

MARZENA GÓRECKA

**„ENTSCHEIDEND IST NICHT DIE ÄUSSERE,  
BESTIMMEND IST DIE INNERE LANDSCHAFT-  
LICHKEIT“ – DIE SOZIOKRITISCHE FUNKTION  
DER METAPHORIK DER BERGE UND DES MEERES  
IM WERK ALBIN ZOLLINGERS**

Im literarischen Werk Albin Zollingers sind beide Landschaftsbilder, der heimatlichen Berge wie des fremden Meeres, Quellen seiner Leitmotive schlechthin<sup>1</sup>. Beide sind autobiographisch geprägt: Das erste hängt mit der voralpinen Landschaft des Höhenzugs Pfannenstiel im Zürcher Oberland zusammen, in dem Zollinger seine Kindheitsjahre verbrachte; das zweite mit der Emigration der Familie Zollinger in den Jahren 1903–1907 nach Argentinien<sup>2</sup>. Der

---

<sup>1</sup> Albrecht und Jurgensen haben zwar die Zollinger'sche Metaphorik des Meeres untersucht, jedoch nur in der Lyrik. – Vgl. auch Elisabeth Endres, „Albin Zollingers Ruhm“, in: „Der Monat“, August 1962, Heft 167, 14. Jg., 74–78; hier 77: „Das Meer, das von den ‚Gletschern Grönlands‘ bis zu den ‚Bananeninseln‘ alle umspült, wird sein Motiv schlechthin: es kehrt wieder im Geschmack des Salzes, das Rauschen des Gewitters, der Regen bringen von ihm Kunde; es ist Bild für die Gottheit [...], es ist Ahnung der ursprünglichen Geborgenheit im Mutterleib; in ihm ist der Reichtum der in den Knabenträumen entstandenen Welt vorhanden. Ich möchte nun die Welt dieser Medien, den Azur als Saal der Erinnerung, den Ozean als Schoß der Möglichkeit, und ihre vielfachen Entsprechungen, als Seeleninnenraum, als Bereiche von Gesichtern, nicht Objekten, ansprechen – kurz als Bett und Umgebung der Phantasie.“ – Vgl. auch Müller 14: „Neben dem exotischen Gewimmel in afrikanischen und südamerikanischen Häfen machte die unermessliche Weite des Meeres einen nachhaltigen Eindruck auf den achtjährigen Albin. Wir begegnen den Folgen dieser Erweiterung seiner geographischen Phantasie später immer wieder in allen Werken.“

<sup>2</sup> Siehe dazu Häfliger 10–11: „Im Jahre 1903 wanderte die Familie Zollinger nach Argentinien aus. Gesundheitliche Rücksichten – er (der Vater) war lungenkrank geworden

Anblick des Pfannenstiels vom Elternhaus in Rüti einerseits und die Betrachtung des Atlantikozeans vom Schiffsbord<sup>3</sup> andererseits haben im jungen Albin feste Spuren hinterlassen und eine gewisse seelische Spannung verursacht. Diese Spannung prägt entsprechend das ganze Werk des Dichters. Beide entgegengesetzten Landschaftsbilder des nahen Höhenzugs und des entfernten Meers, sind bei der Entschlüsselung der äußeren und inneren Topographie des Zollinger'schen Kosmos sowie ihrer sozialkritischen Rolle zentral. Bei der dichterischen Gestaltung beider Bildmotive lässt sich eine Entwicklung, Akzentverschiebung und Erstreckung des Bedeutungsraumes beobachten. Dies aufzuzeigen, ist das Ziel des vorliegenden Aufsatzes.

