

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 13 (1945-1946)

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 16.01.2026

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

K L E I N E R U N D S C H A U

FRANZÖSISCHE STIMMEN ZUR DEUTSCHEN FRAGE

Man kann keine französische Zeitung aufschlagen, ohne der «deutschen Frage» gegenüberzustehen. Nicht, daß so viele Abhandlungen über dieses Problem erschienen. Aber Tag für Tag liest man, noch heute, z. B. im «Figaro», jene immer wieder erschütternden Todesanzeigen, die jenen gelten, die in einem deutschen Konzentrationslager für Frankreich starben. Oder wenn man realisiert, was die lächerlich geringen Lebensmittelrationen für Gesundheit und Lebenskraft des französischen Volkes auf Jahrzehnte hinaus bedeuten — ist nicht auch dies ein Aspekt der «deutschen Frage», der jeden Franzosen unmittelbar betrifft? Und die nicht endenwollenden Nachrufe auf Dichter, Künstler, Gelehrte, die Frankreichs Hoffnung waren und von denen man jetzt erst sicher weiß, daß sie niemals mehr zurückkehren werden? Ganz zu schweigen von den Berichten über das, was während der Besetzung in Frankreich und den Deportierten in Deutschland geschah.

Man muß sich dieser Tatsachen und dieses Hintergrundes bewußt sein, um die richtige Einstellung zu dem zu gewinnen, was heute in Frankreich über die deutsche Frage geschrieben wird. Nur dann wird man die Gewichte richtig verteilen und Negatives wie Positives nach seiner Bedeutung würdigen können.

Nicht, daß wir deshalb die Stimmen des Hasses oder der völligen Rat- und Hoffnungslosigkeit überhören dürften. Wir müssen auch sie zur Kenntnis nehmen, wenn wir ein objektives Bild — und nur dieses kann uns nützen — gewinnen wollen. Wir müssen registrieren, daß gar mancher Bericht oder Artikel unter dem einzigen Motto «Wir dürfen nie vergessen...» geschrieben ist. Wir müssen wissen, daß ein so ausgezeichneter und gemäßigter Schriftsteller wie *Vercors* einen Aufsatz «Le problème allemand» mit einem verzweifelten Kopfschütteln abbricht (*Lettres Françaises*, 2. Juni 1945) oder daß *Edith Thomas* an der gleichen Stelle (12. Mai 1945)bekennt, sie habe sich vier Jahre lang bemüht, deutsches Volk und Nazis auseinanderzuhalten, aber jetzt wisse sie nicht mehr.... Gleich ratlos ist *Lucien Corosi* (*Cavroche*, 21. Juni 1945), wenn er schließt, das deutsche Problem sei gewiß nicht unlösbar, aber: «Werden wir die Zeit haben, die Umerziehung des deutschen Geistes sich erfüllen zu sehen?»

Das sind einige charakteristische Stimmen jener, die ehrlich zugeben, keinen Ausweg zu sehen. Eine andere Gruppe von Schriftstellern vertritt, mindestens vorläufig, einen rein negativen Standpunkt. Man kennt die Ansichten von *Aragon* und seinen Vorschlag, alle Werke französischer Kunst den Deutschen (und den Österreichern) wegzunehmen (*Lettres Françaises*, 24. Februar 1945). *Pierre Gaxote*, der aus einem ganz anderen Lager kommt, hat in den «Nouvelles Littéraires» (17. Mai 1945) diesen Vorschlag aufgegriffen und ihn zu der Forderung er-

weitert, Frankreich solle einen Teil der deutschen Museumsschätze beschlagnahmen, um seine allzu ärmlichen Provinzmuseen reicher zu machen: «Wir haben ein Recht auf die Kunstschatze Deutschlands», lautet die Ueberschrift des Artikels. In der gleichen Wochenzeitung (10. Mai 1945) schließt *Jean-Marie Carré*, Professor an der Sorbonne, eine Untersuchung über den deutschen Geist mit dem Satz: «Weimar ist von der Landkarte verschwunden. Ich sehe nur noch Buchenwald».

