Zeitschrift: Schweizerische pädagogische Zeitschrift
Band: 30 (1920)
Heft: 6

Artikel: Schweizerstil oder die Grundlagen des Stils
Autor: Scheurer, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-789197

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

SCHWEIZERSTIL ODER DIE GRUNDLAGEN DES STILS. EIN VERSUCH VON EMIL SCHEURER, BURGDORF.

Buffon soll das so oft wiederholte Wort: „Le style c'est l'homme" geprägt haben. Wir wollen untersuchen, ob es wahr ist; wir müssen also die Beziehungen erkennen zwischen Ausdruck und Innenleben oder Stil und Persönlichkeit.

I. Stil im allgemeinen.

Das lateinische „stilus", der Griffel, bezeichnete im nächstliegenden, übertragenen Sinne die eigentümlichen Schriftzüge und dann die sprachliche Ausdrucksweise überhaupt. In der Lehre vom Schönen, namentlich in Anwendung auf die bildenden Künste, ist der Begriff „Stil" erweitert worden.

Wir unterscheiden den absoluten, wenn wir so sagen dürfen, von den historischen Stilen. Ob wir nämlich irgendein Meisterwerk der Baukunst, Bildhauerei, Malerei oder Literatur aus irgendeinem Zeitalter und Volke betrachten — alle diese Meisterwerke haben in einem Sinne den gleichen Stilwert: Das Ganze und die Teile sind von einem einheitlichen, klaren Gedanken oder Zwecke beherrscht; alle Glieder tragen bei, Sinn und Inhalt des Werkes zu verkünden, ihm das eigene Gepräge zu geben, durch das es sich von andern unterscheidet. Im Zusammenklang aller Teile, auch des Materials, bringen diese Werke eine besondere Eigenart harmonisch zum Ausdruck. Sie sind voll ihres eigenen, widerspruchslosen Gesetzes. In diesem Sinne dürfen wir wohl wagen, von einem absoluten Stile zu reden.

Diese innere Satzung wurde im Jahresbericht einer schweizerischen Gewerbeschule in dem Abschnitt, der vom Neubau dieser Schule handelt, also gefasst: „Die Räume eines Gewerbemuseums sollen auch ein vorbildliches Stück handwerklicher Arbeit darstellen und in der Gestaltung und Ausstattung der Räume soll sich der Wille nach künstlerischer Harmonie aussprechen, die alles einzelne in das Ganze einbezieht. Es wurde versucht, jeden Raum aus seiner Bestimmung heraus zu gestalten. Jeder Raum erhielt so seinen besondern künstlerischen Charakter; schliesslich aber sind alle Räume, vor allem durch das Streben nach farbigem Zusammenklang, zu einem als einheitliche Raumgruppe empfundenen Ganzen zusammengefasst."

Soviel über das, was man als absoluten Stil bezeichnen darf.

Wir unterscheiden zweitens die Stilarten der Kunstgeschichte. Sie beweisen, dass die Form nie ganz unabhängig ist von Zeit-, Orts- und Volkscharakter. Auch der grösste Künstler kann sich nicht lösen von seiner Zeit. Er ist mit tausend Fäserchen eingewurzelt in die Grundeinrichtungen der Gesellschaft, in der er lebt, in ihre Kunstbekenntnisse, Lebensanschauungen, aber auch in die wirtschaftlichen Verhältnisse. Er kann die Zugehörigkeit zu seinem Volke und dessen Kultur nicht verleugnen.*) Ohne diese Einsicht würden wir z. B. nie die Eigenart der ägyptischen Tempelbauten verstehen. Sobald wir aber hören, wie die Ägypter ihre Gottheit auffassten, ein tiefes Grauen empfanden vor dem eifrigen, dräuenden, rächenden Gotte, zu dessen Heiligtum in lichtloser, enger Kammer nur der Priester vordringen durfte, zunächst in den Vorhof, weiter durch Säulenhöfe und enger werdende Säle, dann begreifen wir diesen Tempelbau als ein Sinnbild der Unzugänglichkeit des verborgenen Herrschers. Der Tempel der Griechen dagegen ist dem reinen, unbewölkten Blau des Himmels geöffnet. Gastlich und heiter lädt er die in festlichen Gewändern wogende Menge ein, die sich an den lichtüberstrahlten Götterbildern freut. Götter und Menschen lebten gleichsam in Freundschaft. Wieder verschieden davon ist der christliche Kirchenbau. Der geweihte Altar mit dem Bilde der Gottheit ist der Punkt, auf den die ganze Kirche blickt. Dorthin, in die erhöhte Apsis, zum Allerheiligsten, drängen sich alle Gedanken. Der ganze Bau ist auf diesen Blickpunkt eingestellt. Später wurde noch eine zweite Blickrichtung betont, die in den Himmel hinauf, zum Sitze des verklärten Menschensohnes. In solchen, nach Nationen und Zeiten verschiedenen Gedanken dürften die Grundlagen der menschlichen Kultbauten zu suchen sein. Solange Kirchenbau das künstlerische Interesse erfüllte, richtete sich auch die weltliche Kunst nach seinen Geboten.

Es gibt keine Kunst, keinen Stil und selbstredend auch keinen Sprachstil ohne Beziehungen zu dem geistigen Leben der eigenen Zeit und Umgebung. Ich erinnere an den Zeitgeist in Keller und Gotthelf, an die Romantik, ferner an die Empfindsamkeit des Schrifttums im 18. Jahrhundert, an die Schäferpoesie und im Gegensatz dazu an die Derbheit, ja Roheit der vorangehenden Landsknechts- und Reisläufer-Periode mit ihrem tollen Leben. Aber ausser dem

*) Theodor Volbehr: Bau und Leben der bildenden Kunst. Leipzig, B. G. Teubner.

Zeitgeist spiegeln sich auch die umgebende Natur, Landschaft und Klima wieder: Man denke an den offenen Lichthof des griechischen und römischen Wohnhauses einerseits, an den alten nordischen Bau, in dem das wärmende Herdfeuer den Mittelpunkt bildet, andererseits. Man vergegenwärtige sich das alte Haus im Jura mit dem gewaltigen niedrigen Dach und das Oberländerhaus, daneben das Bauernhaus im Mittelland. Die Umwelt, Bodenbeschaffenheit, Landschaft und Farbenstimmung, das weiss jeder von uns, prägen sich so tief in die Seele des heranwachsenden Menschen, dass der Begriff Heimat im engern Sinne gleichbedeutend ist mit: Stätte der Kindheit. Ich denke hier an Gottfried Kellers Vaterhaus „zur Sichel" und die Biedermeieridylle, die er daraus im „Grünen Heinrich" geschaffen.

Man entgegnet mir vielleicht, es gebe Künstler, die selbstherrlich über aller äusserlichen Gebundenheit schweben, und bei dieser Behauptung kann etwa an Arnold Böcklin gedacht werden. Adolf Frey hat den Zusammenhang aufgedeckt zwischen Böcklins Kunst und dessen Eindrücken aus der Jugend. Er sagt: „Gipfel und Weiden des Juras sind wasserarm; aber die bescheidenen und seltenen Bächlein von oben bis unten in strotzendes Blumen- und Blattwerk eingebettet. Die Bäche reissen unten steilwandige Schluchten in den Fels. Das Eigenste aber sind die einsamen, von Faltern funkelnden Waldwiesen und namentlich die schmalen Quertälchen. Der Jura ist still und verträumt, aber er ist klar und sonnig. Der Jura besitzt kräftige Lokalfarben, und da er sie häufig in grossen Flächen beisammen hat, so zeigt er auch sehr verschiedene Gegensätze. Wer spürte bei diesen Worten nicht, dass Böcklin seiner Kunst viel aus dem Lande seiner Jugend mitgegeben hat?"

Die hervorstechendsten Stilmerkmale, die den Zeit-, Volks- und Ortscharakter ausprägen, lernen wir nun bekanntlich in den Schulen. Wer kam sich nicht um eines Hauptes Länge grösser und würdiger vor, als er von dorischen, jonischen, korinthischen Säulen reden durfte, von Florentiner- und Venezianerpalästen, als man ihm romanische und gotische Formen, Renaissance und Rokoko erklärte? Wenn die Stile Ausdruck ihres Zeitalters und dessen Kultur sind, so lohnt es sich zu fragen, welche hervorstechendsten Merkmale die Formen des letztvergangenen und gegenwärtigen Zeitalters aufweisen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat man, entsprechend der Zusammenleimung der Begriffe Kunst und Gewerbe zu Kunstgewerbe, sehr oft den zu gestaltenden Gegenstand dadurch zu einem Kunstgegenstand zu machen gesucht, dass man ihm einen der in

allen Köpfen spukenden geschichtlichen Stile aufklebte. Man war der Ansicht, der nützliche Gegenstand müsse durch einen „künstlichen Zusatz“ geadelt werden. Es kamen unorganische Gebilde zustande, fast in allen Gestaltungsgebieten. Die rein äusserliche, nicht durchdachte Verbindung übernommener Formen hatte z. B. in der Baukunst, aber auch im Möbel und überhaupt in der Ausstattung ein Durcheinander gebracht, gegen das nun allerdings heute die gesunde Gegenbewegung obgesiegt hat. Ich verzichte auf Beispiele, die jedem aus dem eigenen Vorstellungsschatze zur Verfügung stehen, muss ich mich doch auf die grossen Linien beschränken.

