Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Das Pendel des Schweizerromans
Autor: Korrodi, E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750582

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: 15.07.2025

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

DAS PENDEL DES SCHWEIZERROMANS

I.

Als unter Johann Christoff Gottscheds Perücke die Haare zu Berge stiegen, weil Albrecht von Haller den Knochenberg der Alpen zu beseelen sich vermaß, schrieb der erlauchte Ahnherr allen kritischen Gottesgnadentums:

> Es wächst ein neu Geschlecht verführter Sänger auf,
> Der Alpen stäter Schnee erkältet ihren Busen.

Und heute? Der *erkältete Busen* der schweizerischen Homeriden ist der wärmelnde Kachelofen des Unterhaltungspublikums geworden. Zwar Max Reinhardts, doch nicht Segantinis Geisteshauch verspürend, zaubern sie Menschen und Schicksale in firnbeglänzte Kulissen- und Filmherrlichkeiten der Alpen; der eine Leser mag an oberflächlich süße Rossinimelodik, der andere an die Wolfschlucht im Freischütz denken. Das Entscheidende: zwischen Librettopoesie und Alpenroman herrscht gute Kameradschaft. Binia mit den „verträumten Augen" (An Heiligen Wassern), die als Wallisermädchen ihren Liebsten, der später als Enoch Harden der Alpen wiederkehrt, anschmachtet: „Josi, mein Held!", schreit ja nach dem Komponisten. „Josi, mein Held" wird ihre Bravourarie sein!

Die Helden dieser Bergromane könnten aus der Lendenkraft der berühmten Hirten Albrecht von Hallers gezeugt sein. Haller lobt den Hirten, weil er das Gold der Aare ruhig fließen sieht, ohne sich darnach zu bücken. Solche Menschen lebten nie, aber heute noch im Roman. Sie erröten nicht vor jenen Hebbelschen Gestalten, die sich nach einer Nadel sogar bücken, weil sie mit der gleichen Hand ein Königreich aufheben können. Haller hat in seinem Hirten ein Vorzugsexemplar der Menschheit seinem Jahrhundert des Ideales überreicht. Im nüchternen neunzehnten Jahrhundert aber schien es C. F. Meyer wertvoller, den Schweizer der Berge wahrheitsechter zu schildern. So gut wie Gotthelf in „Geld und Geist", korrigierte C. F. Meyer in den alten Schweizern unsern Hallerschen Hirten. Dem knickerigen Leo XIII. reden jene zu: „Werden wir an den Moneten gekürzt, wir kommen wie

brüllende Löwen gestürzt.“ Aber man will um jeden Preis mit kölnisch Wasser bespritzte Paradekuhschweizer haben. Um die Lebensechtheit der Gestalten besorgt zu sein, wäre die Pflicht des Alpenromans. Bequemer freilich ist ein Kompromiss. Ernst Zahns Menschen haben zwar ein klobiges Wörterbuch, schmettern die schwere Faust auf den Tisch, sind also nach außen auf einen derben Naturalismus hin dressiert; ihre seelischen Ereignisse aber sind ein Geschenk des Erzählers. Während die Bauern Gotthelfs ob dem lebendigen Konterfei, das ihnen der Pfarrer von Lützelflüh vor die Seele hielt, erschreckt zurückprallten und durch ihr Wort „Bauernspion“ auf ihre Weise sagten, dass er ihr Homer war, bleiben die Bergler Ernst Zahns eben nur — *seine* Menschen, die keine Stammesseele, geschweige denn die Seele der Landschaft tragen.

Sehr sensible und nachdenkliche Leser wittern nur zu schnell den Kniff der Bergromane. Nachdem nämlich der Deus ex machina aus Senilität zurücktreten musste, schlüpfte er in den Bergroman. Und spielt dort die Bombenrolle eines Grandseigneurs. Oder steckt er nicht in dem großartigen Gewitter, dem feudalen Bergrutsch, in der Kanonade einer Lawine, die immer herunterfällt, wenn dem Autor nichts einfällt? Diese höheren Mächte sind die Parzen, die den Lebensfaden etwa auf das Kommando: He nu so de! brechen. Und das Kunstgewissen? Die Erkundigung nach ihm ist hier eine fast taktlose Frage, die aber solid also beantwortet wird: Das Kunstgewissen mancher Bergromane ist in einer Gletscherspalte verloren gegangen.

