

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 25 (1922-1923)

Artikel: Die Philologen vor der Dichtung
Autor: Rychner, Max
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749947>

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: 15.01.2026

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

DIE PHILOLOGEN VOR DER DICHTUNG

*„Jeder tanzt auf seinem Seil
Seine kurze Spanne Zeit . . .“*

Jakob Schaffners Attacke gegen Gottfried Keller im letzten Heft dieser Zeitschrift hat ihre Stoßwucht nicht bloß gegen Sterblichkeiten dieses Unsterblichen gerichtet, sondern im Vorbeiweg wieder einmal jener seltsamen Menschengilde eins ausgewischt, deren perverses Schicksal es will, dass sie die Dichtung lieben und davon Zeugnis ablegen. Ein Philologe, der sich mit kritischer Schriftstellerei befasst, ist für die meisten Dichter erstens ein einfältiger Tropf und zweitens ein Mucker, dessen kleinliche Feindseligkeit von Zeit zu Zeit an den Pranger gestellt zu werden verdient. Gut, zugegeben; aber gibt es denn in aller Welt Leute, welche die Dichterwerke mit mehr erwartungsiebernder Erregung in die Hände nehmen, welche mit so ergebenem Herzen jeden gelungenen Tonfall eines Satzes, jedes überraschende Bild, jedes überlegen ausgewogene Kapitel zu einer großen Angelegenheit der eigenen Seele machen, kurz: Haben die Dichter wohl eine so erlebnisbereite Lesergarde wie diese gehassten und bemitleideten Philologen! Jawohl, kann man mir entgegnen, jawohl, jeder Leser, der nichts vom Literaten an sich hat, ist dem Idealleser um Klafterlänge näher. Auf jeden Fall darf man sich aber nicht verhehlen, dass diese idealeren Leser, der gebildete Kaufmann, Beamte, Arzt, oder was er sein mag, ihre Lektüre nicht vom Zufall bestimmen lassen; meistens informieren sie sich vorher, oder sie lassen sich sogar erst auf eine Kritik hin — wir wollen diese damit nicht überschätzen, beileibe nicht — mit einem Buche näher ein. Denn das sind Leute, denen der moderne Lebensbetrieb nicht Zeit lässt zu allerlei unbefriedigenden Experimenten, denen sie Feierstunden zum Opfer bringen. Sodann sind es Leute, die weit davon entfernt sind, die Rolle der Kunst in unserer Zeit zu überschätzen ... Mit den Philologen verhält es sich nicht ganz so, denn in voller Gemeinschaft mit den Dichtern neigen sie dazu, die Kunst bisweilen ganz maßlos zu überschätzen. Wenn dem nicht so wäre, hätte es keinen Sinn mehr, Hirn und Federkiel in Bewegung zu setzen; und statt über die Schicksalsidee eines Romans zu rätseln, würde man sich still und bewegt über den 5 Uhr-Kurszettel beugen, aus dem man gleichfalls Schicksalsideen lesen kann.

Robert Schumann sagte, dass sich die Kritiker nicht einbilden sollten, „die Herrgotts der Künstler zu sein, da diese sie verhungern lassen könnten“. Die Künstler wären also die Herrgotts. Man hört eine Stimme aus dem Gegenlager, es ist die Alfred Kerrs: „Ein Zufall ist es, dass wir euch zum Gegenstand wählen, Dichter. Wir sind nicht angewiesen darauf.“ Es ist ein ewiger Familienstreit, ein Teil läuft andauernd gekränkt herum. Die Dichter leugnen bis auf heute das Daseinsrecht der Philologen; diese haben sich längst daran gewöhnt, gerechte und ungerechte Kläpse (aber immer Kläpse) einzustecken und kunstgerecht die andere Wange darzubieten. Spitteler nennt die Literaturwissenschaft die emsige Martha; überhaupt werden zornige und teilweise witzige Pfeile von den Dichtern gegen eine petrefaktenhafte Vorstellung „des Philologen“ abgefeuert, gegen einen Mythos, gegen ein Gespenst, als das wahrscheinlich der alte Dützter noch in den Köpfen spuken mag. Hier steckt nämlich ein ziemlicher Unterschied zwischen Dichtern und Kritikern: diese letzteren, die zu Zeiten die Ersten waren, kennen wenigstens die Werke der Dichter. Das Umgekehrte ... man erlaube ausnahmsweise einen Zweifel. Sogar zuviel