Erstens fungiert das Meer als Metapher der Lebensunruhe, und zwar im doppelten Sinne: dem individuellen und dem gemeinschaftlichen. Das Meer versinnbildlicht das unruhige Wesen des Dichters, der sich in einem Brief an Traugott Vogel als „ein auf dem Weltmeer tanzender Korkzapfen“<sup>4</sup> bezeichnet und somit seine Fremdheit und seine innere Haltlosigkeit in der Welt offenbart<sup>5</sup>. Die Unrast und Zerrissenheit Zollingers, die allerdings nicht nur auf die persönlichen Gründe – wie Scheidung, finanzielle Not oder dichterische Sensibilität – zurückzuführen sind, sondern auch auf die umwälzende Zeit, in der er seine Existenz zu führen hatte, wird in seinem modernen Roman *Die große Unruhe* (1939) dokumentiert. In diesem Werk symbolisieren die Schweizer Alpen die Schweizer Heimat mit ihrer kulturellen Enge sowie der persönlichen Gebundenheit des Protagonisten; das weltliche Meer steht hingegen für die geographisch-geistige Weite und private Freiheit. Das Meer hat hier eindeutig eine sozialkritische Funktion und bedeutet das menschliche Verlangen nach der Weite, Offenheit, dem freien Dasein, dem Ausbruch aus der abgeschlossenen Lage der Schweiz und dem Mangel am kulturellen Kontakt mit der Außenwelt, nach der Ekstase der Ferne<sup>6</sup>.

---

und benötigte einen Klimawechsel – sowie die Hoffnung auf ein besseres Fortkommen hatten den Vater zu diesem Entschlusse gebracht. Und überdies muß ein solches Abenteuer den verhinderten Künstler, der oft unter der Eintönigkeit seines Lebens litt, sehr gelockt haben. [...] Und ganz offensichtlich scheint es, dass das innige Verhältnis zum Meer, das sich in den vier Gedichtbänden immer wieder zeigt, von den zwei Fahrten durch den Südatlantik herrührt.”

<sup>3</sup> Vgl. Albrecht 9: „Der Eindruck des Meeres auf den Zwölfjährigen wurde für die spätere Lyrik bedeutsam.”

<sup>4</sup> Vogel 67.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Hafner 9–10.

<sup>6</sup> Die Zollinger'sche Meeresmetaphorik im Sinne von Ekstase der Ferne hat das Werk von Max Frisch stark beeinflusst, worauf bereits Jurgensen (1971) hingewiesen hat: Im

Der Berner Architekt, der aus der Stagnation und aus der „Kleinlichkeit zu Hause, dieser Staatsform der Zwangsversicherungen, dem Eingefriedigten, der Gängelei der öffentlichen Moral“ (W 2, 268) ausbrechen will, begibt sich in verschiedene Weltmetropolen wie Paris, Wien und Berlin, um da seine Identität zu finden. Das Meerbild verleiht ihm das Bewusstsein der Freiheit und den Geschmack an der Welt. In der Phantasie Urbans formen sich die Lichter vom Pariser Passy zum Meerhafen und im Louvre sieht er „Meerschiffe atmen auf den Schleiern der Höhe. Die Gegenwart der Erde mit ihren Seebreiten, Buchten entzückte sein Herz“ (W 2, 339). Der Schweizer „Flüchtling“ (W 2, 323), der in der Ferne für sich und für seine Nation „die Erlösung aus der Zivilisation, diesem Garn, das uns lähmt“ (W 2, 374) erhofft, ist noch ganz am Anfang hin und her gerissen, zwischen der Heimat und Fremde, zwischen den Alpen und dem Meer. In Paris, der ersten Station seiner Weltreise angekommen, erinnert er sich melancholisch an „die heimischen Schneeberge“ und seine Geburtsstadt Bern, das „sich über einen Hügel hinab zog“ (W 2, 334); doch dann auf seiner Schifffahrt durch den Südatlantik im fernen Argentinien scheint der Ausreißer seine Vergangenheit ins Meer zu versinken, wie das folgende Zitat belegt: „Das Meer hat sich wie eine trennende Stille zwischen das Gewesene und das Kommende gelegt. All das Wasser, das hinter ihnen

