

Die Jungfer von Wattenwil

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750568>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

— Peut-être bien l'un et l'autre, me répondit-il en me quittant.

En rentrant chez moi, je parcourus par hasard l'admirable commentaire que le philosophe J.-M. Guyau a fait de la doctrine d'Epicure, si injustement décriée et dénaturée par des ignares et des malveillants. Et je sus qu'on peut être à la fois un sage et un épicurien.

Tel m'apparut M. Louis Dumur, romancier.

BORDEAUX

WIELAND MAYR

*

M. Mayr analyse, avec l'humour qui convient, l'œuvre si originale, à la fois sérieuse et légère, de M. Dumur. Il y a un an, Samuel Cornut parlait ici même (vol. IX. page 42) de *l'Ecole du Dimanche*, et en critiquait sévèrement les exagérations; M. Mayr au contraire admire sans restrictions; il est utile d'entendre les deux cloches; et l'essentiel c'est qu'on connaisse mieux en Suisse l'œuvre de Dumur, éditée à Paris par le *Mercure de France*, et genevoise pourtant, suisse même, par plus d'un côté. Si j'avais à formuler une réserve (qui expliquerait peut-être pourquoi Louis Dumur n'a pas encore, en Suisse, la notoriété qu'il mérite), je dirais: l'esprit de Louis Dumur, d'une si belle indépendance, n'est pas arrivé encore à équilibrer ces deux qualités que M. Mayr relève avec raison chez lui: le réalisme et l'idéalisme. Il y a conflit chez lui; d'où impressions contradictoires chez le lecteur. Libre à lui de critiquer le calvinisme; je l'en approuve; mais je ne saurais approuver ce ton gouailleur qui ridiculise, derrière le calvinisme, le spiritualisme lui-même; l'esprit boulevardier ne convient pas à certains sujets. J'en cite comme exemple une seule ligne de M. Mayr: les récits de l'Evangile qu'on enseigne aux enfants à l'Ecole du Dimanche, sont des fables sans doute, mais ce ne sont pas des fables „ridicules“. S'il plaît à Gobernard de les appeler ainsi, c'est qu'il lui manque le sens de l'histoire et le respect de la foi. Or comme le disait fort bien M. Berlage, il y a quinze jours (dans son étude *Kunst und Gemeinschaft*), sans foi il n'y a pas de civilisation possible.

BOVET

□ □ □

DIE JUNGFER VON WATTENWIL

Adolf Frey als Romanschriftsteller. Das ist die Kunde dieses neuen Buches¹⁾. Bis heute behauptete er seinen Platz als *Lyriker*. Kein Gedichtband der gegenwärtigen Schweiz hat nach Motivreichtum und Gesichtswerte, nach Sprachkraft, geistiger Prägung und Bildwert das Gewicht der Freyschen Lyrik erreicht oder gar überboten. Er besitzt das schönste Detail und den größten Rahmen.

Die *epische* Dichtung der Schweiz ist ein geheiligter und fast unantastbarer Hort, der gehütet sein will. Und er wird gehütet, aber nicht mit Narrenliebe. Abseits stehen nur die, die in den blumigen Wiesenpfaden Gottfried Kellers sich verlaufen haben, die am blanken Wappenschild Meyers blind oder an der höckerigen Prosa Gotthelfs selbst bucklig wurden.

¹⁾ *Die Jungfer von Wattenwil*. Historischer Schweizerroman von Adolf Frey. Erste bis dritte Auflage. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. Stuttgart und Berlin 1912.

Abseits steht die schwammige rednerische psychologisierende Afterkunst der modernen Erfolgjäger, die keine Vorbilder kennen. Pedanten sind beide: sowohl die ewig Pietätvollen, die ewig Hinterbliebenen, die an keine Fortentwicklung glauben, als auch die Jüngsten unter den Jungen, die so fertig sind, dass sie nichts mehr zu lernen haben.

Adolf Freys Roman steht in keinem unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis von irgend einem der Schweizer Epiker. Es ist des Dichters auf jeder Seite erkennbares eigentümliches Werk. Auf keiner Seite aber verleugnet sich der echte Schweizer Epiker, der Anhänger der guten alten und hohen Tradition.

Der Romanschriftsteller muss einen Novellisten und einen Lyriker in sich tragen. Er kann seinen Gestalten soweit den vielfältigen Reiz des eigenen Innenlebens verleihen, dass die Einzelfigur so reich dasteht, als wäre sie ein schöner abgeschlossener Teil der lebendigen Seele eines echten Lyrikers. Er kann als Novellist diese Figur in Natur und Menschenleben die eigensten Pfade wandern lassen, seien es nun die heiteren Lieblingswege seiner Träume, oder erlebnisreiche Straßen seines Lebens, seien es schwere Gänge nach den dunklen Stätten eines verschlungenen Geschicks, seien es interessante oder selten begangene Irrwege zu den Seltsamkeiten des Daseins oder einsame Pfade zu den Gnadenorten vieldeutiger Wunder.

