Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 49 (1969-1970)

Heft: 2

Artikel: Zwischen Seldwyla und Utopia : Gedanken bei der Lektüre von Werner Günther "Dichter der neueren Schweiz"

Autor: Hauser, Albert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162260

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: 07.01.2026

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

Zwischen Seldwyla und Utopia

Gedanken bei der Lektüre von Werner Günther: «Dichter der neueren Schweiz[1]*»*

ALBERT HAUSER

Seldwyla ist uns heute der Inbegriff spiesserischen Daseins. War es das auch für Gottfried Keller? Im Vorwort zum ersten Band der Novellen (1856) lesen wir:

«denn dies ist das besondere Schicksal..., dass kein Mensch zu Seldwyla etwas hat und niemand weiss, wovon sie seit Jahrhunderten eigentlich leben. Und sie leben lustig und guter Dinge...».

Seldwyla verkörperte seinem Schöpfer demnach das Ideal eines die Alltagssorgen überwindenden, glücklichen Lebens. Utopie? Eigentlich nicht! Im Hinblick auf das «Fähnlein» äusserte Keller:

«Ich halte es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, dass die Leute noch glauben können, ja, so seien sie und so gehe es zu! Tut man dies mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, dass das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichen Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der Tat auch äusserlich wird.»

Seldwyla umreisst die beste Möglichkeit gegenwärtigen Daseins. Nur auf dem Hintergrund dieser Auffassung ist die Enttäuschung zu erklären, die in der Einleitung zum zweiten Band (1874) zum Ausdruck kommt:

«Aber eben durch das alles (Geschäftsgeist, Spekulation) verändert sich das Wesen der Seldwyler; sie sehen... schon aus wie andere Leute; es ereignet sich nichts mehr unter ihnen, was der beschaulichen Aufzeichnung würdig wäre, und es ist daher an der Zeit, in ihrer Vergangenheit und den lustigen Tagen der Stadt noch eine kleine Nachernte zu halten.»

Das schönere Bild der Gemeinschaft leuchtete dem Dichter bereits aus der Vergangenheit in eine düster gewordene Gegenwart herauf. Und indem sich nun die sittliche Forderung erhob, das Ideal erneut zu verwirklichen, erwuchs erst die Utopie mit ihrem Gegenbild- und Kompensationscharakter, wie sie für die schweizerische Dichtung bezeichnend ist. Gottfried Keller machte sich daran, «starken Tabak zu rauchen». Er wollte seinem Volk im

«Martin Salander» den Spiegel vorhalten, damit es seinen gegenwärtigen Zustand erkenne und von der Vision einer besseren Zukunft, wie er sie im «Arnold Salander» zu schildern gedachte, beflügelt würde.

Für uns heute bedeutet Seldwyla spiessbürgerliche Gegenwart, Kleinheit und Kleinlichkeit, Enge und Beschränktheit, Selbstgerechtigkeit und Dumpfheit. Utopia meint den kühnen Entwurf der Zukunft, Grösse und Geist, Seele, Selbstverwirklichung und was immer sich in Gegensatz versteht zum Leben in den Fesseln des alltäglichen Umgangs mit dem Mitmenschen. Für den jungen Keller waren solche Begriffe noch nicht zwingende Gegensätze. Der einzelne vermochte sich mit der Gemeinschaft zu identifizieren durch die Liebe in all ihren Erscheinungsweisen bis ins sachliche Miteinandersein hinein. Beschränkung bedeutete ihm nicht Beschränktheit, der Bürger war nicht notwendigerweise Spiesser, und wer wollte schon über «Grösse» befinden? Dem alternden Dichter aber traten die beiden Bereiche immer weiter auseinander, und der seldwylerische Zug sowohl wie der utopische gruben sich über seinen Tod hinaus immer tiefer in das Antlitz der schweizerischen Geistesgeschichte ein. So verstehe ich denn die beiden Titelbegriffe als zwar weit auseinanderliegende, aber doch durch mancherlei Wege miteinander verbundene Orte in der Landschaft unserer Literatur.

Nun werden wir gleich feststellen müssen: Staats- und Gesellschaftsutopien von Paradieses- oder Höllencharakter gibt es bei uns nicht. Die Utopie des Schweizer Dichters zielt auf den einzelnen Menschen, sie ist human, wenn auch – selbst bei den Wahlschweizern Hesse und Moser – die Gesellschaft und der Staat immer mitgedacht sind. Meist ist sie gar nicht konkret umrissen, sondern stellt lediglich das Gegenbild dar, von dem aus die realen Zustände unter Kritik genommen werden. So bei Gottfried Keller, so noch bei Max Frisch.

