

# Versuch über den Dichter Paul Haller : mit Zeichnungen zu den Landschaften Paul Hallers

Autor(en): **Burger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujaarsblätter**

Band (Jahr): **91 (1981)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-901257>

## **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.

Hermann Burger

Versuch über den Dichter Paul Haller

Werner Sommer

Zeichnungen zu den Landschaften Paul Hallers

Als Paul Haller im November 1906 im Pfarrhaus Kirchberg einzog, um seine erste Stelle als Pfarrer anzutreten, war er 24 Jahre alt. Der Entschluss war ihm nicht leicht gefallen, wie ja überhaupt sein ganzes, kurzes Leben gekennzeichnet war durch das Zögern, Zaudern, Warten, Verpassen von Gelegenheiten, sowohl im menschlichen als auch im beruflichen Bereich. Paul Haller war 1882 in Rein bei Brugg geboren, war im elterlichen Pfarrhaus aufgewachsen, hatte die Kantonsschule in Aarau besucht, im Anschluss Theologie studiert in Basel, Marburg, Berlin und Zürich und vor Kirchberg eine Stellvertretung in Kappel und ein Vikariat in Neuenburg versehen, wo ihm auch die Zuchthaus-Seelsorge oblag.

Die dichterische Produktion der Mittelschulzeit und der Studienjahre lässt nur vage Schlüsse auf die spätere Entwicklung zu. Immerhin hat sich Haller schon als 18jähriger in der Verserzählung versucht, im «Hymnus an die Aare», einem Fragment zu einem geplanten Epos über die Ruine Freudenau. Des «Aargaus schönster Schmuck und Brautschatz» wird die Aare hier genannt. Die stärkste Stelle sind die Schlussverse, wo der Dichter am Ufer sitzt und auf die rätselhaften Worte lauscht, welche die gurgelnde Tiefe raunt: «Aus den dunkelfeuchten Buchten/Weisse Nebelnixen sangen, /Lauscht ich deiner unnennbaren/ Wundersprache, die ans Herz greift.» Das ist die lyrische Naturinspiration, wie sie die Dichter seit Goethe, insbesondere die Romantiker, immer wieder am Wasser erfahren haben, Mörike zum Beispiel im «Besuch in Urach». «Nebelnixen» ist bereits eine Bildung, die über den konventionellen Wortschatz der Spätromantik hinausgeht, in der Haller verwurzelt ist. Die Aare, der Fluss wird zu einem zentralen Symbol in seinem Werk: die Hütte, in der das «Juramareili» wohnt, steht über der Aare; Dori, die Jugendgeliebte, bei der ihm ein Nebenbuhler zuvorgekommen ist mit dem Heiratsantrag, wohnt am Fluss, und er staunt vom andern Ufer zu ihrem Haus hinüber; das allererste Liebesgedicht ist ein Gedicht über den Rhein, und wenn er sagt: «Ich sah bei Tags Begin-

nen/Rheinab die Wasser rinnen», so spüren wir den Schmerz dessen, der tatenlos zuschaut, wie ihm das Leben davonläuft. Mareilis Vater ertränkt sich bei Basel. Flora, das Budenstadtmädchen aus der unveröffentlichten Jugendnovelle «Die Spinne», stürzt sich ins Wasser, als sie die Duellschüsse hört.

Das schönste Fluss-Gedicht ist wohl das Mundartgedicht «Z Nacht». Die Vertrautheit der Mundart und der leichte, vierfüssige Jambentakt täuschen leicht über das Lebensgefühl hinweg, das aus diesen Versen spricht. Das mütterliche Erbe wird spürbar, der Hang zur Schwermut. Es ist stockfinster, kein Stern zu sehen, und im Flussrauschen klingt die Todesmahnung mit. Zurück aus dem Licht in die Finsternis, ins gestaltlose Chaos muss der Mensch. Dies ist eine pantheistische, aber auch dämonische Naturfrömmigkeit, die sich schwerlich auf einer Kanzel der damaligen Zeit vertreten liess. Der Dichter steht gebannt am Wasser und starrt in die Schwärze und Tiefe, und da ist wieder die Machtlosigkeit gegenüber dem entfliehenden Leben: «Probiers, wenn alles nidsi flüst,/Oeb d obsi magscht bis under d Brugg!» Haller hat es Jahre später versucht, dem Niederziehenden, dieser Schwerkraft des Unbewussten zu trotzen und eine rettende Brücke zu erreichen: in der Psychoanalyse bei Carl Gustav Jung. Er war nicht stark genug, es hat ihn in den Tod gerissen. «Goht äin uf Freud und Liebi us,/Z Tratz mues er rächt elägge sy.» Das ist die Grundtragik von Hallers kurzem Leben, ausgesprochen in diesem tanzenden Lichterschein über dem abgrundtiefen Wasser.

Nun muss man aber gleich ein zweites sehen, und darum, meine ich, steht das leichte Gewand der Verse nicht im Widerspruch zum dunklen Inhalt: es ist die in der Schweizer Dialektliteratur wohl einzigartige Fähigkeit Hallers, seine Vereinzelung, seine Existenznot in volkstümliche Bilder umzusetzen, einen Ton zu finden, der die Leser nicht in Verzweiflung stürzt, sondern zur Besinnung mahnt. «Was äine spinnt und wärche wil,/De Fade mues es Ändi ha.» Das könnte Johann Peter Hebel gesagt haben, in den «Alemannischen Gedichten». Eine leidenschaftslose und ein klein wenig pädagogisch verbräunte Mahnung an die Vergänglichkeit des Daseins in eine hausfreundliche Wendung gebracht. Die Mundart macht das Schicksal menschlich: das ist einer von uns, der so spricht, zu seinem Nachbarn über die Strasse, nicht vom hohen Olymp herab. Das Besondere an Paul Hallers Dialektlyrik ist wohl die einzigartige und für damalige Verhältnisse sehr moderne Mischung



