

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft Schweizer Monatshefte
<b>Band:</b>	56 (1976-1977)
<b>Heft:</b>	11
<b>Artikel:</b>	Erfahrung und Kritik schweizerischer Lebensform : zu Beatrice von Matts Inglis-Biographie
<b>Autor:</b>	Rusterholz, Peter
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-163224">https://doi.org/10.5169/seals-163224</a>

### **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:** 13.01.2026

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

# Erfahrung und Kritik schweizerischer Lebensform

## *Zu Beatrice von Matts Inglin-Biographie*

Albin Zollinger hat 1939 sein Lob von Inglin's *Schweizerspiegel* mit den Worten beschlossen: «*Die Welt wird diese Dichtung zur Kenntnis nehmen und sie den bleibenden Gestaltungen ewigen Menschentums beigesellen*»<sup>1</sup>. 1976 müssen wir feststellen, die Welt hat sie nicht zur Kenntnis genommen, und der Glaube an bleibende Gestaltungen ewigen Menschentums ist nun mit gewohnter Verspätung auch in der Schweiz fragwürdig geworden, wenn nicht gar völlig zerstört. Kunstbegriff und Kunstrezeption orientieren sich nicht mehr fraglos am Urbildlich-Allgemeinen, sondern am Funktionieren des Besonderen im Rahmen nicht eines überzeitlichen, sondern im Rahmen ganz konkreter Macht- und Interessenbereiche.

Der geneigte Leser, der Texte Inglin's aus verschiedenen Lebensphasen, der Inglin's Lebensgeschichte und seine Kämpfe mit weltlichen und geistlichen Gewalten kennt, der sich des Skandals erinnert, den *Die Welt in Ingoldau* einst entfachte, ahnt zwar, dass Inglin's Werke nicht einfach Bilder des Allgemeinen, sondern durchaus auch Dokumente der Auseinandersetzung mit sehr konkreten Mächten und Gewalten sind. Wer aber ahnt das schon – wissen können es nur diejenigen, die Inglin's Leben persönlich verfolgt, fortan wird man hinzufügen können, und diejenigen, die *Beatrice von Matts* Buch gelesen haben. Dieser kleine, aber hoffentlich rasch wachsende Kreis hat immer noch den Auftrag zu erfüllen, den Karl Schmid in seiner Rede zum 70. Geburtstag des Dichters formulierte, wenn er verlangte, dass man «*der Nation vor allem sagen muss, wen sie da besitzt und leider viel zu wenig kennt*»<sup>2</sup>. Beatrice von Matt stellt die Frage: «*Hat die Nation den Auftrag gehört?*» Und antwortet mit einem skeptischen «*Wohl kaum*»<sup>3</sup>!»

Des Autors überlange Suche nach einem Publikum mag damit zusammenhängen, dass man sich allzu lange und allzu früh ein einseitiges Bild von ihm gemacht hat, ein Bild, das sich dazu eignet, von den Eltern in die gute Stube gehängt und von den Nachgeborenen vergessen zu werden. Das Bild des «*Lesebuchheiligen*», wie Dieter Fringeli ihn genannt hat, das Bild des bodenständigen Bewahrers der Mitte, des schweizerischen Klassikers, des Dichters unserer eigensten schweizerischen Denk- und Lebensformen, der

«vorschnellen Versöhnung der Gegensätze», der Kompromisse, des Wedernoch und Sowohl-als-auch. Viele Kritiker und Lehrer haben aus Inglin ein ausgeklügelt Buch gemacht und darüber den Menschen mit seinem Widerspruch vergessen. Sie rühmen das Ergebnis eines Kampfes, dessen Ängste und dessen Tragik sie unterschlagen. Sie verklären seine Anpassung und vergessen seinen Widerstand. Sie kennen die Frage nicht, die Beatrice von Matt erstmals stellt, ob nicht ein gut Teil der gepriesenen Weisheit mit besserem Recht Resignation oder vielleicht gar Regression genannt werden müsste.