---

Roman *Die Schwierigen* (Zürich 1962) komme das Meer als Symbol der Ferne und Fremde explizit zum Ausdruck, wie die beiden folgenden Zitate bezeugen: „Wie weit wurde die Welt unter diesem Wort!“ (89). „...es ist das Schönste, was es gibt...“ (296). Im *Tagebuch 1946–1949* (Frankfurt a.M. 1950) habe das Meer bereits kritische Funktion und stehe für die Offenheit: „Wie klein unser Land ist. Unsere Sehnsucht nach Welt, unser Verlangen [...] nach Wolken über dem offenen Meer; unser Verlangen nach Wasser, das uns verbindet mit allen Küsten dieser Erde...“ (25). Das Meer sei für Frisch das Symbol der menschlichen Sehnsucht nach der Weite, und zwar nicht nur im geographischen Sinne, sondern auch im geistigen; es sei Ausdruck des Heimwehs nach der Fremde, des Wunsches nach dem Ausbruch aus der abgeschlossenen Lage des Schweizerlandes und aus dem Mangel am kulturellen Kontakt mit der Außenwelt. In der Romanze *Santa Cruz (Stücke I–II)*, Frankfurt a.M. 1962) erinnert sich, so Jurgensen, der vom Schnee gefangengehaltene Vagant an die Südsee. Sein Wunsch und Verlangen, „draußen auf dem Meer zu sein“ (12) ist Symbol des Ausbruchs in ein freies Dasein. Jurgensen bemerkt zugleich, dass in Frischs Bühnестücken das Meer nie augenfällig erreicht werde, d.h. zum tatsächlichen Ort der Handlung, sondern immer Traum bleibe. Damit symbolisiere das Meer als Leitmotiv der Sehnsucht die seelische Leere eines unerfüllten Daseins. „Die Weite alles Möglichen: nicht wissen, was der nächste Augenblick bringt...“ (49). Für Frischs Charaktere bedeute der Kontakt mit dem Meer ein Ausbruch aus der Routine einer tödlichen Ordnung und individuelle Freiheit.

wogte!“ (W 2, 240). Das Bild der amorphen Ozeangewässer symbolisiert die endgültige Auflösung Tscharners aus der Routine, festen Ordnung und bürgerlichen Lebensform und sein Eintauchen in dionysische Abgründe, ja seine physische Entgrenzung: „Der Ozean lebte von Strömungen zwischen Eismeer und Tropen. Die Strömungen verschwemmten Samen, und der Fruchtbarkeit gingen die Völker nach.“ (W 2, 240). Das Meer als einer der Handlungsorte bleibt für Tscharnner also nicht nur ein unerfüllter Wunsch, sondern ist auch Wirklichkeit. Doch zum Ärger und Trotz vieler Kritiker findet der Romanheld in der Ferne keine Erfüllung: Nachdem er die Abgründe des Meers gekostet hat, kehrt er in die Bergheimat zurück, in die geographisch-geistige Enge und private Ehebindung. Mit diesem irritierenden Schluss gibt Zollinger das Bild des Meeres im Sinne von Freiheit und Offenheit preis und entscheidet sich für das Alpenbild, für das feste, geordnete Leben. Sein Weg zurück aus der dionysischen Dynamik in die Stagnation der Landi-Schweiz und die Einordnung in die Bürgerlichkeit zeugen davon, dass der Ausbruch nach außen, auf das Meer, für Zollinger nicht die endgültige Lösung des Problems der Ich-Suche und Ich-Findung ist, sondern rückgängig gemacht wird.

Eine ganz andere Bedeutung misst Zollinger dem Bild des Meeres in seinen lyrischen Texten sowie in seinen beiden letzten Romanen *Pfannenstiel* (1940) und *Bohnenblust* (1942) bei, die bereits in der Schweiz der geschlossenen Grenzen und der ‚Geistigen Landesverteidigung‘ entstanden. Das von der Zeitstunde unzulängliche Meer wird verinnerlicht und bedeutet fortan nicht mehr irdische Ferne, sondern göttliche Geborgenheit. In der ersten Zeile der fünfstrophigen „Ode an das Meer“ (W 4, 141) definiert der Lyriker das Meer expressis verbis als „Hinter Gebirgen, Sinnbild der Gottheit“ (W 4, 141)<sup>7</sup>. Der adverbiale Zusatz „hinter Gebirgen“ ist nicht nur geographisch zu verstehen, d. h. aus der Schweizer Sicht des Dichters, sondern vor allem metaphorisch: Das Meer symbolisiert den mütterlichen Urgrund allen Seins, den Ursprung und die Endstation des gesamten Menschengeschlechts; es steht für den Anfang und Untergang des Menschen, für seine frühe Kindheit und sein Versinken im Totenreich zugleich. In dem entfernten, in die Innenwelt projizierten Meer erhofft der Zürcher Dichter einen Halt und Zufluchtsort zu finden – und nicht in der nahen realistischen Außenwelt der Schweiz:

Einöde der Größe, schön in sich selbst,  
Wenn sie sich selber schneit

<sup>7</sup> Vgl. Hafner 10. – Vgl. dazu auch das Gedicht „Dämmerungsstille“ (W 4, 95), wo das Meer explizit „alte ewige See“ genannt wird.

Aus Leere in Leere,  
 Wenn sie, bewegt in der Leidenschaft,  
 Sich ums Große erzürnt,  
 Wenn sie ruht  
 Wie das Unendliche ruht,  
 Überschwang seiner selbst, Fülle der Fülle  
 Und grenzenlos,  
 Ruhend im Reichtum  
 Seiner selbst. (W 4, 142)

Die Meergewässer erscheinen dem lyrischen Ich allgegenwärtig:

... Meer!  
 Du bist da, uns zu trösten  
 Mit Gewißheit der Größe,  
 Du bist da wie die Wache  
 Vor unserem Schlaf,  
 Born des Regens, um unsre Wälder rauchend,  
 Treue Unendlichkeit  
 Du bist da! (W 4, 143)

Mittels der – im Text dreimal wiederholten – Formel „Du bist da“ beschwört der unter der heimatlichen Enge und privaten Zerrissenheit leidende und heimatlose Dichter die Gegenwart des Meers. Die Meermetapher bringt das unmittelbare Bewusstsein und die – um mit Jurgensen zu sprechen – „ahnungsvolle Gegenwart“<sup>8</sup> des mütterlichen Urgrunds zum Ausdruck. Im Gedicht „An die Ströme“ (W 4, 92) wird das Meer als „Mutterlauge“, „der Ewigkeit zeugendes Wesen“ und „die ewige, gute Mutter“ bezeichnet und bedeutet dem heimatlosen Zürcher Dichter eine wahre Heimat, die Gewißheit göttlicher Geborgenheit. Das Gedicht „Meergefühl“ (W 4, 94) veranschaulicht dies auf expressionistische Weise:

See über See in der Nacht  
 Und in den Sternen,  
 Zaubervoll aufgemacht  
 Wasserfernen.

Wenn uns der Regen umfängt,  
 Raumes Gebrause,  
 Fühlen wir wohligh bedrängt  
 Tiefes Zuhause.

<sup>8</sup> Jurgensen (1971), Anm. 3, S. 36.

Vielleicht ist's Erinnerung  
An das Gleiten,  
Dunklen Schwung  
In der Mutter Schreiten?

(...)

Gehen wir von Schoß zu Schoß  
Tausend Geburten,  
Durch unsre Tode bloß  
Wie durch Furten?

Nährend Gewässer hüllt  
Mütterlich in sein Dunkel,  
Geheimnis der Himmel füllt  
Uns mit blauem Gefunkel. (W 4, 94)

Die mütterlich nährenden Meergewässer erinnern den Dichter an die mit einem Gefühl der Unendlichkeit verbundene pränatale Existenz. Im Gedicht „Von Tiefe zu Tiefe“ (W 4, 119–120) vergleicht sich der Dichter zu einem ruhelos schweifenden Wasserstrom, der das Meer sucht, um sich in seiner Tiefe aufzulösen:

Denn Tiefe  
Hat es in sich, was sich sehnt,  
Und es fällt  
Von Tiefe zu Tiefe  
Zur letzten Tiefe,  
Von Liebe zu Liebe,  
Zur letzten Liebe,  
Zum Tod,  
Denn den Tod  
Hat es in sich, was lebt,  
Und Gott ist im Tode  
Die Tiefe. (W 4, 120)

Zollingers Drang zur Meerestiefe, seine oft wiederkehrende Vorstellung, unter das tiefblaue Wasser zu sinken, ist als Suche nach der Urgeborgenheit des Daseins im Mutterschoß zu deuten. Dabei handelt es sich nicht nur um die individuelle Rückkehr des lyrischen Ich in den Daseinsursprung, sondern auch – ganz im Hölderlin'schen Sinne – um den Rückgang der ganzen Menschheitsgeschichte in ihren Anfang: Das Strömen der Zeit sieht der visionäre Dichter in den Bereich des Anfangs, ins mütterliche Meer zurückkehren, von

dem alle Bewegung ausgegangen ist und in dem alle rastlose Suche nach dem Bergenden, Unveränderlichen wie in den Ursprung der Menschheit mündet. Das Meer ist der metaphorische Ort des Rückgangs des individuellen wie des kollektiven Menschen in den Geburtszustand; die innere Vision des Meeres bedeutet Zollinger die Erinnerung seiner Vorzeit. Zollinger besingt das Meer als zeugende Urmutter und beschwört das Ewige, und zwar, indem er es als Mutter des Meers, dem alles Lebendige entstiegen ist, anspricht.

In der Meerestiefe, dem Ort der Götter, möchte Zollinger nicht nur das lyrische Ich beheimatet wissen, sondern auch sein ganzes Heimatland: Im Gedicht „Kindheit“ (W 4, 40–41) taucht der Lyriker seine geographische Heimat ins Meerwasser, indem er schreibt: „Und um die Gebirge/Stieg das Meer blau wie Salbei.“ (W 4, 41).

Das Einhüllen bzw. Einschließen der Berge ins Meer ist nicht nur für Zollingers Lyrik charakteristisch; auch in seinen beiden letzten Romanen *Pfannenstiel* und *Bohnenblust* taucht er seine Schweizer Bergheimat im Allgemeinen und sein Zürcher Oberland im Besonderen in Ozeane wie mit Fruchtwasser ein. Dieses entgrenzende Eintauchen, das auf das geistige Fernweh zurückzuführen ist, das dem Dichter in der Heimat verweigert wurde, bildet die bezeichnende Zollinger'sche Geste, das Lokale und Provinzielle aufzureißen, auszuweiten und in geistige Fernen respektive Tiefen zu versetzen. Dies lässt sich an den beiden Hauptfiguren der Romane demonstrieren, Martin Stapfer und Walter Byland, die beide Selbstbildnisse des Autors sind. Der Bildhauer Stapfer, der von Paris in seine Heimat zurückreist, verhält sich seinem Land gegenüber von Anfang an kritisch und bemerkt gegenüber seinen Reisebegleitern, dass in diesem „sonderbaren Ländchen“ (P 7) sogar die Alpen auf den Abstand durch ihre geringe Höhe erstaunen würden. Damit meint er jedoch nicht nur die geographische Enge der Schweiz, sondern vielmehr ihre geistig kulturelle Beschränktheit, wie er selber bestätigt: „... und alles das ist gewiss sogar nicht wenig sinnbildlich für das Ganze“ (P 7). Um dieser Enge zu entgehen, flüchtet Stapfer in seine Pfannenstiel-Idylle, wo er sich auf den Ruinen ein Haus baut. Stapfers Rückzug und ‚Rutsch‘ in die Kindheitslandschaft ist eine klare Gegenreaktion auf die inhumanen Zeitverhältnisse: vorab auf den Krieg, insbesondere jedoch auf sein materialistisch-wirtschaftlich orientiertes Heimatland. Die letzte Zufluchtsstation des Zürcher Bildhauers ist jedoch nicht, wie es scheinen mag und wie es in der bisherigen Forschung dargelegt wurde, der Höhenzug, sondern das Meer: Stapfer konstruiert seine äußere Pfannenstiel-Idylle, „seine Klausen aus Ruinen und Balken“<sup>9</sup> im inneren Meeresgrund wie in

