Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

Artikel: Das neueste Vierteljahrhundert deutschschweizerischer Dichtung
Autor: Faesi, Robert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571611

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: 17.07.2025

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

Das neueste Vierteljahrhundert deutschschweizerischer Dichtung.

Von Robert Faesi, Zollikon.

Einen Ueberblick über das knappe Vierteljahrhundert unseres Schrifttums, welches von dieser Zeitschrift begleitet, vermittelt und gefördert wurde, und welches zu einem großen Teil sich in ihr spiegelte, auf wenigen Seiten zu geben, ist ohne Vergewaltigungen und Ungerechtigkeiten den einzelnen Leistungen gegenüber nicht möglich. Manches auch, was in diesen Heften liebevoll und freudig angekündigt worden ist, tritt, aus der Vogelschau gesehen, in einen bescheidenen Winkel zurück; denn naturgemäß kommt den Tageskritiken und Monatsübersichten ein bequemerer und milderer Maßstab zu als einer Vierteljahrhundertsrevue. Es ist gut und nötig, die einzelnen Gewächse unseres poetischen Gartens zu hegen und zu pflegen; doch ist es unerläßlich, von Zeit zu Zeit — und es geschieht selten genug — in einem allgemeinen Panorama unseres heimatlichen Literaturgeländes die großen Zusammenhänge zu wahren.

Zuerst erscheint eine solche literarische Vierteljahrhundertsernte als ein buntes und krauses Gewimmel von Hunderten von Büchern, Tausenden von Erzählungen und Gedichten. Sinn und Gliederung ist am ehesten hineinzubringen, wenn wir die Fäden aufdecken, die sie mit der Tradition unserer Dichtung verbindet. Denn sicherlich ist die in Frage stehende Periode kein Beginn, sondern mindestens eine Fortsetzung, eher sogar — darüber läßt die jetzige Stunde noch kein Urteil zu — der Abschluß und die Auswirkung einer organischen literarischen Entwicklung.

Die Anfänge derselben fallen mit den Anfängen der neuen demokratischen Eidgenossenschaft zusammen, wie denn überhaupt bei uns öffentliches und kulturelles Leben (in etwelchem Gegensatz zu Deutschland) von jeher in brüderlichem Gleichtakt desselben Weges schritten. Dem staatlichen und sozialen Aufbau des 1798 zusammengestürzten Schweizerhauses folgte sinngemäß der Ausbau, das wohnliche Einrichten, und unsere klassischen Dichter haben dabei das Beste geleistet.

Unsere Literatur gründet sich solid auf Land und Leute; sie ist demokratisch: das Volk herrscht in ihr. Was in der von intellektuellen Aristokraten geleiteten und geleisteten Literatur des achtzehnten Jahrhunderts ideell vorbereitet und theoretisch gefordert worden war, das wurde nun saftige und blühende dichterische Tatsache. Man bekam zwar nicht eine „Nationalliteratur", aber ein Schrifttum von eigenem deutschschweizerischem Gepräge, organisch und naturgemäß aus den gesamten Wirklichkeiten unseres Daseins herausgewachsen: aus der Beschaffenheit des Landes, dem Charakter des Volkes, dem sozialen Gefüge, der staatlichen Eigenart und Sonderstellung nach außen und nicht zuletzt aus der starken historischen Tradition, soweit sie lebendig geblieben war.

Die Generation, die gegen das Jahrhundertende ans Werk ging, und die wenig zahlreiche, die am Werke blieb, fanden das Wesentliche und Beste bereits getan. Gotthelf, Keller, Meyer hatten ihr Oeuvre abgeschlossen, wirkten aber als lebendige Kräfte so mächtig nach, daß sie einstweilen stärkere Impulse und Richtkräfte abgaben als die literarische Erneuerung Deutschlands und des weitern Europa mit ihren naturalistischen, symbolistischen, psychologischen und sonstigen Neuwerten.

Unsere Schriftsteller sind vor allem Söhne und Erben jener literarischen Stammväter. Erben — in erster Linie günstiger kultureller Bedingungen. Es ist, als ob Gotthelf, Keller, Meyer den literarischen „Holzboden" der Schweiz in einen fruchtbaren Humus verwandelt, eine künstlerische Atmosphäre, ein weicheres Klima geschaffen hätten, in dem nun auch minder robuste Talente gedeihen können als in der Bisluft vor hundert Jahren. Es bildet sich im kleinen eine literarische Kultur. Das Interesse ist erwacht, das Selbstgefühl gekräftigt, die Talente wagen sich zu ihrem Beruf zu bekennen, und wenn auch das nüchterne Schweizer-

publikum der Literatur oft ohne wahre Wertschätzung und mit spießerhaftem und bäuerischem Mißtrauen noch heute gegenübersteht und seine passive Resistenz gegen kühnere und freiere Leistungen noch nicht aufgegeben hat, so vermochte die literarische Produktion doch beständig zu steigen, so daß die jährliche Ernte vor dem Krieg die an sich schon ungewöhnlich starke des deutschen Reiches an Dichtigkeit wahrscheinlich übertraf. Dieser Umstand berechtigt freilich noch nicht zu Stolz; denn nicht auf die Quantität, sondern auf die Qualität kommt es an, und da ist gleich zu sagen, daß bei uns, ähnlich der Entwicklung jenseits des Rheins nach den Tagen der Klassiker, nur etwas später, die Vielzahl an Stelle der Größe tritt.

Zugleich hat sich unser Schrifttum im letzten Vierteljahrhundert gleichsam organisiert und zu einem vielgliedrigen Apparat ausgebildet; zu den gestaltenden Dichtern sind Interpreten jeder Art getreten, zu den primären, schöpferischen Leistungen sekundäre abgeleitete Komplexe der Literatur, ein reiches Vortragswesen, allerlei Theaterunternehmungen und eine Reihe von Zeitschriften, die zwar, auf das kleine deutschschweizerische Gebiet angewiesen, ehrenwert einen ewigen Existenzkampf bestehen. Anderseits wird der Kritik durch die persönliche Nähe und das Aufeinanderangewiesensein der Schriftsteller die Unabhängigkeit schwer gemacht.

Daß jahrzehntelang der fast einzige literarische Feuilletonist von glänzenden Gaben und kritische Wächter von unbeschränkter Geltung ein geborner Ausländer war, der Wiener J. V. Widmann, der dann allerdings zufolge seiner unübersehbaren Tätigkeit mit unserm Schrifttum innig verwuchs, ist mehr als Zufall. Der Schweizer führt keine leichte Feder. Darum sind auch unsere „Hommes de lettres" im weitern Sinn des Wortes spärlich gesät, und ein essayistisches Buch wie die „Lachenden Wahrheiten" ist ein weißer Rabe. Erst der bewegliche Eduard Korrodi hat die literarische Kritik auch als künstlerische Aufgabe aufgefaßt.