Es ist die ausdrückliche Absicht der Biographin, klischierete Ansichten über Inglin zu relativieren. Sie schreibt: «*Jedenfalls gilt es, die ‹fable convenue› von Inglin als dem vaterländischen Dichter und Bewahrer konsequent einzuschränken und über dem zeitbedingten Hymnus auf die Schweiz am Schluss des ‹Schweizerspiegels› den Kritiker nicht zu übersehen<sup>4</sup>.*» Sie verfällt jedoch nirgends dem unschönen, häufig aber recht karrierefördernden akademischen Brauch, die Meinungen von Vorgängern mit Stumpf und Stiel auszurotten, radikal zu entmythologisieren, um schliesslich aus den Ruinen einen neuen Mythos erblühen zu lassen, der der Ehre seines Schöpfers besser dient als der Wahrheit der Sache und so die eine Einseitigkeit durch eine neue ersetzt. Sie setzt nicht dem harmonisierten Inglin nun plötzlich den ganz neuen und ganz anderen Inglin gegenüber, Inglin den Rebellen etwa, sondern sie untersucht sorgfältig aufgrund umfassenden Materials, wie es in diesem Umfang bisher niemandem zur Verfügung stand, die komplexen Prozesse der Umsetzung von Wirklichkeit in Dichtung. Sie beschreibt die Wirkungen der Rezeption auf den Dichter, berichtet, inwiefern sein Erfolg und Misserfolg, seine Beziehungen zu Literaturwissenschaftern, Journalisten und Verlegern auf sein Werk Einfluss nahmen, erwägt, wie das Werk sich verändert durch den Wechsel seiner Lebenssituation, durch den Wechsel der literarischen, der geistesgeschichtlichen und der politisch-historischen Lage in bezug auf seine Struktur und seine Wirkung. Die Autorin versteht es, in spannender, allgemeinverständlicher Sprache Dokumente zu erschliessen, die vorerst als Lebenszeugnisse, dann als Exempla der Umsetzung biographischer in die dichterische Realität, schliesslich als Dokumente eines alles Genannte umfassenden historischen Prozesses erscheinen. Die Dokumente sind Spuren eines Kampfes, den Inglin in sich und in seinem Werk mit der Gesellschaft auszufechten hatte, eines Kampfes zwischen dem «bürgerlichen Schriftsteller», der er nach anfänglichem Widerstreben schliesslich sein wollte und als der er nach langem Warten auf Anerkennung schliesslich galt, und dem Rebellen, der er anfangs war und der er, allerdings immer verhüllter, mit wechselnder Intensität und in stark variierenden Formen bis ins Alter geblieben ist.

Als Ziel betrachtet die Biographin, die ihre Arbeit 1969 – also noch zu Lebzeiten Inglins – begonnen hat, «alle erreichbaren Tatsachen festzuhalten, die mit dem schriftstellerischen Werk und dessen Entstehungsprozess in Verbindung sind<sup>5</sup>». Die enge Zusammengehörigkeit von Leben und Werk ist begründet in der besonderen Struktur von Inglins Einbildungskraft, deren Bewusstwerden er im *Werner Amberg* beschrieben hat und die trotz mannigfachen Stilwandels für ihn bestimmd geblieben ist. Inglin beschreibt seine Erfahrung bei der Beerdigung seines verehrten Onkels August Eberle, beziehungsweise des lebensfrohen Onkels Beat, wie er im *Amberg* heisst: «*Dagegen konnte ich mir jeden Verstorbenen, den ich gekannt hatte, vorstellen, als ob er lebte; ich sah dann seine Gestalt und die leiseste Veränderung seiner Miene, (...) ich konnte sehen, (...) wie er vor mich hintrat und mich anblickte, mich mit lebendigen Augen so anblickte, dass ich ihm erschrocken auswich, weil er ja ein Gestorbener war. Dieses Vorstellungsvermögen wandte ich da und dort vor einem Grabe an (...), und hier begann ich mir dessen bewusst zu werden. Zugleich ahnte ich, dass dieses doch gewiss allgemein menschliche Vermögen, das immerhin etwas anderes sein musste als ein blosses gutes Gedächtnis, bei mir aus irgend einem trüben Grunde das übliche Mass überstieg<sup>6</sup>.*» Es ist dies, wie es die Biographin bezeichnet, die Imaginationsstruktur des *Eidetikers*, dessen Vorstellungen und Erinnerungen die gleiche Anschaulichkeit eignet wie der unmittelbaren Erfahrung. Es gelingt der Autorin, die Verbindung zwischen dieser Form der Anschauung und den Formen des dichterischen Werks zu ziehen. Daraus ergibt sich die nicht zu überschätzende Bedeutung dieser Biographie, die nicht nur eine Fülle bisher unbekannten biographischen Materials erschliesst, sondern damit einen Werkkommentar verbindet und die unverzichtbaren Grundlagen für jede künftige Edition und Interpretation enthält.