gelesen haben sie, sagen die Dichter, und zwar in den Werken längst Verbliebener! Die Lebenden fordern ihr Recht; der Dichter von heute sieht in der Gesamtheit der viellundertjährigen Literatur ein Hindernisgebirge für seinen Erfolg. Und so kommen die Bittern in fegenden Gewittern über das Land. Schaffner polemisiert gegen die literarhistorische Bildung, welche das Gefühl für die Leistungen der Gegenwart abstumpfen soll. Und andere tun sich viel darauf zugute, dass sie wohl Bücher schreiben aber keine lesen; besonders unter den Schweizern finden sich Reinzucht-exemplare von geistigen Schläfern, die mit ein bisschen traumhaftem Naturdusel eine Persönlichkeit zu mimen sich unterstehen. Hätten sie wenigstens, wie Schaffner es will, „Naturwissenschaft und Metaphysik im Leibe“, es ließe sich allerhand hoffen; aber auch damit ist es nicht so herrlich weit her. Traurig wird es, wenn diesen Leuten, die sich „Dichter“ nennen, unsere herrlichsten Werke in unserer herrlichen Sprache so wenig bedeuten, dass sie den intimen Umgang damit leichthin verschmähen. Es ist ein wenig erhebendes Schauspiel, Schriftsteller unserer Tage etwa über Schiller mit Anmaßung und der dicksten Kenntnislosigkeit sprechen zu hören wie ein moderner Physiker nie über Newton spräche. Es wird ja nicht ausbleiben, dass die nächste Generation über die heutige ebenfalls den Stab bricht, und dass die einzigen, welche ernstlich und beflissen die Werte unserer Epoche hüten und vor der Vergessenheit zu bewahren suchen — die Philologen sein werden. Die Dichter mögen ihn verlachen, aber es taucht vielleicht 1950 ein Kritiker auf, der einem dann „veralterten“ Roman *Johannes* eine Liebeserklärung macht ... und wohl daran tut!

Die Menschen sind heutzutage schnellebig geworden, die Ideen sind es auch. Die These vom „Allnaturalismus“ wird eines Tages graue Haare haben, einer neuen Forderung das Feld räumen und gebeugt zu den Müttern zurückkehren. Mag dann eine neue Formel für pantheistisches Weltgefühl oder für die romantische „progressive Universalpoesie“ Leben eingehaucht bekommen, sie wird sich in ein lebendiges System einfügen, das sich wandelt und weitet. Denn die Literatur ist ein Organismus, der wuchert wie ein Korallenbaum; den ganzen Baum und seine Strukturgesetze zu begreifen — die Leidenschaft der Philologen! — ist wohl nicht so hahnebüchen, wie es nun die obersten Korallen haben wollen, die sich vom Stamm ja gar nicht lösen können, selbst wenn sie es wollten. Dass eine Gottfried Keller-Dämmerung einsetzen müsse, das fühlten alle; man wartete darauf mit der Uhr in der Hand. Sie hat längst begonnen. Beweise: Eduard Korrodis *Literaturbriefe*, Spittelers Keller-Rede, E. Ermatingers *G. Keller am Wendepunkt zweier Jahrhunderte*. Man ist in derlei Sachen sehr selten der erste. Schon vor Jahren hat F. F. Baumgarten die Grundgewölbe C. F. Meyers überkritisch geprüft. Derlei Schriften können einen Ruhm erschüttern, sie bringen ihn aber nicht zu Fall. Vollends ein Dichter mit ausgeprägtem Gefühl seiner Eigentümlichkeit, wie Schaffner, warum will er das Standbild Kellers ins Wackeln bringen? Aus Zorn, weil die Philologen ihn immer wieder daneben stellen und behaupten, Schaffner habe die kürzeren Beine? Dann könnte es stimmen: „ich seh, die Philologen, sie haben dich so wie sich selber betrogen.“ Aber abgesehen von Schaffner, dem unbezweifelten Hauptmann unserer zeitgenössischen Epik, — mit was konnte man Kellers Novellen damals überhaupt vergleichen? In ihnen war ein unerhört neuer Ton, auch wenn er modernen Ohren bloß noch wie ein Spinett klingt. Zum erstenmal war beispielsweise die Ironie in der deutschen Epik fruchtbar geworden, die Romantik