Blick von der Aarebrücke Sibirien auf den Kirchberg 25. 8. 1930

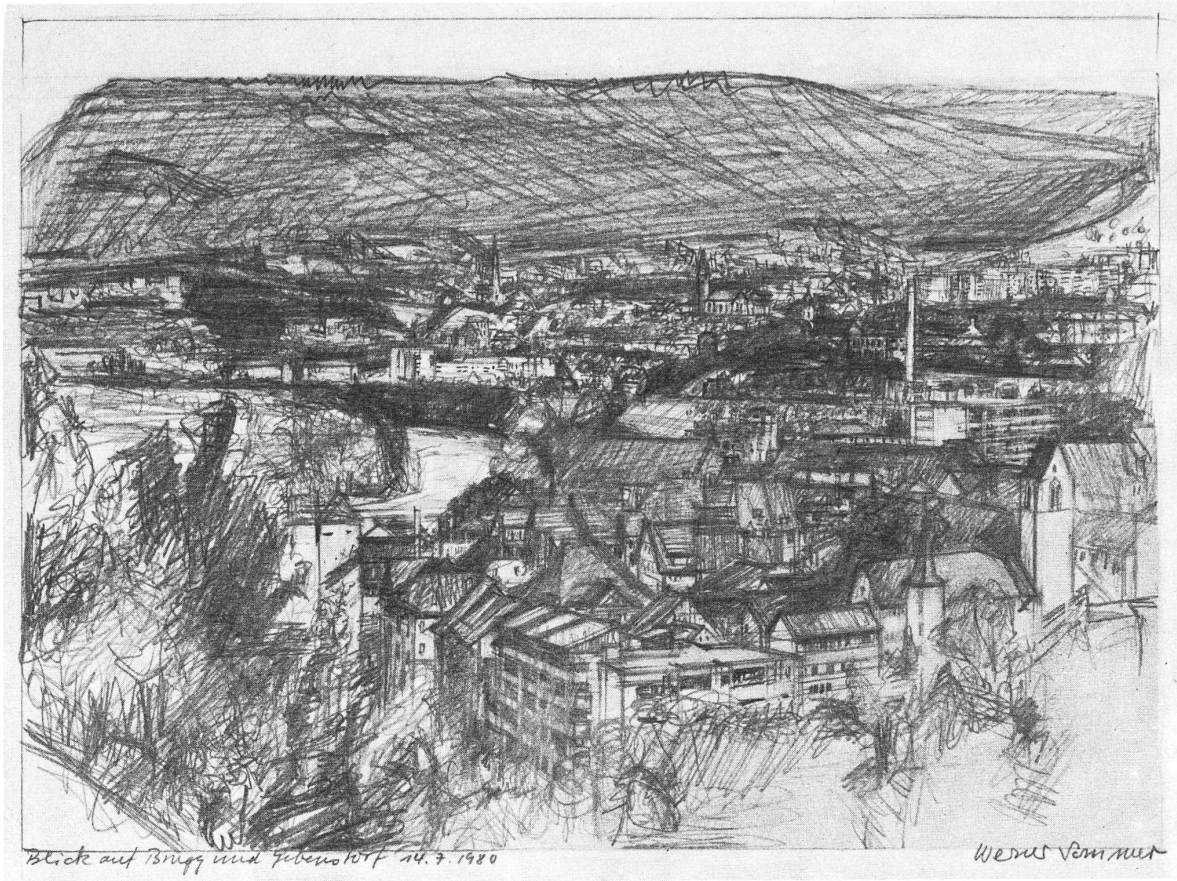
Herris Sommer

von Volksnähe und existentieller Betroffenheit. Hinter den Versen «S mues jeden äinischt s Läbe loh/Und usem Liecht a d Feischteri» steckt die Angst seiner Generation vor dem, was nachher kommt, die Daseinsbeklemmung, wie sie die Philosophie des Existentialismus zu ihrem Gegenstand macht. Und Haller hat denn auch in seiner letzten Schaffensperiode, während der Krankheit, Verse geschrieben, aus denen das nackte Entsetzen spricht:

«Grausend schrickst du hinweg,  
Heimatlos,  
Die Wüste dein Ruhplatz.»

Aber in der Umgangssprache, wo das Wort viel enger an der bezeichneten Sache zu haften scheint als im Kunstdeutsch, da tönt eine solche Wendung «Und usem Liecht a d Feischteri» nicht so abgründig, wie sie gemeint sein könnte. Haller hat denn auch in seiner Spätzeit, wenigstens was die Lyrik betrifft, die Mundart ganz beiseite gelassen. Je tiefer er sich in der Analyse im Dschungel seines Unbewussten verirrt, desto fremder wird ihm das Wort. Vor seinem Tod hat er denn auch mehr gezeichnet als geschrieben.

Wenn wir nun Paul Hallers Kirchberger Zeit etwas näher betrachten und die zugänglichen Briefe zu Rate ziehen, so fällt auf, dass die religiösen Probleme viel mehr im Vordergrund stehen als etwa die Frage nach dem Sinn und Zweck seines Dichtens. Und dies vor allem muss bei einem Schriftsteller überraschen: der Konflikt spitzt sich gerade dort zu, wo sich die beiden Berufe zu überschneiden oder zu ergänzen scheinen, in der Predigt. Es ist geradezu ein Refrain, wenn er schreibt: «Besonders schwer fällt mir das Predigen.» Oder «...das schwierigste ist mir das ewige Reden von der Sache. Die Religion zum Beruf zu machen, das ist schwer, ist eigentlich fast eine Contradictio.» Und letztlich: «...aber jedenfalls könnte ich mit weit besserem Gewissen unter der Kanzel sitzen als darauf stehen.» Suchen wir nach Parallelen in der Literaturgeschichte, so gibt es sie tatsächlich. Eduard Mörike, Pfarrer von Cleversulzbach, sträubte sich zeitlebens gegen das Predigen und liess sich allzuoft durch einen Vikar vertreten, während er im Bett lag, von ferne die Orgel hörte und Gedichte schrieb. Von Gotthelf, diesem gewaltigen Beherrscher, ja Tyrannen der Sprache, wird überliefert, dass seine Worte auf der Kanzel nur ein schwacher Abglanz dessen gewesen

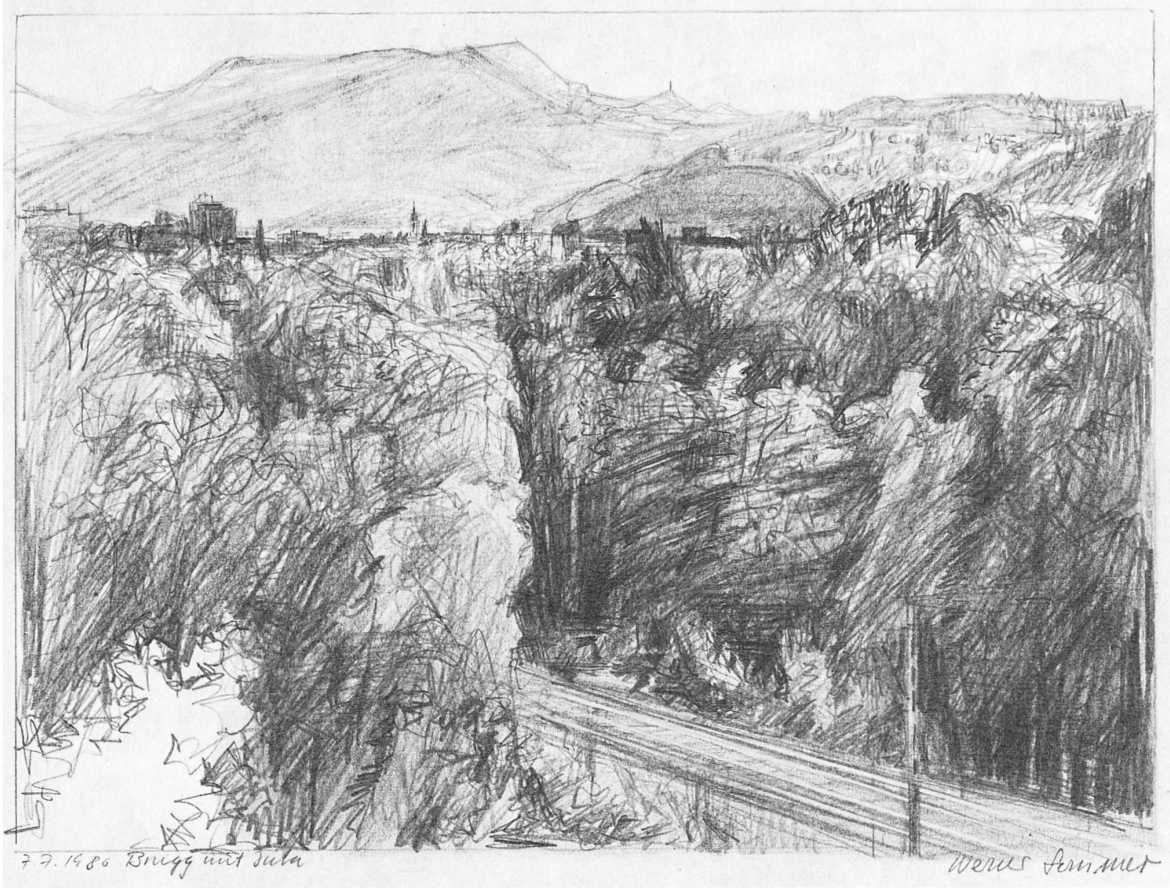


Blick auf Brügg und Gebenslopf 14.7.1980

Werner Sommer

seien, was er, jeweils in den frühen Morgenstunden, geschrieben habe. Woher kommt diese Hemmung?

