

Heimatlidhtung in der Schweiz.

Das Stammesbewußtsein und die Eigenkultur durch die Tatsache der politischen Selbständigkeit und die sozialen Verhältnisse förderten in der Schweiz das Aufblühen der Heimatkunst. Übrigens hatte sie hier in Gotthelf und Gottfried Keller bereits für die Schweizer Dichter vorbildliche Vertreter, ehe sie zum Postulat erhoben wurde. Jetzt erstanden auch in der Schweiz eine Reihe von Dichtern, die, heimatlich im engeren Sinne, ihre Stammesbesonderheit betonten, aber bald auch solche, die über die kleinstädtisch-ländliche Welt hinaus, nach Menschengestaltung, Einsatz für eine Idee streben, wobei dann die heimatliche Note nur ein Ornament ist oder ganz schwindet.

Der Schweizer Erde weihet Heinrich Federer sein Lebensbuch, seine „Jugenderinnerungen“: „Du bist im letzten Grund der Gegenstand meiner Erzählungen, du Erde rassistiger Menschen und bunter Schicksale, du Land der Altäre und Sennhütten — du Haus von Helden und Heiligen!“ Aus der Heimerde wächst dem Dichter köstliche Begnadung. Er ist Schweizer; er schreibt von der Schweiz und allem Schweizerischen: von den Bergen, den Menschen, den Tieren, den Pflanzen, von Eisenbahnen, Fremdenverkehr und Fremdenindustrie, von Gipfelbesteigungen und Abstürzen, von der Größe der Schweizer und von ihrer kleinlich zähen Berechnung. Und wie die Schweizer Landschaft und ihre Bewohner, wie die Schweiz des Nikolaus von der Flüe sind ihm auch das franziskanische Italien, die Bergwelt des Südens, die italienischen Abruzzen, die Wunderwelt der Heiligen, Künstler und Räuber an das Herz gewachsen. Er schreibt von alledem mit warmer Liebe, aber auch mit einer unbeirraren Scharfsichtigkeit. Schon dadurch wachsen Federers Bücher über das bloß Lokale hinaus. Ein Stück Welt ist hier so intensiv gestaltet, so bis in seine innersten Einzelheiten durchdrungen, so viel Menschheit und Menschlichkeit ist darin zusammengedrängt, daß dieses Stück Welt über seine stofflichen Grenzen hinaus zu etwas Größerem, Allgemeinerem sich auswächst: zu einem Bilde von Leben und Welt schlechthin. Und in welchem Stil, mit welchen Worten ist diese Welt gebaut! Federers Stil ist kein literarischer Stil, kein Stil, der vom Worte ausgeht, der im Wort an sich einen Wert sieht, kurz es ist kein bewußter Stil. Er besitzt alle Vorzüge, die Bewußtheit bringen kann: Schönheit, Ruhe, Genauigkeit, Kürze, wo es nottut. Aber er hat alles das als selbstverständlich, innerlich intuitiv. Er verwendet vielleicht Aufmerksamkeit darauf, aber er prunkt damit nicht. Der Hauptwert seines Stils liegt in der musikalischen Rhythmisierung, die durch das Ganze geht, in der Kraft, Menschen, Berge, Himmel, Erde, Vieh, Blumen, Luft und Wasser und alles Große und Kleine zu einer symphonischen Einheit zusammenzuballen, zu einem großen Akkord, der lange noch fortlebt, wenn Einzelheiten vergessen sind. Dabei achten wir nicht darauf, daß Federers eigenartige Dichterpersönlichkeit um ein straffes Gefüge der Handlung sich wenig kümmert. Eine Fülle von Bildern und Vergleichen, die Gabe scharfer Beobachtung und die Kunst, das Geschaute poetisch darzustellen, eine lebhaftere Phantasie, eine bald humorvolle, bald ernst abwägende Darstellung, tiefe Kenntnis der Menschenseele, all dies macht Federer zu einem der hervorragendsten Erzähler der Gegenwart. Wie Gottfried Keller schuf sich Federer seine eigene Sprache, die das starre Hochdeutsch durch einen Blutstrom volkhaften Reichtums belebt. Mit dieser Sprache besaß er ein Meisterinstrument, auf dem er alles spielen konnte. Jedes Register stand ihm zur Verfügung. Hinfort gab es für ihn nichts mehr, das er nicht unter sein Wort hätte händigen können.

Ihm war das dichterische Schaffen nicht ein Beruf, sondern eine Berufung, eine hohe Berufung weniger Auserwählter. Das Erzählen lag ihm im Blute, er war der geborene Erzähler. „Am liebsten“, so schrieb er einst an Busse, „möchte ich, wie im Oriente die Erzähler des Volkes, in einer Gasse sitzen und den Kindern und naiven Menschen Geschichten erzählen.“ Schon als Knabe unterhielt er die Kameraden mit seinen gelesenen oder erfundenen Geschichten und als Mann redet er in seinen Büchern zu vielen Tausenden, als ein Bringer froher Botschaft,

goldener Güte, Tröster, Freuden spender und Erzieher für ein höheres Leben. Was er erzählt, ist Wahrheit, dem Leben in der Welt oder seinem eigenen Seelenleben entnommen, nirgends eine Schönmalerei, kein Zurückbeugen vor heiklen Konflikten, das Natürliche, Echte, Lebensfrische, Gefunde allein findet in ihm einen Gestalter, das Dekadente, sittliche Fäulnis und Brutalität aber meidet er. Künstler und Mensch waren eins in Federer. Das war in der heutigen Zeit nur möglich durch ein Entrücktsein von aller Betriebsamkeit des modernen literarischen Lebens. Aus dieser Einsamkeit heraus wuchs Federers Schaffen, diese Einsamkeit schuf seine innere Gemeinschaft mit einem Franz von Assisi und Nikolaus von der Flüe. Sein Lebensweg war freudlos und schmerzreich; seit seinem dritten Lebensjahre rang er siegreich mit dem Sterben; immer nur in Schmerzen oder in Erwartung neuer Schmerzen lebend, wurde er zum innerlichen Menschen und rang sich trotz der Düsterteit seiner Lebensstragik zu reiner Herzensfröhlichkeit und Menschenliebe empor. Aber es ist noch ein anderes, das uns Federer gibt und das ihn zu einem homo sui generis in der neuesten schweizerischen und deutschen Literatur machte, es ist der religiöse Grundzug seines dichterischen Werkes. Nicht Tendenzromane und keine „katholisierenden“ Novellen hat er geschrieben und dennoch wesenhaft katholische Werke geschaffen. Wenn man eben von Tendenz sprechen will, dann lag sie im Wesen seiner Gestalten. Das „Mätteli-seppi“ und „Jungfer Therese“ sind ebenso katholische Bücher wie die Bruder-Klaus-Geschichten.

Am 7. Oktober 1866 wurde Heinrich Federer in Brienz, dem stattlichen Schnitzlerdörfchen am grünen Bergsee, im Kanton Bern geboren. Die Familienverhältnisse waren wenig erfreulich. Der Vater war Bildhauer, künstlerisch reich begabt, ein großer Freund der Musik und Literatur ein unermüdlicher Erzähler, aber ein unruherfüllter Geist, unerreichbaren Phantomen nachjagend, willensschwach, ohne Selbstzucht und unfähig, den harten Kampf des Lebens zu bestehen. Um seine Künstlerfreiheit besorgt, verläßt er schließlich Weib und Kinder, irrt in der Fremde herum und stirbt 1886 vereinsamt und geistig umnachtet in einer Irrenanstalt. Die Mutter, geb. Berena Mägeli, war aus innerster Überzeugung katholisch geworden und zeichnete sich durch Güte, Ausdauer, Strenge gegen sich selbst, Ordnungssinn und tiefe, wahre Frömmigkeit aus. Diese Charaktereigenschaften, insbesondere die Willenskraft, hat Heinrich von der Mutter (gest. 1886) geerbt, deren Bild er in dankbarer Erinnerung in mehreren seiner Schriften malt. Vom Vater empfing er die künstlerischen Anlagen, die Fabulierkunst, die Begeisterung für die Titanen der Weltgeschichte und die Vaterlandsliebe. Durch den Verstand der Mutter wurde diesem väterlichen Erbe ein bestimmtes Ziel gesetzt. Heinrich war drei Jahre alt, als die Familie nach Sachseln übersiedelte. Damals schon ergriff den Knaben das Asthmaübel, das ihn bis zum Tode nicht mehr verließ. Aber das Leid hat den inneren Menschen geboren und der menschklärende Schmerz war auch bei Federer der stete Impuls zur großen, neuen Tat. In der seelischen Einsamkeit und in den Stunden besinnlichen Leidens ist Federers Dichtergenius zu starkem Leben erwachsen. Fast ein Drittel seiner Jugend war er an das Bett gefesselt; ungezählte Nächte stand er am offenen Fenster, nach Luft ringend. „Wie oft“, erzählt er selbst, „saß ich halbe Nächte am Erstickten unterm Fenster, eiskalt vom Schnee draußen, aber die herrliche Hand der Mutter in der meinigen, nur noch von ihrer Tapferkeit und ihrem Atem lebend.“ War ihm etwas wohlter, so hat er gelesen und geträumt und dann kam das Fabulieren, das nach Ausdruck sann. Das unermessliche Feld der Weltgeschichte war der Lieblingstummelplatz für seine Phantasie, Hannibal das Ideal seiner Bubenträume. Die Schulzeit war wieder eine neue Marterzeit und der Weg zur Schule oft eine Höllenqual für den mit dem Ersticken Ringenden. Unter allerlei Krankheitsmühsalen gingen die Gymnasialjahre bei den Benediktinern in Sarnen und dann in Schwyz vorüber. Es folgten die Jahre des Theologiestudiums in Eichstätt, Luzern und Freiburg i. d. Schweiz. Als Priester wirkte er nun sieben „glücklich-selige“ Jahre in Zonschwill, dem nachmaligen Lachweiler, im Kanton St. Gallen. Wanderungen und Bergfahrten in abseitigen Gegenden der Abruzzen und Umbriens unterbrachen die seelsorgliche Tätigkeit. Als ihn aber sein altes Asthmaleiden für die praktische Seelsorge untauglich machte, trat er in die Redaktion der „Neuen

Züricher Nachrichten“, des 1896 begründeten Tagblattes für die Katholiken Zürichs ein. Wie sein Vater blieb er der katholischen Presse auch dann noch ein treuer Mitarbeiter, als er, frei von der politischen Tagesjournalistik, nur mehr der Dichtkunst leben und als Seelsorger mit der Feder zu Tausenden reden konnte.

Federer hatte schon Geschichten und Gedichte unter einem Pseudonym in Zeitschriften veröffentlicht, ehe er sich, bereits ein Zweieundvierziger, schüchtern entschloß, seinen Namen auf ein Buch zu setzen. Es war dies sein Franz von Assisi (1908), ein hohes Lied auf den Heiligen der Armut, mit dem er eine tiefe Dankeschuld für den beim heiligen Boverello gewonnenen seelischen Gewinn abtragen wollte. Dieses war noch keine eigentlich dichterische Arbeit; Federer hat darin zu den tief empfundenen Bildern des Malers Fritz Kunz einen erklärenden Text geschrieben, der uns durch seine Innigkeit zur Andacht stimmt und durch den Wohlklang der Sprache hinreißt. Seit langem hatte er in Stößen von Manuskripten Ergebnisse niedergelegt, Romane und Novellen waren entstanden und, wenn das letzte Wort geschrieben war, in die Gruft des Schreibtisches verschwunden. Er schrieb nur für sich, weil er eben schreiben mußte, und dachte gar nicht daran, das Publikum zu suchen. Weltfremde, auch die Angst vor Enttäuschungen hielt ihn zurück. Da rief die Berliner Zeitschrift „Dahem“ die Dichter deutscher Zungen auf, mit einer Novelle in die Schranken zu treten und um den Preis von 5000 Mark zu ringen. Gezwungen durch die Sorge um die materielle Sicherstellung des Lebens, wagte es Federer, die Novelle „Vater und Sohn im Examen“ aus der Schreibtischgruft zu erhumieren und einzufenden. Über 2000 Novellen liefen ein. Und sieh da! Die Novelle Federers, eines ganz unbekanntem Menschen und Dichters, wurde mit dem Preise gekrönt. Federer war mit einem Schlage berühmt geworden. Diese Schullehrernovelle erschien 1911 in der Sammlung Lachweilers Geschichten mit vier anderen Erzählungen. Da ist die Geschichte vom politisierenden Dorf- nachtwächter Prometheus, der gern die Welt reformieren möchte, aber leider in seinem zu engen Nachtwächterkittel stecken bleibt. Da ist auch die rührende Geschichte vom ersten Diebstahl und eine schweizerische Soldatengeschichte „Die Manöver“; es ist die alte Geschichte von Kindern, die sich lieben, und Eltern, die sich hassen; auch der glückliche Schluß fehlt nicht. Aber welche Liebe, welche Fähigkeit, die Größe gerade des ganz einfachen, ursprünglichen Menschen, des Bauern, zu erfassen und zu gestalten, ist darin! Der Sammeltitel dieser Lachweilers Geschichten erinnert an G. Kellers „Leute von Selbwyla“ und auch stofflich sind beide Sammlungen verwandt, aber Federers Erzählungsart ist eine ihm eigentümliche, nicht eine Nachahmung G. Kellers.

Da ist schon, wie Hellen bemerkt, der ganze Federer, seine Naturfreude, warme Menschenliebe, genaue Kenntnis der Kinderpsyché, besinnliches Schauen und Beobachten, vereint mit einem glücklichen, eher zur feinen Satire als zu grobem Witzeln neigenden Humor und dazu eine überaus kraftvoll geprägte, persönliche Ausdrucksweise. Die Pracht der Darstellung im einzelnen läßt uns die kompositionellen Mängel gering achten und das gilt ganz besonders von seinem Hochgebirgsroman Berge und Menschen (1911), des Dichters gewaltigster Schöpfung. Auch in diesem kümmert sich Federer wenig um einen künstlerischen Aufbau, die Spannung der Handlung ist nicht groß, zuweilen verweilt er lange bei einem gerade sich aufrägenden Gedanken, aber für alle Schwächen entschädigt Federers reiches Können durch eine Fülle von Schönheiten in Farbe und Ton, und selbst wenn wir 50 Buchseiten lang den Helden des Romans im Eisenbahncoupee begleiten müssen, sorgt er dafür, daß nicht Langeweile uns plagt. Sorgfältig ist jeder Satz gebaut, wohlklingend das ganze Gefüge und reich an glänzenden, frischen Gleichnissen. Die Alpenwelt in ihrer Pracht und in ihren Schreden wird uns, durch die Phantasie des Dichters belebt, vor die Augen gezaubert. Wir besteigen mit ihm den „Hofsendekler“, lauschen dem Rieseln der Quellen, genießen den Zauber, den eine Mondnacht hervorlockt, und schauern vor den Gefahren, mit denen die Berge den Menschen bedrohen. Berge und Menschen sind die Helden des Romans. Der Ingenieur Emil Manuß soll den Abstomer bezwingen; den Eisengürtel soll er dem Bergriesen umlegen, um ihn zum zahmen Sklaven des Fremdenvolkes zu machen. Mutig zieht er aus der Stadt hinauf in die Bergsamkeit, um an der großen technischen Aufgabe seine Kraft und seinen Scharfsinn zu erproben. Die Bauernschaft und das Hirtenvolk, das durch den kommenden Fremdentrost für seinen Naturfrieden bangt, gerät in Unwillen, aber es kümmert ihn nicht. Bis hinauf zum Gipfel legt er die Bergbahn. Doch die Berge und ihre Menschen haben ihre Macht bereits auf ihn ausgeübt. Vor allem einer dieser Menschen, der tiefernste Hirtenknabe Mang, zu dem er sich von allem Anfange an hingezogen fühlte, hat es ihm angetan. Das Rätsel löst sich: der Gefährte ist sein eigener Sohn, den ihm als Studentem hier auf den Bergen ein Mädchen schenkte, an dessen weiteren traurigen Geschehen er die Schuld trägt. Als dann ein Wolkenbruch an der wichtigsten Stelle die Bahnlinie für immer zerstört, da finden sich Vater und Sohn im Angesichte der Berge und gewinnt der Ingenieur den Mut zu mutigem Vekenntnisse vor der Mutter und seinem ihm angetrauten Weibe. Besiegt von den Bergen kehrt er heim, aber doch frei im Herzen, denn er hat eine alte, schwere Schuld gelöhnt. Wie die verkörperte Kulturkraft tritt uns Manuß zu Beginn der Geschichte entgegen, geistig begabt, aber ein selbstfüchtiger Mensch, der die Liebe zu Weib und Kind nie recht empfunden hat, völlig umgewandelt sehen wir ihn am Schlusse; jetzt erst nach dem Geständnisse seiner Schuld lernt er sein Weib lieben und an dem Sohne macht er gut, was er an der Mutter verbrochen. Die Bergbahn wird nicht vollendet; dafür aber legt Manuß Straßen durch die Täler zum Segen der Bewohner, die ihm nun mit Liebe begegnen. Und wie genau kennt der Dichter sie alle und wie fein weiß er die einzelnen Gestalten mit allen ihren Tugenden und Schwächen zu zeichnen und, wenn es angeht, durch seinen sonnenhellen Humor einzelne Episoden zu erhellen! Die Welt der Berge bildet in diesem Werke nicht, wie in so vielen Gebirgsromanen, bloß einen dekorativen Hintergrund, sondern sie tritt in unmittelbare Beziehung

zu den Menschen und übt auf sie ihren heilsamen Einfluß aus. „Das ist die Wohlthat der Berge! Sie machen ernst und nachdenklich und zwingen zur Selbsteinkehr. Und dann läutern sie mit ihrer klaren Luft und ihrem Fegewind und strecken das krüppelige und buckelige Wesen in uns gerade und reden es aufrecht zu ihren Gipfeln empor. Alles wird größer bei diesen großen Gefellen, unser Denken, Urteilen und Lieben. Wie Basartrödel kommt einem das Meiste vor, was uns früher als Monument galt.“ Die Berge erscheinen dem Dichter als das Palladium der Freiheit und, treu besorgt für die Heimat, fordert er seine Landsleute auf, an den Bergen sich ein Beispiel zu nehmen und den Sinn auf das Große und Ganze zu richten und nicht in kleinlichen Zwistigkeiten die Kräfte zu vergeuden.