Besser liegt dem sachlichen und gründlichen Deutschschweizer die Literaturwissenschaft; vor allem Adolf Frey, dann Emil Ermatinger haben die durch J. Baechtold fundierte einheimische Literaturgeschichte gefördert.

Endlich hat sich unser Schrifttum auch in äußerem Sinne organisiert: in der Schillerstiftung als unterstützender, im Schriftstellerverein als die Standesinteressen wahrender Vereinigung.

*

Söhne und Erben sind unsere heutigen Dichter auch insofern, als sie nicht wie ihre klassischen Stammväter große neue Gebiete schöpferisch erschließen, sondern die von jenen okkupierten, angebauten, aber noch nicht ausgesogenen Ländereien unter sich verteilen, verwalten, verwahren und intensiver bestellen. Aber der Besitz jedes einzelnen ist bescheidener, seine Aufgabe weniger weit gesteckt und ein Hang zu epimetheischer Vorsicht und Umsicht und Rücksicht nicht zu verkennen.

Wahrhaft ursprüngliche Geister kennen eine solche Abhängigkeit von zeitlichen, örtlichen und traditionellen Bedingungen nicht oder vermögen sie zu überwinden, und so ragt Carl Spitteler unter dem vielen Erfreulichen als das Erhebende in prometheischer Selbständigkeit hervor. Seine Haltung ist Abkehr, ja Opposition gegen die herrschenden Mächte nicht bloß des Zeitgeistes, auch des Lokalgeistes. Sein bekenntnishafter Roman „Imago" verrät trotz aller weisen Gerechtigkeit und Ueberlegenheit leise Verachtung, schmerzliches Unbehagen, unerträgliche Beengung und tragisch empfundene Unzugehörigkeit des wachsenden Genies gegenüber der biedern, aber stagnierenden Atmosphäre heimischen Kleinbürgertums. Der schöne Einklang Gotthelfs oder Kellers mit ihrer Umwelt hat sich ins Gegenteil verkehrt.

Was die Verhältnisse ihm boten, das empfand er als einen Widerspruch zu seiner Persönlichkeit und seinen künstlerischen Zielen. Und so verließ er die breite Talschaft, in der die älteren Meister mit festen Füßen mitten in ihrem Volke standen, von dessen Freuden und Leiden, Wesen und Wirken singend, und stieg einsam in die dünne und scharfe Luft olympischer Höhe, Menschen formend

nach seinem Bilde. Denn in der Tat sind seine epischen Gestalten die erhöhten Abbilder und Gleichnisse seiner eigenen Seele. Der „Olympische Frühling" ist das höchst persönliche Werk eines Individualisten, der seine Leistung ganz sich selbst verdankt, nicht wie Gotthelf und Keller ihrem Volke, nicht wie der Dichter eines alten Volksepos seinem ganzen Kulturkreis. Und doch erkühnt sich dieser Individualist in der Form des monumentalen Epos das ganze Dasein, das Leben als solches darzustellen. Ein unvergleichliches Wagnis, so daß der „Olympische Frühling" nach Absicht und Anlage nicht bloß der größte Wurf der ganzen schweizerischen Literatur, sondern eines der verwegensten Unterfangen der neuen europäischen Dichtung ist. Um dem Uebermaß persönlicher Originalität und der drohenden Willkür zu entgehen, gründet Spitteler aber seinen dichterischen Olymp nach Möglichkeit auf Jurakalk und Alpengranit. Es ist schweizerische Landschaft, die er stilisiert hat, ja selbst sein edles Götter- und Heroengeschlecht verleugnet die Abstammung von der robusten Schweizerrasse so wenig wie die allmenschlichen Monumentalgestalten Ferdinand Hodlers, der mit dem Stift eine kosmische Daseinssynthese von ebenbürtiger Großheit unternommen hat wie Spitteler mit der Feder.

War Gotthelf der Darsteller des erdgebundenen, bäuerlichen, noch ungeschichtlichen Menschen, Keller der des bürgerlichen, staatsbürgerlichen, nationalen, Meyer der des völkergeschichtlich wirkenden, so erschließt die vierte epische Offenbarung der deutschen Schweiz einen noch weiteren Stoffkreis, eine oberste Sphäre: Der „Olympische Frühling" gibt die Gestaltung des heroisch Uebermenschlichen und des außerzeitlichen allgemeinen Menschseins. Eine aparte und tiefsinnige Ergänzung dazu war das Geschenk Josef Victor Widmanns, dessen Sphäre das Schicksal der tierischen, man möchte sagen der untermenschlichen Kreatur ist. Wo anders sollte sein Alterswerk „Der Heilige und die Tiere" genannt werden als nach dem seines gläubig verehrten Freundes Spitteler?

Während sich das Gros unserer Schriftsteller in die Anschauung der Kleinwelt verliert, erheben sich die beiden Freunde in jedem Sinn zur Weltanschauung und lassen das innere Weltbild in voller Gestaltung zu einem äußern werden. Die beiden selben Quellen sind es, denen ihre Dichtung entströmt, eine schwarze und eine sonnige Quelle, wie Spitteler sie nennt. Die schwarze Quelle, das ist die pessimistische Einsicht in die tragische Weltbeschaffenheit; die sonnige, das ist die künstlerisch sinnliche Freude an der Erscheinung. Jene gibt ihren Dichtungen die dunkle Tiefe, diese die farbig spielende Oberfläche, und diese Kontrastwirkung ist ein besonderes Kennzeichen und ein besonderer Reiz ihrer Poesie.

Sonst aber, welch ein Gegensatz zwischen dem „Olympischen Frühling" und dem „Heiligen und die Tiere", ein so ausgesprochener wie zwischen den Naturen ihrer Verfasser. Dort ein antikes Weltgefühl, das im Typus des Helden, hier ein christliches, das im Heiligen gipfelt; dort wird der Pessimismus durch die Verkündigung eines willensmäßigen und strengen Heldentums, hier durch die des milden Mitleids überwunden. Spitteler und Widmann, nebeneinandergestellt, wirken wie männliche und weibliche Natur, und so eignet dem Hauptwerk des erstern gleichsam die Schönheit des Männerleibes, dem des letztern die des Frauenleibes. Gegen Spittelers schroffe, ja befremdende Wucht und Größe sticht Widmanns einschmeichelnde, ja fast spielerische Anmut nur um so deutlicher ab, und nichts ist verräterischer für sein Wesen, als daß er den schweren Ernst des Gehaltes in die heitere und leichte Form eines Schattenspieles kleidet. Er ist nicht wie sein Freund sprach- und stilschöpferisch; doch hat er sich aus dem etwas konventionellen Stil seiner kleineren Dichtungen zu einer edeln und maßvollen Schönheit emporgerungen.

