

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 28 (1948-1949)
Heft: 12

Artikel: Wohin geht der englische Roman?
Autor: Macauly, Rose
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159690>

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: 14.01.2026

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

einheitlicher Ideologie, die einem bestimmten Ziele zustrebt, dabei national gefärbt. Es ist nicht mehr der internationale Bolschewismus der ersten Zeiten, der kommunistischen Revolution, es ist eine Politik, die anknüpft an die Traditionen des alten Rußland, des moskowitischen und des kaiserlichen, eine Politik, die darauf ausgeht, die neu eroberten Gebiete fest an das Kernland anzugliedern, indem es sofort Kolonisten in diese hineinschickt und sie mit Einwohnern aus den zentralen Teilen des Landes besiedelt. Ihm gegenüber steht der Westen, in viele Staaten gespalten, z. T. jenseits des Ozeans liegend, ohne einheitliche Führung, in sich uneinig in den Zielen. Durch den Marshallplan und andere Maßnahmen versucht man diese Staaten zu stärken, sie der Ideologie des Ostens gegenüber widerstandsfähig zu machen. Man fürchtet sich vor einer kommenden Auseinandersetzung, warnende Stimmen werden laut, denn unüberbrückbar scheint der Gegensatz zwischen den zwei Ideologien, die unseren Kontinent in zwei Hälften gespalten, die des Westens und die des Ostens.

WOHIN GEHT DER ENGLISCHE ROMAN?

von ROSE MACAULAY

Der Roman, als Unterhaltungslektüre, hat immer gefährliche Mitbewerber gehabt: die Ballade, das Schauspiel, die Novelle, die Biographie und Selbstbiographie, die Lebenserinnerung und die geschichtliche Darstellung. Bis vor ungefähr zwei Jahrhunderten führte er einen schwächlichen Kampf gegen diese Mitbewerber. Dann trat er in seine Blütezeit und behauptete lange Zeit siegreich das Feld. Nun wankt seine Stellung wieder. Den gefährlichen Gegnern hat sich ein neuer zugesellt: das Filmdrama. Und zwei seiner alten Mitbewerber sind in letzter Zeit unter den Schreibern sehr zu Ansehen gekommen: die Kurzgeschichte und der Tatsachenbericht. Die Gründe für den wachsenden Einfluß dieser beiden Darstellungsformen auf den Schreiber liegen klar zutage. Die Kurzgeschichte hat, abgesehen davon, daß sie zum Schreiben weniger Zeit benötigt und oft vorübergehend in irgend einem Magazin auftaucht, an Bedeutung in den vergangenen Jahren zugenommen, obwohl ihr Anspruch auf Form und Inhalt weit geringer ist wie früher. Man pflegte von ihr zu verlangen, daß sie einen Anfang und ein Ende habe; man erwartete, daß sie in sich abgeschlossen sei, mit einer Handlung und einem Vorwurf; sie endete, als werde eine Tür hinter dem Ereignis oder der Situation