Die Hochlandsluft umfängt uns auch in Federers Pilatus, einer „Erzählung aus den Bergen“ (1912). Klar und leuchtend bauen sich die beglückten Berge in den blauen Himmel. Hier das Städtchen mit seinem nahen, belauernden Beieinander, dort die wilde Einsamkeit des Hochgebirgs mit ihren Tönen von Wassern und Tieren. Immer mächtiger schlägt die Bergwelt den Marx Omlis in ihren Bann. Er nimmt ihr Wesen an, ihr trotziges, Kühnes, aber der Schwäche gegenüber auch erbarungsloses. Er hat einige Gymnasialklassen auf dem Rücken, verlor mit seinem Vater zusammen durch Leichtsinns das schöne väterliche Gut, heiratet durch Schalkheit auf nicht recht glaubwürdige Weise seine Jugendgepielin Agnes und bewirtschaftet auf dem Pilatus ein spärliches Gut. Seine unbändige Natur aber kann sich in die Enge menschlicher Gemeinschaft und der kleinen Dorf- und Weltverhältnisse nicht fügen, verachtet aus dämonischer Liebe zur Ungebundenheit Herkommen und Gesetz und schont weder sich noch sein zartes, ihn hingebend liebendes Frauchen. Die Dörfler hassen und verstoßen ihn, und als ihm bei einer Naturkatastrophe Haus und Weib zugrunde gehen, da zieht er weiter hinüber, nach Grindelwald, wo Jungfrau, Finsteraarhorn und andere beeiste Riesen emporsteigen und wird Bergführer. Doch, von Heimweh getrieben, kehrt er auf seinen Pilatus zurück, um sein Gütlein wieder zu bebauen, kümmert sich nicht um den Ruf der Obrigkeit, die er durch seinen Troß herausgefordert hat, und stürzt, als er einem vertriegenen Zidlein das Leben retten will, tödlich von einem Felsen ab, damit gleichsam die Heimtücke sühnend, die er einst an einem Kameraden begangen hat. Künstlerisch gestaltet ist dieser Omlis, er steht, mögen wir auch in kein warmes Verhältnis zu ihm treten, so leibhaftig vor uns wie jener Schweizer, der nach Federers Versicherung „neben ihm gelebt und das wilde Ideal der geschlossenen Natur verwirklicht hat“. Das Befremden, das Kritiker äußerten, „rührt“, wie Federer schreibt, „daher, weil in weiten Kreisen der Bergmenschen noch als Idyll oder als gemüthlicher Bergführer oder als konservatives Bäuerlein betrachtet wird und man nicht denkt, daß ein Bergmensch heutzutage ein Wesen ist, das mit allerhand moderner Kultur sich auseinandersetzen muß.“ „Jeder, der nun zwischen der heutigen Kultur und der Natur oder zwischen Kompliziertheit des Leben-Müßens und der Einfachheit des Leben-Wollens oder zwischen allgemeinem Gesetzeszwang und individuellem Freiheitstrieb — was alles das Gleiche ist —, jeder, der davon einen Zwist in sich spürt, trägt mindestens ein wildes Haar vom Omlisstrubel auch auf seinem Schopf.“

Allerlei Bedenken wurden auch geäußert gegen Federers Seelsorgerroman Jungfer Theresie (1913). Mit Unrecht. Man wollte darin einen antimodernistischen Roman sehen oder glaubte, der geistliche Stand sei darin lächerlich gemacht. Von alledem keine Spur! Im Gegenteil, er ist, wie Herz so treffend in seinem Essay zeigt, eine unserer besten Seelsorgererzählungen, an der man, mag auch einiges übertrieben, anderes sprunghaft oder unwahrscheinlich sein, seine helle Freude haben kann. Schon in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts war der Schweizer Pfarrer Xaver Herzog (geb. 1810 in Münter im Kanton Luzern, gest. 1883 als Chorherr ebenda) mit Seelsorgerromanen („Fridolin, ein Vikar“, „Der Melancholiker“, „Der Pfarrer Jidor und wie es ihm mit den Bauern ergangen“) hervorgetreten, die zunächst für geistliche Kreise bestimmt waren und sie in Form von einfachen Erzählungen auf die Fehler aufmerksam machten, vor denen sie sich zu hüten hätten, zugleich aber auch prächtige Spiegelbilder der Zeitströmungen auf kirchlichem und politischem Gebiete gaben. Auch Laien haben diese Bücher gelesen und daran nicht Anstoß genommen, wenn einmal einem Geistlichen ein Pöpslein angehängt wurde, denn man erkannte, daß sie der Verfasser mit seinem Herzblute und in Begeisterung für die katholische Sache geschrieben habe, und zudem waren sie durchsonnt von einem goldenen Humor. Der Humor ist es denn auch, der uns Federer nicht gram sein läßt, wenn er uns einmal über den Kaplan Johannes Keng oder den Lachweiler Pfarrherrn ein wenig lächeln macht. In dem Kaplan hat er sich ja Strich für Strich selbst gezeichnet. Voll feurigen Eifers, für die katholische Kirche zu wirken, ein Mann mit einem goldenen Herzen und bestem Willen, aber ein brüchschwacher Träumer, ein Dichter, in dessen Kopfe die Ideen durcheinander wirbeln, ohne jegliche Welterfahrung, will er, der neugeweihte, jugendliche Priester Johannes Keng, im Dorfe Lachweiler Reformen einführen. Wie sich die Bauern dagegen verhalten, wie dann Johannes eine Reformbrotschüre schreibt, und wie er, ehe sie dem Drucker übergeben war, zur Erkenntnis kommt, daß der Gegenatz zwischen Maria und Martha nicht durch Broschüren, sondern durch die Zeit und das Leben ausgeglichen werden müsse, und sich zum sicheren kirchlichen Konservatismus bekennt, dies alles wird von Federer mit köstlichem Humor geschildert. Nicht will er ein Reformator oder Organisator sein wie Herzog, sondern ihm ist es bloß um die Erzählung, die Darstellung eines Einzelschicksales zu tun. Prätig hat er auch das Milieu gemalt. Wunderbar sind die Bilder aus dem dörflichen Bauernleben, plastisch die Zeichnung der Bauern, die er freilich nur von der Sonnenseite sieht, die Schilderung des Pexaner Kirchweihfestes, ergreifend die Sterbeszene des Bauern Kemigi usw. Und dann das frisch geschilderte Idyll, dieses Lachweiler! Ein in freier Sonne liegendes Erdengottesreich, wo man nichts weiß von industrieunterjochten, um das tägliche Brot ringenden Menschen. „Draußen in der sogenannten Welt verkracht eine Regierung oder verlodert und verlohnt ein Krieg oder lärmt ein Genie oder funktelt eine Erfindung durch die siebzigtausend Herrenstuben des Erdenhauses oder ist in Berlin ein nagelneuer, schwerer Dichter aufgestanden, der einen dicken Poeten Schatten bis ins Meer hinaus wirft. Hier im grünen, kleinen Winterstübchen der



Quincy Adams

um in ihm das Keimen und Wachsen zum Priestertum zu fördern, und sie ruht nicht früher, als bis sie ihn im „Seminar“ geborgen weiß. Und Moisis Vater Paul? „Der liebe, arme, geniale Kauz“, der Bildhauer, Musiker, Schriftsteller, „der zu hoch griff und darum auch nichts als Rebel packte“, der Weltbummler, der überall zu Hause war, nur nicht daheim, dem die Geschichten nur so vom Mund fließen, und dessen eigene Geschichte so kläglich endet. Daß dieser heillose Bagabund und gloriose Schwächling das Mätteliseppi, diese angriffs-lustige „Amazone Gottes“, wie eine Brennessel haßt und meidet, können wir ihm nachfühlen, hingegen ebenfalls, daß das holzgeschnittene „alte Mädchen aus dem Alten Testament“ ihm keine Ruhe läßt und vor allem als unbestellte, aber bei Pfarrer und Gemeinde feilfundierte Katechetin der Erstkommunikanten darauf achtet, daß Paul nicht auch in das Seelengangwerk seines Bubens pfusche, wie er ihre geliebte Spieluhr „furierte“. Ist doch auch schon die Mutter voll heißer Angst, es möchte die Unrast und der Unfegen des Vaters auch den Moisis anstecken. Schon hängt er gar so gierig an dem Munde des erzählenden Nichtstuers. Mit praktischem Sinn widelt sie des kleinen Moisis erstes Gedicht in ihre Garnfugel. Auf den letzten Blättern der Geschichte stürzt der wieder einmal der Familie und dann dem Irrenhause entronnene Vater die Pashöhe hinan, von dem Wahne gebeht und gelockt vom blauen Sünden, wo er die endliche Erfüllung seines Künstlertraumes zu erleben hofft. Den Ermatteten umfloßt der Schnee und umgaukeln die Noten seiner ungeborenen Symphonie: „Religion und Wissenschaft“. Noch vieles wäre aus dem Buch rühmend zu erwähnen, die lebhafteste Schilderung der Alexius- und Bruder-Klaus-Aufführung im „Kollegi“ zu Sarnen, die Ehrung seiner Lehrer, ganz besonders die so lebenswahre Zeichnung der Kinder, von denen er selber sagt: „Nicht von mir, von den Bergen und Kindern kommt das Gute, das man in meinen Erzählungen findet. Sie haben mir zuerst die Fabel erzählt. Ich war immer um sie, hörte sie, lachte, schlug mich, verhöhnte mich mit ihnen. Sie öffneten mir ihr großes, altes und junges Buch und ließen mich auf jeder Seite, wo ich nur wollte, lesen, sogar die winzigsten Fußnoten. Ich brauchte sie nur nachzuerzählen. Und wenn ich künfteln wollte, donnerten die Berge, und wenn ich aus der Natürlichkeit fiel, gähnten die Kinder. Sie waren meine Lehrer, guckten mir auf die Finger, strichen durch, verbesserten und ließen nichts ein, was nicht Wahrheit ist.“ Seltener als in der „Jungfer Zehere“ finden sich in „Mätteliseppi“ abstrakte, den Gang der Handlung unterbrechende Exkurse; hier sind sie in Handlung und Symbolik aufgelöst. So auch, wenn alte und neue Weltanschauungen aufeinanderstießen. Doch aber über alles hinaus ragt auch in dieser an Sprachkunst, eigenartigen Bildern, Vergleichen und Landschaftsbildungen die früheren Werke noch übertreffende Erzählung die berühmte Schweizer Garde der Berge, „nicht lustig, nicht traurig, mit jener ehernen Gelassenheit, die schon alles tausendmal hat kommen und gehen sehen, nur sie sind geblieben.“ Von diesem Standpunkt aus kommt auch einmal die Rede auf den Krieg. Seit Federer das Kriegsmärchen Unser Herrgott und der Schweizer geschrieben, hat sich seine Stellung zum Weltkrieg nicht geändert. Er bleibt ihm unfassbar. „Man gerät in einen Wald von Unsim, wenn man einen einzigen Krieg gelten läßt.“ sagt Paul Spichtiger. Doch er ist eben ein Kauz und versteht das nicht so, wenn seine Berena und mehr noch der Moisis ihm auch mächtig widersprechen.

Federer war stets ein Anwalt der Armen, Unterdrückten und nach Freiheit Strebenden. Daher schrieb er sein Büchlein Patria! (1917), das die tragischen Geschehnisse des heißblütigen irischen Freiheitshelden Robert Emmet behandelt, der in leidenschaftlicher Hingabe für sein jahrhundertlang gedrücktes und mißhandeltes Vaterland sich hinopfert. Wie Umbrien zu Franzens Boetenstube wurde, wo der Roverello mit seiner geliebten Frau Armut haust, so ist für Federer die Einsiedelei des Bruders Nikolaus Klaus die Mitte der Urschweiz; im Rausch entspringen Quellen, die durchs ganze Schweizerland sprudeln; vom Rausch gehen Stimmen aus, die an allen Schweizerbergen ein Echo werden. Sie kommen vom Bruder Klaus, der, ehemals Bauer und Amtsmann in Obwalden, dort in einer Bergschlucht haust. Vor seinem bärtigen Mund biegen sich Hirten und Schultheiß, wenn er, barfuß und barhaupt, alles Niedrige von der Kutte geschüttelt, sich vor ihnen aufrichtet, Ewigkeit aus den Augen streuend. So zeichnet ihn Federer in seinen Bändchen Das Wunder in Holzschuhen, Der Fürchtemacher (1919) und Spizbube über Spizbube (1921). Ganz in das Träumen und Verlangen nach dem Erscheinen des kleinen Jesus an der Hand Unserer Lieben Frau versunken, wird er gestört durch das Klappern der Holzschuhe des Holzweibes und das Pfeifen und Jodeln ihres Helms. Da fährt er sie heftig an. Als er aber dann vor seinem Madonnenbilde die Unruhe seines Herzens schlichten will, starrt ihn die kahle Leinwand an; die Mutter Gottes aber und das Kind findet er beim Holz sammeln. Seit der Zeit ist Klaus nicht mehr so karg im Reden, plaudert oft mit dem Holzweibe und hilft ihrem Buben beim Holz sammeln mit seinen langen Armen. Doch bleibt ihm das mythische Eintauchen in die Gottheit nicht verlag. Ein andermal redet er mit dem Teufel und unter den Häuten des Einsiedlers vergehen dem höllischen Landsknecht Hören und Sehen. „Du fürchtest mich nicht. Da hat das Fechten keinen Reiz“, stöhnt der Teufel voll Ingrimm. Andere freilich hat er zum Fürchten gebracht, der höllische Fürchtemacher, aber zuletzt hat ihm der Bruder Klaus doch den Pater Amstalden und Heinrich Burgler noch abgejagt. Ein andermal kommt Simon, der österreichische Schachmeister, zu dem mächtigen Bruder Klaus und will ihn überlisten und für die Söldnerwerbung des Herzogs Siegmund gewinnen, um selbst Geld und sein Junggütel zu ergattern. Um seine italienische Peppina zu erringen, hat Seini Burgler, der Page am Mailänder Hof ist, es übernommen, die Sendung des Osterreichers zu vereiteln. Zum Spizbuben über diese Spizbuben wird der tote Gimil, an dessen Leiche Heimis Blut- und Sinnenliebe ihre Fieberhize verköhlt und Simons trampfige Habsucht sanft sich löst. Gimil selbst aber ist auf dem Wege zum Rausch, wo er das Genesungswunder erzwingen wollte, durch Bruder Klaus von seinem Lebenshunger genesen. So werden Sünder bekehrt und des Dichters Absicht ist erreicht. „Ich glaubte, für die verwundete Seele der heutigen Menschheit in dieser Erzählung einen tröstlichen Fingerzeig gefunden zu haben. Ein kleiner Fingerzeig ist es nur, wie es auch ein kleines Buch

ist. Aber auch ein kleiner Finger kann richtig und weit, weit hinzeigen.“ Ernst und Humor, Gestaltungskraft und Bilderreichtum und dies alles in einer weltfrommen und gottinnigen Sprache fesseln den Leser dieser Geschichte. Dazu lebt in ihnen ein gutes Stück Schweizergeschichte auf, innere und äußere Kämpfe und der mystische, weltmächtige Klausner im Ranft. Sie setzen dort ein, wo der Bruder Klaus in den Mythos taucht; die Geschichte bis dahin, wo er die Welt verläßt, hat Federer nach Quellenwerken über Bruder Klaus historisch, voll Liebe und Muts- und Wesensverwandtschaft in schwingender und farbiger Sprache behandelt und als Essay für die Monatschrift „Die Schweiz“ geplant. Die Arbeit ist in Buchausgabe mit einem Nachwort von Harry Maync in der Sammlung „Die Schweiz im deutschen Geistesleben“ unter dem Titel Nikolaus von der Flue (1929) erschienen. Leider konnte Federer das Werk nicht vollenden und auch die „großen zwanzig“ Jahre des Seligen (1417–1487) nicht mehr behandeln. Im Tageslichte der Geschichte erscheinen darin des Verfassers innig geliebte Volksgenossen in wenig günstiger Beleuchtung. Über Klaus aber schreibt er: „Er ist der nordische Franz von Assisi, der Boverello der Schweiz, freilich schwerblütiger, dunkler, verwickelter, gotisch in seinen Unterwaldner Tannen gegenüber dem romanisch hellen Umbrier unter seinen Oliven und süßen Kastanien. Aber im Grunde genommen ist es Geist vom gleichen Geist.“

Aus der Schweiz führen uns die Wunder- und Wanderer-Geschichten aus dem Süden (1924) nach Italien. „Es ist das mittelitalienische Volk in seiner kindlichen Naivität, über dessen Vorzüge und Fehler sich der Schimmer frommen Glaubens und uralter Kultur goldig lagert, wovon Federer in diesen Geschichten mit künstlerischer Ausgereiftheit erzählt“ (Herz). Schlichtheit der Natur und hohe Kultur erscheinen hier in dem Künstler verwachsen. Da finden wir die ergreifende Geschichte vom Altarsakramentswunder („Das Wunder von Volfena“) und die rührende Novelle von dem Räuber Monzo Brigom, der sich bei treuer ihm in den Tod folgenden Frauenliebe im Kerker zum kindhaft-gläubigen Menschen reinstedenkens bekehrt. Wieder sind es Perlen unserer Novellistik, die uns Federer in dem Bande „Unter südlichen Sonnen und Menschen“ (1927) schenkte. Und mag man auch zuweilen an der Glaubwürdigkeit der Begebenheiten zweifeln, so lassen wir uns doch den edlen Genuß nicht trüben, weil eben ein Dichter und Erzähler von Gottes Gnaden zu uns spricht.

Wieder ein Prachtstück im großen Stil ist Papst und Kaiser im Dorfe (1924). Es handelt sich hier nicht um einen Konflikt, in den ein Verfechter kirchentreuer Gesinnung mit einer ihr feindlichen weltlichen Macht kommt, denn beide, der Pfarrer Karolus Bischof, der Papst im Dorfe, und der Ammann Kornelius Bölsch, der Kaiser im Dorfe, sind in kirchlich treuer Gesinnung einig. Der Pfarrer, in männlicher Vollkraft strotzend, ein Hüne an Gestalt, überaus seeleneifrig, wohlthätig im höchsten Grade, unermüdetlich in Krankenbesuchen, fromm, ein Freund der alten theologischen Literatur, für kirchliche Prachtentfaltung schwärmend, aber ein Sanguiniker und Stürmer, der seine Pläne um jeden Preis durchsetzen will, und dabei ein schlechter Menschenkenner. Ihm steht der achtzigjährige, abgeklärte, alles ruhig überlegende Bürgermeister gegenüber, gleichfalls ein Hüne von Gestalt, der, jeder Neuerung abhold, am Alten festhält, seine Rechte als Kirchenpräsident sorgsam wahrt, den Verlust seines Amtes fürchtet und nicht leicht für Ausgaben aus dem Kirchenvermögen zu haben ist. Aus der Verschiedenheit der Temperamente und Naturanlagen dieser beiden im Grunde seelenguten, uneigennütigen und rechtschaffenen Männer, die beide eigentlich miteinander zum Heil des Gemeinwesens gehen sollten, entwickelt sich der Konflikt, der für den Pfarrer tragisch endet. Wie eine regelrechte Tragödie baut sich das Ganze auf. Schon während der Reise in das zur Pastorierung ihm zugewiesene Dorf Lustigern wird der Pfarrer auf den ihm bevorstehenden Kampf aufmerksam gemacht und mit Bangigkeit sieht er ihm entgegen. Ein widriger Zufall beim Empfange im Dorfe, der Blick auf die an eine verwahrloste Schreinertür angelehnten sechs Sargbretter, der Schall der Totenglocke, die für einen eben verstorbenen Bürger geläutet wurde, all das mußte den Pfarrer mit böser Ahnung erfüllen. Die Neubemalung des Zifferblattes der Turmuhr bildet das erregende Moment, die eigenmächtige Verlegung der Beichtstühle aus dem Chor in das Schiff der Kirche und andere minder wichtige Verbesserungen in Kirche und Gemeinde entwickeln die steigende Handlung, und als der Pfarrer seinen längst gehegten Plan, den allzu niedrigen Kirchturm aufstoden zu lassen, in die Tat umsetzt, ist deren Höhepunkt erreicht. Ein Unwetter, das sich über der Gegend entlädt und den Einsturz des schon der Vollendung zustrebenden Neubaus im Gefolge hat, führt die absteigende Handlung und die Katastrophe herbei: Der Himmel hat den Kampf zugunsten des Ammanns, des Vertreters katholisch-konservativer Politik im ganzen Kanton, entschieden. Der überhezte Pfarrer, äußerlich geschlagen, aber Sieger über sich selbst, muß das Dorf verlassen und soll in einem Nonnenkloster die Stelle eines Beichtvaters und Spirituals übernehmen, fällt aber, eben als er den Zug besteigen will, einem Herzschlage zum Opfer und wird als Leiche nach Lustigern zurückgebracht. So endete das Ringen zwischen geistlicher und weltlicher Macht in dem osschweizerischen Dorfe Lustigern. Es war kein Ringen um Weltanschauungen, nicht um grundsätzliche, sondern um persönliche, zum Teil recht kleinliche Gegensätze. Aber es gibt solche Konflikte zwischen untadeligen, vom besten Willen beseelten Männern, die im Grunde genommen dasselbe wollen und nur aus Eigensinn in ihrer Phantasie Lappalien aufbauen und heftig aneinander geraten. Federer selbst bemerkt, daß ihn das Thema der Erzählung 25 Jahre „beunruhigte“ und „daß im ganzen Roman in kleinen und großen Ereignissen, in Episoden, Reden, Gesprächen und im Verlauf des Schicksals nicht eine einzige, frei erfundene Zeile vorkomme, sondern daß alle diese Menschen und Ereignisse, Worte und Ereignisse, Worte und Werke einmal gerade so, wie sie im Buche stehen, lebendig waren“. Mögen wir auch im Romane ein anderes Thema gestaltet wissen, der Dichter hat sich nun einmal dieses gestellt und wir müssen uns freuen, daß er es künstlerisch bewältigt hat. Wir verlieren es nie aus dem Auge, auch nicht bei den scheinbar entlegenen Szenen und Abschweifungen des an launigen Einfällen überreichen Verfassers. Für Abwechslung und Spannung ist reichlich gesorgt und prächtig sind die Charaktere dargestellt, wenn auch hier und da eine

Menschheit merkt man nicht mehr davon, als daß im Samstagblättchen ein Zeigefinger vor der Depesche mit den dreizehn Druckfehlern steht. Aber auch die Botschaft, daß in Benzlau schon die Maitäfer schwärmen, bekommt eine zeigende Hand vorgeföhrt, und daß in drei Wochen die Zmfer der Umgebung in Lachweiler einen Vortrag zum Schutz des echten, gelben Bienenwachses halten müssen, wird sogar mit zwei Händen notiert.“ Dem philosophierenden und theologisierenden Kaplan steht die Titelheldin, die poesielose, framme, quadratische Köchin Therese Vegli in ihrer überzeugenden Erdenfeligkeit und Glaubenstüchtigkeit, die bedingungslos ist, gegenüber. Wir stimmen Allen bei, wenn er sie eine Charakterfigur nennt, wie sie nur der gefaltungssträtige Meistererzähler so ins einzelne klar bestimmt im Buch erstehen lassen kann. Dabei wird dem Dichter das Alltägliche Symbol. So z. B. gibt die Jungfer Therese mit ihrem sogenannten Gleichschwer-Gebäd Veranlassung zu fröhlich-plastischen Vergleichen mit Weltanschauung und Theologie. „Dem Kaplan gefiel der Name Gleichschwer. Gleichschwer! Gleichgewicht! Haben wir da nicht das ganze Rezept für ein Musterleben? Soviel Mehl als Zucker, will sagen: soviel Ernst als Humor! Soviel Butter wie Eier, will heißen: Soviel Herz als Verstand! Ist das nicht auch das Ideal meiner Theologie: mich und die anderen ins Gleichgewicht zu bringen?“ Es ist wahr, das Epiische tritt in dem Buche oft hinter das Betrachtende und Didaktische zurück; aber Federer weiß auch die Reflexion und die alltägliche Weisheit so selbstsam reizvoll und bildhaft föhren zu entwickeln, daß sie einem neu und poetisch erscheint und keine Langeweile aufkommen läßt. In den Reflexionen wie in den Gestalten spiegelt sich des Dichters Inneres und vor allem auch wieder die Liebe zu den heimatlichen Bergen, die er als Mahner der Menschheit zur Besserung begeistert grüßt. „O diese Berge, diese Wolken, diese Sonne, dieser aufstehende Wind, all dieser Idealismus der Natur verkündet mir: auch der Mensch muß mit, auch er muß sich aus dem Staub zum Ideal reformieren. Diese Sonne und dieser Höhenwind und dieses Gipfelglänzen in alle Himmel empot, o das leidet nichts Schmutziges und Kriechendes und Sieches. Säuberung bei uns! Gehe es, wie es wolle; wie sich die Natur so rüstig immer wieder reformiert, so müssen auch wir, ihre feinen Geschöpflein, ans Werk.“

