daß sie fast nichts mehr mit den großen Meisterwerken der Dichtung zu tun haben, daß ihnen nichts von dem Glanz jener zu eigen ist und daß man geneigt ist, um ein bekanntes Wort abzuwandeln, vom Elend des Romans zu sprechen. Alle diese modernen Erzeugnisse lassen uns völlig vergessen, daß der Roman einmal die große Form des Epos ablöste, das am Beginn der abendländischen Dichtung stand, wobei wir freilich nie übersehen wollen, daß das alte Epos aus dem Mythos lebte, während der Roman ganz aus der säkularisierten Welt lebt, auch dort, wo er mythische, religiöse und heilige Stoffe gestaltet. Aber wir wollen hier nicht die Geschichte des Romans schreiben, es liegt uns viel-

mehr daran, zu erinnern, in welche Situation unser Schrifttum dadurch geraten ist, daß eine Gattung unserer Dichtung, eben die epische, mehr und mehr aus der Sphäre der Dichtung herausgefallen ist, dergestalt, daß sie in weitem Maße dem Unterhaltungsbedürfnis Rechnung trägt, daß sie schließlich mit dem leicht eingängigen Film in Wettbewerb tritt. Die innere, schöpferische Notwendigkeit, die wir als Voraussetzung der Entstehung jedes echten Kunstwerkes betrachten, ist häufig verschwunden; sie hat der äußeren Forderung, den Wünschen des Publikums, schließlich gar der Masse gerecht zu werden, den Platz geräumt. Dem damit umschriebenen Bereiche gehört ein großer Teil der Romane an, die heute unsere Buchhandlungen und Leihbüchereien füllen. Zwischen ihnen stehen die großen Romane der Vergangenheit wie der Gegenwart, jene Werke, bei deren Betrachtung wir ohne Bedenken vom Glanz des Romans sprechen dürfen, auch dann, wenn wir uns der gültigen Werke der anderen dichterischen Gattungen erinnern. Jeder einzelne dieser großen Romane bildet aber für den, der die Dinge genau betrachtet, eine Form oder eine Gattung für sich, und jedes der großen abendländischen Völker hat sich seine eigene Romanform geschaffen, die aufs innigste seinem Wesen entspricht, seinen Charakter offenbart. Mit gutem Recht hat Hermann Broch gesagt: «Jedes Kunstwerk muß exemplifizierenden Gehalt besitzen, muß in seiner Einmaligkeit die Einheit und Universalität des Gesamtgeschehens aufweisen: so gilt es in der Musik, in ihr vor allem, und so müßte, ihr gleichend, auch ein erzählendes Kunstwerk in bewußter Konstruktion und Kontrapunktik aufgebaut werden können.»

Wir zögern heute nicht mehr, den Roman als eine ebenbürtige Gattung der Dichtung neben Lyrik, Drama und Versepos zu achten, wobei wir aber wohl daran erinnern dürfen, daß manche Kritiker diesen Rang dem Roman bestreiten wollten und wollen. Indessen aber gilt es heute mehr als jemals früher, den dichterischen Roman von dem, der nur der Unterhaltung, der Zerstreuung und anderen außerdichterischen Tendenzen dient, zu unterscheiden. Gerade die Freunde der Literatur sollten sich im Interesse unserer Dichtung immer wieder bemühen, diese Unterschiede erkennen und beachten zu lernen. Für den Kenner mag es nicht schwer sein, die Massenproduktion mittlerer und niederer Unterhaltung vom echten Roman zu unterscheiden, nicht allzu schwer auch, festzustellen, wo ein Roman zu außerdichterischen Zwecken mißbraucht wird. Wer Umgang mit literarischen Werken hat, spürt an der Art, wie ein Stoff gestaltet ist, ob mit dem Werk Wissen oder Erfahrung vermittelt werden soll oder ob der Stoff so gestaltet ist, daß er durch die Formung zu einer dichterischen und künstlerischen Gestalt erhoben wurde. Das will heißen, daß Stoff und Form zu einer neuen höheren Einheit,