Aber zur gleichen Zeit erheben sich doch auch schon die Stimmen, die zu unterscheiden wünschen. In der selben Wochenschrift wird, in der Nummer vom 17. Mai 1945, als Antwort auf den Artikel von Professor Carré festgestellt: «Es gibt indessen einige Deutsche, die immer Antinazis blieben.» Gewissermaßen zum Beweis dieser Behauptung erschien gleich nach Kriegsende Thomas Manns «Lotte in Weimar» französisch im repräsentativsten Pariser Verlag, und auch aktuelle politische Aufsätze von Thomas Mann wurden an hervorragender Stelle veröffentlicht. Mit begeisterten Artikeln wurde die Sängerin Lotte Schöne bei ihrem Wiederauftreten begrüßt; und als sie — was andererseits für gewisse, nur allzu begreifliche Stimmungen charakteristisch ist — in ihrem Programm deutsche Lieder nicht Lieder (in Frankreich ein gebräuchliches Fremdwort), sondern schamhaft «mélodies» nannte und die Texte von Heine in französischer Uebersetzung sang, während eine andere Sängerin, Irène Joachim, auf dringendes Anraten hin darauf verzichtete, Lieder von Hugo Wolff zu singen, da fand mehr als ein Kritiker den Mut, diese Konzessionen zu bedauern und den chauvinistischen Geist, der sie verursacht hatte, zu verurteilen. In der gleichen Richtung liegt es, wenn ein Forscher wie *Albert Ranc* einen Bericht über den Vortrag eines englischen Gelehrten in der Sorbonne mit dem Hinweis schließt, die Fortschritte der modernen Wissenschaft seien nur durch die gemeinsame Arbeit von deutschen, englischen, französischen und vielen anderen Forschern möglich gewesen: «Die Wissenschaft ist das Werk übernationaler kollektiver Anstrengungen. Um diese Schlußfolgerung mit ihren sozialen Konsequenzen meinen Lesern vor Augen zu führen, habe ich diesen Bericht gegeben.» (*Gavroche*, 12. Juli 1945.)

Von hier aus ist es nur noch ein Schritt zu jenen, die sich nicht nur auf kulturellem Gebiet, sondern allgemein bemühen, dem Problem objektiv gerecht zu werden. Die Teilnahme zahlreicher Deutscher an den Kämpfen des französischen Maquis hat dies zweifellos psychologisch sehr erleichtert; so fanden wir, um nur ein Beispiel zu nennen, noch mitten im Kriege, am 5. Januar 1945, in der Pariser Wochenzeitung «Libertés» einen «Brief eines deutschen Kameraden», der mit betonter Zustimmung der Redaktion in die Hoffnung ausmündet, die Freiheitsbewegungen aller Länder, einschließlich der deutschen Opposition, möchten nach dem Kriege zusammen ein neues Europa aufbauen. Ebenso wichtig ist die Tatsache, daß fast jeder, der aus deutschen Konzentrationslagern zurückkehrte, von den «andern Deutschen» berichtet hat, die selbst in den Konzentrationslagern saßen, aber auch von jenen, die in der Freiheit sich menschlich und kameradschaftlich gegenüber den Gefangenen benahmen. Auf Grund solcher Berichte gelangt z. B. *Pierre Frédéric* in der «Revue de Paris» zu dem Ergebnis, daß beides zu gleicher Zeit wahr sei, die deutsche «Gemütlichkeit» (er gebraucht dieses Fremdwort) und die unbegreiflichste Unmenschlichkeit: «Der Fall Deutschlands ist der Fall Jekyll und Hyde, in Millionen von Häusern.» So zu erkennen und auszusprechen, daß zwei Seelen in jeder Brust leben, ist schon wichtig. Etwa in der gleichen Richtung liegen jene Bemerkungen von *Schlumberger*, daß die deutschen Konzentrationslager eine zwölfjährige Geschichte hätten und einzig gegen die deutschen Gegner des Regimes erfunden und lange Zeit benutzt worden seien; allein in Dachau sei etwa die gleiche Zahl von Deutschen wie Ausländern zugrunde gegangen (*«Figaro»*, 18. Juli 1945). Im gleichen Sinne schreibt *Claude*

Morgan, der Direktor von «*Lettres Françaises*», in dieser großen Wochenschrift, wenn er die Berichte der Deportierten höre, so erkenne er, daß das Problem nicht einfach, und daß die «radikale Lösung eine falsche Lösung» sei; denn diese heimgekehrten Franzosen erzählen alle von «deutschen Kameraden», die ihnen halfen. «Jede Verallgemeinerung ist Lüge», schreibt *Morgan* (12. Mai 1945).

