

Heimatkunst : Wort und Sache

Autor(en): **Greyerz, Otto von**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **3 (1923-1924)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155036>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

teilung und dem Konsum der Güter sicherstellen. Sie postuliert Beschränkungen der Verfügungsfreiheit über das Eigentum und bindet die wirtschaftlichen freien Kräfte noch mehr, als es die Sozialpolitik der vorhergehenden Jahrzehnte schon tat.

Die Sozialisierungsliteratur mußte deshalb Pläne, Idealbilder produzieren: sie stellt ein Wiedererwachen des Utopismus dar. Aber es war ein Utopismus, der sich vorteilhaft von demjenigen früherer Jahrzehnte unterschied. Man knüpfte an die bestehenden Zustände an; man wollte langsam entwickeln und machte zu Anfang schon Kompromisse mit dem bestehenden Zustand. Die Sozialisierungsgedanken erlangten parlamentarische Bedeutung — da kam der Friedensvertrag, die antietatistische Welle, die dringende Notwendigkeit, zu produzieren und das Diskutieren zu lassen.

Das ist die Entwicklung und die Rolle des Utopismus in der Geschichte des Sozialismus. Er stand an ihren Anfängen, ein naiver, Weae weisender Phantast; er ging mit dem Sozialismus und ließ diesem seinen Mantel, der den Träger schön und kenntlich machte; er war dessen getreuer Diener, als sich der Sozialismus anschickte, die Herrschaft zu ergreifen. Er hat dem Freund Sozialismus sein Alles gegeben, hat ihn erzogen, begleitet, ihm die Pfade nach allen Seiten geebnet; er hat sich in diesem Dienste erschöpft und alle seine Kräfte ausgegeben.

Was will da noch jede Utopie? Sie kann selbst dem Sozialisten keine neuen Ziele mehr zeigen, kann nur Geltung haben als schöner Ausdruck der Sehnsucht nach bessern wirtschaftlichen Zuständen. Nach Zuständen allerdings, deren Verwirklichungsmöglichkeiten klein sind und zu denen zu gelangen, es an gescheiterten Versuchen nicht fehlt. Denn in erster Linie hat das pulstierende Leben, der bestehende Zustand, Recht und es ist Menschenpflicht viel eher, aus ihm etwas Gutes zu formen, als ihn immerfort an Idealen zu messen. Und besonders, weil diese Ideale billig zu haben sind. Sagt doch schon Gottfried Keller: „Beim Bau von Luftschlössern kommt es auf ein Mehr oder Weniger an Unkosten niemals an.“

Heimatkunst.

Wort und Sache.

Von

Otto von Greinerz.

Jakob Böhmer will nicht als Heimdichter gelten. In einem Aufsatz „Zum Begriff Heimatkunst“, der im letzten Augustheft des „Deutscher Zirkels“ erschien, hat er sich unzweideutig darüber ausgesprochen, und Carl Albrecht Bernoulli, der in demselben Heft den Zürcher Dichter feiert, scheint ihm Recht zu geben. „Heimatkunst?“ sagt er, „Nein, das Bindewort zwischen drin fehlt.“ Heimat u n d Kunst! dürfe es heißen, aber nicht Heimatkunst. Sonst gebe es Kurzschlus. „Aber,“ so fährt er fort, „sobald

eins das andere ein Leben hindurch schön isoliert nichts angeht, jedoch eins wie das andere vorhanden und wirksam ist, dann flechten sie schließlich selbender einen schönen Dank und Lohn.“ Schließlich! Wenn der Dichter ausgedichtet hat oder tot ist. „Wenn sie sich — Heimat und Kunst — auf das Ende hin im Wesen eines Dichters wirklich begegnen, so ist solche Krönung des Werks eine letzte Gnade.“

Wie er sich diese Begegnung auf das Ende hin eigentlich denkt — nachdem beide, Heimat und Kunst, durch ein Leben hindurch hübsch isoliert nebeneinander hergegangen sind, ob als eine Synthese im Geist der Nachwelt, oder wie, darüber läßt er uns im unklaren.

