

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

Artikel: Die literarische Schweiz zu Beginn der zwanziger Jahre
Autor: Bänziger, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162538>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

Die literarische Schweiz zu Beginn der zwanziger Jahre

HANS BÄNZIGER

Wie beurteilt man, von weither und nach einem halben Jahrhundert, die Literatur der Schweiz zu Beginn der zwanziger Jahre? Am besten vielleicht vom Oberflächlichsten ausgehend, indem man den Bestand einer mittleren amerikanischen Bibliothek mustert. Wohl finden wir hier Werke von Karl Barth, Emil Brunner, Francesco Chiesa, Charles Ferdinand Ramuz, Carl Gustav Jung, allenfalls die eine oder die andere Erzählung von Jakob Schaffner aus diesen Jahren, kaum dagegen etwas von Niklaus Bolt, Jakob Bosshart, Jakob Bühler, Fritz Enderlin, Felix Moeschlin, Max Pulver, John Vuillemier (trotz seiner zehnjährigen Tätigkeit als Journalist in New York), Emmanuel Buenzod, von Autoren also, die in ihrer Heimat in diesen Jahren eine nicht geringe Rolle gespielt haben. Und natürlich nichts von Josef Reinhart! «D'Zyt isch do, d'Zyt isch do! Singt's uf em Nussbaum scho», erklingt in den heimatlichen Gefilden aufs schönste, existiert aber für die über die Kontinente verstreuten Hallen des deutschen Literaturbetriebs einfach nicht. Oft wird der, dem die Ausdruckskraft fürs Eigenste und die persönliche Anziehungskraft im Vaterland eine respektable Gemeinschaft schaffen, im Ausland überhaupt nicht zur Kenntnis genommen. Ob die Sicht aus der Ferne oder die aus der Nähe gerechter sei, ist eine schwer zu beantwortende Frage.

In denselben erwähnten Bibliotheken werden eine Menge expressionistischer Ergiessungen aus dieser Epoche aufgestapelt, die oft weniger wert sind als Mundartdichtungen wie die von Reinhart. Aber wie kann Mundart in die Ferne dringen! Sie ist nicht laut, niemals weltbewegend; sie verkörpert das Vertraute und das Intime. Expressionismus und die «sogenannten zwanziger Jahre» sind Hilfskonstruktionen, die wichtiger bleiben als jede nationale Anerkennung, teils weil neue Ausdruckswelten für den Gang der Literaturgeschichte wirklich relevant sind, die nationale Perspektive hingegen nicht, teils auch als Modeerscheinung. In Madison (Wisconsin) wurde vor kurzem ein Symposium unter dem Titel «Die sogenannten zwanziger Jahre» gehalten, an dem, sieht man von einer kurzen Anmerkung zu Spitteler in allgemeinem Zusammenhang in der Druckfassung ab, überhaupt kein Schweizer Dichter erwähnt worden ist¹. Dabei hatten die Schweizer Dichter gewiss einigen Anteil an diesen sogenannten zwanziger Jahren.

Unser Schrifttum war bekanntlich für Strömungen mit ausgesprochenen

spekulativen oder manierten Stilmerkmalen nicht relevant; man denke an die Romantik oder die extremen Formen des Naturalismus und Symbolismus. So besaßen wir auch keine grossen Expressionisten wie Barlach, Benn, Döblin, Vertreter jener wichtigen, meist bewusst manipulierenden Traditionsstörung, die durch ihre Experimente die Welt aus den Angeln zu heben versuchten. Die Expressionisten litten (und sie drückten ihr Leid durch pathetische und ekstatische Bilder aus) unter dem grassierenden Pseudo-Nationalismus und einem sozialen Elend, welches es in der Schweiz, nimmt man alles nur in allem, nicht gab. Der fleissige Bürger konnte hierzulande nur schwer als Ekel gesehen werden.

Und das Volk nur schwer als chaotisches, der Erlösung durch Mythen bedürftiges Wesen. Das Bedürfnis nach dem Mythischen hatte gewiss auch bei uns in der Luft gelegen und im Werk Carl Spittlers seine beachtlichen Spuren hinterlassen; ein politisch virulenter Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts fand aber bei uns keinen rechten Nährboden. Unter anderem deshalb, weil wir im allgemeinen uns seit jeher zu den Heroen unserer Vergangenheit wie Tell und Winkelried in einem freundschaftlich-jovialen Verhältnis befanden, wie es der Verfasser des *Olympischen Frühlings* seinen Göttergestalten gegenüber hatte.