Der erste Hauptteil der Biographie behandelt unter dem Titel *Befreiung* die Zeit bis zum Erscheinen des ersten grossen Romans *Die Welt in Ingolstadt* im Jahre 1922. Die Autorin kann sich für die Zeit bis zum achtzehnten Altersjahr des Dichters auf den 1949 erschienenen Roman *Werner Amberg* stützen. Er enthält die fast durchwegs autobiographisch genaue Geschichte von Inglins Jugend, freilich in der Perspektive der Zeit seiner Niederschrift, wodurch dieser Text zum paradigmatischen Exempel der Verbindung von dichterischer Fiktion und biographischer Faktizität wird. Mit welch überraschender Akribie der Roman tatsächlich nach den Dokumenten der Realität geschrieben ist, erbringt ein Vergleich mit dem umfangreichen Material, das hier erstmals beigezogen werden kann: die Tagebücher von Mutter und Tante, Photographien, Schulzeugnisse und Zertifikate, Zeitungsberichte u. a. Auf diesem Hintergrund gewinnen einige wenige Abweichungen von der nachweisbaren Abfolge der historischen Ereignisse beson-

deres Gewicht und machen deutlich, dass es Inglin um die «prägenden Ereignisse» geht, die auffallenderweise fast alle düsterer Natur sind, dass es ihm um die Analyse des «eigenrichtigen» Wegs zur endlichen Selbstbehauptung zu tun ist. «Wenn», wie Beatrice von Matt sagt, *Inglin später den jungen Amberg beschliessen lässt, ein «bürgerlicher Schriftsteller» zu werden, ist dies eine Errungenschaft und ein Kompromiss des Autors, der zurück schaut und der sich im Schwyz und im schweizerischen Bürgertum integriert weiss<sup>7</sup>.*» In Wirklichkeit war Inglin in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg weit davon entfernt, ein bürgerlicher Schriftsteller werden zu wollen. Dies zeigt mit aller Deutlichkeit die Analyse der meist ungedruckt gebliebenen Werke und Entwürfe jener Zeit, die sich im Nachlass fanden. Sie zeigen keine Verbindung zwischen Künstler und Bürger, sondern das radikale Entweder-Oder, Kunst oder Leben in der Gemeinschaft.

