

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 62 (1957-1958)
Heft: 1

Artikel: Schund und Echtheit in der Literatur
Autor: Fehr, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-316674>

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: 27.01.2026

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

Schund und Echtheit in der Literatur

Referat von Dr. Karl Fehr, gehalten am Wochenendkurs des Schweiz. Lehrerinnenvereins

«So machte ich mich eines Morgens vor Sonnenaufgang auf die Füße und trat den weitesten Weg an, den ich bis dahin unternommen hatte. Ich genoß zum erstenmal das Morgengrauen im Freien und sah die Sonne über nachtfeuchten Waldkämmen aufgehen. Ich wanderte den ganzen Tag, ohne müde zu werden, kam durch viele Dörfer und war stundenlang allein in gedehnten Waldungen oder auf freien, heißen Höhen, mich oft verirrend, aber die verlorene Zeit nicht bereuend, weil ich fortwährend in meinen Gedanken beschäftigt war und zum ersten Male, durch mein stilles Wandern bewegt, von der ernsten Betrachtung des Schicksals und der Zukunft erfüllt wurde. Kornblumen und roter Mohn und in den Wäldern bunte Pilze begleiteten mich längs der ganzen Straße; wunderschöne Wolken bildeten sich unablässig und zogen am tiefen, stillen Himmel dahin.»

Beim Lesen oder Anhören solcher Worte sind wir ohne weiteres gespannt und ergriffen von der Schönheit des Geschehens, der Landschaft und des menschlichen Erlebens: Bild an Bild einer erwachenden Morgenlandschaft taucht in unserer Erinnerung auf, und der Mensch, der in solcher Weise erlebt, ist uns in seiner Art und Weise nahe, auch dann, wenn wir nie weder etwas von ihm gehört noch gesehen haben. Es ist durchaus nicht nötig, den Namen des Schöpfers dieser Worte heranzubemühen; wer es auch sei, diese Stelle ist einfach schön, und es drängt uns, sie immer und immer wieder zu lesen. Und wenn wir dies ein zweites- oder drittesmal tun, dann treten immer neue Schönheiten in Erscheinung. Wir entdecken, daß die Sätze nicht zufällig so gebaut sind, daß sie einen eigentümlichen, unnachahmlichen Rhythmus haben; ein schöner, besänftigender Wellengang scheint sich über den Strom dieser Sprache zu verbreiten: «Ich wanderte den ganzen Tag, ohne müde zu werden, kam durch viele Dörfer und war wieder stundenlang allein in gedehnten Waldungen oder auf freien heißen Höhen, mich oft verirrend, aber die verlorene Zeit nicht bereuend, weil ich fortwährend in meinen Gedanken beschäftigt war und zum ersten Male, durch mein stilles Wandern bewegt, von der ernsten Betrachtung des Schicksals und der Zukunft erfüllt wurde.» Es wird uns auch immer klarer, daß wir hier nichts ändern dürfen, ohne dem Ganzen seinen Zauber und seinen Schmelz zu nehmen; denn diese Sätze schaffen ja nicht nur eine Kette harmonischer, in sich verflochtener Vorstellungen, sie sind auch eine rhythmisch-musikalische Einheit, in der jedes zugefügte weitere Wort, jede Kürzung oder Umstellung der Satzglieder etwas vom Zauber des Ganzen wegnähme. Wir erkennen aber auch, je tiefer wir in diese Sätze und Worte vordringen, daß hier nicht nur eine schöne Naturbeschreibung vorliegt, daß vielmehr Mensch und Natur in einer wunderbaren Verquickung erscheinen, daß dieses Wandern in der Natur ergreifend, lösend, erweckend auf den Menschen wirkt, daß sich da ein Mensch angesichts der Wunderdinge der Morgenlandschaft in einem Maße bei sich selber versammelt, wie er es bis dahin noch nicht getan. Natur erscheint hier nicht nur als das schöne Gegenüber, als das bewunderte Objekt, sie ist zugleich das mütterlich Bergende, sie erscheint dem Menschen als eine Heimstätte, als ein Ort beruhigender, stiller Geborgenheit.

Und wenn wir uns nun umschauen im Bereiche unseres literarischen Wissens nach einer Gestalt, die in solcher Intensität der Natur verbunden ist, bei der die Natur geradezu den göttlichen Urgrund und den bergenden Mutterschoß bedeutet und die in ihrer bunten farbigen Fülle zugleich auch alle Schönheit in sich enthält, dann werden wir unwillkürlich auf Gottfried Keller verwiesen und auf die Gestalt des *Grünen Heinrichs*, der, durch die Wegweisung von der Schule aus der menschlichen Gemeinschaft hinausgeworfen, hier also heimkehrt zur Mutter Natur, die ihm beglückend und tröstend hilft, sich selber wieder zu finden. Der Name des Dichters Gottfried Keller bürgt uns zwar für das Echte und Bedeutsame, aber er könnte verloren gehen, oder der Text könnte uns auch anonym überliefert sein, in seiner symbolkräftigen ewig menschlichen

Bedeutung und mit seinem Vorstellungsreichtum und Wohlklang trägt er den Wert in sich selbst.