Haben sie in diesen beiden Alterswerken ihre gesamten Kräfte und das Mark ihrer Persönlichkeit zu einer großen synthetischen Leistung eingesetzt und haben dabei sich selbst ganz erfüllt — ja von Widmann möchte man sagen, daß er sich selbst übertroffen habe — so sind in ihrem übrigen reichen und bunten Schaffen gleichsam Teilkräfte an der Arbeit ge-

wesen. Während sich Spitteler in seinen kleinen Büchern, „Imago", den Gedichten, Novellen und Erinnerungen der schweizerischen Heimatkunst nähert, bleibt Widmann auch in den Gedichten, der „Maikäferkomödie", der „Muse des Aretin", den „Modernen Antiken" und wie alle die späteren Zeugnisse seines Schaffens heißen, mit seiner österreichischen Leichtigkeit, Gewandtheit und Grazie schweizerischer Eigenart durchaus fremd.

*

Was ist denn eigentlich die Hauptkraft und der Höchstwert unseres Schrifttums? Das was Gotthelfs und Kellers Größe ausmacht: daß sie das Gefäß für den vollen Gehalt der Volkskräfte unseres schweizerischen Sonderwesens waren, daß sie den breiten Strom der allgemein-deutschen Literatur durch den Zufluß aus dem unberührten, frischen und herben See unseres Volkstums bereicherten und belebten.

Dies wurde dumpf gefühlt oder bewußt erkannt, und so kam es, daß hier die stärkste Tradition einsetzte, daß auf dem Feld, wo jene beiden ursprünglichen Genies in die Tiefe gegrab'en hatten, nun ein ganzer Schwarm von Talenten in die Breite arbeiten.

Eine Reihe anderer Begünstigungen wirkte mit zur Entstehung jener ganzen Schule oder Richtung, die wir mit dem Wort Heimatkunst bezeichnen.

Der von Hause aus europäische, ja internationale Realismus und Naturalismus des späteren neunzehnten Jahrhunderts hatte von selbst zu einer Lokalisierung und Spezialisierung geführt, indem die Erzähler den „Coin de la nature", das Stück Wirklichkeit, das sie nach dem realistischen Rezept darstellen wollten, vorzugsweise in ihrer eigenen Nähe, ihrem heimatlichen Milieu suchten. So ist z. B. der Naturalist Gerhart Hauptmann ein schlesischer Heimatkünstler geworden.

Zugleich wurde in Deutschland, aus ganz anderen Gründen als dem realistischen Prinzip zuliebe, Heimatkunst zum Postulat erhoben, nämlich zu ethisch volkserzieherischen Zwecken. „Kunstwärter" wie Avenarius und Bartels wollten den zerstörten Zusammenhang zwischen der Kunst und dem Volk wiederherstellen und strebten durch eine Zurückführung jener auf eine gesunde einfache deutschvölkische Tradition eine Sanierung und Vernatürlichung an, eine Wendung von intellektueller Heimatlosigkeit weg zu den Kräften des Gemütes und des Herzens. In der Tat erstand rings in deutschen Landen eine ganze Schar von Dichtern, die, heimatlich im engern Sinn, ihre Stammesbesonderheiten betonten.

Für eine solche Geistesrichtung war der Boden in der Schweiz besonders geeignet, und wenn die Bewegung von Deutschland so leicht zu uns übergreifen konnte, so war es nur darum, weil sie bei uns schon im Gange war, ja vielmehr durch Gotthelf, den Bartels als Vorbild hinstellt, und durch Gottfried Keller praktisch ihren Anfang genommen hatte.

Die Stärkung des Stammesbewußtseins und der Eigenkultur durch die Tatsache der politischen Selbständigkeit und ferner die soziale Struktur unseres Volkes mußten dem Aufblühen der Heimatkunst zugute kommen. Es fehlen uns die Großstädte, ja unsere Kleinstädte weisen noch halbländliche Verhältnisse auf, das Zusammenleben mit der Natur ist noch kaum unterbunden, und die beiden Elemente unseres sozialen Gefüges: Bürgertum und Bauerntum stehen sich nicht getrennt gegenüber, weshalb denn auch eine ganze Reihe unserer Erzähler sich im Zwischenreich kleinstädtischer und ländlicher Welt bewegen. Die übrigens durchaus nicht auf die Dichtung beschränkte Heimatkunsttendenz als eine Reaktion der konservativ bodenständigen Kräfte gegen das allzu fortschrittliche, moderne und internationale Geistesleben der Metropolen, als Reaktion der Natur gegen Ueberkultur, des Stammhaften gegen das Zeithafte, dominiert daher das Bild unseres Schrifttums. Wenn die Behauptung zutrifft, die Oswald Spengler in seinem „Untergang des Abendlandes" aufstellt, daß in den modernen Literaturen der Hauptkampf sich zwischen dem Geist der Großstadt und dem der Provinz abspiele, so gehört die unsere zu den Gardetruppen der letzteren Partei. Diese Tendenz, das Ländliche gegen das Großstädtische, als das Schlichte, Gesunde, Altbewährte, Ehrwürdige, gegen

das prahlerisch Unechte, die ungesunde Zeitverirrung auszuspielen, macht etwa Fritz Martis Erzählung „Die Stadt" zu einem repräsentativen Werkchen.*)

Eine weitere Erleichterung für das Aufblühen dieser heimatlichen Provinzialliteratur war es, daß man eigentlich bloß eine Tradition aufzunehmen hatte. Eine lockende Aufgabe zudem. Der Berner Bauer und der Zürcher Bürger hatten im Reich draußen unser literarisches Ansehen begründet und Interesse, ja Begeisterung für die Schweiz erweckt, die fast zu einer sentimentalen Modeschwärmerei wurde, nicht ganz unähnlich derjenigen der Rokokogesellschaft für eine freilich unwirklichere Schäferwelt. Unser Land erschien, durch Gotthelfs und Gottfrieds verklärende Prismen gesehen, als eine Insel freier, gesunder, glücklicher Daseinszustände: als Natur. Und es tut nichts zur Sache, daß es sich dabei zum größten Teil um eine gefühlvolle Illusion handelte; schließlich begannen unsere naiveren Schriftsteller selbst an sie zu glauben und die Heimat in rosafarbener Beleuchtung zu sehen und zu zeichnen. Die literarische Konjunktur konnte im Reich für unsere Dichter gar nicht besser sein; wenigstens den schweizerischen Erzählern dienten ihre beiden Vorväter von vornherein zur Empfehlung, und sie haben das erst durch den Krieg zerstörte Vorurteil weidlich ausgenutzt.