Aber *Morgan* begnügt sich nicht mit diesen Feststellungen. Im gleichen Artikel rückt er dem Problem gründlicher zu Leibe, indem er die Wurzeln des Nationalsozialismus bloßlegt: «Die deutschen Industriellen, all die Krupp und Thyssen, welche die Nazipartei finanzierten und die Wehrmacht bewaffneten, sind die größten Kriegsverbrecher.» Und weiter: «Ich sage nicht, daß es ein gutes Deutschland gibt; denn ich weiß es nicht. Aber ich weiß, daß es im Keim existiert, und ich glaube, daß es nicht nur eine schlechte Handlung, sondern ein Fehler wäre, diesen Keim zu zerstören. Ich weiß, daß ein Volk das wird, was man aus ihm macht, und daß vier Jahre Hitler- und Vichy-Herrschaft es fertiggebracht haben, bei uns, in unserem geliebten Vaterland, Nachahmer der Nazis hervorzubringen, die ihrer Lehrmeister vollkommen würdig waren. Darum betone ich, daß das deutsche Problem nicht nur eine gründliche Prüfung der Tatsachen, sondern auch eine Selbstprüfung fordert.» Und nachdem *Morgan* in der Schweiz antifaschistischen Deutschen begegnet ist, schrieb er: «Ich bin einem dieser antifaschistischen Deutschen begegnet. Seine Frau, seine Eltern sind in den Folterkammern vergast worden. Er allein konnte sich in die Schweiz retten. Sein Haß gegen die Nazis ist so groß wie unserer. Wenn es Menschen gibt, die eines Tages das Gesicht Deutschlands verändern können, so sind es diese deutschen Antifaschisten.» («*Lettres Françaises*», 23. Juni 1945.)

Den gleichen Standpunkt vertritt, in immer neuen klugen und mutigen Artikeln, *Jean Schlumberger* im «*Figaro*»: «Wir dürfen nicht tatenlos abwarten, daß die Strafe Früchte trage, sondern müssen selbst Hand anlegen, um den Versuch zu machen, daß ein Deutschland erstehe, neben dem sich leben läßt. Dieses Deutschland kann man aber nur mit den Deutschen zusammen machen, mit denjenigen unter ihnen, die am wenigsten angesteckt sind, die unserer Kultur am nächsten stehen und am geeignetsten sind, dieses Volk einem Geisteszustand zuzuführen, der das Völkerrecht respektiert. Es ist ein Werk langmütiger Geduld, da es ja eine Generation von Europäern erziehen soll aus Kindern, die heute zehnjährig sind; ein Werk, das ein unerhörtes Fingerspitzengefühl verlangt, da es nur durch den Einsatz von deutschen Lehrern verwirklicht werden kann, die weise ausgewählt und kräftig unterstützt werden — denn kein mittelbarer fremder Zwang kann in den Seelen etwas Echtes zum Keimen bringen.» Und auch der Schuldfrage rückt *Schlumberger* kritisch zu Leibe, indem er zwischen der kriminellen Schuld der eigentlichen Kriegsverbrecher und der Kollektivverantwortung einer ganzen Nation (etwa im Sinne von Karl Barth) unterscheidet. («*Figaro*», 18. Juli 1945.)

Auch andere Mitarbeiter des «*Figaro*» bemühen sich um objektive Beurteilung und um positive, besonnene Vorschläge. So schreibt *Thierry Maulnier* sehr gerecht abwägend über die Geistesverfassung der deutschen Jugend (28. Juli 1945), und in einem redaktionellen Leitartikel «Deutschland und die Wahrheit» (29. Juni 1945) des gleichen Blattes finden sich folgende Sätze: «Hitlers Propaganda hat die ohnehin geringen kritischen Fähigkeiten der Deutschen vollends zerstört. Darum muß man zuerst die historische Wahrheit dem deutschen Volk vermitteln. Das muß indessen mit viel Maß geschehen. Wir müssen dem deutschen Volk objektive Tatsachen ohne irgendeine Polemik vor Augen führen. Diese Aufgabe sollte einigen ernsthaften Spezialisten anvertraut werden, welche die politische Geschichte der letzten zwanzig Jahre, vor allem Deutschlands, von Grund auf

kennen. Ein solches Werk stellt vielleicht das wichtigste Stück unserer Politik gegenüber Deutschland dar.»

«Ich glaube nicht, daß *ein* Franzose einer Verzweiflungslösung zustimmen könnte», schreibt *Morgan* in einem seiner Artikel. Das mag zu optimistisch gesehen sein. Aber daß heute schon so viele französische Stimmen — natürlich konnten wir nur wenige Beispiele zitieren — für besonnene und gerechte Lösungen eintreten, das erscheint mir wichtig, erfreulich und — verpflichtend für uns alle.

