

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 77 (1997)
Heft: 4

Artikel: Max Rychner : konservativer Avantgardist
Autor: Wirth, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165729>

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>

Michael Wirth

MAX RYCHNER. KONSERVATIVER AVANTGARDIST

Nach 1922 war die «*Neue Schweizer Rundschau*» unter Max Rychners Leitung eine der angesehensten Zeitschriften in Europa geworden – ein Forum des Austausches der Kulturen, vor allem der französisch- und deutschsprachigen Welt. Rychner veröffentlichte als erster Novellen und Gedichte von Paul Valéry, André Gide, Jean Giraudoux, Ortega y Gasset, T.S. Eliot und Pirandello ebenso auf deutsch wie französische Gedichte Rilkes.

Die Liste liesse sich beliebig verlängern. Frischen Wind wolle er in den Kulturteil seines Blattes bringen; nationale Überheblichkeit, Hass, Ignoranz, wie sie in Europa nach dem Ersten Weltkrieg noch verbreitet waren, bekämpfen, schrieb er an den polyglotten Romanisten Ernst Robert Curtius mit der Bitte um einen Beitrag. Der schickte Max Rychner das Energiekapitel aus dem im folgenden Jahr veröffentlichten «*Balzac*» zum Vorabdruck. Zwischen den beiden *hommes de lettres* begann damals eine jahrzehntelange fruchtbare Zusammenarbeit.

1931 stellte die «*Neue Schweizer Rundschau*» ihr Erscheinen ein. Waren es tatsächlich wirtschaftliche Gründe oder wurde Rychner seine Vorliebe für schweizkritische Themen in allen Sparten der «*Neuen Schweizer Rundschau*» verübt? Rychner war zweifellos dem literarischen Leben des eigenen Landes nicht gewogen. Das staatsbürglerliche Bewusstsein sei nicht von der schweizerischen Dichtung zu trennen, «*ohne dass man an ihrem lebendigen Nerv rührte*», klagte er. Insbesondere die Vereinnahmung Carl Spitteler für die Zwecke der Staatsraison führte zu einem jener in seinem Leben so seltenen Unmutsmomente, der ihm Zürich klein und provinziell und die Schweiz wie ein Gefängnis vorkommen liess. An Carl Jakob Burckhardt schreibt er am 13. April 1928: «*In der Verlassenheit, die geographisch mit Schweiz bezeichnet wird, (...) spürt man fast ausschliesslich die passive Resistenz oder, was noch ärger ist, die solenne Gleichgültigkeit.*»

Als Rychner im Herbst 1931 Feuilletonredaktor der «*Kölnischen Zeitung*» wurde,

hatte das Schicksal ihn aus dem ruhigen Zürich in eine Weimarer Republik katapultiert, die kurz vor dem Kollaps stand, aber über einen künstlerischen Schöpfungsreichtum verfügte, der damals in Europa seinesgleichen suchte. Das Herz der Avantgarde schlug in Berlin. Dorthin führt den neuen Feuilletonredaktor die erste Reise. Dichtgedrängt sind die Termine: Rychner trifft sich mit Max Friedländer, Gottfried Benn, Richard Möhring, Walter Benjamin und anderen. Der «*grosse Einsatz*», den Rychner aufgrund der «*Atmosphäre des Lebens*» in Deutschland erwartet («*Brünnung rechnet mit 2 Millionen Arbeitslosen*») wird zur Tagesordnung. Mit einer nie zuvor gekannten Intensität wird Rychner in die ideologischen Grabenkämpfe der Literaturszene verwickelt. Der «*eidgenössische Exportkampfhahn*», so nennt ihn sein Freund Burckhardt einmal, liest Ernst Jünger, erneut Ernst Bloch und Georg Lukács – nun aber vor dem Hintergrund der sich abzeichnenden radikalen gesellschaftlichen Entwicklung in Deutschland. Aber auch jetzt, in der neuen Situation, kann er der marxistischen Erhebung von Literatur und Kunst zu Spiegelbildern ökonomischer und gesellschaftlicher Verhältnisse nichts abgewinnen. Doch das Gefühl, gegen das Verbot des Denkens Widerstand leisten zu müssen, ist stärker als die persönliche Neigung: Im Januar 1934 schreibt er in der «*NZZ*» eine Notiz über die Zensurierung Benjamins und Blochs in Deutschland. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten endet Rychners Arbeitsverhältnis an der «*Kölnischen Zeitung*». Kurz und knapp bedeutet

