

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 2 (1934-1935)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Herr Pencil  
**Autor:** Hausenstein, Wilhelm  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758950>

### **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:** 12.05.2025

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

## Herr Pencil

von Wilhelm Hausenstein

(In memoriam Josef Hofmiller)

**H**err Pencil — zu wenige kennen ihn — ist der Held eines graphischen Romans von Rodolphe Toepffer, dem Zeichner und Maler, Erzähler und Ästhetiker aus Genf und aus der Biedermeierzeit, zu deren europäischen Darstellern er gerechnet werden muß. Herr Pencil, Roman aus der Zeichenfeder, Roman eher als Novelle, epischer Umständlichkeit voll, geladen mit epischen Wechselfällen, eine Art biedermeierlicher Odyssee, wie übrigens alle gezeichneten Romane Toepffers die Geschichte «vielumhergeschlagener» Helden sind, so sehr auch zugegeben werden muß, daß diese Gestalten die große Bühne des Mythos mit negativen Vorzeichen betreten, als Ritter, mit denen verglichen der Don Quijotebarer Ernst ist — Herr Pencil also ist, ein Bilderheft, 1840 erschienen; die Jahre 1848 und 1849 lagen damals noch ein Stück zeitabwärts. Aus der ursprünglichen Ausgabe, deren Legenden als französische Texte unter den Zeichnungen stehen, hat nun Adolf Guggenbühl ein reizendes Faksimile gezogen, nämlich mit deutscher Übersetzung der französischen Legenden des Genfers — und man wird gern zugestehen, daß der knappe Witz, der trockene Humor des Originals, das «Sec» der Toepfferschen Worte, dazu die travestierten Romantismen, die ironisierten Sentiments und Leidenschaften, das ironisierte Pathos in der deutschen Übertragung des originalen Wortlauts durchaus zutage kommen. Das Album, reizend auch in der Ausstattung, die dem Stil Toepffers dienstbar ist, trägt den Titel: «Die merkwürdigen Abenteuer des Malers Pencil» (bei Guggenbühl & Huber, im Schweizer-Spiegel-Verlag zu Zürich und Leipzig). Möge die Ausgabe der grundsätzliche Beginn einer Erneuerung des Ansehens einer lebenswürdigen und bedeutsamen Persönlichkeit sein, die wie der Schweiz dem ganzen Abendland gehört! In solcher Erwartung sei die Veröffentlichung an dieser Stelle aufgenommen.

Kommt das Wort «Graphik» vom griechischen γραφειν, das «schra-pen, ritzen, schreiben» bedeutet, dann ist die Graphik Toepffers auf den Sinn des Begriffs gebracht. Denn hier sind Zeichnungen, so sehr sie gezeichnet sind, geritzt und geschrieben. Die Zeich-

nungen selbst schon haben textlichen Charakter; sie enteilen als Handschrift — selten hatte man mehr Ursache, von der «Handschrift» eines Zeichners zu sprechen; sie besitzen den perspektivischen Fortgang des Geschriebenen, stehen als graphische Kursive in der Flucht der Schrift. So sehr auch, daß man von einer Stenographie reden könnte oder (wenn man das Wort verzeihen will) von einer Telegraphik, wie ja in allen möglichen Augenblicken Toepfferscher Bildromane der aufgeregte Telegraph seine Rolle spielt. Allerdings behalten diese Zeichnungen, sogar wenn sie den Übermut der Griffonnage nicht verleugnen, doch auch das g e g e n w ä r t i g e Wesen eines Bildes, die beharrende Erscheinung und den einschneidenden Bestand eines Zeichens und Abbilds, das in den Blick sich einfurcht und das Auge ätzt.