brachte es nur zur Forderung. Schaffner hat in seinem Aufsatz ja auch Ironie, er zeigt, inwieweit Paul Ilg und Felix Möschlin schon über Keller hinaus sind ... Da könnten Philologen nachdenklich werden, wenn ein Dichter an einer Novelle Kellers den „verhauenen Schluss“ hervorhebt, das *Tanzlegendchen*, „ganz ins Planlose verspielt“ nennt, und darauf die Dichter des *Probus* und des *Wachtmeister Vögeli* dagegen ausspielt. Warum nicht? Der Radikale ist notwendig, aber man lasse auch die gemäßigteren Mauerblümchen des Geistes noch ein bisschen leben, die da an eine Hierarchie der Geister glauben und an gewissen Distanzierungen festhalten.

„Man kann es dem Philologen nicht verdenken, wenn er sich auch ein Urteil in Geschmackssachen zutraut ...“ dies lässt sich bei Goethe finden, der einem Kritiker Dank wusste, dass dieser „aus eigener holder Fruchtbarkeit den *Wanderjahren* höhere Bedeutung und kräftigere Wirkung verlieh“. Diese eigene holde Fruchtbarkeit ist zuweilen ganz beträchtlich; heutzutage haben wohl Köpfe wie Gundolf und Bertram, Wölfflin, Scheffler, Worringer eine nicht bloß ebenso tiefe, sondern ebenso breite Wirkung wie bedeutende Dichter! Wieviele „Dichter“ aber werden in dem fünfbandigen Herbarium Alfred Kerrs auf eine Nachwelt kommen, obschon diese von ihnen nichts wissen will, als was Kerr über sie dachte? Welch hübsche Ironie ist es, dass die philologische Fakultät der Universität Bonn dem Dichter Thomas Mann den Ehrendoktorstitel verlieh! Dass sich Erich Schmidt für die Aufführung von Wedekinds Erstling erfolgreich einsetzte. Dass Karl Kraus für Wedekind, Trakl, Werfel von seinen besten Lanzen brach! Von Franz Blei und seinen Legionen zu schweigen! Und in der Schweiz: gibt es einen Dichter, der in den letzten zehn Jahren von Eduard Korrodi nicht die ihm geziemende Würdigung gefunden hätte? Er erhebe sich! Hat es der Schatten Gottfried Kellers verhindern können? Nein! aber all diesen Leuten flieht die Mitwelt wenig Kränze. Der schöne Egoismus der Dichter hat es bis jetzt verhindert, die etwas selbstlose Arbeit solcher Mittler anders als über die Achsel anzublicken.

Aber kein Lamento deswegen. „Zum Kugeln, wer ein kritisch Ämtchen gottsbitterlich pathetisch nimmt ...“ Es gilt nicht, ein Selbstbewusstsein gegen ein anderes zu verteidigen, da eine Menschenkaste, die ihr Leben dem Geist verpflichtet, sich damit selber der billigsten Lächerlichkeit preisgabe. Freuen dürfen sich indessen heimlich die Philologen, dass vieles, was Schaffner bei Keller vermisst, sich schon in einem von dessen Zeitverwandten erfüllte, dass unser heutiges Leben jetzt und noch auf lange hinaus von einem Aufwühler und Befreier beunruhigt und gesegnet wird: von Nietzsche. Und was war er? Ich bringe das Wort kaum über die Lippen. Er hat die Grenzen gesprengt, vor denen Keller mit dem Kompromiss des Humors halmachte, ihn hinderte kein Feuerbach, einen Feuerregen auf eine Zivilisation zu werfen, in deren Mitte er unerkannt der Größte war. Er hat uns und die deutsche Prosa weiter vorwärts gebracht als irgendein Dichter der letzten fünfzig Jahre, und sein eigentliches Leben beginnt vielleicht erst. Wir sind in einer alexandrinischen Epoche. Aber auch sie hat eine Zukunft.