Ich möchte zuerst einen Roman aus dem Beginn der zwanziger Jahre, der die damalige schweizerische Wirklichkeit vielleicht am unversteltsten spiegelt, ferner dessen österreichisches Gegenbild erwähnen, sodann einen Roman, der schon weit über das Selbstreflektierende hinausreicht und (darum?) dichterisch interessanter wirkt.

I.

Jakob Bossharts Roman *Ein Rufer in der Wüste* ist einer jener zahlreichen redlichen und notwendigen Versuche schweizerischer Schriftsteller, das Volk zur Selbstbesinnung zu bringen. Gottfried Keller hat es in all seinen Erzählungen auf seine Art versucht, mitwandelnd im Zuge des Volkes, dem Volk seinen anmutigen Spiegel vorhaltend, Jeremias Gotthelf tat dasselbe mehr für eine Region, Meinrad Inglin, 17 Jahre nach Bosshart, in sehr vielfältiger Weise, wieder für das ganze Land. Die Geschichte Reinhart Stapfers, die sich vor dem Ersten Weltkrieg abspielt, erzählt Bosshart innerhalb eines menschlichen und landschaftlichen Rahmens, der an sich vertrauenerweckend wirkte, brächten nicht die schlechten Verhältnisse der kapitalistischen Ära und die Einflüsterungen fremder böser Mächte dunkle Bedrohung ins Ganze. Egoismus, Geldgier, Karrieresucht machen das Land zur Wüste, das Milieu und die den Menschheitsidealen entgegengesetzten Begierden nach Geld und Macht bringen das Unglück. Einer der unangenehmsten Charaktere ist der skrupellose Geschäftsmann Geierling, der

sich in der Fabrik der Familie Stapfer mit ungewohnten Direktorenallüren aufspielt. (Wir werden gleich sehen, wie das Fremde bei Schaffner meist als viel interessanter dargestellt wird.) Geierlings Devise, Geld sei Macht, ist so aufdringlich, dass daneben das Draufgängertum des Nationalrats und Obersten Ferdinand Stapfer fast sympathisch wirken kann. Was der Gast aus dem Norden teils in platten Nietzsche-Wendungen offen ausdrückt, ist als böser Zeitgeist natürlich auch bei den Einheimischen in und um die Stadt (Zürich) zu spüren. Der alte Bauernhof, aus dem die Stapfer stammen, ist von üblen Spekulanten bedroht. Und auch Journalisten wie der perfide Dr. Wäspi wühlen im Schmutz der korrupten Gesellschaft. Aber trotz allem Pessimismus des Autors, trotz aller Infragestellung der Honoratioren oder vielmehr vielleicht gerade durch diese Infragestellung ist die Hypothese einer intakten schweizerischen Gesellschaft zu ahnen: wo die Bauern rechtschaffen, die Arbeiter frei und die Vorgesetzten duldsam wären. Das Land müsste unter der Obhut starker Väter stehen; auch sie sind als Gegenbild zu ahnen, während die Mütter im Roman als Wirklichkeit dargestellt werden; man denke an Reinharts Mutter. Nach ihrem Tode sagt er: «Die Welt leidet an uns, den Vätern, Söhnen und Brüdern².»