zugemacht, die sie schilderte (zuweilen unvermittelt mit einem Überraschungseffekt, der wie eine Falltür auf das Haupt des Lesers fiel; doch nicht alle Erzähler versuchten dies). Ihre Form war also anspruchsvoll: es war ein Miniaturdrama, ausgeschnitten und ohne lose Enden wieder zusammengenäht. An die Verdichtung, die Bedeutsamkeit und die erzählerische Geschicklichkeit des Erzählers stellte sie größere Anforderungen als ein Roman. Man nehme eine kurze (oder kürzere) Erzählung von Henry James, Maupassant, Anatole France, Balzac, Kipling, O. Henry, W. W. Jacobs, Somerset Maugham, Aldous Huxley — so verschieden sie alle voneinander sind, sie alle erzählen eine Geschichte, beginnen mit einem Anfang und enden mit einem Höhepunkt; sie brechen nicht einfach ab. Heute aber kann eine Kurzgeschichte ganz anders sein, und meistens ist sie es; sie kann ein von einem Stück abgeschnitzelter Span sein; irgendein Stück einer Romanhandlung kann genügen; man braucht es bloß abzuschneiden und darzubieten. Die Leser haben dann das Gefühl, als tauchten sie mitten in eine unerzählte Geschichte; vielleicht sagt Ihnen das Bruchstück zu, das sie vor sich haben, vielleicht sind sie aber auch verärgert über seine Unklarheit, seine Beziehungslosigkeit, seinen Mangel an Steigerung und zuweilen über seine Bedeutungslosigkeit. Es ist oft so, als sitze man Reisenden gegenüber in einem Zug; da sitzen sie, tun nichts Besonderes, lesen Zeitungen, essen Schokolade, machen bei Gelegenheit eine Bemerkung; und da sitzt man ihnen gegenüber und wartet darauf, daß einer von ihnen aus dem Fenster springt, die Notbremse zieht oder etwas Interessantes sagt; aber nichts geschieht. Der Zug kommt am Bestimmungsort an; man steigt aus und läßt die Reisegefährten zurück; niemals wird man erfahren, warum sie die Reise unternommen haben, wohin sie fahren oder warum unsere Aufmerksamkeit vielleicht eine halbe Stunde lang auf sie konzentriert worden ist. Es ist allzu leicht, allzu dumm; ein jeder kann es tun, und es scheint kein Grund ersichtlich, warum man es überhaupt sollte. Überall an der Donau, der Wolga, in den weiten grübelnden Regionen Mitteleuropas sitzen die Bewohner und schreiben auf solche Weise: «Die Sonne ging gerade auf. Auf dem Hofe war Onkel Mischa dabei, Schweine zu schlachten...», und so geht es weiter, bis die Sonne über dem europäischen Tag untergeht und Onkel Mischa und die übrigen sich zu Bett begeben. Zuweilen ist es gut so, doch oft weniger gut. Die Franzosen, ein ungeduldiges, ungrüblerisches, emsiges Volk, schreiben nicht auf diese Art; sie lieben es noch immer, daß ihre Erzählungen Hand und Fuß haben. Die Briten,träger veranlagt, wenden in hohem Maße die anspruchslose Form an, denn sie paßt zu ihnen. Sie paßt sogar so sehr zu ihnen, daß sie den Roman gänzlich verdrängen könnte. Es gibt heutzutage natürlich Fachleute der Kurzgeschichte, die ihre Kunst ebenso geschickt und anspruchsvoll aus-

üben wie ein Romanautor; ja, sogar in noch höherem Maße; aber sie sind Ausnahmen. Ich erinnere mich an keinen unter den Jüngeren.

Und noch etwas wirkt sich ungünstig aus auf den langen Roman. Während der letzten Jahre ist das Leben zersetzt worden; es ist auseinandergebrochen in vereinzelte formlose Stücke, die sich nicht aneinanderfügen. Zusammenhanglosigkeit ist der Grundzug unsrer brüchigen Zeit geworden. Können wir die Stücke passend machen, sie zu einer zusammenhängenden Form zusammenschweißen? Junge und alte Geister sind gleicherweise zerstückelt worden; zum Glück sind die Jungen zäher und geschmeidiger und haben die größere Aussicht, wieder zu gesunden. Doch die Jungen sind auch in bedrohlicher Weise mit einem andern bedeutenden Rivalen der erzählenden Dichtung in Berührung gekommen — der Tatsache. Das Leben, schon immer spannend, ist es noch weit mehr geworden in unserm verzweifelten, von Stürmen gepeitschten Zeitalter. Millionen Menschen haben Abenteuer und Erfahrungen durchlebt, in deren blendender Helligkeit das Kerzenlicht der verfeinernden Erzählungskunst verblaßt. Von diesen Millionen sind mehrere Tausend fähig, ihre Erfahrungen in mitteilbarer Form niederzuschreiben. Mehrere Hunderte vielleicht mögen sich dazu entschließen, die Pfade der phantasiereichen Erzählungskunst von der Helle beleuchten zu lassen; die meisten aber werden es nicht tun oder vermögen es nicht; wohl sind sie imstande, aus dem unschätzbareren Material, welches das Schicksal ihnen zugeschleudert hat, wirklichkeitsechte Berichte zu gestalten, die, selbst wenn sie nicht meisterlich niedergelegt sind, bloß wegen der Spannung der Mitteilungen wertvoll sind. So ist zum Beispiel schwer einzusehen, wie das Gejagtwerden quer durch Kontinente, Wüsten und Dschungel und das Verbergen vor einem ungestümen Feinde langweilig gestaltet werden könnte, obwohl uns wahrscheinlich über kurz oder lang gezeigt werden wird, wie dies möglich ist. Und doch ist es so: das Leben ist für Millionen zu einem grimmigen Schauerroman aufgeflammt. Warum dann Romane?