Es ist eine kaum sensationelle Behauptung, dass der Schweizer Dichter seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts sich in irgendeiner Form und zu irgendeiner Zeit mit Seldwyla und dessen utopischem Gegenbild existentiell auseinandergesetzt habe. Tatsächlich wohnen dem schweizerischen Geist eigene Konflikte inne, die darin ihren Ursprung haben, dass die demokratische Gemeinschaft mitsamt ihrem sittlichen Anspruch zur Wirklichkeit eines jeden, sei er Bürger oder Künstler, gehört. Sogar von C. F. Meyer, dem Aristokraten, dem «alles Schweizerische widerstand», wie er selber bekannte, lässt sich deshalb sagen:

«Wenn Meyer sich selbst bedenkt, geht es ihm genau genommen nicht um Ich und Welt und Gott, sondern um sein Dasein in dieser gesellschaftlich-staatlichen Wirklichkeit[2].»

Die kleinstaatlichen Verhältnisse bedeuten dem Schweizer Dichter Schicksal, so oder so, erfahre er sie als Möglichkeit zu menschlicher Erfüllung und Ganzheit oder aber als Nichtigung und Geschichtslosigkeit. Sol-

ches Schicksal zu bewältigen, ist nicht leicht. Denn die Identifikation mit der Gemeinschaft birgt ebensolche Gefahren wie die verzweifelte oder hochmütige Vereinzelung. Das Spektrum der Möglichkeiten reicht von der Verspiesserung in der sogenannten Heimatdichtung über die realistische Daseinsbejahung eines Keller und Inglin bis zur Flucht in politische, ästhetische oder esoterische Utopien.

*

Bei der Lektüre von Werner Günthers Monographien wird man um den Eindruck nicht herumkommen, dass die «Heimatdichtung» in der neueren Schweizer Literatur einen allzu breiten Raum einnehme. C. F. Meyer glaubte darin eine Gesetzmässigkeit erkennen zu können:

«Das Schweizer Leben hat viel Wertvolles, Ehrenwertes im Charakter, fleissige Bürgertugend, tüchtige Leistungen, blühende Zustände. Aber die Schweiz ist zu klein, ihre Zustände sind zu klein, zu eng, zu beschränkt. Daher treibt es alle Schweizer Dichter ins Kleine: sie enden in der Idylle.»

Meyer tut mit dieser Auffassung zumindest den grossen unter seinen Kollegen unrecht: Keller, den er natürlich in erster Linie meint, dann aber auch Gotthelf, durch dessen bäuerliche Landschaft der Wind gewaltiger menschlicher Schicksale weht. Trotzdem: eine Gefahr ist richtig erkannt: allzu häufig kommt der Schweizer Dichter auch bei redlichstem Bemühen nicht über die Heimatidyllik hinaus. Er versucht vielleicht, Kellers Forderung gerecht zu werden, wonach ein «nationaler Dichter dieselbe und eine Sprache» führen müsse «für alle Kreise des Volkes», muss aber erfahren, dass es ihm versagt bleibt, ins allgemein Menschliche vorzudringen. Warum? Am ehesten doch wohl deshalb, weil es nur wenigen gegeben ist, den schwierigen Stoff zu bewältigen und im Vertrauen auf ihre Kraft auszurufen: «Le style c'est moi!»

Kellers Dichtung steht heute nicht mehr hoch im Kurs, und jüngere Schriftsteller neigen dazu, in ihm lediglich den Autor unerträglich gewordener patriotischer Lobhudeleien zu sehen. Da ist es uns besonders wertvoll, in der Darstellung Günthers zwei von Kellers Zeitgenossen eingehender zu betrachten und zu erkennen, wie sehr der Zürcher sich durch seine dichterische Leistung von der Umgebung abhebt, mit der er freilich – auch das eine interessante Einsicht – durch ein erstaunliches Gemeinverständnis hinsichtlich menschlicher und vaterländischer Themen verbunden ist.