Der moderne Stil will den Verzicht auf die Überladung mit unverstandenen Schmuckformen; er verlangt eine Einrichtung, die den wirklichen Bedürfnissen entspricht, und will z. B., dass auch das Äussere des Hauses mit dem Innern im Einklang stehe. In gewerblichen, kleinern und grössern Gegenständen sind die vielen, oft maschinenmässig hergestellten Stilmätzchen, die mit Kunst verwechselten Ornamente mehr und mehr ausgemerzt worden. Modernem Empfinden gemäss ist eine neue Formenwelt zur Entfaltung gekommen, die alles umfasst und namentlich das Konstruktive betont. An dieser Bewegung nimmt namentlich auch die Technik Anteil. Lange ist die so neu entstandene Formenwelt von den in den Schulstilen stecken Gebliebenen als nicht „künstlerisch“ angefeindet worden aus dem Grunde, weil sie keine Spuren der ihnen gedächtnismässig geläufigen kunstgeschichtlichen Gebilde aufwiesen. Es gärt und brodelt zwar noch im Umbildungsprozess; aber das Merkmal des Neuen tritt doch immer mehr zutage: nämlich der Übergang vom Verwickelten zum Einfachen, das Abstossen des nicht zur Sache Gehörigen. Dabei sucht man sich möglichst wenig an Fremdes anzulehnen und wenn immer möglich das Eigene, Bodenständige zu benutzen. Die Heimatschutzbewegung hat auf allen Gebieten eine fruchtbare Wirksamkeit entfaltet. Es sind aber ausserdem auch ganz neue Formen entstanden. Ich weise nur auf die Verkehrseinrichtungen: Das Zweirad, die Kraftwagen, die Lokomotiven und Eisenbahnwagen, die Eisenbahnbrücken, die Eisen- und Glashallen, die elektrischen Kraftstationen mit den Riesenmaschinen u. a. m. Um hier der erzielten Einfachheit klar zu werden, denke man an die ehemalige, mit Schnitzwerk und Anhängseln übersponnene, vergoldete und mit mannigfachen Farben prangende Karosse und vergleiche damit den modernen Wagen.

Man glaube indes nicht, in diesen zum Teil massenhaften Arbeiten

sei die persönliche Zutat, das Künstlerische, ausgeschieden. Denn, sobald es ans Bilden geht, tritt das Temperament des einzelnen dazwischen. Das Künstlerische im Menschen beeinflusst die Hand des Ingenieurs, der eine Brücke, einen Dampfer, eine Maschine oder einen Viadukt entwirft. Überall sucht man gefällige Gebrauchsformen und gestaltet aus innern Gesetzen heraus. Und wirklich, wer wollte diesen Gebilden Stil abstreiten?

Obschon aber die Vereinfachung siegreich auftritt, macht sich doch das Phantastische noch sehr breit. Wir brauchen nur an die Auswüchse zu denken, die das Schlagwort Individualismus erzeugt hat. „Los von jeglichem Zwang" hiess es da. Statt seines eigentlichen Sinnes, eigenes Innenleben, ist es in vielen Fällen zum Aussenleben, ja sogar zum Ausleben geworden. Manier und Streberei, Sucht nach Auffälligkeit, Berechnung auf die Urteilslosigkeit haben sich unter den Schild des Individualismus geflüchtet, der nun alles, auch jeden Unsinn, rechtfertigen muss. Solche Kunstpriester verwechseln die persönliche Eigenart, d. h. die Kraft selbständiger Formgebung, mit auffälligen Äusserlichkeiten und gedankenlosen Gebärden. In allen Gebieten des Schaffens finden sich solche Käuze, nicht zum wenigsten im Schrifttum. Wie es Bildner gibt, die mit dem Material beliebig umspringen, weder die verschiedenen Eigenschaften des Steines, noch des Holzes, noch irgendeiner werkmässigen Fügung anerkennen, so gibt es auch Auswüchse des sprachlichen Ausdruckes: Dahin rechne ich jenes zweckwidrige Formenspiel und Gepränge, das sich oft so breit macht und sich unter den schützenden Schild „Expressionismus" stellt. Es ist die Kunst, die nur Ausdruck eines Gedankens oder Gefühles sein will; der Gegenstand existiert für sie fast nicht mehr. Es ist infolgedessen oft der reine Zufall, wenn solche Kunst dieses und nicht jenes ausdrückt.

Obschon ich später, bei Behandlung des Sprachstils, diese Besonderheit näher beleuchten werde, sei doch gleich hier gesagt, dass diese Art von Künstlern gewöhnliche Dinge mit ungewöhnlichen Worten ausdrücken, statt dass sie gewöhnliche Worte brauchten, um ungewöhnliche Dinge zu sagen.

Mir scheint, manche ihrer Vertreter möchten durch äusserliche, neue Stilmätzchen verblüffen, statt verstanden werden. Ist dem aber so, ich sage ausdrücklich, es scheint mir, dann liegt der Urgrund ihres Ausdruckes in der Unwahrhaftigkeit, der Todfeindin echter Kunst. Gehen wir nach diesem Hinweis auf das Innenleben über zur Besprechung der Persönlichkeit.

II. Die Persönlichkeit.

Der Literarhistoriker Vischer hat den Satz geprägt: „Möchtest du es zu einem grossen Stile bringen, habe eine grosse Seele". Er braucht diesen Sammelnamen für die drei Bestandteile der geistigen Persönlichkeit: für Geist, Gemüt, Charakter. Im Kreise dieser Dreifaltigkeit spielt sich unser Innenleben ab. Von vornherein ist unbezweifelt, dass alle drei gewisser Wandlungen fähig sind durch Beeinflussung von aussen. Die Frage war immer nur die welcher Weg der beste sei, unsere Persönlichkeit zu entwickeln, und zwar so, dass ihr dadurch auch soviel wie möglich Anteil an der Glückseligkeit werde.

Bedienen wir uns eines Bildes zur weitern anschaulichen Behandlung der Persönlichkeit. Von jeher ist das Leben verglichen worden mit einem Fahrzeug, das durch gefährliche Klippen steuert, bald als Schiff, bald als ein von mehr oder weniger temperamentvollen Rossen gezogener Wagen. Der Lenker sorge, dass das Vehikel nicht zerschelle oder allzulange in die Irre gehe. Wer sind Lenker und Pferde? Es sind Geist und Gemüt die Pferde, gezügelt vom Charakter. Soll die Fahrt ohne Störung von statten gehen, so müssen die Pferde gleichmässig anziehen. Es darf nicht der Geist auf Kosten des Herzens einseitig werden. Und wehe dem, der den Empfindungen und Gemütsregungen blindlings folgt. Einseitige Verstandesnatur und einseitige Leidenschafts- und Gefühlsduselei, beide für sich allein, ergeben niemals einen harmonischen Stil. Zusammen ausgebildet und vereint an der Arbeit, bilden Geist und Gemüt die Grundlagen des guten Ausdrucksvermögens, vorausgesetzt, dass der Charakter, namentlich die aufs Gute eingestellte Willenskraft, die dauernde Richtung der beiden gestattet. Gottfried Keller sagt: „Bereichere deine Grundlagen, dass du nicht in leere Worte fallest!.. Bilde deinen Geist und überwache deine Gemütsart." Da höre ich den Einwand: Grosse Gedanken sind von jeher aus dem Herzen gestiegen. Der Satz ist nicht unwahr; aber er erfordert Einschränkungen. Denn da Stil Form ist, so braucht es eben Geist, um der empordrängenden Empfindungen habhaft zu werden. Wäre das Herz allein ausschlaggebend, so müssten die Menschen im Augenblicke ihrer brennenden Herzensqualen dem Schmerze in erhabenen Worten Ausdruck geben können. Wie wenige sind es aber, die das vermocht haben. Und diese verdanken den ewig schönen und rührenden Ausdruck ihrer Leiden dem unendlich fein geschliffenen Geiste, der die Regungen des Herzens wie Fäserchen blosszulegen vermochte.

Zweifellos ist hier Wechselwirkung. Die Pflege der geistigen Fähigkeiten, namentlich die Ausbildung des Geschmackes, dieses Mikroskopes des Urteilsvermögens, gestattet gar manche Regung des Gemüts, weckt Begeisterung und Freude oder Bestürzung und Trauer, je nachdem das Licht des Geistes in Verhältnisse zündet, die dem stumpfen Gehirn in ewiger Nacht verborgen bleiben. Erst aus den gegenseitigen regen Beziehungen zwischen Kopf und Herz entsteht also die Fruchtbarkeit des Geistes, aber auch die Herzensbildung. Der Franzose redet von einer tête bien meublée und meint damit hauptsächlich reiches Wissen.