* * *

Und nun zu einigen literaturkritischen Büchern. Ein schweizerischer Ästhetiker, Ernst Hirt, schreibt eine Arbeit: *Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung*.¹⁾ Niemand wird die Gefahren solcher

¹⁾ B. G. Teubner, Leipzig 1923.

Systembauwerke besser kennen, als die ästhetischen Architekten selber, welche mit dem Material selbstgeschaffener Begriffe handwerken. Wie lange bezog man noch alle Maßstäbe zur Beurteilung aus Aristoteles, den man auf die unmöglichsten Weisen zu interpretieren lernte, indes man dumpf ahnte, dass sich aus ihm nicht in Ewigkeit das lebendige Wesen der Dichtung erkennen ließe. Heute wird einem auf den Mittelschulbänken anhand des *Laokoon* eingebläut, dass es mit dem *Ut pictura poesis* nicht mehr ganz seine Richtigkeit habe. Die kunstkritischen Schriften Schillers, Goethes, Jean Pauls, der Schlegel — sie fristen ihr Dasein noch in Fachkreisen, über die hinaus Vischer und Hartmann mit ihren systematischen Schriften nie weitere Wirkungskreise schlugen. Anfangs dieses Jahrhunderts hat Theodor A. Meyer in seinem *Stilgesetz der Poesie* eine grundlegende Erkenntnis ausgesprochen (die zum Teil auch in Mauthners *Kritik der Sprache* ihre Formel fand), dass nämlich „die psychischen Gebilde, die durch die Rede ausgelöst werden, in ihrem Wesen durchaus verschieden sind von den Wahrnehmungsbildern unserer Sinne, deren Aufhebung und Zerstörung sie zur Voraussetzung haben.“ Aus der Natur der Sprache sollte also alles weitere abgeleitet werden. Benedetto Croce hat, da Ästhetik und Linguistik „Wissenschaften des Ausdrucks“ sind, geradezu von ihrer Identität gesprochen.¹⁾

Hirt nimmt die drei poetischen Gattungen als Unterbau, wie E. Bovet in *Lyrisme, Epopée, Drame*: er will die Beziehungen der „Erlebnisformen“ zu den „technischen Formen“ in ihrem Wechselspiel erkennen. Gleich anfänglich werden zwei Begriffe, „Bericht“ und „Darstellung“, inthronisiert; das Drama und die Lyrik sind ausschließlich Darstellung, im Epos tritt daneben der Bericht: Reden handelnder Personen von früheren Geschehnissen, von Plusquamperfekthandlungen. Das Subjekt stellt sich dar, vom Objekt wird berichtet, derart wird von der Urunterscheidung „Ich und Welt“ die Analogie gewonnen. Es sind also bereits zwei Begriffe auf die Füße gestellt, etwas schwierig zwar zu begreifen wieso, denn sie erweisen sich in der Folge nicht als sonderlich verwertlich und fruchtbar. Die weitere große Unterscheidung wird gezogen zwischen innerer und äußerer Form. Zunächst die äußere Form: „Ich nenne die äußere Form der drei poetischen Gattungen die Erscheinungsweise des Stoffes hinsichtlich der Kategorien Sein und Werden, Stete, Dichte, Perspektive, Konkretsein, Raum und Zeit.“ Was noch übrig bleibt, gehört zur inneren Form. Nämlich: Tragödie, Komödie; Epos, Roman, Novelle, Märchen usw.; Lied, Ode, Hymnus. Nun ist das Handwerkszeug gewonnen, und Hirt geht damit an die Arbeit, mit Sorgfalt, Eindringlichkeit, mit unerhörter Ausdauer. Am epischen, dramatischen und lyrischen Gedicht werden nacheinander die Kategorien Innere Form — Äußere Form verwendet, der Autor schwelgt in der Lust umständlicher Analyse. Fast zu ausführlich wird von Ergebnissen Bericht abgelegt; nicht alles ist überraschend, weil nicht alles neu ist, und vieles kommt einem Durchschnittleser — ein solcher schreibt diese Zeilen — zu mikroskopisch gesehen vor. Am Mikroskop ermüdet das Auge rasch. Und da man eine erlernbare methodische Art der kritischen Aufdeckung spürt, da man dreimal auf denselben Weg an die größten Objekte geführt wird, lässt die geistige Spannung nach; denn die Ideen wechseln nicht, nur die empirischen Ergebnisse. Gegen das Einzelne kann man gar nicht viel einwenden, da ein solches objektives Buch im Grunde weniger aufregende Probleme in einer