Bei *Dranmor* (Ferdinand Schmid, 1823–1888) beobachten wir das epigonenhafte Spiel mit romantischen, bereits auch schon mit vaterländischen Motiven. Neben einer weltschmerzlerischen Idyllik finden wir Verse wie

«Mein Vaterland, du bist das schönste, beste,
O nimm mich auf, ich habe viel gelitten»,

die uns das «O mein Heimatland» wieder in neuem Glanz erscheinen lassen dürften.

Kraftvoller ist die Sprache von *Jakob Frey* (1824–1875), dessen für das hochgemute Selbstbewusstsein der eben erst erneuerten Schweiz bezeichnender Ehrgeiz es war, ein «Nationaldichter» zu werden. Sein Beispiel macht uns deutlich, wie rasch der bürgerliche Realismus zur Tradition wurde und sich selbst zu beerben begann.

Auch der nächsten Generation von Dichtern steht eine äusserst reichhaltige Kollektion historischer und mythologischer Reminiszenzen aus der romantischen, der klassizistischen, ja der antiken Motivwelt zur Verfügung. *Josef Viktor Widmann* etwa holte seine Stoffe aus den Traditionen verschiedenster Epochen, doch bleibt er als Dichter ohne entschiedene Kraft. Erst in seinen beiden letzten Werken, der «Maikäferkomödie» und dem Schattenspiel «Der Heilige und die Tiere» ringt er sich zu einer künstlerisch fruchtbaren Haltung durch, indem er auf dem Hintergrund der pessimistischen Zeitanschauungen Nietzsches, Burckhardts und Spittelers sein Mitleid mit dem leidenden Menschen zum Ausdruck bringt und so «den Faden aufnimmt, der an die Zeit bindet». Die Flucht vor den Problemen der Gegenwart in mythologische Bereiche im Sinne einer blassen Art pour l'art hilft eben nichts. Unter der Maske des Eulenböck guckt doch immer wieder der Spiesser hervor.

Dem Aarauer Kantonsschullehrer und begabten Literaturkritiker *Hans Kaeslin* widmet Günther eine wohlwollende Studie. Auch hier ist die Verankerung im bürgerlichen Realismus deutlich; es kommen aber starke Einflüsse aus dem romanischen Bereich, künstlerische von C. F. Meyer her dazu. Günther sagt: «Das glückliche Gleichgewicht zwischen Lust an weiten Horizonten und Geduld zu weiser Beschränkung kennzeichnet ihn tief» und legt uns damit nahe, weniger bedeutende Dichter vor absoluten Ansprüchen in Schutz zu nehmen und zu versuchen, ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wer sich beschränkt auf den kleinen Kreis und diesen wirklich erfüllt, hat immer eine Chance, Bestes zu leisten. Als Beispiele werden uns *Josef Reinhart* und *Rudolf von Tavel* vor Augen geführt. Erst wenn die bescheidene Kraft sich an grossen Vorwürfen vermisst, wird die Sache fragwürdig. So bei *Victor Hardung*, der noch ganz im Banne des romantischen Schicksalsdramas Grillparzers und Hebbels steht und eine besonders unglückliche Komponente der schweizerischen Literaturgeschichte markiert: Kurt von Walde redividus – trotz allem Verständnis, das Günther ihm angedeihen lässt, eine wohl zu Recht vergessene Erscheinung.

*

Nicht nur die tragische Gebärde nimmt beim Schweizer gerne komische Züge an, ebenso das vaterländische Pathos. Eine Gestalt wie *Arnold Ott* ver-

anlasst uns, von derjenigen literarischen Gattung zu sprechen, durch die sich die Schweiz vor allen anderen Literaturen auszeichnet: das Festspiel oder Nationalschauspiel.

Für den Gottfried Keller des «Fähnlein» waren die Nationalfeste nicht nur Katalysator vaterländischen Lebens, eine «Sittenschule für die Jungen» und ein «Verjüngungsbad für die Alten», er sah in ihnen geradezu die «Mütter» eines neuen Schauspiels, in welchem das Volk hätte schöpferisch werden und spontan mitagieren sollen. Seine Ideen legte er 1960 im Aufsatz «Am Mythenstein» nieder und zog dann die Konsequenzen aus seiner hochgemuten Utopie, indem er sich bescheiden in den Dienst des Staates stellte, um im gegebenen Augenblick ganz aus der Seele des Volkes heraus sprechen zu können. Aber in der Folge enttäuschte das Volk ihn bitter, und so rechnete er mit dem «Festschwindel» grimmig ab. Selber hat er denn auch kein einziges Festspiel geschrieben, nichtsdestotrotz wurde die Gattung so beliebt, dass es fortan zum Pflichtpensum des schweizerischen Dichters gehörte, sich darin zu bewähren. Nur die allergrössten durften es wagen, eine Ausnahme zu machen, und mussten dann oft die Folgen tragen.