Ursprünglich sollten im *Amberg* auch die Jahre 1912–1919 dargestellt werden, die Zeit des Studiums in Neuenburg, Genf und Bern und der journalistischen Tätigkeit in Bern und Zürich bis zur endgültigen Rückkehr nach Schwyz. In Gesprächen mit seiner Biographin begründete Inglin seinen Verzicht mit Rücksichten auf seine Frau, um, wie er selbst es nannte, nicht über seine «Weibergeschichten» schreiben zu müssen. Sie finden ihren Platz in der Biographie unter dem zarteren und treffenderen Titel *Liebschaften*. Einen zweiten Grund für das vorzeitige Ende des *Amberg* sieht die Autorin in den extremen politischen Anschauungen des jungen Inglin, die bei der Niederschrift des *Amberg* längst überwunden waren und überdies, wenn auch aus neu gewonnener kritischer Sicht, schon im *Schweizer Spiegel* dargestellt worden sind. Inglin hat während des Ersten Weltkriegs unter dem Einfluss ausgedehnter Nietzsche-Lektüre antibürgerlich-aristokratische Ideale verfochten, die Herrschaft weniger Auserwählter angestrebt, 1916 sogar an ein Regiment von Offizieren gedacht. Diese Position fand ihren Ausdruck in militärischen Artikeln für das *Berner Intelligenzblatt* und im unveröffentlichten Entwurf der Erzählung *Rudolf von Markwald* mit ihrer scharfen Kritik an der Schweiz und ihren Bürgern, den – wie Inglin sagt – «Bureauphilistern und offiziellen Bierbüchern», in deren Adern statt Blut «demokratisches Sodawasser» fliessse<sup>8</sup>. Der Roman *Phantasus* von 1917 ist ebenfalls eine kritische Auseinandersetzung mit der demokratischen Schweiz und der ihr mangelnden Grösse. Auch Inglin also lieferte ein Kapitel zum Thema *Unbehagen im Kleinstaat!* Von seiner Nietzsche-Begeisterung ist er erst unter dem Einfluss seines akademischen Lehrers Paul Häberlin wieder abgekommen. Nach dem Weltkrieg hat er sich sozialdemokratischen Gedanken zugewendet und sich Leonhard Ragaz und seiner Programmschrift *Die neue Schweiz* angeschlossen. In Paul und Severin des *Schweizer Spiegels* schliesslich werden diese Aspekte seiner politischen Vergangenheit bewältigt.

Unter Berücksichtigung dieser Phase ist der vom Rascher-Verlag abgelehnte, auf Verlangen des S. Fischer-Verlages stark gekürzte und schliesslich von der Deutschen Verlagsanstalt 1922 gedruckte Roman *Die Welt in Ingoldau* nicht, wie die Kritik meinte, als «fulminanter Erstlingsroman» zu betrachten, sondern, wie Inglin selbst ihn sah, als Quintessenz seines Frühwerks und «*Bilanz seiner ganzen bisherigen Existenz*». Um sich ganz dem Schreiben widmen zu können, hatte Inglin, der wiederholt physisch erkrankt war, wenn äussere Umstände ihn vom Schreiben abhielten, ein für allemal auf jede «Brotkorbtätigkeit» verzichtet, ein Verzicht, der ihm ein Leben am Rande der nackten materiellen Not einbrachte, und zwar auch noch zu Zeiten, als er längst der arrivierte bürgerliche Schriftsteller war, den das Vaterland mit Literaturpreisen und dem Ehrendoktor gewürdigt hatte – dies als kurzer Seitenblick auf eines der traurigsten Kapitel der Biographie. Wie schwer er dann von der Empörung getroffen worden ist, die sein erster Roman in seinem Wohn- und Heimatort auslöste, einer Empörung, die sich nicht allein in üblen Rezensionen, zornigen Sonntagspredigten und einem vom Kollegium erwirkten Verkaufsverbot, sondern in so handgreiflichen Aktionen wie gezielten Steinwürfen Luft machte, wie nachhaltig all dies ihn betroffen haben muss, beleuchtet die Mitteilung der Biographin, der Dichter habe ihr kurz nach ihrer ersten persönlichen Begegnung ein Buch Thomas Manns ausgeliehen, das dessen Rechtfertigung gegen den von Lübeck erhobenen Vorwurf enthält, er habe mit den *Buddenbrooks* als «ein trauriger Vogel (...) sein eigenes Nest beschmutzt».