Eindrücklich ist die Darstellung der Gesellschaftsordnung, deren Werte durch den Roman in Zweifel gezogen werden, weniger eindrücklich die des Himmels, der sich über diese Welt wölbt. Das Kapitel «Einkehr», das Bild der herbstlich-klaaren Sternennacht und Reinharts Andacht – «lange sann der hinauf» (S. 239) – weckt Erinnerungen an gewisse Passagen der Hintertreppenromane. Reinhart möchte sich, weil er seine Verpflichtung genau kennt, von der Welt und Jutta von Homberg losreißen. Aber wie? Auf seinen Irrwegen vom Establishment weg – sie wären an sich kaum erwähnenswert, brächten sie uns nicht auf eine interessante literarische Parallele – kommt er auch in das Haus Avera, das Haus «Nicht-Zorn», das Haus des weisen Enzo, der lange in Indien gelebt hat und in Europa nun, etwas zürcherischer als Hermann Hesse, vom Nirwana berichtet, nicht an Sünde glaubt und nicht an die Erlösung durch eine Macht ausserhalb des eigenen Selbst. Er ist ein Wunschloser unter unglückseligen und begehrlichen Abendländern. Ein Jahr nach Bossharts Roman ist Hesses *Siddhartha* erschienen, das Lieblingsbuch der heutigen amerikanischen Jugend, die dem Erbe der Väter entrinnen möchte. So sehr sich die beiden Romane in ihrem Hauptanliegen gleichen: ein Beispiel zu geben für den Weg eines jungen Menschen aus der Welt der gängigen Werte zu sich selbst, so unähnlich ist ihr Stil. Bosshart geht von einem bestimmten Hier und Jetzt aus, der schweizerischen Gesellschaft von 1909–1914 nämlich, Hesse von einer zeitlosen und räumlich unbestimmten Vision des Weges nach innen. Die Kostüme in Bossharts Roman sind währschafte einheimische Konfektion, die in Hesses Roman guter Import.

Bossharts sozialer Verantwortungssinn ist so gross wie derjenige Gott-helfs, sein Einfühlungsvermögen und sein Freiheitsgefühl so eindrucksvoll wie dasjenige Kellers. Er stellt seine Heimat auf interessante Weise in Frage, erfasst sie aber leider nicht ganz als Künstler, auch von der Kehrseite nicht. Wir spüren das in den Bildern des Proletarierelends im «Hundert Seelenhaus» und in den Szenen der Anarchisten-Bohème, die, recht simpel ausgedrückt, einfach nicht stimmen.

Der Dichter, dem als Lyriker einige makellose Verse gelungen sind, ist ein typisches Beispiel jener Schweizer Dichter, die, zwischen Heimatkunst und ihrer zeitgenössischen Verpflichtung hin und her gerissen, nur den patriotischen Literaturfreunden ganz genügen können. Geboren auf einem abgelegenen Zürcher Bauernhof, wohlunterrichtet und erfolgreich im Erzieherberuf, weitgereist, verheiratet mit der Tochter des späteren Bundesrats Forrer, hochbegabt, früh aber schon durch eine schwere Krankheit gezeichnet, fühlte er sich in der heimatlichen Wohlstandsgesellschaft als ein Rufer in der Wüste³. Die Fronten waren links und rechts wieder einmal erstarrt. Auch Reinhart Stapfer wurde es klar, wie sowohl die Fabrikanten als auch die Arbeiterführer die Gewalt wollten. Er wie der Dichter versuchten den erstarrten Fronten die Ideale der Menschlichkeit entgegenzustellen, belehrend – nicht, wie es später Max Frisch vorschwebte, Fronten zersetzend. Die Belehrung war indessen weder religiös fundiert, noch war sie von europäischer Serenität getragen.

Hugo von Hofmannsthals Lustspiel *Der Schwierige*, das im gleichen Jahre 1921 dem Publikum zugänglich gemacht wurde wie der erwähnte Roman, steht zu diesem in einem Gegensatz, wie man ihn sich kaum grösser vorstellen kann. Dieses Werk ist ein Werk voller Güte und Schönheit; es entstand in der noch hochkultivierten Atmosphäre einer Weltstadt, in Wien, wo sowohl romanische wie germanische Tradition bei hoch und niedrig lebendig war, ist geprägt von Heiterkeit und Melancholie, wurde geschaffen von einem Dichter, der ein dem Untergang geweihtes Weltreich liebte, es aber niemals zu retten sich anheischig machte – er war alles andere als ein Rufer in der Wüste –, und schilderte den Reiz wahrer Urbanität, ohne deren gefährliche Seiten zu übersehen. Die Sitten in diesen Stadtpalais sind fein, die Menschen, die sich meist auf scheinbar unverbindliche Weise begegnen, zurückhaltend, höflich, vornehm, oft verwöhnt, schwierig. (Hans Karl zu Crescence: «... so einfach sind doch gottlob die Menschen nicht», I, 3.)