Gehen wir also darüber hinweg. Weniger leicht können wir über Bockharts Ablehnung des Ehrentitels Heimatkünstler oder Heimatdichter hinweggehen. Denn er verdient ihn vor vielen andern, die sich darum bewerben. Was plagt ihn denn? Schämt er sich, Dichter seiner Heimat zu sein? O nein, er liebt sie, wie ein Kind nur seine Mutter lieben kann. Ihr Blut ist sein Blut, ihr Wohl und Wehe ist seins, und sie erkennt sich in ihm wieder, in seiner herben Kraft und schmucklosen Wahrhaftigkeit.

Warum also schämt er sich ihres Namens? Die Antwort ist wohl die: weil sich andere des Namens schämen. Weil das Wort Heimatkunst durch Mißbrauch und Mißdeutung in der literarischen Welt seinen guten Klang eingebüßt hat. Bockhart bedauert das. „Denn an und für sich,“ sagt er, „ist es gewiß ein Vorzug, ja fast eine Gnade, in seiner Heimat zu wurzeln. Finden wir Gotthelf kleiner, weil er auf seiner Bernerscholle herumstampft, oder Keller, Storm und Gerhart Hauptmann beschränkt, weil sie ihre Kraft zum guten Teil aus ihrer Zürcher, Solsteiner oder schlesischen Heimat gezogen? Oder Spitteler horizontlos, weil er uns in seinen kleineren Dichtungen in typisch schweizerische Verhältnisse versetzt? Aus einem urchigen Boden zu stammen, wird immer ein Vorteil, wenn auch selbstverständlich kein Verdienst sein.“

Also das innige Verwachsensein mit dem Heimatboden, mit einem Volksganzen von ausgeprägter Eigenart ist ein Vorteil für einen Dichter. Es ist aber auch in menschlich einfachen und wohlbeschaffenen Verhältnissen das Selbstverständliche, Gesunde. Daß ein Dichter früherer Zeiten heimatlos, daß er wie Dante und Tasso oder später Byron und Chamisso zum Ankläger, wo nicht Feind seiner Heimat werden konnte, empfinden wir als ein Ausnahmeschicksal, das der Natur Gewalt antut. Erst die Neuzeit mit ihrer künstlicheren Lebensgestaltung und der ungeheuren Erleichterung des Ortswechsels und der Niederlassung hat die Entfremdung des Menschen und so auch des Dichters von seiner Heimatscholle zu einer gewöhnlichen Erscheinung werden lassen. Die Anziehungskraft der Großstädte, als der Betriebs- und Vertriebszentren für Literatur, hat diese Entfremdung gefördert. So ist ein heimatloses Literatengeschlecht herangewachsen, das den natürlichen körperlich-geistigen Zusammenhang mit einem Fleck Erde, dem man ursprünglich und durch Geschlechtsreihen hindurch angehört, mit einem Volksstamm, einer landschaftlichen Mundart, Ueberlieferung, Geschichte und Gesittung gar nicht kennt. Diesen Heimatlosen ist gerade das Allgemeingeficht, die Allerveltluft der Großstadt zum Bedürfnis gewor-

den. Das Losgelöstsein von Gemeinschaftspflichten, von den innigen Banden des Zusammenlebens, die naturentfremdete Geistigkeit ihres Daseins bedeutet ihnen eine höhere Kulturstufe, und mehr mit dem Gefühl der Ueberlegenheit als der Armut blicken sie auf den herab, der in angestammtem Boden festgewurzelt, im Gefühl geschichtlicher Gebundenheit sich zu seiner Heimat bekennt und seine Liebe nicht verleugnet.

Allein ihre Erhabenheit über menschliche Lebensgemeinschaften ist eine Täuschung. „Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,“ vielmehr, wie ein anderer großer Dichter sagt: „Der Mensch bedarf des Menschen sehr.“ Der heimatlose Dichter bedarf des „Publikums,“ denn er braucht den Erfolg wie jeder Schaffende. Und er findet das Publikum, das unentbehrliche, tausendköpfige, π -beliebige, das nur als Masse etwas bedeutet, aber als Masse viel, — er findet es eben in der Großstadt. Er sucht es buntgemischt, neuheitssüchtig, universell, wurzellos — wie er selber ist. Nur vor diesem Publikum gelingt es ihm, Kunst und Literatur als eine Sache für sich, vom Leben losgelöst, als geistreiches Spiel ohne Anteil des Herzens und ohne Anspruch an das Herz zu betreiben. Nur diesem Publikum kann er mit fleisch- und blutlosen Menschen, literarischen Puppen, die keinem wirklichen Boden entsprossen sind, Genüge leisten.