Der Konflikt «ethisch/ästhetisch», der sich da abzeichnet, hat wohl mit der starken Gebundenheit des Dichters an seelische Stimmungen, an Gemütsverfassungen zu tun. Diese Bindung, das ist «religio» in seiner irrtümlichen Etymologie, welche das Wort von «religare», sich binden, herleitet. Religion geht aber in Wirklichkeit auf die Wurzel «-leg» zurück, etwa in «relegere», berücksichtigen, und heisst soviel wie frommes Bedenken, Scheu, Gottesfurcht. Die richtige Etymologie «Scheu, Berücksichtigung» meint das In-Anspruch-genommen-Sein von etwas, das den Menschen übersteigt, an das man wohl glauben, das man aber nicht beweisen kann. Paul Haller sagt: «Unsern menschlichen Einzelwillen diesem Willen des Universums unterzuordnen, ist Frömmigkeit», und er setzt einem Studienfreund in einer langen Epistel, die im Grunde genommen den Verfasser selber überzeugen soll, auseinander, dass alle Ausdrücke, die wir in religiösen Dingen brauchen, von vorneherein «inadäquat» seien, bildhafte Versuche, das Unaussprechliche auszusprechen. Genau das tut auch der Dichter, er redet in Metaphern und Gleichnissen von einer Unbekannten X, die er anders nicht umschreiben kann. Aber, und dies ist der Unterschied zwischen der Situation auf der Kanzel und derjenigen am Schreibtisch: Während sich der Schriftsteller allen Stimmungen überlassen darf und primär beim Schreiben nicht daran zu denken hat, ob das, was er gerade ausbrüte, die Leser auch in einer bestimmten Ansicht bestärke, sollte der Pfarrer, wenn er zur Gemeinde spricht, seinen Glauben, seine Überzeugung weitergeben können. Und genau da beginnt Paul Hallers Dilemma: in seinem Wunsch einerseits, ein starkes, ein frohes Christentum zu verkündigen, in seiner absoluten Unfähigkeit andererseits, davon zu sprechen, wenn ihm nicht danach zumute ist. «Ich kann nun einmal nicht schwatzen, ohne mit dem Herzen dabei zu sein.» Und aus diesem Dilemma heraus, das ich weniger eine Glaubenskrise als eine Schwierigkeit der glaubwürdigen Überzeugung im lenkenden Wort nennen würde, wächst nun der Dichter Paul Haller, der schreibt: «Ich fühle fast überall nur die Probleme, fühle die ungeheuren Widersprüche der Welt und des menschlichen Daseins, fühle die Not der Seele und des Leibes, in der die Menschen leben. Aber damit ist noch keine Lösung dieser Probleme gegeben.» Seiner damaligen Auffassung des Pfarrerberufs gemäss glaubte Haller, der Gemeinde immer und jederzeit eine Heilsant-



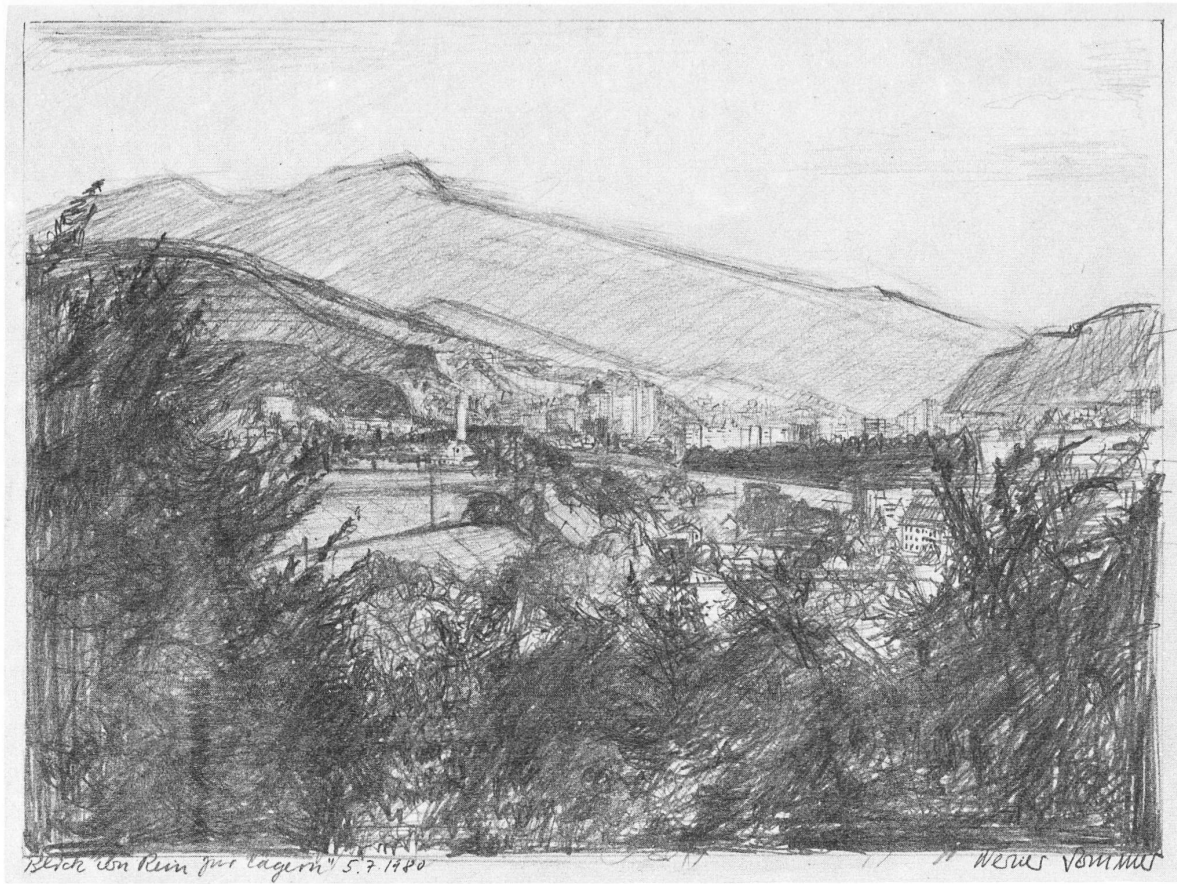
7.7.1980 Brigg mit Suba

Wendel Semmel



wort auf ihre Fragen schuldig zu sein. Als Schriftsteller dagegen war es ihm erlaubt, Fragen zu stellen, Fragen offen zu lassen. Henrik Ibsen sagte bekanntlich: «Zu fragen bin ich da, nicht zu antworten.» Dies heisst nun keineswegs, Dichtung sei ein Ersatz für die Religion. So hat es auch Haller nicht aufgefasst. Es heisst lediglich, dass er in der Literatur die ihm gemässere Form fand, sich an die Menschen zu wenden, als im öffentlichen Glaubensbekenntnis.