Es folgten die Umbrischen Geschichtlein, die, zuerst im „Nar“, in den „Süddeutschen Monatsheften“ und „Welhagens und Klafings Monatsheften“ veröffentlicht, die Leser durch die verflochtenen Reize und Schönheiten der Abruzzen und der verschlossenen und doch so aufschlußreichen Gemüter derer geleiten, die dort in Weltabgeschiedenheit haufen. Leichte Klaudereien mischen sich in buntem Wechsel mit ernststen sozialen Betrachtungen, Volks- und Sagenstudien, Geschichten aus Welt und Kirche, Papst- und Heiligenleben. Stücke wie in „Franzens Poetenstube“ (des hl. Franziskus), „Bernardino von Siena“, „Eine Nacht in den Abruzzen“ (Die Legende vom Märtyrerknaben Tarzifius), „Das letzte Stündlein des Papstes“ erheben sich zu hoher poetischer Schönheit, mit der sich geschichtliche Anschaulichkeit zu eindrucksvoller Wirkung verbindet. Zu diesen Erzählungen gehört auch Sisto e Sesto (1913), „eine Geschichte aus den Abruzzen“. Was Federer bei seinen Wanderungen in den Abruzzen von den Gebirglern von dem gewaltigen Papst Sixtus V., dem Schrecken aller Banditen, erzählen hört, halb Sage, halb Legende, hat seine Phantasie, sein Humor, seine Weltklugheit und Geschichtsfenntnis zu einer wunderbaren Novelle gestaltet. Wie der strenge Papst, der so oft das Nichtheil auf Räuber hat fallen lassen und auch seinen Bruder und Onkel, Sesto und Pozzdo, beide gewaltige Banditen, bereits dem Henker überantwortet, nach zähem Widerstreit zwischen Stolz und Gewissen durch die Fürsprache des Abruzzenpfarrers da Dia und durch Advokatenkniffe sich zur Begnadigung der Verbrecher stimmen läßt, ist mit einer seltenen psychologischen Feinheit dargestellt. Nur ein gottbegnadeter Erzähler konnte derart geschickt der Schwierigkeit Herr werden, den Papst im letzten Augenblicke Milde walten und doch nicht in Nepotismus verfallen oder die Geschichte mit dem Schleier der Madonna in Magie auslaufen zu lassen. „Das Zueinanderweben von dramatischer Wucht und lyrischer Weiche, blutigem Räubertum und kindlicher Frömmigkeit, harter, greller Wirklichkeit und zartem Traum ist meist so gelungen, daß man an die Kunst einer Selma Lagerlöf in „Wunder des Antichrist“ denken muß“ (Mchtermann). Die Gerichtszene vor Sixtus mit ihren scharfen Silhouetten aus dem Leben und Treiben der italienischen Adelsgeschlechter trägt in das Bild die Farben der großen Welt, die durch Bedrückung und Auspressung die kleinen Leute des Bergnestes Paritondo zu Räubern gemacht hat. Eine Fülle freundlicher Momente und lieblicher Einzelheiten umrankt die Geschichte. Da ist der frische Wursche, der Sohn des Sesto, der sich vor dem Sterben nicht fürchtet, der nur im dunklen Jenseits ein wenig warten will, bis sein Vater ihm schnell nachfolgt, wenn der Onkel Papst sie einmal hinrichten lassen will, weil sie so große Sünder sind. Wie die Zerknirschung in den Seelen dieser Naiven hervorbricht, als sie eine Fliege aus dem Neze der Spinne befreien und nun überlegen, wieviel Fliegen wohl ein Menschenleben aufwiegen möchten, das ist mit einer rührenden Feinheit geschildert.

Zur Feier seines fünfzigsten Geburtstags schrieb Federer den prächtigen Festtagskommentar Das Mätteliseppi, „eine Erzählung“ und zugleich ein wertvolles biographisches Bekenntnisbuch. Erinnerungen an die eigenen Kinderjahre haben das Werk geschaffen. Ohne um die für den Kunstroman bindenden Regeln sich zu kümmern, erzählt Federer in seiner freien und einfachen Art munteren Fabulieren von der Kindheit des Moisi Spichtiger, von seinen Eltern und dem Mätteliseppi, der „Salbener Jungfrau“, die mit eiserner Willenskraft die ungebärdige Jugend des Dorfes meistert, und nebenbei in Sachen der hohen Landespolitik selbst dem allgewaltigen Landammann Horat furchtlos entgegentritt, da sie glaubt, es könnte aus seiner Politik der Kirche Schaden erwachen. Selbst fest im Glauben wurzelnd, kämpft sie für die alte, glaubensfrohe Zeit und greift wie eine Gestalt aus einer anderen Welt in die Geschichte der Dorfbenohner bestimmend ein. Auch in das des Moisi. Als die welte, zerarbeitete Hand seiner Mutter Berena sich mit den drei armen Waislein nicht mehr zu helfen weiß, da ist das Mätteliseppi als „Großmutter“ der rettende Engel. Und als Moisi „großartig mit seinem Atem und seinen Träumen von seiner Zukunft“ kämpft, da war wieder das Mätteliseppi die Beihelferin der treu um ihr Kind besorgten Mutter

Übertreibung, z. B. in der Zeichnung des Pfarrers, sich findet. Jede der Figuren, der Bischof, sein Sekretär und die köstliche Gestalt des alten Kaplans Eusebius, der, ein Freund der beiden Dorfgewaltigen, aber unpraktisch veranlagt, sie versöhnen will, die Kinder des verstorbenen Thäler, der wortfarge, besinnliche Heli, der seelenlose Maler Johannes, der jüngere Sigi, der Sohn eines reichen Gastwirtes, der in Zürich studiert und von der Sumpflust der Großstadt schon bedenklich infiziert ist, ein Szeptiker und blasierter Spötter, der unter die reine Sonne Milis, eines einfachen, gesunden Mädchenwesens gestellt, sich allmählich wandelt und beim mutvollen Eintreten für Ordnung und Zucht vom hohen Gerüst am Kirchturm herunterstürzt und stirbt, dann Milis selbst mit ihrem gesunden Urteil über die Fehler und Mißgriffe der beiden um die Gemeinde hochverdienten Männer, das holde Findelkind Vorli, der ewig ruhelose Geiger und Landsfreier Schül Thäler mit seinem unerschöpflich liebenden, illegitimen Weibe, der plötzlich im Dorfe auftaucht, durch sein Geigenpiel zum Irrer des Pfarrers die Tanzlust der Dörfler weckt, sie alle stehen rund und voll in ihrer Atmosphäre, jeder ist in seinem Maße organisch gewachsen, nirgends eine Spur von Konstruktion. Wunderbar ist die Schilderung einzelner Szenen, wie z. B. der Tanzunterhaltung, der Auferstehungsfeier am Karfreitag, und dies alles gegeben in einer klangvollen, zum Herzen dringenden Sprache, kurz ein Buch, an dem man seine helle Freude haben kann.

Ein köstlich herziges Volksgeschichtlein, trotz aller unwahrscheinlichen Voraussetzungen, ist Das deutsche ABC (1926). Der junge Volksschullehrer Flex will das gotische (das deutsche, Fraktur) ABC in der Gemeinde einführen, während der Pfarrer heftig für die bisher übliche Antiqua (lateinische Schrift) eintritt. Jeder meint, daß an seinem Alphabet Wohl und Wehe von ganz Deutschland hänge. Die Gemeinde droht sich in zwei Heerlager zu spalten. Da weiß der achtzigjährige Altbürgermeister, der selbst ein Analphabet ist, aber dafür ein anderes Alphabet, die Liebe, besitzt, und sein schlaues Enkelkind, das der Küsterstochter den Lehrer wegfängt, die Versöhnung herbeizuführen. Es geschieht bei der Feier des 25-jährigen Pfarrjubiläums des Pfarrers, bei dem des Dorfvaters Alphabet den Frieden stifet und 25 Brautpaare aufmarschieren.

Im Gegensatz zu diesem Schwank steht das Büchlein Der heilige Habenichts, in dem Federer „zwei, drei Wörtlein“ zum Lobe des heiligen Poverello schreibt und dessen Fröhlichkeit, kindliche Hingabe an die katholische Kirche und heilige Verliebtheit in die Armut Christi preist.

Eine Jugendarbeit des Dichters, die er zuerst in der Monatszeitschrift „Die Schweiz“, dann überarbeitet als Buch herausgab, ist „Regina Lob. Aus den Papieren eines Arztes“ (1925). Diese etwas zu breit gehaltene Erzählung behandelt im Grunde ein altes Thema, fesselt aber durch die feine, neue Motivierung, die feine Psychologie, die Fabuliertkunst des Verfassers und durch passende Naturschilderungen. Sie handelt von früher Feindschaft und später Liebe. Der Dichter-Arzt Walter läßt seine Vergangenheit an seinem Geiste vorüberziehen und schildert selber seinen Lebensweg. Schon als Knabe haßt er seine Mitschülerin Regina Lob und nennt sie eine lügenhafte Zigeunerin. Ein stiller, schwerblütiger Mensch, von Kindheit auf schwach und kränklich, aber liebebedürftig, sucht er nach Gegensatz und Ergänzung und findet sie in seinem schönen, ferngesunden und lebensfrohen, aber seichten Freund Theodor Weggisser. Der Haß Walters gegen Regina steigert sich, als Theodor die Regina heiratet, weil er fürchtet, dadurch den Freund zu verlieren; am Hochzeitstage nennt er sie eine Lügnerin. Damit hat er den vergötterten Freund verloren. Von Gewissensbissen gequält, besucht er den todkranken Freund, um ihm als Arzt zu helfen und seine Schuld zu sühnen. Als er nun merkt, daß Regina ihren todkranken Mann noch immer treu und tief liebt, lernt er in ihr eine Heldin kennen. „Es gibt doch starke Frauen. Leiden sie, so tragen sie mit einer stillen Tapferkeit, weit besser als acht Männerschultern zusammen. Und leidet der Mann, so tragen sie das Doppelte, seine Last und die ihre. Ich hab' nun von beiden an einem Tage ein prächtiges Stück gesehen.“ Walter erkennt, daß er Regina nur wegen Außerlichkeiten gehaßt, ihre Seelengröße aber nicht geahnt habe, und scheidet von ihr in Freundschaft. Diese wandelt sich allmählich in Liebe und nach dem Tode Theodors werden Regina und Walter ein Paar. Der jämmerliche Anblick des todkranken, einst vergötterten Freundes löst in dem Arzte Walter die Begeisterung für ihn aus, weil sie doch nur der herrlichen Gestalt, dem selbstbewußten Auftreten und anderem Außerlichen geglückt hat. „Was andere mit mir gemein haben, das schien mir sehr menschlich; aber was sie über mich hinaus besaßen, das fand ich göttlich. Und da kam Theodor, der hatte eine Kraft und Pracht um sich und in sich, woneben ich mir wie ein Bettler vorkam. So gesund, so schön, so groß, so mächtig und so lustig! Das übernahm mich völlig. Ich sah ihn an wie ein Götzenbild.“ Diese Worte, die Federer seinen Walter einmal sagen läßt, faßt H. Herz in feinsinniger Weise als ein für Federers dichterisches Schaffen wichtiges Selbstbekenntnis auf. Denn, wie er treffend bemerkt, dieses Vergöttern und Anbeten dessen, das Federer außergewöhnlich dünkt, geht als charakteristischer Zug durch sein ganzes Schaffen und verleitet ihn beim Herausarbeiten von Charakteren und Situationen oft zu Übertreibungen.

Federers Bücher sind alle „persönlich“, am allerpersönlichsten aber und daher auch am vollkommensten ist sein letztes Buch, dem er den Titel Am Fenster (1927) gab, und warum er diese symbolische Überschrift wählte, sagt er uns gleich in den ersten Kapiteln. Er sieht sich als dreijährigen Knaben am Fenster des herrschaftlichen, großen Doktor-Omlin-Hauses in Sachseln (Obwalden), an dem er seitdem oft gefesselt oder gestanden, wenn er infolge seines Asthmaleidens sich nicht wie seine Kameraden im Freien herumtummeln konnte. Hier hat er an so vielen Tagen und oft durch halbe Nächte geweint, gestöhnt, aber auch selig geträumt und gedichtet. So wurde ihm das Fenster ein lieber Freund und er rebet es wie einen lieben Kameraden an: „Liebes Fenster, so sind wir Tag und Nacht aneinander gewöhnt. Ich könnte noch jetzt nicht bei geschlossenem Laden schlafen. Wenn mich das Asthma würgte, warst du mein Atem. Sterbe ich, so mußt du sperrangelweit offen stehen, auch wenn es hagelt oder schneit, damit ich rasch, rasch im letzten Augenblick hinausfahren und die Flügel in die Ewigkeit probieren kann. Hoffentlich sind sie dann

ausgewachsen.“ Später ist ihm auch die Türe lieb geworden, aber nie wie das Fenster. „Ich beneide die Helden der Türe. Sie sind die großen Wirker der Welt, die Fensterhelden sind nur die Erden- und Beschreiber. Die Türe schuf den Praktiker, das Fenster den Gelehrten und Philosophen. Es hat die Welt durch Denken, die Türe hat sie durch Taten erobert. Wer reich und mächtig werden will, muß durch die Türe gehen. Zu ihr herein rollen die Taler, fliegen die Stimmgabeln, die Fexer und Kränze. Aber es gibt nicht bloß dann und wann einen Goldfäßer, sondern auch wahrhaft goldene Ideen und Offenbarungen, die durchs Fenster in die Stube zu uns gelangen.“ Und es sind wirklich Ideen und Offenbarungen, die uns Federer, ein Denker und Träumer, Erden- und Beschreiber, nicht ein Tatmensch, in knappe, schmucklose Sätze gefaßt in dem Buche bietet. Es ist ein Reichtum von anregenden Situationen, Bildern und Szenarien, die uns kein Held der Türe zu vermitteln vermöchte. So sitzt denn der Sechziger wieder einmal beim Fenster und sieht in die geliebte Schweizer Heimat hinaus. Mancherlei Gestalten ziehen da draußen vorüber, lebend und solche, die schon lange im Frieden Gottes ruhen, Studenten, Geistliche, Dorforiginale, Schwyzer Jungfern, polternde Dorfbeherrscher, die gütige Mutter Verena das Heiligum Obwaldens, der idyllisch gelegene Kauf, wo der große Nikolaus von der Flüe lebte und zuletzt er selbst als dunkeläugiger Dorfbub mit Regenschirm und rot getüpfelten Hosen. Und alles erzählt er mit einer Wahrheitstreue, die man zuweilen schmerzlich empfindet. So wenn er von der unglücklichen Ehe seiner Eltern, von dem genial-unglückseligen Vater, dessen letzten nächtlichen Abschied („Die Entladung“) unverhüllt erzählt, was er im Mäteliseppi nur unter Masken berichtet. Für die Echtheit der „Jugenderinnerungen“ Federers bürgt Alois Stockmann, der als gebürtiger Obwaldener und um sechs Jahre jüngerer Studiengenosse und späterer Freund Federers mit all den geschilderten Ortlichkeiten vertraut ist und fast alle die Personen kannte, die in dem Buche eine Rolle spielen. Der herrliche Essay Stockmanns, „Heinrich Federers letzte Gabe“ ist der beste Kommentar zu des Dichters besten Werke, das seinen Lesern auch manches Geheimnisvolle und Dunkle im Wesen des Menschen und Künstlers Federer verständlich machen wird.

Mit dem Eintritt in das Gymnasium in Sarnen enden die „Jugenderinnerungen“; ein zweiter Band sollte die „Kollegijahre“ schildern. Er kam leider nicht mehr dazu. Nur wenige Kapitel sind davon fertig geworden. Diese und andere lose Blätter samt einigen Gedichten, darunter das ergreifende auf seine tote Mutter hat C. Rindlimann-Blumer unter dem Titel *Aus jungen Tagen* (1928) herausgegeben. Was der Dichter noch alles plante, läßt uns das Büchlein, das Dser auf Grund von Briefen und Erinnerungen über Federer geschrieben hat, ahnen. Ein Roman aus den Bündner Bauernkriegen sollte entstehen und ein episches Werk aus der Hohenstaufferzeit über Heinrich VI. Zwischen den Szenen des Bündner Romans sollten Szenen aus des Dichters eigener Lebenszeit eingestreut werden, sofern sie nicht in dem Memoirenwerk „Am Fenster“ enthalten sind. Die Biographie und die kritische Würdigung Federers ist noch nicht geschrieben, aber die beiden mit Wärme und Kunstsinne geschriebenen Büchlein von Dser und Allen sind geeignet, uns den großen Schweizer Dichter nahe zu bringen. Auch mir sind sie Wegweiser gewesen.

Am 29. April 1928 ist Heinrich Federer in Zürich gestorben. Eine jäh aufstretende Blinddarmentzündung machte eine Operation nötig; sein durch das Asthmaleiden geschwächtes Herz konnte ihr nicht mehr standhalten. „Wir wollen gehen“ war sein letztes Wort. Betrauert von den Hunderttausenden seiner Lesergemeinde, wurde seine irdische Hülle in Zürich der Erde übergeben. Vielen hat Börries von Münchhausen aus der Seele gesprochen, wenn er schreibt, Federer stehe heute an der Spitze der eidgenössischen Erzähler und Deutschland habe keinen, der über ihm stehe an Künstlerschaft.

Unter dem Einflusse der formschönen Lyrik Leutholds („Stimmen und Gestalten“ 1901) wie auch der französischen Kunst und R. F. Meyers steht Adolf Böglin (geb. 1861 zu Brugg am Aargau, Redakteur der Zeitschrift „Am häuslichen Herd“ in Zürich).