All dies genügt aber noch nicht zum großen Roman. Lyrik und Novellistik sind nur Bestandteile, unentbehrliche Bestandteile. Der Roman soll vor allem das Abbild einer Zeit sein. Er soll in seinem Helden zeitlich und räumlich eine umschriebene Welt vermitteln, deren Rahmen von verschiedenartiger Größe sein kann. Er soll eine Welt vermitteln, die im Einzelleben lebendig wird, derart, dass im Taschenspiegel des Handwerksburschen die ganze Zeit aufleuchtet.

Die Lyrik ist eine Quelle, die Novelle ist ein lebendiger Bach oder Fluss, der Roman aber ist ein schiffetragender breiter Strom, der an tausend Menschenwohnungen vorbei, Traum und Tag wie Sehnsucht und Wirklichkeit umfassend, in den Ozean des Lebens mündet, in dem Quelle, Fluss und Strom, zur Ruhe gekommen, von ihrem Ursprung, ihrer Wanderung, ihrem Ziel erzählen, Himmel und Erde spiegelnd. Die Zeit, die Adolf Frey eingefangen hat, spiegelt sich nicht im Rasierspiegel des Handwerksburschen, sie spiegelt sich in einem kunstvoll geschliffenen Glase, das in einem eigenartigen barocken Rahmen die ehrwürdige Wand eines vornehmen Hauses ziert.

Mit dem ersten Satz stehen wir in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Die Heldin des Romans ist *Katharine von Wattenwil*, die jüngste Tochter des bernischen Altlandsvogts und Deutschsäckelmeisters Gabriel von Wattenwil.

Als Kind lernen wir Katharine kennen, in deren Jugend die Liebe lacht wie die Sonne auf die rosigen Apfelblüten im Garten des Berner Elternhauses. Der Dichter führt uns durch Leben und Schicksal des übermütigen Kindes, der adlressigen Jungfrau, der hoheitsvollen Geliebten, der geprüften Mutter, des gemarterten und stolzen Weibes hindurch, und er endigt ihr herbes Leben in einem starkfarbigen Herbsttage, der unsere Augen mit Tränen füllt durch das weiße glitzernde Licht, das wie ein Abschein des kommenden Winters ist; er endigt die Qual schwerer Schickung mit einem Blick in das Wehwunder der reichen aber welkenden Natur, er endigt mit

der kargen Hoffnung der Herbstbuntheit, die doch nur ein letztes Aufraffen ist, weil das Leben in der ewigen Sorge um die Blüte, in der wankelmütigen Hoffnung um die Frucht für Katharine sich so schwer gebär, weil sie Glück und Sehnsucht so schwer gebüßt.

Aber nicht nur Katharinens Leben lernen wir kennen, das Leben einer ganzen Sippe wird aufgerollt, die schweizerische Umwelt entfaltet sich, das alte Bern des siebzehnten Jahrhunderts wird lebendig, ein deutliches Stück *Geschichte* wächst herauf. Der Mensch, determiniert nach Wachstum, Stand und Volk, wird im aussichtslosen erschütternden Kampf mit der bürgerlichen, gesellschaftlichen und menschlichen Abhängigkeit gezeigt. Das ist das *allgemeine* Motiv des Romans. Und das *besondere* Motiv ist gegeben mit der Verschärfung dieses inneren und äußeren Widerstreites (gegen Balken und Sparren einer buckelbrütigen Gesetzgebung und Sitte!) durch Lebensumstände, Anlage und Temperament Katharinens von Wattenwil, die als Letztgeborene eines vornehmen Geschlechtes, auf der Grenzlinie zwischen adeligem Standesvorrecht und bürgerlicher Selbstbescheidung stehend, mit der Waffe ihres Geistes, mit der Kraft ihres Herzens, mit dem Stolz ihrer Gesinnung, mit dem Anstande ihrer Erziehung, nach dem Rechte der bevorzugten Bernerinnen verlangt und dabei hoffnungslos unterliegt. Dem natürlichen Hasse zwischen freiem Geist und alter Zeit, zwischen dem Volk und dem übermütigen Herrn fällt Katharina zwar nicht zum Opfer. Ihr Kampf gegen krumme Gesetzesherrn und die stumpfe Torheit des Pöbels wirft sie aber unter die Räder, denn Katharine wird zur Erpressung eines Geständnisses tatsächlich gefoltert!