Vielleicht gereicht es vielen Schweizer Schriftstellern vom Typus Bossharts zum Nachteil, dass sie die Menschen, befangen in einer Perspektive des klaren Überblicks, oft zu einfach sehen. Das überschaubare Gemeinwesen Schweiz führt allzu leicht zur Illusion, man vermöge Wert und Ziel einzelner Lebensläufe und ihre Beziehung zur Gesellschaft klar zu beurteilen. Die Versuchung zur literarischen Hausindustrie, gegen die sich Gott-

fried Keller mit Erfolg gewehrt hat, ist gross. Wir haben dankbar zu sein für den im ganzen recht nüchternen Grundzug unseres Geisteslebens und das Fehlen der schlimmsten Verstiegenheiten, müssen aber auch die damit zusammenhängende Tendenz zur Simplifizierung sehen. Karl Barth sagte im Vorwort zur zweiten Auflage seines *Römerbriefes* 1921: «Einfach ist für *uns* weder der Römerbrief des Paulus, noch . . . die heutige Weltlage, noch die Lage des Menschen Gott gegenüber überhaupt. Wem es in dieser Lage um die Wahrheit zu tun ist, der muss den Mut aufbringen, zunächst einmal auch *nicht* einfach sein zu können. Schwer und kompliziert ist das Leben der Menschen heute in jeder Beziehung.»

Im Werk C. G. Jungs, des Pfarrerssohns, zeigt sich eine andersgeartete Kritik am allzu Einfachen. (1921 ist die erste Auflage seines Buches *Psychologische Typen* erschienen; die dort erörterten Begriffe wie die des Archetypischen sind Gemeingut der Gebildeten und Halbgebildeten des Erdkreises geworden.) Im Unterschied zu Freud versuchte er die Totalität des Seelischen in seinem Zusammenhang auch mit vergangenen Kräften zu verstehen. Kompensatorische und komplementäre Verhältnisse wurden für seine Erkenntnisse wichtiger als Erklärungen aus einem einzigen Trieb heraus. Und es ist kein Geheimnis, dass er sich für kurze Zeit für den aus dem Norden stammenden Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts interessierte. Diese Randbemerkung führt uns zur Gestalt Jakob Schaffners, von dessen Roman *Johannes* Eduard Korrodi 1924 schrieb, seit den *Buddenbrooks* sei nach seiner Meinung kaum mehr ein Roman von solcher Menschenfülle erschienen⁴.

II.

Schaffners erster Johannes-Roman steht sowohl literaturgeschichtlich wie von der Struktur aus betrachtet ungefähr in der Mitte zwischen Kellers *Grünem Heinrich* und Frischs *Stiller*. Heinrich Lee ist ein junger Bursche, dessen profilierte Persönlichkeit stark und vertrauenerweckend wirkt; wohl hält man ihn oft für naiv, aber keinen Moment für ein Schattengewächs. Er ist der originellste der hier zur Diskussion stehenden Romanhelden, und seine Identität bezweifelt der Leser selbstverständlich keinen Moment. In Lees Entwicklung stehen Heimat – man denke an das Lob des bäuerlichen Herkommens – und Ausland (Stadt der Künstler und die deutsche Welt des Adels) in einem Spannungsverhältnis, das nicht anders als verheissungsvoll bezeichnet werden kann. In Schaffners Roman liegt die deutsche Grenze bedrohlich nahe; die Gefährdung durch das Fremde zeigt sich dem Kind schon im Elternhaus. Die Mutter – Kellers Mutter war ein Wesen voller geduldiger Zuverlässigkeit – stammt aus Deutschland und lässt den Vater

im Stich; sie ist eine beinahe unheimliche Frau. Die Schweiz, bei Keller die stete Gewähr der Geborgenheit, ist bei Schaffner ein Land, das oft unverhohlen sarkastisch betrachtet wird. Das schweizerische Licht ist dem kleinen Johannes «überhaupt immer zu ungedämpft» (S. 22), und der Dichter findet einmal das Firmenschild «Kümmerly und Frey» bei der Rückreise aus dem Ausland nur allzu symptomatisch.