Ohne die Bedeutung des Wissens für den Stil zu verkennen, muss doch in erster Linie, wenn wir vom Geiste in Hinsicht auf Stil reden, die Denkfähigkeit und Urteilskraft erwähnt werden; denn das nur gedächtnismässig aufgestapelte Wissen versagt im Augenblick des Gebrauches; es muss verdaut, das heisst durch Nachdenken zu unverlierbaren Vorstellungen und Begriffen verarbeitet sein. Die Hauptarbeit übernimmt in diesem Assimilationsvorgang die Einbildungskraft. Sie, die Phantasie, ist die Leuchte des Geistes. Sie regiert den Geistesapparat, und es ist unbegreiflich, dass sie irgendwie in Misskredit geraten kann. Oder ist es nicht bekannt, wozu der Mensch geführt wird oder nicht, je nach der höhern oder geringern Lebenswärme der Vorstellungen? Da die Phantasie der bildnerische Teil der geistigen Tätigkeit ist, muss allerdings die Vernunft stets wach sein, um Zügel anzulegen, soll nicht die Form mit dem Inhalte durchgehen als glänzend romantisches Irrlicht. Anderseits können wir einem rohen Naturalismus nur entgehen durch Bejahung der Phantasie, die den Flug über den platten Erdboden nimmt und aus dem naiven Materialismus herausführt, der annimmt, er erkenne das Wesen der Dinge, statt nur ihre Erscheinung, wie die Organisation unseres Erkenntnisvermögens sie für uns gestaltet. Ich rede hier nur vom übertreibenden Naturalismus, der das Hässliche des Lebens noch hässlicher gestaltet. Die naturgetreue Darstellung ist im übrigen notwendig, namentlich als Widerspiel gegen die verlogene wachsfigürliche Mondsüchtigkeit und zuckersüsse Tändelei.

Doch wir haben die Bedeutung der Phantasie noch nicht erschöpft. Dadurch nämlich, dass die Phantasie unserem Denken die Farbe und Wärme des Lebens gibt, bewirkt sie den Grad, mit dem unsere Mitteilungsweise auf andere wirkt. Die blosse Richtigkeit des Denkens lässt bekanntlich kalt. Dagegen richtet sich unser Auf-

treten, die Hingebung, die Schärfe, mit der wir uns eines Gegenstandes bemächtigen, nach der Art, wie die Phantasie unser Denken durchglüht. Was sind Freundschaft, Liebe, ja sogar der Patriotismus ohne die verschönernde Phantasie? Sie bejahen, heisst unsern Schweizergeist bejahen. Der Bauer auf seiner Scholle, der Krämer in seinem Laden, der Handwerker in seiner Werkstatt, der Arbeitgeber und der Arbeitnehmer, der Strassenkehrer und der Professor, sie alle brauchen die Phantasie, wollen sie ohne Zwang und Lohn sich öffentlichen Dingen hingeben.

Der Geist, namentlich die Phantasie, besiegt den Stoff, erzeugt das Verantwortlichkeitsgefühl und die Dienstwilligkeit, aber auch den Mut, in ruhiger, selbstverständlicher Liebe zum eigenen Volk und Land aufzutreten und allen Missdeutungen die Stirne zu bieten. Nicht das Was, sondern das Wie wir etwas erleben, was unsere Phantasie daraus macht, ist unser Schicksal, unsere Lust, unser Leid. Ich meine nicht: Erlebnis nur in wirklichem Sinne. Wir können ein Ereignis innerlich erleben, ohne im Strudel des Geschehens zu sein. Es kommt nur auf das persönliche Verhältnis zu den Dingen, Vorstellungen und Begriffen an. Darin liegt die Kraft, die auf die Entschlüsse einwirkt. Alles innerlich erleben, ist die kürzeste und umfassendste Erklärung dessen, was den Ausdruck bildet.

Nicht umsonst machen sich neben den rein methodisch-wissenschaftlichen Pädagogen auch jene geltend, die behaupten, dass sich die Lehrstoffe im Lehrer in persönliches Leben umzusetzen haben, mit seinem eigenen Wesen verwachsen müssen, sollen sie wieder als eigenes Seelenleben aus ihm herausblühen. Was also Goethe von seinen Gedichten gesagt hat, dass sie eigentlich lauter Selbstbekenntnisse seien, das solle auch der Lehrer von seinen Lehrvorträgen sagen können.

Noch haben wir die Phantasie als Stilvermittlerin in Betätigung zu sehen auf dem eigentlichen Gebiete der Kunst. Es gibt kein Kunstverständnis, ganz abgesehen von eigenem Schaffen, ohne die Phantasie. Denn sie erbaut sich beim Anblick eines Kunstwerkes dessen Idee. Man löse sich einmal von dem Wahne, die Kunst in vornehmer, wissenschaftlich „objektiver“ Haltung mit kritischem Verstande erfassen zu können. Man vergesse nicht, dass ein „subjektiv“ empfänglicher Mensch da sein muss, wenn die Kunst auf ihn oder er auf die Kunst irgendeinen Einfluss haben will. Dem in jedem Busen schlummernden Bedürfnis nach künstlerischer Ausbildung dient nicht in erster Linie ein geschichtlicher Vortrag über Stilarten, Geschmacks-

und Literaturrichtungen. Es gilt vielmehr, schon von der Schule an die ganze Schönheit der Meisterwerke in Kunst und Literatur auf den ganzen Menschen einwirken zu lassen. Das Weitergeben von angelernten, wissenschaftlichen Urteilen in Kunstfragen hat keinen Wert für das persönliche Leben, für das, was unsere eigene Lebens- und Ausdrucksform bildet. Im Gegenteil, es unterdrückt das persönliche Vermögen des Auffassens und Vorstellens und den Mut, sich selbständig zu betätigen und zu äussern, eigenen Geschmack, eigenes Urteil kundzugeben und wenn nötig zu verteidigen. Das aber allein fördert unsern eigenen Stil und führt auch auf diesem Gebiet zu Qualitätsarbeit, die eine Folge erhöhter Bildung und schöpferischer Fähigkeiten ist.

Nachdem wir die Beziehungen zwischen Geist und Gemüt nachgewiesen haben, kann ich ganz kurz sein, wenn ich vom Gemüt allein spreche. Wer wollte übrigens hier nach irgendeiner Richtung Vollständigkeit erwarten? Ich wiederhole zunächst: Der kalte, bare Verstand, ohne im Boden des Herzens Nahrung zu finden, wird keine zum Herzen sprechenden Erzeugnisse hervorbringen. Er erzielt vielleicht in der Technik Bedeutendes, bleibt aber in der sogenannten Seelenlosigkeit stecken. Anderseits bringt es das empfindungsreichste Gemüt ohne Geist höchstens zu einem empfindsamen Gestammel in Worten, Farben, oder in einem anderen Material, niemals aber zu einem klaren Gestalten von Gedanken. Geist und Gemüt sind Voraussetzung zu einem harmonisch wirkenden Ausdruck.

Und nun vom dritten Bestandteil der Persönlichkeit, dem Teil, der die Würde schafft.

Die verborgene Kraft, welche die beiden Komponenten Geist und Gemüt zu höchster Leistungsfähigkeit führt, oder aber, wenn nicht vorhanden, in Unfruchtbarkeit verpuffen lässt, ist der Charakter. Es gibt Männer, deren persönliches Gewicht grösser ist, als nach ihren Taten zu erwarten wäre. Der unmittelbare Einfluss ihrer Nähe wirkt wie eine Naturkraft. Was bestimmt uns, eher diesen als jenen Mann in die verantwortungsvollen, öffentlichen Stellungen zu wählen? Gewiss nicht in erster Linie das Talent. Vielmehr fällt ins Gewicht, dass diesem Talent vertraut werde, dass man in dem Manne den nötigen Mut voraussetze, für seine Meinung und Überzeugung mannhaft einzustehen. Wir müssen, damit wir in einer Person eine Persönlichkeit sehen, in ihr löbliche Zwecke wissen, nicht eitle Rechthaberei und persönliche Vorteile. Dann wissen wir, dass der Charakter in die Gedanken dringt, in das ganze geistige Sein

und ins Leben. Wir empfinden, dass Charakter geradezu Voraussetzung ist für wahrhaft folgerichtiges Denken; denn nur Standhaftigkeit und fester Wille können die Gedanken schützen vor äussern Einflüssen, Interessen und Vorurteilen. Charakter allein überwindet alle jene mannigfaltigen, groben und feinen Abhängigkeiten, durch die unser Urteil mit dem unserer Mitmenschen zusammenhängt. Charakter leitet das Denken auf die Fragen des Lebens und Zusammenlebens. Sich über Selbsterlebtes und Geschehenes Rechenschaft geben, ist ebensosehr Sache des Willens, also des Charakters, als einer geistigen Neigung. Auf jeden Fall liegt darin die stilförderndste Tätigkeit, denn damit geht vielseitige geistige Ausbildung Hand in Hand. Da sich nämlich Charakter nur im Handeln bewähren kann, so setzt erfolgreiches Handeln eben Kenntnisse und Beherrschung eines Stückes Welt voraus. Es gilt daher befähigt zu werden, sich die ganze Welt vorzustellen. Wir Schweizer ganz besonders haben dies zu tun, wollen wir doch das Miniaturmodell sein, auf dem das Europa der Zukunft sich aufbaue.