einer Gestalt zusammengefaßt sind. Moralische Tendenz erkennen wir überall dort, wo ein Autor Weltanschauung in lehrhafter statt in gestalthafter Form darstellt, wo der Stoff also die Form überwuchert. Zum Mittel politischen Kampfes wird der Roman dort, wo eine der Gegenwart verwandte Epoche der Geschichte wieder lebendig gemacht wird. Hier aber berühren wir eine Sondergattung des Romans, die auch in ihrer tendenzlosen Form noch problematisch ist: den Geschichtsroman, der an den Dichter die höchsten Anforderungen stellt. Ist dieser doch gezwungen, einen vorgegebenen Stoff so stark mit eigener Kraft zu durchdringen, daß eine wahrhaft lebendige Gestalt entsteht. Er führt den Dichter in jedem Fall in jenes Grenzgebiet zwischen Dichtung und Wissenschaft, in dem nur die meisterliche Leistung würdig bestehen kann. Indessen aber gibt es auch politische Romane, die ihre Stoffe bewußt aus der jeweiligen politischen Gegenwart nehmen und so in den politischen Kampf eingreifen. Gerade in den letzten zwanzig Jahren wurde diese Form stärker als in vorausgehenden Epochen gepflegt. In vielen Fällen waren gewisse Dinge nur noch in der Maske des Romans sagbar geworden, in anderen war es möglich, im Roman Gegenbilder gegen die von einer politischen Weltanschauung erkorenen Richtbilder zu stellen. Indessen aber müssen wir uns darüber klar sein, daß alle diese zweckhaften und tendenzbedingten außerkünstlerischen Aufgaben den Roman als Kunstwerk immer in Frage stellen.

Nun mag aber die Frage, was denn einen Roman zu einem Kunstwerk, einer Dichtung erhebe, durchaus am Platze sein. Die Antwort darauf wird darum schwierig, weil dem Roman die verpflichtende Form als solche fehlt. Indessen aber lassen doch die großen Romane unserer Literatur gewisse Schlüsse darüber zu, unter welchen Voraussetzungen einem Roman der Rang eines Kunstwerkes zuzubilligen ist. Dabei ist das wichtigste Element jeder dichterischen Form zu beachten: die Sprache. Schon wenige Seiten eines Romans zeigen dem Kenner, ob eine ernsthaft zu wertende dichterische oder nur eine der Unterhaltung dienende Arbeit vorliegt. Die Sprache eines Dichters ist seine Sprache. Sie unterscheidet sich in Wortwahl und Rhythmus, in Satzbau und Tongebung, in der Wahl der Bilder von jedes anderen Dichters Sprache. Sie steht aber auch in einem ursächlichen Zusammenhang mit dem Stoff, den ein Autor gestaltet. Jeder Stoff wird zum Kunstwerk nur dann, wenn er eine ihn völlig ausfüllende Sprachgestalt gefunden hat. In der Sprache offenbart sich der Mensch, der sein eigenes Leben und Erleben in eine eigene Sprache zu verwandeln fähig ist. Über den Rang jeder Dichtung entscheidet so der Rang der Sprache. In der Sprache lebt der Dichter und durch sie hindurch allein verleiht er seinem Werk das Leben, durch das die Dichtung die Fähigkeit empfängt, den Leser anzusprechen.

Indessen aber ist die Sprache nur ein Teil der großen Form eines Romanes. Diese wird wesentlich auch durch den Stoff bestimmt, der gestaltet werden soll. Für die Darstellung von Werthers Innerem, die das stärkste Anliegen Goethes war, bot sich ihm die Form des Briefromans an, während der Gestaltung von Wilhelm Meisters Lebensentwicklung die Form des großräumigen Erziehungsromans gemäßer war. Jeder Stoff muß so im Grunde die ihm gemäße Form erhalten. Da aber der Stoff der Romane ebenso vielfältig wie das Leben selbst ist, müssen die Formen vielfältig sein. Da anderseits aber wieder die Form Ausdruck des Wesens dessen ist, der sie schafft, wird sie auch, wie dies zu allen Zeiten geschah, von der menschlichen, das heißt seelisch-geistigen Haltung des Autors bestimmt sein. Aus einem wahrhaft dichterischen Roman blickt uns das geistige Antlitz seines Schöpfers entgegen.