Rychner war wohl der letzte Literaturkritiker des deutsch-sprachigen Raumes, der sich über die gesamte klassische Literatur und die der klassischen Moderne äusserte.

ihm der Verleger Kurt Neven Du Mont, dass er «das besondere Gepräge des deutschen Wesens» literarisch zu pflegen als Schweizer ungeeignet sei. Doch Rychners Zeit in Deutschland ist nicht beendet. Die «*NZZ*» macht ihn zu ihrem Sonderkorrespondenten im Dritten Reich, und Rychner sendet ausschliesslich politische Berichte nach Zürich. Es sind Reportagen eines Mannes, der sich klug zurückzunehmen weiss und dennoch mit grosser analytischer Schärfe die inneren Mechanismen des Dritten Reichs offenlegt. Nicht ohne leise Ironie schreibt er über die gleichsam religiöse Verzückung, die er beim Volk feststellt. Anlässlich eines Empfangs des Luftwaffenches *Hermann Göring* beobachtet Rychner das Rituelle der Szenerie: «*Den meldenden Führern schüttelte Göring lange die Hand, wie um einen Bund zu erneuern.*»

Ein paar Zeilen später dann spöttelnd: Vom Dom aus gesehen wirke die Kundgebung am anderen Rheinufer wie ein flüchtiges Strohfeuer. Freilich, wenn Rychner anfangs die Verbrechen der Nazis doch zum Teil verschweigt, dann tut er dies in der Hoffnung, dass der SS-Staat zu Moral und Rechtsstaatlichkeit zurückfinde. Schliesslich brechen dann doch die Dämme der Zurückhaltung. Der «Bericht aus Deutschland», den Rychner für die zu neuem Leben erweckte «*Neue Schweizer Rundschau*» 1936 schreibt, gerät zum Abgesang. Rychner beschreibt die «*Patristik*» des neuen Staates: ein eklektisches Gemisch aus *Gobineau*, *Nietzsche* und «*biosophischer Selbsteifer*». Harscher Kritik setzt er auch die «*Verhunzung der Klassiker im scheppernden Donnerston des Parteidramms*» aus. Rychners Stellung in Köln war nun nicht mehr zu halten. Im Sommer 1937 kehrt er in die Schweiz zurück. Dennoch verlässt ihn eine gewisse Wirklichkeitsfremdheit in der Einschätzung der deutschen Verhältnisse nicht. Überraschend restriktiv äussert Rychner sich – in sehr indirekter Form freilich – in seinem 1936 anonym erschienenen Aufsatz «*Dichtung im totalen Staat*» zur Emigrantenfrage. Nicht alle in Deutschland unter der Diktatur entstandenen literarischen Werke seien



Max Rychner, um 1931

Bekenntnisse zum Nationalsozialismus, argumentiert er und denkt an die vom Publikationsverbot bedrohten, aber im Reich verbliebenen Autoren. Er verkennt dabei, dass sich nicht alle, wie etwa der von ihm verehrte Gottfried Benn, durch Ausübung eines anderen Berufs wirtschaftlich über Wasser halten können. Als Rychner von 1937 bis 1939 das Feuilleton des Berner «*Bund*» leitet, wird er selbst das Opfer von Emigranteneindlichkeit. Einflussreiche Mitglieder des Berner Kulturbuchs legen ihr Veto ein, als Rychner die Emigranten *Rudolf Kassner* und *Hans Mayer* als Mitarbeiter gewinnen will.