Das vornehmste Mittel zu dieser umfassenden Geschlossenheit ist Arbeit. Nicht Arbeit als kalter Mammonsdienst, sondern als Betätigung in einer grossen Gemeinschaft, deren Gesamtwohl zu erstreben ist.

Daher ist die Berufswahl von so grosser Bedeutung! Im Beruf mit innerer Neigung tätig sein, ist persönlichkeitsbildend. Die Arbeit darf nicht erdrücken; sie sollte Musse lassen zum geistigen Wachsein, was auch wieder Arbeit ist. Eine geistige Werkstätte, ähnlich dem Sonderstübchen Hedigers im „Fähnlein der sieben Aufrechten", wäre eigentlich jedem Schweizer zu gönnen als logische Zugabe zu den demokratischen Rechten und Pflichten; dann wäre die Frage der staatsbürgerlichen Erziehung, ja die soziale Frage um ein gutes Stück weiter gekommen in ihrer Lösung. Regelmässig seit 15 Jahren las Hediger in diesem Stübchen mit kritischem Ausdruck seine Zeitung. Man merke die Art des Lesens: Er las kritisch. Und die Zeitung enthielt nichts, was er nicht miterlebt und durchgekämpft hätte. Für ihn waren die tüchtigen Artikel des „Schweizerischen Republikaners" sehr oft die sprachliche Formulierung seines eigenen Erlebens, Denkens und Fühlens. Da er mit kritischem Ausdruck las, so wird er oft Einwendungen gemacht haben. Jedenfalls war sein Sonderstübchen die richtige Hochschule für seinen persönlichen Stil. Lücken seines Wissens, die ihm beim Lesen der Zeitung bewusst wurden, suchte er auszufüllen: Er besass eine Welt- und Schweizergeschichte. Ausserdem hielt er sich an politische Flugschriften und

verfolgte die Ereignisse im geographischen Atlas. Zur Erinnerung aber an frühere, leidenschafterfüllte, weltgeschichtliche Zeiten und deren Führer schmückten Bildnisse die Wände seines Zimmerchens. Bewusst oder unbewusst tat Hediger in seinem Verhalten das, was zu Stil führt. Er verfügte denn auch über eine gute persönliche Ausdrucksform, wenngleich er aus Bescheidenheit nicht gelernt hatte, davon öffentlich Gebrauch zu machen. Alle Aufrechten bewiesen in ihren Versammlungen, dass sie beredt waren, ohne geschwätzig zu sein. Da sie laut und munter redeten, keiner sich zierte oder ein Blatt vor den Mund nahm, galt es nun das öffentliche Leben oder das häusliche Schicksal, so besassen sie in ihren Versammlungen eine vorzügliche Sprachschule. Das gesprochene Wort zwang ihnen den Geist zur Schärfe und dieser hinwieder half den richtigen Ausdruck finden oder selbst bilden. Weil diese achtundvierziger Demokraten sich ihrer politischen Ziele so bewusst waren, hatten sie auch eine klare Vorstellung von den an sie gestellten Anforderungen und sie suchten ihnen zu genügen. Sie wagten, dem Schweizergeiste der Freiheit zu dienen, selbst auf die Gefahr hin, dabei materiell zu kurz zu kommen. Sie liessen nicht den Geschäftsgeist all ihre Stunden beherrschen. Und wenn Frymann sagt: Ein Volk müsse seine Tage nützen, um einst ein rühmliches Gedächtnis zu hinterlassen, es dürfe sich keine Ruhe gönnen, bis es die Fähigkeiten, die in ihm liegen, ans Licht und zur Geltung gebracht habe, gleich einem rastlosen Manne, der sein Haus bestellt, ehe denn er dahinscheidet, so denkt er gewiss nicht in erster Linie an Raffgier und Zusammenscharren.

Sich keine Ruhe gönnen bis die Fähigkeiten, die in ihm liegen, ans Licht und zur Geltung gebracht sind. Welch ein Schwung liegt in diesen Worten! Man rühmt dem schweizerischen Schrifttum die Wirklichkeitsfreude nach. Hier ist das Glaubensbekenntnis der Wirklichkeitsfreude, abgelegt durch unsern nationalen Geistesherold: Es war dies auch Gotthelfs Ansicht, der in atemloser Hast seine Werke hervorbrachte und sagt: „Aber man hat einen Tag zur Arbeit, es kommt eine Nacht, wo niemand mehr wirken kann. Ich habe alt angefangen, der Weiher lief eigentlich über. Das Schaffen ist mir keine schwere Arbeit, es ist mir fast Bedürfnis; es ist nicht bloss das Schaffen Bedürfnis, sondern zu schreien in die Zeit hinein, zu wecken die Schläfer, den Blinden den Star zu stechen."

Arbeit, aber nicht nur des Brotes wegen und um reich zu werden, sondern um einer höhern Bestimmung willen, um der Ehre seines Landes für Gegenwart und Zukunft. Das Wort ruft auf zur Lösung

von wertvollen Aufgaben, zu Dingen, auf die alle Völker mit Freude schauen müssten, weil sie für alle Welt Wert hätten. Es wünscht, die Schweiz möge Vorhut sein in jedem Kampf für das Gute und Schöne. Aus diesem Staatsgedanken träufelt befruchtender Regen und Tau des Geistes auf das trockene Land der täglichen Arbeit. Diese Idee ist eine wirksame Förderung von Schweizerstil.

Damit schliesse ich die einleitende Hälfte der Erörterungen und gehe über zum Sprachstil.

III. Der Sprachstil.

Zunächst einiges über stilbildendes Lesen. Es treibt nicht stilbildendes Lesen, wer im Buche nur einen Zeitvertreib sucht, einen Sinnenreiz, wer einfach unterhalten und im Gefühl lauwarm angeregt sein will. Von einem solchen Leser hat jemand gesagt: Wenn ich so viele Bücher gelesen hätte, so würde ich ebenso unwissend sein wie er. Aber ebensowenig betrachte ich es als wahres Lesen, wenn einer das Buch durchgeht, um seine Merkzettel mit Gelehrsamkeitsbelegen zu füllen, so wichtig dies Geschäft im übrigen sein mag. Beide übersehen zumeist den ästhetischen, künstlerischen Wert des Buches. Wer liest denn also richtig? Verwenden wir ein Bild. Ich vergleiche den wahren Leser einem Maler, der sich in die Betrachtung eines fremden Gemäldes vertieft. Er studiert es in aufnehmender, aber auch in selbstschaffender Absicht, nicht im Sinne einer sklavischen Nachahmung, sondern zum Zwecke assimilierender Aufnahme von Komposition und Ausführung. Er spürt dem organischen Zusammenhang von Inhalt und Form nach und lässt sich bereichern und erleuchten durch Erforschen und Erkennen der Mittel, den Stoff zu gestalten. Lesen wäre demnach ein Studium, das zum geistigen Leben, zur Ausbildung des Denkvermögens und Geschmackes erwecken soll.

Aber mehr noch: Es soll zur Entdeckung des eigenen Selbst führen. Nicht, dass wir alle Schriftsteller werden sollten; aber bis zu seinem eigenen Grade der Entwicklungsmöglichkeit hat jeder Verwandtschaft mit den Meistern der Schrift. Lafontaine erkannte sich als Dichter beim Lesen einer Ode von Malherbe. Tolstoi verdankte seine ersten literarischen Anregungen den Büchern des Genfers Toepfer. Peter Rosegger soll durch Uli Brägger, den armen Mann im Toggenburg, zum Schreiben veranlasst worden sein, Gottfried Keller bekennt, die Gedichte Herweghs und Anastasius Grüns hätten ihn erweckt und seine Lebensrichtung bestimmt.

Und es ist wohl möglich, dass Gottfried Keller, der immer und immer wieder Plutarch studierte, von ihm sogar eine Besonderheit übernommen hat. Er bewunderte Plutarchs Art: kleine, feine Züge und Besonderheiten des Betragens seiner Helden mitzuteilen. Und wer hätte die Kunst besser verstanden als Keller, durch eben solche kleine, feine Züge Situationen, Dinge und Personen meisterhaft zu charakterisieren? Liegt nicht grösste Stilkunst in der Schilderung von Züs Bünzlins goldenem Osterei, dem Kirschkern, in den das Leiden Christi geschnitten, den abgezirkelten Seifenstücken und dem chinesischen Tempel aus Pappe?