Auf der Grundlage seiner psychologischen Schulung an der Universität Bern durch Paul Häberlin, der ihm die Erkenntnisse Sigmund Freuds vermittelte, zeichnet Inglin in seinem ersten Roman ein warnend gemeintes Bild der Schäden, die falsche Erziehung und absolute Blindheit gegenüber der fröcklichen Sexualität verursachen. «*Wer aber weiss etwas von der Zahl jener jungen Menschen, welche, ohne selbst die Ursachen zu kennen, innerlich gebrochen oder verpfuscht aus diesem Erziehungswirrsal von Familie, Staat und Kirche hervorgehen<sup>9</sup>?*» lässt Inglin seinen Protagonisten Anton Reichlin (in den späteren Fassungen Anton Diethelm) äussern und nennt damit eines der wichtigsten Themen dieses seines – wie Beatrice von Matt wohl mit Recht meint – «menschengläubigsten» Buches. Es geht darin in einem umfassenden Sinn um Liebe «*mit ihren Voraussetzungen, ihren Folgen, den Folgen ihres Mangels, ihren Verirrungen*» – nur, so klagt der alte Inglin, hätten das eben viel zu wenige gemerkt. – Das Wissen um psychologische Zusammenhänge prägt nun aber nicht nur die Interpretation der Erziehungsfehler, sondern zeigt sich etwa auch in jener heimlichen Beziehung zwischen Mutterbindung und Hingabe an die Natur, die im Inglin-schen Werk an mehr als einer Stelle als Mutterersatz fungiert. Beatrice von

Matt vermutet, die eigene überstarke Bindung an die Mutter – man denke an die Schilderungen im *Werner Amberg* – habe in Inglin's Verhältnis zu dieser eine «schmerzhafte Ambivalenz» bewirkt, wie er sie dann in *Die Welt in Ingoldau* darstellt in dem mürrischen Melk, der sich von der Mutter abschliesst, und dem liebessüchtigen Edi, der nach der Mutter Tod bei immer neuen Frauen Ersatz sucht – nach Inglin's eigenem Zeugnis beides Abbilder seiner selbst. Der Ambivalenz in der Beziehung zum Mütterlichen entspricht ein Doppelgesicht der Natur, die im Inglin'schen Werk nicht nur als das Mütterlich-Bergende erscheint – man denke an den meisterhaft geschilderten Tod Josephs in *Die graue March* –, sondern auch abweisend und feindlich wirken kann, wie etwa in der *Furggel* oder in *Wanderer auf dem Heimweg*.

«*Es ist schwierig zu sagen*» – überlegt die Biographin – «wie die Entwicklung Inglin's verlaufen wäre, hätte man seinen ersten Roman als das «*Volksbuch*» zum *Nachdenken und Sichändern* aufgenommen, welches er 1919 [mit deutlichem Blick auf die eigenen Ingoldau-Pläne] verheissen hatte<sup>10</sup>.» Mit dem Skandal, den das Buch dann hervorruft, geht Inglin der Glaube an eine «innere Renovation der Bürgerlichkeit» verloren. «*Was mich damals (...) bewegte*» – sagt er später im Rückblick auf diese Zeit – «*war der Überdruss am Realismus, an Gegenwartsproblemen, am bürgerlichen Lebensstil, und die Lust, der Zeit davonzulaufen*<sup>11</sup>.»