Die Spiele von Arnold Ott und seiner Nachfahren heroisieren das Gemeinschaftsleben. Unter dem Anspruch, in die Zukunft zu weisen, beweihräuchern sie die Vergangenheit. Etwas von der religiösen Weihe antiker Götterfeste wird bewusst oder unbewusst immer angestrebt: die Nationaloper, vergleichbar Wagners «Meistersingern». Wir kommen nicht darum herum, solche Stücke als Denkmäler auf einem Irrweg schweizerischer Dichtung zu betrachten, einem Irrweg jedenfalls in künstlerischer Beziehung; denn das Ideal, das mit dem Anspruch auf Wirklichkeit auftritt, kann im kritischen Betrachter angesichts der übermächtigen Präsenz realer Unvollkommenheit nur immer komische Wirkung auslösen. Vielleicht liegt darin die Gefahr aller nationalen Dichtung, dass das Pathos der sieben Aufrechten der klugen Ironie der Frau Hediger wenig Raum lässt.

Es fragt sich, wo angesichts derart scheinhafter Traditionen die echten Zeitprobleme liegen. Zum Teil sicher auf sozialem Gebiet, und da ist es wieder interessant zu sehen, wie Keller im «Salander» um solche Probleme ringt, wie er sogar Ansätze zu einer naturalistischen Kunst findet, obschon er der Theorie des Naturalismus ablehnend gegenübersteht. Eigenartig, dass sich der Naturalismus in der Schweiz nicht hat durchsetzen können. Offenbar erwies sich die Tradition des bürgerlichen Realismus als zu zäh, zu abweisend auch aus der Ideologie heraus. Es brauchte das unverbildete Empfinden eines begabten Dichters wie *Paul Haller*, um soziale Probleme der schweizerischen Gesellschaft ins Licht der Kunst zu heben. Verglichen mit «Marie und Robert» ist das Gegenwartsdrama von Arnold Ott, «Untergang», ein Abklatsch ausländischer Muster, nach der Schablone gebildet, mit der dann die sogenannte Heimatbühne auf Jahrzehnte hinaus und bis in unsere Tage

herein einfachere Gemüter gerührt hat. Das Werk Hallers aber ist erfüllt vom «unendlichen Mitleid» mit dem Menschen, und es kommen in ihm die «Widersprüche des Lebens und des menschlichen Daseins» zum Austrag.

Paul Haller hat sich mit 38 Jahren selbst den Tod gegeben. Er tritt so in die Reihe der tragischen Dichterexistenzen, an denen die Geschichte der neueren Schweizer Literatur unvermuteter- und doch auch bezeichnenderweise reich ist. Werner Günther bemerkt: «Hätte Paul Haller eine solche Aufführung (von ‚Marie und Robert', 1958 im Zürcher Schauspielhaus) erlebt, wer weiss, vielleicht wäre sein Schicksal ein anderes geworden.» Ich vermag nicht zu beurteilen, wieweit in diesem Falle das Lebensschicksal von der Anerkennung durch die Öffentlichkeit abhängt, die Frage ist aber eine notwendige, und sie muss bei jedem Schweizer Dichter neu gestellt werden. Die Klage, die Schweiz gebe kein Echo auf seinen Anruf, ist nachgerade freilich allzu bekannt, als dass wir sie hier wiederholen möchten. Interessant ist in unserem Zusammenhang vielmehr die Tatsache, dass der Vorwurf oft – nicht bei Haller, aber bei Schaffner, Wirz, Leuthold und anderen – die Ausflucht in die Utopie rechtfertigen soll. Zwar ist es so, dass die Heimat unseren Künstlern im Geistigen oft «Fremde» ist und mancher in der Fremde seine «Heimat» suchen muss. Aber nach unweigerlichen Enttäuschungen kehren doch die meisten in ihre Heimat zurück, nicht immer auch im seelischen und geistigen Sinne. Es braucht eine grosse menschliche Leistung dazu – vielleicht sogar so etwas wie Gnade –, sich zur Menschengemeinschaft als einer «erträglichen» – so Inglin in «Erlenbüel» – zu bekennen.