Walter Fabian.

ZUM TODE VON GEORG KAISER

Wenn der siebzigjährige Thomas Mann als der größte deutsche Erzähler, Beobachter und Betrachter der Gegenwart gilt, der dreiundachtzigjährige Gerhart Hauptmann als der bedeutendste dramatisch-lyrische Poet, so kann dem Norddeutschen Georg Kaiser, der jäh, von einer Embolie befallen, siebenundsechzigjährig in Ascona verstorben ist und in Lugano eingäschert wurde, der Ruhm zugestanden werden, der brillanteste und geistvollste Dramen-Ersinner und -Erbauer unter den deutschen Dichtern gewesen zu sein; zugleich auch der einfallreichste und fruchtbarste: sein Werk umfaßt rund sechzig Dramen! Lyriker war Georg Kaiser nie, obschon er in seiner Jugend von Stefan George beeinflußt wurde, sondern fast ausschließlich Theaterautor: man kann ihn einen Bühnendichter nennen, da er unmittelbar für die Bühne dichtete — zum Unterschied von Gerhart Hauptmann, der Bücher schrieb, auch wenn er Stücke dichtete. Aber auch Kaiser hat sich zweimal am Roman versucht: «Es ist genug» war sein erster und «Villa Aurea» hieß sein zweiter, kleinerer, der eigentlich eine schlanke Erzählung ist; ein dritter Wurf nach dem Roman, der «Maria Zimmermann» heißen und eine Gleichniserzählung um Maria, Christi Mutter, werden sollte, kam nicht mehr zur Vollendung.

Die Verse, die er im letzten Jahr zu schreiben begann, sind gedachte Gedichte, nicht gefühlte, spröde Gebilde, die im Dunkel bleiben und rätselig.

Der geborene Dramatiker Georg Kaiser debütierte mit ungemein geistreichen ironischen Dramen, die das Motiv von Tristan, Isolde und König Marke und jenes der biblischen Judith pathetisch-satirisch und doch mit unheimlicher Einfühlung in die fernen Gestalten und ihr Milieu variierten; doch sowohl sein «König Hahnrei» als auch seine «Jüdische Witwe», eine der besten, lebendigsten und ernsthaftesten Parodien der ganzen deutschen Dramatik, blieben Literatur und Lektüre und wurden nur versuchsweise gespielt. Mit dem «Schüler Vehgesack», einer Komödie noch älteren Datums, und dem «Rektor Kleist» erreichte er die Bühnen. Doch gleich mit seinen nächsten zwei Dramen eroberte er sie vollends: «Die Bürger von Calais» war das erste gültige Werk eines neuen ekstatischen Pathos und wurde zum Vorbild der feierlichen «expressionistischen» Dichtung jener Tage, die nach einer neuen dramatischen Form suchte; doch die wirklich neue Form gab er nicht mit diesem klassizistischen Werk von großer Sprachschönheit und vollendetem Harmonie der Maße, sondern mit seiner Tragikomödie «Von morgens bis mitternachts», deren Wurf und Wucht so kühn wie verblüffend war und die bis heute sein unerreichtes Meisterwerk geblieben ist. Er hat später noch zwei-

mal versucht, dieses sein ureigenes Motiv des «Aufbruchs» eines Menschen zu seinem Ich, zu den letzten Gründen des Lebenssinns und den letzten Zielen der Lebensvollendung, aristotelisch-genau auf einen Tag zusammengedrängt, zu variieren — und für die Fruchtbarkeit und Tiefe seiner Idee, die nicht nur einen Gedanken, sondern sein ganzes Lebensgefühl ausdrückte, spricht der Umstand, daß es ihm beide Male gelang, eine neue dramatische Konstruktion mit echter und dichter Substanz und starkem Atem zu füllen: «*Kanzlist Krehler*» und «*Nebeneinander*».