Man sieht: ist Herr Pencil der Held eines Toepfferschen Bildromans, so ist auch Toepffer selber, Dichter mit dem Griffel, haarscharfer Zeichner auch mit dem Wort noch obendrein (denn seine Texte noch sind wie graphische Striche und Kerben) — so ist auch Toepffer selber ein Herr Pencil: lebendig gewordener Griffel, Person gewordener Stift, der eilends und spottend über die weißen Seiten läuft. Ja, dies ist recht sein eigener Name: H e r r P e n c i l. Oder würde ihn der englische Name ärgern? Gegen Engländer macht Toepffer mitunter seine Vorbehalte. In der Novelle «Der Col d'Anterne» (denn Toepffer hat Erzählungen auch g e s c h r i e b e n , Erzählungen o h n e Bilder) steht zu lesen: «Er war ein Brite von guter Miene, in höchst sauberem, gewähltem Anzuge und von feiner britischer Lebensart, denn er erwiderte meinen Gruß durchaus nicht, . . . was offenbar Kennzeichen eines Engländers von Erziehung, gutem Ton und Anstand ist.» Von der Tochter des Gentleman liest man die überaus physiognomischen Worte: «Sie war hübsch, blendend frisch und hatte in ihrem Wesen jenes Gemisch von Anmut und Störrigkeit, wie man's bei jungen Engländerinnen gewöhnlich antrifft, die zur aristokratischen Rasse gehören . . . Es blieb einsilbig.» So schreibt er, wiewohl bereits mehr verliebt als kritisch. Es kommt hinzu, daß Toepffer, ob wissend, ob unwissend, britische Geistesahnen im Wappen führen darf: den Zeichner Thomas Rowlandson, den derben und, wenn man so sagen kann, dickeren Komiker (Toepffer selbst ist, als «Stil» bis in des Wertes erste Bedeutung genommen, schlank und wendig wie ein Hecht, ganz ohne Speck) — also jenen Rowlandson, der, 1756 geboren, von Toepffer

noch erlebt worden ist, denn Rowlandson ist erst 1827 gestorben; sodann jenen großen Humoristen Lawrence Sterne, der ein Menschenalter vor Toepffers Geburt, 1768, dahingegangen ist, mit seinem Atem aber noch die nächsten Generationen unmittelbar berührt und belebt hat. Toepffer, so sehr er das 19. Jahrhundert vorstellt, enthält noch Elemente des 18. — beinahe sagt man: ein Stück Barock oder Rokoko. Spukt nicht auch noch der Lothringer Callot in ihm?

Die neue Ausgabe des «Pencil» kündigt eine deutsche Ausgabe des «Doktor Festus» an. Möge, wie gesagt, das G a n z e allmählich nachfolgen, Monsieur Vieuxbois, Monsieur Jabot, Monsieur Crépin, die Voyages en Zigzag und wie die köstlichen Historien alle heißen. Einstweilen darf uns der erwartete Doktor Festus, der die Travestie eines weltreisenden biedermeierlichen Doktor Faustus ist, hinüberleiten zu jenem schönen Verhältnis zwischen Toepffer und Goethe, das für den Genfer eine bestimmende Bedeutung gewonnen hat. Frédéric Jean Soret «von Genf, an die Erziehung unseres jungen Erbfürsten berufen» (so Goethe an den Naturforscher Martius am 28. März 1829) — Soret mag den Namen Toepffer nach Weimar getragen haben. Guggenbühl, der Herausgeber des neuen Albums, weist einleitend darauf hin, daß Eckermann 1830 Toepffer in Genf besuchte. «Auf dem Salontisch sah er einige Bändchen Karikaturen von der Hand des Gastgebers liegen, die dieser, ohne an eine Veröffentlichung zu denken, eingebunden hatte. Eckermann blätterte mit steigendem Interesse in diesen Bilderromanen. Sie gefielen ihm so gut, daß er bat, sie nach Weimar senden zu dürfen. Goethe war begeistert.» In der Tat: er war es. In den «Gesprächen mit Goethe» notiert Eckermann am 4. Januar 1831: «Das Heft, welches in leichten Federzeichnungen die Abenteuer des Doctor Festus enthielt, machte vollkommen den Eindruck eines komischen Romans und gefiel Goethe ganz besonders. Es ist wirklich zu toll, rief er von Zeit zu Zeit, indem er ein Blatt nach dem anderen umwendete, es funkelt alles von Talent und Geist. Einige Blätter sind ganz unübertrefflich. Wenn er künftig einen weniger frivolen Gegenstand wählte und sich ein bißchen zusammennähme, so würde er Dinge machen, die über alle Begriffe wären. Man hat ihn mit Rabelais verglichen und ihm vorwerfen wollen, bemerkte ich, daß er jenen nachgeahmt und von ihm Ideen entlehnt habe. Die Leute wissen nicht, was sie wollen, erwiderte Goethe, ich finde durchaus