Die Antwort lautet natürlich, daß Romane in diesem Sinne keine Schauerromane sind. Sie sind die Darstellung menschlicher Wesen, ihrer Sitten, ihrer Gespräche, ihrer Träume, ihrer Beziehungen zueinander, ihrer Seelen. Insoweit dies gut oder schlecht gestaltet wurde, ist auch der ernsthafte Roman gut oder schlecht; aber weder Kurzgeschichte noch Tatsachenbericht haben Raum und Form, um es gut zu tun. Doch hier erscheint noch ein anderer Mitbewerber auf dem Plan — die Autobiographie, eine Darstellungsart, die, offenkundig oder verborgen, stets beliebt ist. Wie viele junge Autoren (denn die Zukunft des Romans wird vornehmlich von den jungen Autoren abhängen) werden dem verführerischen Reiz von Selbstbiographie, Kurzerzählung und Tatsachenbericht widerstehen und sich an die

lange, langsame, oft langweilige und dennoch so lohnende Entwicklung der Handlung des Romans binden? Es ist unmöglich, darüber Vermutungen anzustellen, denn die Nachkriegszeit ist noch nicht fest gegründet; wir sind noch nicht zurückgekehrt. Der Anzeichen sind wenige, und sie sind verschwommen. Eine Art Dunstgift, eine Stumpfheit verdunkelt noch manche Erfindungskraft. Vielen Autoren, zu alt, als daß sie unmittelbar in das Kriegsgeschehen verwickelt wurden, dünkte es in den Kriegsjahren unmöglich, zu schreiben. Der Krieg ist eine zu gewaltige, zu ungeheuerliche, zu unbegreifliche Tragödie gewesen; er hat die Erfindungsgabe gehemmt und betäubt, und die Geistestätigkeit wurde gelähmt oder fand vielleicht ihren Ausweg in wissenschaftlicher Arbeit und Forschung. Jüngere Schriftsteller haben, wenn sie am Kriegsgeschehen nicht aktiv beteiligt waren, oft seltsame, ihnen nicht gemäß Aufgaben erfüllt; ihre Erfahrung ist in irgendeinen Kanal abgeleitet worden, der nicht notwendigerweise anspornend oder hemmend war und aus solcher Erfahrung sind bereits mehrere interessante Romane erstanden. Naturgemäß ist die Erfahrung noch beschränkt, und man darf nicht erwarten, daß ihre Einwirkung auf den Roman groß oder dauernd sein werde. Nicht einmal die Einwirkung wirklichen Kampferlebens. Der Geist von Schriftstellern ist gewöhnlich zäh; durch sperrende Hindernisse stoßen sie mit der Hartnäckigkeit von Maulwürfen, werfen gelegentlich einen Erdhügel auf den Weg, kommen aber schließlich doch an das Ziel, welches das Schicksal ihnen bestimmt hat. Nach dem ersten Weltkrieg war die Zahl der aus wirklichem Erleben entstandenen Romane geringer, als man erwartet hatte. Doch die Einwirkung des Krieges auf Erfindungsgabe und Darstellungsart ist unberechenbar. Ein junger Mensch, der seine Reifejahre in Hochspannung, unter Gefahren, Unbequemlichkeit, Furcht und Abenteuern verbracht hat, wird das Leben nicht so sehen und über dasselbe nicht so schreiben, als wie wenn er behaglich gelebt hätte. Er ist entweder empfindungsfähiger geworden oder härter; in seinem Bewußtsein und Unterbewußtsein wird er ein ganzes Erfahrungsfeld besitzen, das auf jeden seiner Gedanken wirken muß. Das Leben in der Gemeinschaft, das unstete, dem Zufall anheimgegebene Rauschmittel der Gefahr, die ständige Anspannung von Nerven und Muskelkraft haben vielleicht seinen Geist in ordnungslose Stücke zerbrochen und folgerichtiges Denken, Entschlußkraft und Sammlung schwierig gemacht. Wenn er schreibt, schreibt er vielleicht krampfhaft und in Bruchstücken, ohne zusammenhängendes Muster; wenn er Romane schreibt, bringt er vielleicht eine neue Form hervor, oder aber er wendet sich in Gegenwehr und auf der Suche nach Eleganz, Vergnügen und Sicherheit, mit Behagen den ehrbaren, herkömmlichen und bequemen Darstellungsarten der Vergangenheit zu.