Daß in den Kreisen dieser entwurzelten Reingeistigen, unter denen es dem Ewigen Literaturjuden besonders wohl ist, ein Haß aufquellen mußte gegen alles, was Heimatkunst heißt, ist klar. Und nichts ist begreiflicher, als daß von dieser Seite die gesunde Kraft, die in der Heimatdichtung sich ankündigte, als Schwäche und Krankheit gedeutet wurde: Dilettantismus, Tendenzkunst, Kirchturmspoesie waren die Schlagworte, mit denen in den Neunziger Jahren die Schriften von Heinrich Sohnrey, Fritz Lienhart, Adolf Bartels und andern totgeschlagen werden sollten. Heimatdichtung meinte der Jude Leo Berg, sei „der Naturalismus der Beschränkten“, und ein anderer Vertreter der Dekadenz erklärte sie als „den Slavenaufstand der Kleinen und Schwachen gegen die Großen und Starken“. Ihr Rezept sei höchst einfach: „Die nüchterne Kopiertechnik des platteren Realismus wird auf ein ganz umgrenztes Milieu angewendet, so daß es dem Phantasielossten kinderleicht wird, ein sog. Dichter, ein Literat zu sein.“

Dieser alte Streit aus den Neunziger Jahren ginge uns heute nichts mehr an, wenn er erledigt wäre. Allein er ist nicht erledigt. Auch der Weltkrieg hat nicht vermocht, das Wort Heimat auf dem Gebiet der Dichtung wieder in seine Ehren einzusetzen. „Ein Dichter von höheren Zielen wird sich immer dagegen wehren, ein reiner Heimatdichter zu sein.“ Jakob Bofhart, der diesen Ausspruch eines „angesehenen Kritikers“ anführt, bemerkt zwar dazu, in der Schweiz sei das Wort Heimatdichter noch nicht so anrücklich wie in Deutschland. Doch zieht er nicht den Schluß, daß es eine Ehre für uns sei, ihm seinen guten Klang zu erhalten oder zurückzugeben. Er pflichtet vielmehr dem Geist der zürcherischen Literaturkritik bei, der durch Robert Faesi verkündet, die Heimatkunst sei „ganz auf Gegenstände und gar nicht auf Probleme eingestellt“. Das entscheidende Merkmal für die Heimatkunst, „wie wir sie künftig zu verstehen haben,“ erblickt Bofhart in folgendem:

„Wo das Interesse an der Darstellung der heimatlichen Eigenart, der landschaftlichen Verhältnisse, Sitten und Gebräuche stärker ist als der Anteil am allgemein Menschlichen, an psychischen, sozialen, ethischen oder religiösen Problemen, da soll man von Heimatkunst reden, sonst aber nicht.“

Damit also scheidet er freiwillig aus der Zahl der Heimatdichter aus und überläßt sie ihrem Schicksal.

* * *

Von einem hochverdienten Schweizerdichter wie Jakob Böhmer ist diese Absage an eine Kunst, die in ihm einen Führer erblicken durfte, sehr zu bedauern. Denn, wie wir zu zeigen hoffen, hat gerade die Schweiz auf Grund ihrer literarischen Ueberlieferung ein besonderes Anrecht darauf, sich der Heimatkunst zu rühmen, und ein Interesse daran, sie zu erhalten.