Wir wählen nun, um im gleichen Vorstellungsbereiche zu bleiben, einen dem Motiv nach ähnlichen Text:

«Der Frühling schmückt sich mit seinem prachtvollsten Gewande. Vor allen Fenstern leuchten weiße Blumenberge, golden schimmert Löwenzahn aus saftig grünen Wiesen. In den Waldbäumen musizieren die Vögel. Willi marschiert gegen den Nordheimfriedhof. Seine Rechte umklammert einen großen Blumenstrauß. Mit schweren Schritten geht er auf das kunstvolle Gittertor zu, das die stille Welt der Toten von dem lärmenden, hastenden Treiben der Lebenden abschließt. Zaghaft drückt seine breite Hand die Klinke nieder, der Torflügel knarrt beim Öffnen unwillig. Behutsam schreitet der junge Mann den sauber geharkten Kiesweg entlang.— Über den unzähligen Gräbern herrscht reiches und buntes Leben. Blumen wetteifern mit Blumen, Bienen summen, Vögel zwitschern, die Vielzahl der Blüten strömt berauschende Düfte aus. Ein leiser Wind harft in den Zypressen, Blumenkelche wiegen sich in frohem Reigen.»

Fürs erste mag uns scheinen, als ob hier eine ähnliche Dichte und Lebensfülle vorhanden wäre, ja die dargestellte Jahreszeit, der Frühling, scheint noch leidenschaftlicher als im ersten Text beschworen zu werden. Allein es ist da etwas, was wir zunächst einmal gefühlsmäßig ablehnen, etwas, das uns verhindert, mitzuschwingen und teilzunehmen, und eine wirkliche lebendige Vorstellung will nicht auftauchen; die Wirklichkeit einer Frühlingslandschaft ist nicht da. Warum nicht? Befragen wir die Sätze, Ausdrücke und Wörter selbst: der Frühling schmückt sich mit seinem prachtvollsten Gewande. Gleich der erste Satz endet mit einem Superlativ. Dieser Superlativ aber, das prachtvollste Gewand, mit dem sich der Frühling schmückt, erweist sich als eine vielgebrauchte, damit aber auch als eine abgeschliffene Formel, bei deren Vernehmen unsere Phantasie sich nicht mehr die Mühe gibt, eine lebendige Vorstellung heraufzubeschwören. Er ist gegen solche Formeln zu sehr abgestumpft. Der zweite und der dritte Satz wollen nun dieses prachtvollste Gewand vor uns entfalten: Vor *allen* Fenstern leuchten *weiße Blütenberge*, golden schimmert Löwenzahn auf saftig grünen Wiesen. Der zweite Satz: wieder drängen sich superlativische Übertreibungen vor: Vor *allen* Fenstern: Eine nüchterne Überlegung wird uns sofort sagen, daß nicht vor allen Fenstern Blumenschmuck zu sehen ist. Und was sollen die weißen Blütenberge sein? Sind es Bäume, dann wird nicht klar, warum sie mit Fenstern in Beziehung gesetzt zu werden brauchen. Sind es aber Blumen, wie wir sie auf Fenstersimse zu stellen pflegen, dann sind wir erst recht vor einem Rätsel. Geranien, von denen die weißen selten zu sehen sind, pflegt man erst nach den letzten Frostnächten unter die Fenster zu stellen, und andere weißblumige Topfpflanzen, die man als Blütenberge bezeichnen könnte, sind uns nur wenige bekannt. Wo aber Löwenzahn golden schimmert, da haben wir kaum nötig, von saftig grünen Wiesen zu reden, denn dann beherrscht das Gelb des Löwenzahns die Fläche, und das saftige Grün tritt zurück. Und der dritte Satz: In den Waldbäumen musizieren die Vögel. Auch er ruft keine konkrete, weder visuelle noch akustische Vorstellung wach: Musizieren ist ein blasses und nicht einmal ein gut klingendes Wort, und ebenso leer und abstrakt und abgegriffen wirkt der Ausdruck «Waldbäume».

Auch hier tritt zwar ein Mensch in Beziehung mit dieser Frühlingslandschaft, ein Mensch, der in irgendeinem Gegensatz zu ihr steht, aber die Gebärden dieses Menschen wollen nicht zusammenpassen. Seine Rechte umklammert — eine Handlung, die sicher großer Anstrengung bedarf — einen Blumenstrauß. Er geht mit schweren Schritten auf das kunstvolle Gittertor zu, und seine Hand, von der gesagt wird, daß sie breit sei, soll zaghaft die Klinke niederdrücken. Die schweren Schritte? Das *zaghaft* Niederdrücken der Klinke durch eine *breite* Hand? Und nach den schweren Schritten vor dem Gittertor heißt es, daß der junge Mann behutsam den sauber geharkten Kiesweg entlang schritt. Und wieder kommen die übertreibenden Quantitätswörter: Über unzähligen Gräbern, heißt es, herrsche ein reiches und buntes Leben. Blumen wetteifern mit Blu-

men, Bienen summen, Vögel zwitschern, und die Vielzahl der Blüten ströme berausende Düfte aus. Die wetteifernden Blumen, die summenden Bienen, die zwitschernen Vögel und die berauschenen Düfte erweisen sich als mehr oder weniger abgegriffene Münzen, und mit dem Wort Vielzahl (Vielzahl der Blüten) wird wieder die Masse dick aufgetragen. Noch phrasenhafter wirkt der Schluß der Stelle: der leise Wind, der in den Zypressen harft, zweifellos ein schlechtes Verb, vergleicht man rauschende Zypressen mit dem Klang von Harfen. Und am Schlusse die in frohem Reigen sich wiegenden Blumenkelche, lauter Klischees, welche die Frühlingsstimmung nur quantitativ verstärken, ohne daß ihnen eine wahre Bewegung, eine stimmende Kraft innenwohnte.