Doch bis jetzt stehen solche Zeichen nicht als Wegweiser dieser Straße entlang. Bruchstücke, Erinnerungen, flüchtige Eindrücke — diese bilden, im ganzen genommen, die Zeitrichtung. Noch ist kein neuer *Stil*, auch nur schwach am Horizont zu sehen; die jüngeren Autoren scheinen (bis jetzt) mit dem klaren, schmucklosen, lebhaften, ausdrucksvollen und manchmal prosaisch-langweiligen Englisch zufrieden. In einem Zeitalter mit mehr Versdichtung würde sich, wer einen Hang zum Barocken und Verschnörkelten in sich trägt, in dieser Weise äußern. Prosa ist einfach und zwanglos. Gegen diese Nüchternheit mag eine Gegenbewegung erstehen, falls ein dekorativeres und verschwenderischeres Zeitalter wiederkehrt. Doch augenblicklich geht der Grundzug dahin, daß das Schmucklose dem Farbigen vorgezogen wird. Es hat tatsächlich eine Flucht vom Kunst-Stil weg stattgefunden. Sofern nicht eine Gegenströmung kommt, wird der Roman der Zukunft in schmucklosem, unfarbigem, nicht aufgeputztem Englisch geschrieben sein. Die Max-Berbohm-Zeit ist tot, die Lorbeeräume dieser Zeit sind gefällt, und wir werden uns nicht mehr in diesen eleganten, von Wohlgeruch erfüllten und immergrünen Wäldern ergehen. Die Autoren, die ein gesuchtes Englisch schreiben, gehören noch der älteren Generation an, und bei ihnen liegt nicht die Zukunft des Romans. Zwanglose Behaglichkeit ist die Mode. Zwar hat es ein Rückstreben von übermäßigem Naturalismus und übertriebener Maniertheit eines Hemingway gegeben; doch bleibt Hemingways lebhafte Erzählungsweise ein Vorbild, dem eifriger nachgestrebt wird, als daß man es erfolgreich nachahmt. Auch Arthur Koestler, der Führer einer großen Jüngerschaft, hat keinen Stil, der nachgeahmt werden könnte, seine Begabung liegt in der Stärke seiner Erfindungskraft, die eine ihm eigne Welt erzeugt, und sie ist wahrscheinlich unmitteilbar. Seine eigne Zukunft als Romanschriftsteller scheint in diesem Augenblick umstritten; in seinem letzten Roman strauchelte er über das aufdringliche Hindernis der Psychoanalyse und verdarb damit ein schönes, eindrucksvolles Buch. Bis Romanschriftsteller lernen, eine solche Analyse tiefgründiger und feinspüriger anzuwenden, täten sie besser daran, sie zu vergessen; sie sollte stillschweigend vom Autor durchgeführt werden.