Spuren dieses inneren Kampfes finden wir nicht in den populär gewordenen Mundartgedichten wie «De Nussbaum a dr Schällebrugg», wohl aber in dem weniger bekannten Zyklus «Weltliche Lieder eines Geistlichen». Der Titel schon deutet an, dass da ein Gegensatz aufklafft, eine Spannung herrscht zwischen dem Polen Beruf und Dasein. Im vierten Gedicht stehen die Verse: «Da kann ich's von den hohen Buchen lesen,/Es sei mein neues Tun ein hohler Schein». Es ist auch dies ein Stück romantisches Erbe, wie der Fluss als Symbol des davonziehenden Lebens, dass der Wald nicht nur als eremitische Klause, sondern als Ort der Selbstprüfung erlebt wird. Bei Eichendorff, im «Abschied» vom Wald bei Lubowitz, heisst es «Da steht im Wald geschrieben,/Ein stilles, ernstes Wort/Von rechtem Tun und Lieben,/Und was des Menschen Hort.» «Vision im Walde» ist das elementarste von Hallers Jugendgedichten überschrieben. Da begegnet er in «des Waldes Tannenhallen» einem keulenschwingenden Riesen, einem Erdgeist, unter dessen Fusstritt die Stämme bersten. Am Rande einer Schlucht brausen die Stürme, Felsen fahren zur Tiefe, und das Ich starrt stauend, «kraftdurchschauert» in das Chaos, aus dem die erzene Stimme tönt: «Alles Morsche, alles Faule/Muss vor meinen Streichen fallen./ Nenn mich Meister, und als Jünger/Kämpfe für die freie Wahrheit!» Auch hierzu gibt es eine erstaunliche Parallele, Mörikes «Besuch in Urach», wo er, in der Landschaft seiner Seminaristenzeit, in das geisterhafte Weben der Elemente eingelassen wird: «O, hier ists, wo Natur den Schleier reisst!» Auch da das Bild des «Riesen», der als Gewitter über das Tal fällt. Bei Haller freilich wird die Vision getrübt durch das Gefühl der Schwäche, das, was er in den Briefen so oft die «negativen» Stimmungen nennt. Noch so gern wäre er in der Ausübung seines Christentums der «kraftdurchschauerte» Jünger seines Meisters. Statt dessen fühlt er in sich eine «weibische» Unentschlossenheit. Er sagt im «Brand der dürrn Seele»: «Ich aber bin nicht von den Stillen, Gott!/ Und nicht von denen, die den Willen haben:/Ein Feigling nur, der oft



Blick von Rem zur Lagerh' 5.7.1940'

Werner von M...

im Kampfe wich./ – Und doch, im Brand der Seele such ich dich.» Ich denke, dass diese Verse deutlich genug bezeugen, wie sehr Haller unter seinem Zwiespalt gelitten hat, unter dem mütterlichen Erbe der Depressionen, die ihn immer wieder von den Menschen wegtrieben in die Einsamkeit. Und da wird dann der Wald, im Gegensatz zur Jugendvision der Genesis, der Zeugung, des Werdens, zur stillen Gruft, zum Grab, wie im neunten Gedicht der «Weltlichen Lieder eines Geistlichen»:

«In die tiefsten Gründe  
Will ich mich begraben,  
Wo ich nichts von eurer Welt  
Und ihrer Qual muss haben.»

Und im Wald-Gedicht «Abseits» wird es noch deutlicher gesagt: «So still wie im stillsten Totenschrein» ist es um Haller, er fühlt sich «Eingesargt in die Einsamkeit». Dies sind die Stimmungen, von denen Haller wusste, dass sie sich nicht eignen für eine frohe Botschaft von der Kanzel herab, es sind die Vorahnungen des seelischen Absterbens infolge der schizophrenen Zerrissenheit.

Ein solcher Dichter, so könnte man annehmen, erreicht keine breite Leserschicht, er verbohrt sich nur immer tiefer in seine Krankheitsproblematik. Was hat er uns noch zu sagen, wenn er nichts von dieser Welt und ihrer Qual haben will? Ausgerechnet, und das ist das Erstaunliche, ausgerechnet diesem Einzelgänger verdanken wir das «Juramareili», eines der allerersten Zeugnisse sozial engagierter Mundartliteratur. Paul Haller stand, was die Teilnahme am Leben seiner Gemeinde betraf, keineswegs abseits. An seinen Bruder Erwin Haller schreibt er: «...denn diese Arbeit» (das Pfarramt) «bringt mir eine solche Fülle von Menschenkenntnis und Lebenserfahrung, äusserer und innerer, dass ich mir keine bessere Schule denken könnte.» Er denkt zunächst an kleine Erzählungen, «Züge aus dem Küttiger Leben», und diese Dichtungen, meint er, würden am ehesten einen «sozialen Zweck» haben. Deutlich sieht Haller den Konflikt zwischen den «harten Realitäten des Lebens» und seiner poetischen Seite. Was ihn besonders beschäftigt, ist der Zusammenhang zwischen Alkohol und Verbrechen, und um der Theorie die Praxis folgen zu lassen, ist Haller, einst Mitglied des Kantonsschüler-Turnvereins, selber Abstinenzler geworden. Dass Küttigen keine länd-