Seitdem im neunzehnten Jahrhundert der Roman immer mehr an Bedeutung gewann, wurden auch seine Formen reicher und vielfältiger. In den Epochen, die wir mit Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus und Surrealismus zu umschreiben pflegen, entwickelten sich folgerichtig neue Kunstformen. Stärker als auf den übrigen Gebieten der Literatur wirkten auf den Roman die Fortschritte der Wissenschaft zurück. Die Technik der Romangestaltung verfeinerte sich im gleichen Grade, in dem die Wissenschaft neue Erfahrungen über den Menschen machte. Psychologie, Tiefenpsychologie und Psychoanalyse ermöglichten seelisch völlig neue Erkenntnisse und damit auch neue künstlerische Darstellungsformen. Hatten Realismus und Naturalismus in der Darstellung der äußeren Welt und großer geschlossener Handlungen ihre vorzügliche Aufgabe gesehen, so stellte der Impressionismus die seelische Innenwelt dar. Die Psychoanalyse und Tiefenpsychologie öffneten den Blick für seelische Unterreiche. Je stärker die Innenwelt in den Mittelpunkt der darstellenden Kunst trat, um so mehr mußte die äußere Handlung zurücktreten, bis schließlich Romane vorgelegt wurden, die fast jeder äußeren Handlung entbehrten. Wenn in früheren Epochen die Darstellung eines langen Lebens der Inhalt eines Romanes war, wenn das Schicksal ganzer Geschlechter in Romanfolgen geschildert wurde, so geschah es nun, daß in umfangreichen Romanen kurze Abschnitte eines Menschenlebens Gestalt gewannen. Je länger je mehr ist aber der große Roman, der Anspruch auf künstlerische Wertung erheben kann, zu *der* Kunstform geworden, die Welt darstellt, diesen Begriff in seiner ganzen Weite, Dichte und Tiefe gemeint. Wenn schon Homer in seinen Epen ein Bild der Alten Welt gab, wenn die großen Epen des Mittelalters Welt zu gestalten suchten, wenn Balzac in seiner «Comédie humaine» einen Kosmos von Menschen, Landschaften, Städten und Dingen beschwor, so auch

Marcel Proust in seinem Lebenswerk «A la récherche du temps perdu». Aber diese Weltdarstellung ist jeweils gegründet auf die Erkenntnis vom Menschen. Der Mensch als eine vieldimensionale Erscheinung ist Gegenstand der neuen Romankunst geworden, einer Kunst, die im Abendland wahrhaft große, für den Glanz des Romans, für seine dichterischen Möglichkeiten zeugende Werke hervorgebracht hat. Die neuen Romane sind nicht mehr nur Erziehungs-, Bildungs-, Gesellschafts- und Seelenromane, sie umschließen vielmehr eine ganze Welt, weil sie auch die seelischen Unter- und Hintergründe darstellen, Bereiche, die den Dichtern früherer Epochen nicht erreichbar waren. Es ist kein Zweifel, daß der europäische Roman, der auf eine so glanzvolle Tradition zurückblicken kann, der aber auch rechts und links von den Gipfelwerken viele zweifelhafte Produktionen aufzuweisen hat, gerade durch die Werke der letzten Jahrzehnte eine große Bereicherung erfahren hat. Es scheint uns auch, als sei der Roman eben durch diese neuen Werke vor seinem Verfall bewahrt worden. Der Roman hat durch die Fülle des Weltstoffs, der in ihm gestaltet wurde, an Substanz gewonnen. Dabei stammt dieser Weltstoff nur zu einem Teil unmittelbar aus dem Leben, zu einem anderen Teil aus den Wissenschaften, die ihn bereits verarbeitet haben. So verfügen diese neuen Romane teilweise über einen inneren Reichtum, einen geistigen Gehalt, der an die Leser höchste Anforderungen stellt, ja es scheint, als seien diese Romane von Proust und Broch, Thomas Mann und Hermann Hesse («Glasperlenspiel») nur für eine Elite geschaffen, die über Bildungsvoraussetzungen verfügt, um diese Werke ganz zu erleben. Wir dürfen an dieser Stelle an gewisse Lyriker erinnern, die zu ihren Gedichten gleichzeitig Kommentare gaben. Das alles sind freilich, dessen müssen wir uns bewußt sein, Zeichen einer Spätzeit, Enderscheinungen. Wir spüren aber auch, wie in die gültigsten dieser Romane ein Strom der Überlieferung eingeschlossen ist, dessen Ursprung oft in der Antike liegt und der durch Jahrhunderte, mitunter verdeckt und halb verdeckt flutend, über die großen Meister des europäischen Romans zu den Dichtern der Gegenwart strömt.