Nun erhebt sich die Frage: Was soll gelesen werden? Antwort: Kein Buch ist schlecht für einen guten Leser, und das beste taugt nichts, wenn es einer nicht auszubeuten versteht. Immerhin ist empfehlenswert, in erster Linie die grossen Schriftsteller zu lesen. Sie sollen die Grundlagen unserer Stilerziehung sein. Und worauf ist das Augenmerk zu richten? Jedem Bau liegt ein Plan zugrunde, nach dem die Einheitlichkeit der Ausführung, die Verkettung der Teile zu geschehen hat. Diese Grundlage geht vor der Form im einzelnen. Man könnte hier den Vergleich des Rohbaues mit der Ausstattung eines Hauses einschalten. Die Grundideen erkennen — ist ein Hauptziel des denkenden Lesens. Dann aber auch die Prüfung der Ausstattung. Es gilt, den Kerngedanken des Buches zu erfassen und zum unveräusserlichen Eigentum zu machen. Er kommt uns ja sofort wieder zugut als Rahmen für zahlreiche persönliche Beobachtungen. Man vergegenwärtigt es sich nie zu oft, dass wir uns bleibendes Wissen nur dadurch verschaffen, dass wir die Einzelerscheinungen durch umfassende Ideen umklammern. Übung in der Assimilation des Kerngedankens guter Bücher schärft den Verstand, läutert den Geschmack und erhöht die Empfindungsfähigkeit. Diese Vorzüge sind ebenso nützlich fürs Leben, zur Beurteilung von Personen, Dingen und Verhältnissen, wie zur Würdigung literarischer Erzeugnisse und als Stützen zum eigenen Gestalten, welcher Art dieses sei.

Es geht hieraus hervor, dass auch Übersetzungen sehr nützlich sind. Denn der Ideengehalt bleibt; die Form aber dürfte in den wenigsten Fällen soviel verlieren, dass dadurch das Talent des Verfassers wesentlich verdunkelt würde. — Vorausgesetzt sind selbstredend gute Übertragungen. Der wahre Leser erkennt schon in den ersten Seiten eines Buches, ob ihm der Verfasser etwas zu sagen hat oder nicht; denn er erkennt das Wie, wenn auch noch nicht das

ganze Was. In der Art, wie der Verfasser das Wenige gestaltet, das auf den ersten Seiten als Inhalt stehen kann, ersieht der Leser den Grad des Talents.

Der geübte Leser wird deshalb keine Schriftsteller ohne Talent lesen. Denn der Inhalt wird in den wenigsten Fällen für die schlechte Form entschädigen. Wem die Kraft des Gestaltens abgeht, können wir von ihm kraftvolle Gedanken erwarten? Ist es nicht vielmehr so, dass da, wo gewichtiger Inhalt sich rührt und reckt, auch die passende Gestaltung sich leicht ergibt, vorausgesetzt ein nur einigermassen notwendiges Verständnis für Form. Die Wahl des Lesestoffes nach dem Talent wäre eigentlich das Ziel literarischer Erziehung und wohl nicht weit entfernt vom Begriffe „allgemeiner Bildung", mit dem soviel Unfug getrieben wird; vergisst man doch immer wieder, dass damit nicht Vielwisserei, sondern harmonische Ausbildung, namentlich Urteilsfähigkeit bezeichnet wird, und zwar nicht nur in Verstandessachen, sondern auch in Angelegenheiten des Geschmackes und des Gemüts, also in Fragen der Kunst. Nichts fördert uns in der Tat allgemein menschlich mehr, als die Berührung unserer geistigen Persönlichkeit mit einem guten Buche. Es fliesst daraus eine unversiegliche Quelle von Beziehungen, Lehren, Beispielen; es breitet sich darin ein unerschöpfliches Gefilde der Schönheit. Richtiges Lesen unterhält den Schwung der Seele. Es ist eine Anregung für Geist, Gemüt und Charakter. Dass diese aber die Grundlagen des Stiles sind, ist aus dem vorigen Kapitel ersichtlich geworden. Ob mir ein Buch auch das zweite, vielleicht das zehnte Mal noch Genuss und Belehrung verschafft, ist der Prüfstein, dass es gut ist. Wer läse Keller zum nochsovielten Male, ohne neue Seiten zu entdecken, die erfreuen wie die glitzernden Facetten eines hundertfältig geschliffenen Kristalls.

Woher rührt das? Es geht uns mit einem guten Buche wie mit dem Leben. „Zuerst ist mir der Baum eine Gelegenheit zum Klettern. Hierauf, wenn wir älter werden, suchen wir sein Holz oder sonstigen Nutzen. Dann kommt die Zeit, da wir erkennen, dass er schön ist. Zuletzt aber wollen wir den Geist ergründen, der ihn so wunderbar gestaltet hat." (Hartmann.)

Das gute Buch hinterlässt uns bleibende Eindrücke, die unser Leben beeinflussen. Denn Kunst ist konzentrische Darstellung von Natur und Leben. Wo könnten wir unser Inneres besser im Spiegel erblicken, als wo einer mit vollendeter Kunst sein innerstes Wesen auf die weisse Fläche des Papiers projiziert. Selbsterkenntnis aber

tut uns not. Solches Lesen ist ein Sehen und Fühlen. Es erhöht die Empfindung und Vorstellungskraft, stärkt das Denk- und Urteilsvermögen; es übt im Zweifel und entwickelt den kritischen Sinn. Es setzt Bewusstsein an Stelle von Instinkt und führt durch Wissen zum Können. Solches Lesen leitet weg von farblosen Allerweltsredensarten, abgeschliffenen Münzen, die als übernommene Urteile weitergegeben werden. Es verhilft dem Geiste zu einem ausgeprägten Profil und damit dem Ausdruck zu eigenartigen scharfen Zügen, denen jede Verschwommenheit fehlt.

Packen wir nun mutig noch die letzten Fragen an: Wie man praktisch am schnellsten zu einer guten Ausdrucksweise gelange, ganz abgesehen von Einsicht in die Lebensgesetze und seelischen Grundlagen des Stils, wie wir sie im bisherigen anzudeuten versucht haben. Wer Stil haben will, muss etwas denken oder fühlen, das der Mühe wert ist, gesprochen oder geschrieben zu werden. Mit Unrecht schliesst sich mancher von den Stilisten aus. Wo ein Wille, da ist ein Weg. Ein Schüler soll z. B. dem Onkel schreiben. — Ich habe noch nie einen Brief geschrieben; ich kann das nicht, sagt er. — Hast du wirklich gar nichts auf dem Herzen, das du dem Onkel gern sagen würdest? — Doch, ich bin traurig, dass er wieder abgereist ist. — Sehr gut, so schreib das! — Und weiter, ist das nun alles, was du denkst; hast du gar nichts mehr beizufügen? — O ja; ich wäre sehr froh, wenn er wieder zu uns käme. — Abermals vortrefflich; da hast du den Brief ja schon fertig. Schreib das, wie du es mir gesagt hast. — Diese Anleitung einer Lehrerin enthält den Gedanken, dass das Zunächstliegende zu ergreifen sei. Gottfried Keller sucht uns das Gleiche in unvergesslicher Weise einzuprägen. Von Frymann, der zur Festrede in Aarau bestimmt war, sagt er: „Jeden Augenblick dachte er an die Rede, ohne dass sich der mindeste Gedanke gestalten wollte, weil er ihn in der Ferne herum suchte, anstatt das nächste zu ergreifen und zu tun, als ob er nur bei seinen Freunden wäre. Die Worte, die er unter diesen zu sprechen pflegte, erschienen ihm als Geschwätz, und er grübelte nach etwas Absonderlichem und Hochtrabendem herum, nach einem politischen Manifest, und zwar nicht aus Eitelkeit, sondern aus bitterem Pflichtgefühl. Endlich fing er an, ein Blatt Papier zu beschreiben, nicht ohne viele Unterbrechungen, Seufzer und Flüche. Er brachte mit saurer Mühe zwei Seiten zustande, obgleich er nur wenige Zeilen hatte abfassen wollen; denn er konnte den Schluss nicht finden und die vertrackten Phrasen hingen sich aneinander wie harzige Kletten und wollten den Schreiber