¹⁾ Von Emil Ermatingers Buch *Das dichterische Kunstwerk* (B. G. Teubner) wird in einem Sonderartikel die Rede sein.

breitere Diskussion wirft, als ein mit den Herzschlägen der Sympathie oder Abneigung werbendes oder verdammendes Zeugnis für Einen. Der Kritiker soll nicht werturteilen . . . aber alle Urfragen der Menschen gehen letzten unausweichlichen Endes irgendwie zum Problem des Wertes. Niemand bringt es fertig, Kleist auf die nämliche Art zu lieben wie Hölderlin, selbst wenn er beide liebt; schon der Name des einen gibt unserer Seele einen Zuck, der andere eine wellig feierliche Schwingung. Man vermag es nicht, von Hölderlin mit denselben Worten zu sprechen, mit denen man kurz zuvor von Kleist sprach.

Bei einer formalistisch-ästhetischen Untersuchung indessen werden solche Affektverhältnisse ausgeschaltet; man tritt mit den gleichen Fragen von einem Dichter zum andern und bedient sich von dem, was er darauf beut. Das Problem der Zeitbehandlung im Drama kann an Sophokles mit den nämlichen Handgriffen gestellt und gelöst werden wie an Gerhart Hauptmann. Natürlich konstatiert man Unterschiede. Hierin liegt ein anerkennenswertes Bestreben Hirts, am Formalen nicht zusehr hängen zu bleiben, sondern es weniger scharf von der psychologischen Motivierung zu trennen als den Ästhetikern meistens angelegen war, und als seine Kategorien vermuten lassen könnten.

Die Begriffsscheidung „Innere Form — Äußere Form“ ein ganzes Buch hindurch in Anwendung zu bringen, hat etwas Gefährliches. Hirt versteht es zwar, dennoch auf alles zu sprechen zu kommen, er fühlt sich nicht eingeengt. Aber in den beiden Begriffen strömt zu wenig pulsierende Wärme, um über zweihundert vielhaltige Seiten damit auszustatten zu können. Das muss Hirt auch irgendwie bewusst geworden sein, denn er schiebt ganze Monographien über Dichtungen ein. Exempel sollen lehren, wie er's meint. Welche Erkenntnis- und Gestaltungskraft ging von den Polen Naiv—Sentimentalisch aus! Eben weil es Pole waren, gewonnen durch lebendige Erfahrung an zwei *Menschheitstypen*. Naiv und sentimentalisch sind keine Formprinzipien, und dennoch gelangte Schiller zu formalen Gesetzen, oder wenigstens zu Maßen, welche an die Gattungen gelegt werden konnten. Aber im tiefsten Grunde sprach er immer von weit Wichtigerem, er der die „Drangsale der Kultur“ so hart zu spüren bekam, dass er sich das Bild einer Natur wie Goethe selber erschaffen hätte, wäre ihm vom Leben nicht in Güte der Lebendigste als Freund geschenkt worden.

Gesetzestafeln können den Händen lastend werden. Hirt will auch keine Gesetze aufstellen, er will sie nur finden. Und wie es den Suchern zumeist ergeht, ist bekannt.

* * *

Nach diesem großen Wurf zwei Dichter-Monographien: Walter Linden spendet einen *Conrad Ferdinand Meyer*,¹⁾ Ernst Aeppli gibt ein Buch heraus: *Spittelers Imago*.²⁾ So geht es den Dichtern: nachdem F. F. Baumgarten das Weltbild Meyers sorgfältig aufgedröselt hatte, kommt nun eine Schrift, die nichts Geringeres unternimmt, als eine Synthese. Das Wort ist in der heutigen Literaturwissenschaft hoch im Schwange; recht leicht schwingt es sich von den Lippen, klingt gut und manhaft. Man will die Gestalt des Dichters hinausprojizieren, wie man sie im Innern trägt. „Von der Gestalt ausgehen“ war eine ästhetische Grundforderung Goethes, die ihm gegenüber erst von Gundolf begriffen und exekutiert wurde. Linden weiß mit Vornehmheit und Takt an seinem

¹⁾ Walter Linden: *Conrad Ferdinand Meyer Entwicklung und Gestalt*. C. H. Beck, München.