Kehren wir, um das Gesagte zu bestätigen und um den Gegensatz zum ersten Text noch deutlicher hervorzuheben, zurück zu einer Stelle Gottfried Kellers, die ebenfalls den blumenübersäten Gottesacker darstellt: «Der kleine Gottesacker, welcher sich rings an die trotz ihres Alters immer weiß geputzte Kirche legt und niemals erweitert worden ist, besteht in seiner Erde buchstäblich aus den aufgelösten Gebeinen der vorausgegangenen Geschlechter — es wächst auch das grünste Gras darauf, und die Rosen nebst dem Jasmin wuchern in göttlicher Unordnung und Überfülle, so daß nicht einzelne Stäudlein auf ein frisches Grab gesetzt, sondern das Grab muß in den Blumenwald hineingehauen werden, und nur der Totengräber kennt genau die Grenzen in diesem Wirral, wo das frisch umzugrabende Gebiet anfängt.» Wieviel mehr Bilder, konkrete Vorstellungen, wieviel mehr Anschauungskraft liegt doch in diesem Satz! Wie großartig ersteht der ländliche Friedhof vor unserem geistigen Auge!

Der Schluß, der sich aus diesem Vergleich ergibt, scheint mir bündig und klar: der erste Text erweist sich, je tiefer wir in ihn eindringen, um so schöner, ergreifender, um so echter; der zweite vermag uns einen kurzen Augenblick zu blenden, aber je näher wir ihm treten, um so hohler, widersprüchlicher, kitschiger ist er, und wir erkennen, daß es sich nicht lohnt, sich weiter mit ihm und mit seinem Verfasser zu beschäftigen, deshalb nicht lohnt, weil die brillierende, dick aufgetragene Darstellung aus lauter Formeln und Phrasenstücken, mit andern Worten aus fremdem, etwas abgebrauchtem Gute besteht und im Grunde eben nicht aus der unverwechselbaren Einheit einer Persönlichkeit stammt. Die Bilder und ihre Verknüpfungen sind nicht aus urtümlicher Anschauung erwachsen, sie sind wie bunte, von allen möglichen Gemäuern zusammengestohlene Mauersteine zu einem unschönen und unharmonischen Vorstellungsgebäude zusammengeschoben.

Wir haben damit aus diesem ersten Beispiel bereits die Kriterien gewonnen und die Werkzeuge geschliffen, die uns erlauben, ein wenig besser das Echte vom Unechten, die wahre Kunst vom Kitsch zu unterscheiden. Das Echte, in den Textstellen Gottfried Kellers sichtbar, ist zugleich das Angepaßte, das einmalig für diese einmalige dichterische Situation Geschaffene, das uns, beinahe so scharf wie unsere eigenen Sinne, die Dinge vor das geistige Auge stellt. Da im andern die vulgären Formeln und Phrasen in einen willkürlichen, unharmonischen Zusammenhang gebracht und die Gedanken und Vorstellungen in halbfertigem Zustande an uns vorüberplätschern, fühlt sich das feinere Ohr bald von diesen zusammengeklitterten Sätzen verletzt und angewidert, und man vermißt jenen Wohlklang, der die schöne poetische Sprache kennzeichnet.

Aber wir werden noch einen Schritt weitergehen dürfen. Eine einigermaßen sorgfältige Analyse eines Textes, auch nur von geringem Umfange, verweist uns unweigerlich durch die sprachlichen Formen hindurch an den *Menschen*. Der Dichter kann nicht irgendein Mensch sein, dem zufällig die Gabe der guten Rede anhaftet; das Wort ist viel mehr unmittelbarster Ausdruck der Persönlichkeit, von deren Besonderheit und Eigentümlichkeit. Wer in lauter überkommenen und abgegriffenen Phrasen spricht, dem mangelt selbst ein persönlicher Wesenskern, und wer seine Sprache mit Superlativen und unwahren Übertreibungen ausstattet, der muß mit diesem äußeren Lärm die mangelnde innere Schaukraft ersetzen. Mit andern Worten: der Dichter ist *eo ipso*, weil ihm

das dichterische Wort gegeben ist, ein wesentlicher Mensch, der Kitschfabrikant ist *eo ipso*, weil ihm kein echtes Bild und kein wohlklingender Satz gelingt, den er nicht anderswo gefunden hat, eine unwesentliche Nummer, ein Mensch, dessen Lebensablauf uns nicht weiter interessieren kann.

Wenn dem aber so ist, dann heißt das, es sei, soweit eine Person in ihrem Wesen festgelegt ist, nicht möglich, daß von einem noch so gewandten Kitschfabrikanten je etwas Echtes erscheinen könne. Sofern sich nicht eine durchgreifende Wandlung in einem Menschen vollzieht, was immerhin möglich ist, kann unter solchen persönlichen Voraussetzungen kaum etwas Erfreuliches erwartet werden. Ich kann denn auch irgend-eine Seite, die der hier ungenannte Schriftsteller geschrieben hat, aufschlagen, ich be-gegne stets wieder denselben tiefgreifenden Fehlern — genau so wie bei Gottfried Keller jeder Zeile, die er geschrieben hat, irgend etwas vom unnachahmlichen dichterischen Wesen dieses Menschen eigen ist. Man höre nur die Einleitung des Buches, aus dem die zitierte Stelle stammt, um zu erfahren, daß hier der Kitsch weder Anfang noch Ende hat: «Tritte hallen auf den Steinfliesen im Hausgang; sie trappen langsam die Treppe herauf und steuern geradewegs auf Willis Zimmer los. Leise knirschend senkt sich die Klinke, die weiße Tür knarrt und schwingt sich auf. Am Boden frißt sich ein breiter Lichtkeil vorwärts. Reglos steht ein Mann im Türrahmen; seine Hand — vom Lichte grell beschienen — ruht auf der Falle.»