So gibt dieses Werk einen Beitrag zur Geschichte der Sitte und der Kultur, die wir Nachgeborene gern als Unsitte und Unkultur einzuwerten bereit sind, einen Beitrag zur Wandlung und Entwicklung des Sittlichen und Kulturellen überhaupt. So entrollt dieser Roman die Tragik *innerer und äußerer Abhängigkeit*, der Abhängigkeit von Familie, Sippe und Stand, der Abhängigkeit vom *geschriebenen* Gesetz des Staates, von der nicht minder harten *ungeschriebenen Satzung* der Tradition und öffentlichen Meinung.

Der künstlerische Nachweis dieser Abhängigkeit bedingt die Technik des Romans.

Niemals redet die subjektive Meinung des Dichters, in meisterlicher Objektivierung bewegen sich die Gestalten nach den Menschen und Dingen innewohnenden Gesetzen. Der Dichter steht aber überall hinter dem Bilde, absichtsvoll. Es reden die Umstände, die wechselvollen Geschehnisse und Geschehnisse, es redet die Zeit. Nirgends wird in diesem Romane überflüssig psychologisiert, wie in der versumpften Romankunst der Vielschreiber. Die Tatsache, das bedeutsame Geschehnis, das interessante Ereignis haben das Wort. Jedes Kapitel bietet einen neuen Rahmen für eine neue Entwicklungsstufe, bietet eine tiefere Einführung in die Seele der Menschen, in die Farbe und Struktur der Landschaft, in den politischen Wellenschlag des Jahrhunderts.

Es lag dem Dichter daran, den Zusammenhang von Umwelt und Mensch künstlerisch zu balancieren. Zu diesem Zwecke richtet er seine Absicht auf die historisch treue Wiedergabe der großen und kleinen Dinge, die den Menschen und seinen Lebensinhalt ausmachen. Er schildert Staatseinrichtung, Städtebild, Haus und Hausrat, Kleidung und Waffen farbig und lebensecht, um zu zeigen, wie die Menschen in diesen Kleidern schritten,

diesen Häusern lebten, in diesen Städten dachten. Das alles ist aber aufgelöst in einer Folge von entscheidenden Begebenheiten, die mit der Figur Katharinens, die immer im Kernpunkt der Geschehnisse stehen bleibt, organisch verknüpft sind. Es enthüllt sich das Lebensbild einer schönen und stolzen Frau, die das wildeste Pferd sich zu zähmen weiß, die Degen und Schusswaffe handhabt und selbst vor einem Zweikampf nicht zurückschreckt. Es entsteht ein Frauenbild von Hoheit und Furchtlosigkeit, die, als Abbild einer stählernen, in Gefahr erprobten Rasse, mit Selbstsicherheit sich behauptet, die mit dem Blick und der reinen Stirne droht und mit dem Herzen die Männer zur Anbetung zwingt. Adolf Frey hat mit dieser gewappneten Gestalt, die Seelenschmerz und körperliche Folterung so mannhaft zu ertragen weiß, nicht etwa ein Mannweib geschaffen, sondern, und das ist ein großer Vorzug dieses Romans, er hat diese Frau (von der kleinen Szene mit Felicie abgesehen) mit einem hohen Maße von Sympathie ausgestattet; derart, dass die mannhaften Züge durch Schönheit und Herzenswärme gemildert werden, dass die Krafterleistungen dieser heldischen Frau niemals athletenhaft wirken (die Bändigung eines Pferdes zum Beispiel), sondern als höchste körperliche Federkraft und Willensleistung eines rassigen Weibes empfunden werden. Es ist kein Wunder, dass Würdige und Unwürdige Katharinen sich nahen.

Der wechselvolle Kampf, den sie für das Recht ihres Herzens führt, ergibt mit allen Wandlungen eines schweren Liebesschicksals die eigentliche *Romanhandlung* dieses Buches.

Aber nicht nur die Hauptgestalt des Romans ist mit Liebe erfasst. Nichts in diesem Werke ist obenhin oder plump, durch allzubillige Gegensätzlichkeit charakterisiert. Man vergleiche nach der Lektüre einmal die feinen Unterschiede in der Zeichnung der Herrn von Wattenwil, oder die Art, wie die verschiedenen Geistlichen gehalten sind, von dem abgebleichten Diplomaten Jean de Vatteville an, bis zu dem braven Dorfpfarrer Schilpin, dem Katharine schließlich die Hand zum Ehebunde reicht.