²⁾ Ernst Aeppli: *Spittelers Imago. Eine Analyse*. Huber & Cie., Frauenfeld.

Meyerbild die Züge in Erscheinung zu bringen, welche die Forschung von A. Frey, E. Korrodi, E. Kalischer, R. d'Harcourt und das Buch von Betsy festgehalten oder entdeckt hatten. Mit Nachdruck weist er auf die geistesgeschichtlichen Einflüsse, besonders auf die Einwirkung von Vischer, Michelangelo, Jakob Burckhardt und Shakespeare. Schaffner erzählt in seinem G. Keller-Aufsatz, dass er Karl Scheffler gegenüber in zähem Disput „vergangenen Epochen und Geistern überhaupt jeden Einfluss auf die Gestaltung unserer Welt bestritt“. Er wäre mit C. F. Meyer noch vehementer ins Gericht gegangen, da das Wort vom „Bildungsdichter“ von einer gewissen Generation gern auf die Schleuder gelegt wird, wenn von Meyer die Rede sein soll. Dieser ist für sie ein in der Dichtkunst dilettierender — Philologe. Das Leben! rufen sie und meinen damit schon weiter zu sein. Dass aber die Vergangenheit auch für einen Dichter nicht tot zu sein braucht, wie sie es, Gott weiß wieso, gern hätten, beweist als Beispiel Meyer — Schiller tat es schon längst —, und weiterhin beweist Linden das Zeitgemäße in Meyers Problemstellungen, indem er die Geschichte des 19. Jahrhunderts mit seiner Geistesentwicklung und Haltung fast etwas gar findig in Beziehung setzt. Fried. Theodor Vischer und 1870/71 — diese beiden Erlebnisse deutet Linden als die großen Entscheidungen in Meyers Seele; Vischer kappt die Fesseln, die den Jüngling an die Romantik banden, er lehrt ihn die Einheit von Bild und Gedanke: „Die Poesie ist nicht da, dass sich der Leser den Kopf zerbreche, sie gibt ihre Ideen unvermerkt ein, weil sie ganz in Bild und Form gewandelt sind“. Das Gegengewicht des Gedankens, jene Sinnlichkeit, die der Sprache Meyers Gestus nicht bloß Stimme verleiht, ist in Korrodis Schrift mit dem Bewusstsein gewürdigt, dass der Sprachleib Ebenbild der Dichtergestalt und deshalb Urbild für die Kritik ist. Die Wirkung des Krieges von 1870 ist bekannt; Meyer festigte sich im Gefühl, Ghibelline, d. h. Vertreter des Kaisergedankens zu sein. Linden ist gerade noch der ja naheliegenden Gefahr entschlüpft, durch reichliche Häufung von Einzelstellen aus Briefen das Abbild eines teutschtümelnden Worthelden zu konstruieren. —

Hält Linden am Begriff der Synthese fest, so geht Aeppli mit einem Willen zur Analyse vor, der nicht minder modern ist als jener, da er von einer bekannten Schule der Seelenforschung seinen Ausgang nahm und wie alles auch in die Literatur geriet. Von der Psychanalyse sind ein paar Bohrmethoden übernommen, doch werden sie mit kunstwertlichem Takt angewandt. Von der Maxime, dass „jede Konfession mehr beichtet als der Beichtende weiß“, geht die Entdeckungsfahrt aus, auf welcher der Autor die reichsten Ergebnisse aus der seelischen Doppelgestalt des Imago-Helden Viktor gewinnt. Er folgt mit Wachheit der Haupthandlung des Romans, die im Innern Viktors spielt, stellt mit oft trocken berichtender Sachlichkeit Einzelzüge zusammen wie seelische Dominosteine, unterlässt sogar nicht, Kragen, Zähne und Stimme der Hauptfigur mit schicksalhaften Wirkungen zu bedenken. Ein zuverlässiges, sauberes Präparat, ohne Flunkerei und ohne Überschwang geschaffen.