Wir müssen heute, inmitten einer unübersehbaren Fülle mittelmäßiger und minderwertiger Romane, nach diesen großen Meisterwerken suchen. Diese einzelnen bedeutenden Romane unserer Zeit sind dem spannenden Roman, den die Leser suchen, wie sie im Film Spannung und Nervenreiz erwarten, so völlig entgegengesetzt, daß man anzunehmen geneigt ist, ihre Verfasser haben diese Spannung mit bewußter Absicht vermieden. Dies ist indessen nicht der Fall, vielmehr ist in diesen Romanen kein Platz für das, was wir schlechthin Spannung nennen, weil in ihnen die Entfaltung, die Entwicklung an die Stelle des die Spannung auslösenden Zufalls getreten ist.

Der Mensch der Tiefendimensionalität kennt keine Zufälle, in ihm entwickelt sich alles aus der inneren Notwendigkeit.

Wird in diesen Romanen der Mensch bis in die letzten Phasen seines Wesens als Individualität gestaltet, so resultiert eine andere Form des modernen Romans aus der Einsicht, der moderne Mensch habe kein Einzelschicksal, er sei vielmehr eingeschlossen in das Massenschicksal, dem er nicht entrinnen kann oder will. Aus diesen Romanen verschwindet der Held im ursprünglichen und überlieferten Sinne, an seine Stelle tritt das Kollektiv, die moderne Masse, die sich überall dort bildet, wo die Gesellschaft, die Elite, das Individuum verschwindet. Leicht wird der Roman auf diese Weise zum Zeitdokument, und alsbald gerät er dorthin, wo anstelle des dichterischen Romanes die journalistische Reportage tritt, eine Form der Darstellung, die außerkünstlerische Absichten hat und ihrem Wesen nach ebenfalls mit dem Film wetteifert.

So spiegelt sich in der Fülle der Romane dieser Epoche auf eine erstaunliche Weise ihr Schicksal wieder. Werke, in denen die letzten Folgerungen des Individualismus bis zur Darstellung des einseitigen, ja pathologischen Menschen gezogen werden, stehen neben anderen, aus denen das Individuum verschwunden ist. Dazwischen erkennt der aufmerksame Beobachter unzählige Variationen der Darstellung unserer gesellschaftlichen und sozialen Welt mit ihren Errungenschaften, Verhängnissen, ihren privaten und sozialen Nöten und Leidenschaften. Der Mensch in der Geborgenheit des Glaubens steht neben dem, der dem Nichts preisgegeben ist. Die gewaltigen und grausamen Erfahrungen des Jahrhunderts, wie sie Krieg, Terror, Gefangenschaft, Flucht und Heimatlosigkeit mit sich gebracht haben, stehen neben den zeitlosen Erlebnissen, wie sie auch heute noch Liebe, Glaube und Opfer auslösen. Konservative Geister, die mit den überlieferten Mitteln auszusagen suchen, was ihre Seele erfüllt, treten neben die Neutöner und Revolutionäre, solche die Erfahrungen unserer Epoche mit neuen Formen darzustellen trachten.