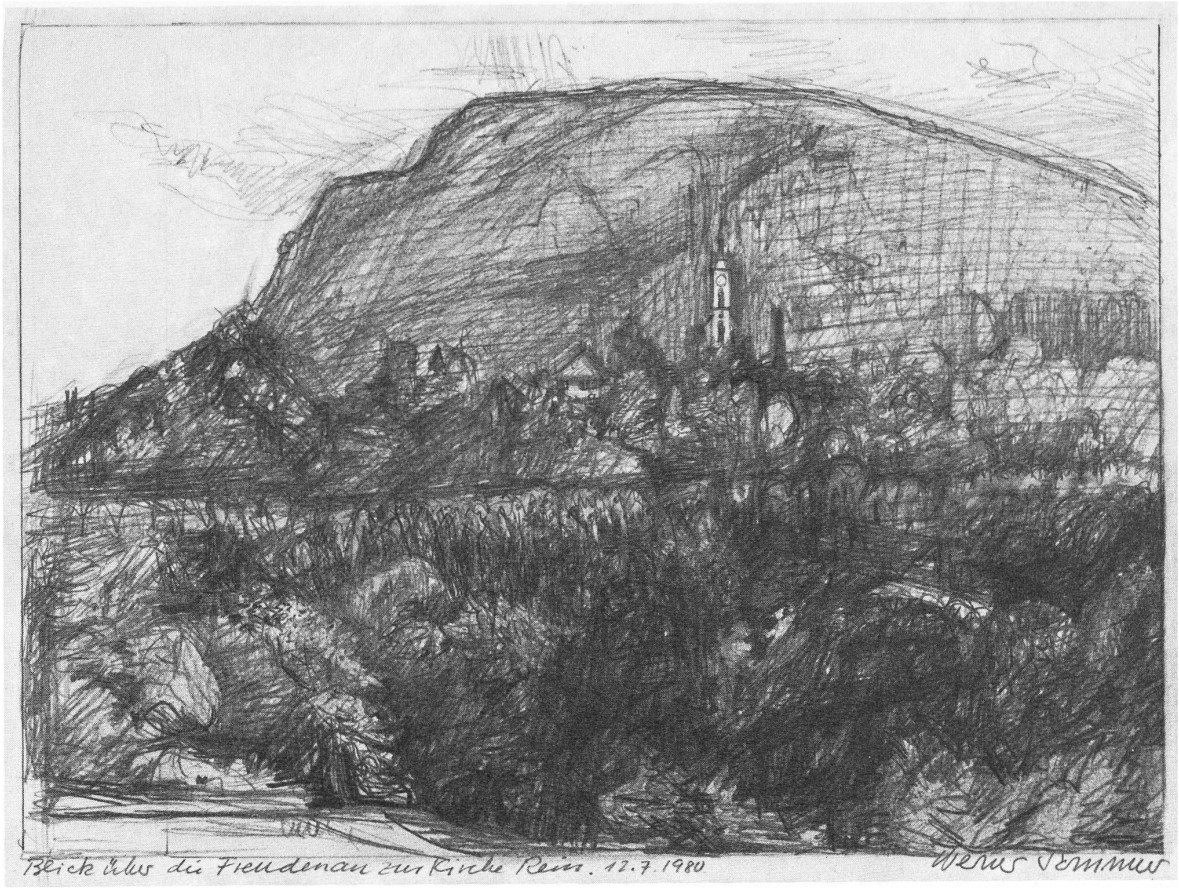


Blick über Aaretal, von Gibeinstof aus gesehen 21. 8. 1920

W. G. G. G.

liche Idylle mehr war, sondern allmählich auch den Charakter eines Industriedorfes annahm, sah Haller wohl, doch die traurige Geschichte vom Juramareili, die er vermutlich an einer Unterweisungsschülerin miterlebte, könnte ebensogut an einem andern Ort spielen, wenn auch nicht ausserhalb des Aargaus, denn das Epos ist in Aargauer Mundart geschrieben.

Der Beginn der Arbeit muss in die letzte Kirchberger Zeit fallen. Es gibt in den Briefen nur einen, versteckten Hinweis, im Brief an Erwin Haller vom 10. Dezember 1909: «Sonst habe ich viel zu tun, dichte auch wieder; was, sollst Du bei Gelegenheit erfahren. Es ist zwar kein klassisches Drama, aber doch ein unklassisches Epos. Solche Beschäftigung flicht Rosen in die Dornen des irdischen Lebens.» Aus dem klassischen Drama hat Haller den Blankvers entnommen, den fünfhebigen Jambus. An die 2000 Verse sind es letztlich geworden, in 12 Gesänge gegliedert. Das Büchlein erschien 1911 bei Sauerländer, Haller war mit der Aufnahme zufrieden. Besonders freute ihn das Urteil Otto von Greyerz', des bekannten Mundartschriftstellers und späteren Professors für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Bern. Er lobte die Schlichtheit, die in dieser Sparte seit Hebel nie mehr erreicht worden sei. Haller bekennt, dass ihm das Versmass wie von selber gekommen sei, nie habe er darüber reflektiert. Dies sei hervorgehoben, weil sein Lehrer an der Universität Zürich, Adolf Frey, die Form kritisiert und gefunden hatte, der Stoff hätte sich besser für eine Prosaerzählung geeignet. Adolf Freys Urteil war, und dies ist rückblickend leicht zu sagen, eine Verkennung der eigentlichen Leistung Paul Hallers: der Verbindung einer Volkssprache mit einem traditionellen Dramen-Versmass und einer tragischen Geschichte. Nicht zufällig hat sich Paul Haller gerade in jener Zeit der letzten Überarbeitung des «Juramareili» mit seinem Dissertationsthema zu beschäftigen begonnen, mit Heinrich Pestalozzi. Und was er in dieser Studie später über die Volkssprache und die Mundart schreibt, ist aus der eigenen Erfahrung geschöpft: «Nur der kann das Volk schildern, der mit ihm in inniger Lebensverbindung gestanden und so ohne besondere Absicht auf den Grund des Volkslebens gesehen hat.» Über die Sprache: «Denn in der Volkssprache lebt eine Unmittelbarkeit, eine Gegenstandsfreude und Bilderlust, an der die Schriftsprache sich immer wieder erneuern muss, wenn sie selbst lebendig bleiben will.» Und weiter: «So redet man auf dem Lande, so knapp, so anspielungsreich, so bildlich, so fein bei aller Rohheit, so wit-