J. C. Heer namentlich hat mit Geschick und beispiellosem Erfolg seine geliebten Berge in die verklärende Beleuchtung poetischen Alpenglühens gerückt und seinen deutschen Leserscharen sozusagen eine Sommerfrische ins Haus geliefert.

Im ganzen ist diese Heimatkunst eine sehr erfreuliche Erscheinung. Auf natürlicher und gesunder Grundlage ruhend, leichtfaßlich und anschaulich, aus dem Gemüt und nicht zuletzt aus der unausrottbaren erzieherischen und moralischen Neigung des Schweizers erwachsen, stellt sie durchaus die Lektüre dar, die man als geistige Nahrung einem Volksganzen wünschen muß.

Von höchsten Gesichtspunkten aus ist freilich mancherlei einzuwenden, vor allem, daß sie sich über jene, ihr mit Keller und Gotthelf gemeinsame Grundlage zu wenig zu deren menschlicher und geistiger Höhe erhebt, wie ja überhaupt dieses Geschlecht von Nachfahren im Banne der Väter bleibt und ihre Melodien bloß variiert, statt wirklich neue zu schaffen.

Zu eng begrenzt ist diese Heimatkunst schon stofflich geblieben, und innerhalb ihrer kleinstädtisch-ländlichen Welt sieht sie selten groß genug. Sie richtet wie der Bauer beim Säen und Pflügen das Auge auf die Scholle nieder und läßt sich dadurch die Zusammenhänge entgehen; sie stellt Einzelfälle als solche losgelöst von allgemeinen Fragen dar; sie ist ganz auf Gegenstände, aber gar nicht auf Probleme eingestellt. Und jene Einzelfälle frappieren weder durch den Reiz der novellistischen Seltenheit, noch durch eine zwingende Typisierung. Zwar kann auch den unscheinbarsten und alltäglichsten Gestalten Großes begegnen; aber in unserer Literatur geschieht es zu wenig. Sie beschränkt sich allzu behaglich darauf, auf Dutzenden von Seiten auszumalen, wie Heiri beim ersten Kuhhandel übers Ohr gehauen wird, wie Hans die Grete nimmt (oder, in der Lokalnüance: Hansi das Gritli), warum der alte Sepp ledig geblieben ist, wie das Vreneli seine Wäsche abhält, oder was eine Geiß aus ihrem Leben zu erzählen hat.

Eine Verarmung des Motivschatzes ist kaum zu leugnen; aber nicht so sehr die Mittelmäßigkeit in stofflicher Hinsicht als die des Sehens und des Gestaltens kommt in Frage, nicht so sehr das Was als das Wie. Wenn Gotthelf das Leben des Bauernknechtes Uli oder Tolstoi den Tod des Bürgers Iwan Ilitsch beschreibt, die beide nicht einmal „Helden des Alltags" sind, so packen sie eben doch Leben und Tod an der Wurzel und nicht bloß wie manche unserer Heimatkunstschüler an der Nasenspitze; ihr Blick bleibt nicht an den Hemdärmeln und den Warzen ihrer Gestalten haften, sondern geht in ihre innerste Seele, und mag diese noch so undifferenziert sein, sie beschäftigt uns dennoch leidenschaftlich. Gewiß ist es besser, daß ein mittleres Talent in seinen Grenzen

*) Erschien im Erstdruck in der „Deutschen Rundschau" 1897 S. 107, nach Martis Tod in der von Jakob Bührer herausgegebenen Sammlung „Die gute Stunde", Orell Füßli, Zürich. Red.

bleibe, statt wie ein Spitteler in die Weltmaschine Anankes hinunter und die Ueberwelten Apollos empor- und ins Meer Nirwana hinauszusehen. Es kommt weniger auf den Umfang einer Welt an als auf die Intensität, mit der etwas vielleicht Kleines gesehen und gestaltet wird. Aber die Erzählungen sind zu zählen, die uns unvergeßlich bleiben, und die Gestalten, die unverwüstlich in uns weiterlebten wie Elsi oder Uli, Züs oder die sieben Aufrechten. Vielleicht fehlt es an der eigenen Erschütterung als an der Voraussetzung andere zu erschüttern, fehlt es an Leidenschaft, Aufschwung, Uebermaß, Unbedingtheit. Zu lahm und zu zahm, zu ängstlich oder verständig, zu schnell zufrieden oder zu häuslich sitzt das Gros unserer Erzähler in der Stube oder im Krautgarten; ein wackeres, ehrbares, nüchternes Geschlecht mit gesundem Menschenverstand und einer gutmütigen und gutherzigen Wärme. Diese Charakterisierung trifft mehr die Heimatkunst als Ganzes und mehr ihren Durchschnitt als das halbe Dutzend oder Dutzend der durch Talent und Produktivität führenden Schriftsteller, welche sich übrigens durch ihre schärfere Physiognomie voneinander wesentlich unterscheiden.

Ernst Zahn vertritt nach außen, namentlich in Deutschland, unsere Heimatkunst durch seine beispiellose Beliebtheit am stärksten. Ohne Berechnung, vielmehr vermöge seines Wesens erfüllen seine Bücher das Ideal des leselustigen, gediegenen, speziell des protestantisch germanischen Bürgertums. Gegenstand seiner Kunst ist freilich in erster Linie die Alpenwelt; aber die Anziehungskraft dieses Stoffkreises und seine feierliche Heroisierung verbreiten seine Bücher nur um so mehr. Seine Aelpler sind allerdings weniger das Abbild der wirklichen Urner als das Abbild der finstern, schwer lastenden und wuchtigen Urner Landschaft. Etwas von ihrer Starrheit, ihrem strengen Ernst ist gleichsam in Zahns Gestaltungsart und Sprache übergegangen. Es eignet ihm eine hohe technische, um nicht zu sagen handwerkliche Sicherheit und ernsthafte Gewissenhaftigkeit, die auch wieder im Grunde bürgerlicher Natur ist. Die Höhepunkte des Genialen und die Tiefpunkte des Dilettantischen fehlen gleicherweise seiner gediegenen, oft etwas konstruierten, unermüdlichen und sich treu bleibenden Erzählungskunst.