Doch greifen wir zu einem andern Buch und schlagen wir eine Seite auf, und zwar eine solche, die in unseren Schulalltag hineinführt:

«Die Schule war aus. Alle sechsunddreißig Kinder hatten sich verabschiedet, und das Klappern ihrer Schuhe und Schühlein draußen auf der Treppe war verstummt. Über den Dorfplatz weg und die nächsten Gassen entlang hörte man ihre übermütiigen Stimmen verklingen.

Die Lehrerin atmete unwillkürlich auf. Sie warf einen letzten Blick über die Bankreihen hin; dann klemmte sie ihre Mappe unter den Arm, verließ die Schulstube, drehte draußen im Gang zweimal den Schlüssel um und begab sich ohne Säumen hinüber in ihre Wohnung. Auf der Laube droben traf sie mit Frau Brühlmann zusammen. Das alte Müeti kramte in einem großen Wäschekorb, der mit leeren Honigwaben gefüllt war.

„Grüß Gott, Fräulein Steiner, wie geht's?“ „Danke, gut. Nur etwas müde bin ich.“ „Das glaub' ich gerne, nach Ihrer ersten Schulwoche. Nun freuen Sie sich wohl auf den Sonntag?“

Wie schon angedeutet, fühlen wir uns hier durch eine Art Wirklichkeitsnähe angesprochen. Ja, so sagen wir, gerade so ist es; das ist ein Buch, das unseren Alltag zu schildern vermag, unseren Alltag in seiner unmittelbaren Wirklichkeit, das ist ein Stundenschluß, wie er sich allabendlich ereignet: sechsunddreißig Kinder, das Verabschieden, die erlöste Schar, die mit ihren Schuhen und Schühlein die Treppe hinunterklappert und deren übermütiige Stimmen in den nächsten Gassen verklingen. Im Blickpunkt steht aber nicht diese Klasse, sondern die Lehrerin, und zu ihr wendet sich nun der Verfasser zurück. «Sie atmete», heißt es, «unwillkürlich auf.» Unwillkürlich aufatmen ist eine Formel, deren Sinngehalt nicht recht auf die gegebene Situation passen will. Dann «wirft sie einen letzten Blick über die Bankreihen hin»; auch dies ist eine Formel, das «vom letzten Blick», und wir wissen wiederum nicht recht, warum sie dies tut, nachdem doch schon alle Kinder draußen sind. Wir werden doch wohl eher einen Blick über den ganzen Raum und namentlich auf die Fenster werfen, oder dann werden wir prüfend zwischen den Bänken nachschauen, ob nichts liegen geblieben ist; ein Blick aber über die Bankreihen hin hat nicht viel Sinn. Dann klemmt sie die Mappe unter den Arm. Wenn wir «klemmen» statt «ergreifen» oder «nehmen» sagen, dann wollen wir doch damit etwas ausdrücken, wollen die Gebärde, die einen festen Entschluß oder einen starken Willensakt begleitet, andeuten; dafür aber liegen im Augenblick, nach dem, wie sich die Dinge entwickeln, keine Gründe vor, ebensowenig für das zweimalige Drehen des Schlüssels. Ein wenig überflüssig erscheint sodann auch der Ausdruck «ohne Säumen», welcher zur Bemerkung hingefügt wird, daß sie sich nach ihrer Wohnung hinüber begeben habe. Denn eilig scheint sie es nicht zu haben, da sie ja Zeit hat, auf der Laube mit Frau Brühlmann einige Worte zu wechseln. Hier aber, bei dieser Frau Brühl-

mann, wird die Schilderung noch fraglicher: hat sie nämlich einen Wäschekorb bei sich, der — auffallenderweise — mit Honigwaben gefüllt ist, dann wird die Gebärde des Darin-herum-Kramens völlig unverständlich. Wir können in einem Korb herumkramen, um nach etwas Vermißtem zu suchen; ist er aber mit Honigwaben gefüllt, liegen keine Gründe vor, etwas anderes darin zu suchen. Die Gebärde des Herumkramens ist so wenig bedeutsam wie das nachfolgende kleine Gespräch, das so blaß, alltäglich und nichtssagend wie nur möglich ist, aber trotz seiner Hohlheit irgendwie ernst genommen sein will.

Gewiß, es sind in diesem ganzen Text keine so schweren Verstöße wie im ersten, nichts ist aufdringlich aufgetragen; was aber der Stelle mangelt, das ist die Dichte und Konzentration; jene Dichte, die nur das bestehen läßt, was bedeutsam im Sinn des Symbolgehaltes ist. Das Geschehen wird durch eine solche Art der Erzählung zerdehnt, die Spannung damit vermindert und die lebendige seelische Teilnahme verblaßt. Man möchte den Verfasser — er ist ein namhafter Schriftsteller, und seine Bücher sind von der Jugendschriftenkommission ausdrücklich und vielfältig empfohlen — auf Homer hinweisen, damit er dort lerne, *wie Gebärden gewählt* und geschildert werden müssen.