Blick über die Freudenau zur Kirche Reiss. 12.7.1980

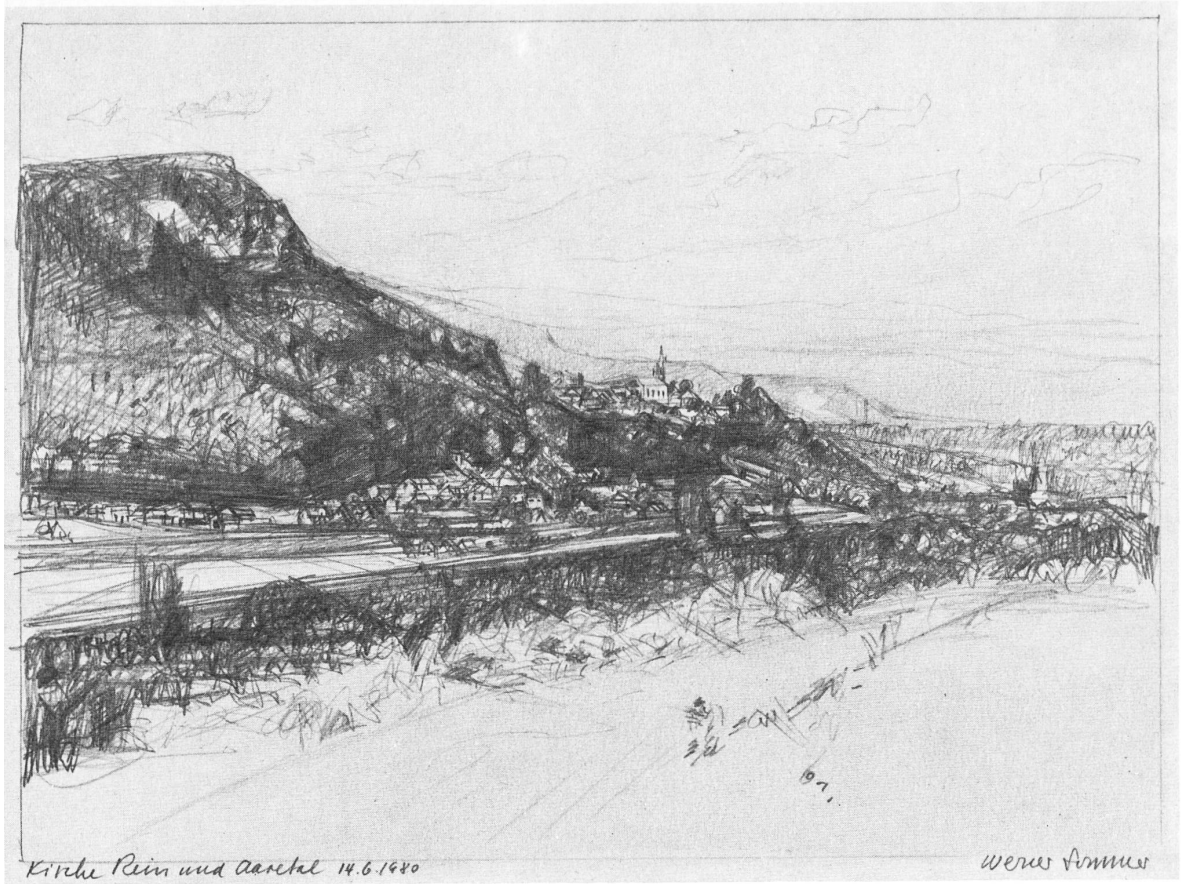
Werner Semmer

zig bei aller Schwerfälligkeit. Mancher Gedanke erfordert in seiner Umständlichkeit einen Satz, wo die Schriftsprache mit einem Wort auskommt, aber auch manches Wort, in der richtigen Betonung verwendet, erspart einen Satz.»

Damit sind nun schon zum Teil Hallers eigene Qualitäten genannt, und er demonstriert im «Juramareili» auf höchst eindrückliche Weise, dass Heimatdichtung, «Heimatkunst», wie man diese Gattung damals nannte, nicht heimmattümelig und kitschig gefühlstrunken zu sein braucht. Nichts von verschämter Gartenlaube in diesen Gesängen. Man denke an die Dramatik, mit welcher der Überfall des betrunkenen Vaters auf die Mutter geschildert wird im ersten Teil:

«Iez goht s im Hus wi Blitz und Wätterschlag.  
Es Gschrei, en Fluech: 'Du Himelsackermänt!  
S fällt öppis schwer, e Töre chrachet zue,  
Und s Liecht goht us, wo i dr Stube brönnt.»

Ganz unauffällig schleicht sich in der Aufgebrachtheit hier ein Reim ein: sackermänt/brönnt. Die Finsternis, die nun über diese Familie hereinbricht mit dem ausgeblasenen Licht, ist das Elend der Trunksucht, wie Haller es wohl bei vielen Hausbesuchen kennen lernte. Es kontrastiert zur heiteren Naturstimmung im Prolog, wo das Gold der untergehenden Sonne und die Aare besungen wird, in der Einfalt und Intensität des kindlichen Gemüts, das die Dinge personifiziert: «Und d Sunne het si wines sperzigs Chind,/Wo nid is Bett wil, gwehrt für under d Wält.» Da ist er spürbar, der schroffe Gegensatz zwischen der poetischen und der «realistischen» Seite des Lebens, und er ist unüberbrückbar. Mit einem Schlag werden die Kinder aus ihrer Seligkeit gerissen und in die Schuld verstrickt. Eine Tragödie zeichnet sich ab. Der Vater wird eingesperrt, die Mutter bleibt verletzt und krank mit den Kindern zurück. Haller zeigt nun den Vorfall im Gerede der Leute, und da erweist sich, wie genau er dem Volk aufs Maul geschaut hat: «'Gottlob git s no für settig Lüt es Plätzli,/Wo s Wasser billig ischt!' het s z Aarau ghäisse.» Oder «... 'Wo s Händel git,/Händ beedi d Händ im Chrut, do fehlt si nüt.'» Als die verletzte Mutter der Base schildert, wie ihr Mann zum Trinker geworden ist, braucht sie die Wendung: «Z erscht d Schulden ab em Loh, den bald de Loh/ Abzogen ab dr Schuld. Er het em s