<sup>9</sup> „Der Roman eines Lyrikers“, in: „National-Zeitung“, 15.12.1940.

einem mütterlichen Schoss. Die geographische Wirklichkeit der Pfannenstiel-landschaft wird in seiner Meeroptik bedeutungslos und der Raum erhält einen urzeitlichen Charakter. Zwei Zitate sollen dies demonstrieren:

Es war ein Land voller Spuren der Urzeit, herab vom Gefelse zu den Lachen flacher Wasser, in denen die Gletscher zerflossen waren, ein ausgeräumtes Land, der Lieblingkeit ungeachtet, die es in Wäldern und Matten, Halbinseln und Gehöften umflorte. Die Alpen waren als eine schaumige Brandung an den Himmel hinaufgewachsen, ihre Riesen standen im neuen Schnee mit geisterhaft fernen Klippen, mit Schlüften von Zwielicht, der Hermelin langer Hänge zerfloß in dem krausigen Waldrost, dem Teppich der wärmeren Tiefen. (P 44–45)

Im Nebel war der Ozean heraufgestiegen, locker und blind; das Gebüsch stand wie filziger Meerschwamm. Der Nebel regnete leise ihm ins Gesicht, kam in luftigen Wogen heran an sein Herz. Er empfand die Wollust eines Fisches, ins Dickicht der Fluten zu gehen, hindurch zwischen Weidenschatten, einen Meerabhang hinauf. Das Meer roch nach Äpfeln. Der Bach rann auf seinem Grunde. Vorn stach ein Licht herein, der Nebel wurde wie Schnee. (P 267)

Der Pfannenstiel ist zwar Stapfers idealer Landschaftsraum und traumhafte Rückzugswelt; er ist jedoch einzig und allein, weil Stapfer ihn in ein mütterliches Meer einbettet. Durch das Meerbild überwindet Zollinger also in *Pfannenstiel* die geographische und geistige Enge seiner Heimat und verleiht ihr die Dimension der Unendlichkeit. Stapfers Rückkehr in die Schweiz ist keine Rückkehr in die geographisch-politische Heimat, sondern in eine innere. Dies bezeugt auch seine – im Titel verwendete – Aussage: „Entscheidend ist nicht die äußere, bestimmend ist die innere Landschaftlichkeit“ (P 8).

Eine noch verstärkte Tendenz der Flucht vom realistischen Höhenzug in die Meervorstellung, d. h. aus der Wirklichkeit der Enge in die phantastische geistige Dimension, lässt sich an der anderen autobiographischen Figur des Romans Walter Byland beobachten. Byland, Sekundarlehrer und Dichter, der unter den zeitgenössischen Verhältnissen seines Heimatlandes leidet, bekennt sich in einem Gespräch mit Stapfer offen zum Meer, wobei dieses Bekenntnis zugleich eine scharfe Kritik am Schweizerischen ist. Byland definiert sich als unschweizerisch, weil sich bei ihm das Erbe nicht handgreiflich, in Alphorn und Jodeln, manifestiere; sein Verlangen gehe eher auf das Meer:

... und was die Ursehnsucht anbetrifft, so habe ich eher als das Alpen-gras das Salz der See, welche auch vor Zeiten hier war, im Geruche. Das

Meer ist meine Liebe. Die Väter gar folgten dem Gefälle, kannten sich aus in Versailles und am Tiber; wir aber die Söhne, sollten nicht schweifen, uns der Welt nicht öffnen dürfen, im Geographischen wie im Geistigen? Gerade darin besteht doch das Schweizerische! Nichts gegen die Heimat, aber alles gegen die Heimattümelei, die eine Unterschätzung der Heimat ist. Über aller Heimat hinweg wölbt sich der Menschheit Himmel. (P 110–111)