Die Studie ist von denkbar unhistorischem Geiste besetzt: nicht nur, dass keinerlei Brücken zum gleichzeitigen deutschen Roman geschlagen werden, sondern die Persönlichkeit Spittelers wird als durchaus statisches Element gewertet; nicht ihre Entwicklung, ausschließlich ihre Entfaltung in diesem einen Werk darzustellen, verlockte den Verfasser. Das ist an sich schon viel — aber diese Art der Betrachtung, die den Blick verschärft, indem sie das Blickfeld einengt, führt wohl in Tiefen, jedoch aus einer zu geringen Höhe. Statt an die ganze Dichterkonfession, das Gesamtwerk, hält man sich an ein Bruch-

stück, dem sich alle typischen Züge implizieren lassen, deren Kenntnis man, vielleicht unbewusst, anderen Bruchstücken verdankt. So hält ja Aeppli eigentlich mehr, als er im Titel verspricht, doch hätte man sich von ihm gern mehr versprechen lassen. Einer Monographie über ein Einzelwerk wird weniger Gewicht beigelegt, als sie selber haben mag, das gehört zu den Gesetzmäßigkeiten irdischer Schicksalsscherze. Fragt man sich mit Unrecht, warum erkennnisvolle Bemerkungen über den Dichter — z. B. die Stelle über das Produktivwerden des Ressentiments — aus einem Werk gezogen sind, dem man sie hin und wieder beinahe entklügeln muss, während sie sich in anderen von selbst anbieten? Das Gefühl lässt sich nicht gänzlich verdrängen, dass der Kerl, der analysierend zusammengefügt wird, mit seiner Statur auf einer umfänglicheren Basis noch fester stünde. Vielleicht!

* * *

In der von Harry Maync herausgegebenen Sammlung *Die Schweiz im deutschen Geistesleben*¹⁾ ist von Josef Nadler ein Bändchen erschienen, das sich mit einem komplizierteren und vielschichtigeren Helden auseinandersetzt als ein Dichter sich zu halten erkühnen dürfte: es ist eine Art Gargantua selbst neben den Größten, schon über tausend Jahre alt und unerhört mannigfaltig in den Formen seiner geistigen Ausprägung, — also es ist die deutsche Schweiz. *Von Art und Kunst der deutschen Schweiz* nennt sich das Büchlein in Taschenformat, in dem auf knapp hundert Seiten ein Monumental-Aufriss unserer Wesensart und ihren historischen Bedingnissen mit erstaunlich weit auskreisender Hand gezeichnet wird. Es ist ein Versuch, dem das Gelingen gelang, aus Gestalten und Geschehnissen die bleibende Idee herauszukochen, aus Schicksal und Menschenfügung einen Organismus zu erklären, der als geistiges Phänomen unserer Seele Prägung gibt und in uns als Traditionsgefühl mit jeder Generation neu geboren wird. Wie Nadler aus Landschaften zu lesen versteht und ihre Verwandtschaften mit den Menschen herausspürt, dürfte man seit seiner großen *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*²⁾ wissen. Lage und Gliederung des Landes bedeuten ihm ewigere Dauerkräfte als Volk und Staat, sie sind gleichsam das Becken, wonach sich der flüssige Inhalt formt. „Eidgenossenschaft war ein sittlicher Gedanke, bewusst geworden an wirtschaftlichen Bedürfnissen und aus gesellschaftlichen Nöten ins Staatliche übersetzt.“ Diesem sittlichen Gedanken, der zu Zeiten bloß noch ein kläglich entwertetes Dasein fristete, folgt der Autor, zeigt ihn wirksam in den kultivierten Gesten des Zürcher Humanismus, in dem harten Staatswillen Berns, der Stadt mit den mächtigsten Geschichtswerken von Justinger, Schilling, Anshelm. Immer wieder wird das Staatsgefühl der Schweizer betont: „Es führt kein Weg zur Seele dieses Volkes, er ginge denn durch die Geschichte seiner staatlichen Wandlungen.“ Ein positiver Wert also, der für Dinge, die wir nicht hatten, als Trost angeführt werden mag. Es ist noch zarte Kritik, wenn es irgendwo heißt, dass das Volk der Eidgenossen „zu keiner Zeit übergeistigt war“. Das lässt sich nicht leugnen, und ebenfalls nicht, dass wir keinen großen Philosophen oder Musiker der Welt schenken durften. Wo blieben jene, die „Naturwissenschaft und Metaphysik im Leibe hatten“? Blieb ihnen die Metaphysik