Mit der Reformationsnovelle Meister Hansjakob, der Chorstuhschnitzer von Wettingen (1891) führte er sich in die Literatur ein. Wie hier gibt er wieder ein kulturelles Zeitbild in seinen Erzählungen Heilige Menschen (1895) mit der Novelle Saphora. Der Stoff dazu ist alt. Schon Heinrich Bebel in seinen *Fazetten* (1508, II, Nr. 104) und auch Abraham a Santa Clara in der „Lauberhütt“ erzählen von einem Judenmädchen, das, von einem Christen verführt, damit getröstet wird, daß es den Messias gebären werde, und wie dann durch den Umstand, daß ein Mädchen zur Welt kommt, ein beträchtlicher Skandal entsteht. Diese Sage war in der Hochblüte der Schwannliteratur sehr verbreitet. Nicht ohne Kunst hat sie Böglin in seiner Novelle verarbeitet; die lichten Gestalten der schönen Saphora und ihres christlichen Geliebten heben sich von dem dunklen Hintergrunde scharf ab. Die Rahmenerzählung, die R. F. Meyer so meisterlich handhabt, ist aber noch zu äußerlich. In dem Streben nach fester Fügung verliert der Stil Böglin's oft an leichtem, gefälligem Flusse, ohne hierfür das ersehende Äquivalent an Plastik einzutauschen. Das Heil der Zukunft erwartet der protestantische Dichter von der toleranten Weiterbildung des Christentums, die vor allem eine absolute Ehrlichkeit verlange. Dies gibt uns den Schlüssel zu dem



Adolf Nägeli

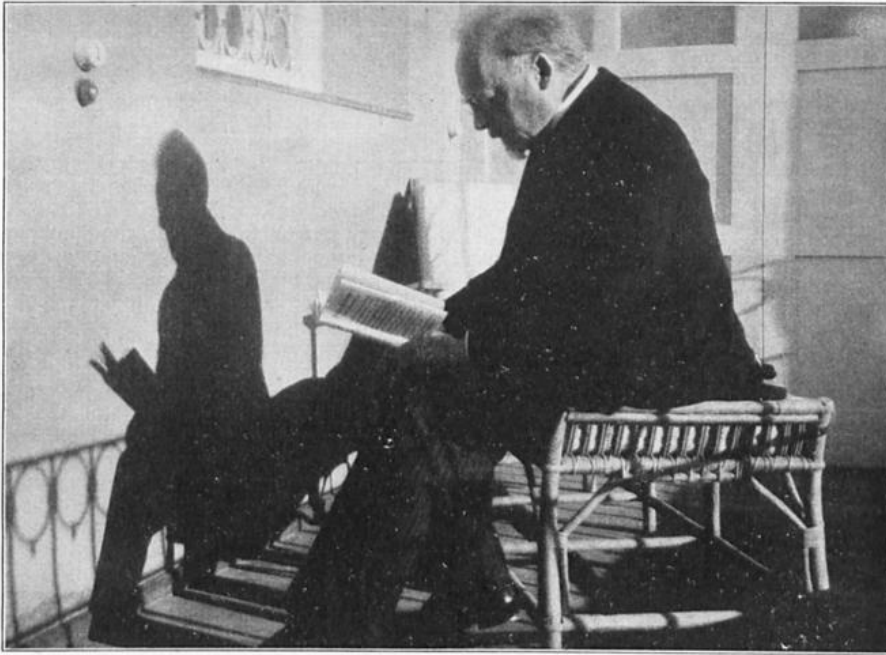
Die ganze Gewalt des Gebirges und die Eigenart seiner Bewohner packten Ernst Zahn derart, daß er zu einem Hauptvertreter der schweizerischen Alpendichtung wurde. Das hatte er nun freilich in seiner Jugend nicht geahnt, als er ein von ihm verfaßtes Gedicht der Mutter in den Nähkorb steckte und dafür die Mahnung bekam: „Du würdest besser mehr Fleiß in der Schule zeigen, als dich mit dergleichen beschäftigen.“ So ließ er denn das Dichten und bildete sich zunächst in seinem Berufe tüchtig aus. Er war 1867 in Zürich geboren, wo sein Vater Wächter des Café littéraire war. Sein an äußeren Ereignissen armes Leben hat sich zumeist auf dem Boden seiner Heimat abgespielt. Er besuchte die Züricher Schulen, und als der Vater 1880 nach Göschenen übersiedelte, um die Bahnhofrestauration zu übernehmen, ging auch der Sohn zunächst mit dorthin, um später seine Schulbildung auf dem Breidensteinschen Institut in Grenchen (Kanton Solothurn) zu vervollständigen. Nachdem er dann seine Lernzeit als Kellner im Hotel Beau rivage in Genf vollendet und auf Reisen in Frankreich, Italien und England sich in seinem Berufe weiter ausgebildet hatte, trat er als Gehilfe und Teilhaber in das väterliche Geschäft ein, das er seit 1897 selbständig führt. Als auf dem Dorffriedhofe in Göschenen das Denkmal für den Erbauer des Gotthard-Tunnels und die während der Bauzeit verunglückten Arbeiter eingeweiht wurde, trug Zahn ein von ihm verfaßtes Gedicht vor, das dann im „Luzerner Tageblatt“ erschien und ihm mancherlei Anerkennung brachte. Mit der Novelle „Kämpfe“ errang er 1892 den von einem Familienblatte ausgesetzten Preis. Seit dieser Novelle, die trotz aller Unfertigkeit doch schon die Keime von Zahns Begabung zeigt, ist der Autor allmählich gewachsen.

Freilich wurde er keiner von den Großen, die der Welt neue Wege zu Entwicklungshöhen weisen oder die errungene Kultur gestalten und lebendig werden lassen in ihren Dichtungen, aber seine Kunst ist erdkräftig und frisch wie der Waldquell, stark und frei wie die Berge, die um ihre Wiege stehen, und bringt dem müde gewordenen Kulturmenschen mit Erdgeruch und Alpenduft,

in bäuerlichen Verhältnissen spielenden Roman Das neue Gewissen (1897), der fast gleichzeitig mit der pädagogisch-lehrhaften Novelle „Das Vaterwort“ erschien. Ohne künstlerischen Wert sind die Novellen „Liebesdienste“ (1904) und „Jugendliebe“ (1907), besser die Novellen „Heimliche Sieger“, „Frauenschiedsale“ und „Aus der Jugendzeit“ (1922). Einen starken Eindruck hinterlassen seine Romane „Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale“ (1910) und „Der Scharfrichter von Eger“ (1927).

Durch seine landschaftlichen Stimmungsbilder erinnert Fritz Marti (geb. 1866 in Dörmaringen, Redakteur der „Züricher Zeitung“) an G. Kellers Detailmalereien. Zunächst schrieb er ein Bändchen Erzählungen „Schmerzensfinder“ (1889); das ganze Wesen dieses zartfühligen Poeten neigt der Idylle, der gemütvollen Beschreibung, zu und bezeichnend für ihn selbst ist der Titel „Sonnenglauben“, den er seiner Idyllensammlung vorgelehrt hat (1896); Kindheits Erinnerungen verklären sich ihm, aus ihnen schöpft er seinen „Sonnenglauben“, ihnen gilt sein „Vorpiel des Lebens“ (1896), ein Buch, in dem es aus der Tiefe quillt, aus der Tiefe eines reinen, unverdorbenen Herzens. Eine Art Fortsetzung ist der psychologische, etwas breitspurige Roman „Die Schule der Leidenschaft“ (1906), dessen Held ein Theologiestudent ist, der einer Kofette zum Opfer fällt, alle Qualen sinnlicher Leidenschaft durchmüht, sich in Verzweiflung stürzt und erst am Abgrunde des Selbstmordes sich aufrichtet. Die Nachläßerzählungen „Die Stadt und andere Erzählungen“ (5. Bd. von „Stille Stunde“) bieten gute Kost und sind zur Volksliteratur zu rechnen; sie erfreuen durch ihre Schlichtheit und sittliche Kraft, überragen aber nirgends den Durchschnitt.

mit Duellenklingen und Wälderrauschen Erquickung und Frieden. Eigenherrlich steht er auf seiner Scholle und gestaltet Menschen, in denen sich alle Eigentümlichkeiten ihrer und seiner Heimat ausdragen. Vorwiegend Unterhaltungsschriftsteller, strebt er doch auch in vielen seiner Werke in die Sphäre des Dichterischen und Künstlerischen; so insbesondere in den Novellen, die daher im allgemeinen auch höher zu bewerten sind als die Romane. Unter den Erzählern der Gegenwart steht er in der vorderen Reihe. Er kann auf eine ansehnliche Gemeinde blicken und die Zahl seiner Leser werden die jüngeren Schweizer Dichter, die seinen Ruhm schmälern wollen, kaum vermindern können. Zahns Weltanschauung wurzelt ganz im Diesseits; treffend vergleicht Herz seine Ethik mit der Stoa, denn sie fällt ungefähr im gleichen Umfang wie diese in den Kreis der christlichen Lebensauffassung. Zahn betont die Pflichterfüllung, religiöse Motive greifen nie bestimmend in die Handlungsweise seiner Gestalten ein. Daher gewähren aus ethischen Gründen einige seiner Werke keinen ungetrübten Genuß, zumal er katholischen Religionsübungen und Priestern gegenüber nicht immer jene ruhige Objektivität walten läßt, die wir von jedem Erzähler erwarten.



Ernst Zahn.

In den meisten Werken Zahns bildet die Natur den Hintergrund, vor dem seine Gestalten stehen, scharf umrissen, derb in den Linien, stark und gewaltig wie die Blöcke auf den Alpweiden, sie ist der Boden, aus dem sie wachsen, zäh und knorrig und wetterzerzaust wie die Tannen, die sich an Bergfelsen klammern. Herb und hart wie die Natur in den engen, rauhen Hochtälern des St. Gotthard sind Zahns Gestalten geworden in dem steten, trozigen Kampf mit ihr, der sie das lange Leben abringen; sie sind aber auch voll Selbstsicherheit, voll Kraft und Mut, die dem Unglück und Feinde Trost bieten. Ihr Gemüt kann sein wie die Sonne ihrer Bergheimat, golden und klar, voll ruhigen Lichtes. Sie haben eine gutmütige Frömmigkeit und finden sich, wenn sie etwas erschüttert, wieder zurecht. Aber es gibt auch welche unter ihnen, in denen die Wildheit und Unbändigkeit der Natur lebendig ist, die sich von der zäh hervorbrechenden Gewalt ihres Gefühls aus allen sicheren Gleisen schleudern lassen („Lästerer“, „Zähjorn“, „Grundwasser“). Aus dem Wesen dieser Bauern kommen ihre Schicksale und darum haben sie oft etwas Großes und Tragisches. Wie in dem Roman „Gergottsfäden“ setzt sich auch sonst oft in Zahns Erzählungen Wille gegen Wille; keiner weicht, weil der Sinn dieser Menschen graniten ist wie ihre Berge; und aus diesem mit zäher Beharrlichkeit geführten Kampfe wachsen die Schicksale. Oft setzt sich der Wille des einen gegen den Willen aller, gegen Sitte und Brauch, Recht und Gesetz. Knapp und rau wie die herbe Berg-

natur ist auch die Sprache der Gestalten Zahns, deren Bodenständigkeit durch Verwendung von Dialekt-ausdrücken und Bildern aus der Natur noch gewinnt. Scharfe Beobachtung, Gestaltungskraft und Feinheit der Motivierung zeichnen seine Werke aus; fast alle sind ernst und düster, fast keines ist von Humor durchsonnt, und wenn er einmal aufblüht („Gräbt“, „Erbe“), so wird dessen Glanz bald wieder durch den Ernst getrübt. Zahn ist kein Realist, sondern ein Idealist, das heißt, weniger gilt, wie er nach außen beobachtet, weit mehr, wie er den gefundenen Stoff in seiner Idee aufsaft, plant und dann in subtiler Weise entwickelt. Alles ist weise von vornherein beabsichtigt, ganz im Gegensatz zu Federers natürlicher, spielfreudiger und von selbst fließender Darbietung. Bei Zahn ist alles wie im Drama streng geregelt, vorbestimmt, abgemessen, konzentriert und diese Schema-Abficht ist selbst in kleinen Erzählungen erkennbar. Seine Zeichnung ist knapp, sein Pinsel nie vorlaut, der Stil sauber, die Handlung rüstig. Die Phantasie quillt nicht üppig, überraschende Bilder, schöpferische Einfälle gibt es selten, intuitive Momente, wo man den Atem anhält, keine.

Von seiner ersten Novelle „Kämpfe“ (1892) und dem Novellenbände Bergvolf (1896) bewegte sich Zahn in aufsteigender Linie und erreichte eine gewisse Höhe in Erni Beheim (1897), der, im fünfzehnten Jahrhundert spielend, zwar kein historischer Roman im strengsten Sinne ist, aber ein Werk von Wucht und Wurf. Es folgten Neue Bergnovellen (1898), der leidenschaftliche Roman Herrgotts-fäden (1899) und der Novellenband Menschen (1900), dessen Helles und Dunkles uns den Verfasser schon in seiner ganzen Eigenart zeigt. Den ersten durchschlagenden Erfolg erzielte der Roman Albin Zndergand (1901), der uns in das Jahr 1799 versetzt und durch die verständnisvolle Darstellung katholischen Lebens und Fühlens, namentlich durch die sympathische Zeichnung des katholischen Pfarrherrn bei Kritikern die Meinung erweckte, Zahn sei Katholik, während er doch Protestant ist, aber, in einer katholischen Umgegend wohnend, sich in deren Denken und Fühlen hineingelegt hat. Jene Meinung hat Zahn, wohl unbewußt, in der Clari-Marie (1904) dadurch zerstört, daß er dort den Pfarrer recht menschlich zeichnet. Im übrigen reicht sich dieser Roman, dessen Heldin eine willensstarke, groß angelegte Natur ist, den vollendeten Leistungen Zahns an, zu denen wir die meisten seit 1900 erschienenen Werke rechnen dürfen.

So vor allem seine zahlreichen Novellen und Erzählungen, die er in mehreren Bänden herausgegeben hat. Sprache und Geschlossenheit der Handlung stehen auf der Höhe, er weiß in der Landschafts-schilderung Maß zu halten und die Vorgänge in der Natur, sei es nun die ungetrübte, sonnenglänzende Landschaft oder der Ausbruch eines Sturmes, mit den Geschehnissen im Menschenleben in Einklang zu setzen. Schattenhalb (1903) ist ein Novellenband betitelt, weil er uns die Schicksale von Menschen erzählt, die im Schatten des Lebens wandeln; so der arme „Lentin“, der die Schuld seines Vaters auf sich nimmt und im schweren Kampfe mit dem Leben abbüßt, und die Heldin in der Novelle „Das Muttergöttesli“, ein Mädchen voll Größe und Kraft, unendlicher Geduld und Sanftmut. Ein echter Firnwind umweht den Leser der Novellenammlung Firnwind (1906); überall zeigt sich Zahns Schaffensfreude und Gestaltungskraft, mag er uns nun in die Kreise der Gebildeten führen, wie in der Erzählung „Keine Brücke“, wo er die Geschichte der Ehe zweier Herzen erzählt, die sich nicht verstanden und nicht verstehen konnten, oder in die Hütte des armen Dorfbewohners. Ein Stück von düsterer Tragik, wie sie herber kaum die antike Tragödie bietet, ist die Erzählung „Die Mutter“. In seiner psychologischen Entwicklung zeigt der Dichter in der Novelle „Stefan der Schmied“, wie dessen Haß gegen einen außerehelichen Sohn sich allmählich in Liebe verkehrt. Helden des Alltags (1907) mag es wohl viele geben; Zahn hat einige plastische Typen geschaffen: die starkmütige „Berena Stabler“, die heldenhafte „Leni“, den frischen „Geiß-Christeli“ und andere, die ihre Kraft in der Erfüllung sittlicher Pflichten oder im Dulden und in edler Selbstverleugnung betätigen. Die da kommen und gehen (1909) nennt sich ein anderer Novellenband. Am tiefsten sind die erste und die letzte Erzählung: „Die Gerechtigkeit der Marianne Denier“ und „Die Sage von Mariels“, eine erschütternde Tragödie von tiefer Seelenkenntnis.

„Was still und verborgen das Leben zerbricht, Die Helle des Tages, die weiß davon nicht. Die Nacht ist die Stunde, die Tränen sieht, Es hat keine Worte des Unglücks Lied. Und wenn eine Hoffnung in Scherben fällt, wie soll das hören die laute Welt!“ Mit diesen Worten gibt Zahn das Thema der neun Novellen an, die der Band Was das Leben zerbricht (1912) bringt. Es sind schwermütige Geschichten, aber ihre Schwermut ist männlich. Die Männer und Frauen in ihnen werden alle vom Leben zerbrochen, aber innerlich bewahren sie stille Gelassenheit. Es sind eben fernige Menschen, echte Schweizer. Da ist die anmutig-frische Kordula Nägeli in den „Stillen Gewalten“, die sich trotz aller Liebe ihrem Mann, dem ehrbar-fühlen Patriziersohn Kaspar Brun, und dessen vornehm-steifer Mutter gegenüber ewig fremd fühlt und daran zerbricht, dann die tüchtige Salome Keller, die Heldin des letzten und besten Stückes der Sammlung. Wie die glücksdurstige Salome in den Tagen heißer, begehrlücher Jugend selbst ihr Geschick zimmert, wie sie allmählich von seinen Verstrickungen in Schuld und Not gefesselt wird, wie sich der Armen auch nach der Errettung aus dem Schiffbruch ihres bescheidenen Daseins der Eingang in ein spätes Glück verschließt, das ist in der Tat ein sinnreiches Beispiel von der blinden Härte des Lebens, das glückliche, schwache Menschen, wenn sie seinen Befehlen einmal in unbedachter Kühnheit Trotz geboten haben, strafend „zerbricht“ und für immer besiegt zu Boden schleudert. Blüten von reinstem Duft sind die kleinen Erzählungen „Der Tag der Perpetua“ und „Der Mondstrahl“. Den Sieg der Pflicht über die Leidenschaft stellt die Erzählung Nacht (1917) dar. Kinder zweier lang befreundeter Geschlechter schließen den Bund fürs Leben und sind glücklich. Da erblindet die junge Frau. Deren lebensfrohe Schwester Esther weiß das Herz des Schwagers Christlieb zu gewinnen. Die Erblindete merkt es durch den Scharfsinn des Gemütes, es kommt zur Aussprache, die beiden Schuldigen besinnen sich auf ihre Pflicht, Esther geht in die Fremde, das ehemalige Verhältnis zwischen den beiden Ehegatten wird wieder hergestellt, wozu beider Kind nicht wenig beiträgt. Schade, daß bei dieser schönen Erzählung das religiöse Motiv ganz ausgeschaltet

ist. Szenen ergreifender Tragik, die unser tiefstes Mitleid erregen, enthüllt die Erzählung *Das zweite Leben* (1917). Ein Sträfling wird wegen Mordes, den er der gefährdeten Ehre seiner Schwester halber begangen hat, zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt, aber nach 25 Jahren begnadigt. Mit heroischer Größe nimmt er sein schweres Schicksal als selbstverständlich auf sich und wächst unter den härtesten Bedingungen einer grausamen Wirklichkeit zu der Höhe eines vom Geiste der Buße tief durchdrungenen Mannes heran. In Freiheit geliebt und von der Welt, selbst von der Schwester schönede behandelt, erträgt er jede ihm zugefügte Unbill mit Geduld. Nur die Tochter des Gemeinbeschreibers bringt ihm Freundlichkeit entgegen, die sich zu Liebe steigert. Er erwidert zwar dankbar ihre Gefühle, kann aber zu keinem Entschlusse kommen, da er die Konflikte bedenkt, die daraus für das Mädchen erwachsen könnten. Er verläßt das Dorf und taucht in der Großstadt unter. Hier sieht er ein Mädchen wieder, die Tochter einer herumziehenden Kesselflickergesellschaft, das schon im Dorfe seine Wege kreuzte und, von einem Fremden verführt und im Stiche gelassen, gleich ihm von der menschlichen Gesellschaft ausgestoßen war. Um die haltlos ins Verderben flatternde vor dem gänzlichen Untergange zu retten, heiratet er sie, und da ihm ein kleines Vermögen zufiel, kauft er einen ländlichen Besitz, auf dem ein totes Kind geboren wird und die Mutter, kaum genesen, von der alten Sehnsucht nach der Welt befallen wird. Sie flieht, kommt nach geraumer Zeit als Sterbende wieder und wird von dem Manne in ihren letzten Tagen treu behütet. Er selbst aber gewinnt durch sein Wohltun schließlich auch die Herzen der Ummwohnenden. Es ist ein Buch voll bester Menschlichkeit und eine Mahnung, daß Nächstenliebe eine Welt erneuern könnte.

Wie in dieser Erzählung erweist sich Zahn als scharf beobachtender Psychologe auch in den Novellen des Bandes *Der sinkende Tag* (1920). Das milde Leuchten des Alters liegt über jeder dieser Geschichten ausgebreitet. Verstehen und Verzeihen ist der warme Grundton dieser sechs Erzählungen, in deren jeder eine Sonne hinter den Hügeln versinkt, ein Menschenleben sich still bescheidet oder zu Ende geht. Vorzüglich ist es Zahn gelungen, seine Gestalten uns menschlich näher zu bringen. Und was für Menschen! Prächige Charaktere! Und wie verschieden sind sie alle, angefangen vom Bankier Schwyzer bis zur Anna Kaulen, der Ruffin. Zumeist ist es die Schuld, die sich als dräuende Wolke vor die Sonne des Glückes, von dem sie träumten, schiebt und solch ein Tag versinkt, wie es nicht anders sein kann, hoffnungslos ohne mild verklärenden Sonnenstrahl. Die Erzählungen hinterlassen im Leser eine schwermütige Stimmung, weil kein Strahl von oben auf die leidenden Seelen fällt; Menschliches müssen sie mit Menschlichem bekämpfen, da ihnen keine himmlische Kraft zu Gebote steht. Wieder nur aus rein natürlichen Beweggründen handeln die Personen in den sechs kleinen Novellen *Das Licht* (1922), die zu des Verfassers reifsten Leistungen gehören. „Das Licht“ der Liebe läßt er über seine Personen dieses Landes wandeln. Auch über diesen Novellen liegt eine stille Wehmut; alle sind wundervoll in der Stimmung, stets Abglanz eines Schicksals, Darstellung eines wesentlichen Zeitraumes eines Menschenlebens. Mit liebevoll eingehender Kunst sucht uns Zahn für die wehmütigen Schicksale der Menschen einzunehmen, von denen er in den vier Novellen des Bändchens *Schicksale* (1920) erzählt. Nicht befeunden können wir uns mit den weder künstlerisch noch inhaltlich erfreulichen Erzählungen *Stefan der Schmied* (1920) und *Lotte Eslingers Wille und Weg* (1919), letztere eine nicht recht glaubwürdige Umformung von Kogebues „Menschenhaß und Reue“. An die opferfreudige Hingabe eines liebenden Weibes in Kleists „Räthchen von Heilbroun“ und in Hartmanns „Armen Heinrich“ erinnert *Blanchefleur*, die Heldin der nach ihr benannten Erzählung (1924). Jung, noch mädchenhaft und kindlich unschuldig, wird sie dem älteren, nicht in bestem Rufe stehenden Baron de la Tour angetraut. Wie nun das Mitleid in ihr die selbstlose — nicht sinnliche Liebe weckt und wie diese aus dem abgelebten Gatten einen körperlich und geistig gesunden Menschen schafft und sie mit ihm so innerlich verbindet, daß nach dessen Tod bald auch sie stirbt, ist von Zahn mit tiefer Kenntnis der weiblichen Psyche und zart dargestellt worden.