Das Alpenbild mit seinen Derivaten (Alpengras und Alphorn) ist hier Metapher der geistig-kulturellen Beschränktheit der Helvetia; das Meer steht entsprechend für die geistige Unbegrenztheit. Bylands Betrachtung des Pfannenstiels kommt ferner in seiner Blickbewegung zum Ausdruck. Bylands Blick gleitet über die Landschaft hinweg aufwärts zum Himmel und kommt erst dort zur Ruhe, was sich in vielen Schilderungen der Pfannenstiellandschaft nachweisen lässt. Das Aufwärtsblicken über den geographischen Raum hinweg ist Ausdruck von Zollingers permanentem Bedürfnis, das vorhandene Naturbild zu übersteigen und es in einer blauen geistigen Landschaft aufzuheben. Der in seiner Bläue mit dem Meer verwandte Himmel, worin jede Betrachtung einmündet, dient gleichsam als inneres Projektionsfeld, das das äußere Bild aufnimmt. In der Enge seiner Schweizerheimat entdeckt Zollinger die unendliche Weite des Meers in der Bläue des Himmels, die sich über seine natürliche Umgebung des Zürcher Oberlandes erstreckt. Damit wird der Höhenzug als geographische Wirklichkeit bedeutungslos und existiert nur noch als Innenraumlandschaft und Innenseelenraum. Das Streben über die Umwelt hinaus in die ‚blaue Landschaft‘ und die Aufhebung der realen Umgebung in der Farbe der Grenzenlosigkeit und Unendlichkeit erweist sich als Gang in die Innenwelt, als ‚innere Immigration‘. Im vertikalen Blick nach oben wird die geographische Begebenheit dichterisch erhöht und in die Dimension des Geistigen, Unzerstörbaren, Schöpferischen erhoben.

Das blaue Meer und sein Korrelat, der Himmel, steht im Roman mit dem lokalkoloritduftenden Titel *Pfannenstiel* nicht mehr – wie im Roman *Die grosse Unruhe* – für das Heimweh nach der exotischen Ferne, sondern für die Sehnsucht nach dem Aufgehobenwerden in einer besseren unmaterialistischen Welt, die nicht von äußeren Normen regiert wird, sondern von inneren Gesetzen: Die Meeresbläue steht für die Sehnsucht nach dem Geistigen schlechthin. Die doppelte Flucht, Stapfers und Bylands, in blaue Fernen bedeutet Kritik an der Wirklichkeit der Schweiz, an der Zollinger litt und deren er sich lebenslang zu entziehen versuchte. Die zeitkritische Dimension des Meerbildes ist nicht nur autobiographisch zu deuten und auf die narzisstische Tendenz des Dichters zu reduzieren; sie ist aus der tiefsten Sorge um sein Heimatland entstanden, wie seine journalistischen Arbeiten demonstrieren:

In einem Feuilleton „Weshalb Lyrik“<sup>10</sup> weist Zollinger auf die dringende Notwendigkeit des Raumes der Bläue für die Schweiz hin:

... der Schweizer bedarf der Dichtung als des Gegenprinzips seiner Schwere und Erdgebundenheit. Seine Gefahr ist, das Greifbare zu überschätzen. Als Hochlandmensch in die Bedingungen eines wenig verschwenderischen Bodens hineingestellt; umschlossen von Grenzen, die ihn abschnüren können, klammert er sich an den Wert in seiner Hand; so ist er ein Realist geworden, ist er verlässlich, tüchtig, genau und treu, was alle Welt gern an ihm sieht; aber Treue und Verlässlichkeit neigen zur Hypochondrie, Genauigkeit und Tüchtigkeit führen ihn leicht dazu, ein Kleinlichkeitskrämer, ein Pützler und Materialist zu werden. Wir haben das Hochgebirge, das mehr blockiert als hinaufweist, wir haben weder die Ebene noch das Meer, wir müssen das Offene künstlich hereinbringen, wir schaffen den Raum der Bläue in der Dimension des Geistigen. (W 6, 159)

Die Offenheit des Meers ist für den Zürcher Schriftsteller und Journalisten ein korrelatives Element, das seine Bergheimat vor einer einseitigen Fixierung auf ihre Eigenschaften bewahren kann. In dem in der Kindheit erfahrenen Meerbild erblickt der unter der materialistisch gesinnten Schweiz leidende Zollinger sowohl einen privaten seelischen Rettungsraum als auch einen öffentlichen, sowohl eine individuelle Überlebensstrategie als auch eine kollektive.