Kirche Rein und Aaretal 14.6.1980

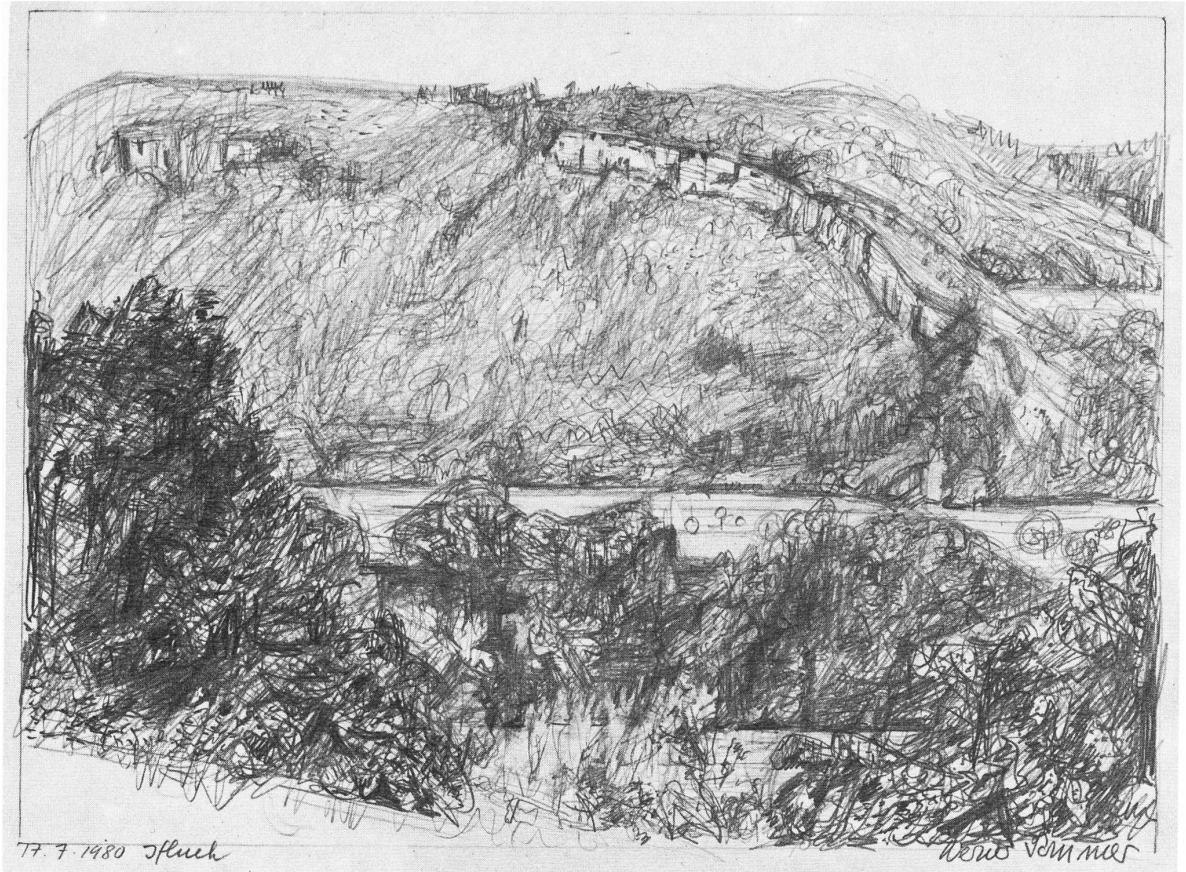
Werner Ammer



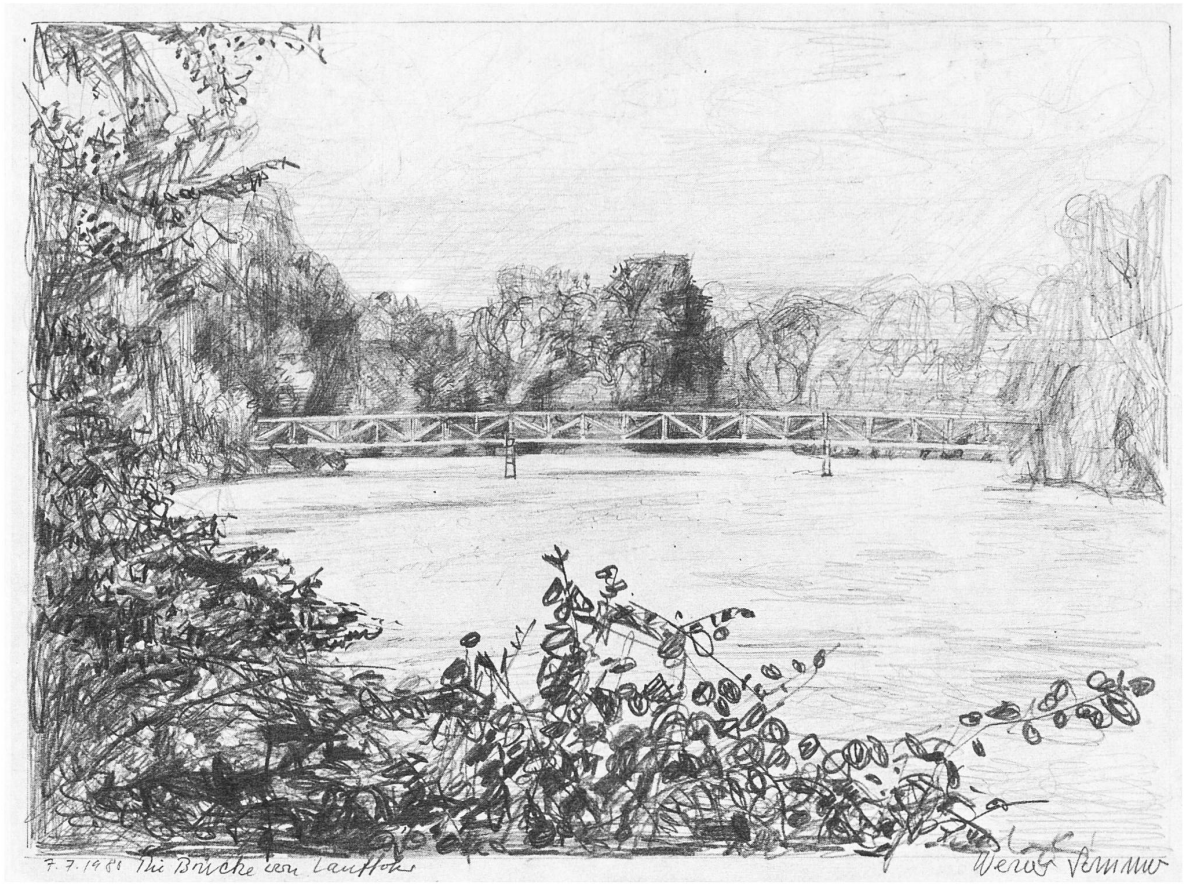
Bluet/Zum Lyb usgsuget, s miech s ken Marder besser.» Das ist bildhaft knappe, kernige Volkssprache, die Neigung zu Sprüchen und Wortspielen dominiert.

Wenn wir den Gang der Handlung durch das 12teilige Epos verfolgen, fällt der kunstvolle Wechsel von Dur und Moll auf. Nach dem Tod der Mutter in der Hütte über der Aare, einem Tiefpunkt für die Geschwister Anneli und Mareili, scheint es wieder aufwärts zu gehen: die Base im Dorf nimmt sie auf. Doch Mareili kann sich ihrer Autorität nicht unterziehen. Da zeigt sich ein Lichtblick: ein Welschlandaufenthalt. Die erste Fahrt mit der Eisenbahn in die Welt hinaus. Hier bekommt das Fabrikmädchen aus dem Juradorf bald zu spüren, was «d Fröndi isch»: ein ungeheiztes Zimmer, Hustenanfälle, der Verdacht der Madame, sie habe Mutters Schwindsucht geerbt, die Entlassung. Nach diesem erneuten Tiefschlag dann der festliche Höhepunkt, der 8. Gesang mit der Schilderung des Ersten Augusts an den Jurahängen über dem Aaretal, ein Bekenntnis Hallers nicht nur zum Gedanken der Eidgenossenschaft, sondern auch zur Fest-Gemeinschaft, von der er selber allzu oft ausgeschlossen war, wie Emma W., die in der Jugendfestgeschichte «Unter der Treppe» das Verbot erhält, am Umzug und am Tanz teilzunehmen. Für Mareili gipfelt das Fest in einem heimlichen Bund, der ohne grosse Worte geschlossen wird: «Spot, no den äise/Sind ire zweu dur d Matte gägem Dorf.» (...) «S het äis im andere d Hand geh obem Laufe,/Und langsam händ si nöcher zämegha,/Und d Händ sind wermer worden inenand.» Es wäre hier, so denkt man, durchaus in der Möglichkeit des Autors gelegen, die Geschichte einem glücklichen Ende entgegenzuführen: Mareili heiratet diesen Hans, er erbt das Heimet, und die beiden geben ein wackeres Paar ab. Nun gibt es aber in jedem Dichter etwas, das stärker ist als die freie Wahl, nämlich seine innere Prädisposition, seine ihm gemässe, seinem eigenen Schicksal entsprungene Weise, die Dinge anzuschauen, und sie kann lange wirksam sein, bevor er ahnt, wie seine Biographie verläuft. Das glückliche Pärlein zu schildern, hätte von Haller etwas verlangt, was er selber nie erlebt hatte und wovon er wusste, dass er es nie erleben würde: Sein innerster Wesenskern sprach dagegen, das Wasserzeichen seiner Existenz, das zum Ausdruck kommt in dem kleinen Gedicht: «I wil nid brieggen, i wil nid lache».