Von morgens bis mitternachts rast ein Kassierer, der, von einer fremden Frau geblendet, 60 000 Mark seiner Bank unterschlägt, durch alle Stationen von Lebensgenuss und -abenteuer — um am Ende des Tags zu erkennen, daß man sich kein Glück fürs Geld kaufen kann, es sei denn jenes, es mit vollen Händen unter die Armen zu streuen: und dabei erlebt er noch, bevor er sich selber opfert, die Sensation eines Geldkampfes auf Leben und Tod der Menge, die eben noch andächtig und gottgläubig der Heilsarmee gelauscht hat — dieweil er, der zynische Abenteurer, selber zu ihr findet! Krehler ist der gleiche Mensch, der, einen Tag ohne seine Kanzlei, den Weg und das Ziel verliert und sich völlig verirrt und verwirrt im Leben, um sich, freiwillig es lassend, selber zu erlösen. Und nebeneinander leben der geizige Pfandleiher, der leichtfertige Lebemann und die verlassene Geliebte, nebeneinander stumpf und dumpf, bis ein im versetzten Frack aufgefunder Brief den Pfandleiher aufruft und aufbrechen läßt, auf den Weg zur Menschenrettung hin! Im Defraudantestück noch maßvoll kondensiert und konzentriert, wirkt die Sprache des Kanzlisten Krehler völlig stilisiert, im Sinne des radikal abkürzenden Expressionismus, und also auch völlig maniert. Spätere Geschlechter, die heutigen schon, werden sich wundern, wie ein Dichter die deutsche Sprache zer-

schlagen und dennoch sich verständig machen konnte!

Mit «*Koralle*» und «*Gas*» zeigt sich Kaiser zum sozial-utopischen Dichter gewandelt — es sind nur noch Figuren, die auftreten und ihre Gedanken vertreten. Der Stil dieser Dramen wird chorisch und nähert sich, auf dem Umweg über die Zukunft, antiken Formen. In diesem mathedramatisch angelegten Spekulationen hat Kaiser zweifellos einen tiefen Blick in die Zukunft geworfen und schon vor fünfundzwanzig Jahren die Maschinenkämpfe unserer Kriegsgegenwart vorausgeschaut, auch den Kampf um die Maschine und das Seelenelend der Vermassung und Mechanisierung! Einer vierten Gruppe seiner Dramatik gehören die Liebesdramen an, die, zumeist im gedämpften Kammerpielstil, das «*Frauenopfer*» in hellstes Licht stellen. Dazu gehört auch der anekdotische «*Brand im Opernhaus*» und der kleistisch-keusche «*Oktobertag*». In spielerisch-beschwingten Komödien deutet dieser vielseitige und vielfältige Theaterdichter auch antike Motive um, wie in «*Europa*», im «*Geretteten Alkibiades*», im «*Amphytryon*». Erstaunlich, wie zart diese zupackende Theaterfaust die Mädchen und Frauen seiner Liebesspiele zu modellieren weiß: ihm, den manche zum Lyrismus neigenden Deutschen als «kalt» abtun, gelingen Liebesgespräche von einer blanken Poesie, die man seiner sonst bohrenden Dialektik und dem Auf und An seines blitzenden Dialogflorets nicht zutrauen würde. Doch der Dialog bleibt sein Stärkstes, dieses atemlose Hin und Her, das nicht die kleinste Lücke offenläßt: was manchen eine lyrische Not erscheinen möchte, erweist sich aber auf dem Theater als eine dramatische Tugend! Diesem barocken Dramatiker, dessen Drama sich auf seiner Dialektik erzeugt, wird alles, was er unter seine Feder nimmt, zum Dialog: noch aus simplen Ausagesätzen schlägt er dramatische Funken, indem er sie teilt, den Hintersatz dem Sprecher des Vordersatzes aus dem Mund

reißt und dem Partner überantwortet. So spielen sie alle «auf Teilung» — alle sind am Drama beteiligt!

Die deutschen Dramatiker freilich kommen alle von der Lyrik her — darum wirkt dieser blonde Norddeutsche zwar nordisch, aber nicht eben deutsch. Romanisch ist denn auch seine Vielseitigkeit, seine leicht produzierende Fertigkeit und Eleganz, seine Spottsucht hinter akademischer Maske. Die Einfälle, die Stoffe fliegen ihm zu, und er dialogisiert sie bloß. Nimmt man noch seine Komödien hinzu, seine Lustspiele von der effektvollen Brillanz und Brisanz seiner *«Papiermühle»*, seine pazifistisch-kämpferischen Stücke der ersten und der letzten Jahre (die zum Teil in der Schweiz ihre Uraufführung erlebten), seine platonischen Dialoge — so fällt es schwer, seine Dramatik auf einen Nenner zu bringen: es sei denn den einer Gesinnung die den Geist wider den Ungeist, den Frieden gegen den Krieg, den Menschen gegen den Unmenschen ausspielt; und seines eigentümlichen Stils, in dem sich dem Pathos ein gespenstiges Element des *Grotesken* gesellt, das wahrhaft unser Zwerchfell zu erschüttern vermag, und mehr noch als das Tragische seiner Probleme und problematischen Gestalten. Man wird daher Georg Kaiser den spitzfindigsten und witzigsten Tragödiendichter unserer Zeit nennen dürfen, die er beschworen, gedeutet und bitter veracht hat!