*

Vielleicht hängt es mit dem Charakter der Epoche zusammen, aus der niemand heraus kann, einer von Ahnung und Erinnerung stärker als vom Erlebnis der Gegenwärtigkeit geprägten Epoche, dass die Lyrik in ihr eine auffallende Relevanz gewinnt: die ästhetizistische Lyrik eines *Heinrich Leuthold*, die seherischen Gedichte *Regina Ullmanns*, welche die Macht der Innerlichkeit, die mythische Ganzheit beschwören, die kosmisch-spiritualistischen Visionen *Karl Stamms*. Heute sind sie uns sehr fremd geworden. Zu oft haben wir bei der Lektüre den Eindruck, die Dichter hätten in der Thematik und in der Form weit über ihre Möglichkeiten hinausgegriffen. Bescheidener als mit der Beschwörung der Götter im Sonettenkranz geht es selten ab.

Dabei ist trotz allem Pathos die echte Zukunftshoffnung doch eigentlich gering. Wir stehen mit Karl Stamm ja auch schon in der Zeit des Ersten Weltkriegs, der dem geistigen Menschen eine tiefe Erschütterung gebracht hat. Zwar ist auf dem Hintergrund der Zeitereignisse die verzweifelte Leidenschaftlichkeit, die Beschwörung des Ganzen und Lebensvollen nur allzu verständlich, doch entlarvt sich inmitten der Aufwühlungen des Herzens und

der Vollendungssehnsucht allzu häufig die Sprache als das, was «für uns dichtet und denkt».

Die existentielle Leere charakterisiert einen guten Teil der expressionistischen Dichtung in der Schweiz, auch diejenige *Max Pulvers*, dem es um die «Selbstauszeugung» der «Person», um die Verwirklichung grösstmöglicher Ganzheit geht. Er propagandiert die Bewältigung der abendländischen Skepsis durch den Geist der Liebe im Sinne der Selbstaufgabe, des rauschhaften Opfers, und in einem seiner Aufsätze finden wir das aufschlussreiche Bekenntnis:

«Die Dichtung unserer Zeit ist religiös... weil wir voll eines tödlichen Schmerzes die Bande spüren, die uns an das All ketten. Unsere Gemeinschaft ist zerbrochen und uns ist nur das eine geblieben – die Gemeinschaft der Ketten. Wir haben uns selbst gefesselt. Bis ins innerste Herz ist der Kampf gedrungen. Aus einer wunden Brust bricht Rede und Gegenrede, Anklage und Antwort. Wir selbst sind der Schauplatz der Tragödie. Götter, Heroen, Menschen und Dämonen haben sich in diese Enge geflüchtet.»

Dieses Verständnis der menschlichen Situation ist der Ursprung, nicht etwa eigentlich religiöser – Pulver verwässert den Begriff, wie so viele seiner Zeitgenossen –, aber expressionistisch-utopischer Dichtung.

Wer an die Immanenz Gottes in der Natur und im Menschen glaubt, will keine Zukunft, sondern eine Gegenwart haben. Nur wer keine Gegenwart hat, sucht die Zukunft. In einer Zeit der Glaubenslosigkeit und der Lebensangst, des Atheismus und Nihilismus schlägt der Utopie die Stunde.

Max Frisch hat das Problem klar gesehen, als er in seinem Tagebuch die Frage aufwarf:

«Die Heidenangst, ein Spiesser zu sein, und das Missverständnis, das darin schon enthalten ist, die Bemühtheit, sich in den Sphären des Ewigen anzusiedeln, um auf der Erde nicht verantwortlich zu sein, die tausend Unarten voreiliger Metaphysik – ob das für die Kultur nicht gefährlicher ist als alle Spiesser zusammen?»

Und Katharina Kippenberg kennzeichnet nicht nur Pulvers «Merlin», sondern die expressionistische Dichtung der Schweiz überhaupt, wenn sie schreibt:

«Mit danteskem Klang wird ein grosses, wuchtiges Thema angeschlagen und löst sich auf in eine Idylle, ziemlich leicht von Gewicht».