Diese unsympathische Entdeckung all der Schliche und des Gefühlsgeklimpers im Bergroman macht man jedesmal dann, wenn man den wackeren und ehrlichen Herzschlag der Bergerzählungen eines Jegerlehner, eines Bosshart, eines Federer fühlt. Was hat zum Beispiel Federer erreicht? Er packte als Schilderer die Berge gleichsam an den Hörnern. Einstmals lyrische Lückenbüßer, leben die Berge jetzt eine gloriose Heldenrolle, leiden und grollen, läutern eine Seele, stürzen ein Leben; für ihre verführerische Schönheit wagt der Mensch sogar den Luxus eines Totentanzes.

Der Roman „Berge und Menschen“ hat eine altväterische Technik, aber eine Fülle von Gestalten, das Herz überrumpelnde, die Phantasie umschmeichelnde Augenblicke. „Pilatus“ dagegen klingt wie Vokalmusik gegen das effektreich instrumentierte

erste Werk. Romantische Zufälle, Attacken auf die innere Wahrheit sind die Privilegien eines Erstlings. Im „Pilatus“ aber ist aus Launen, Widersprüchen, Brutalitäten und Zärtlichkeiten, aus Wurstigkeit und Sehnsucht ein herrlicher Mensch geknetet worden: der Bergführer Marx Omlis. Zwei-, dreimal hängt Federer das Leben dieses Einspänners nur noch an einen Faden. Beim erstenmal, bei der Edelweißjagd, brummt man: „Schade um den bärbeißigen Kerl, wenn er fiele...“ Beim zweitenmale zupfen wir den Spender des Lebensglückes dieser Gestalt zart am Ärmel: „Gib ihm noch eine Frist!“ Denn dieser wilde Bursche ist nicht bloß Muskelkraft, nicht bloß das Temperament eines jungen Füllens; er leidet an der gewichtigen Tatsache, dass auf dem Instrument seiner Seele eine Saite platzte. So werden himmelhoch jauchzende Freuden, die für ihn eine Maulorgel, aber auch ein durch die Gefahr entrücktes verführerisches Edelweiß sein können, oft von den düsteren Schatten innerer Hast und Verdrossenheit sekundenschnell verjagt.

Zwei Leidenschaften beseligen und kasteien ihn: Der Pilatus, den er so inbrünstiglich liebt, wie er dann seine Heimatgemeinde hasst. In zärtlichster Laune freit er ein Weib, aber er tyrannisiert sie zu Tode. Er gehört zu den grausamen Menschen, die einem die Zähne einschlagen könnten und hernach fragen: „Tuts weh? Ich spüre nichts.“ Kaum dass er das Weib besitzt, fällt seine Liebe wieder zum „Pilatus“ ab. (Dann ein kleiner Rückfall Federers in den Zufall der Bergnovellistik.) Ein reißendes Gewitter zerstört sein Haus, zerstört aber auch die Allmenden. Alles: Banknoten, Gülten, Geldbrief, werden fortgeschwemmt. Und bald darnach stirbt sein Weib an den Folgen all der Leiden. Das Volk glaubt, Omlis habe das wilde Wasser gegen die Allmenden geleitet; so steht er gebrandmarkt als der Todesursacher seines Weibes und als einer, der gegen das Gemeinwohl frevelte. Aus diesem scheinbar verpfuschten Leben blüht ein neues. Der Bergführer Omlis ersehnt bei aller Härte und Feindseligkeit die Nähe anderer Menschen — ein Menschenfresser, würde Hebbel sagen; — er glaubt zuerst an den Gletscheridealismus der vielen, die sich seiner Führung vertrauen, erlebt die Enttäuschung, dass allen andern die Begeisterung nur auf der Epidermis sitzt. Hat er dafür seinen schlangenhaft geschmeidigen Körper trainiert, um