VICTOR WITTNER

WALTER MARTIS PROBLEM DRAMEN

Im Jahre 1943 sind im Aehrenverlag, Zürich, zwei eigenartige Dramen Walter Martis erschienen, die manchen aufhorchen ließen: *«Sie schweigt»* und *«Heil Tell!»*. Sie ließen aufhorchen wegen ihres aktuellen Vorwurfs, wegen ihren sorgfältigen Form und wegen

der gewiß nicht gewöhnlichen Entwicklungsgeschichte ihres Verfassers.

Um mit dieser letzten zu beginnen, so wäre zu sagen, daß Walter Marti (geboren im Jahre 1896 als Sohn des ehemaligen Feuilletonredaktors Fritz Marti von der *«Neuen Zürcher Zeitung»*) von Hause aus Theologe ist. Er war 1922—1927 Pfarrer in Niederwenigen, Kanton Zürich, fühlte sich aber von seiner Tätigkeit auf die Dauer nicht befriedigt und wurde Journalist. Als solcher weilte er von 1927—1934 in Brüssel, fand jedoch auch hier nicht das ihm gemäße Wirkungsfeld. Er entschloß sich, es noch einmal im Kirchendienst zu versuchen, und ließ sich als Pfarrer an die Schweizerkirche in Genua berufen, wo er bis 1936 blieb, um sodann (bis 1941) die Betreuung der deutschsprachlichen Gemeinde in Yverdon zu übernehmen. Seitdem lebt er als freier Schriftsteller in Zürich.

Daß er etwas kann, hat er schon von seiner ersten Pfarrstelle aus bewiesen, als er in einer Versammlung des Vereins für freies Christentum grundlegende Thesen für einen neuen protestantischen Liberalismus aufstellte und verteidigte (sie sind in der Hauptsache heute noch maßgebend). Es führt ein gerader Weg von dem schlagkräftigen und gewandten Stil, den er damals an den Tag legte, bis zu der außerordentlichen Feinheit und Prägnanz seiner Dialogtechnik. Und doch ist ihm auch als dramatischem Dichter ein Erfolg bisher versagt geblieben. Warum?

Der Vorwurf seiner Stücke erklärt es. Er erklärt zugleich, daß verhältnismäßig nur wenige dieser Stücke überhaupt im Druck erscheinen konnten (*«Der Diplomat»*, *«Wahn»*, *«Nachtfalter»*, Zürich 1935; *«Die Krise der Intelligenz»*, Zürich 1935; *«Weinlaune»*, Zürich 1937). Und er erklärt schließlich nicht minder, weshalb auch *«Sie schweigt»* und *«Heil Tell!»* erst jetzt das Licht der Öffentlichkeit erblickt haben.

Der Vorwurf seiner Stücke ist nämlich nicht nur aktuell, sondern offenbar *zu* aktuell. Marti hat, um es deutlich zu sagen, das Unglück gehabt, frühe schon eine grundwichtige — und eben deshalb sehr gefährliche — Entdeckung zu machen: die Entdeckung der erschreckenden Denkfähigkeit des modernen Menschen. Um das Unglück voll zu machen, aber ist ihm diese Entdeckung — wie es ja durchaus begreiflich ist — zuerst auch noch bei den sogenannten *führenden* Schichten aufgegangen (vielleicht weiß er jetzt noch nicht, daß der anscheinend so biedere und treuherzige «Mann von der Straße» längst von der gleichen Krankheit ergriffen ist). Er hat mit einem Worte erkannt, daß die mit so überlegener Miene verfochtenen Anschauungen des «gesunden Menschenverstands» dieser Zeit, daß also alle jene angeblichen Selbstverständlichkeitkeiten und nüchtern klingenden Grundsätze einer jedem einleuchtenden Realpolitik in Wahrheit geradewegs in den Abgrund münden müssen.

Und diese seine Erkenntnis (sie war — und *ist* vermutlich — immer noch lückenhaft genug) hat er dann versucht, in wirklichkeitsgetreuen Dramen zu veranschaulichen. Er hat es mit aller nur möglichen Vorsicht getan — getrieben lediglich von dem brennenden Wunsch, zu warnen und zu helfen.