nicht aus ihrem zähen Wirrsal entlassen. Das zusammengefaltete Papierchen in der Westentasche, ging er bekümmert seinen Geschäften nach, stand zuweilen hinter einen Schuppen, las es wieder und schüttelte den Kopf. Zuletzt anvertraute er sich seiner Tochter und trug ihr den Entwurf vor, um die Wirkung zu beobachten. Die Rede war eine Anhäufung von Donnerworten gegen Jesuiten und Aristokraten, eine bittere und geschraubte Kriegserklärung, in welcher von den Alten und ihrem Fähnlein keine Rede war, und dazu verworren und ungeschickt gegeben, während er sonst mündlich wohlgesetzt und richtig zu sprechen verstand. Hermine riet ihm nun, überhaupt nichts zu schreiben, es darauf ankommen zu lassen und erst eine Stunde vor dem Aufzug einen Gedanken zu fassen und denselben dann frisch von der Leber weg auszusprechen, wie wenn er zu Hause wäre.“ Was jene Lehrerin und Hermine Frymann ihren Zöglingen raten, ist ein und dasselbe: Es betrifft den Inhalt, das Was: möglichste Einfachheit, das Zunächstliegende, nichts Gesuchtes. Es ist das Verlangen nach Anpassung an den eben vorliegenden Zweck. Diesem Denkvorgang fühlen sich alle die nicht gewachsen, die wie jener Schüler und Frymann erklären, das könnten sie nicht. Warum können sie es nicht? Weil sie nicht wissen, wie einfach die Sache im Grunde ist. Es fehlt die Belehrung und der ein- oder zweimalige Versuch, um dann durch Übung zu immer leichterer, zweckmässiger Führung der Gedanken zu kommen. Es gesellen sich allerdings noch andere Schwierigkeiten hinzu, für uns Schweizer namentlich die neu zu erlernende Schriftsprache, ein eigentliches Ringen mit dem Ausdruck. Es ist indes möglich, dass diese erhöhte Anstrengung nicht verlorene Liebesmühe ist. Otto von Greyerz ist der Ansicht: Sie schütze vor Leichtfertigkeit und Sichgehenlassen und fördere die charakteristische Eigensprache. Man dürfe sich geradezu fragen, ob es nicht diesem Kampf und Sieg zuzuschreiben sei, dass Dichter wie Albrecht Haller, Gottfried Keller, Karl Spitteler imstande waren, durch ihre sprachliche Eigenart vorbildlich oder anregend auf die deutsche Literatur einzuwirken.

Gibt es nun, wenn man im Klaren ist über den Inhalt, einen allgemein gültigen Rat für das Wie, für die zu wählende Sprachform? Da ist nicht zu vergessen, dass alles Geschriebene nur ein armseliger Ersatz des gesprochenen Wortes ist. Man halte sich also möglichst nahe an die mündliche Ausdrucksweise. Ihr hervorstechendes Merkmal sind die Hauptsätze. Sie sind zweckmässig, weil sie gleich zum erstenmal erfasst werden. Langatmige Sätze dagegen,

die sich winden wie endlose Seeschlangen, schläfern ein. Sie verfehlen also ihren Zweck, die Gedanken möglichst vollständig und schnell zu übertragen. Was mithilft, gerade Gotthelf so volkstümlich zu machen, ist seine Vorliebe für die Beiordnung, statt der so beliebten Satzgefüge, z. B.: Etwas besser haben es die Mägde, die können doch in der Stube sein, auch an den Abenden, wo nichts zu rüsten ist; sie müssen spinnen. — Uli ist ein Bursch; er kann sein Glück machen, wo er will.

Die Sprache sei bündig. Darunter ist nicht einfach Kürze zu verstehen, sondern Ausschaltung alles dessen, was nicht notwendig ist. Sein Ziel erreichen mit den für einen besondern Fall geringsten Mitteln und doch in höchst wirksamer Weise, das ist zu erstreben. Vor so behandelten Schriftstücken entfährt uns gelegentlich der Ausruf: „Mich dünkt, ich höre ihn reden". Damit aber stellen wir dem Schreiber das glänzendste Zeugnis aus. Denn wir erklären damit, dass wir sogar seinen Tonfall vernehmen. Und an dieser Stelle sei es mit Nachdruck gesagt, dass keine Schrift, auch nicht die sachlichste und gelehrteste Abhandlung, der berühmten Objektivität zuliebe in trockener, farbloser und spröder, also langweiliger Sprache erscheinen muss. Viele glauben allerdings, das sei notwendig, sonst würden die Sache und die Person entweiht. Aber das Gegenteil ist wahr. Die wissenschaftliche Sprache sei knapp und klar, sinnfällig und von bequemer Gliederung. Dann ist sie auch spannend und volkstümlich im besten Sinne: d. h. frei von Dünkel und Prunk mit Zitaten, unbeschwert mit fremdsprachigen Brocken. Wie oft aber begegnen wir der Vornehmtuerei, schwülstiger Aufgeblasenheit und einem beabsichtigten Dunkel, das Tiefsinn vorstellen soll! Engel spottet da mit Recht: „Wie kann es anders sein, wenn in jenen Kreisen, die sich als die Hüter der Wissenschaft gebärden und wo oft kläglicher Stil anzutreffen ist, der gute Stilist oder Prosaschreiber von vornherein als unwissenschaftlich verdächtigt wird." Und wirklich, warum dürften wir nicht von jedem Schreiber oder Redner ohne Ausnahme verlangen, dass er die Schwierigkeiten des Gegenstandes nicht noch erhöhe durch Schwierigkeiten der Form.

Otto von Greyerz sagt in der Besprechung eines Romans: „Es steckt zuviel geschichtliche und zuviel menschliche Wahrheit darin, als dass es vom Strom der Zeit so bald verschlungen werden könnte. Gefährlicher für seine Fortdauer sind die unverkennbaren künstlerischen Mängel, die breite, umständliche Sachlichkeit. Schachtelsätze bis zu 20 Zeilen, Überwucherung nebensächlicher Ausführlichkeiten

... Sei es die Ungeschicklichkeit des Anfängers, sei es die absichtliche Vermeidung aller romanhaften Kunstmittel, die bei einem nüchternen, zweifelsüchtigen Leser Misstrauen erwecken könnten — dieses schleppende Tempo ist nicht geeignet, den Leser zu fesseln.“ Tatsächlich scheint die Furcht vor den „nüchternen, zweifelsüchtigen“ Lesern nicht unbegründet, vor Menschen, die eine schöne, fliessende Sprache als „romanhaft“, d. h. oberflächlich, schundig betrachten. Einen solchen Tadel finde ich in einer Buchbesprechung aus einer andern Feder. Man höre: „Gerne würde ich schreiben, das Buch habe ich (!) mit grossem Vergnügen gelesen, wenn der Ausdruck nicht so ganz und gar unpassend für den darin behandelten Gegenstand wäre. Die über 300 Seiten starke Abhandlung liest sich stellenweise wie ein spannender Roman; das liegt nicht bloss am dramatisch bewegten Stoffe, sondern auch an der flüssigen Darstellung usf.“ Der Kritiker (!) freut sich über die „ruhige Sicherheit“, mit welcher der Verfasser „auf Grund der besten Einsichten der Praxis und der Theorie urteilt“. Er spendet dem Buch weiter das Lob, „von kundiger Hand ein zusammenfassendes und übersichtliches Bild der hinter uns liegenden Kreditkrisis“ zu sein; aber — die ihm so sehr willkommenen Belehrungen, ja der „dramatisch bewegte Stoff“, wie er ihn nennt, sollte offenbar nach seiner Hochachtung vor der ökonomischen Wissenschaft in langweiligem Kanzlei- oder anderm Stil daherfolgen. Dann würde er gerne schreiben, das Buch habe er mit grossem Vergnügen gelesen.

Helmholtz, der grosse Physiker und Gelehrte, hat an seiner Sprache gearbeitet wie ein Bildhauer an seinem Marmor. Er sagt selbst: „Die schriftliche Ausarbeitung wissenschaftlicher Untersuchungen ist meist ein mühsames Werk, wenigstens war sie es mir in hohem Grade. Ich habe alle Teile meiner Abhandlungen vier- bis sechsmal umgeschrieben, die Anordnung des Ganzen hin- und hergeworfen, ehe ich einigermassen zufrieden war. Aber in einer solchen sorgfältigen Abfassung der Arbeit liegt auch ein grosser Gewinn für den Autor. Sie zwingt ihn zur schärfsten Prüfung jedes einzelnen Satzes und Schlusses, weit eingehender noch als die Vorträge an der Universität. Ich habe nie eine Untersuchung für fertig gehalten, ehe sie nicht vollständig und ohne logische Lücke vor mir stand.“ Und wie bedauert es Gotthelf, dass er „zu wenig planieren und ökonomisieren könne mit Stoff und mit Worten“, weil er „fortgerissen und so in einen Zug hineingerissen werde, dass er wenig mehr ändern könne. Er fühle das alles recht wohl und wolle sich

nicht gegen allen Tadel rechtfertigen.“ Es ist selbstverständlich, dass nicht jedermann sich eine Arbeit leisten kann wie Helmholtz, aber sicher ist, dass Streben nach sorgfältiger, namentlich lebendiger Sprache nirgends ein unangebrachtes Bemühen ist. Dabei leite der Satz: Gut ist jeder zweckmässige Stil; schlecht aber jeder zweckwidrige.