In Max Frischs Darstellung eines mit seinem Vaterland entzweiten Schweizers hat sich der Sarkasmus mit Ironie gepaart. Anatol Stiller entflieht dem Gefängnis Schweiz, um als Mr. White, als Abenteurer in Amerika, ein grösseres Stück des Erdkreises intensiver zu erleben. Der Roman beginnt mit einer Grenzbahnhof-Szene, verglichen mit der die Anmerkungen des jungen Schattenhold über das benachbarte Deutsche Reich und die deutschen Eisenbahnen beschaulich erscheinen⁵. Schaffner und Frisch stehen zum anderen, zum Nachbarn, zum Fremden überhaupt in sehr verschiedenartigen Relationen. Wollte man die Unterschiede gründlicher betrachten, müsste man auch die Verhältnisse der Romanhelden zu ihren Eltern weiter im Auge behalten. Johannes ist ein gleichsam mutterloses Kind, Stiller ein Mann, dem der Vater häufig in grotesker Verzerrung oder gar als gespenstisches Schreckbild erscheint.

Johannes gehört noch nicht zur vaterlosen Gesellschaft; in der Armenanstalt begegnet ihm der Anstaltsleiter, ein schwerkranker Mann, als grosser Widersacher. Das Ringen des Zöglings mit dem eindrucksvollen Mann hat hie und da schon fast kafkaeske Züge. Doch die Gestalt des Herrn Vater, des strengen Pietisten, dem nichts so wichtig ist wie Busse und Strafe, bleibt, obgleich seine Essgier Abscheu erweckt, erhaben und erschütternd. Er lässt den Knaben züchtigen und schlagen, als ob er der zürnende Gott wäre, geht aber auch mit sich selbst aufs grausamste ins Gericht; seine Zerknirschung wird einmal mit der des Erzvaters Jakob verglichen. Schaffner hat viele Jahre nach der Publikation des Romans auf die Frage hin, ob er sich in der Armenanstalt sehr unglücklich gefühlt habe, mit einem klaren Nein geantwortet; er sei aufrichtig fromm gewesen und habe eine richtige Gottesgemeinschaft erlebt⁶. Das Kapitel, in dem erzählt wird, wie sich der Zögling Johannes nach der langen Zeit der Auflehnung wieder reumütig dem Herrn Vater nähert, trägt denn auch bezeichnenderweise den Titel «Wieder im Bereich des Geistes».

Gewiss ist die eine und die andere Szene etwas breit geraten, gibt es Fehler in der Erzähltechnik⁷, gewiss öffnen sich uns keine ganz neuen Felder der Anschauungsform wie in den grössten Romanen der Weltliteratur, gewiss befreit sich der Dichter nicht immer vom Vorbild Keller. Der humorvolle Bericht, wie die schmollenden Knaben und züchtigen Mädchen in der Anstalt Demutt nach der Ankunft der reizenden Marie Claudepierre etwas freier werden, hätte von Keller verfasst werden können:

«Aber nachdem einmal das Eis bei den Mädchen gebrochen war, gab es kein Halten mehr. Die chinesische Mauer, die sie bisher von uns und der ganzen Welt abgeschlossen hatte, schwand in dem nassen Vorsommer, als ob sie aus Salz gewesen wäre. Nach dem Ablauf des ersten Monats hatten sie ihren Bewegungskreis über die ganze Hofweite ausgedehnt. Jungfer Rosalie gluckerte von Anfang ein bisschen hinterher und machte mit ihren wasserblauen, verwunderten Augen Vorstellungen, denn da sie immerhin die Verantwortung dafür übernehmen musste, dass tatsächlich keine Zusammenkünfte mit den Knaben stattfanden, so hatte sie nun viel zu laufen und wenig Vergnügen», ... wird im zweiten Buch berichtet (S. 122). Aber einige Bilder sind doch von ganz neuartiger Schönheit und Trauer, zum Beispiel, wie schon gesagt, das Bild des gewaltigen Herrn Vater. Dann die Verehrung für dessen Bruder Johannes, die zarte Liebe des Zöglings zu Marie Claudepierre, dem welschen Mädchen, das mit ihrem natürlichen Charme nicht nur die Knaben, sondern auch die Älteren berückt. Oder die turbulente Erzählung im Kapitel «Die Wahl», wie Johannesli das Pferd seines Stiefvaters zu bändigen versucht. Eine so vorbehaltlose Huldigung wie die all der Anstaltsinsassen für den väterlichen Freund Johannes finden wir bei anderen Realisten kaum. Die hier dargestellte Jugend dürstet nach Glauben, Hoffnung und Liebe.