Sie darf auch dem Worte Heimatkunst die Deutung geben, die ihm zukommt. Denn in ihr ist — zwar nicht das Wort, aber was wichtiger ist: die Sache entstanden. Die Anfänge liegen weit zurück. Es ist von den Gegnern der Heimatkunst, als sie um die Mitte der Neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts unter diesem Namen auftauchte, ganz richtig bemerkt worden: das sei nichts Neues. Eine Kunst, die sich in Stoff und Geist eng an den Heimatort oder das Stammland des Dichters anschließt, habe es schon in den vierziger Jahren gegeben: Berthold Auerbach, Jeremias Gotthelf, Edmund Höfer, Ludwig Steub, Melchior Mehr; Adalbert Stifter seien ihre Vertreter gewesen. Man hätte aber noch viele andere nennen können, die Elässer Karl Stöber und Alexander Weill, den Tiroler Joseph Lentner, die Schwaben P. Stein und Joh. Mefflen, auch Joseph Rant, den Verfasser der Bilder aus dem Böhmerwalde. Hätte man die Linie über Gotthelf zurück verfolgt, so würde man entdeckt haben, daß sie fast ununterbrochen bis auf Pestalozzis „Lienhard und Gertrud“ von 1781 zurückführt; ja, man würde zur Erkenntnis gekommen sein, daß die neuere Dichtung der Schweiz von ihren Anfängen an wesentlich Heimatkunst ist und daß diese Kunst als volkstümliche Unterströmung fast zwei Jahrhunderte hindurch das bewegte Wellenspiel der Bildungsliteratur begleitet hat. Hallers „Alpen“ sind 1729 entstanden. Mit ihnen beginnt, nach Goethes Urteil, eine Literatur von nationalem Gehalt. Er ist der erste nach lang-langer Zeit, der die eigene Heimat, und nicht die eines fernen Heldenalters, sondern die der Gegenwart, besingt. Er hat nicht die Heimatkunst geschaffen. Aber er hat den Boden für sie entdeckt. Er hat das natürliche Verhältnis des Dichters zu seiner Heimat wiederhergestellt. Er ist der erste, der, obgleich ein großer Gelehrter, den Weg zum Volk der Heimatscholle gefunden hat. Er dichtete zwar nicht für das Volk, aber er sang vom Volke, von dem unverdorbenen, einfachen und glücklichen der Schweizeralpen. In Deutschland führte bald darauf die Bewegung von „Sturm und Drang“ das Interesse der Dichter auch dem ländlichen Volke zu. Der „Maler“ Müller schilderte das Volk seiner pfälzischen Heimat bei der Schaffschur und beim Nuzkernen; Joh. Heinr. Voß schrieb ungefähr gleichzeitig (um 1775) seine mecklenburgischen Idyllen. Durch Anwendung der Mundart wollte er dem Volke schon näher kommen und, —

etwas Neues, Erstmaliges in der deutschen Literatur, er wollte durch seine „Leibeigenen“ und „Freigelassenen“ das Los der mecklenburgischen Landbevölkerung verbessern. „Ich habe noch eine Idylle gemacht,“ schreibt er an seinen Freund Brückner, „die zum Gegenstande einen mecklenburgischen Baron hat, der seine Bauern freigegeben. Ich denke zuweilen so stolz, daß ich durch diese Gedichte Nutzen stiften könnte. Welch ein Lohn, wenn ich etwas zur Befreiung der armen Leibeigenen beigetragen hätte!“

Das ist die Gesinnung, aus welcher heraus Pestalozzi seine ersten Erzählungen im „Schweizerblatt“ und dann, 1781, sein Volksbuch „Lienhard und Gertrud“ schrieb, die erste neuhochdeutsche Geschichte aus dem Volksleben; nicht ganz Geschichte zwar, sondern der erste Teil Erzählung, die folgenden Teile wesentlich Belehrung; alles aber zu dem einen Zwecke, der im Wahlspruch seines ganzen Wirkens zum Ausdruck kommt: Liebes Volk, ich will dir aufhelfen.

„Lienhard und Gertrud“ ist bei weitem nicht ein vollendetes Kunstwerk, aber seinem Wesen und seiner Wirkung nach eines der wichtigsten Bücher in unserer Literatur; vom Volke und zum Volke redend, von der Liebe zum Volke der engern Heimat eingegeben. Es hat Schule gemacht, insofern bald nachher die realistischen Darstellungen aus dem Volksleben überhandnehmen. Der alte Gegner sogar machte einen Versuch. Dann kamen die Witz, Ruhn, Sez und andere Mitarbeiter der „Alpenrosen“ mit ihren liebevollen Miniaturbildern. Ulrich Hegner erzählte die Revolutionsgeschichte eines Holzhackers („Salzs Revolutionstage“), Joh. Baumann von Luzern seine Geschichten aus dem Aelpplerleben. Heimatkunst im schönsten dichterischen Sinne erwachte im badischen Wiesental und fand in Basel, im Toggenburg und in andern Schweizergegenden heimatliebende Nachahmer. Alle diese Dichter denken nicht an literarischen Ruhm; sie singen für ihre Heimatgenossen wie Peter Hebel selbst, der seine alemannischen Gedichte bei ihrem Erscheinen seinem Freund Herbstler „und dann meinen guten Verwandten, Freunden und Landsleuten zu Hause im Wiesental zum Andenken“ widmete.