nichts von dergleichen. Toepffer scheint mir im Gegenteil ganz auf eigenen Füßen zu stehen und so durchaus originell zu sein, wie mir nur je ein Talent vorgekommen.» Es ist nicht die einzige Stelle, die von der Zustimmung des alten, einer unbezweifelbaren Originalität sonst nicht immer ebenso sehr aufgeschlossenen Goethe zum Treiben, Schreiben und Zeichnen Toepffers Zeugnis gibt; aber sie darf genügen. Sie allein wäre für die Nachwelt Ursache genug, den Namen Toepffer auszuzeichnen.

Einen Namen, der so bekannt, geehrt, geliebt nicht ist, wie er sein müßte! Nur gelegentlich hervorgezogen, in den Achtziger Jahren von französischen, nicht lang vor dem Krieg von deutschen Händen (damals erschienen auch bescheidene, aber verdienstliche neue Ausgaben einiger Bildromane im Berliner Verlag Erich Baron), ist Toepffer in unseren Tagen von Ruth Schaumann zum Gegenstand einläßlicher Betrachtung gemacht worden (man sehe den Jahrgang 1933—1934 des «Hochlands» nach); aber ein wiederholter Hinweis ist noch lange nicht zu viel.

Toepffers Leben lag zwischen den Jahren 1799 und 1846, im wesentlichen getragen vom Boden Genfs, der damals wohl örtlich beschlossener war, als er heute ist, dem Geiste Toepffers jenen Blick ins Weite aber nicht verwehrte, der zu seinem Wesen und zu seiner Bildung gehörte.

Aufs Ganze der Epoche bezogen, sagen die Lebensjahre aus, daß Toepffer ein Kind des romantischen Zeitalters gewesen ist (wie ja der Hinweis auf die ironischen, ironisch ausschwärmenden Romantismen Toepffers vorhin nicht nur dem Einzelnen der Persönlichkeit, sondern auch dem Ganzen der Ära entsprechen wollte). Wird jetzt gar ein sehr großer Name beschworen, so wolle man es nicht auf das Mißverhältnis absehen und also nicht erschrecken: aber wenn Delacroix, 1798 geboren, König der französischen Romantik war, so war der Genfer Toepffer im Zeitbild westlicher Romantik immerhin ein prinzlicher Republikaner. Oder sollte man die Verbindung bestreiten wollen, weil Toepffer den romantischen Geist auf die Flacons der Ironie abgezogen hat? Ist Ironie dem romantischen Genius fremd? Und der Romantiker Toepffer ist nicht bloß ein ironischer Romantiker. Die schöne Novelle von «Elisa und Widmer» beginnt auf einem Schauplatz, den Hamlet soeben verlassen haben könnte: auf einem Friedhof, neben dem schaufelnden Totengräber, im Gefilde romantischer Melancholie. Von dieser Stelle aber führt,

wie zu der im fernen Horizont hochaufstehenden Figur des Delacroix, ein Weg zu den wundersamen Mannigfaltigkeiten der deutschen Romantik hinüber.