Der strengsten literarisch künstlerischen Haltung jener Generation darf sich Jakob Boßhart rühmen. In der „alten Salome" und „Durch Schmerzen empor" zum Beispiel stellt er mit den Mitteln des europäischen oder französischen Realismus und der Impassibilité eines Flaubert streng und sachlich, alle überflüssigen Gefühlstöne unterdrückend, das gewählte „coin de la nature" dar. Er sieht das durchschnittliche Leben von allen am richtigsten und unerbittlichsten so, wie es ist; seine Psychologie ist in den besten Stücken von exakter Schärfe und der Aufbau von gedrungener Kraft.

Alfred Huggenberger, ein begabter und geborener Schüler Gotthelfs, ist unser eigentlicher Bauerndichter, Bauer seinem Wesen nach und von Berufes wegen. Aus dieser Echtheit und Erlebtheit stammen seine Vorzüge. Sein wirklicher Acker ist sein poetischer Acker und seine Muse — das Wort tönt beinahe lächerlich in diesem Zusammenhang — eine werktüchtige Magd. Neben den knorrigen und spleenigen „Wiesen- und Ackernarren", die es nicht erst nötig hätten, „Erhalt mir meinen Eigensinn!" zu beten, ist die ehrwürdige Arbeit in Feld und Wald der edle Mittelpunkt und Hauptgehalt seiner Erzählungen und seiner Gedichte, unserer echtesten und besten Bauernlyrik.

Spät, aber gleich in sprudelnder Fülle hat Heinrich Federer die Schleusen seines Talentes geöffnet. Daß die Freude am mündlichen Geschichtenerzählen ihn zur Schriftstellerei führte, merkt man seinem natürlichen, lebendigen, warmen und bisweilen nur allzu plauderfreudigen Vortrag an. Eine besondere Note bringt er durch das Katholische seiner Stoffe und durch eine mit Worten freilich schwer zu umschreibende katholische Geistigkeit in unser sonst typisch protestantisches Erzählertum. „Berge und Menschen" geben schon im Titel ein Programm, und selbst da, wo Federer unsere Südgrenze überschreitet, erobert er sozusagen eine ennetbirgische Provinz für unsere Heimatkunst; er familiarisiert mit dem guten heiligen

Franziskus und flickt Dantes Größe und Strenge um der lieben warmen Menschlichkeit willen am Zeug, kurz er zieht die Heroen und Heiligen, die C. F. Meyer auf den kühlen Marmorsockel der Feierlichkeit erhöht hat, in eine schlichtere, treuherzigere und volkstümlichere Bürgerwelt hinein.

Unmöglich, auf engem Raum alle die weniger erfolgreichen unserer Heimatkünstler zu charakterisieren, die ganz oder teilweise in den Zusammenhang der Heimatkunst gehören. Mit Walter Siegfried, C. A. Bernoulli, Isabelle Kaiser, Lisa Wenger, Adolf Vögtlin, Josef Reinhart, C. A. Loosli, Simon Gfeller, Fridolin Hofer, Franz Odermatt und Esther Odermatt ist die Zahl der Talente noch nicht erschöpft.

*

Die Heimatkunst ist gleichsam der konservative Block und die kompakte Mehrheit in der Volksvertretung unseres Schrifttums. Ihr Charakter wird — um das parlamentarische Bild weiterzuführen — am deutlichsten auf ihrem rechten Flügel, der fast reaktionären Bürger- und Bauernpartei, deren Programm Dialektdichtung heißt. Denn diese ist und war schon längst die geradlinige Konsequenz unserer Heimatkunst; ihre Licht- und ihre Schattenseiten verschärfen und verdeutlichen sich hier.

Das historische Verhältnis zwischen Mundart und Schriftsprache zeigt eine aufschlußreiche Verschiebung zugunsten jener. Hatte noch Albrecht von Haller sich — glücklicherweise nicht mit vollem Erfolg — bemüht, in der Sprache seiner „Alpen" die Herkunft aus ihrer Nachbarschaft zu vertuschen, hatte anderseits Gotthelf, der ohne die geringste Rücksicht auf die literarischen Herren in Berlin die Feder führte, um volkserzieherisch auf seine Bauern einzuwirken, diesen mit lutherscher Genialität „auf das Maul gesehen", ja sich streckenweise eines in die Schriftsprache übersetzten Dialektes bedient, so verfeinert, sublimiert G. Keller, der schon mehr Künstler und auch Sprachkünstler ersten Ranges ist, das Verfahren, indem er seinem Deutsch durch einen Zuschuß mundartlicher Essenz den würzigsten und frischesten Geschmack gibt. Dieser Einschlag fand bei den reichsdeutschen Lesern vollen Anklang und wurde in ihrer Kritik mit Recht als eine kräftigende Erneuerung und Bereicherung der etwas epigonenhaft angekränkelten Schriftsprache begrüßt. Hinfort gewöhnten sich unsere Heimatkünstler daran, ja sie fühlten sich fast verpflichtet, den Lokalton durch Anlehnung an die Mundart anzugeben. Ihr entnehmen manche unserer Erzähler einen Erdgeruch, eine saftige Frische, eine treuherzige Wärme oder herbe Realistik, um die deutsche Kollegen vom selben Rang sie beneiden. Bei weniger echten Talenten aber hat sich das Verfahren veräußerlicht und verflacht. Die billige und leichte Kunst, Kraftausdrücke wie Knallerbsen in den Text zu werfen, läuft häufig auf den banalen Spaß hinaus, den man an einer „träfen" Wirtshaussprache alle Tage auch ohne Bücher haben kann; dilettantische Autoren machen aus der Mundart eine Maulart, d. h. die Unart, möglichst grob zu maulen, und affektieren oft eine Urwüchsigkeit, die sie gar nicht haben.

Die günstigsten literarischen Witterungsumstände vereinigten sich in den letzten Jahrzehnten, um die Mundartdichtung üppig ins Kraut — bisweilen auch ins Unkraut — schießen zu lassen. Es lag in der Linie des europäischen Realismus, die Gestalten durch subtile sprachliche Abstufungen, durch die Ausdrucksart ihres Standes, ihres Milieus, ihres Volkstums zu charakterisieren, wie es vorbildlich in G. Hauptmanns Webern geschah. Stärker wirkte bei uns das bewußte Postulat oder das instinktive Bestreben, das Autochthone zu betonen, zu festigen und zu wahren, unterstützt bei uns durch die Angst vor Ueberfremdung und die namentlich im Krieg mächtig erstarkte Abwehr und nationalistische Gesinnung. Die naiv treuherzige Freude am eigenen Kleinbesitz tat das ihre; die Tradition mundartlicher Dichtung seit den Tagen Hebels, Usteris und Kuhns wirkte ununterbrochen nach.