In dieser verwirrenden Fülle haben die, denen Kunst und Dichtung Werte hohen Ranges sind, nach den Dichtungen zu suchen, denen die verwandelnde und formende Kraft innewohnt, durch welche die Dichter ins Leben wirken. Diese Kraft ist einzig und durch nichts zu ersetzen. Schwer zu erkennen war zu allen Zeiten das Große und Reine, und unser Auge ist merkwürdig blind für das Außerordentliche, das sich in der Stille darbietet. Die Zahl der Leser, die Goethes «Wahlverwandtschaften» fanden, war verschwindend, gemessen an der, die sein Schwager Vulpius für seinen Roman «Rinaldo Rinaldini» zu gewinnen vermochte. Das gehört zum Schicksal echter Dichtung. Zu allen Zeiten hat es aber auch zur Ehre einer Leser-Elite gehört, sich um die echten Werte zu mühen und nicht Genüge zu finden am

Mittleren oder Niedrigen. Wer die Roman-Produktion unserer Zeit kennt, der weiß, wie eines hart neben dem anderen steht und wie es dem Könner leicht gemacht ist, den Leser über die wahren Kräfte zu täuschen. Nicht ermüdende Mühe und Kunsterfahrung wird aber schließlich den Leser instandsetzen, die Werke zu erkennen, in denen die schöpferische Notwendigkeit, das untrügliche Zeichen echter Dichtung, am Werke ist.

DER HEUTIGE STAND DER KANADISCHEN VOLKSWIRTSCHAFT

Ein rascher Blick auf die Landkarte Kanadas kann falsche Eindrücke erwecken. Man wird sicher die riesige Ausdehnung des Landes erkennen und vermuten, dieser halbe Erdteil besitze auch eine Menge von Hilfsquellen; man wird etwas ahnen von den Schwierigkeiten, die zur Lösung der Probleme des Transportes auf riesigen Distanzen zu überwinden sind und von der Strenge des Klimas. Aber man übersieht die Tatsache, daß, vom wirtschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, Kanada nur ein kleines Land ist mit sehr beschränktem Innenhandel und nur 16 Millionen Einwohnern.

In gleicher Weise verhüllt uns der Blick auf das Gedeihen Kanadas dessen schwere Lasten: Die Exporteinkünfte bilden die Hauptquelle von Kanadas Wohlstand und seiner ständigen Arbeitsmöglichkeit (der Wert der exportierten Waren und Arbeitsleistungen macht 24% der Gesamtproduktion des Landes aus). Aus diesem Grunde reagiert die Volkswirtschaft des Landes sehr empfindlich auf die wirtschaftlichen Zustände und Zahlungsbedingungen seiner Absatzgebiete. Auch die Zusammensetzung seines Außenhandels hat rein kolonialen Charakter. Im Jahre 1954 machten seine landwirtschaftlichen Produkte, seine Rohstoffe und Halbfertigwaren ungefähr 85% der kanadischen Ausfuhr aus. Es ist nicht übertrieben, zu sagen, das kanadische Wirtschaftsleben sei fast ganz abhängig von der Wirtschaftslage Amerikas. Um dies zu beweisen, genügt es, daran zu erinnern, daß 82% der Produktion von Papiermaché (eine der Hauptindustrien, neben Bergwerken und Metallurgie) von den USA bezogen werden, daß nach diesem Land 60% von Kanadas Totalexport wandern und aus diesem Nachbarland 75% aller seiner Importe kommen, sowie 70% allen in Kanada investierten Fremdkapitals.

Wie dem auch sei, grundsätzlich wird eine Ausweitung des Handels angestrebt, und diese auf einen wachsenden Inlandmarkt gestützte Ausweitung (1946 zählte das Land erst 12 Mio. Einwohner) verfolgt die Tendenz, die kanadische Volkswirtschaft nach und nach von dem geschilderten Abhängigkeitsverhältnis zu befreien.

Der zweite Weltkrieg hat den Expansionsprozeß in großem Maßstab ausgelöst. Mit Ausnahme einiger Konjunkturschwankungen und gewisser Tendenzen zur Inflation und Senkung des Arbeitsvolumens ist dieser Expansionsprozeß ständig fortgeschritten, gelegentlich in aufsehenerregender Weise. Man entdeckte im Westen neue Petrol- und Naturgasquellen, neue Bergwerke und hydroelek-