Von Zahns Romanen ist der beste Lukas Hochstrafers Haus (1908). Hart tritt das Leben an Lukas heran, denn es lehrt ihn, sich seines Blutes zu schämen. Mehr noch, als er es selbst empfunden, ist ihm der Tod der Bäuerin, seiner werktätigen Gefährtin, zum Wendepunkte geworden. Ihr Scheiden hat ihn an die Unzuverlässigkeit des Daseins gemahnt, und, selbst noch in Vollkraft und arbeitsfreudig, stellt er, mit der stolzen Empfindung, mit ihnen der Welt etwas zu geben, seine vier Söhne auf eigenen Füßen in ihre Lebensbahn hinaus, damit jeder seine Eigenart bewahre. Und jeden führt sie auf einen Irrweg. Der Schmerz der Enttäuschung schwillt in seinem Vaterherzen zu tieftragischem Empfinden an, da er der toten Mutter Liebling als einen ehrlos Verderbten vor sich sieht. Es liegt eine erschütternde Gewalt in dem Pathos des einfachen Mannes, der seinen Sohn von sich weist und über die Schwelle seines Hauses stößt. Das ist eine jener Gestalten Zahns, deren in geradliniger Rechtlichkeit konzentriertes Wesen kein Kompromiß kennt. Sie tragen etwas Monumentales an sich, diese Menschen aus einem Gusse, wie sie nur noch auf der ländlichen Scholle erwachsen, die sie bebauen; doch mutet ihre Strenge nicht wie Starrheit an, denn man sieht ihr Herzblut kreisen, fühlt, daß der Schmerz, den sie bereiten, am tiefsten die eigene Brust durchwühlt. Doch auch der schwerste Schlag mag einen Lukas Hochstraffer nicht zu brechen. Seiner warmen Güte wohnt dieselbe Kraft inne wie der Härte seiner Gerechtigkeit, und in milder Festigkeit weiß er zwei der Irzgänger aus seinem Blute der Lebendigkeit zurückzugewinnen. Aber der richtige Nachkomme wird ihm erst in jenem Enkel erblicken, den eben die Freveltat des Ausgestoßenen ins Leben gerufen. Herrscht auch stets die großzügige Prachtgestalt des Lukas, so erwecken doch die mehr typisch gehaltenen Söhne gleichfalls lebhaftes Interesse. Ganz vortrefflich ist an Christian die lebensverkümmerte Verblendung durch Habgier und Geiz herausgearbeitet und erschütternd wirkt es, daß er schließlich das Leben selbst fortwirft, um nicht vergeblich eingezahlt zu haben auf die Prämie, die seinem Kinde zufallen wird, nun, da er nicht mehr weiter zu zahlen vermag. Arm an äußerer, aber desto reicher an innerer Handlung ist der Roman *Einsamkeit* (1910), dessen Held, ein junger Geistlicher, in seinem Optimismus oft getäuscht und zu der Erkenntnis gebracht wird, daß der Mensch seine schwersten Kämpfe in Einsamkeit

für sich ausfechten müsse. Darüber bricht er körperlich und geistig zusammen und erholt sich erst langsam aus schwerer Krankheit. Der Roman schließt, ohne eine ethisch befriedigende Lösung gegeben zu haben.

Etwas ins Problematische durch ihre gefuchte Idee fallen Die Frauen von Tannó (1911). Schweres Verhängnis lastet auf den Bewohnern des Bergdorfs Tannó. Sie sind zum großen Teile der „Bluterkrankheit“ verfallen. Jene, die sie ererbt in ihren Adern tragen, sind schon von frühester Jugend an mit dem Tode bedroht. Genügt doch die geringste Verletzung, daß dem Kräftigsten das Blut entströme bis auf die letzte Reige. Zahlreiche Grabhügel auf dem Friedhofe zeigen von der Furchtbarkeit des Übels. Vergeblich hat die Wissenschaft mit ihm gerungen; nur durch das Aussterben der damit Belasteten kann die Krankheit zum Verschwinden gebracht werden. Da bewegt der junge Lehrer Daniel Bianta die Jugend des Dorfes zu dem Entschlusse, durch ein Gelübde sich zur Ehelosigkeit zu verpflichten. Dabei wird Bianta von einem vornehmen Mädchen unterstützt, das trotz seiner leidenschaftlichen Liebe zum Lehrer und trotz der gewonnenen Erkenntnis, daß es nicht zu den mit der Krankheit Behafteten gehöre, dennoch dem Gelübde treu bleibt. Wie nun der Bund sich hier und dort zu lockern scheint, aber immer wieder festigt, bis er, an Bianta und Anna Julia genugsam erstarkt, Wurzel faßt im blutgetränkten Boden von Tannó, das erzählt der weitere Verlauf des an spannenden und tragischen Momenten reichen Romans in eindringlicher Weise.

„Der Neid ist der Fluch und der Segen der Welt.“ Mit diesem Diktum, das Zahn am Ende seines reichen und tiefen Romans Der Apotheker von Klein-Weltwil (1913) beifügt, gibt er das Grundmotiv des Buches. Der Held, Eusebius Fuchs, ein Apotheker, ein vielgereifter, kenntnisreicher Mann mit scharfem Blick und schneidiger Zunge, lebt in einer schweizerischen Kleinstadt und gewinnt Einblick in die mannigfaltigen Nöten ihrer Bewohner. Bald knüpft er Beziehungen zu einzelnen an, die ihm ein persönliches Eingreifen erlauben, freilich nur mit kleinen, spitzen Worten, die den auf dem Grunde aller Seelen schlummernden Neid wecken sollen, der nach der Meinung des Apothekers der Reim alles vorwärts strebenden Handelns ist. Mehrere Schicksale schüttelt der Apotheker bunt durcheinander und alle entfalten sich unter dem mehr oder weniger offenkundigen Einfluß des etwas dämonisch angehauchten Apothekers; allen gemeinsam ist die geheime Triebkraft des Neides, die je nach der Anlage des Individuums zum Guten oder Bösen ausschlägt, Kräfte erregt oder vernichtet, das Glück bei den einen zerbricht, bei anderen es fördert. Daher flucht man dem Apotheker und segnet ihn. Und so groß ist die Zahl der Menschen, auf die ein hingeworfenes Wort des Apothekers wirkt, so vielfältig ihre Schicksale, daß man schließlich meint: Klein Wil sei die Welt überhaupt, und die Schöpferkraft bewundert, die hier am Werke ist. Wenn auch nicht alle Schicksale uns gleichmäßig nahegehen, so wirken doch andere wieder mit elementarer Wucht, wie z. B. die Tragödie der Familie Blochinger, deren Lösung wundervoll erhebt. Dies kann man von dem Romane Die Liebe des Severin Imboden (1916) nicht behaupten. Er spielt in bäuerlichen Kreisen in dem an Italien grenzenden Schweizer Alpenlande und erzählt von dem Liebesleben des Severin Imboden, der, von seiner Sinnlichkeit beherrscht, sich nie lange mit dem einmal Erungenen zufrieden gibt, sondern immer von einer Leidenschaft zur anderen getrieben wird, bis endlich sein Herz zur Ruhe kommt, da er bei einem Brande ein Opfer der Nächstenliebe wird und so sein bewegtes Leben zu versöhnendem Abschluß bringt.

Viel höher steht der Roman Jonas Truttmann (1921). Die unerbittliche Folgerichtigkeit in der Führung der Handlung, die mit individuellem Leben erfüllten Charaktere, die eigenartige Schönheit in der Gestaltung der Umwelt und der Landschaft, neue und treffende Verbildlichungen schwer faßbarer Stimmungen und seelischer Erlebnisse und nicht zuletzt ein dem Leser tief ins Herz greifendes Ethos erheben das Buch in die Sphäre des Dichterischen und machen es zu einem Kunstwerke. „Den Darbenden“ hat Zahn das Buch gewidmet. Jhnen, die im Labyrinth des Lebens den rechten Weg verfehlen, daneben stehen, wenn andere glücklich sind, nach Freude dürstend, und im Leid verschnachten. Solch ein Darbender ist der Bauerntnabe Jonas Truttmann. Außenseiter im Kreise der Familie, um seiner körperlichen Schwäche willen von der rauhen Sippe verachtet und verlacht, inmitten ihrer Unbildung vereinsamt durch seine geistige Begabung, Leichtfertigkeit und Vernachlässigung der Seinen tragen die Schuld daran, daß er nach einem schweren Sturze zum Krüppel wird. „Wie hinter Gittern“ steht fortan der Knabe. Draußen die Welt ist „blütendurchregnet, freudegesegnet“, er streckt die Hände sehnsuchtsvoll ins Leere, fühlt sich „von den Tischen des Lebens ausgeperrt“. Vor der unglaublichen Gemütskälte und dem rücksichtslosen Spott seiner Umgebung flüchtet er zu Büchern, zu Tieren, verbrüdernd sich mit dem Werden der Natur, habert mit dem Schicksal, mit Gott, bis eine Wendung eintritt. Er kommt zu Reichtum, gewinnt die Liebe und den Besitz der heißbegehrten Innozentia, einer Welschen, Tochter eines entwurzelten und entheimateten Säufers, die ihm nichts mitbringt als ihren holdseligen Reiz. Achtung, Dankbarkeit und Erbarmen binden sie an die bresthafte Gestalt des Mannes. Ihr Trieb aber reißt sie zu des Schwagers Geni ungeborener Männlichkeit. Ehe sie noch strauchelt, wird sie von dem Mißtrauischen verdammt; aus der ehelichen Gemeinschaft ausgeschlossen, löscht sie unter seiner Härte langsam aus. Jonas selbst aber, von Schmerz zerfleischt, von Liebeshaß verbrannt, verblutet innerlich an unheilbaren Wunden. Doch dem Blut des Traurigen entwächst ein Makelfreier: das Kind Josef. Schönheit und eisenfesten Willen hat er von den Eltern geerbt. In der Todesstunde darf sich der Vater sagen: „Das Opfer unseres Glücks war nicht umsonst gebracht. Wo wir darben und mit Tränen säen, wird ein frommes Geschlecht lachend ernten und in Freudigkeit genießen.“ Gewiß, die Härte der Umgebung, zumal der Mutter, ist auch für bäuerliche Kreise übertrieben, aber ohne sie hätte Zahn nicht die gerade Linie des Ungewöhnlichen im Charakter des Helden geben können. Daß die religiösen Motive gänzlich fehlen, darf uns bei Zahn nicht wundern.

„Man gerät in die Welt hinein, bevor man sie versteht, und wenn man sie verstehen lernt, sind die Türen zugefallen und es nützt nichts mehr, daß man erkennt, man sei durch die unrichtige hereingekommen.“ So sagt einmal Frau Sixta, die Heldin des gleichnamigen Romans (1926), und teilt uns damit ihr Lebensschicksal mit. Früh und gezwungen mußte sie einen Trinker heiraten und nach dessen Tod verschenkt sie ihr



Heinrich Dammert.

Phot. C. Kuf, Zürich.



Herz an einen um Jahre jüngeren Mann, der ein Sinnierer und Halbwacher bleibt, bis er der Frau Sixta Tochter aus erster Ehe sieht, liebt und ihr verfällt. Frau Sixta aber verzichtet auf ihr Glück und zeigt dem jungen Menschen den Weg in ein neues Glück jenseits der menschlichen Gesellschaft und aller herkömmlichen Formen. Gewiß eine einfache Lösung eines schwierigen Eheproblems; aber wo bleibt die Achtung gegen das menschliche und göttliche Gesetz? Keine neuen Motive, sondern nur alte, aber in neuer Förmung bringt der Roman Brettspiel des Lebens (1928). Fünf Personen sind auf dem Brettspiel des Lebens durcheinandergeschoben. Der gutherzige Vater, der verbitterte, in Lebensäuschung gestählte und farg gewordene Bruder des Vaters und der Sohn, die niedliche Suse und die Pflegetochter des Hofes. Fast unbemerkt stellen sich Spannungen ein. Der Junge fährt gern in die Stadt, wird durch leichtes Volk in Unehre und Betrug verwickelt, trifft mit Suse zusammen, gibt mehr Geld aus, als er verantworten kann und wird darüber vom Vatersbruder zurechtgewiesen. Darob Verstimmung und Haß des Jungen. Durch seine Schuld verunglückt der Alte tödlich. Der Mörder entflieht straflos nach Amerika, von der Familie mehr betrauert als der ermordete Enoch, der zwar raushalbig, aber ein herzenguter Mensch war. Diese Lösung befriedigt nicht. Auch ist es unwahrscheinlich, daß die oberflächliche Liebhaft des Bauernburschen zu einer solchen Schuld, zum Morde führt. In dem Roman Die Hochzeit des Gaudenz Drell (1927) ist der Held der junge Pfarrer Drell in Hüttlingen, der durch unbedachte Ehe eigene Not und ein fremdes Schicksal auf sich nimmt. Drell sucht vergeblich die Liebe der ihm angetrauten Sabine zu gewinnen. Die unbändige, haltlose Pfarrersfrau aber, in der alle Dämonen der Bosheit wach sind, bricht die Ehe mit dem Guten, macht ihn dadurch in der Gemeinde unmöglich und endet infolge eines halbgewollten Sturzes vom Fenster. Trotz unleugbar schöner Landschaftsbilder hinterläßt der Roman schon wegen der Überzeichnung der Sabine und des Zwiespaltes im Wesen des Pfarrers, der die Fehler des Mädchens, seiner ehemaligen Schülerin, gering achtet und sie heiratet, ohne ihrer Neigung gewiß zu sein, keinen befriedigenden Eindruck.

Tochter Dodais (1929) ist Zahns jüngster Roman benannt. Die Heldin ist Abisag von Sunem, die Tochter Davids, die an den Hof des Königs David gebracht wird, um durch ihre Jugend und Schönheit das Leben Davids zu verlängern. Hart und glühend ist die reine Weibesseele gezeichnet. Der König hat sie nie berührt. Abisag liebt den Adonia, den Sohn des Königs. Dagegen erheben sich Bethsabe und Salomon. Adonia wird ermordet, Salomon wird König. Abisag kehrt zu den Ihren „zurück aus der Weite, in der man Dinge verlor, und gewahrte mit Verwunderung, daß sie wieder im Lande ihrer Kindheit stand“. Will man die Qualitäten Zahns und seine Eigenheiten von allen Seiten kennen lernen, dann greife man nach der von der Deutschen Verlagsanstalt herausgegebenen Sammlung „Die schönsten Erzählungen von Zahn“ (1927). Dort stehen auch Zahns beste, tieferegreifende Novellen Die Mutter und Der Tod des A. Pro, die von dem tragischen Schicksale und der zarten Liebe des äußerlich so rauhen, tapferen Urner Feldhauptmanns erzählt. Zahn hat aus dieser Erzählung auch ein Schauspiel gestaltet, das aber auf der Bühne ohne Erfolg blieb. Mit der Verkleidung der liebenden Jungfrau in den unerkannt dem Helden folgenden Schwerträger hat Zahn ein altes romantisches Motiv, das auch in K. F. Meyers Novelle „Gustav Adolfs Page“ vorkommt, verwendet. Zahns Gebiet ist die Prosaepik, aber seine formvollendeten und sinnigen Gedichte zeigen, daß er auch ein tüchtiger Dichter ist.

Im Gegensatz zu der tiefen Tragik E. Zahns sprudelt frisch und munter der Humor aus den Dichtungen Meinrad Vienerts. Er wurde 1865 in Einsiedeln geboren, erhielt dort von den Benediktinern die Gymnasialbildung, besuchte mehrere Universitäten, ward dann Notar und Redakteur des „Einsiedler Anzeigers“ und lebt jetzt als Schriftsteller in Zürich. Mehr noch als Zahn zeigt er in seinen Werken den innigen Zusammenhang mit der Heimat. Er gilt als der liederfrohe Dichter seines Landes und fühlt sich selbst als eine Art Spielmann und Pfeifer, der mit urwüchsigen, Lebenslust und Übermut, Weichheit und Zartheit atmenden Liedern seine Zuhörer unterhalten will. Weitauß die meisten hat er in der Mundart geschrieben, und wenn er sich der hochdeutschen Sprache bedient, so gehen alle Zeichen seiner Persönlichkeit verloren. Auch als Erzähler erweist sich Vienert als gottbegnadeter Dichter und da sind es insbesondere die Skizzen und Geschichten aus der Kinderwelt, in denen er wie nur wenige Dichter uns die eigene Jugend noch einmal durchleben läßt. Tiefe, Innigkeit, Feinheit und Kraft der Sprache, köstlicher Humor, Schärfe der Beobachtung, eine erstaunliche Kenntnis der Kinderseele, die sich in einer bis ins kleinste gehenden Analyse offenbart, machen diese Bücher mit ihren Seppeli, Hanneli, Steffeli, Kuenradli zu einer entzückenden Lektüre. Federer, selbst ein feiner Kenner der Kinderseele, sagt von ihnen: „Darin spielt der Leser mit dem Kind, dem Meireddli vor allem, alle Fabel mit; und ohne objektive, über den Reigen stehende Kontrolle des Verfassers durch das Erlebnis der Geschichte, durch ihre wahrhafte Kinderepik allein, gehen einem die Tiefen der jungen Seele in allen Fältchen weit heller auf als durch die beste Beobachtung von oben oder von außen. Nur bleiben fast alle diese Erzählungen und gerade die besten in jeder Hinsicht im Kindhaften stehen, haben also nicht die Freiheit und die Gewalt, etwas Großes,

Erwachsenes hineinspielen, vielleicht nur aus wirksamem, das Idyll mächtig vertiefendem Hintergrund mitschaffen zu lassen.“ An Federer gemahnt uns Vienert auch mit seinen Volkserzählungen. Gleich diesem ist es ihm nicht, wie Bahn, um die Aufstellung und Lösung von Problemen, sondern um das Gestalten und Fabulieren, das reine Erzählen zu tun. Als ein gründlicher Kenner seines Volkes, seiner Sagen, Sitten und Gebräuche, seiner Tugenden und Untugenden weiß er die Bauerncharaktere anschaulich zu gestalten und er tut dies in einer an Bildern überreichen Sprache. Unverblümt und ohne etwas zu verschleiern, behandelt er selbst heikle Dinge, so daß man daran manchen Anstoß nehmen kann. Aber seine Geschichten gründen sich auf eine religiös-sittliche Weltanschauung und nur die Naivität der Darstellung erklärt es, wenn seine Sprechweise hier und da zu ungeschminkt ist und selbst an das Delikate streift.

Im Volkston locken seine Lieder ebenso zur Vertonung wie die Tiroler Schnadahüpfel. So: „Jodler vom Meisterjuzzer“ (Sächzig Liedli in Einsiedler und Nberger Mundart 1893) und die große Sammlung „'s Juzlenis Schwäbelpfiffle“ (Schwegelpfeifen, 3 Bde. 1906—1908), in der, wie Korrodi bemerkt, ein schweizerischer Urstamm zu seiner urwüchsigsten Aussprache kam und die, wäre nicht die Erschwerung der Mundart, allgemeine deutsche Verehrung genösse. Dazu kommen die Gedichte „Durd' Kunde us“, „Wänns dimmerd“ (1909) und in schriftdeutscher Sprache die „Lieder des Waldfinken“ (1897). Die Kinder geschichten liegen vor in den Händen: „Das war eine goldene Zeit“ (Kindheits Erinnerungen, 1906), „Das Bergspieglein“ (1910), „Das Hochmutsnärrchen“ (1911). Des Dichters Liebe zur Heimat und genaue Kenntnis seines Volkes zeigen auch seine Dorf- und Berggeschichten: „Geschichten aus den Schwyzer Bergen“ (1894), „Erzählungen aus der Urtschweiz“ (2 Bde. 1895), „Geschichten aus der Sennhütte“ (1899), „Die Waldleute“ (1901), „Der Strahler“ (1902), „Die Immergrünen“ (1904), „Bergdorfgeschichten“ (1913). Liebe zur Heimat und inniger Verkehr mit dem Volke verleihen Vienerts Erzählungen Bodenständigkeit und die Schärfe der Charakteristik, die dramatische Lebendigkeit des Erzählens, die Ursprünglichkeit der Sprache und der überlegene Humor, mit dem er das Kleinleben im Gebirge schildert, lassen uns den Mangel eines kunstvollen und logischen Aufbaues nicht merken. Es folgten die Novelle „Der Pfeiferkönig“ (1916), die „Drei altmodischen Liebesgeschichten“ (1916), „Hans Jöhrlis Fahrt nach dem Zauberwort“ (1922), „Das Ruhebänklein“ (1924), die beiden Novellen „Das Mark im Bergholz“, von denen die eine („Schatten“) an ein ernstes Gegenwartsproblem, die Auswandererfrage, die andere („Sonnenwirbelchen“) zwar mit einem etwas zu starken Aufwand von Romantik, aber mit feiner Menschenliebe ein entzückendes Menschenkind zeichnet, dann die zwei flotten und fesselnden Erzählungen „Auf alten Scheiben“ (1925). Die erste, zwar stark gewürzt, aber doch nicht lüfeln, bringt einen derben Ausschnitt aus der Zeit des Faustrechtes und berichtet von dem glücklichen Handreich, den der Graf Rudolf von Habsburg gegen den Freiherrn von Regensberg führt, weil dieser von der Sperrfeste Glanzenberg an der Limmat aus die städtischen Handelsherren durch Erhebung des Wasserzolls brandschatzt. Mit der Haupthandlung ist eine Liebesgeschichte verbunden, in der Graf Rudolf eine gerade nicht erbauliche Rolle spielt. Die zweite Erzählung, „Die Getreuen“, führt uns nach Mailand und preist die eidgenössischen Landsknechte, die zwar als unbändige, wüste, gewalttätige Gestalten auftreten, aber ihren Führern und Kameraden bis zum Tode Treue halten. Heiterkeit erweckt die Geschichte „Der Schalk im Hirtenhemd“ (1928). Es ist wirklich ein Schalk, dieses glatzköpfige, alte Bergbäuerlein, der Bläuwiseltöni, von dem Vienert sechs Eulenspiegelgeleien erzählt. Können wir auch nicht den Schabernack, die Schwindleien, Fopperien und Lügen dieses dummen und treuherzig scheinenden, aber schlaunen Umhirtleins billigen, so sind seine Untaten doch so köstlich erzählt, daß man seine Freude daran hat. Vienerts in der Mundart geschriebene Idyllen „'s Mirli“ (1896) und „'s Heimili“ (1908) bezeichnen Fritz Marti als die erste und einzige Dichtung, die schweizerisches Gebirgsleben in der Sprache und in der Poesie so unvermittelt wiedergibt, wie das Alpenvölk selbst es poetisch schaut. Erwähnt seien auch der fröhliche Sang aus der Urtschweiz „Der letzte Schwanenritter“ (1896), die „Schweizer Sagen- und Seldengeschichten“ (1914), die „Züricher Sagen“ (1918) und „Die schöne Geschichte der alten Schweizer“ (1919).