der Manager der Bergriesen zu werden? Seine Heimatgemeinde lässt sich zwar die großen Geldgeschenke des berühmten Bergführers gefallen, aber sie hasst ihn. In diesem Augenblick, da diese grausame Erkenntnis den Menschen der stärksten Muskeln und der empfindlichsten Nerven bricht, wächst er — für mein Gefühl, ob er nur auch ein Bergführer ist — ins tragische Heldenformat hinein. Für den Erzähler der Augenblick, wo er ein Sudermann der Berge hätte werden können, es aber vorzog — ein Dichter zu bleiben. Er hätte ihm in einer Volksgemeinde die Bombenrolle eines moralischen Siegers zugeteilt. Aber aus den geschlitzten Augen Marx Omlis blitzt das Kommando: „Hoppla! Da durch! Ich will kein Held sein!“ Am Pilatus, wo seine Wiege stand, findet er sein Grab. Er wollte ein Gaißlein retten, und kam dabei zu Fall. Also doch ein Held? Ohne Pose, Held wider Willen. Denn es gehört zu den bittern Erfahrungen dieses Einspänners, dass ihn eigentlich die Menschen schlechter verstanden, als der prachtvolle Stier, den er auf der Gant lassen musste.

Es ist mein Glaube: Der Dichter gibt seiner Gestalt mehr, wenn er ihr keine Gebärde, kein Zucken, keinen Hauch der Menschlichkeit raubt; denn jedes Menschengeschick ist sozusagen das große Werk mit dem Beweismaterial. Der Künstler entdecke die Überschriften des Kapitels. Er erobere dem Augenblick die längere Dauer. Federer hat das beglückende Talent, sozusagen in dem Staatsrock Gottfried Kellers zu schreiben. Er hat ihn allerdings noch mit einem demokratischeren Unterfutter versehen. Aber jedenfalls streichelt schon sein biegsamer, in allem Reichtum des Wortes schwelgender und doch nicht verschwendender Stil jeden Zuhörer. Er verrät so entschieden die ungenierte und herrische Klaue des Talentes, dass es allein genügt, ihn vor Verwechslung zu behüten. Vor kurzem hat Richard M. Meyer die niemals zu belegende Behauptung gewagt, der Schweizer Ernst Zahn schreibe fast das *reinste Deutsch* von allen deutschen Autoren. Auf die Kunstwage lege man das „reine Deutsch“, dann aber auch den eigenwilligen Stil, den Frey, Ilg, Federer, Lienert, Bosshart, Schaffner schreibt: das „reine Deutsch“ wird wie eine Flaumfeder emporfliegen. Vielleicht wird man in einigen Jahren der hübschen Entdeckung begegnen, dass die Schweiz, frei von Ästhetengebärden, zuerst an die Widerlegung der kecken Halb-

wahrheit Nietzsches ging: „Dass der Deutsche nur die improvisierte Prosa kennt und von einer andern gar keinen Begriff hat“.

II.

Zwischen Bergroman und Bauernerzählung schwingt das epische Pendel der Schweiz. Wer weiß, ob in hundert Jahren ein Literaturprofessor nicht die Preisaufgabe stellt: „Es sollen aus dem Schweizerroman an der Wende des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts das Zeit- und Kulturbild der Schweiz, sowie die damaligen geistigen Strömungen abgeleitet werden.“ — Vielleicht käme ein Kandidat zu dem negativen Resultat: „Der Roman spiegelt nur einen Teil des Schweizervolkes, nicht einmal die damalige Umwandlung der Schweiz in einen Industriestaat. Vor allem war er keine Spiegelung des modernen Menschen. Wäre nicht der Schlesier Gerhart Hauptmann gewesen, man würde kaum an das geistige Klima Zürichs glauben, aus dem die problematische Figur des Apostels wuchs.“ Armer Kandidat! Du wirst mit diesem negativen Urteil den Preis deshalb nicht erringen, weil du — recht hast.

Die Einseitigkeit des Schweizerromans hat tüchtige Spezialisten erzogen in der Schilderung der Bauerncharaktere. Freilich für den Bauernroman war die erste Pflicht: weniger sich fortzuentwickeln, als auf der Höhe Gotthelfs zu bleiben. Man hat es kaum bis an die Sterne weit gebracht, wenn man Gotthelf tadelt, dass er nicht in der objektiven Haut eines Flaubert stecken konnte. Dass seine erbaulichen Predigten nicht gerade die Trüffeln seines Kunstwerkes sind, dass es ein nackensteifer Eigensinn des Epikers war, den letzten Trumpf selber abzuschlagen, dass ihm die Tarnkappe des Erzählers fehlte, weiß heute jedes Dreivierteltalentchen. Warum will es aber nicht hurtig der Kleist des Bauernromans werden? Weder Moeschlin, noch Kurz, noch ein anderer redet heute in den Roman hinein. Sehr einfach: solche Zwischenreden werden die Mehrbelastung der Sprechrollen eines Bauern. Gibt es nicht Bauernschilderer, die ihren Helden um jeden Preis einen tragischen Spleen aufmutzen? Wird von H. Kurz nicht ein Menschenschlag geformt, der das süße Leben, wenn er es auf die Lippen nehmen könnte, alsobald wieder ausspuckte? Leiden manche Gestalten in den „Schartenmättlern“, in dem Roman: „Die