Und dann, im Jahre 1836, kam Gotthelf mit seinem „Bauernspiegel“. Es ist ein weiter Weg von Pestalozzi bis zu ihm, der Zeit und dem Talent nach. Aber es ist die gleiche Grundstimmung des Schaffens, die gleiche Einstellung des Dichters zum Volke seiner engern Heimat. „Noch niemand,“ sagt Jeremias in der Vorrede an seine Emmentaler, „hat in Liebe und Treue euch euer Bild vorgehalten und noch viel weniger ein Bild, das die trüben Schatten eures Lebens enthält.“ Hier vergißt er Pestalozzi, dem er sonst eine rührende Verehrung entgegenbringt. Denn darin gerade stimmen sie beide überein, daß sie — lang vor der literaturgeschichtlich berühmten Schule des Realismus — mit scharfer Beobachtung und unerbittlicher Treue beides, Licht, und Schattenseiten des Volkes, dem sie aufhelfen wollen, wiedergeben. Eben weil sie ihm aufhelfen wollen; weil die Selbsterkenntnis der Anfang der Besserung ist.

Gotthelf ist durch den Umfang und die unerhörte Kraft seines dichterischen Lebenswerkes zum größten Vertreter der Heimatkunst geworden. Die Literaturhistoriker mit ihren herkömmlichen Titeln und Etiketten

wollen ihn bald zu den Realisten, bald zu den Naturalisten, bald aus Verlegenheit zu den Volksschriftstellern werfen, wenn sie ihn nicht gar (wie ein berühmter literarischer Oberrichter tut) in das Fach „Pastorenroman“ stecken. Gotthelf ist ganz einfach der sieghafte und unerreichte Bahnbrecher jener Heimatkunst, die in der Schweiz, ihrem Ursprungsland, eine eigene Prägung bekommen hat. „Dem Volk in Liebe und Treue sein Bild vorzuhalten,“ ist Sinn und Absicht dieser Kunst. Ob das ein ästhetisch zulässiger Zweck sei, ist dem Dichter gleichgültig. Es kann ihm auch gleichgültig sein. Eine Schaffenskraft aus der Fülle des Lebensgehalts und dem unwiderstehlichen Gebot innern Müßens heraus wie bei Gotthelf fragt nicht erst bei der Kunstlehre an, ob sie sich regen dürfe. Sie schafft und erzeugt, und überläßt es den Theoretikern, sich ihren Spruch dazu zu machen. Selbständige und ursprüngliche Geister wie er nehmen sich das Recht und haben es auch, ihr Ziel auf selbstgefundenem, nie betretenem Pfad zu suchen. Den einen macht unversehens die Not des Vaterlandes zum Dichter, einen andern die Unterdrückung der Wahrheit, einen dritten die mißhandelte Menschheit. Pestalozzi und Gotthelf hat das Elend ihres Volkes zur Kunst getrieben. „Aus Erbarmen mit dem Ehrlichen und Fleißigen,“ sagt Gotthelf, „welche dem Sumpf der Armut entrinnen wollen, ist dieses Buch geschrieben“ — die Erlebnisse eines Schuldenbauers. Die Aesthetik der Aestheten muß es bei Gotthelf lernen, wenn sie es sonst nirgends gelernt hat, daß ein Kunstwerk auch aus wesentlich unästhetischem Antrieb entstehen kann. Das vollkräftige Genie, wenn es einem geborenen Volkserzieher oder Propheten gehört, läßt sich nicht zerteilen in Künstler und Menschenfreund, so daß Kunst und Heimat, wie Bernoulli es verlangt, „ein Leben hindurch schön isoliert einander nichts angehen.“ Die neuere Kunstpsychologie hat das denn auch anerkannt und die decadente Forderung eines rein ästhetischen Kunstschaffens und ebensolchen Genießens als Irrtum zurückgewiesen. „Die Betrachtung des Kunstschaffens,“ sagt Müller-Freienfels in seiner Psychologie der Kunst, „zeigt bereits, daß nicht bloß ästhetische Motive die Schöpfer treiben und daß eine Menge nichtästhetischer Faktoren in jedem Kunstwerk stecken. Das Kunstwerk wurzelt in solchen Tiefen der menschlichen Persönlichkeit, wo keinerlei Trennung zwischen Aesthetischem und Ethischem stattfindet; es zieht seine Kraft aus der Gesamtheit der Persönlichkeit. Darum ist gerade für das Kunstschaffen der Standpunkt „L'art pour l'art“ ganz unrichtig.“