Über die Grenzen seines Landes hinaus zur Sonnenhöhe der Beliebtheit ist Jakob Christoph Heer emporgetragen worden. Er war 1859 zu Töß bei Winterthur als Sohn eines Monteurs geboren, verlebte eine fröhliche Jugend, mußte als Lehrer auf beschwerlichen Gebirgsposten viel mit den Bergbauern verkehren, begann in Oberdürnten im Züricher Oberland Romane zu schreiben, ohne sie aber an den Mann zu bringen, und fand erst in Triest, wo er zur Erholung weilte, den rechten Ton der Erzählung und Schilderung. Der Erfolg der Ferien an der Adria (1888) trug ihm die Berufung als Lehrer nach Zürich ein und machte ihm den Besuch der Universität möglich. Bald darauf übernahm er die Redaktion des Feuilletons der „Neuen Züricher Zeitung“, später der „Gartenlaube“, widmete sich der Schriftstellerei und starb 1925 zu Rüschlikon bei Zürich. Den „Serien“ folgte ein Bändchen Dialektgedichte, dann wieder Reisebilder (Im deutschen Reich und Streifzüge durch das Engadin). Dazwischen reiste das Erzählertalent des Reiseschilderers und mit dem Walliser Gebirgsroman Au



J. C. Heer.

Phot. Th. Anderjcn (Zug. Paul Günther), Stuttgart.

heiligen Wassern (1898) machte er einen großen Treffer. Gleichen Beifall fand der zweite Roman *Der König der Bernina* (1900). Das schweizerische Hochgebirge mit seinen himmelansteigenden Firnen gibt den grandiosen Hintergrund ab zu farbenprächtigen Szenenbildern aus dem Wallis und dem Engadin, die der Dichter in den beiden Romanen entwirft. Wie Zahn zeichnet auch Heer prächtige Gestalten, aber er ist nicht der realistische Charakterzeichner wie jener, sondern in gewissem Sinne Romantiker, der aus seiner schwärmerischen Phantasie eine vielgestaltige, bewegte Handlung schafft, der Darstellung den Wortschmuck lyrischer Emphase verleiht und dadurch die scharfe Linie der Natürlichkeit zuweilen verwischt. Heer liebt außerordentliche Schicksale, neigt zum Sensationellen und legt, ohne die Entwicklung der Handlung sorgsam zu motivieren, möglichst viel Aufregendes und Leidenschaftliches in sie hinein. Daher ist Heer, wie die vielen Auflagen seiner Bücher zeigen, einer der beliebtesten Unterhaltungsschriftsteller und es läßt sich nicht leugnen, daß seine Romane und Novellen technisch vollendet sind, in das Künstlerische aber ragen sie nicht immer hinauf. Er huldigt einer Weltanschauung, die mit der katholischen zuweilen nicht zusammenstimmt.

Über die Entstehung des Romans *An heiligen Wassern* (1898) berichtet er in dem rührend schönen, autobiographischen Buche *Joggeli* (1902). Viele Opfer schon hatte die Ausbesserung der Wasserleitung gekostet, die „das raue Wasser der Gletscher tagreisenweit der Sonnenseite der Berge entlang, oft an senkrechten Felswänden in schwindelnder Höhe dahin, oft über tiefe Schluchten an die brennenden Hänge des Rhonetals“ brachte. Das hohe, unbestimmbare Alter der Wasserleitung, der Segen, den sie dem Lande spendete, und die große Zahl der Opfer, die die Ausbesserung der Kanäle erforderte, gaben ihr den Namen „heilige Wasser“. „Ein Bursch, der sonst sein Mädchen nicht erreichen mag, übernimmt an der Leitung ein nütziges Gemeindegewerk. Da muß sich nach altem Brauch ihr Haus seinem Wunsche neigen!“ Jost, ein Wildheuerjohr, ist aus der Fremde als Ingenieur zurückgekehrt und will sein Bergdorf St. Peter im Glottertal durch die Verbesserung der eben wieder zerstörten Wasserleitung von der furchtbaren Blutfron befreien. Damit bringt er die ganze Umgebung gegen sich auf: den eisenstarken, reichen Wirt Presi, der ihm seine Tochter nicht zur Gemahlin geben will, die Gemeinde, die in dem Eindringen der Fremdenindustrie einen Vorstoß gegen das uralte, heilige Herkommen erblickt, und obendrein regt der Kaplan die Dörfler gegen ihn und seine Braut auf, indem er deren Aberglauben nährt und Jost als einen Frevler an den armen Seelen bezeichnet, die in den Gletscherpalten wohnen. Doch alle Hindernisse werden überwunden; friedlich fließen die heiligen Wasser durch die neue Leitung, die Jost, unzerstörbar durch Eislaunen, durch die Felsen der „weißen Bretter“ gesprenngt hat, und der zähe Presi kann noch das Glück seiner Tochter schauen. Gewiß ein großer Wurf, ein gewaltiger Inhalt, Menschenschicksale und die prächtig geschilderte Gebirgslandschaft scheinen in eins verschmolzen. Das Problem des Eindringens der Fremdenindustrie in das Gebirgstal und der dadurch gewekte Kampf der alten und neuen Anschauungen wird nur gestreift; ein französischer Schweizer, Edouard Rod, hat es in seinem gleichfalls in Wallis spielenden Roman *La Haut* scharf herausgearbeitet und dadurch einen Kulturroman geschaffen, während Heers Schöpfung ein Liebesroman ist.

Ein Liebesroman ist auch Heers zweites Buch, *Der König der Bernina*, das dem ersten darin ähnlich ist, daß es sich wieder um eine wirtschaftliche Neuerung, die Erschließung des Engadins für den Fremdenverkehr, handelt und eine Gebirgsstange geschickt in das Ganze verwoben ist. Der Held des Buches ist Markus Paltram; durch sein und seiner Freunde Wirken wird St. Moritz zum Weltbade; körperliche Schönheit und geistige Befähigung geben Paltram eine große Macht über die Menschen und gewinnen ihm die Liebe der edlen Zilgia; da aber besleckt er sich im Rausche der Leidenschaft mit schwerer Schuld und verschleucht damit alles Glück. Fried- und freudlos durchstreift er als der gefährdete Jäger „Der König der Bernina“ das Gebirge, ringt sich aber zu sittlicher Läuterung durch und stirbt, getötet von Zilgia, die ihm ihre Liebe bewahrt hat. Es steckt etwas Heidnisches in diesem unheimlichen und übermenschlichen Paltram und wir können für ihn nicht recht warm werden. Vor der Liebesgeschichte tritt das Hauptmotiv zurück, denn wir sehen nichts von der ökonomischen und politischen Not des Landes, sondern hören bloß davon reden. Des Dichters Kraft reichte eben nicht aus, die beiden getrennten Stoffe zu einer einheitlichen Handlung zu verarbeiten. Die Gestalt des vom katholischen Glauben abgefallenen Bischofs von Capo d'Istria kann dem katholischen Leser ebensowenig behagen wie der verrückte Kaplan in dem Roman „An heiligen Wassern“. Daher geben wir, im Gegensatz zu manchen Lesern, Heers erstem Roman den Vorzug. Der dritte Gebirgsroman, *Der Wetterwart* (1905), steht tiefer als jene beiden; die Handlung, in der Schweiz, in Hamburg und Mexiko spielend, ist zwar abwechslungsreich genug, aber „gemacht“ und erinnert durch das Aufgebot von Bergstürzen, Luftballons, Wahnsinn und Selbstmord an die Sensationsromane. Dafür können uns die hübschen Naturbilder und die treffliche Zeichnung der Frauencharaktere, insbesondere der Duglore, nicht entschädigen und schon gar nicht gefallen uns die Ansichten über Ehe, Liebe und Treue, die gelegentlich geäußert werden. Aus der Gebirgswelt in die Talniederungen führt uns der Roman *Felix Notvest* (1901), dessen Held, ein protestantischer Pastor, alles daran setzt, um die Bewohner seines bäuerlichen Dorfes zu bewegen, die industriellen Neuerungen sich anzueignen und durch nutzbringende Arbeit den Flecken Reisenverd in ein Industriestädtchen zu verwandeln. Der Pfarrer, der sein geschichtliches Vorbild in dem demokratischen Züricher Professor Wögtlin hat, sieht seine sozialen Bemühungen von Erfolg

gefrönt: Herrlich entfaltet sich das Industriestädtchen: „Es haust kein armes Spinnvolf mehr drinnen, sondern da wohnen in Luft und Licht und wachsendem Wohlstand intelligente Familien.“ Eine hervorragende Leistung ist der Roman trotz einzelner vortrefflicher Abschnitte nicht und noch weniger ist es der Münchener Künstlerroman *Laubgewind* (1908).

Sympathisch durch den romantischen Einschlag berühren die drei Schweizer Novellen „Da träumen sie von Lieb' und Glück“ (1911), doch entbehren deren Gestalten der Ursprünglichkeit. Naiv ist der Kern des Dorfromans *Der lange Balthasar* (1915) und naiv bleibt er auch in der Darstellung. Der lange Balthasar, ein Schreiner, gefesselt von unbekannter Geburt und Herkunft, aufgeschossen wie die längste Tanne, aber ein zartes, weiches und poetisches Gemüt, wird als lächerliche Figur gezeichnet. Dem Elend seiner Jugend verdankt er eine Krankheit, den Heißhunger. In einem schweizerischen Dorfe, wohin er auf seinen Wanderungen kommt, wird er zur Schicksalsfigur zwischen zwei Liebenden, der schönen und klugen Friedensrichterstochter Gertrude Freihöfer und dem von der Natur reich begabten Studiosus Robert Heidegger. In leichtsinnig-ausgelassener Stimmung inszeniert Robert einige Scherze, die so ernste Folgen nach sich ziehen, daß der arme Schreiner gefesselt um das Leben kommt. Daraufhin löst Gertrud die Verlobung auf und trägt sich mit dem Gedanken, mit Balthasar, der nun wie ein Kind des Hauses gehalten wird, sich zu verbinden. Als aber Robert nachweist, daß in ihm alle Schweizer-tugenden noch beisammen sind, wird Gertrud seine Frau. Einige Figuren sind von erfrischender Natürlichkeit, landliche Art und Feste werden hübsch geschildert, aber die Darstellung weist einen großen Mangel an psychologischer Vertiefung auf, der durch die Fülle an Sentimentalität nicht behoben wird. Dagegen übt die Erzählung Martin Hächlers *Erlebnisse* (1917) durch die nüchterne Sachlichkeit, die hier von den Schicksalen eines Handwerkers berichtet, der gläubig der Künstlerschaft zutreibt, am Ziele Schiffbruch leidet, durch ein tapferes Mädchen dem Berufe wiedergegeben wird, eine gute Wirkung aus. Wie ein echtes Dichtergemüt auch die einfachsten Stoffe künstlerisch zu gestalten vermag, zeigen die 23 kleinen, für alt und jung geschriebenen Geschichten, die in dem Bande *Was die Schwalbe sang* (1916) vereinigt sind. Sie bergen den Duft der Jugendlichkeit und haben meist einen fröhlichen, frischen Ton. Dabei fehlt es aber auch nicht an tiefen Stücken, die zum Nachdenken mahnen. Etwa die Hälfte dieser Geschichten sind Klänge aus der eigenen Jugendzeit. In die späteren spielt schon der Weltkrieg herein. Heer ist ein warmer Freund von Deutschland, spricht aber auch von den Franzosen als Mann von vornehmer Gesinnung und neutraler Schweizer. An letzter Stelle steht die ergreifende Skizze „Barmherzigkeit“, die Schilderung des Liebeswerkes, das die Damen in Genf und Schaffhausen an französischen und deutschen Mächtigungen ausübten. Weniger gefällt uns der Roman *Nick Tappoli* (1920), in dem Heer nach schriftlichen, ihm übergebenen Aufzeichnungen „ein mitten aus der Flut des Lebens geschöpftes Beispiel menschlichen Erlebens“ gibt. Es handelt sich darin um Ulrich Junghans von Galsau und die Pfarrerstochter *Monita* (Nick) Tappoli, die nach manchem „verrückten Schicksalsstück“ doch ein Paar werden. Beide sind äußerst gefühl-sensibler und gefühlseichte Menschen. Seelenkraft und Selbstbestimmung sucht man vergeblich hinter der vererbten Erbarkeit der Figuren, denen das Schicksal „in den Garten“ leuchtet oder hagelt, wie es eben seine Blindheit mag. Einige feine Stimmungen und Naturschilderungen können die künstlerische Mattheit dieser Lebensbeschreibung nicht verdecken. Seinen eigenen Entwicklungsroman bringt Heer in dem *Tobias Heider* (1923). Er erzählt in der den Schweizern nun einmal eigentümlichen, herben Sprache, tief aus der Eigenart seines Volkes und seiner eigenen Seele schöpfend, von seinen Jugenderlebnissen in Paris, von den Leiden und Freuden seiner Tätigkeit als Lehrer in kleinen Schweizer Dörfern und in der Stadt, wo er dann endlich als Journalist Ruhe und Genügen findet. Nur wenig hat Heer als Lyriker sich betätigt. Seine „Blumen aus der Heimat“ (1893) und seine „Gedichte“ (1913) offenbaren eine anerkannteste Formengewandtheit, schönes, reiches Empfinden und zuweilen erhebt sich eine Strophe zu besonderer Bildkraft und nachhaltiger Wirkung („Einsamkeit“), aber im Grunde wirtschaftet der Poet mit wenigen Motiven, die er immer wieder neu aufspürt und verbrämt. Heer ist auch ein gewandter und fesselnder Reiseschriftsteller. Anziehend plaudert er in den „Ferien an der Adria“ (1918) von Venetien, Friaul, Görz usw., malt in „Freiluft“ Bilder vom Bodensee, führt uns „Im deutschen Reich“ (1893) in berühmte Stätten Deutschlands, zeigt uns in malerischer Sprache Bilder seiner Heimat in „Blau Tage“ und macht uns durch sein prächtiges Werk *Die Schweiz* (1907) mit dem Lande, seiner Geschichte und seinen Sitten vertraut.

Mit den Reiseschilderungen Heers wetteifern die Wanderbücher *Georg Baumbergers* (geb. 1855 zu Kirchberg im Kanton St. Gallen). Wenige kennen sie und doch sind sie geeignet, die vielfach entartete Gattung der belletristischen Reisebeschreibung wieder zu Ehren zu bringen. Äußere Verhältnisse hatten ihn, ehe er noch die Gymnasialzeit vollendet hatte, genötigt, sich selbstständig weiter zu bilden. Mit 27 Jahren entschloß er sich, die journalistische Laufbahn einzuschlagen. Das Geschick, das er als Redakteur des „Appenzeller Tagblatt“ an den Tag legte, trug ihm 1886 die Leitung der „Nostschweiz“, des katholischen Hauptorgans in St. Gallen, zu. Nachdem er diese Zeitung durch 18 Jahre mit Umsicht geleitet hatte, übernahm er 1904 die Chefredaktion der „Neuen Züricher Nachrichten“, für die er neben großzügigen politischen Artikeln so manches Feuilleton schrieb, Skizzen über Land und Volk, Schilderungen größerer und kleinerer Ferienreisen. Nur auf Drängen seiner Freunde gab er diese Arbeiten in Buchform heraus. Es ist wahr, der saloppe Zeitungsstil macht sich in seinen Schriften zuweilen bemerkbar und nicht immer reichen die sprachlichen Ausdrucksmittel und das Gestaltungsvermögen aus, den Erlebnis-

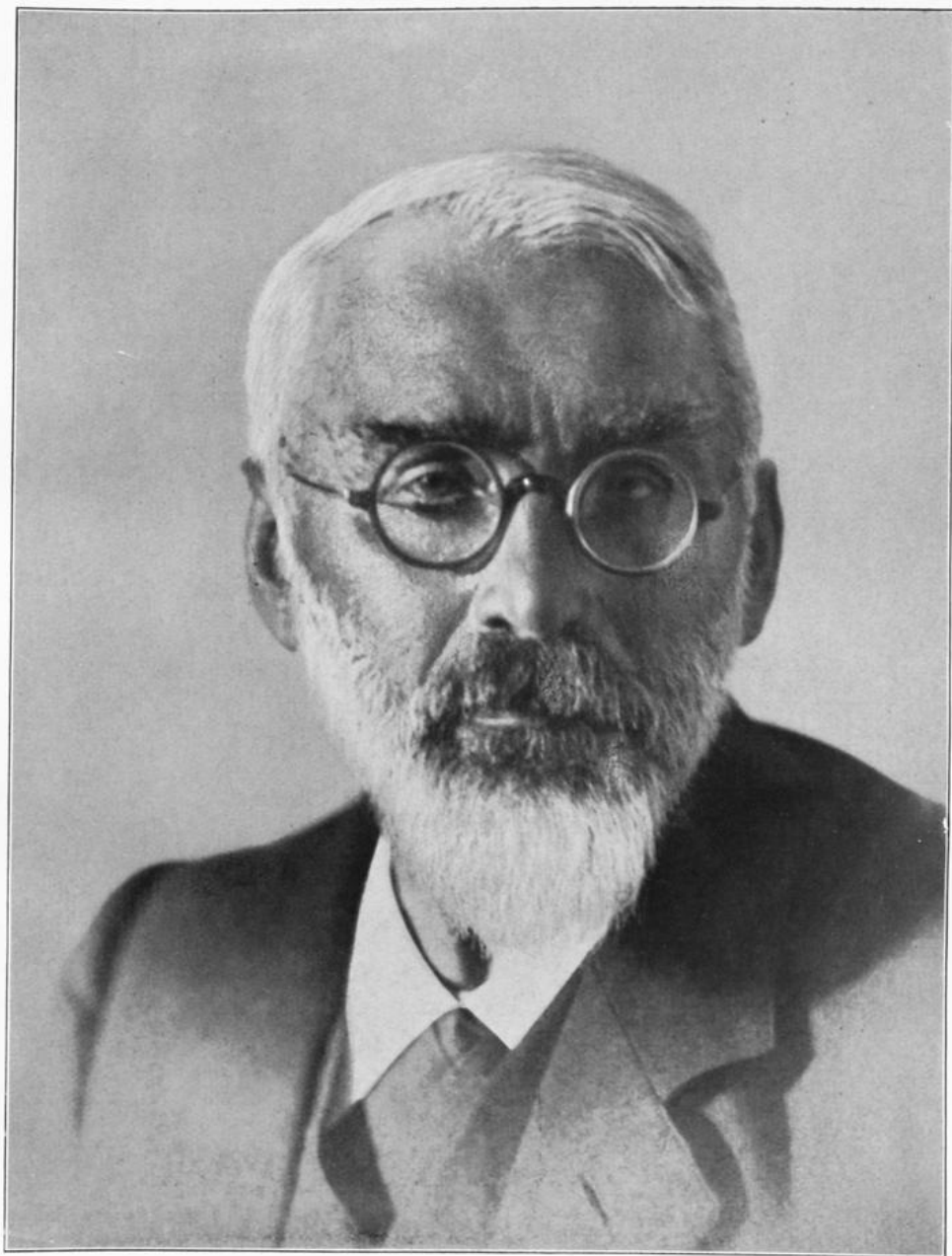


G. Bäumler
W. R.

Phot. Anton Krenn, Zürich.



Pater Maurus Carnot



Jakob Böhmer.