Die Erdenjahre Toepffers waren karg zugemessen; mit sieben- undvierzig Jahren mußte er sterben; ein quälendes Milzleiden raffte ihn vor der Zeit dahin (und die eigentümliche Eile in den gezeichneten Romanen mochte in einem Gefühl bedrängter Zeitlichkeit eine Ursache haben). Allein: Überlieferung konnte in diesem kurzen Leben ja nicht minder enthalten sein als Persönlichkeit. Die Tradition — hier ist sie: Toepffers Vater, Maler in Paris, erlebte den Sturm auf die Bastille, und hinter dem Ereignis stand, noch weithin sichtbar, die schmerzenreiche und begeisterte Gestalt des Genfers Jean Jacques Rousseau. Ob Verhängnis, ob heilsam, ob fatal, ob großartig, ob vielmehr Beides: die Gestalt blieb wirksam, und unser Malerdichter weist ihre Einflüsse auf. Denn wie sehr liebt er die *Natur*: die landschaftliche, die menschliche! Wie liebt er das *Recht* der Natur, ohne Zweifel auch er berührt von Rousseaus Apostolat: ein Buckliger, so sagt er, ist auch ein Mensch mit Ansprüchen an die Gesellschaft und an Frauenliebe! In der Novelle vom Buckligen spricht Toepffer, selber in familiärem Leben glücklich, gegen das Ideal des Cölibatärs — hier noch den Calvinismus mit dem Naturrecht vereinigend: «Den stillen, gewaltigen Zug des Herzens lenkt niemand irre, ohne sich selber zu verschlechtern; bekämpft und überwindet keiner, ohne tiefe Wunden davonzutragen, deren Schmerz endlich das Alter wohl mildern, aber nur der Tod ganz enden kann... Wer sollte nicht die... ewige Witwerschaft bemitleiden?» So dringt er, ein Enkel Rousseaus, in die Gründe des Natürlichen. So liebt er, der Genfer, auf die Ferne hin das junge Amerika, wo ihm die Dinge aus dem Natürlichen sich richtigzustellen scheinen; in ihm ist auch ein Splitter Lafayette. Doch ist er als Zeichner freilich sehr wohl imstande, Begriffe, die ins allzu Doktrinäre gehen würden, von phantastischen Folgen her oder aus den komischen Realitäten und Zusammenstößen des Lebens zu belächeln, und sind die Motive der französischen Revolution in ihm nicht ausgestorben, so ist er als Zeichner jenem Philibert Debucourt verwandt, der das Palais Royal des Revolutionszeitalters auf eine groteske Linie brachte; so ist das Membre du Conseil de Genève, das, 1834 berufen, Rodolphe Toepffer heißt, allem Extremen abhold, um die Grundsätze von 1789 vielmehr in wohltemperierten





Formen fortzusetzen. Der anspringenden Unmittelbarkeit des revolutionären Zeitalters und des Empire sind die Distanzen der Restaurationszeit gefolgt; die neue Situation ergibt den «Biedermeier». Wir wollen es feststellen, ohne nun selbst im allermindesten ironisch zu sein; die Epoche ist in menschlichem Sinn vollkommen gültig, so gut wie eine andere; es ist so billig als töricht, gering von ihr zu denken — allein schon die Figur Toepffers wäre ein Beweis. Um nun das Bild dieser Figur fertigzumachen, mögen wir uns auch noch entsinnen, daß die Reinheit der Liebe in den «Genfer Novellen» Toepffers eine wahrhaft Stifterische Reinheit ist. Der so viel größere Name mag in diesem Zusammenhang Verwunderung, ja vielleicht eine Art von Mißfallen erregen — doch gibt er für die Lauterkeit menschlichen Wesens in Toepfferschen Novellen und zumal für die Keuschheit der Liebe in diesen Novellen wahrhaftig das rechte Maß. Man lese die Geschichte vom Pfarrhaus, die Liebesgeschichte in der Novelle von der Erbschaft, die in ihrer schon metaphysischen Reinheit hinnehmende Geschichte von Elisa und Widmer, deren schon einmal zu gedenken war.

Vom Dichter zum Zeichner zurückkehrend (der zwar nicht minder ein Dichter ist) mögen wir begreifen, daß wohl auch die Doppelheit der Begabung zum Teil ein Phänomen der Zeit ist. Steht Stifter als ein sehr großer Dichter und zugleich als ein Maler von hohen Graden da, nahe der malerischen Wahrheit des frühen Menzel, die in ihrer Art das erste Wort des Jahrhunderts überhaupt ist, so mag die Zweiheit des Toepfferschen Talentes zur Zeichnung und zur Poesie sogar schon ein Beispiel romantischer Spaltung sein, nämlich wie bei E. Th. A. Hoffmann, in dem obendrein mit dem Dichter und Maler noch ein köstlich begabter Musiker streitet. Auch wäre es wohl nicht unstimmig, an dieser Stelle noch den so erlesenen wie stillen Namen des Eugène Fromentin zu nennen, des romantischen Malers, der dazu ein lauterer Dichter ist. (Wie sehr hätte die Welt Grund, ihn mehr zu lesen.)