*

Eine ungleich stärkere Begabung ist *Otto Wirz*, und doch muss auch er sich den Vorwurf der Leere gefallen lassen. Sein «magisches Ich», die Prophetie seines «Müller zwo», die «geduckte Kraft», sie sind doch eher Wunschträume von Macht als schöpferische «Gewalten». Ja selbst in seinem ersten grossen Werk «Gewalten eines Toren» spielt sich ein – dichterisch allerdings

grandioser – Don Quichote-Kampf ab, wenn das selbstbewusste Ich mit den Wirklichkeiten der vaterländischen Welt, der expressive Gestaltungswille mit der realistischen Erzähltradition ringt.

Der «Tor» ist hier kein grüner Heinrich mehr, sondern eher ein Narr auf Manegg, welcher der bürgerlichen Welt gefährlich werden könnte, wenn sein Glaube an sich selbst wirklich ganz stark und sicher wäre. Die ihm eigenen «Gewalten» sind aber eben nicht zukunftstiftende Kräfte, sondern die aus einer temperierten Bürgerlichkeit verdrängten dämonischen Mächte des Lebens. Begreiflicherweise findet eine sachliche Auseinandersetzung zwischen Ich und Gemeinschaft nicht statt. Der rebellische einzelne ist zum vornherein gerechtfertigt als ein Suchender (obzwar ebensosehr Getriebener), als ein Leidender (obzwar häufiger noch sich selbst und andere Quälender), als der Schöpferische (obzwar gerade im Entscheidenden, nämlich der Liebe, immer wieder Zerstörende). Das «Leben» wird mystifiziert und verstanden als Leidenschaft, Rausch und Ekstase.

Wirz geht in der hybriden Übersteigerung des Ichs bis an die äusserste Grenze, indem er in dem grauenhaften Schlusskapitel seinen Helden «wahnsinnig» werden und vom geistesgestörten Pfarrer ans Kreuz schlagen lässt. Günther bemerkt dazu: «Nicht Apollo aber schlägt ihn, sondern der eigene Un-Gott», und zeigt damit die extreme Gefährdung auf, in die sich das eigensüchtige, gnadenlose Selbst hineinsteigert, eine Masslosigkeit, die weit ab führt von der Mitte der Daseins- und wohl auch der künstlerischen Möglichkeiten. Paradoxerweise ist diese Masslosigkeit das Ergebnis des Versuchs, ein höchstes und absolutes Mass der Dinge zu finden, auch dies ein tief utopisches Unterfangen, weil Mass einen Verzicht auf die Bewältigung des «Unermesslichen», weil es Begrenzung verlangt. Ganz zuäusserst im Durchgang durch Utopia werden wir da plötzlich wieder auf Seldwyla verwiesen, und es wird uns klar, dass die Exzentrik Calonders in der Lebensangst und der Unfähigkeit zu menschlichen Beziehungen wurzelt.

«Es war mir, als schöbe der breite Strom des lebendigen Geschehens, den ich deutlich an mir vorbeifahren und glänzen sah und dessen Rauschen mein Herz zugleich erhob und erschütterte, mich immer wieder, dem dürren Blatte gleich, dem Ufer zu, wo mir oblag, stets die gleichen seltsamen Sprünge und Kunststücke über die Uferkiesel auszuführen, an denen in Ewigkeit nichts gelegen und mit denen nichts gewonnen war.»

Die radikale Selbstüberforderung führt zum Verlust der Sinnerkenntnis, gar der Identität, sie führt, wie Wirz selbst sagt, in die blosse Rollenhaftigkeit des Daseins: Begriffe, die uns von Max Frisch her nur zu gut bekannt sind.

*

In ebenso tragischer Spannung ist Leben und Dichten *Robert Walsers* angelegt, nur nimmt sein Schicksal einen ganz andern Verlauf. Da ist in der Jugend die Vision von Grösse und Schönheit:

«Gaukler sein wäre schön. Ein berühmter Seiltänzer, Feuerwerk hinten auf dem Rücken, Sterne über mir, einen Abgrund neben mir, und so eine feine schmale Bahn zum Schreiten.»