Guten von Gutenburg“ nicht an der intellektuellen Krankheit, dass sie das Leben als Luxus schneller fortwerfen, als geschickt durch die Misere steuern? Ist Kurz objektiv, weil er von der fröstelnden Schattenseite das Leben belauert? Oder ist jener objektiv, der auf der Lustspielseite Ausschau hält und dann zwei Menschenleben kuppelt? Oder gucken am Ende beide durch ein Schlüsselloch und hätte nur jeder gut gesehen, der das Leben als eine Drehbühne hinnimmt, auf der Leid und Freude sich die Stichworte abnehmen? So hat es Gotthelf gesehen und Huggenberger. Man wird in Gotthelf den objektiven Schilderer später noch höher schätzen, wenn man über seine eingekeilten Reden als wie über die Interpolationen in der Odyssee hinweggleitet. Bleiben wird dann ein „Uli, der Knecht“ und „Uli, der Pächter“, dem kein Härchen gekrümmt wurde. Bleiben wird der stolze Bauernhof des Emmentals, den man aus Gotthelfs Werk rekonstruieren könnte, wenn ihn Feuer und Kriegsnot weggefegt hätten. Bleiben freilich wird aber auch die Tragik in der Form des Gotthelfschen Werkes. Dieser Gotthelf hätte in der denkwürdigen Zeit leben sollen, als die Schweiz gegen das Lutherdeutsch sich stemmte. Er wäre der Klassiker der schweizerischen Schriftsprache geworden! So aber hat seine Sprache zwar zwei Augen, aber nur eines ist ein Seelenkraft leuchtendes Auge. Die Mundart Gotthelfs beweist ihr Genie mit einer klassischen Gelassenheit. Seine Schriftsprache dagegen darf ihr kaum den Saum des Gewandes küssen.

Nicht bloß, weil mit Gottfried Keller und C. F. Meyer die Schweizer an die größere literarische Fernwirkung glauben lernten, haben sie Gotthelfs äußerste Realistik der Mundart preisgegeben. Sie haben alle wohl gefühlt, dass dem Gotthelfschen Realismus eigentlich die Stunde der Wiedererkennung erst in den Tagen schlagen konnte, da schlesisches Leid in den „Webern“ aufschluchzte. Sie lernten die Kostbarkeit der unverbrauchten Sprachenergien schätzen und wussten nun, dass der Speck nicht bei den Mäusen zu finden war. — Aber Moeschlin, Huggenberger, Reinhart, Lienert, Bosshart lassen die Mundart den Hecht im Karpfenteich der Schriftsprache sein. Ihre bildhafte Kraft soll nicht brach liegen, auch nicht die heimlichen Sonderbündeleien der Syntax. „Peter Wenk“ (von Huggenberger) verrät durch das kleine

Wörtchen „eineweg“ seinen wunderlich eigensinnigen Charakter. Ein „halt“, ein „bloß“, ein „gäll“ bei Huggenberger ist kein Füllselwort. Man streiche es, der Satz hat seine Musik verloren.

Gotthelf hat schon 1840 den Realismus an die notwendige Grenze geführt. Bosshart, Moeschlin und Huggenberger pirschen darum mehr nach den zarten und feineren Affekten in der Bauernseele. Auch in der Schilderung des äußeren Gehabens tun sie es ihm nicht nach. Gotthelf preist die wuchtigen Arme der Gotte (die schwarze Spinne), die die Last des Kindes zur Kirche trägt, der Epiker knüpft daran das prachtvolle Wort: „Starke Arme an einer Frau sind einem rechten Bauern viel anständiger, als zarte, als so liederliche Stäbchen, die jeder Bysluft, wenn er ernstlich will, auseinanderfegen kann; starke Arme an einer Mutter sind schon vielen Kindern zum Heil gewesen, wenn der Vater starb, und die Mutter die Rute allein führen, alleine den Haushaltungswagen aus allen Löchern heben musste, in die er geraten wollte.“ Das ist kein äußeres Protzen mit der Kraft; ein beseelter Kommentar geht ihm zur Seite.