Doch ist nun der Augenblick, Toepffer auch in der Beziehung zur deutschen Welt näher zu betrachten — in einer Beziehung, die für ihn selbst so wichtig ist wie für seine deutschschweizerischen und deutschen Freunde. In der besagten Novelle von Elisa und Widmer liest man: «Die gute Tante! ich weiß nicht, in welchem Grad ich ihr Neffe war. Aber ihr fremder Accent des Französischen klingt noch in meinen Ohren und läßt mich glauben, sie sei von Geburt

eine Deutsche und Verwandte meines Vaters gewesen». Sodann: «Unter den Marmorplatten befindet sich eine, die ich oft besuchte, ungeachtet ich den Sinn der darin eingemeißelten Zeichen nicht recht verstand, oder vielleicht auch eben deswegen. Die Inschrift war deutsch. Ich hatte in den Kindertagen wohl von der deutschen Sprache etwas gelernt, aber das Meiste wieder vergessen... Es war ein Vers:

Das Leben gleicht der Frühlingsblume,  
Sie gehet auf und welket ab.  
Elisa liegt mit stillem Ruhme —  
O weint um sie — im frühen Grab.  
Sie stand verpflanzt auf unsre Erde  
Und blühte nicht am rechten Ort.  
Damit sie ganz zum Engel werde,  
Nahm Gott sie weg. Sie blühet dort.

Der autobiographische Sinn der Stellen ist offenbar. Toepffers Großvater Georg Christoph Toepffer war, Schneider seines Zeichens, 1760 aus dem fränkischen Schweinfurt in Genf eingewandert. Auf der mütterlichen Seite stand ein sächsischer Großvater: Samuel Kaunitz oder Kunitz — und es mag sein, daß die maliziösen Genauigkeiten im Zeichenstil Toepffers halb ein Zug aus dieser Mitgift sind, denn der «Witz», im präzisierenden Sinn des 18. Jahrhunderts verstanden und von dorthier zur Tradition geworden, ist in besonderem Grad eine Eigenschaft des sächsischen Geistes, der in jenem Jahrhundert seine klassische Epoche verwirklicht hat. An dieser Stelle ist aber auch nicht zu vergessen, daß Heinrich Zschokke, Sachse aus Magdeburg, die 1839 erschienenen *Nouvelles Genévoises* noch bei Toepffers Lebzeiten ins Deutsche gebracht hat, nicht ohne einleitend anzumerken, in den Novellen herrsche «mit dem freien, leichten, gefälligen Ton des französischen Schriftstellers eine nur dem Deutschen eigene Gemütlichkeit», und fast müsse man «glauben, diese sei dem Dichter mit seinem germanischen Geblüt angeerbt worden». Wenn Zschokke hinzufügt, die *Nouvelles Genévoises* seien in Frankreich ungelesen, weil dort die «harmlose Unschuld und Ruhe in den Darstellungen unseres Erzählers» den Kampf mit dem «überreizten Geschmacke der Pariserwelt», mit den «genialsten Zerrbildern», den «phantastischen Verrenkungen der Gestalten» eines «Victor Hugo, Alexandre Dumas, Balzac» nicht aufneh-



men könne, so irrt er zwar, denn die Kritik des Sainte-Beuve hat zu ihrem Teil für den Ruhm der Toepfferschen Novellen gesorgt. Deutsche Voraussetzungen des Schweizer, des Genfers Toepffer aufzuspüren ist aber trotzdem möglich und ein ergiebiges Unternehmen.

Die Tatsachen der Herkunft ergänzen sich in einigen näheren Feststellungen: Kaunitz oder Kunitz heiratet die Bernerin Rose Stucki; die Tochter dieses Paares, Jeanne Antoinette, mit dem nun abgewandelten Familiennamen Counis, wird die Gattin des Malers Adam Wolfgang Toepffer und durch ihn die Mutter unseres Poeten und Zeichners. 1766 geboren, ist Wolfgang Adam Toepffer schon gänzlich Westschweizer.