Phot. C. Nuf, Zürich.

gehalten zu vermitteln, aber die treuherzige Art und die aufrichtige Begeisterung, mit der Baumberger alles sorgsam hegt und pflegt, was er Gutes und Schönes sieht und hört, die tut's einem an, auch wenn die Unterstützung durch die Macht des Wortes manchmal ausbleibt. Seine Schilderungen sind nicht wie so viele Reisebeschreibungen Kopien von Kopien, sondern zeigen eine eigenartige Auffassung des Alten wie des Neuen und atmen eine tief poetische Stimmung. Die Menschen, von denen er erzählt, sind aufs innigste mit der Landschaft verwachsen und von ihm in diesem warmen Zusammenhange gesehen. Durch das Gemisch von Land und Leuten geht die Weihe der Religion, nicht aufdringlich und unzeit, sondern wie eine feine Luft, die alles durchdringt, alles verbindet und allem Odem gibt. Am liebsten weilt er bei denen, die abseits von dem Weltgetriebe stehen, und bei den Kindern, deren Psyche er nicht minder wie die seines Volkes kennt. Diesem erschließt sich voll sein warmes Gemüt und als ein glückliches Sonntagskind weiß er an allem eine gute Seite zu finden, die Welt in rosigem Lichte zu sehen und sie anderen so zu zeigen. Wohl redet er auch von den Drangsalen des Daseins, aber nie malt er grau in grau. Seine Menschen besinnen sich darauf, was an ihnen ewig ist, und man fühlt, daß „Hinter allem Winterleide liegt ein ferner Frühlingstag“. Er hat seinen sonnenhellen Humor, mit dem er alles Leid vergoldet.

Vor allem ist es das Schweizervolk, dessen Charakter er am eingehendsten und liebevollsten betrachtet. Mit offenem Auge hat er seine schöne Heimat durchwandert und die gewonnenen Eindrücke in poetischer Sprache wiedergegeben, so daß der Schweizer sich an den Skizzen in Grüß Gott (1899) und Aus sonnigen Tagen (1897) ergötzt, der Fremdling aber nach den hohen Bergen, den grünen Matten und dem treuherzigen Volke sich sehnt, das Baumberger in diesen Büchern so anschaulich geschildert hat. Volks- und Landschaftsbilder aus Tirol brachte 1894 *Questa la via*; alles ist mit sicherem Stifte gezeichnet, die schönsten Punkte der Landschaft, die Leute bei der Arbeit, die Reisenden im Coupé und auf der Landstraße, der Bauer von Jurt und die modernen Damen. Nach Krain, Istrien, Dalmatien und Montenegro führt uns Baumberger in dem Buche *Blaues Meer und schwarze Berge* (1909). Aber das folgende *Zuhu! Zuhu!* (1910), des Autors schönstes Werk, bringt uns wieder in die Schweiz und meldet voll Humor, Frische, Natürlichkeit und Gemütsinnigkeit von dem Appenzeller Land und seinen Bewohnern. Im *Flug an südliche Gestade* (1908) brachte die Reiseindrücke aus Spanien, Marokko und Italien, darunter einzigartige aus Rom. Im *Banne von drei Königinnen* (2 Bände, 1910) entrollt alte und neue Bilder aus Palästina, Ägypten und der Türkei. Zu dem Festbuche für die St. Galler Zentenarfeier hatte er den Beitrag *St. Galler Land — St. Galler Volk* beigezeichnet, der 1903 in Buchform erschien und ein schönes Denkmal seiner Stimmungs- und Darstellungskunst ist. Hier offenbart sich seine Freude an alten Sitten und Bräuchen wie sein geschichtlicher Sinn, den er übrigens auch anderwärts in geistvollen und gerecht abwägenden historischen Exkursen über den Lauf der Zeiten und die Geschichte der Völker betätigt. Wie sehr er die Seele seines Volkes kennt, zeigte er auch in dem Festspiele „Die Appenzeller Freiheitskriege“ (1906), das wiederholt aufgeführt wurde, und daß er mit seinem Volkfühle, bewies er mit seiner vortrefflichen Schrift über den seligen Nikolaus von der Flüe (1904), der in der Urtschweiz hohe Verehrung genießt.

„Und ist mir, Vater, nichts geblieben, nicht Saat und Mahd von deinem Gut, so bleibt der Scholle doch mein Lieben, auf der dein Schweiß und Segen ruht. Wohl hab' ich Blumen oft gesegnet, wie Kindlein waren sie zu mir, doch wenn ein Bauer mir begegnet, entblöße ich mein Haupt — vor dir.“ So schreibt P. Maurus Carnot in seinem „Selbstvortrag“. Seine Liebe gilt seinem Graubünden, der heimatlichen Scholle. In der Schweiz ist außer Federer kein katholischer Dichter so bekannt, geehrt und bewundert wie dieser Benediktiner des Klosters Disentis. In den deutschen und österreichischen Gauen aber hat er bislang leider nur eine kleine Gemeinde und es war daher ein großes Verdienst des Goethe-Forschers Alois Stockmann, in einem mit Wärme und tief sich einfühlendem Verständnis geschriebenen Essay auf ihn auch in Kreisen aufmerksam gemacht zu haben, die von ihm noch wenig oder nichts gelesen haben. Schon vierzehn Jahre früher hat Carnot in dem bekannten Kritiker und Literaturhistoriker Hermann Binder einen feinfühligsten Herold seines poetischen Schaffens gefunden. Carnots Stärke liegt in der Lyrik; er kann an Stimmungsgehalt und Formschönheit wie auch an Tiefe, echtem Empfinden und Geschlossenheit der weltanschaulichen Auffassung getrost den Kampf mit den besten schweizerischen Lyrikern der Gegenwart aufnehmen. Was er an volkstümlichen Geschichten und historischen Skizzen bietet, ist mindestens ebenso kernhafte Heimatkunst wie die der beliebtesten schweizerischen Erzähler. Seine Dramen werden auf Schul- und Vereinsbühnen immer mit Erfolg gegeben

und erheben sich weit über den Durchschnitt der sogenannten guten und braven Vereins- und Familienschauspiele.

Carnot wurde 1865 in Samnaun, Kanton Graubünden, an der Grenze Tirols geboren, studierte nach Vollendung der Gymnasialjahre drei Jahre an der Universität in Innsbruck Philosophie und Theologie, trat dann in das Kloster Disentis (Desertina, Einöde) im bündnerischen Oberland ein, wurde 1888 zum Priester geweiht und wirkte seitdem als Lehrer der humanistischen Fächer an dem Stiftsgymnasium. Viele Ehrungen wurden ihm zu teil, darunter seitens des schweizerischen Bundesrates seine Ernennung zum Mitglied des Aufsichtsrates der Schweizerischen Schillerstiftung. Unvergessen soll dem lebenswürdigen und bescheidenen Ordensmanne bleiben, was er in aufopfernder Mildtätigkeit notleidenden Österreichern in der Kriegszeit und Nachkriegszeit an Wohltaten erwiesen hat. Seine Muttersprache ist Deutsch. „Der Vater“, erzählt er, „hat fehlerlose deutsche Briefe und Eingaben geschrieben, dabei aber auch Engadiner Romanisch gesprochen. Ich habe als Muttersprache das Deutsche geerbt, genauer Ob- und Niderrömanisch gesprochen. Ich habe als Muttersprache das Deutsche geerbt, genauer Ob- und Niderrömanisch gesprochen. Ich habe als Muttersprache das Deutsche geerbt, genauer Ob- und Niderrömanisch gesprochen.“ Daneben aber spricht und schreibt Carnot mit gleicher Gewandtheit das Rhätoromanische und hat in diesem mindestens ebensoviel gedichtet wie in der deutschen Sprache.

Carnots dichterisches Erstlingswerk ist das für Schultheater und Dilettantenbühnen geschriebene Schauspiel *Der Friedensengel* (1900). Zwischen zwei mächtigen adeligen Familien in Urbino lebt Generationen hindurch Hader, der endlich durch das Auftreten des Entfels des von Feinden bedrängten Fürsten beigelegt wird. Das Stück ist reich an Handlung, Abwechslung, Verwicklungen, Spannung, an Ansätzen zu dramatisch wirksamen Effekten und, von edlem Idealismus getragen, geeignet, jugendliche Gemüter für die edelsten Tugenden zu begeistern. Freilich sind die Spuren des Anfängers allenthalben erkennbar; so insbesondere in der Zeichnung der Charaktere. Der Dichter stellt, wie Stodmann bemerkt, nur Engel und Teufel einander gegenüber; es fehlen die Übergänge und an diesem Mangel leiden noch mehr einige der späteren Dramen. Die Geschichte, Sage und Legende geben ihm den Stoff zu seinem dramatischen Schaffen und er weiß ihn wirksam zu gestalten. Eingestreute Lebenswahrheiten und anmutige Lieder, mannigfaltiger Wechsel von ruhig verlaufenden und leidenschaftlich erregten Szenen und der erste Grundton werden Carnot stets ein dankbares Publikum sichern und auf dieses sittlich erhebend wirken. Und in der Tat haben die meisten von ihnen schon mehrere Auflagen erlebt; so die dramatische Legende *Benanius* (1902), das Trauerspiel *Franz Bizarro* (1903). Das die Feindesliebe verherrlichende Schauspiel *Feurige Kohlen* (1906), das Trauerspiel *Der letzte Hohenstaufe* (1907), das für Mädchenbühnen berechnete Schauspiel *Paula von Rom* (1911). In dem Schauspiel *Das erste Heiligtum am Rhein* (1923) stellt er in „sieben Bildern“ die Gründung von Disentis dar.

Die Gründung dieses Klosters (612) bildet auch den Inhalt von Carnots erster Erzählung *Sigisbert im rätischen Tale* (1901). „Den lieben Kindern“ hat er darin mitgeteilt, wie der irische Mönch Sigisbert als einsamer Wanderer den Rhein herauf in das spätere Bünden kommt, die christliche Lehre verkündet und den Grund zu einem kulturellen Leben legt. Es überraschte, als Carnot nach dieser einfachen Geschichte mit den folgenden beiden Büchlein *Steinbock und Adler* und *Bündnerblut* (später beide vereinigt unter dem Titel „Geschichten aus dem Bündnerland“) zwei der besten Leistungen schweizerischer Heimatkunst uns schenkte. Die erste spielt in der Zeit des Feldzuges, den Kaiser Maximilian I. im Jahre 1499 gegen die Eidgenossen und die mit ihnen verbündeten Graubündner unternahm, und hat den Graubündner Korsin zum Helden, der, genötigt, seine politische Gesinnung offen zu bekennen, trotz seiner Sympathie für das benachbarte Tirol durch eine verhängnisvolle Tat zeigt, daß ihm die Sache Graubündens am höchsten stehe. *Braves „Bündnerblut“* besitzt auch der Kommissär Silvester Wolf, der Held der gleichnamigen Erzählung, der des Landesverrates von seinen Landsleuten beschuldigt und hingerichtet wird. „Derr im Himmel!“ ruft der Reiter, der die Unschuld Wolfs verkündet, „Bündner, ihr habt braves Bündnerblut vergossen.“ Von einem anderen Graubündner, dem General Demont (1907), erzählt Carnot in der nach dem Helden benannten Geschichte. Von brennendem Ehrgeiz erfüllt, opfert der hochstrebende Bündner Heimat, Elternhaus und Freunde, tritt in französische Dienste, bringt es zum General, kommt im Feldzuge gegen Österreich (1799) an der Spitze einer Armee in die Heimat und zwingt seine Landsleute zur Unterwerfung. Erschütternd werden die Leiden des gequälten Volkes geschildert, dem man trotz seiner tiefsten Erniedrigung die Bewunderung und Hochachtung nicht versagen kann. Mit psychologischem Feingefühl hat der Verfasser seinen Helden gezeichnet und ihn trotz seiner nicht zu billigenden Handlungsweise verständlich zu machen gesucht. Als letztes Vermächtnis läßt er ihn einem Freunde den Auftrag geben, das Bündner Oberland von ihm zu grüßen und dort zwei Gräber zu besuchen, das der Mutter und das seines Lehrers P. Basilius in Disentis.

Den allerbesten Werken Zahns und Heers können die drei meisterhaft aus der Geschichte Graubündens ausgewählten und dichterisch ausgestalteten Erzählungen in dem Sammelbände *Wo die Bündnertannen rauschen* (1913) an die Seite gestellt werden. Da sehen wir in der halb historischen, halb erdichteten Erzählung *Der Kaplan von Selva* das schwankende Suchen eines Priesterberufes durch allerlei Hemmungen hindurch, die aber überwunden werden, um ein Leben der

einfachsten und uneigennützigsten priesterlichen Entbehrungsarbeit und brüderlicher Liebe zu führen. Wichtig geschildert, ungebrochen hart erzählt und geschichtlich echt erscheint *Der wilde Mann*. Diese *Geschichte* und *Das Fräulein von Zerenz* sind Graubündnergeschichten, die die schweren Volkskämpfe des Ober- und Unterlandes und dann die mit den Östreichern zum Hintergrund haben und je einen Ausschnitt aus der streitvollen Familiengeschichte der Planta und Salis in ausgezeichnet hingeworfenen und komponierten Szenen bieten. Mit Recht schrieb von diesen beiden Erzählungen ein Referent in der *Schweizerischen Rundschau* (1914): „Carnot framt hier nicht mit den tiefen Kenntnissen aus der Geschichte seiner Heimat, wie es bei schlechten Erzählern zu befürchten ist. Er ist ein Meister und Dichter. Diese zwei Erzählungen spiegeln in wundervoller Poesie Bündnerland und Bündnerleute; noch nie ist mir der eigenartige Erdgeruch dieses tannenduftenden Hochlandes so zum Bewußtsein gekommen.“ Die zweite, literarisch sehr bedeutende *Geschichte* erzählt von den wechselvollen Schicksalen Margaretas, der Tochter des eisenharten Peter von Planta, des strengen Landeshauptmanns von Veltlin. In das für Östreich verhängnisvolle Kriegsjahr 1859 führt die *Titelerzählung* des Novellenbandes *Pulverhorn* und *Zither* und andere *Geschichten* (1915). Der *Tiroler Kaverl* ist im Priesterseminar, verläßt es aber bei Ausbruch des Krieges, greift nach dem *Pulverhorn* und kämpft gegen die Italiener. Nach dem Kriege will er doch Priester werden, während seine Schwester den Militärarzt heiratet, der den verwundeten Priester behandelt. Die über das Grab hinaus bewahrte Treue einer jungen Schweizerin, der Wirtstochter Toni, verherrlicht die *Kriegsgeschichte Das Recht der Toten*. Aus den spärlichen historischen Grundlagen, die über Roswitha, ihre Persönlichkeit, ihre Zeit und Abstammung, ihr Dichten und Denken zu uns gekommen sind, hat Carnot in der *Erzählung Roswitha* (2. A. 1919) ein menschlich und dichterisch gelungenes Kulturbild geschaffen. Klösterliches Empfinden und Geistesverwandtschaft mit der bekannten mittelalterlichen Dichterin (S. 60) haben dem Dichter die Feder geführt, als er in anmutiger, warmer, wenn nötig bilderreicher Sprache das Leben und Schaffen seiner Heldin geschrieben hat. Wie zart klingt es, wenn er das kindliche und doch schon anhebende dichterische Wesen Roswithas also schildert: Die Äbtissin Gerberga führt sie an das offene Fenster und fragt: „Warum willst du Lieder machen?“ „O, ich habe etwas in mir, und wenn ich das nicht lieben und üben kann, dann meine ich, ich könnte auch dem lieben Gott nicht ruhig und freudig dienen.“ Darauf Gerberga: „Kind, es ist gut, wenn man neben Hof und Acker noch ein Gärtchen hat. Dein Gärtchen ist die Poesie, das habe ich dir angesehen.“ Neben der hochgebildeten, klugen Äbtissin Gerberga treten auch ihre nahen Verwandten, die Ottonen, die Kaiserinnen Adelheid und Theophano und andere geschichtliche Persönlichkeiten auf. Und für den Humor sorgen die gelungenen komischen Figuren des Holzhaders und Hausmeisters und des trinkfesten alten Ritters Golf. Die verschiedenartigsten Geistes- und Charakteranlagen werden in diesem Buche mit psychologischer Feinheit und Menschenkenntnis gezeichnet. Mit der *Erzählung Der Landrichter* kehrt Carnot wieder in die Heimat zurück. Klaus Meißer, ein bäuerlicher Emporkömmling, hat es durch seine ungewöhnlichen Fähigkeiten, aber noch mehr durch sein rücksichtsloses Strebertum zum Landammann, Landrichter, dann Landeshauptmann, schließlich zum unbeschränkten Gebieter des ganzen Bündner Oberlandes gebracht. Er ist ein Herrenmensch, gewalttätig, herzlos und hart bis zur Grausamkeit, wo es um Macht, Ehre, Reichtum und Ansehen geht, schreckt vor keinem Mittel zurück, wenn es gilt, einen lästigen Gegner zu beseitigen, den Widerstand des Volkes zu brechen, kurz, sein festgesetztes Ziel zu erreichen. Das ganze Volk zittert vor ihm. Aber er wird von seiner Höhe gestürzt. Er wird von der Gemeinde als Landesfeind und vogelfrei erklärt und fällt auf der Flucht nach Chur unter den Augen dreier seiner erbittertesten Feinde. Das ganze ist hinreißend, spannend und lebensvoll erzählt und es fließt, wie Stockmann bemerkt, darin mehr dramatische Kraft und Wucht, mehr Gelassenheit und Zielstrebigkeit als in Carnots Bühnenstücken. Später hat der Dichter die *Erzählung* dramatisiert, aber nicht in deutscher, sondern in seiner lieben rhetoromanischen Sprache, aus der es *Gaminada* ins Deutsche übersehte.

Zeigen schon die prosaischen Dichtungen den gottbegnadeten, reich mit Phantasie begabten und sprachgewaltigen Poeten, so kommt dieser doch erst recht in seiner Lyrik zum Ausdruck. Sie ist echt menschlich, tief empfunden, nichts Gemachtes, Gefünsteltes und Gesuchtes haftet ihr an. Wie alle Lyrik nimmt sie ihre Stoffe aus der Natur und Jahreszeit, aus Liebe und Leid, aus Wald und Flur, aus dem eigenen Leben, aus der Jugendzeit, aus den Erfahrungen des Lehrers und Seelenhirten, immer nach dem Wahren und Schönen strebend, wunderbaren Stimmungszauber webend und in den reinsten Tönen erklingend. Erst 1914 hat Carnot seine Gedichte der Öffentlichkeit übergeben (2. A. 1920). Sehr oft, insbesondere in der Abteilung „Herz und Heimat“ hat er seiner Liebe, Verehrung und Dankbarkeit gegenüber seiner Mutter in formschönen Gedichten warmen Ausdruck gegeben. („Die Paradiesesgrenze“). Für seine „Balladen und Bilder“, die den zweiten Teil des Bandes füllen, liefern ihm die Stoffe die *Geschichte* und *Legende*, die *Bibel* und die *Feste* des Kirchenjahres. Feierlich und getragen sluten die Verse in diesen Dichtungen dahin. Oft denkt der Dichter auch an Tod, Grab und Abschied von der Welt, aber nie in Klagen und bitterer Wehmut, und wie eine *Rückschau* auf sein eigenes Leben und Schaffen mutet sein Gedicht „*Abendstimmung*“ an:

Von ferne klang die Abendglocke,
Weich wie ein Lied, vom Wind verweht;
Da schwand das Dorf wie eine Flocke,
Die am besonnten Strauch zergeht.

So war's, so wird's mir heute wieder:
Gespielt, gelebt, so lange Zeit.
Der Tag ist hin, die Sonne nieder,
Nun geht's selbein zur Ewigkeit.

Reich an lyrischen Stimmungen sind auch die *Novellen Jakob Grüningers* (geb. 1870 in St. Gallen). Aus lebhafter Anschauung entstanden seine *Skizzen „Junges Volk“* (1906)

und von köstlichem Humor erhellt sind seine „Wichtigen Leute“ (1910), gewissermaßen Enkelkinder der „Leute von Seldwyla“. Ernste und frohmütige Gedichte birgt das Bändchen „Rast und Unrast“ (1907) und mit „Hadrian von Bubenberg“ förderte Grüniger die erfreuliche Bewegung der Schweizer Volksspiele, die Arnold Ditts (geb. 1840 zu Beven, lebte als Arzt in Schaffhausen und Luzern, gest. 1910) herrliches Schauspiel „Karl der Kühne und die Eidgenossen“ (1857) ins Leben rief. A. Ott war in seinen letzten Jahren der beliebteste Schweizer Dramatiker.



P. Adilo Zurkinden

Phot. Pfarrer Emil Dimmler.

Schon 1889 war sein von gesunder Romantik durchwobenes Volksschauspiel Agnes Vernauer erschienen und von den Meinungen aufgeführt worden. Starke Phantasie und Streben nach Bühnenwirkung, selbst auf Kosten einer folgerichtigen Führung der Geschehnisse und der Charaktere, kennzeichnen sein dramatisches Schaffen. Sturmbewegt ist sein Vaugohardendrama Rosamunde (1892), schwül die Hohenstaufentragödie Die Frangipani (1896), mißglückt St. Helena (1903) und auch die Sagentragödie Die Grabesstreiter (1897) und das soziale Drama Untergang (1898) leiden daran, daß der Dichter in der Ausmalung einzelner dramatischer Szenen schwelgt und darüber die gleichmäßige Ausgestaltung der einzelnen Teile des Ganzen aus dem Auge verliert.