Aber der Verfasser hätte auch in der Nähe in die Lehre gehen können, bei einem Dichter, in dem er sich auskennt, und hätte festgestellt, daß auch dort die Gebärden bei aller Redseligkeit, die man dem Dichter nachsagt, unglaublich karg, aber dafür um so sprechender sind. Ich erinnere nur an eine Stelle in «Geld und Geist», nämlich an die Versöhnungsszene, da Änneli nach langem Grollen den Weg zurück zum Herzen seines Gatten findet. Wie großartig ist da in der Gebärde die innere Wandlung wiedergegeben.

«Was sie lange nicht getan, das tat sie wieder, sie schenkte selbst den Kaffee ein und Christen zuerst; dann kam sie mit der Milch, und weil sie wußte, wie Christen die Milchhaut liebte, nahm sie ihr Messer und schob die meiste ihm in sein Kacheli. Und als Christen sagte: „Hör ume, i ha gnue“, sagte sie: „He nimm ume, es ist für die angere o no da.“ Das verwunderte Christen sehr; er dachte, so wäre es wieder dabeizusein, und er wurde gesprächig und berichtete recht kurzweilige Sachen, wie man es lange nicht gehört hatte, daß sich die meisten verwunderten und meinten, Christen sei im Wirtshaus gewesen und hätte einen Schoppen mehr als sonst getrunken.» (VII, 95.)

Die angeführten Beispiele möchten indes den Anschein erwecken, als ob die Gegenwartsliteratur nichts Gutes aufzuweisen hätte und daß nur, was bereits irgendwie klassisch geworden ist, Anrecht auf Anerkennung habe. Es gilt aber darauf hinzuweisen, daß jede Zeit ihre tüchtigen Leistungen aufweist und daß uns beglückende Entdeckungen auch in der Literatur der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart gelingen können. Wichtig ist, daß wir unsere Augen dafür offen halten und unsere Sinne dafür schärfen. Vernehmen wir den folgenden Text:

«Er erhob sich, ging zum Fenster und blickte nach oben, wo zwischen wehenden Wolken überall Streifen eines tiefklaren Nachthimmels zu sehen waren, voll von Sternen. Da er nicht sofort zurückkehrte, stand auch der Gast auf und trat zu ihm ans Fenster. — „Sieh“, sagte er, „diese Wolkenlandschaft mit ihren Himmelsstreifen, beim ersten Blick möchte man meinen, die Tiefe sei dort, wo es am dunkelsten ist, aber gleich nimmt man wahr, daß dieses Dunkle und Weiche nur die Wolken sind und daß der Weltraum mit seiner Tiefe erst an den Rändern und Fjorden dieser Wolkengebirge beginnt und ins Unendliche sinkt, darin die Sterne stehen, feierlich und für uns Menschen höchste Sinnbilder der Klarheit und Ordnung. Nicht dort ist die Tiefe der Welt und ihrer Geheimnisse, wo die Wolken und die Schwärze sind, die Tiefe ist im Klaren und Heiteren. Wenn ich dich bitten darf: Blicke vor dem Schlafengehen noch einmal in diese Buchten und Meerengen mit den vielen Sternen und weise die Gedanken oder Träume nicht ab, die dir dabei etwa kommen.“

Was uns in diesem Erzählerstil bezaubert, ist eine Klarheit und Ausgewogenheit, die fern an Adalbert Stifter erinnert. Zwei Menschen wenden, der eine vom andern dazu angeregt, ihre Blicke zum gewölbten Nachthimmel. Was der erste erschaut, führt uns aber sogleich in die viel tieferen Bereiche menschlichen Erkennens und Schauens, und wir befinden uns auf einmal mitten in unseren eigenen Rätseln. Wir erfahren, daß Helligkeit, Klarheit tiefer sind als das Dunkle, das unsere letzte Ordnung zu sein schien.

Das Dunkle der Welt, das, worin vermeintlich das Tiefe und Hohe ruht, erweist sich als das Vorübergehende, Unbeständige, Trübende, das vor einer strahlenden, lichten Ordnung steht. Wir glauben, eine romantische Nachtstimmung in uns aufzunehmen, aber dieser Dichter hat das Romantische überwunden und ist in ein klassisches Daseinsgefühl eingetreten. Der Romantiker *Hermann Hesse* — um ihn handelt es sich hier —, der einst in «Peter Camenzind» die Wolken seiner Heimatlandschaft mit ihren ewigen Verwandlungen und Gestaltungen über alles setzte, hat hier hinter dem Wandel und der Vergänglichkeit die ewige Gottesordnung erfahren, ja er ist von ihr durchdrungen und getragen. Und wie ist an dieser Stelle des «Glasperlenspiels» diese Klarheit und Ordnung in den herrlichen Rhythmus und in die Wortfolge eingegangen? Da ist, wie am bestirnten Himmel, alles Klarheit und Ordnung und Ausgewogenheit geworden: «Nicht dort ist die Tiefe der Welt und ihrer Geheimnisse, wo die Wolken und die Schwärze sind, die Tiefe ist im Klaren und Heiteren.»