Von großer Schönheit sind Freys Naturschilderungen. Alles ist hier neu; die Naturschilderung wird nie Selbstzweck. Wo aber der Dichter als äußeren Rahmen, als seelisches Widerspiel oder als Stimmungsverstärkung ihrer bedarf, malt er mit dem Seherauge des Lyrikers. Er sticht in die Farbenteppiche, auf denen seine Gestalten wandeln, wundervolle Blumen. Er lässt, im ziehenden Gewölk auf eine Blöße des silbersandigen Himmels weisend, einen besonders schönen Stern zuweilen glühender aufstrahlen . . .

Freys Menschen reden nur dort, wo wirklich geredet werden muss. Dort aber, wo die Kunst es erheischt, dass des Dichters eigener Geist in den Zungen der anderen rede, geht er, wie Keller, dem Dialog nicht aus dem Wege. Er spitzt seine Handlung nicht auf Gespräche zu, denn ein Übermaß von Rede stört den gleichmäßigen epischen Atemzug. Er spitzt auch seine Dialoge nicht unnötig zu, dass sie etwa anmuten wie dramatische Szenen.

Es war mir ein besonderer Genuss, die Freyschen Gespräche zu lesen. Es ist vorzüglich gemacht, wie die Zeit aus diesen sich gehabenden Menschen spricht. Nirgends gewinnt man den Eindruck, dass hier Menschen reden, die nur in die Maskerade einer fernen Zeit hineingesteckt sind, wie etwa Georg Ebers seine Ägypter reden lässt. In diesen Dialogen wird

ein Könner offenbar, dem es ein Leichtes sein sollte, eine Schweizer Komödie des siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts zu schreiben. Ein wahrhaft köstlicher Humor spricht aus diesen biederb-ernsten, teils verschnörkelten, teils gespreizten oder sich ergötzlich aufplusternden Menschen.

Adolf Frey wollte einmal selbst ein Maler werden. Wir wissen es aus des Dichters Bekenntnis in der Vorrede zum Böcklinbuch. In diesem Roman wird, wie im Totentanz der Gedichte, ein großzügiger malerischer Geist offenbar, dessen Phantasieflügel sich weiten, wie der riesenhafte Hahn auf dem Bilde jenes Beinhauses, das zur Mitternachtstunde Katharine betritt. Der Roman enthält Szenen, die sich dem Gedächtnis tief eingraben. Das beruht zum großen Teil auf der Stärke der geschilderten Vorgänge, das hat aber in der Art, wie diese Vorgänge dichterisch erfunden und gestaltet sind, seine tiefere Ursache. Ich zähle hier nur auf: die Bändigung des Pferdes durch Katharine, der Zweikampf der Damen, Katharinens dunkel-flutige Liebe zu Viktor von Dießbach, das Zusammenleben der beiden, das wie ein Wandel in Harmonien ist, der nächtliche Besuch im Beinhaus, die wunderliebliche Szene, wie Viktor und Katharine die Liebesgrotte bauen, die Beratung der Wattenwiler Sippe über Katharine, die Hochzeit mit dem Pfarrer Schilpin, diese „traurige Krönung“, die Schilderung der Pest, die Folterung Katharinens und das öffentliche Gericht über sie.

Der Roman hat Stil, sprachlich, gedanklich und bildnerisch. Der sonore Grundton der Erzählung ist ein lebensvoller farbiger Realismus mit phantasiereichem und volkstümlichem Einschlag. Frey verwendet die ganze Stufenleiter der Ausdruckstechnik. Wir begegnen Szenen von seelenhafter Zartheit, idyllischer Lieblichkeit, wir finden realistische Ausschnitte von ebenmäßiger Harmonie, aber auch von unerhörter Unerschrockenheit, wir erleben fröhliche und humorvolle Situationen von gutmütiger Satire, scharfer Ironie, Szenen von grotesker Linie, von gigantischem Fluge der Phantasie. Auch die Sprache hat Adolf Frey dem siebzehnten Jahrhundert angepasst, aber nur in den Gesprächen. Er lässt, um humorvoll zu wirken, die Herren der Zeit gern ihre Rede mit französischen Floskeln verbrämen. Um die abgegriffene sprachliche Münze neu zu prägen, benutzt er den seltenen Ausdruck oder er schöpft aus dem Borne der Mundart um einen schärferen Gesichtszug zu setzen.

Die Prosa Adolf Freys hat keine matte Zeile. Sie ist starktonig ohne Kraftmeierei, sie ist farbig, aber nicht regenbogenhaft, sie ist bildprächtig ohne gesuchte Artistik, sie ist reich an Vergleichen ohne Preziosität. Ein Freund vom Gesang, der herzerquickende alte liebe Schweizergesänge in seine Dichtung einzubauen verstand, schreibt Adolf Frey ein Deutsch voll innerer Musik.