Uebrigens ist die Tendenz viel europäischer als man glauben mochte: ungefähr gleichzeitig versuchten überall sprachliche Minderheiten, provenzalische, flämische, gälische, ihre Rechte geltend

zu machen, die Volksseele in den eigenen Lauten zum Ausdruck zu bringen, halbversunkene Schätze des volklichen Eigenlebens neu zu heben, oft genug in den aus dem Schrifttum verdrängten Idiomen, denn sie wußten wie wir, daß die Sprache die beste Brutstätte des eigenen Lebens und das stärkste Bollwerk gegen die Ueberflutung durch Fremdes bildet.

Geschichtlich sind diese Bewegungen aufzufassen als Nachzüglertum verspätet in abgeschlossenere Teile Europas dringende Wellen der nationalen Hochflut des 19. Jahrhunderts und vor allem als Abwehr und Reaktion auf vergewaltigende Uebermacht des auch in der Kultur zentralisierenden Nationalismus der Großstaaten.

Manchen Verteidiger der Mundart mag das Gefühl überkommen, auf verlorenem Posten zu stehen, und kaum wird die Frage zu entscheiden sein, ob es besser ist, ihn aufzugeben oder, was noch langehin mit Erfolg möglich ist, ihn treu zu halten. Denn macht es nicht stutzen, daß, während Dichter die Dialekte neu beleben, Philologen an der Riesenarbeit sind, sie in die imposante Gruft des Idiotikons zu bergen? Ist die Tatsache dieses mühevollen und verdienstlichen Werks nicht ein stilles Eingeständnis, daß der Leib der Mundart im Sterben liegt und rasch noch dem zersetzenden Zahn der Zeit vorsorglich entzogen und nach allen Regeln der Wissenschaft mumifiziert werden muß, um wenigstens einer gelehrten Zukunft aufbewahrt zu bleiben?

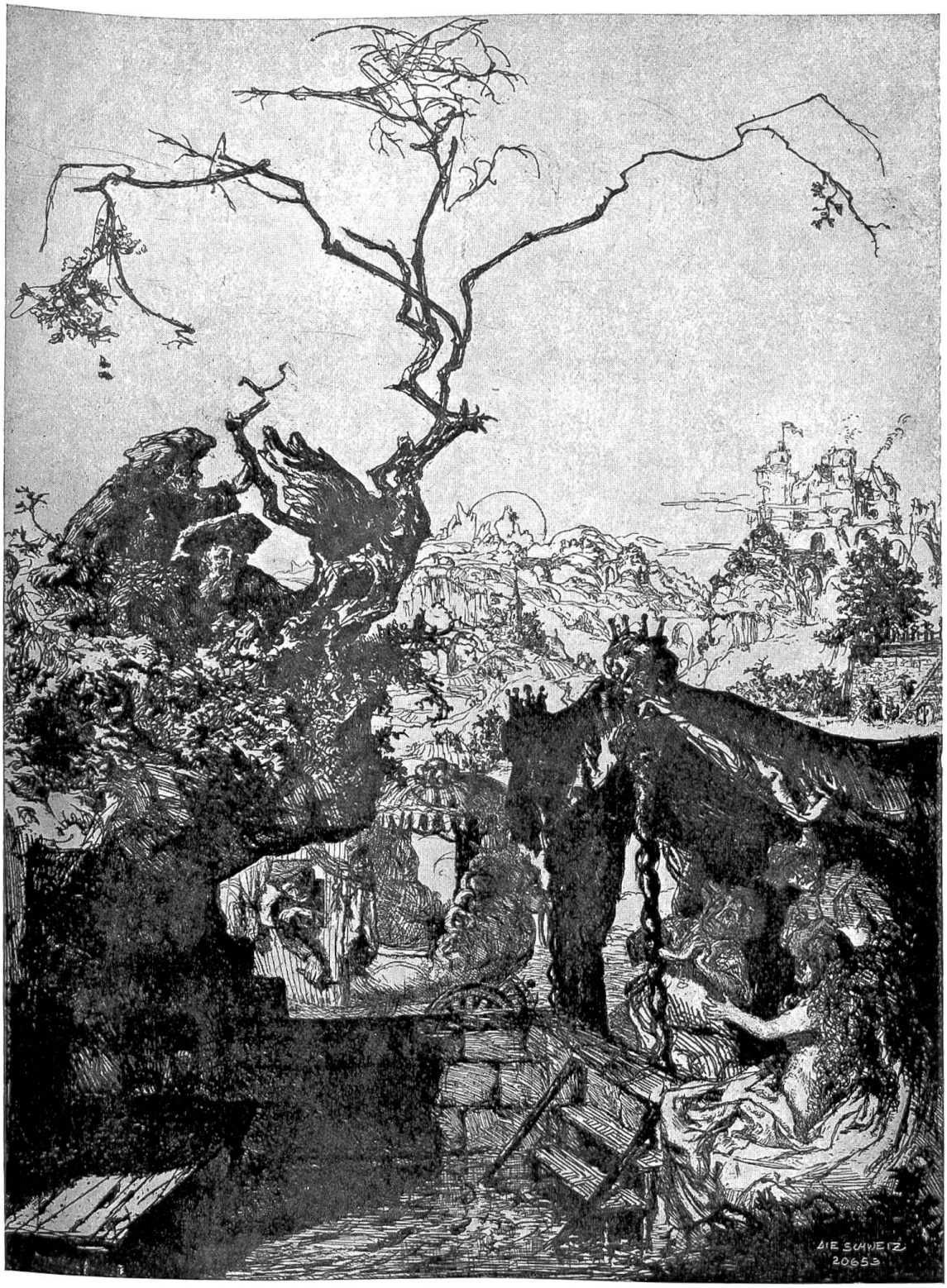
Doch steigt die Zuversicht, wenn wir gewahr werden, wie selbst ein Gelehrter, Otto von Greyerz, nicht bloß ein etwas eigensinniger und parteiischer Verfechter der Mundart in Theorie zu sein versteht, sondern zugleich ein praktischer Arzt, welcher dem ausgeschwachten Volkslied mit einem kräftigen Lebenselixier wieder auf die Beine hilft; seine „Röseligarte"-Sammlung ist nicht bloß ein Verdienst, sondern ein Erfolg und hat eine volkstümliche Beliebtheit gefunden.