Es ist ein Zeichen unserer Zeit, daß heute *das Gedicht*, und namentlich das lyrische, völlig abgewertet ist. Der Lehrer pflegt etwa zu sagen, die Jugend habe dafür kein Verständnis, und geht selbst an diesen köstlichsten Blüten und Früchten am Baum unserer Sprache vorbei. Wo aber ist die Zaubermacht des Wortes stärker und näher als in einer lyrischen Strophe? Wer den Zauberkreis von Wortklang und Rhythmus, den ein lyrisches Gedicht darstellt, nicht mehr lebendig zu machen versteht, wer davon nicht mehr ergriffen wird oder wer sogar vorgibt, dafür keine Zeit zu haben, der hat die tiefsten Schätze aus den Schächten der Poesie noch nicht einmal von ferne erkannt. Es gehört ja auch zu den Zerfallserscheinungen der modernen Zeit, daß das einfache Verseschmieden, was einst zum guten Gesellschaftston gehört hat, beinahe verpönt ist. Wo aber diese anspruchslosen Übungen in Gelegenheitspoesie aufhörten, da geht allmählich auch jeder Sinn für das poetische Spiel, der Ausgangspunkt aller echten Poesie, verloren.

Allein, wer wollte hier das Echte vom Unechten unterscheiden und den Mut aufbringen zur Kritik, wenn doch, wie es selbst die großen Ästhetiker für wahr haben wollen, Lyrik gerade nur der Ausdruck des einmaligen und unwiederholbaren Individuums und der einmaligen Stimmung ist? Nehmen wir da nicht gerade dieses Recht der Individualität, wenn wir ein Gedicht angreifen? Halten wir uns aber vor Augen, daß lyrische Poesie nur dann wahre Poesie sein kann, wenn sie im Einmaligen und Individuellen ein Allgemeines ausdrückt, wenn das von einem Menschen Erlebte und Gestaltete jeden oder doch jeden Empfänglichen anspricht, wenn die Sprache der individuellen Seele ein Stück ewiger Sprache der Menschenseele spricht. Und letzten Endes sind es nicht diese Gedanken und Gefühle eines einzelnen Menschen, die das Einmalige einer Dichtung ausmachten, sondern die Form, in die das tausendmal Erlebte gegossen ist. Daher werden wir uns nicht täuschen lassen: der Halbkönner wird sich auch hier ohne weiteres als solcher verraten, weil es ihm nicht gelingen wird, seine Sprache und seinen Ton zu finden. Zwei Beispiele mögen das Gesagte illustrieren; zunächst ein Gedichtfragment, Anfang und Ende eines vierstrophigen Liedes:

«Ich gehe gerne für mich allein.
Laß mich, du Welt, so wie ich bin.
In deinem Streit, in deinem Schein
hat alles, alles keinen Sinn.

(2 Strophen werden übersprungen.)

Ich schaue gerne das Werden und Verwahn.
Darum, o Welt, in Schnee und Wind
laß einsam mich die Wege gehn,
die mir allein noch offen sind.»

Gewiß, hier spricht sich ein Mensch aus und tut sein Wesen kund. Aber ist es das Einmalige, was hier ausgesagt wird? Ist hier irgend etwas Überraschendes in Wortwahl, Klang und Rhythmus? Werden wir von diesem Singen und Sagen mitgerissen? Sind es nicht viel mehr Prosasätze mit einem Reimwort am Schluß?: «Ich gehe gerne

für mich allein», und ist die Aufforderung: «Laß mich, o Welt, so wie ich bin» nicht eine ein ganz klein wenig eigennützige und dazu saloppe und phrasenhafte Bemerkung? Wie wäre es denn, wenn dies die Welt wirklich täte und nicht mit an unserer Persönlichkeit gestalten würde? Müssen wir nicht nach dem alten Pindarischen Sprüche gehen: «Werde, der du bist, indem du es lernst.» Werden wir nicht erst in der Auseinandersetzung mit der Welt zu dem, was wir sind und was Gott aus uns machen wollte? Und ist es denn so, daß im Streit und im Scheine der Welt alles, alles keinen Sinn habe? Wäre es nicht doch besser, am Sinn der Welt herumzurätseln, als die saloppe und sture Behauptung aufzustellen, es habe alles, alles keinen Sinn, außer das eigene Ich natürlich, das sich ja von dieser Welt distanzieren will. Und wie oberflächlich und gehaltlos wirkt sodann die Schlußstrophe, wie phrasenhaft das «Werden und Verwehn», das nur eine etwas eigensinnige Variation zu «Werden und Vergehn» darstellt. Und was bedeutet denn die Aufforderung, in Schnee und Wind (wiederum eine Formel) einen einsam die Wege gehen zu lassen, die allein noch offen sind? Heißt dies, daß es Wege sind, die ihm, dem Dichter, allein und sonst niemandem mehr offen sind, so ist dies nichts als eine anmaßliche Bemerkung, sind es aber, anders gedeutet, die Wege, die ihm noch als einzige übrigbleiben, dann ist es ein wenig Trivialität, wie denn das ganze eine Trivialität ist, mit Takt und Reim ausgestattet, ohne Rhythmus und erregende Kraft. Erinnern wir uns nur an das Gedicht, das diesem Machwerk ganz entfernt zu Gevatter gestanden hat und das Sie alle kennen, an Mörikes Spruch:

«Laß, o Welt, o laß mich sein.
Locke nicht mit Liebesgaben!
Laß dies Herz alleine haben
seine Wonne, seine Pein!»