Erst als 1945 der Krieg endet, kehrt Rychner ohne Zwang und Zensur, ohne fachfremde Verpflichtungen auch, auf den Posten eines Feuilletonchefs zurück. Neuer Arbeitgeber ist die von dem Unternehmer *Gottlieb Duttweiler* herausgegebene

liberale Zürcher Tageszeitung «*Die Tat*».

«Form» und «Fülle»

Wollte man Max Rychners umfangreiche, sich in zahlreichen Essays für «*Die Tat*» und andere Zeitungen und Zeitschriften als eigentliche Monographien manifestierende literaturkritische Arbeiten mit wenigen Worten «griffig» umschreiben, so darf das Wort «*Vermittlung*» nicht fehlen: Rychner hat sich zweifelsohne im Zeichen der Bildung in den Dienst der Vermittlung des geistigen Erbes gestellt. Bis in die heutige Zeit hat die Schweiz bedeutende Vertreter dieser Auffassung der Literaturkritik hervorgebracht. Carl J. Burckhardt sei hier genannt, aber auch *Fritz Ernst*, *Ernst Howald*, *Emil Staiger* und *Werner Weber*. Sie alle gehören zum «*Kreis der wenigen*», von dem Emil Staiger einmal spricht, die sich ungeachtet des Wandels in der Funktion, die Kunst und Literatur in diesem Jahrhundert für sich in Anspruch genommen haben, zur Tradition bekennt, jener Erfahrung von Mass und Wert aller Kultur, die es durch die Zeiten hindurch zu tradieren gelte.

Rychner war wohl der letzte Literaturkritiker des deutschsprachigen Raumes,

der sich über die gesamte klassische Literatur und die der klassischen Moderne äusserte. Ziel seiner durch intellektuelle Redlichkeit, Anstand und Wärme sowie das Fehlen jeglicher Profilierungssucht geprägten Essays war es, den Bezug des Literarischen zur Zeit herzustellen, in der er schrieb. Nie argumentierte er lebensfremd, nie gehorchte er der Rhetorik der Mode oder des Geschmacks. Seine Vorliebe galt *Hofmannsthal* und *Goethe*. Bei jenem schätzte er die auf der Analyse des Alten beruhende visionäre Antizipation künftiger gesellschaftlicher Entwicklungen, bei diesem die Zeitunabhängigkeit seines Menschenbildes. *James Joyce* fesselt ihn, weil er an die Stelle des traditionellen Romanschemas eine neue «Form» setzte. «Form» und jene «Fülle» im Sprachlichen, auf deren Fehlen in der zeitgenössischen Literatur er, nicht ohne Humor und vor allem niemals klagend oder moralisierend den Finger hebend, immer wieder verwies, werden zu Schlüsselkategorien seiner Kritik. Es sind Zeichen des Gestalteten, die den literarischen Text zu einem zur Realität Abstand pflegenden Gut der Kunst werden lassen – Zeichen, die Rychner freilich bei der ästhetischen Avantgarde, den Surrealisten etwa, nicht erkennt, vielleicht nicht erkennen will. Rychner tut sich auch schwer, wenn Literaten, die Sprache zur Waffe werden lassen und mit der Kunst Einfluss auf die Wirklichkeit nehmen wollen. Bei *Karl Kraus*, den er als Jugendlicher gerne las, wird er später die nur rudimentäre Kenntnis der Klassiker bemängeln...

Rychner schreibt keine Verrisse; in der Faszination, die ein Werk auf ihn ausübt, steckt der Anstoß zum Schreiben. Nahezu in jeder seiner Kritiken assoziiert er über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Die Grenzen des Nationalen, des Schweizerischen sind ihm zu eng. Unruhige Neugierde treibt ihn allerdings, wenn junge Autoren mit ihren ersten Texten zu ihm kommen. Die Talente, die er entdeckte, werden in der deutschschweizerischen Literatur Rang und Namen haben: *Erika Burkart*, *Hans Boesch*, *Kurt Marti*, um nur einige zu nennen.