Und wenn, fügen wir hinzu, in der Persönlichkeit des Dichters nun eben die Religion oder die Philosophie oder das Vaterland oder die Volkswohlfahrt, kurz, irgendein starkes Kulturinteresse zum überquellenden Inhalt wird, so kann auch daraus Kunst, reiche und große Kunst hervorgehen. Und nicht nur der erste Antrieb des Dichters, auch seine Absicht kann auf andere als nur ästhetische Wirkung ausgehen. Er kann Erkenntnis- und Gefühlswerte vermitteln wollen, z. B. wissenschaftliche, geschichtliche, politische Erkenntnisse, religiöse, sittliche, soziale, vaterländische Gefühle. Selbst große Dichter haben die lehrhafte Poesie nicht verschmäht. Auf die Gestaltungskraft kommt es an; diese erst gibt solchen Absichten das Daseinsrecht in der Dichtung.

Der Naturalismus hat die Stellungnahme des Dichters zu den Lebensfragen und damit die subjektive Färbung des Kunstwerks verurteilt und eine sogenannte objektive, uninteressierte Kunst auf den Schild erheben wollen. Es war gerade zur Zeit, da Gotthelf auftrat. Allein die schweizerische Ueberlieferung hat dieser neuen Kunstströmung gegenüber Stand gehalten. Der schweizerische Schriftsteller hat sich aus seiner demokratischen Grundstimmung, die man einfach als Liebe zum niederen Volk bezeichnen kann, nicht verdrängen lassen. Die zunächst auf Gotthelf folgten, nicht nur die tüchtigen Mundarterzähler vom Schlage eines Bernhard Wytz und Franz Josef Schild, die sich in vertraulichem Spinnstubentone an die kleinen Leute wandten, auch der Erzähler Gottfried Keller hat, solange er auf schweizerischem Boden blieb, seine Anteilnahme am Wohl und Weh des Volkes nicht verleugnet und ist dem großen Berner, wenn auch mit geläutertem Schönheits Sinn, auf die volkerzieherische Bahn gefolgt. Ohne Unterbruch ist seither die heimatliche Kunst, die sich mit Liebe in das Volksleben versenkt, gepflegt worden. Namen wie Jakob Frey, Breitenstein, Joachim, Bockhart, v. Tavel, Federer, Lienert, Zahn, Reinhart, Gfeller, N. Haller, J. Jörger, E. Balmer, H. Zulliger, A. Suggenberger sagen genug. Immer mehr ist jede aufdringliche Absicht auf Belehrung oder gefühlsmäßige Beeinflussung unterdrückt, immer mehr die Handlung in die Tiefe des Seelenlebens, auch des dunkeln, verworrenen und krankhaften verlegt und vor tragischen Konflikten nicht zurückgeschreckt worden. Gotthelfs starke Ueberzeugung, daß Not und Glück der menschlichen Seele sich in den Menschen niederen Standes gleich tief abspiele, hat sich immer mehr durchgesetzt, und das alte Vorurteil der höhern Stände, als ob die Heimatkunst, weil sie es mit dem Unscheinbaren zu tun habe, nicht in die Tiefe gehen könne, ist durch die Tat widerlegt. Man lernt einsehen, daß es nur tiefe Kenntnis des Volkes und eine große Seele braucht, um das Abbild des Volkslebens im dichterischen Kunstwerk zur Würde einer reinen, gedankenvollen Kunst zu erheben. Bockhart selber kommt uns zuhülfe, wenn er schreibt: „Grundsätzlich ist es doch ziemlich gleichgültig, an wem man seine Anschauungen von Mensch und Welt darstellt, ob an einem Gelehrten, einem Künstler, einem Handwerker, einem Techniker, einem Kaufmann, einem Fürsten, einem Bauern — wenn nur die Träger der Ideen überzeugend und wahr wirken, die Ideen keine Banalitäten sind und, was nicht zu vergessen ist, die künstlerische Linie eingehalten wird.“