Wie viel gewaltiger ziehen uns diese vier Zeilen in ihren Bann. Wie steht hier ein Mensch in schmerzvoller, aber unaufhörlicher Auseinandersetzung mit der Welt, deren er sich nicht erwehren kann und will. Wie ist da mit der Aufforderung «locke nicht mit Liebesgaben» eine Weltliebe, eine tiefe und innige Auseinandersetzung mit dieser Welt angedeutet. Da ist die Welt nicht nur Streit und Schein, in dem alles sinnlos ist; es ist vielmehr die «Frow Werle», die uns stets umwirbt und lockt und die uns nimmer allein läßt. Müde von Schmerz und Lust, wendet der von der Welt liebend Ergriffene für eine Weile sich ab, und doch spüren und wissen wir, daß ein also Liebender unmöglich von Wegen sprechen könnte, die ihm allein noch offen sind; er sammelt sich nur, um dem Sturm der Liebe gewachsen zu sein. Und von dieser liebenden Verbundenheit künden die bewegten Worte dieser vier Zeilen.

Oft glauben wir der Poesie Genüge getan zu haben, wenn wir sie *moralisch* aufziehen, und namentlich die Jugendpoesie wird nicht selten unter diesem Aspekt bewertet; wenn am Schluß eine hübsche Lehre gezogen oder eine bessere Einsicht getan wird, dann, so meinen wir, sei eine Geschichte gut, auch wenn die Sprache noch so salopp und unzulänglich oder ärmlich erscheint. Auch die Lyrik der Wochenblätter und Illustrierten hält sich — namentlich in der Schweiz — an diese Regel. Ein Beispiel nur:

«Hast du ein Ziel, des heißen Kampfes wert,
das reichen Inhalt bietet deinem Leben,
dann fordre alle mutig vor dein Schwert,
die dich mit Dünkel, Haß und Neid umgeben,
dann streite wacker, ehrlich für dein Recht!
Und blutest du aus vielen tiefen Wunden,
du zeigst nur, daß dein Ziel ist wahr und echt,
selbst wenn du stirbst, du hast dein Glück gefunden.»

Ein solches Gedicht gehört in das «Vergißmeinnicht» eines Nachbarkindes, dem man den Wunsch nach ein paar Versen nicht abschlagen darf, und ist im Grunde auch dort noch fehl am Platze. Wieder sind da Gedanken zu Versreihen und Reimpaaren zu-

sammengestellt, und doch sind es lauter unanschauliche, klischeehafte Gedanken in trivialen Formeln ausgedrückt; «heißer Kampf», «Inhalt des Lebens», «vor das Schwert fordern», «wacker und ehrlich für das Recht streiten», «aus vielen tiefen Wunden bluten», «echtes und wahres Ziel». Und dazu ist im Vers «die dich mit Dünkel, Haß und Neid umgeben» ein seichtes Pharisäertum angedeutet, und eine Reihe von Wörtern sind nur da, um die Sauce zu verdicken und den fehlenden Gehalt durch sentimentale Pathetik zu ersetzen: «heißer Kampf», «reicher Inhalt», «wacker und ehrlich», «viele tiefe Wunden», «wahr und echt».

Wahre Dichtung dagegen ist stets karg in den Worten, grundsätzlich unsentimental und unpathetisch; sie kann auf übertriebene und verlogene Ausdrücke verzichten, weil die Bilder und Klänge und Rhythmen von selber wirken. Wahre Moral, wahres Ethos, wahre Religion, wahres und echtes Empfinden und Fühlen drängt sich nirgends auf und ist doch da, ist da, weil im echten, großen Kunstwerk alles miteingefangen ist, was zum Sein des Menschen gehört. Das Bedeutende ist stets zugleich einfach und groß, zugleich vollendet, letztes Raffinement und primitiv. Und daher sei wiederholt: wir kennen keine bedeutende Dichtung, hinter der nicht auch ein großer Mensch stände. Nur ist diese Größe anderer Art als die Tagesgrößen, von denen die Massen schwatzen, oft auch größer als die engen Grenzen einer bürgerlichen Moral. Aber im Lärm dieser Massen und ihrer Massenproduktion tritt das Große der Dichtung zurück, und wir müssen in der literarischen Produktion der Gegenwart mühsam erst den Schutt des Schundes wegräumen, um das Echte zu finden.

Aber selbst die subtile Kunst der Lyrik kann im bodenlosen Geschwätz der Massen entstehen, wie denn das Wunder schöpferischer Tat an keine Grenzen gebunden ist. Die heutige Jugend hat es freilich in diesen Dingen unendlich viel schwerer als frühere Generationen; das oberflächliche Geschwätz der Massen drängt sich auf in Film und Radio und Fernsehen, Errungenschaften, die sich alle, weil sie sich an die Massen wenden und von ihnen abhängig sind, dem primitiven Geschmack der Massen anpassen müssen. Die abgeschliffene Phrasen- und Formelsprache der Reporter und der Nachrichtenagenturen drängt sich den Ohren der jungen Menschen auf, wo immer sie sitzen und gehen. Die Sprache des Radios muß aber, weil sie sich an die anonymen Massen wendet, anonym, unpersönlich, formelhaft, ohne Farbe sein. Durch die modernen Verbreitungsmittel hat die Sprache schon lange aufgehört, Brücke von Mensch zu Mensch, vom Ich zum Du zu sein. Die Alltagssprache ist, selbst unsere Mundarten, vielfach entwurzelt und entzaubert. Die Wiederentdeckung ihrer magischen Kräfte, ihrer geheimnisvollen, völlig im Irrealen haftenden Wurzeln ist für den heutigen Menschen unendlich viel schwieriger geworden. Man achte doch darauf, wie eigenwillig, selbständig und unformelhaft Menschen in entlegenen Bergtälern noch zu sprechen pflegen, um zu entdecken, wie blaß und abgegriffen unsere Umgangsformeln sind, unser Geschäftsstil, den wir beherrschen zu müssen glauben.