Wenn er es hätte über sich bringen können, bei irgendeiner Partei unterzuschlüpfen, wäre sein Unternehmen immerhin vielleicht nicht *ganz* aussichtslos gewesen. Indessen dazu waren seine Erkenntnisse immerhin schon zu allgemein. Und so hat er denn von Anfang an jene «komakte Majorität» gegen sich gehabt, von der auch die Menschen Ibsens — und nicht nur seine Menschen, sondern auch er selber — ein Lied zu singen gewußt haben.

Es ist kein Zufall, daß sich hier gerade die Erinnerung an Ibsen einstellt. Marti ist tatsächlich etwas wie ein schweizerischer Ibsen. Er hat nicht nur ein ähnliches Thema wie dieser,

sondern er hat auch dieselbe Art von konstruktiver Begabung. Seine Expositionen sind ausnahmslos glänzend, seine Gestalten klar umrissen, seine Handlungen einfach und übersichtlich — alles Vorteile, die auch der große Norweger besessen hat.

Aber in etwas Wesentlichem steht er ihm vorläufig noch nach: seine Hand ist nur etwa in der Hälfte seiner Stücke schon sicher genug, um die Handlung ganz folgerichtig und in zwingender Steigerung bis zum schicksalhaften Ende zu lenken. Die «dritten Akte» sind infolgedessen seine Schwäche.

Der Dichter hat in zahlreichen Dingen recht behalten — das ist es, was ihm zugute kommt. Wenn man gegenwärtig seine Stücke liest, so kann man unmöglich mehr sagen, daß sie in irgendeinem Punkte übertrieben hätten. Sondern im Gegenteil: man sieht, daß er in ihnen eher abgeschwächt hat. Denn es ist ja noch bedeutend schlimmer gekommen, als es nach seiner behutsamen Polemik vorauszusehen gewesen wäre.

Dennoch kann man nicht behaupten, daß sie nun etwa überflüssig und er selbst überholt sei. Es ist immer wichtig, zu wissen, daß da ein weitsichtiger und verantwortungsbewußter Kopf vorhanden gewesen ist, der den Mut hat, unerfreuliche Ansichten zu vertreten — einfach, weil er nicht anders konnte. Denn es ist klar, daß solche Leute auch für die Zukunft von Wert sind.

Und da ist es nun bezeichnend, daß schon sein frühester kleiner Einakter, «Der Diplomat» (1932), eine Berufs-gattung aufs Korn nimmt, der man wirklich beim besten Willen nicht mehr nachsagen kann, daß sie sich besonders bewährt habe: die Diplomaten. Er wirft ihnen vor, vom Frieden geredet und den Krieg vorbereitet, ja ihn unvermeidbar gemacht zu haben. Und hat er etwa unrecht damit gehabt?

Das gleiche Thema behandelt der 1935 entstandene (noch ungedruckte)

Einakter «Das schönste Blatt Geschichte», in dem er zeigt, wie das Buhlen um die Freundschaft der Gegner der Demokratie und das Sichbegnügen mit billigen Augenblickserfolgen und vorläufigen «Lösungen» die Demokratien selber zugrunde richtet. Wer aber wollte ihm darin noch widersprechen?

Der ebenfalls Manuskript gebliebene Einakter «Der Tölpel» (1935), der in dem gleichen Milieu spielt, variiert das Thema dann auf besonders reizvolle und zugleich amüsante Weise: Er zeichnet den Typus des «Diplomaten von morgen» — den Typus, der es wagt, die herkömmlichen Formen beiseitezustellen und den Stier bei den Hörnern zu packen.

Nach den Diplomaten aber sind es die Zeitungsleute und Wirtschaftler, denen das Augenmerk des Dichters gilt. In der «Krise der Intelligenz» (1934, gedruckt 1938) geißelt er die Presse.

Und ganz deutlich wird er in «Heil Tell!», einem ausgezeichnet gearbeiteten Dreikater, der auf der Annahme eines Sieges der frontistischen Bewegung in der Schweiz aufgebaut ist. Das Stück (entstanden 1935) gehört zum Allerbesten, was damals über die Gefahr der Diktatur geschrieben worden ist. Was er hier sagt, ist nicht weniger wichtig als die Art wie er es sagt. Und man geht wohl kaum fehl, wenn man gerade diesem Werk für die Zeit nach dem Kriege noch eine breite Publikums-wirkung voraussagt. So maßvoll, so klug und so tiefgründig müßten derartige Fragen immer behandelt werden. Die «Schuld» sollte nie einseitig bei den «Schuldigen», sondern auch bei ihren Vorgängern und Wegbereitern, die sich später so oft in der Märtyrerrolle gefallen, gesucht werden. Dann käme man sich gegenseitig näher.