Keine sentimentale, sondern eine männlich trockene Trauer über das Ausgeschlossensein, über die bei Romantikern so oft beachtete Unfä-



higkeit, zu handeln, aus der Phantasie in die Realität hinüberzutreten. Und so ist denn bezeichnend der Vers im 9. Gesang: «Wo d Chranket cho ischt no dr Bundesfyr». Wir erinnern uns an die Stelle: «Goht äin uf Freud und Liebi us,/Z Tratz mues er rächt elägge sy.» Es ist, als ob die Teilnahme am Fest des Lebens, am Fest der Jugend nach Hallers innerer Rechnung mit Krankheit und Tod bezahlt werden müsste. Doch diese «Schwindsucht», die das Mareili in der Folge dahinrafft, ist nur ein vager medizinischer Begriff für eine soziale Not, für das schleichende Leiden derjenigen, die ohne eigene Schuld «unde dure müend». Und es gibt da bei Haller eine unverhohlene Kritik am Gemeinwesen, das immer erst dann zum Rechten sieht, wenn es zu spät ist. Haller meint: der Strafvollzug wäre doch eigentlich durch einen Mitmenschlichkeits-Vollzug vor der Tat zu umgehen. Ein junger Gemeinderat spricht des Autors Meinung aus, wenn er an der Sitzung sagt: «Wer s ächt nid gschyter gsi, mir hätte do/Dehäimen anderscht gluegt und besser ghulfe?» Dass die Besserungsanstalt nicht korrigieren kann, was Menschen unterlassen haben, kommt in jener gespenstischen Sturmnacht im Sternen zum Ausdruck, als der Vater, vorzeitig entlassen, in die Wirtschaft zurückkehrt, dorthin also, wo das Unglück den Anfang nahm, und gleichzeitig die Jungen im Saal oben tanzen. Bald geht es hoch zu und her, dabei stehen Fritzens prahlende Belehrungen, wie er in Lenzburg was Rechtes gelernt und geworden sei, in einem zynischen Gegensatz zum Saufgelage: «I wil ech lehre sufe/Und s Züg verhuse! Schaffe müend'r, Manne,/Und z Chile mit dr Frau und Psalme singe!» Dieweil der Fritz die Gläser vollschenkt und aufschneidet, er hätte in Lenzburg Direktor werden können, wartet Mareili, das trotz seiner Krankheit an den Tanzanlass gegangen ist, vergeblich auf seinen Hans. Stattdessen begegnet es um Mitternacht seinem betrunkenen Vater, der die Treppe hinauftorkelt, seine Tochter am Arm packt und fragt: «Was mäinscht, Mareili, wäm-mr zäme tanze?» Dieses Motiv war für Haller selber bestimmt eine erschreckende Konsequenz aus der kontrapunktischen Gegeneinanderführung der beiden Stimmen Liebe und Laster: der Vater, der sich symbolisch an der Tochter vergreift, der Mörder der Mutter als betrunkenen Bräutigam. Es zeigt sich hier, dass dieser Vater in seiner Verkörperung einer sozialen Schicht und zugleich des «Unrechts der Geburt» dem Kind immer im Weg stehen wird, dass es zwar an ihm vorbei und nach Hause rennen kann, aber nicht ins Leben zu-



7.7.1984 The Brücke von Lauffen

Wendy Semm

rück, sondern in den Tod. In einem Brief an den Vater vom Dezember 1909 schreibt Haller: «...aber mir ist die Tatsache des Todes und des Leidens in Natur und Menschenleben ein grosses Fragezeichen, zu dem ich nicht leicht eine Antwort finden kann.» Dieses mutige Offenlassen der letzten Fragen, das ihm als Pfarrer Schwierigkeiten machte, gereichte dem Dichter zum Vorteil. Die Schilderung von Mareilis letzten Stunden auf dem Totenbett ist etwas vom Ergreifendsten, was Haller geschrieben hat; wie da die Eifersucht auf die, die leben dürfen, die quälende Frage, ob der geliebte Hans seiner Krankheit wegen nicht an den Tanzabend gekommen sei oder weil ihm eine andere besser gefallen habe, ganz von ihm abfällt. Mit diesem letzten Motiv rückt Haller in die Nähe Gottfried Kellers, in dessen Werk es nicht etwa die Männer sind, welche klug die Geschicke lenken, sondern die Frauen. Bei der Mutter, beim Mütterlichen findet Mareili im Tod Geborgenheit, der Vater, und hinter ihm steht auch das Gemeinwesen, der Staat – hat versagt.

Selbst wenn Paul Haller nur dieses Mundart-Epos geschrieben hätte, er bliebe als Autor gegenwärtig weit über unsere Zeit hinaus. Es hat ihm noch nicht zum Durchbruch verholfen, aber es war seine erste grössere Sprachleistung und war gleich ein unerreichtes Meisterwerk in seiner Gattung. 1910 hat Paul Haller den Kirchberg verlassen, das Pfarramt, das er immer als Probezeit betrachtet hatte. Er studierte noch einmal, in Zürich, Literaturwissenschaft, promovierte mit der Dissertation «Pestalozzis Dichtung», kam als Lehrer nach Schiers, wurde dann ans Seminar Wettingen gewählt, begann 1918 mit der Psychoanalyse, die ihn zu retten schien. Am 9. März 1920 wurde er zum letzten Mal gesehen, in seiner engeren Heimat, auf dem Aaresteg bei Vogelsang, in der darauffolgenden Nacht nahm er sich, 38jährig, das Leben. Seinem Bruder schrieb er in der Nachschrift zu den Abschiedsworten: «Ich glaube aber heute so fest an die Jung'sche Analyse wie vorher. Daran kann mein Unglück nichts ändern; denn es ist eine unbedingte Wahrheit.» Diese unbedingte Wahrheit bestand in der Einsicht, dass seine Depression unheilbar sei, dass er nie eine Familie gründen könne und auch nie mehr zum poetischen Schaffen zurückfinden werde, das mit den späten Gedichten, dem Trauerspiel «Marie und Robert» und der Erzählung «Unter der Treppe» seinen Höhepunkt gefunden hatte. Die Ausweglosigkeit seiner Situation kommt zum Ausdruck im Fragment «Die Eisenpforte», wo es am Anfang heisst:

«Schwarz blinkend starrt sie auf, polierte Glätte,  
Wie eines Riesenofens russiger Bauch,  
Den man nach aussen stülpend umgeknittert hätte,  
Nicht Griff, nicht Spalt, nur Kante, schneidenscharf,  
Den Blick verwundend selbst, der nahen darf.  
Nur Wand. So trotzt das Tor, von Erz getürmt...»

Wenn man auch mit Recht gesagt hat, dass die erbliche Belastung von der Mutterseite her beim Ausbruch von Hallers Krankheit eine grosse Rolle spielte, darf man nicht vergessen, welcher Generation er angehört, und gerade das Bild der Eisenpforte lässt an einen Dichter denken, der nur um ein Jahr jünger war, an Franz Kafka und seine Parabel «Vor dem Gesetz», wo es eine unendliche Reihe von Toren ist, die der Mann vom Lande nicht zu überwinden mag. Ich denke ferner an die schwere Existenzkrise, die Hermann Hesse in den Jahren nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges durchmachte. Hesse, der einem ähnlichen Milieu entstammte wie Haller, aus einer schwäbischen Pietistenfamilie. Das Gemeinsame dieser Generation, welche die vorexpressionistische genannt werden kann, ist der Sturz in die unüberbrückbare Kluft zwischen zwei Epochen. Auch Hesse hat im selben Jahr wie Haller mit einer Psychoanalyse begonnen, auch er war oft viel näher am Scheitern, als man dies von einem Glasperlenspielmeister glauben würde. Der Erste Weltkrieg war der politische Trennungsstrich zwischen dem 19. Jahrhundert, das sich noch im Besitz der Dreifaltigkeit des Guten, Wahren und Schönen wusste, und der Moderne, die mit dem Existentialismus, mit der Jungschen Seelenlehre und der Freudschen Sexualtheorie ganz neue Wertsysteme aufzubauen begann. Vieles, was Haller zu schaffen machte, lag im Geist seiner Epoche und ich denke, dass er es aufzunehmen verstand, ist ein Beweis für seine wache Zeitgenossenschaft.