Wo sind jetzt die jungen Romanautoren unter fünfunddreißig? Da ist *Philip Toynbee*, in den man manche Erwartungen setzen kann, bis jetzt war sein bestes Werk ein Kapitel seiner Schulerinnerungen, das irgendwo in einer Zeitschrift erschien; sein letzter Roman, *Die Barrikaden*, hatte ein ausgezeichnetes Thema und manches Gute in sich; aber er schweifte ab und schien seinen Gegenstand nie packen zu können. Es gibt noch andere; einige haben in autobiographischer Form geschrieben und können vielleicht in andrer Art nicht schreiben; die Zeit wird es lehren. Die Romanschriftsteller in den Vierzigern und

darüber sind immer noch Schrittmacher, und sie sind es, die uns jene unwahrscheinliche Figur, den Heiligen, aufgehalst haben. Wird diesem seltsamen Ausdruck der Huldigung des schuldbewußten zeitgenössischen Gewissens vor der Tugend lange Dauer beschieden sein? Diese ruhmbedeckten Romanautoren, eine begabte und bunte Generation, werden über die Zukunft des Romans nicht entscheiden; jene Pfade werden von den Generationen gebahnt werden, die hinter ihnen nachdrängen.

Vielleicht wird ein neuer Prophet erstehen; jemand wird für die kommende Generation das tun, was D. H. Lawrence, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Hemingway für die Zwanziger Jahre taten, was E. M. Forster für die Romanschreiber gerade vor dem letzten Kriege tat, was Henry James, Arnold Bennett, Galsworthy und H. G. Wells für die Autoren der Edwardischen Zeit getan haben; ein Neuankömmling, der Gewalt über die Geister erlangen und einen Zeitgeschmack schaffen wird. Wenn dies eintreffen sollte, können vielleicht unter diesen herdengleichen und dem herrschenden Geschmack unterworfenen Menschen junge Autoren, neue Einbildungskraft und eine neue Romanart erstehen. Wenn nicht, kann das gegenwärtige Wegströmen vom vollgeformten Roman in gänzlicher Geringsschätzung dieser Literaturgattung enden. Gegenwärtig sind, im ganzen gesehen, die längsten zeitgenössischen Romane die schlechtesten. Wenn junge Autoren — naturgemäß Snobs — die bis dahin erschienenen Romane überblicken, mögen sie vor der Hauptstraße zurückschrecken und versuchen, ihre Begabung auf Nebenpfaden zu erproben. Das wäre schade. Denn obwohl Romane, wie Isaac D'Israeli bemerkte, oft «eine Bibliothek unwissender Autoren für unwissende Leser» bilden, sind sie anderseits, wenn sie von einem Genie erzeugt werden, dem Philosophen unschätzbar. Sie zeichnen den Charakter eines Einzelwesens oder die Gebräuche eines Zeitalters vollkommener als andre Gestaltungsformen; in Romanen beobachten wir, als geschähe es vor unsren Augen, die verfeinerte Frivolität des Franzosen, die düstre und ungeformte Gefühlswelt des Deutschen und die kleinlichen Intrigen des heutigen Italieners. Und natürlich die besondern Wunderlichkeiten des Briten.

Hoffen wir nur, daß Romanschreiber niemals aufhören werden, diese entzückenden Ausblicke vor unsren Augen auszubreiten.

Berechtigte Übertragung aus dem Englischen
von *Wilhelm Maria Lüsberg*.