Die Kirche wieder ist Ziel einer ernsten Anklage in «Sie schweigt» (1935, veröffentlicht 1943). Der Missionar Jakob Meier hält es nicht aus, zu sehen, daß seine Schwarzen ihm Fragen über die Haltung der Kirchen gegenüber der um sich greifenden Barbarisierung

der christlichen Welt stellen, die er nicht zu beantworten vermag. Er verläßt seinen Posten und sondiert die Vertreter der europäischen Kirchen persönlich. Aber der Erfolg seiner Rundreise ist nur der, daß er es nicht mehr verantworten zu können glaubt, dieser halt- und kraftlos gewordenen Kirche noch weiterzudienen. — Das Stück steht innerlich seinem Verfasser wohl am nächsten und findet zum Teil erschütternde Töne. Allein, es leidet rein künstlerisch daran, daß sich in seinen drei Akten eigentlich immer nur wieder daselbe vollzieht: Sie schweigt. Ein ausgeprägter Gedankenfortschritt ist nicht wahrzunehmen. Und eine solche Einförmigkeit kann sich wohl die Wirklichkeit leisten (sie tut es unglücklicherweise), aber nicht ein Drama.

«Weinlaune», eine Komödie in zwei Akten (1936, veröffentlicht 1937), wendet sich gegen ein Großverdienertum, das bei guter Stimmung das wärmste Interesse für alle möglichen kulturellen Bestrebungen kundgibt, sich dann, nüchtern geworden, aber immer wieder sehr schnell auf die kaufmännischen «Forderungen der Wirklichkeit» besinnt. Also ebenfalls ein Stück Zeitkritik!

Das berufstätige Bürgertum bildet den Hintergrund des Einakters «Der Narr» (1935, Manuskript). Sein Held ist ein gescheiter Buchhändler, der geistig aus dem Gleichgewicht gerät, weil er das Unheil kommen sieht und doch nichts tun kann, um ihm zu wehren. Er ist, klinisch gesprochen, ein «Narr» — aber sachlich hat er recht.

Aehnlich steht es mit der dreiaktigen Komödie «Skandal um Professor Haldy» (1939, Manuskript), die ein Schlaglicht auf das gesamte gebildete Bürgertum wirft. Professor Haldy, Lehrer an einer höheren Schule, gilt als «unmöglich», weil er außeramtlich einem angeblich «ideologischen» Völkerbunds-Pazifismus huldigt. Indessen, er darf es erleben, daß — vor München — auch die Realisten sich zum Frieden bekennen. Hier wird sehr lustig also eine

vermeintliche Vorurteilslosigkeit ad absurdum geführt, die das Böse nicht will und es dennoch, theoretisch wie praktisch, unterstützt. Es ist schade, daß die zeitgeschichtliche Lage dabei nicht von Anfang an deutlicher erkennbar wird. Denn das Stück zieht seine innere Kraft ganz aus der Atmosphäre des Sommers 1939. Eine gar nicht sehr weitgehende Umarbeitung könnte es für die Bühne retten.

Ein gewisses, sich in schönen Worten erschöpfendes Volksrednertum bekommt sein Teil dann noch in der dreiaktigen Komödie «Vom einfachen Leben» (1940/41, Manuskript). Der höchst korrekte Rechtsanwalt und Politiker Dr. Richard Wyß schwärmt am Radio von einer Vereinfachung der zeitgenössischen Daseinsformen und verwickelt sich dadurch in Widersprüche zu seiner eigenen, nicht gerade patriarchalischen Lebensführung. Ein sehr spannungskräftiger und überraschender Schlußakt erteilt ihm die erforderliche Belehrung und wendet alles zum Guten.

Andere Wege gehen die Komödie «Narren der Liebe» (1940, Manuskript), das Kriminalschauspiel «Die Serie der Berühmten» (1940, Manuskript) — beide sind dem Schreibenden nicht bekannt — und ebenso die Komödie «Psyche AG., Lebensberatung» (1940, Manuskript), die einen glücklichen Einfall frisch und humorvoll durchzuführen versteht.

Im ganzen aber ist es geradezu wohltuend, festzustellen, wie vollkommen bei diesem Dichter Charakter, Leben und Werk zusammenstimmen. Hinter allem, was Marti schreibt, steht er selbst. Und da er etwas *ist*, liegt auch etwas in seinen Stücken.