Huggenberger hinwiederum schildert im „Ebenhöch“ einmal gar zarte Hände, die trotz der Arbeit ihre Feinheit nicht verloren. Seine Bemerkung ist ebenso wahr. Nur ist es charakteristisch, dass gerade der moderne Bauernschilderer sie hinwarf. Gotthelf freute sich ordentlich, wenn ihm ein Vergleich wie jener von den Zähnen als den Mistgabelzinken eines Mädchens gelingt, Huggenberger, wenn er eine Dorfschöne durch ein süßes Wort küssen darf. Moeschlin und Huggenberger entdecken die Poeten unter den Bauern. Wenn da ein Bauer die Bilanz des Lebens auf einer Pflugschar sitzend zieht, zur Scholle niedersinkt und stirbt (Die Königschmieds); wenn den Zeigerhaniss (in den Bauern von Steig) einen verkrüppelten Apfelbaum schont und ihm pietätvoll das Gnadenbrot gibt, wenn eine kläglich zugerichtete Randbirke seinen Zorn kocht, dass er dem Übeltäter einmal aufs Grab einen ihrer Äste stecken will; wenn der Tobelbauer Hans Schollenberger das Sterben seines Hofes erlebt (Bosshart: Erdschollen): fühlt man urplötzlich, wie der neue Bauernroman wahrhaftig nicht bloß mit der Stallaterne seinen Helden ins Gesicht leuchtet, sondern die bedeutsamen Seelen aus dem bäuerlichen Kittel herausgeangelt hat. Dabei hat der moderne Roman den Bauern den Glauben

an die Scholle als die eigentliche Privatreligion zurückgegeben. Selbst der Pfarrherr in den „Königschmieds“ mäht und stirbt mit der Sense in der Hand; Huggenbergers Bauern werden von einer innerlichen Andacht nicht in der Kirche, aber im dumpfen Tannenholz ergriffen, wenn es ihr eigener Besitz ist. Die Kanzel ist aus dem Bauernroman verschwunden.

Freilich der gloriose Rhythmus der Gotthelfschen Epik ist auch nicht mehr. Er war in den Stundenzeiger verliebt, der moderne Erzähler schwärmt für die Sprünge des Sekundendeuters. Die Bauern Gotthelfs hatten *Zeit*, aber noch viel mehr *Zeit* wird vom Leser gefordert. Auf einem Sopha durch tausend Seiten den Hamlet ohne Tat spielen, war das Ideal Gontscharows: aber auch das Gotthelfsche war — die epische Breite. Wie Dostojewski den „Karamasoffs“ das Ende schuldig blieb, so hat Gotthelf in „Geld und Geist“ keinen notwendigen Schluss gefunden. Schicksal der großen Epiker! Man denke sich Moeschlins „Königsschmieds“, die Geschichte dreier Generationen in den Dimensionen Gotthelfscher Erzählerwonne! Die große Linie aber steckt doch in Moeschlins Werk: Hodlersche Wirkung durch dreimalige Wiederholung des großen Wunders vom Leben und Sterben. Huggenberger kann in einem Roman eine ganze Galerie von Originalen blitzschnell porträtieren. Nur der Tempowechsel der neuen Epik ermöglicht ihm wie Bosshart in der Novelle zu meistern, was ehedem einen Roman zersprengt hätte.

Wie langweilig wäre es, wenn das Pendel immer nur vom Bergroman zur Bauernerzählung hinüberschwingen würde. Doch jeder der Genannten hat das Pendel auf seine Weise ins allgemein Menschliche gestoßen. Aber wer die Richtung der Pendelschwingung zu ändern die Kraft hat und die Amplitude der Pendelschwingung vergrößert, dem sind wir nicht gram, denn dem Schweizerroman darf Huggenberger, Federer so wenig fehlen, als es sicher ist, dass ein Adolf Frey, ein Jakob Schaffner, ein Paul Ilg (um Dichter zu nennen, deren Eigenart jeden von selber aus der Gruppe isoliert) der schweizerischen Epik notwendig geworden sind.

ZÜRICH ED. KORRODI

□□□