Wer über ein Thema höchsten seelischen Schwunges schreibt, sagen wir über Beethoven, und einen Stil verwendet, als schriebe er über Hühneraugenmittel, soll die Feder vertauschen und das Pflaster verhausieren. Ihm fehlt der Sinn für Zweckmässigkeit. Umgekehrt: Es soll zuhanden der Unfallversicherung Bericht über einen Unfall abgestattet werden. Der Schreiber schwefelt nun in den höchsten Orgeltönen seiner Seelenstimmungen. Er ist ein unfähiger Berichterstatter; denn der Zweck seines Schreibens ist nicht eine Hymne auf die Opfer von Beinbrüchen und Verrenkungen, sondern ein klares Bild der Tatsachen. Ein dritter, zufällig ein gelehrter Fachmann, der sein Sondergebiet durch und durch kennt, wird aufgefordert zu einem belehrenden Vortrag vor Nichtwissenden in diesem Zweige. Der Sprecher fühlt sich aber zu erhaben, um sich hinunter zu denken in das Auffassungsvermögen seiner Zuhörer. Er galoppiert in seiner prächtig verzierten Sprache über die Köpfe hinweg. Er faselt, als hätte er lauter Brüder in seiner Wissenschaft um und unter sich und nennt deshalb nicht einmal die Dinge bei ihrem Namen, sondern gestattet sich gezierte Andeutungen, die selbst vor Fachgenossen erst noch enträtselt werden müssten. Sein Stil ist gründlich verfehlt. Ein vierter bringt es nicht über sich, in einem Satze nur einen Gedanken auszusprechen. Er bringt überhaupt keinen Gedanken zu Ende, sondern ein zweiter durchkreuzt den ersten, ein dritter den zweiten, bis eine halbe Seite mit einem Satze vollgestopft ist. Das Geschreibsel ist zwecklos; denn der Leser hat schon in der Mitte des Satzes vergessen, was am Anfang stand, und am Schluss wird ihm überhaupt schwindlig, als sei er von der Grippe befallen. Da kommt ein letzter; er hat Stil, d. h. er bringt Inhalt und Ausdruck in Einklang. Aber er hat doch nicht die Wirkung, die er dafür verdiente. Er lebt auf dem Kriegsfuss mit der Grammatik und verletzt dadurch gerade die feinfühligsten Leser.

Da wir von Zweckmässigkeit reden, wollen wir nicht vergessen, dass höchst zwecklos sind: alle Modewörter, alle die beliebten starren und falschen Bilder und der weitverzweigte Formelkram. Viele glauben, sie seien „schneidig“, wenn sie oft die Wörter „todsicher oder „ausgeschlossen ‘ u. a. m. wiederholen. Es gibt Leute,

die verfolgen in allem den „roten Faden“, er ist ihnen „der springende Punkt“, der „voll und ganz“ zu „ihrer persönlichen Note“ gehört und nicht „von der Bildfläche verschwinden“ kann, bevor sie „an den Rand des Bettelstabes gelangen“. Man hüte sich, Schlagwörter zu wiederholen und Klischees weiterzugeben, statt einem persönlichen Gedanken eine eigene Form zu verschaffen und die treffenden Wörter und Bezeichnungen selber zu suchen. Diese letzte Übung ist die beste praktische Stilschule. Sie entzieht uns dem zur Bequemlichkeit führenden Einfluss der gemachten Urteile über politische, soziale und moralische Dinge, wie sie uns fix und fertig täglich ins Haus geliefert werden. Selbst wo die Zeit beschränkt ist, wird jeder und oft Lust verspüren, anders zu fühlen und zu denken. Dann lege er das Gedruckte beiseite und überlasse sich dem eigenen Gedankengang. Er arbeitet in dem Augenblicke an den Grundlagen seines Stils. Er befreit sich von der Tyrannei fertiger, wenn auch allgemein in Umlauf gekommener Urteile, Meinungen und abgegriffener Modewörter. Er bestrebe sich, die Sachen und Personen innerlich zu schauen, wie sie sind. Dadurch findet er auch das treffende Wort und bringt den Gegenstand zu lebendiger, natürlich-anschaulicher Darstellung. Von den anerkanntesten Stilmeistern heisst es, nach ihren eigenen Bekenntnissen, die Wortwahl habe ihnen anfänglich den Schweiss auf die Stirne getrieben. Das Ergebnis war: die ungesuchte Natürlichkeit. Was tun aber viele, die gerne gross wären? Sie verachten das Natürliche. Damit sind selbstverständlich nicht die kühnen Wortschöpfer gemeint. Wenn C. F. Meyer einmal schreibt: „Sie empfanden es nicht mit der Seele, aber mit den Fingerspitzen des feinen Kunstgefühls“, so ist dieses Bild nichts Unnatürliches. Meyer hat es innerlich so geschaut. Das Gleiche gilt, wenn Keller sagt: „Die Seele des Lasterhaften, die sich vor Vergnügen ihre unsichtbaren dunkeln Hände reibt“ oder „das rote Fähnchen ihres Blutes flatterte jetzt schon etwas kräftiger an ihren weissen Wangen“. Gesuchter Unsinn und Flitterkram aber ist folgende Bildhaftigkeit: „Es war Nacht. Die Sonne war tot. Die Sterne flegelten sich auf den Plüschpolstern ihres Wolkenserails herum.“ Etwas zeitgemässer sind folgende Bildereien: „Vor etwa dreihundert Jahren hat Drake die Kartoffel nach Europa gebracht. Sie ist sein Ruhmeskranz geworden, der alljährlich wieder von neuem blüht.“ Noch schöner aber blühen die wirtschaftlichen Floskeln: „Der Tabak sollte stärker bluten“ und „die Rhein-Rhone-Schiffahrt liegt noch in den Windeln“. Komisch wirkt auch „das kranke Bein, das man nicht auf die leichte Schulter

nehmen soll" oder wenn „der Knabe, der das Fleisch stibitzt hat, den Diebstahl dem Hunde in die Schuhe schiebt". Den Gipfel aber scheint mir folgender Unsinn zu ersteigen: „Da sitze ich nun mit meinem Kopf im Arm — der Mond verhüllt sein Gesicht, entschleiert sich wieder, und sieht um kein Haar gescheiter aus. — So kehre ich denn zu meinem Plätzchen zurück ... lege mich nieder auf den Rücken, wärme mich an der Verwesung und lächle." Ob bei einem Schriftsteller, der sich „an der Verwesung wärmt und dazu lächelt", alles in Ordnung ist, wage ich nicht zu beurteilen, so wenig wie der um kein Haar gescheiter aussehende Mond. Die Siebengescheiten allerdings haben für solche Ausdrucksweise die schon erwähnte, furchtbar gelehrte Bezeichnung „Expressionismus" geprägt! Potz tausend! Da muss das Publikum Hochachtung kriegen! Aber es soll beileibe keiner nachdenken, was dieses Expressionismus auf deutsch heisst, so wenig wie über pompöse Namen für gewisse Getränke, wie etwa: „aqua fontana". In einer Literatur lese ich über den Expressionisten, der sich „an der Verwesung wärmt": „Die Werke solcher Persönlichkeiten sind schon von vornherein an ihrer Sprache zu erkennen. Ihr von jedem andern deutlich unterschiedener Gefühls- und Ideenkreis, der Gesichtswinkel, aus dem sie das Leben betrachten, beurteilen, darstellen, findet den ihm eigentümlichen Ausdruck in einer originalen Schreibart; daher denn das Wort entstand: Le style c'est l'homme." Hier haben wir ein Beispiel, wie notwendig es ist, auf der Hut zu sein vor dem gedruckten Wort. Ich lese noch einmal: „Ihr von jedem anderen deutlich unterschiedener Gefühls- und Ideenkreis gibt ihnen eine originale Schreibart". Ich traue meinen Augen kaum, wie man uns da zu foppen wagt. Was ist denn an dem Gefühls- und Ideenkreis original? Etwa das, dass wir überhaupt nicht verstehen, was gemeint ist, wenn sich einer an der Verwesung wärmt und bald darauf folgenden Satz verbricht: „Unter Moral verstehe ich das reelle Produkt zweier imaginärer Grössen. Die imaginären sind Sollen und Wollen. Das Produkt heisst Moral und lässt sich in seiner Realität nicht leugnen." Was will er denn mit seinem reellen Produkt zweier imaginärer Grössen, dieser imaginäre, geistreichelnde Schreiber? Will er nicht einfach die Kluft zwischen sich und der Natürlichkeit erweitern durch allerhand äusserliche Mittelchen: wie hohle Rhetorik, empfindsames Gefasel, unmögliche Bildnerei? Zum mindesten will er der Beziehung zwischen Moral, Sollen und Wollen keine einfache natürliche Form geben, weil der Satz etwa von der Form — das natürliche Sittengebot