¹⁾ H. Haessel, Verlag, Leipzig.

²⁾ Josef Habbel, Verlag, Regensburg. Der erste Band erschien kürzlich in zweiter Auflage.

lebenslang im Leibe? Oder waren es nicht vielleicht eben — meisterliche Epiker? Mit Pestalozzi zwar wurde die Schweiz „auf Jahrzehnte die Schule des deutschen Schulmeisters“, aber das ist Geist, der durch denselben Wirklichkeitssinn temperiert und ins Praktische geleitet wird wie bei Paracelsus und Haller. Auch an unsere Begabung zu lyrischer Kunstmwirkung werden Zweifel gesetzt, und was bleibt übrig, da wir Armen schuldlos kein Drama haben? Der epische Geist. Jawohl, *der* ist unser. Er heftet sich nachgerade an unsere Sohlen. Indessen sind Keller und Meyer nicht vergeblich einige Meistergedichte gelungen, es ist das kein Zufall, denn es wächst eine junge Generation, deren Weltbild einzig in lyrischen Rhythmen prägbar wurde. Der epische Geist schlafst nicht, aber es erwachen — lasst es uns hoffen — noch andere Geister, und es ist eine Lust, zu lesen.

ZÜRICH

MAX RYCHNER

¤ ¤ ¤

ZUR BETRACHTUNG VON GEDICHTEN

Es gibt in aller großen Poesie Verse, die — ohne der philosophischen Poesie anzugehören — den Gehalt einer Kultur integrieren, ihre seelischen Voraussetzungen, das was ihre Atmosphäre ist, erhellen und so in sich symbolisch sind. In der Rede Fausts an Helena nach der Verteilung des Peloponnes, in jener Rede, die mit großem Zug ein heroisch-idyllisches Arkadien schildert und die auch in Goethes Dichtung einsam steht, nach einem Jahrhundert unangerührt in ihrer Schönheit — in ihr stehen die Verse:

So war Apoll den Hirten zugestaltet,
Dass ihm der schönsten einer glich.
Denn wo Natur im reinen Kreise waltet,
Ergreifen alle Welten sich.

Sie (und schon dieses „zugestaltet“ allein) setzen Goethes ganzes Weltgefühl voraus, sie enthalten das milde Ineinander-Übergehen von Individuation in Individuation, was er das Organische nannte und was ihm alles beherrschte. Nie hätte Dante, seine Welten durch Abgründe gegeneinander abgrenzend, so sagen können.

In der gleichen Rede sagt Faust zu Helena:

Gelockt, auf sel'gem Grund zu wohnen,
Du flüchtetest ins heiterste Geschick.

Und hier ist die abendländische Auffassung der Kunst als einer metaphysischen Spiegelung, als eines Bezirks gereinigten, ewigen Daseins, als eines Reichs der Ideen ausgesprochen, die, zutiefst mit unseren religiösen Grundanschauungen verwurzelt, einer anderen Kultur fremd, undenkbar wäre.

* * *

Das 19. Jahrhundert hat in seiner Dichtung die Gestalt des Seefahrers und Entdeckers ins Geistige gewendet, er ist ihr zum Gleichnis geworden. Es klingt am Anfang des Jahrhunderts an in den kühnen Versen Coleridges vom „Einbrechen in das schweigende Meer, das nie ein Kiel befuhrt“ (We were the first that ever burst Into that silent sea); zwei späte und einsame Dichter, Nietzsche und Mallarmé, haben ihm höchsten Ausdruck gegeben.