### Literaturverzeichnis

- Zollinger, A.: *Werke in sechs Bänden*. Zürich: Artemis 1982–84.  
 Zollinger, A.: *Pfannenstiel. Bohnenblust. Romane*. Zürich: Atlantis 1973.  
 Albrecht, B.: *Die Lyrik Albin Zollingers*. Zürich: Atlantis 1965.  
 Bänziger, H.: *Heimat und Fremde. Ein Kapitel tragische Literaturgeschichte in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger*. Bern 1958.  
 Brunner, H.: „Aus Albins Zollingers letzten Lebensjahren“, in: *Du. Schweizerische Monatsschrift*. Januar 1945.  
 Cramer, H.-C.: „Albin Zollinger und Werner Zemp. Zwei unbekannte Schweizer Dichter der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein Hinweis“, in: *Acta Germanica* 3 (1968), S. 225 ff.  
 Ehrismann, A.: „Albin Zollinger“, in: *Die Weltwoche*, 14.11.1941.  
 Frisch, M.: „Nachruf auf Albin Zollinger, den Dichter und Landmann nach zwanzig Jahren“, in: *Albin Zollinger, Werke*, Bd. 6.

<sup>10</sup> In: „Der Geistesarbeiter“, Mai 1939; W 6, 157–160.

- Häfliger, P.: *Der Dichter Albin Zollinger 1895–1941. Eine Monographie.* Fribourg: Barblan & Saladin 1954.
- Hafner, M. A.: *Die Gestalt des Lehrers in Albin Zollingers Romanen „Pfannestiel“ und „Bohnenblust“ und in E. Y. Meyers Roman „Die Rückfahrt“.* Diss. Zürich 1995.
- Huonker, G.: „Albin Zollinger – die Politisierung eines Dichters“, in: *drehpunkt* 56 (1983).
- Hürlimann, M.: *Zeitgenosse aus der Enge.* Frauenfeld 1977.
- Jurgensen, M.: „‘Die ahnungsvolle Gegenwart’: Meer- und Schnee-Metaphorik in der Lyrik Albin Zollingers“, in: *Queensland Studies in German Language and Literature.* Bd. 2, Brisbane: Watson Ferguson & Co. 1971, S. 36–82.
- Jurgensen, M.: „Leitmotivischer Sprachsymbolismus: Nacht-Schnee-Meer“. in: T. Beckermann, *Über Max Frisch.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971. S. 274–287.
- Möckli, W.: *Das schweizerische Selbstverständnis bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.* Diss. Zürich 1973.
- Mohler, A.: „Albin Zollinger. Ein vergessener Lyriker“, in: „*Akzente*“ 1956, S. 85–95.
- Müller, F.: *Biographie. Mit Bilddokumenten und Materialien.* Zürich: Artemis 1981.
- Thomke, H.: „Albin Zollinger“, in: Werner Kohlschmidt. *Bürgerlichkeit und Unbürgerlichkeit in der Literatur der Deutschen Schweiz.* Bern: Francke 1978. S. 137–158.
- Vogel, T.: *Albin Zollinger. Briefe an einen Freund.* St. Gallen: Tschudy 1953.
- Werner, G.: „Albin Zollinger“, in: *Dichter der neueren Schweiz.* Bd. 1, Bern: Francke 1963. 488–525.
- Zollinger, A.: *Dichter und Zeitgenosse. Ausstellung in der ZB Zürich vom 20. Oktober 1981 bis zum 16. Januar 1982.* Zürich: Zentralbibliothek 1981.
- Zollinger, A.: *Freundesgabe zu seinem 40. Todestag. 7. November 1981.* Verein „Freunde Albin Zollingers“ 1982.