verlangt den Einklang zwischen Sollen und Wollen — wie eine Binsenwahrheit aussehen würde. Damit aber könnte er bei niemand besondern Eindruck machen. Also verrenkt er dem Gedanken die Glieder bis zur Unverständlichkeit und wirft in den Knäuel noch fremdsprachige Gewürzknollen. Jetzt schwitzt das Gemengsel Perlen erhabener Bildung. Man könnte mir entgegenhalten, ich sei boshaft. Wenn ich es wäre, so müssten mir die Tadler doch zugeben, dass es nicht einfach faule, üble Nachrede ist, was ich da vorbringe; denn in dem Fall würde ich mich einer Stillosigkeit schuldig machen. Nein, ich denke so, folglich drücke ich mich so aus. Oder den Expressionisten, die mich als rückständig behandeln sollten, würde ich antworten: Es ist mein Expressionismus; höher hinaus, als klar meine Gedanken und Gefühle mitteilen, bringe ich es nicht und will ich nicht. Gottfried Keller legt dem alten Hediger, dessen Sohn statt Frymann die Festrede gehalten hat, Worte in den Mund, die uns stets gegenwärtig sein sollten als Mahnung, dass die Sprache unter allen Umständen eine Angelegenheit ersten Ranges ist. „Sohn, eine schöne aber gefährliche Gabe hast du verraten! Pflege sie! Baue sie mit Treue, mit Pflichtgefühl, mit Bescheidenheit! Nie leihe sie dem Unechten und Ungerechten, dem Eitlen und dem Nichtigen; denn sie kann wie ein Schwert werden in deiner Hand, das sich gegen dich selbst kehrt; sie kann auch eine blosse Narrenpritsche werden! Sprich nie um deinetwillen, sondern immer einer erheblichen Sache wegen! Wirke nie mit Trugschlüssen und kleinen Spitzfindigkeiten, mit denen man nur Spreuer bewegt; den Kern des Volkes rührst du nur mit der vollen Wucht der Wahrheit um."

Wie nimmt sich dazu aus folgende gelehrt sein sollende, aufgeputzte und gestutzte, gemeinplätzige Ziererei eines Versuches über Hodler: „Wieder in Eröffnungen über den Parallelismus verhackt. Dogmatischer Dozent. Ich sage zu Hodler, dass längst Dichtung vorliegt, die mit entsprechendem Prinzip gebaut ist. Vor allem Lyrisches. Nenne, rückwärts gehend (!), die in Hexametern (ei, ei) geschriebene Geschichte der ersten grossen Griecheninvasion in Kleinasien (hört man nicht Züs Bünzlin Nr. 2) und den Abenteurerroman (!) des Odysseus aus Ithaka, beides von Homer (ah, oh, Hut ab vor solchen Offenbarungen!). Er geht nicht ein; scheint wenig davon zu wissen." Aber der Schöngeist muss der Welt verkünden, dass Hodler wenig von Homer wusste. Sind solche Worte nicht Spreuer einer narrenpritschigen Anmasslichkeit? Doch genug der abschreckenden Stilproben.

Manche neuen Schweizerdichter und Schriftsteller, deren Verehrung für ihre Meister, namentlich Keller und Gotthelf unbegrenzt ist, haben geglaubt, sie am schönsten zu ehren und dem Lande am besten zu dienen dadurch, dass sie ausschliesslich schweizerische Gegenstände zum Vorwurf ihrer Werke nehmen. Und zwar etwa aus der Überlegung heraus: Keller hat ein Schweizerstädtchen, Seldwyla, getreu gezeichnet, Gotthelf verlässt den engen Rahmen des Emmentales und seiner Geschichte fast nie. Aber nicht, weil Gotthelf und Keller dieses Städtchen, diesen Berg, jenes Tal genau angesehen und „photographisch" wiedergegeben haben, sind sie gross, sondern weil sie in ihren eigenen Tiefen die unendliche, menschliche Seele ergründet und ein deutliches Weltbild vor Augen gehabt haben. Es ist nicht die Grösse der Bühne oder des Schauplatzes, die einer Dichtung Wert und Tragweite verleiht. Diese werden bestimmt von der Fähigkeit, die seelischen Triebkräfte in den Handlungen blosszulegen. Solche Kräfte, gesteigert bis zum Heldentum und höchsten Seelenadel, finden sich nun auch in den dunkeln Tälern der unscheinbarsten menschlichen Wesen, in den „Verschüpften", so gut wie auf den beleuchteten Höhen der Gesellschaftsordnung. Wohlergehen und Unglück, weise Lebensführung und törichte Blindheit finden sich in allen Schichten. Das Edle ringt mit dem Verruchten in der menschlichen Brust, ob nun diese Brust, mit Seide und Gold bedeckt, in Prunkgemächern atme oder im dumpfen Raum, der kaum vor Wind und Wetter schützt. Aus dieser Quelle sprudelt der mit Schwung und Grösse gestempelte Stil. Deshalb ist die Dichtung unserer Grossen nicht nur für einen verhältnismässig kleinen Fleck Erde bestimmt, sondern für die Menschheit. Ich möchte mit diesem Hinweis keineswegs wünschen, es sollten der ortgebundenen oder gar der Dialektdichtungen weniger werden; nein, sie sollen blühen und gedeihen wie alles, was im heimischen Volkstum verankert ist. Aber man bilde sich nicht ein, dass sie den Schweizerstil erschöpfen. Mit den Wurzeln im Heimatlichen stehen, daraus trotzige Kraft saugen, und dann doch gerade dadurch in die weite Menschengemeinschaft wachsen, das haben unsere Grossen gelehrt

Schweizerstil ist etwas gewaltig allgemein Menschliches. Man erinnere sich nur an die Vereinigung verschiedener Sprachen und Abstammungen unter einer staatlichen Obhut. Man denke ans Rote Kreuz und andere Bestrebungen und Einrichtungen des allgemein menschlichen Gedankens vor und namentlich auch während des Krieges. „Es lebe die Schweiz! Im tiefsten gerührt hören wir den

menschlichen Willensakt, die gut europäische Stimme, die brüderlich zu uns spricht. In diesem Bund freier Völker sehen wir eine lebendige Verheissung der Zukunft," schrieb neulich die Wiener Wochenschrift „Der Friede". Nicht dass wir es jemals vermöchten, eine sogenannte Einheitskultur zu schaffen. Wir wollen es auch nicht. Aber den einen Gedanken können wir folgerichtig zu Ende denken und danach leben und streben, ohne uns zu stossen und zu reiben. Es ist unser Staats- und Stilgedanke: Bauen wir unsere deutsch, französisch, italienisch oder romanisch sprechende Persönlichkeit aus im Sinne Frymanns; seien wir rastlos an der Arbeit und hole jeder aus sich heraus, was er vermag, gönne er sich keine Ruhe, bis die Fähigkeiten, die in ihm liegen, ans Licht und zur Geltung gebracht sind. Dann gibt der eine sein urwüchsiges, durch keine äussern Einflüsse verändertes Bernertum wie Jeremias Gotthelf, wenn auch in seiner Art und nach seinem andern Beruf in viel kleinerem Masstabe, aber doch er selbst, und zwar ganz. Und mehr kann er nicht! Der andere schenkt, wie Keller, seine sonnige, verklärte Persönlichkeit ungemischt deutschschweizerischen Gepräges und ein Dritter, der wie C. F. Meyer die französische und deutsche Kultur vereinigt, ist wiederum in seiner Art von gut schweizerischem Wesen. Meyer hat alle äussern Einflüsse in starkem Schmelzprozess assimiliert zu neuer einheitlicher Persönlichkeit, die uns geradezu wie das verkörperte künstlerische Gewissen erscheint. Wenn von Stil geredet wird, so hat gerade er als der grosse Ringer nach vollendeter Form die Sendung eines Führers im schweizerischen Schrifttum übernommen. Alle drei haben die Ehre des Vaterlandes im Auge gehabt. Sie sind, vergleichbar dem aus Dunst und Nebel vorspringenden Tell Hodlers, eingerückt in die Reihen der klassischen Kämpfer für Freiheit, Recht und Menschenwürde. Aber auch jeder von uns kann nach seinen Kräften und da, wo er hingestellt ist, in seinem Beruf, entschlossen und bewusst tun, was er vermag im Sinne dieser Grossen. Dann dürfen auch wir alle wiederholen, was kürzlich einer unserer Staatsmänner unter dem Drucke hämischer Anwürfe gesprochen hat: „Auch in mir wohnt eine moralische Macht, und diese hat mir die Kraft gegeben, dem Vaterlande zu dienen, dass ihm niemand treuer gedient haben kann." Dieser Gedanke, dieses Glaubensbekenntnis sprengt die Kleinlichkeit, die den Menschen im engen Kreise zu befallen droht und führt zu echtem Schweizerstil.