Den Dialektfanatikern aber, die sich nicht scheuen, G. Kellers Schweizertum zu bemäkeln, weil er sich der Sprache Luthers und Goethes bediente, sei zu bedenken gegeben, welch unüberwindliche Doppelschranke der Dialekt gerade den Größten ist: eine Schranke der Wirkung und Geltung so sehr, daß die köstlichen Weisen eines „Schwäbelpfyffli" ungehört überm Rhein verhallen, und, was weit mehr ins Gewicht fällt — eine Schranke für die Musikanten selbst, gerade für die besten! Denn das Instrument ist für den kunstfertigen und an innern Tönen reichen Dichter zu primitiv mit seiner engen Skala und seinen wenigen Saiten. Es droht die tiefsten und die höchsten Seelentöne auszuschalten, und seine Ausdrucksfähigkeit beschränkt sich auf den heimatlich eng volksmäßigen Stoffkreis.

Dagegen braucht man kein Meister zu sein, um ihm ein paar gefühlsmäßige oder humoristische, immer dankbare Wirkungen zu entlocken. Kein Wunder, daß die Dialektpoesie zum Eldorado jener Füchse geworden ist, denen die Trauben an der deutschen Dichterlaube zu hoch hängen! Diese nach Gau und Landstrich abgestufte Lokalpoesie ist gewiß harmlos, solange sie, wie es meist der Fall ist, anspruchslos als Liebhaberei auftritt und nicht am „lieber haben" des Besseren verhindert.

Das in Frage stehende Vierteljahrhundert scheint mir neben einem Regen von Mittelmäßigkeiten und manchem Tüchtigen, das ich ungenannt lassen muß, drei in ihrer engen Art vollkommene mundartliche Leistungen abgeworfen zu haben. Alle drei bezeichnenderweise humoristischen Genres, zwei davon in Stadtdialekten, die dritte, freilich gewichtigste, in ländlicher Farbe. Selbst diese Autoren haben sich nicht mit Haut und Haar dem Dialekt verschrieben; aber ihre schriftdeutschen Werke beweisen, daß sie mit ihrer besten Kraft in der heimatlichen Sprache wurzeln.

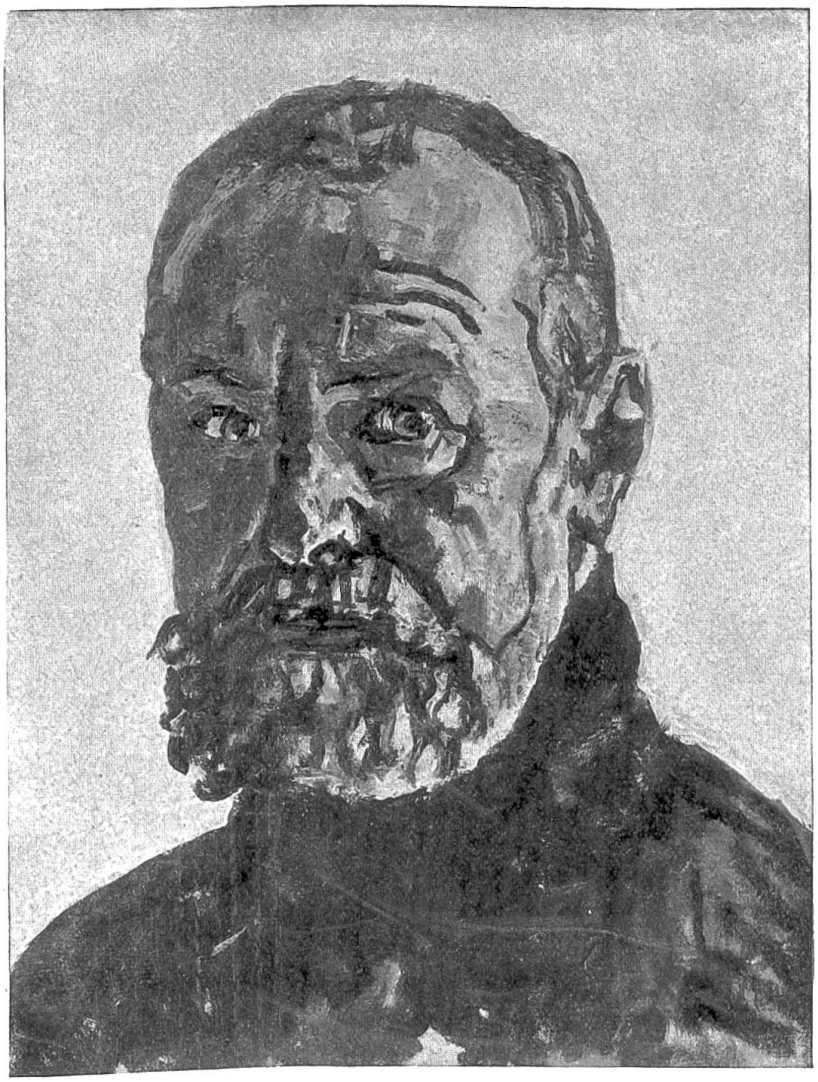
Der Basler Dialekt mit seinem etwas basenhaften prononcierten und leicht lächerlichen Ton ist das ideale Instrument für jene nicht wieder zu vergessenden Versatiren Dominik Müllers auf die in einer neuen Zeit sich behauptende patrizische Gesellschaftskultur seiner Stadt. Und auch der Geist, aus dem diese Miniaturmeisterwerkchen der Médisance entstanden, ist von jenem genius loci ein-



Fritz Pauli, Zürich. Suſanna. Radierung.

gehaucht, von jenem negativen kritischen satirischen Basler Esprit.