Die Infragestellung des abendländischen Humanismus in der jungen deutschen Nachkriegsliteratur als Folge der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft allerdings lehnt Rychner unter Verweis auf

Kleine Literatur- auswahl zu Rychners Leben und Werk:

Werner Weber, *Wissen-
schaft und Gestaltung*,
Olten 1957.

In dem Sammelband mit
Essays und Gedichten
Rychners Bedachte und
bezeugte Welt, Agora
Schriftenreihe Darm-
stadt, Marion von Schrö-
der Verlag Hamburg
1962, herausgegeben
von Manfred Schlosser,
befinden sich auch die
folgenden Aufsätze: Carl
J. Burckhardt, Dank und
Gruss an Max Rychner;
Hans Wolffheim,
Gelebte Bewunderung;
Manfred Schlosser,
Brief über einen moder-
nen Humanisten; Albin
Zollinger, Zu den Ge-
dichten Max Rychners.

Dieter Bachmann, *Essay
und Essayismus in der
deutschen Moderne*,
Stuttgart 1969.

Max Rychner und Zürich
zum Beispiel, Marbacher
Magazin, 41, bearbeitet
von Gerhard Schuster,
Marbach/Neckar 1987.
Aus dem Briefwechsel
Max Rychner – Ernst
Robert Curtius, Marba-
cher Magazin, 41 (Bei-
heft), bearbeitet von
Claudia Mertz-Rychner,
Marbach/Neckar 1987.

das Werk der Opfer ab, das im Schatten der Bedrohung unverbrüchlich dem Glauben an den Menschen die Treue gehalten habe. Von *Celan* veröffentlicht er in der «Tat» die Gedichte «Seelied», «Festland» und «Mystisches Lied» aus den Jahren 1941 bis 1943. *Grass*, *Böll* und die DDR-Autoren nimmt Rychner nur in Kurzkommentaren wahr; in *Arno Schmidts* Kurzroman «Das steinerne Herz» goutiert er nicht den originellen Humor, den die Geschichte eines verschrobenen Bücherfetischisten auszeichnet und stösst sich an Schmidts unverhohlenem Anarchismus.

Rychners ganzes Wesen ist auf Kommunikation, auf geistigen Austausch ausgelegt, doch ist er immer wieder auch bereit, seinen Widerstand kundzutun. Als *Alfred Döblin* lautstark fordert, die Literatur habe sich «weg von den Gebildeten, ran an die Massen» zu bewegen, nennt ihn Rychner «sozial schwätzerisch». Und Döblin repliziert: «Was versteht ein reicher Mann aus Zürich von den Dingen in Deutschland?» Das war 1931, und Rychner muss sich damals zum ersten Mal bewusst geworden sein, dass die – bei aller Sensibilität für das Vielfältige – von ihm in den zwanziger Jahren beschworene Einheit des deutschsprachigen Literaturreumes ein Trugbild sein könnte. Eine Bemerkung Gottfried Benns Anfang der fünfziger Jahre mag die mentale Ungleichzeitigkeit Deutschlands und der Schweiz auf den Punkt bringen. «O Herr Rychner», schreibt Gottfried Benn Anfang der fünfziger Jahre an den Zürcher Freund, «in was für einer glücklichen Lage sind Sie mit Ihrer stabilen Mentalität, unsereins repariert immer an seinen Leitungen herum und singt alles durch.» – Der Hang zur Tradition aber macht aus Rychner keinen Traditionalisten, sondern offenbart, wie das literarisch Neue beschwingt in einem Rahmen Aufnahme finden kann, den das Bewusstsein der Kontinuität setzt und nicht, wie in Deutschland, das Bewusstsein zweier Katastrophen, das die Belange der Literatur schon sehr bald nach dem Krieg einer eigentümlichen Lähmung aussetzte. Einige der ästhetischen Optionen Rychners mögen angreifbar sein, in der Leichtigkeit, hingegen, mit der er sich innerhalb der europäischen Literaturen bewegte, setzte er jene Massstäbe, an denen sich die Kritik heute orientieren sollte.♦