Der Einbruch des Kitsches und der Geschmacklosigkeiten in solchem Umfang, wie dies heute geschieht, ist nur möglich, weil wir dagegen nicht gewappnet waren und sind, und weil die sprachliche Entwicklung umgekehrt verlief zur Entwicklung der Technik, nämlich rückläufig; weil das Gehör weithin abgestumpft ist und der Sinn für Schönheit und Wohlklang der Sprache nur noch im Kreise einiger Spezialisten gepflegt, sonst aber im Alltag in jedem Augenblick verdorben und mißleitet wird.

Man klagt vielfach, daß die heutige lyrische Produktion, soweit sie nicht bloße Unterhaltung sei, abwegig und weltfremd sei. Kann sie denn anders sein in einer Zeit, die an ihr vorbeigeht, und in einer Zeit, die ihre Dichter Hungers sterben läßt? Wir sind nun seit mehr als hundert Jahren, seit dem Einbruch des Materialismus, stetig in steigendem Maße der Welt des Schönen entfremdet worden; wir wissen im Bereich der Sprache wirklich nicht mehr, was schön ist, wir lernen in den Schulen literaturgeschichtlichen Probleme beschwatschen und über ganze Bücher urteilen und ihre Probleme behandeln und haben dabei den Sinn für das Wort an sich verloren. Wir müßten, so

scheint mir, in diesen Dingen ganz von vorne anfangen und so, wie wir es in der Biologie und anderswo gelernt haben, mit mikroskopischer Schärfe wieder das Einzelne beobachten lernen. Um wieder ursprünglich die geheimnisvollen Kräfte der Sprache zu erleben, müßten wir nicht Bücher, sondern Seiten, nicht Kapitel, sondern Sätze und Worte lesen und deren Klang behorchen. Dann erschlösse sich uns wieder unmittelbar das Geheimnis und die Offenbarungskraft des Wortes, und wir wüßten von selbst, was gut und was schlecht ist, so wie es unsere Vorfahren wußten, die noch so schöne Briefe schreiben konnten. Wir müssen es in den Kauf nehmen, daß das ins Ungeheuerliche gesteigerte Interesse für alles Technische mit einem Zerfall der Gemütskräfte und der Innerlichkeit, und damit auch der Sprache, parallel ging. Sie wiederum aus verschütteten Tiefen heraufzuholen, wäre wohl die größte Aufgabe in der heutigen Menschenerziehung. Sie würde mithelfen, jene illusionären Werte zu zerstören, denen die heutige Menschheit nachläuft.

Ansätze zum Schönen sind auch heute da, und in der Masse des Ramsches finden sich genug Kleinodien, daß wir uns daran freuen und halten können. Das Phänomen des Schönen ist nicht zerstört, nur verschüttet, und die Zahl derer ist kleiner geworden, deren Ohr und Sinn hellhörig und wach geblieben ist. Aber die Schätze der Poesie sind unermeßlich, und diese aus den Schächten zu heben eine nie endende erzieherische Aufgabe.

Nicht minder groß aber ist die Aufgabe, auch auf jene neuen Stimmen zu hören und nach dem Schöpferischen zu suchen, wo es uns begegnet, und es kann uns unvermittelt und unerwartet begegnen, in irgendeiner Zeitschrift, irgendwo unterm Strich, irgendwo am Rand, irgendwo in einem kleinen, unscheinbaren Bändchen. Und so lassen Sie mich am Schlusse auch ein solches Bändchen aufschlagen, in dem, wie mir scheint, das Wunder sprachlicher, wahrhaft dichterischer Meisterschaft hörbar wird und wo wir ohne langes Deuten empfinden, daß wir da wieder unmittelbar am Quell der Poesie stehen.

Korallenlied

*Abends lös ich beide Spangen
meiner Kette aus Korallen.
Was vom Tage ich empfangen,
möge klingend niederfallen.*

*Daß nicht Hände, Herz und Linnen
mitternachts noch blühn und bangen,
weil in meinen tiefsten Sinnen
schimmernde Gesichte hangen.*

*Mög mich Gott im Traum behüten.
Leise lös ich die Korallen,
und wie muschelrote Blüten
glühn und löschen sie und fallen.*

Silja Walter (geb. 1919)

*Dichter gibt es sehr wenige auf der Welt, sie sind die Hohepriester,
sie sind die Wohltäter des menschlichen Geschlechts; falsche Propheten
aber gibt es sehr viele.*

Adalbert Stifter, Vorrede zu den «Bunten Steinen»

*Das Durchlesen eines ganzen Buches bringt oft nicht so viel Gewinn
wie das reifliche Nachdenken über einen einzigen Satz desselben.*

Paul Deußens