Etwas von der seltsamen Diskrepanz zwischen der Würde des väterlichen Geistes und der triebhaften Zerfahrenheit der Mutter lässt sich aus dem kurzen Abschnitt erkennen, in dem die Mutter gegenüber dem zweiten Mann den ersten lobt: «‹Dein Vater?› meinte meine Mutter, die jetzt in den Zug gekommen war. ‹Dein Vater war der gescheiteste und gelehrteste Mann, der mir in meinem Stand vorgekommen ist. Er hatte wenigstens zwanzig Bücher, und alle kannte er auswendig. Der Herr Pfarrer hatte manchmal lange Gespräche mit ihm, und nie blieb er die Antwort schuldig.› Einen Moment stockte sie, und dann fuhr sie in einem unruhigeren Ton fort: ‹Englisch konnte er sprechen wie Wasser, wenn er nur wollte, obwohl er es nie gelernt hatte. Und im Traum sprach der überhaupt nur französisch›» (S. 218f.). Das sind die verehrungsvollen Ergüsse eines der Heimat entwurzelten Wesens über die ihm fehlenden Qualitäten. Schaffner kennt das Leid der Entwurzelten; sein Reich ist nicht so sehr von dieser Welt wie das von Keller; (deutsche) Sehnsüchte prägen seinen Stil und sein Leben. Freunde von ihm erzählen, dass mindestens so eindrucksvoll wie die sprachliche Begabung seine Beziehung zur Musik gewesen sei. Die Orgel soll er wunderschön gespielt haben.

Der Herr Vater in Demutt, dieser Mann, bei dem man oft zweifelt, ob er mehr Sadist oder Jünger Christi sei, kann den Ehrgeiz nicht aufgeben, «ein Führer im Reich Gottes zu sein», wie gegen Schluss des Romans konstatiert wird (S. 232). Dieses Führertum liebt und hasst Johannesli,

ähnlich, wie er die Stärke des protestantischen Puritanertums liebt und hasst – er, der sich in seinem Gemüt mehr als Katholik empfindet. Die Spannung zwischen den Konfessionen hat in Schaffners Jugend, wie schon angedeutet, eine grosse Rolle gespielt, liess sich aber offenbar nicht lösen; der Dichter hat später bekanntlich seinen Führer im Nachbarreich gefunden⁸. Er war kurze Zeit Mitglied der Nationalen Front und war während vieler Jahre fest überzeugt, dass die Befreiung für die im ganzen so spiessbürgerliche Schweiz nur aus dem Norden zu erwarten sei. Mitglied der Nationalsozialistischen Partei Deutschlands hingegen ist er, soviel die zuständigen Stellen wissen, nicht gewesen.

Aus dem religiös tief erschütterten Armenanstaltszögling, aus dem einer Mischehe entstammenden Kind ist ein Schriftsteller geworden, der nicht bloss wegen der wärmeren Anerkennung durch das deutsche Publikum, sondern auch aus dem seit dem Reisläufertum vielen Eidgenossen eingeborenen Hang zu vagen Fernzielen die Heimat verriet – nicht faktisch (er hätte sich immer gegen einen deutschen Einmarsch gewehrt), aber der Gesinnung nach. Weder das protestantisch «Geistige», noch das katholisch-dunkle «Gemüthafte» konnten ihm und dem jungen Schattenhold genügen; er brauchte einen Mythos.

Im gleichen Jahr wie der Johannes-Roman ist unter dem Titel «Philosophie der germanischen Kunst» eine Vorform des später berühmt-berühmten Buches von Alfred Rosenberg *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* herausgekommen. Theodore Ziolkowski ist in einem Vortrag im bereits erwähnten Symposium in Madison den Ursprüngen und Zusammenhängen der damals so gefährlichen Tendenzen nachgegangen. Der Titel der gedruckten Fassung des Vortrags lautet «Der Hunger nach dem Mythos», der Untertitel «Zur seelischen Gastronomie der Deutschen in den zwanziger Jahren». Er erklärt zum Beispiel die Liebe des Emigranten Wagner zu «urdeutschen» Mythen als eine Form der Sehnsucht nach der Heimat und den Hang zum Mythischen im allgemeinen als eine Konsequenz der Verzweiflung der zwanziger Jahre⁹. Viel distanzierter als Wagner und seine Gesinnungsgenossen habe sich natürlich Thomas Mann zum Mythischen verhalten, welche Distanziertheit im oft zitierten Brief an Karl Kerényi vom Jahre 1934 andeutungsweise erklärt werde.