Das ist gut schweizerisch gedacht; es bezeichnet genau den Weg, den unsere Dichtung im 18. Jahrhundert, von der klassischen abweichend eingeschlagen und seither — mit Ausnahmen natürlich — eingehalten hat, den Weg zum Volk. Die Ausnahmen sind zum Teil große, verehrungswürdige Meister, die, wie z. B. Conrad Ferdinand Meyer, einem hohen Kunstideal, das unser Boden nie zu erzeugen vermocht hätte, nachstreben. Es ist unser Glück, daß wir solche Ausnahmen besitzen; wir müßten verarmen, wenn wir kleines Bauernvolk — denn das steckt noch tief in uns trotz Industrie und Handel — unsere Kunst ganz aus eigenem Boden ziehen wollten. Die Ausnahmen sind aber zum Teil auch Schweizer von etwas

gemischter, nicht völlig ausgereifter Bildung, die unter dem Einfluß fremder Kunstlehren und -vorbilder das schweizerische Volksleben mit naturalistischer Anteillosigkeit, wenn nicht mit hochmütiger Ironie behandeln. Es gibt sehr unterhaltende, witzige Bücher dieser Art, aber volkstümlich können sie nicht werden. Heimatkunst von schweizerischem Gepräge ist es nicht. Auch sind die Verfasser meistens Leute, die lange außer Landes gelebt und sich in geistreichen Literaturkreisen eine überlegene Einstellung zum Volke geholt und die Fühlung mit ihm verloren haben.

An der Erhaltung einer echten Heimatkunst muß uns viel gelegen sein. Was ihr aber Charakter und Wert gibt, ist nicht die Heimat als Stoff in beliebiger Behandlung, auch nicht irgendeine bestimmte Stilform oder Kunstgattung, sondern das Grundgefühl von Wärme, das durch alle Kühnheiten der Satire und alle Tollheiten des Humors hindurch den Leser nie argwöhnen läßt, daß mit Heimat und Volk ein bloßes Spiel getrieben werde.

Es gibt Romane, die diesen Eindruck hinterlassen könnten.

Heimatkunst, das sei noch einmal gesagt, ist nicht die einzige Kunst, die wir brauchen. Im Gegenteil, wir müssen jedes große Talent, vor allem jedes Genie begrüßen, das uns mit der Selbstherrlichkeit seiner Eigenart aus der Enge unseres Berghorizontes heraus trägt auf freiere Höhen. Solche Kunst können wir bewundern, aber nicht pflegen. Sie ringt sich aus eigener Gewalt, nach inneren Gesetzen durch.

Heimatkunst können wir pflegen. Wir dürfen sie nicht zugrunde gehen lassen.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

In der letzten Umschau ist hauptsächlich die Rede gewesen von den möglichen politischen Folgen einer erfolgreichen französischen Politik gegen Deutschland. Ob Deutschland Widerstand leisten kann oder ob es kapitulieren muß, das ist eine Frage, die die Schweiz — auch — angeht und die heute noch nicht beantwortet werden kann. Daß diese Ruhrbesetzung auf unsere mühsam atmende Volkswirtschaft bedenkliche Wirkungen ausübt, den kranken Organismus dieser Wirtschaft noch kränker macht, verstehen heute in der Schweiz alle, die der Wirtschaft nur einiges Verständnis entgegenbringen und die nur einiges Verständnis haben für eine Politik, die auch mit den wirtschaftlichen Realitäten rechnet. Daß sie bei der Struktur unserer Wirtschaft vorzüglich mit diesen Realitäten rechnen muß, und das ist wohl die Meinung der meisten für die Geschicke des Landes verantwortlichen Männer und wir haben bei diesen eher mit einer zu großen Vorsicht, Behutsamkeit und Aengstlichkeit in der Beachtung dieser Realitäten zu rechnen, als mit einer Vernachlässigung wirtschaftlicher Gesichtspunkte. Der Einfluß, den eine gründliche Kenntnis von den Existenzbedingungen der heutigen schweizerischen Volkswirtschaft auf die Leitung der Landesgeschäfte aus-