Sein Aufbruch, seine Unruhe, seine Lebenssuche und sein gewaltiges Wollen, dann die Enttäuschung, das Wandern, der Umschlag des Wanderns in die Flucht, das Gleiten, die Drohung tödlichen Absturzes. Und jetzt, in dieser alleräussersten Situation der Verzicht auf die genialische Meisterung des Lebens. Nach einem verzweifelten Kampf sagt Walser schliesslich ja zu sich selbst und zum Leben, und an die Stelle des verlorenen Ehrgeizes tritt die Bewunderung für das Selbstlose, das unauffällige Dienen. Dem Künstler bleibt die Vision des Ein und All in der Ekstase des Gefühls: im Erlebnis des Waldes oder des Stromes, in einem Klang, im Spiegelbild eines Sees, in einem Schneefall fliessen dem Dichter alle Erscheinungen in betörender Schönheit zusammen. Solange er zu fühlen vermag, schreitet er auf dem feinen schmalen Pfad über dem Abgrund dahin. Wie aber, wenn die Empfindung ermattet? Dann ist das Grauen da. Dann erfolgt aus dem seligen Dahintreiben und Wandern der Umschlag in die quälende Getriebenheit und Tatenlosigkeit, das Erwachen aus dem ästhetischen Traum in die Angst vor dem Nichts. Die bürgerliche Welt Toblers vermag da keine Rettung zu bringen, denn sie beruht nach Walsers Überzeugung auf Schein. Der Dichter will in ihr keine, auch nicht die geringste Rolle spielen. Er schliesst sie aus seiner Dichtung mehr und mehr aus, er zieht sich zurück auf die Natur, die er in unzähligen kleinen Prosastückchen zum wehmütigen Idyll verklärt, bis die Poesie allmählich versiegt.

Etwas verzweifelt Närrisches verbindet sich in solcher Haltung mit einem abgründigen Gefühl der Schuld. Gegen Ende seines Lebens hat Walser darüber zu Carl Seelig gesprochen:

«Wenn ich nochmals von vorn beginnen könnte, würde ich mich bemühen, das Subjektive konsequent auszuschalten und so zu schreiben, dass es dem Volke wohltut. Ich habe mich zu sehr emanzipiert. Man darf um das Volk keinen Bogen schlagen. Als Beispiel würde mir die entsetzliche Schönheit des ‚Grünen Heinrich' vor den Augen stehen.»

*

Derart hat *Carl Spitteler* an seinem Land nicht gelitten. Er hat zwar, wie «Imago» beweist, den Weg zur Gemeinschaft eine Zeitlang gesucht und dem Vaterland in geschichtlicher Stunde auch seinen Tribut geleistet, im ganzen aber eine konsequente Verachtung des Volkes an den Tag gelegt, welche in krassem Gegensatz steht zu seinem Bemühen, ebendiesem Volk durch «Idealpoesie» zu imponieren. Kern seiner Haltung ist die masslose Selbstüberschätzung. Er sagt in seinen ästhetischen Schriften selber, dass Menschenverachtung der Preis sei, den er für den Glauben an sich selber zahle,

nachdem er unter der «fürchterlichen Rückwirkung der Nichtanerkennung» einen «fast tödlichen Schlag» erlitten habe. Der Heroenwelt seiner Dichtung gibt er die Allüre der Grösse, er übertönt eigene Unsicherheit – etwa in künstlerischen Belangen, wie sie in Briefen an Adolf Frey zum Ausdruck kommt – durch hochmütiges Pathos. Seine pessimistische Beurteilung der Zeit findet ihre Überkompensation im Glauben an die Sendung des Künstlers, wie er für die Epoche freilich kennzeichnend ist. Gottfried Keller hat schon nach der ersten Lektüre mit genialer Klarsicht die Schwäche dieser Dichtung erkannt, als er feststellte, dass Spitteler sich des «einfach Menschlichen» schäme und seine starke Phantasie an eine Welt von «Nürnberger Spielwarenpuppen» verschwende. Und er hat in diesem Zusammenhang das weise Wort gesprochen, das als Leitwort gelten darf für die gesamte neuere Schweizer Dichtung:

«Von dem tieferen Übelstande, dass die Negierung des Lebens die Poesie aufhebt und ein Fakirtum ist, wie jedes andere, ganz zu schweigen.»

Auch Goethe hat den hier relevanten Bezug von Kunst und Wirklichkeit unübertrefflich formuliert:

«Die höchste Aufgabe der Kunst ist es, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falsches aber ist es, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrigbleibt[3].»