Tatsächlich sind mit dem Stichwort «Rückzug aus der Gegenwart» alle nun folgenden Werke gekennzeichnet, bis hin zum *Schweizerspiegel*, der erstmals eine gewisse skeptische Zustimmung zur schweizerischen Demokratie und zur Gegenwart verrät. Begründet sieht die Biographin jene vorsichtige Integration in den vielfältigen und menschlich wichtigen Kontakten durch den Militärdienst (und die eigene militärische Karriere), in der nach zwanzig Jahren (1939) doch noch vollzogenen «Legalisierung» des Verhältnisses zu Bettina Zweifel und nicht zuletzt in der breiten Anerkennung, die *Die graue March* und der *Schweizerspiegel* nun auch von seiten der schweizerischen Kritik erfahren. Dass Inglin von eben dieser Kritik in der Folge gelegentlich «zu ausschliesslich in seiner handwerklichen Solidität» gepriesen worden sei, was das Bild vom ehrenhaften, wenn nicht gar etwas langweiligen Biedermann begünstigt habe, führt die Autorin auf jenen meistzitierten Satz des *Werner Amberg* zurück, wonach «*das Schöne, das dauern soll, nicht durch Zauberkunst und Flunkerei entsteht, sondern durch die unermüdliche Arbeit eines geschickten Mannes, dessen Beruf es ist*<sup>12</sup>». Diese den wahren Anfängen nicht angemessene Deutung verrate den etwas ängstlichen inneren Zensor des älteren Inglin mit seinem Misstrauen gegen alles Phantastische, gegen dessen ausdrücklichen Willen die Biographin ein Werk wie den 1925 erschienenen und dann nie wieder aufgelegten Roman *Wen-*

*del von Euw* verteidigen muss, jenen reizvollen Sonderling unter den Inglin-schen Werken, der den Dichter von einer karnevalistisch-phantastischen Seite zeigt. Wie sehr die Gestalten seiner Jugend mit ihrem Groll gegen die Gesellschaft auch nach dem *Schweizerspiegel* noch in ihm lebendig blieben, zeigen Figuren wie Chlaus Lymbacher, Protagonist der dank der Initiative der Biographin 1976 erstmals aufgeführten Dialektkomödie, und Silvester in *Erlenbüel*, Inglin's letztem Roman.

Meine Darstellung hat bewusst die Kapitel ausgewählt und akzentuiert, die das traditionelle Inglin-Bild relativieren, hat bewusst dem kaum bekannten Frühwerk mehr Raum gegeben, um das Neue und Besondere zu betonen, das dieser Biographie eigen ist. Die Biographie selbst aber vermeidet jede Einseitigkeit und verzichtet auf jegliche Polemik. Sie enthält wesentliche Einsichten und Materialien, die das spätere Werk betreffen. Von besonderer Bedeutung sowohl für das frühere Werk, speziell für die *Welt in Ingoldau*, wie auch für das spätere, etwa für den *Schweizerspiegel*, ist der sorgfältige Vergleich der verschiedenen Fassungen. Die vier Ingoldau-Fassungen (einschliesslich der rekonstruierten Urfassung) dokumentieren Inglin's Weg «zur Versöhnlichkeit und zur verhaltenen Form». Unter der Maxime *Form* statt *Fülle* werden heikle Themen wie Religion und Sexualität gekürzt und gedämpft. Die Biographin meint, auch die neue Fassung des *Schweizerspiegels* von 1955 sei «nach einem fast rigorosen Formideal purgiert<sup>13</sup>» und drückt bei allem Verständnis für die historische Situation ihr Bedauern über diese Kürzungen aus. Sie sieht den Trend zur Betonung des Formalen, überzeitlich Symbolischen in den *Güldramont*-Novellen von 1943 begründet in einem Überdruck des politischen Geschehens, der die Flucht vor der Unsicherheit des Alltags und die Bestätigung der Tradition befördere, und betrachtet diese Geschichten als «scheiternde Fluchtversuche in ein reines Dasein<sup>14</sup>».