Und nun noch einige Anmerkungen. Einige sachliche Darstellungen vertragen eine Kürzung, zum Beispiel die Aufzählung des Hausrates, die Schilderung der bemalten Kacheln an der Liebesgrotte, die Schilderung der abergläubischen Mittel, mit denen das siebzehnte Jahrhundert die Pest bekämpfte. Die großen zeitlichen Zwischenräume zwischen einigen Kapiteln erzeugen den Wunsch, das menschliche Bild der Katharine der späteren Zeit und den neuen Lebensumständen angeglichen zu sehen, derart, dass die Stirn Katharinens den Griffel der Zeit trüge. Auch dürfte bei einer Neuauflage des Romans der Wunsch des Lesers vielleicht Berücksichtigung finden, die überschlagene Zeit, besonders die menschlichen Vorgänge aus

dem Leben Katharinens, beim jeweiligen Kapitelanfang in wenigen Seiten zusammenfassend dargestellt zu sehen. Es ist mir außerdem aufgefallen, dass die sogenannte Konspiration Katharinens von Wattenwil, die sie auf die Folterbank bringt, eine Verdeutlichung in dem Sinne vertrüge, dass die Einwirkung der interessanten Figur Jean de Vattevilles auf Katharine klarer zum Vorschein käme. Schließlich sei noch bemerkt, dass das rücksichtslose Auftreten der Berner Untersuchungsrichter gegen Katharine, überhaupt ihre feindliche Stellung zur Familie von Wattenwil, irgendwie vorher deutlicher begründet sein müsste. Das sind Dinge, die mit geringen Federstrichen in der vierten Auflage zu beseitigen wären. Sie tun dem starken, nachhaltigen, echt künstlerischen Eindruck des Romans freilich keinen Abbruch.

Adolf Frey hat an diesem vornehm und vorsichtig geschriebenen Werke über vier Jahre gearbeitet, nachdem er das Motiv des Romans ein Menschenalter in sich austrug. Der Dichter wird nicht jedes Jahr einen Roman auf den Buchmarkt geben. Möge seinem ausgezeichneten Werke nicht nur in der Schweiz sondern auch jenseits der Grenzpfähle die verdiente Anerkennung in reichem Maße zuteil werden!

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



EIN PREISAUSSCHREIBEN

Von einem Preisausschreiben las man jüngst in den schweizerischen Blättern. Die schweizerische *Landesausstellung*, die 1914 in Bern stattfinden wird (wenn die politische Weltlage nicht noch nein dazu sagt), soll eines *Festspiels* nicht entbehren. Es gibt eine Festhütte mit zirka 1200 Sitzplätzen, das heißt also von vernünftigen Dimensionen, und in dieser soll neben den „Feierlichkeiten und Konzerten“ — wie's im Mitgeteilt heißt — auch ein Festspiel aufgeführt werden. Um ein solches zu erhalten, wird nun das Preisausschreiben erlassen, zu dem wir ein paar Worte äußern möchten.

Im Preisgericht fehlt ein Dichter, dessen Anwesenheit man für überflüssig zu halten scheint. Neben vier Philologen und Literarhistorikern findet man Herrn Professor Milliet; zu vier Bernern oder in Bern Wohnhaften gesellt sich ein Zürcher. Schlusstermin für die Einreichung der Entwürfe: der 31. März 1913. Das Ausschreiben ist von Ende Oktober. Also fünf Monate sind dem Dichter zu seiner Schöpfung zugebilligt. Eigentlich recht wenig Zeit. Und man fragt sich, warum ein 1914 im Frühjahr zum erstenmal aufzuführendes Festspiel schon ein volles Jahr vorher fertig daliegen soll. Nun kommt aber noch einiges andere, was zu denken gibt. Nämlich: vom Gang der Handlung (der selbstverständlich „national schweizerischer Natur“ sein soll) wird Einfachheit verlangt, ferner wird gefordert eine beschränkte Zahl der Hauptpersonen. Dass eine komplizierte, schwer zu überblickende Handlung ein Unding für ein Festspiel ist, liegt auf der Hand. Das Gefüge des Geschehens muss möglichst durchsichtig sein, wie bei einem guten, echt monumentalen, weithin sichtbaren Wandgemälde die Komposition (vgl. das Marignanofresko und als Gegenbeispiel: die Kartons für das sänderätliche Landsgemeindebild). Die Zahl der Hauptpersonen kann dagegen gleichgültig oder mindestens sekundärer Art sein. Da doch wohl