*

Es würde zu weit führen, die romantisch gearteten Utopien in der neueren Schweizer Literatur nachzuweisen, es gibt deren viele. Ihren Kern haben sie alle im Bedürfnis, den Ursprung wieder zu gewinnen, die Quellen der Erneuerung fliessen zu lassen angesichts der abendländischen Untergangsstimmung. Es gehört anscheinend zu dem sich absolut setzenden Individuum, dass es Rückrufen ausgesetzt ist, von der Natur, der Geschichte, der Religion – nicht mehr aber von der Nation her, wie noch zur Zeit der Romantik. Doch all diese Formen des «Zurück zur Natur» sind utopisch, ebenso wie der Glaube an eine humanistische Kultur, wie ihn *Hermann Hesse* im Glasperlenspiel aufrecht hält. Günther zählt Hesse – das ist nicht ganz selbstverständlich – unter die Schweizer, und wenn etwas in seinem Werk in einem tieferen Sinne schweizerisch ist, dann gewiss der Schluss des Romans, wo Josef Knecht aus dem kastalischen Bund austritt und bei der ersten Begegnung mit dem wirklichen Leben im kalten Bergsee den Tod findet.

*

Hesses kastalischer Geist hat viel Verwandtes mit *Hans Albrecht Mosers* «Weltungläubigkeit», einem – wie er sagt – «Zustand der Seele, nicht Kritik des Verstandes», in den hinein der Dichter die Alltagswirklichkeit andauernd transzendiert. In «Vineta» nimmt er den Standpunkt eines über das Gegen-

wärtige hinaus ins Geistige vorgedrungenen Menschen ein. Er versetzt uns im zweiten Teil des Werks nach einem Seldwyla des zwanzigsten Jahrhunderts, in dessen Zentrum das törichte Unternehmen des sogenannten Kulturpalastes steht. An der Figur Oswalds, des «umgekehrten Don Quichote» entlarvt sich eine Welt von Toren. Und es wird gegenüber Schein und Lüge das Gebot der Wahrhaftigkeit erhoben. Auch dies eine Utopie? Das Werk ist jedenfalls als solche gestaltet: Oswald fällt als ein Opfer der Welt, die von der Strafe ereilt wird und in die Luft fliegt.

Eigentümlicherweise ist aber trotz der – oder vielleicht gerade wegen der bis ins letzte gehenden Ironisierung eine Überwindung jener selbstzerstörerischen Haltung möglich, die wir nun immer wieder bei den Dichtern der neueren Schweiz haben beobachten müssen. Eine souveräne Heiterkeit, in der die gesellschaftlichen und politischen Gehalte ihren dumpfen Ernst verlieren, durchwaltet das Werk.

Die Verbindung von raffiniertester Psychologie und grosser Schau ist einzigartig. Da sind Seldwyla und Utopia im Spiel von Ernst und Ironie verbunden. Ein Gegenstück dazu wäre die Dichtung *Meinrad Inglins*, der durch unentwegtes Bemühen um Gerechtigkeit den Glauben an die freie Gemeinschaft aufrechtzuerhalten vermag und dem es – 50 Jahre nach Kellers düsterer Altersprognose – gelingt, ein Buch zu schreiben, in welchem sich schweizerisches Dasein kritisch bestätigt.

Seldwyla geht nur dann rein im Kunstwerk auf, wenn in den kleinmeisterlichen Konturen der Wirklichkeit die Ideale menschlichen Daseins durchschimmern; Utopia bleibt leerer Umriss, wenn es nicht sehr viel gelebtes Leben birgt.

[1] Der zweite Band der grossangelegten Monographiensammlung ist kürzlich erschienen. Er vereinigt die Namen Gottfried Keller, J. V. Widmann, Victor Hardung, Hans Kaeslin, Josef Reinhart, Hermann Hesse, Robert Walser, Paul Haller, Regina Ullmann, Max Pulver und Karl Stamm. Der erste Band, erschienen 1963, hatte Jeremias Gotthelf, Dranmor, Jakob Frey, Heinrich Leuthold, Arnold Ott, Carl Spitteler, Jakob Bosshart, Rudolf von Tavel, Gertrud Pfander, Otto Wirz und Albin Zolliger vorgestellt. Mit Spannung erwarten wir die Fortsetzung dieses grundlegenden und zurzeit bedeutendsten wissenschaftlichen Unternehmens auf dem Gebiete der neueren Schweizer Literatur. – [2] Karl Schmid in «Unbehagen im Kleinstaat»; Artemis-Verlag, Zürich. – [3] «Dichtung und Wahrheit», II. Buch.