Der Vater, achtbarer Landschafts- und Genremaler, will aus dem Sohn einen Gelehrten und Lehrer machen. Rodolphe, gehorsamer Sohn, wie er für die Epoche selbstverständlich ist, beendet seine wissenschaftlichen Studien, so leidenschaftlich er die Malerei auch schon begonnen haben mag. Zu ihr zurückzukehren hindert ihn ein ernstes Augenübel just in einer Zeit, wo es ihm freistünde. Nun wird er Unterlehrer an einer Genfer Schule, um bald nachher ein eigenes Knabenpensionat zu gründen. In den Dreißiger Jahren erreicht er die Grade eines professeur de rhétorique et de belles lettres an der Genfer Akademie. Der ästhetische Schriftsteller Toepffer, bedeutender, als ein Kunstschriftsteller sein würde, der nur an der Stelle eines verhinderten Malers stünde, schreibt die theoretischen Reflexionen, die den Titel tragen: «Menus propos d'un peintre genevois». Der Dichter aber, der nicht etwa aus den Verstimmungen eines durchs Schicksal von der Staffelei verwiesenen Künstlers entstanden ist, vielmehr aus der Autonomie des poetischen Gemüts schöpft, — er ist es, der jene Nouvelles genevoises verfaßt.

Doch kann der an den Augen kranke Toepffer den Reizen des Malerlebens nun und nimmer absterben. Zschokke versichert, Toepffer «liebe noch mit unerloschener Zärtlichkeit die verlassene Kunst, ohne eben zu bedauern, daß sie nicht sein Lebensberuf geworden»; in Wahrheit ist die Liebe zum Griffel nach wie vor doch wenigstens so groß wie die pädagogischen Neigungen und die starken literarischen Antriebe, und so ergibt es sich in schöner Gleichordnung der Kräfte, daß Toepffer — damit auch hier noch einmal das lebenswürdige Zeugnis Zschokkes stehe — «in Mußestunden, statt mit dem Pinsel, mit der Feder kleine niedliche Seelengemälde schafft».

Vermögen Worte des Dichters Toepffer den Maler Toepffer vorzustellen, dessen Bilder, etwa in Genfer Besitz und in der Sammlung des Herrn Oskar Reinhart zu Winterthur, nicht jedem gegenwärtig sein können, so ist Toepffers malerische Anschauung so schön wie eindeutig gewesen. Hier der literarische Ausweis des Landschaftsmalers Toepffer: «Das Tal lag schon vom Hochgebirge verschattet. Aber da, wo es gegen den ganz nahen Montblanc aufgeschlossen ist, floß ein blendender Glanz von der Silberpyramide durch die weite Schlucht hervor, und im Rosenlichte flammten noch die Kuppen und Zinken des ewigen Schnees am dunkelblauen Grunde des Himmels. Je tiefer die Sonne sank, je mehr zog sich der Glanz stufenweise von den durchsichtigen Abgründen, von den breiten Eisfluren empor zum letzten Berggipfel. Und wie an ihm das letzte Licht auslosch, schien das Leben der ganzen Welt ausgehaucht...» Oder, an anderer Stelle der nämlichen Novelle vom Col d'Anterne: «Doch gegen elf Uhr sah ich einige Nebel gar sonderbar über finsternen Schluchten und Felsengründen gaukeln. Der Montblanc bekam jenes leichenartige Ansehen, in welchem er, wie mit einem Totentuche angetan, dasteht, auf dessen matter Weiße die dunklen, davorliegenden Steinklippen schwarzen Schleifen ähnlich werden...» Man möchte sich verwetten: kaum jemand würde leugnen wollen, daß diese Sätze von Jean Paul oder von Stifter geschrieben seien, dem noblen Maler auch in Worten — obwohl sie von Toepffer herrühren. Doch würden die gemalten Gegenbilder wohl eher bei Calame gefunden, der größer ist als sein angegriffener Ruhm, oder bei Rottmann, dem Maler oberbayrischen Gebirgs. Die Anschauung eines Genremalers Rodolphe Toepffer würde etwa in diesen Worten des Dichters Toepffer bestätigt sein: «Ihr Odem ging schnell und kurz. Ein Frösteln durchzitterte ihre Glieder, und das bleiche Veilchenblau des Todes bezeichnete stellenweise ihr schönes Antlitz...» Oder in diesen Zeilen: «Wind und Regen hatten ihre Locken gelöst. Von Zeit zu Zeit fiel eine Schneeflocke auf ihre kalten Wangen, wo sie langsam schmolz, und ich konnte sie nicht trocknen...» Ist es ein schlechter Genremaler? Das «ut pictura poesis» beweist hier wohl nicht nur für den Dichter, sondern auch für den Maler, was zu beweisen etwa übrigbliebe.