Die Biographin würdigt die literarische Kritik, die den Erfolg des späten Werks gefördert, ja vielleicht sogar erst ermöglicht hat. Sie stellt aber auch die Frage, inwiefern deren Massstäbe das Werk und dessen Rezeption in einer Weise beeinflusst hätten, die seine heutige Wirkung beschränke. – Sie wendet sich kritisch gegen die Versuche, Inglin als Erben Gottfried Kellers zu sehen und erinnert an Inglin's Reserve gegenüber Keller, der das ganze Bürgertum in den «Wunderbronnen seiner Phantasie» getaucht, und betont demgegenüber die Wirkungen Tolstois, Flauberts, Prousts u. a. Sie schätzt Inglin's positive Darstellung der Schweiz, sie betont aber seine Kritik, die auch in späterer Zeit nicht verstummt ist. So erwähnt sie seine Kritik an der Konzeption des Soldatenbuchs von 1955 und dessen Bürgerbegriff. «Wie wird der politisch links stehende junge Proletarier, den das Buch auch als Leser gewinnen muss, darauf reagieren?» schreibt Inglin

und ergänzt: Man «*müsste Staatsbürger sagen, um den gefährlichen falschen Anschein zu vermeiden, dass unter Bürger nicht auch der Arbeiter gemeint sei*<sup>15</sup>». – Die Biographin stellt auch seine späte Zivilisationskritik dar, seine Skepsis gegenüber der kulturzerstörenden Wachstumsideologie der sechziger Jahre, würdigt *Urwang* nicht nur als Kunstwerk, sondern auch als das prophetische Warnbuch, das die Zivilisationskritik unserer Tage antizipiert hat. – Eine besondere Qualität dieser Biographie besteht in der sorgfältigen Analyse der Entfaltung von Inglin's Stil im Verhältnis zur zeitgenössischen Entwicklung, seines Verhältnisses zum Expressionismus, zur Neuen Sachlichkeit, zum Realismus der zwanziger Jahre. Sie ergibt den klaren Befund, dass Inglin als Zeitgenosse und nicht als Epigone des Realismus des 19. Jahrhunderts zu sehen ist.

Inglin behält seine Bedeutung für uns, die wir den *Schweizerspiegel* schätzen. Diese Biographie dürfte ihm aber auch neue Leserkreise eröffnen, für die zu wissen tröstlich ist, dass auch Inglin nicht als schweizerischer Klassiker zur Welt gekommen ist. Beatrice von Matts Buch stellt uns die Frage, wie weit die Schweiz ein grosses Werk ermöglicht, aber auch, inwiefern sie ein vielleicht noch grösseres verhindert hat. Uns allen ist die Frage aufgegeben, ob wir gewillt sind, nicht nur Aspekte, sondern die ganze Vielgestalt seines Werkes endlich zur Kenntnis zu nehmen und nicht nur dessen Bestätigung, sondern auch dessen Kritik unserer Lebensformen zu akzeptieren.

<sup>1</sup> Albin Zollinger, Meinrad Inglin's «Schweizerspiegel», in: *Gesammelte Prosa*, Zürich 1961, S. 441. – <sup>2</sup> Karl Schmid, Radioansprache zum 70. Geburtstag von Meinrad Inglin, in: *Bestand und Versuch. Schweizer Schrifttum der Gegenwart*, Zürich 1964, S. 648. – <sup>3</sup> Beatrice von Matt, Meinrad Inglin. Eine Biographie, Zürich 1976, S. 256. – <sup>4</sup> Ebenda S. 84. – <sup>5</sup> Ebenda S. 7. – <sup>6</sup> Meinrad Inglin, Werner Amberg, Zürich 1949, S. 156. – <sup>7</sup> A.a.O. S. 55. –

<sup>8</sup> Unveröffentlichtes Manuskript S. 36 (zitiert in der Biographie S. 80). – <sup>9</sup> Meinrad Inglin, *Die Welt in Ingoldau*, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1922, S. 321. – <sup>10</sup> A.a.O. S. 122. – <sup>11</sup> Meinrad Inglin, *Vom Umarbeiten*, in: *Notizen des Jägers*, Zürich 1973, S. 55. – <sup>12</sup> Meinrad Inglin, Werner Amberg, Zürich 1949, S. 59. – <sup>13</sup> A.a.O. S. 241. – <sup>14</sup> A.a.O. S. 210. – <sup>15</sup> Zitiert in der Biographie S. 247.