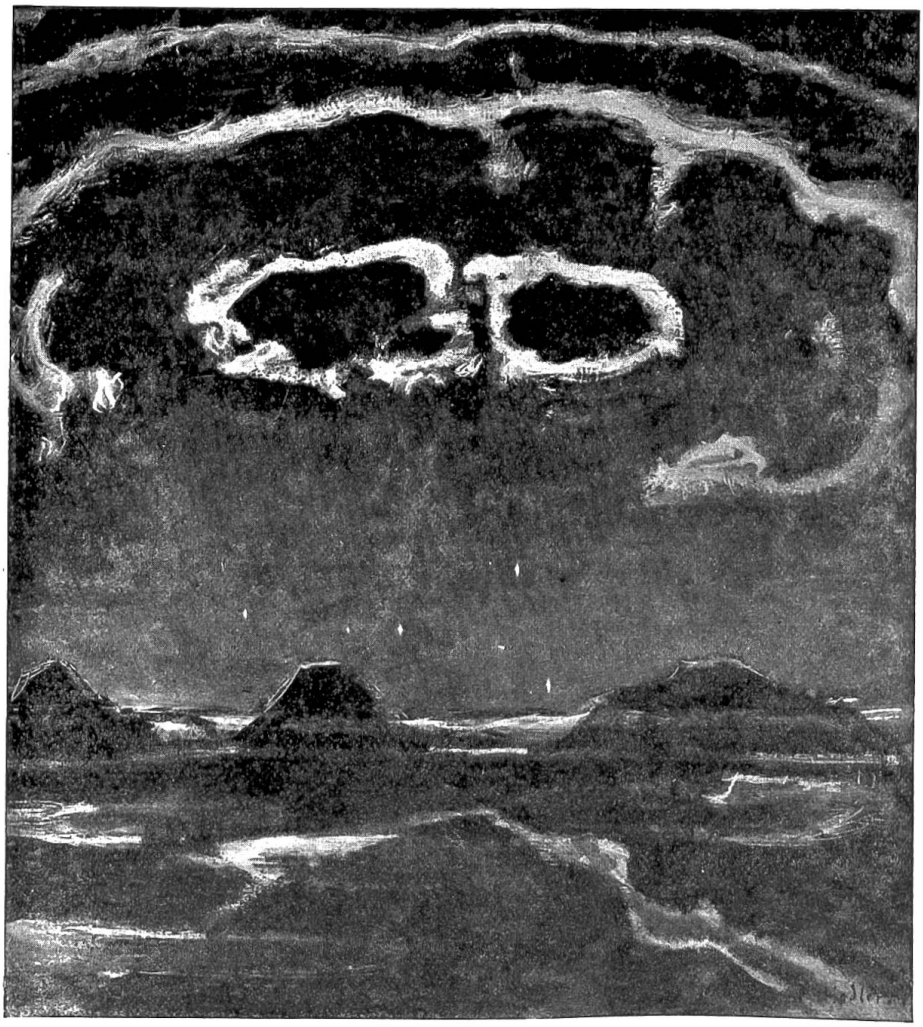
Rudolf von Tavel hat in der rassigen und charaktervollen Mundart der Stadt Bern, die mit französischen Redewendungen aus der galanten Zeit glasiert ist wie ein saftiger Kuchen mit einem Zuckeraufguß, Episoden und Schicksale aus der ereignisreichen Vergangenheit der aristokratischen Stadt heraufbeschworen. Selbst ein Sprößling jener Geschlechter, bringt er für ihre Kultur und Lebensform einen ungemein feinen und richtigen Instinkt mit und ist dabei ein frischer, natürlicher und mit Humor gesegneter Erzähler.



Ferdinand Hodler (1853—1918). Selbstbildnis.

Am wertvollsten aber, weil am ursprünglichsten und intensivsten, ist Meinrad Lienerts dreibändige lyrische Sammlung im ländlichen Schwyzerdialekt: „'s Juzlienis Schwäbelpfyffli". Einen helvetischen Burns möchte man ihn heißen, so ganz aus dem Volkstum wachsen diese Lieder. Sie haben die Frische und Natürlichkeit, oft die unbefangene Derbheit, häufiger die reinen und sinnigen Gefühlstöne des Volksliedes, daß man darüber zuerst die bedeutende und sichere Kunst, die sie adelt und läutert, übersieht. Lienert ist im schönsten Sinn kindlich und naiv. Und mag seine Erscheinung ein seltener Anachronismus sein, so beruht ihr erquickender Wert gerade in dieser prätentionslosen und treuherzigen Einfachheit. Mit seiner Kindlichkeit ist die Liebe zum Kleinen und Engen verschwistert, das andächtige Verweilen vor dem Detail; bei ihm kommt das beschauliche Genügen nicht aus der selbstzufriedenen Dürftigkeit, sondern aus der Fülle des Gefühls. Er ist durch und durch ein Idylliker, die engen heimatlichen Schranken sind seiner Natur gemäß; nicht umsonst hat er das „Heiwili" geschrieben, die rührende Geschichte des schüchternen Mädchens in der Fremde, dessen Herzenssehnsucht in dem Wort: „Hei will i" sich verkörpert. Der Kreis von Lienerts Kunst ist ungemein eng; aber in diesem Punkt sammelt er die höchste Kraft, er ist ein unbedingter Herrscher eines Fürstentums in Duodezformat.

Weil die Dialektdichtung selbst uns Schweizern beim Lesen einige Hemmnisse bereitet, hat sie größeres Glück im lebendigen, gesprochenen oder gesungenen Wort, in der Lyrik und im Drama. Von den erfolgreichen Versuchen, das schweizerische Volkslied wieder zu beleben



Ferdinand Hodler (1853—1918). **Mondscheinlandschaft.** Sammlung Müller, Solothurn.

und zu belieben und dadurch den sentimentalen Männerchorungeschmack zu vertreiben, war bereits die Rede. Eine Parallelbewegung dazu ist es, wenn Jakob Bührer und andere sich dafür einsetzen, neben den in großstädtischem Geist betriebenen Stadttheatern einer bodenständigen Bühnenkultur Raum zu schaffen. Das Fundament und die Ansätze zu einer solchen in unseren ländlichen und kleinstädtischen Liebhabertheatern zu entdecken, mag richtig sein, schwerer aber, sie von ihrer Flachheit und Konvention zu säubern. Ist darin die Heimatschutz-Theater-Bewegung vorbildlich vorangegangen, so gelang doch das Schwerste bisher nicht, die dramatische Produktion in Mundart von dilettantischer Genügsamkeit und Unzulänglichkeiten zu befreien. Ein künstlerisch ernst zu nehmendes Dialektstück wie Paul Hallers Robert und Marie ist leider immer noch eine Ausnahme geblieben. (Schluß folgt.)

Letzter Tag

Zu Chopins viertem Präludium.

Der letzte Tag bricht an,
Ach, die Liebe starb,
Leis nur rauscht das Meer,
Still erlöscht das Licht,
Nur die Sehnsucht zieht
Durch die Welten bang,
Singt kein Vogel mehr,
Sterben Glück und Klang.

Der letzte Tag bricht an,
Schloß die Augen schwer,
Reglos liegt das Meer,
Still erlöscht das Licht,
Und das Dunkel nur
Lastet auf der Welt.
Ach, die Liebe starb,
Letzter Tag brach an.

Lisa Wenger, Delsberg.