Sicher bleibt noch etwas zu berichtigen an jenem Worte Zschokkes von den «kleinen niedlichen Seelengemälden». Wohl sind die Blätterfolgen Toepffers in ihrem gesamten Umfang «Seelengemälde»:

sie sind, wie Guggenbühl mit Recht betont, voll der Psychologie des einzelnen Charakters inmitten der unwahrscheinlichsten Katastrophenkomik des Ganzen. Daß sie «niedlich» seien, wird man freilich kaum bestätigen wollen. Dafür hat dieser Rodolphe Toepffer zu sehr den Teufel im Leib, wenn er zeichnet. Dafür sind die Genfer Novellen in den gezeichneten Romanen aus dem Sentimentalischen allzusehr ins Ironische, ja Kaustische verkehrt. Die Frage, ob die gezeichneten Geschichten nicht die kostbarste Spitze des Toepfferschen Wesens seien, eine Frage, die sich andrängt, mag unentschieden bleiben. Aber wie gänzlich ist über den Roman, die Novelle, die Psychologie hinaus in Büchern wie dem Herrn Pencil noch das Dramatische erreicht! Was alles g e s c h i e h t da doch im fiebrigen Rhythmus echten Theaters! Wie ungeheuerlich sind Spannungen und Umschläge! Welches Unmaß von Aufregung ist da gespeichert! Keine Dramaturgie würde an Glück und Unglück, an Lust und Leid, an Kühnheit, Nemesis und endlicher Harmonie mehr aufbringen.

Dies alles ist in einer Zeichnung enthalten, die den strengen Namen der Kunst nicht einmal für sich einfordern würde. Diese Zeichnung ist unverbindlich; sie ist liebhaberisch und scheint sich zu den Relativitäten des Dilettierens freimütig zu bekennen. Das Gewebe der Striche ist eigentümlich weitmaschig und lose, eigentümlich licht und durchlässig — so wie es Augen und Fingern entsprechen mag, die ihre erste Bestimmtheit, ihre natürliche und ausgebildete Sinnen-Sicherheit zu verlieren begannen. Nicht selten scheint sogar ein Zittern in der Führung der Linien, ein überreizter und labiler Nerv. Man könnte auch meinen, Toepffer habe zuweilen wie mit verhangenen Augen gezeichnet: die Hand habe sich aus ihrer eigenen erfinderischen Elektrizität bewegt — mit der Empfindlichkeit ihrer eigenen Vollmachten habe sie die tausend kleinen und großen Erdbeben des Menschenlebens aufgezeichnet, ohne daß die Lider sich sonderlich zu heben brauchten. Vielleicht auch, daß wir denken müssen, alle diese konzentrische Komik sei eine Auskunft jener Leiblichkeit, von der wir vernahmen, sie sei nicht eben gesund, vielmehr zu einem frühen Ende bestimmt gewesen? Denn nicht umsonst mag auf das Titelbild geschrieben worden sein: «Wer dabei ernst bleiben will, dem steht's frei.» Doch wie dies alles sich auch verhalten mochte: erstaunlich bleibt, daß eine Kunst der Zeichnung bei so offener Lockerheit der Linien und des gesamten graphischen Charakters, bei so schwebender Gewichtlosigkeit, die

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

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

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

## **Neue Schweizer Erzähler**

von Carl Helbling

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