Ich fühle mich nicht befugt, Schaffners Sehnsucht nach Grösse dem «Besoin de grandeur» von Charles Ferdinand Ramuz gegenüberzustellen. Es müsste vielleicht aber einmal getan werden. Ist nicht der alemannische Hang zum Ausserordentlichen, ja Mythischen politisch gefährlicher als das entsprechende Bedürfnis unserer welschen Landesgenossen, die in ihrer Latinität geborgen sind. Um einen Hang zum mythisch Überhöhten handelt es sich gewiss auch bei Ramuz in seinen prachtvollen Gesängen von der Rhone, seinem Lob des Bodens und des einfachen Lebens, wie er es sah.

III.

Das Jahr 1921 ist in der deutschschweizerischen Dichtung, mehr noch als in Deutschland und Österreich, durch Erzählungen bestimmt gewesen. Der touristische Reiz des im Ersten Weltkrieg verschonten Ländchens machte sich auch in der Literatur bezahlt; die Romane Jakob Christoph Heers und Ernst Zahns erlebten Riesenauflagen, John Knittel begann ein Bestsellerautor zu werden. Wenn sich Dichtung so gut verkaufen liess, übte das offenbar auch einen Einfluss auf die Produktionsfreudigkeit der Kollegen aus: von 1921–1922 stieg die Zahl der neuerschienenen Prosatitel, wie Jean Moser in seiner instruktiven Untersuchung *Le Roman Contemporain en Suisse Allemande* 1934 anhand eines Diagramms zeigte, das erstmalig sprunghaft an¹⁰. Zu einem zweiten Gipfel in der Produktionszahl sollte es drei Jahre später kommen.

Wir konnten damals noch mit Fug ein Volk der Erzähler genannt werden; von der Lyrik und dem Theater jener Zeit hatte wenig Bestand. Verglichen mit Rilkes *Duineser Elegien* oder seinen *Sonetten an Orpheus* (beide 1923) fallen die einige Jahre vorher oder kurz nachher erschienenen Gedichte von Karl Stamm oder von Max Pulver oder gar die Mundartlieder Josef Reinharts doch wohl kaum ins Gewicht. Welche Kontraste! Bei Rilke Verse, die für das Abendland, ja für die Welt von eminenter Bedeutung wurden. In der Schweiz Gedichte, die im ganzen doch eher privaten Charakter behielten, allenfalls gute Volksdichtungen waren. Im Gebiet des Theaters stand es nicht viel anders. Cäsar von Arx war damals noch Dramaturg in Leipzig; seine erfolgreichen Stücke erschienen erst später. Man halte seinem Volksstück *Die rote Schwizerin* und dem *Solothurner Festspiel* (beide 1921) Johannes Bechers Bekenntnisdrama *Arbeiter, Bauern und Soldaten*, Ernst Tollers Dramen *Masse Mensch* oder *Die Maschinenstürmer* und Bertol. Brechts *Trommeln in der Nacht*, alle in diesen Jahren aufgeführt, entgegen Oder gar die Exildeutschen, die sich gern so geistreich destruktiv gaben. Die Gruppe von Dadaisten um Ball, Huelsenbeck, Arp, Tzara, die 1916 bis 1918 im Cabaret Voltaire aufgetreten war, zog allerdings bald nach Berlin weiter, und die Zeit für das politisch wichtige grosse Kabarett war noch nicht da. Das alles lag aber 1921 (dem Geburtsjahr Friedrich Dürrenmatts) schon in der Luft.

Am interessantesten scheint mir in der hier zur Diskussion stehenden literarischen Szene für einen Nichteinheimischen der Roman *Johannes* und der in dieser Dichtung schon im Keime sichtbare Fall Schaffner. Dieser Fall ist in unserem Land immer noch nicht recht verarbeitet worden. (In den Parallelfällen Hamsun und Pound kam es zu Gerichtsverhandlungen.) Und doch täte es gut, sich auf den unglückseligen Ausbrecher zu besinnen; Extremisten von links und rechts vergessen ihn aus den verschiedenartigsten

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

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

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

Der abseitige Standort

ANTON KRÄTTLI

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