Von inniger Liebe zur Alpenheimat sind die Berggeschichten, die Odilo Zurkinden (geb. 1888 in Düringen, Kt. Freiburg, Benediktiner in Disentis, Schwyz) unter dem Titel Wo der Adler haust (1917) veröffentlichte. Prächtige Schilderung der Natur und tiefchristlicher Inhalt machen die vier Erzählungen zu einem erquickenden Buch. Vorausgegangen war das Büchlein Wie der Herr so gut gewesen (1920), das in schlichter und doch in lebendiger Art gehaltene Erzählungen aus der Zeit Christi bietet. In den schönen Erzählungen Im Morgenrot (1916, 5. A 1925) wird der jugendliche Leser immer in Spannung gehalten und wirkliche Blumen, farbenreiche und leuchtende, hat er in dem Buche Blumen Gottes (1920) zu einem duftenden Strauße gebunden. An die Legenden des Mittelalters gemahnt die zarte Legende Sankta Maria.

Die große Liebe zu den Dingen und Menschen, die ein Dichter haben muß, offenbart sich in den Gedichten, die uns Fridolin Hofser in verschiedenen Zeitschriften und in der Sammlung „Stimmen aus der Stille“ (1907) schenkte. Er wurde 1861 in Meggen bei Luzern geboren, war Lehrer an verschiedenen Orten in der Schweiz, Erzieher in Florenz, Professor an der Universität in Pisa und lebt jetzt als Schriftsteller in Römerswil bei Luzern.

J. Hürbin (gest. 1912), der Verfasser eines „Handbuches der Schweizer Geschichte“ (1908), hat eine warmherzige Monographie über ihn geschrieben. Rege Phantasie, tiefes Gemüt, Unmittelbarkeit der Empfindung, ein feiner Humor, der an allem noch einen Schimmer von Güte und Schönheit sieht, das sind die Eigenschaften der Lyrik Hofers. Seine Lieder sind nicht anempfunden, nicht ein Nachhall anderer, sondern so eigenpersönlich wie die jener Sänger einer idealistischen, poetischen Vergangenheit; darum betätigt sich seine Kraft nicht in modernen Motiven und Formen. Er bepflanzt keine Gebiete, die ihm fremd sind. Ein einfaches Leben, eine gute Mutter, eine stille, reine Neigung, eine Aussprache mit Gott und dann sehr viel Freude an Natur und Heimat liefern ihm die Stoffe für seine Lyrik. Das Lied, im besonderen Sinn als Natur- und Heimatlied, wie auch das farbenfreudige und fein abgetönte Stimmungsbild bilden das ureigene Gebiet, auf dem er Meister ist („Apfelblüten“, „Kirchbaum im Gebirge“, „Der Regen“, „Dahem“, „Waldsommer“, „Mutter und Kind“). Er weiß aber auch kräftige Töne seiner Leier zu entlocken, wie mehrere Gedichte in dem Bande „Im Feld- und Firnlicht“ (1914) zeigen. Diesem folgten die Sammlungen „Dahem“ (1918) und „Neue Gedichte“ (1924).

Dem Dichter von „Dreizehnlinden“ widmete der Benediktiner Leo Fischer seine „Dichtergrüße aus den Alpen“ (1889), Schilderungen aus der Alpenwelt, Romanzen, Balladen und Zeitgedichte, darunter manche Perle, im allgemeinen aber nicht so vollendet wie die Balladen und Lieder, die er 1892 unter dem Titel „Auf der Höhe“ an das Licht treten ließ. Hier offenbart sich am schönsten des Dichters Abgeklärtheit und Seelenfriede, der Reichtum und die Tiefe seiner Gedanken und die Gewandtheit, mit der er die Sprache wie die verschiedenen Vers- und Strophenformen zu meistern verstand.



Leo Fischer

Fischers Zartheit und Reinheit der Gesinnung, seine Liebe zur Kirche und Tiefe der Geschichtsauffassung sprechen aus der *Ecclesia militans* (1883), einem Zyklus historischer Gedichte, in denen er an hervorragenden Persönlichkeiten verschiedener Zeiten das Ringen und Kämpfen großer Männer darstellt. Neben diesen groß geschauten, in getragener Stil geschriebenen Dichtungen blühen in duftiger Frische die Blumen aus dem Klostergarten (1886), treuherzige, geistliche Gefänge. Wanderers Weisen (1896) waren des Sängers letzte Gabe. Infolge des Stellen- und Wohnungswechsels der Eltern mußte er viel wandern. Er war 1855 in Böslau bei Wien geboren, verbrachte seine Jugendjahre teils in Wien, teils in Schlessien, teils in Venedig. Hier trat er mit dem Vater zur katholischen Kirche über, machte in Mariaschein (Böhmen) seine Gymnasialstudien, oblag in Innsbruck den theologischen Studien, trat in das Kloster Gries (bei Bozen) ein, wirkte dann hier als Lehrer an der Stiftsschule und seit 1880 an der kantonalen Schule in Sarnen (Schweiz). Er verfaßte eine Reihe kunsthistorischer und germanistischer Schriften und wurde in voller Schaffenskraft während eines Ferienaufenthaltes in Boswil, Kanton Aargau, vom Tode überrascht (1896).

„Boßhart steht vor uns als ganzer Künstler, der nicht Literatur, sondern blutvolles Leben gibt, der zwar nicht die letzte religiöse Lösung geben konnte, aber eine so tiefe Menschenliebe und Güte, eine so tief sittliche Gesinnung hatte, daß er auch von uns verehrt werden darf als ein Rufer in der Wüste.“ Mit diesen Worten schließt F. Zimmermann seinen tiefgründigen und mit Wärme geschriebenen Aufsatz über Jakob Boßhart und zeichnet damit treffend den Menschen und den Dichter. Nicht als Heimatkünstler wollte er gelten, sondern als Gestalter des Menschlichen. „Gewiß stellte ich oft Gestalten meiner Heimat in den Mittelpunkt meiner Erzählungen, aber es kommt mir viel weniger auf das Heimatliche als auf das Menschliche an; und da ich dieses in den Bauern unverfälschter und vor allem naiver als in den Städtern finde, so mache ich sie gern zu Trägern meiner Probleme und Handlungen.“ Er verwirklichte also die Aufgabe, die A. Bartels und Lienhard der Heimatkunst stellten (S. 1832). Seine Erzählungen sind ernst; „das Menschenleben mit allen seinen Verkettungen, mit seinem Suchen, Ringen und Finden, mit seiner Selbstsucht und Selbstlosigkeit, mit seiner Geldgier und seiner Hingabe, mit seiner kurzen Freude und seinem langen und tiefen Schmerz ist Boßharts Welt“ (Zimmermann). Oberflächlichen, eiligen Lesern wird schon der ruhige, sachliche Ton zu hausbacken scheinen. Sie werden Glanz, Rhythmus, Wortkunst vermissen, weil nur dem langsamen, stillen Leser die reife, gehaltvolle Schönheit dieser schlichten, aus dem Volksleben geschöpften, markigen Sprache gefällt. Sie werden ferner den Mangel an „Problematischem“, das sich erotisch und philosophisch gebärdet, vermissen und die einfachen, starken Erlebnisse, die bei Boßhart über das Schicksal der

religiöser Naturverehrung" sich zu eigen gemacht und über diese Weltanschauung ist er auch später nicht viel hinausgekommen. Sie steht unter dem Einflusse des Determinismus, aber er ahnt, freilich pantheistisch, in der Welt und im Menschenherzen etwas Göttliches. So sagt er einmal in einem Gedichte: „Mich hat als Kind das Wunder viel getroffen! Ich schlug es tot, weil's mir die Ruh' vergällt. Nun halt ich wieder Kinderaugen offen Und weiß, das Wunder ist der Grund der Welt.“ Und voll Sehnsucht ruft er in dem „Gebet an die Nacht“: „Send' mit einer Sternensblüte, Die aus deinem Schleier fällt, Einen Funken Himmelsgüte In die Sehnsucht dieser Welt.“

Im Lehrerseminar in Rüschnacht bei Zürich wurde er zum Lehrer ausgebildet. Seit 1884 studierte er in Heidelberg, später in Paris und Zürich germanistische und romanische Philologie, wurde dann Lehrer an der Kantonschule in Zürich, 1896—1899 am Staatsseminar in Rüschnacht und 1899 Rektor des kantonalen Gymnasiums in Zürich. In dieser Zeit entstanden viele seiner Bücher. Infolge beruflicher Anstrengung brach er zusammen; er suchte, lungenleidend, Heilung in Agypten, fand sie aber erst in Clavabel im Bündnerland. Die Gesundheit hielt nicht lange an; die Krankheit brach wieder aus und er zog sich 1916 nach Clavabel zurück und blieb dort, als Dichter unermüdblich tätig, bis ihn der Tod 1924 von seinem Leiden erlöste.

Seine „Gesammelten Erzählungen“, dreißig Stücke umfassend und stofflich gruppiert, liegen in sechs Bänden vor. J. Zimmermann hat in seinem Aufsatze den Inhalt der Erzählungen skizziert und ethisch und künstlerisch beurteilt. Im Nebel heißt der erste Band. Der Titel dieser lehrreichen Erzählung hat nur Bezug auf die letzte der sechs im Inhalte ganz verschiedenen Erzählungen. Durch Nebel steigen zwei Menschen zur lichten Höhe. Dort fragt der eine: „Mich quält die Frage: „Geschah unsere Nebelfahrt in Freiheit oder Zwang?“ Der andere antwortet: „Unter den Wolken geht man am Stabe der Freiheit, der ein Glaube ist. Aber den Wolken herrscht Bindung und unendlicher Zusammenhang.“ Von den anderen Erzählungen bringt „Wenn's lenzt“ vieles aus des Dichters Jugend und die rührende Geschichte von einer treuen Liebe zur verstorbenen Jugendfreundin. Eine erschütternde Tragödie von Bruderhaß und Leidenschaft ist die Geschichte „Der Grenzjäger“. Eine düstere und unter dem Einflusse des Determinismus stehende Vererbungsgeschichte bringt „Professor Wendelin“. Ein Beispiel von der Trostlosigkeit des Glaubenslosen zeigt das Schicksal von „Freund Paul“. Das auch von anderen Dichtern behandelte Thema von dem Fluche, der auf dem Golde lastet, stellt die Geschichte „Vom Golde“ dar. Der zweite Band, Vor dem Umsturz überschrieben, enthält zwei Geschichten aus dem alten Bern. Auf ihrem Untergrund leuchten die Feuer der französischen Revolution, die in der ersten Erzählung ihren Brand in ein stilles „Bergdorf“, in der zweiten, „Die Barettilitochter“ in die Stadt Bern wirft. In ihrer tragischen Stimmung verwandt sind die beiden folgenden Bände. Durch Schmerzen empor heißt der eine, Früh vollendet der andere. Der eine birgt das Glück, das aus Tränen und Leid endlich siegreich emporsteigt, der andere das Leid und die Tränen, die ein kurzes, glückliches Dasein beschließen. So umfaßt der Kreis der ersten Erzählungen die Menschenwege, die aus dem Dunkel ins Licht führen, und der Kreis der zweiten die Wege, die aus dem Licht ins Dunkel sich verlieren. Schicksalen, die ein langes, einsames Leben bis zur späten Erlösung verfolgen, folgen andere, die ein kurzes, kindheiteliges Dasein aus Hoffnung und Jubel tödlich in den Abgrund reißen. Sie haben manches gemeinsam mit den Erlebnissen, die die Novellen des sechsten Bandes erzählen. Sie tragen die Inschrift Opfer (1920) und zeigen ein Hin auswachsen des Dichters über den Schicksalsgedanken. Es sind Opfer derer, die mit dem Preis ihres Lebens den Haß und den Kampf des anderen bezahlen. „Wo man Haß begräbt, wächst Liebe aus dem Grab.“ Kinder, deren Glück der verschieden gerichtete Wille der Eltern zertrümmert, Greise, die der Ansturm der Jugend erbarmungslos aus dem Weg stoßt, Arme, die zum Spielball der Mächtigen werden, und alle, die als Besiegte das Dasein verlassen. So erkennt die Frau in der Novelle „Nimrod“, daß „unsere Erde ein einziger Opferstein ist“ und daß nur eine Opferung vor dem Gewissen standhält, „die selbstlose Hingabe an andere“. Künstlerisch am vollendetsten ist die Dorfgeschichte „Der Böse“, die durch die prachtvolle Steigerung, die eigenartige Mischung von Realistik und Romantik und virtuose Einkleidung an K. F. Meyers beste Kunstleistungen erinnert. „Ausgedient“ darf man zu den erschütternden Tier- und Kindergeschichten unserer Literatur rechnen. Ergreifend wirkt die Novelle „Ein Erbeil“. Eines Knechtleins schwerer Weg vom ererbten schlechten Namen zum selbst geschaffenen guten. Sohn eines Raubmörders, bei Fremden aufgewachsen, vom Dorf verhöhnt, verachtet und gemieden, ringt er sich aus Verzweiflung, Trunksucht und Liebesjammer zum besten Menschen durch. Diese Erzählung wie auch „Der Kuhhandel“ und die rührende Geschichte von der armen, dummen Dödeli, der die opferstarke Mutterliebe alles tragen hilft, zeichnen in lebhaft bewegter Handlung eine Fülle urwüchsig-echter Bauerngestalten, die an J. Gotthelf erinnern. „Deimat“ heißt im fünften Bande, der den Titel „Erdschollen“ trägt, die erste Erzählung und jede dieser in ihm enthaltenen, meist kurzen Geschichten zeigt daß alles der Erde Entwachsene Liebe und Leid erfährt. In allen zeigt sich das Erdgewachsene von Bossharts Erzählungskunst. Von dramatischer Wucht ist die Novelle „Schweizer“, die eine ergreifende Episode aus der Schlacht bei Marignano bringt und die Begegnung zweier Brüder auf dem Schlachtfelde schildert.

Außer den in der genannten Sammlung enthaltenen Novellen hat uns Bosshart auch orientalische Märchen geschenkt, die er als Träume der Wüste bezeichnet. Wenn auch die orientalische Szenerie, zu der sein Aufenthalt in Agypten die Anregung gegeben hat, viel zu der starken Wirkung dieser neun Geschichten beiträgt, so ist diese doch hauptsächlich in den darin ausgesprochenen Gedanken Bossharts begründet. Diese sind elementaren Charakters. Die Liebe in ihren hauptsächlichsten Stufungen: als die alles auch den Tod überwindende Zuneigung zwischen den Geschlechtern, als Gefühl der Mutter, der um des Kindes willen keine Qual, kein Opfer zu groß ist, als Menschenliebe, die nötig ist, um des Lebens unter Menschen froh zu werden, nimmt die Hälfte des Erzählten ein. Das Verhängnis menschlicher Schuld spielt eben-

Menschen entscheiden, eindeutig und deshalb langweilig finden. Nicht für solche Leser, sondern für tief veranlagte hat er geschrieben.

Dieselbe Sicherheit, die wir in der Führung seines Lebens beobachten, läßt den Dichter auch sofort den Boden gewinnen, auf dem sich seine Kunst am fruchtbarsten entwickeln konnte: die heimatische Scholle. Bauerngeschichten sind es, die er mit Vorliebe erzählt. Zu den Bauern gehört er selbst, ihre Art kennt er bis in die letzte Falte, ihre Arbeit bis zum letzten Handgriff, ihr ganzes Dasein und Leben vom Morgen bis zum Abend, von der Geburt bis zum Grabe. Und darum kann er auch wirkliche Bauern zeichnen. Er gibt ihnen weder das Glatte, Salonhafte, das wir aus der Ganghoferzeit kennen, noch das Düstere, das der Naturalismus gewollt hat. Er bemüht sich, lebenswahr und wirklichkeitsnahe zu sein, und diese Wirklichkeit mit jenem leisen, verklärenden Schein zu umgeben, den die Kunst den Menschen und Dingen verleiht. Die Darstellung ist durchaus realistisch, auch im Stil. Metaphern und Vergleiche, ganz dem bäuerlichen Gesichtskreis entnommen, geben eine prachtvolle, derbe Anschaulichkeit. Künstlerisch bedeutungsvoller ist die innere Einheit der Geschichten. Die Zustandsschilderung überwuchert nie die Charaktere und erstickt nie die Handlung. Alles formt sich, ohne willkürlich gebogen zu werden, mit Notwendigkeit und jedesmal ist es ein Stück Leben, das sich von selbst zum Kunstwerk rundet. Und was er hier gestaltet, ist ein Stück von unserem eigenen Leben; was da an Lebenshärte über seine Figuren hereinbricht, das kann uns alle treffen, weil es durch Schicksal, eigene oder fremde Herzenshärte drohend über dem Leben steht. Nur selten durchsonnt der Humor die Tragik seiner Geschichten. Dennoch sind sie voll Sonne; denn durch alle leuchtet der starke männliche Glaube an den Sieg und die Sendung des Guten. Immer fühlen wir das tiefe und innerliche Mitleid und die Liebe, die dem edlen Herzen des Dichters zu allem Geschöpflichen entquillt. „Denn“, sagt er, „nichts Schreckeres wurde unter dem Himmel hervorgebracht als die Menschlichkeit.“ Böhbart fühlt sich verantwortlich für die Bewahrung der Herzengüte in der Menschheit, für die unbedingte Wahrhaftigkeit der Gesinnung, für die Hingabe an andere, für eine Hingabe, die „mit sich selber zahlt“. Dadurch kommt er, so ferne er auch dem Glaubensinhalte des Christentums steht, doch seiner Ethik sehr nahe.

In dem Schmerze sieht Böhbart, wie Federer, die Triebkraft, die den Menschen von seiner Enge und Härte befreit, ihn tiefer nachdenken und empfinden läßt und zu einem edleren und selbstloseren Menschentum emporhebt. Durch den tiefen Ernst seiner Kunstauffassung und Weltanschauung, durch die bedeutsame psychologische Erfassung des Menschlichen an sich, für das der Mensch der Schweizer Heimat nur das lebendige Beispiel abgibt, wirkt Böhbart, vielleicht unbewußt, auch als Erzieher. Das Phänomenale, Natur- und Schicksalhafte, das Dämonisch-Ethische, das Rhythmische, fast Gesetzmäßige, das seinen Gestalten anhaftet, ist lezterdings das Menschliche. Menschenkenntnis, Beherrschung des Technischen, tiefsehende Seelenkunde, die den geheimsten Verästelungen liebevoll nachgeht, all das ist ihm in hohem Maße eigen.

„Durch Schmerzen empor“ ist eine der Novellen Böhbarths betitelt. Und reich an Schmerzen war sein Leben, aber sie konnten ihn nicht unterkriegen, sondern hoben ihn empor. Er wurde 1862 auf dem Bauernhof Stürzikon bei Embrach im Thurgau geboren. „Während der ersten Schulzeit,“ erzählt er, „war ich ein seltsames Gemisch von Wildheit und Verträumtheit. Beim Spiel und unter Kameraden konnte ich einer der ausgelassensten und wildesten sein, auf dem Hofe gab ich mich gern der Beschaulichkeit und Träumerei hin. . . . Die Einsamkeit des Hofes und das häufige Alleinsein hatten aber noch eine andere Wirkung. Ich wurde, je mehr ich erwachte, um so mehr auf mich selbst angewiesen und auf mich zurückgeworfen und war schon mit zehn Jahren ein eigentlicher Grübler, was ich aber sorglich für mich behielt, wie freigebig ich mit meinen Phantastengebilden war. Das erste große Problem, das mich packte und seit dem zehnten Jahre zerquälte, war das des Todes. Bald kamen auch religiöse Fragen an die Reihe, denen ich mit großem Radikalismus entgegentrat, besonders seit ich den Religionsunterricht eines wortgläubigen Pfarrers besuchte.“ Vom 12. bis 15. Lebensjahr besuchte Böhbart die Sekundarschule in Bassersdorf, das eine Stunde von seinem Geburtsorte entfernt ist. „Auf dem langen, im Winter sehr beschwerlichen Schulwege hatte meine Phantasie reichlich Zeit, ihre Schwingen zu üben. Auch die ersten Verse entstanden damals. Was ich hauptsächlich in eine Form zu bringen suchte, waren die volkstümlichen Sagen und Geistergeschichten, die sich an einzelne Stellen der Gegend, vor allem an die alte, stellenweise noch immer brauchbare Römerstraße knüpfen, die einen Teil des Hofes durchschneidet. — Es entstanden ganze Romane.“ Schon damals hat Böhbart mit den religiösen Vorkellungen seiner Knabenjahre gebrochen und eine „Art

falls eine bedeutende Rolle und die Idee der Selbstüberwindung wird an einem abenteuerreichen Beispiel aufgezeigt. Nur der, heißt es in dem „Märchen der Wüste“, wird die Wüste des Lebens überwinden, der den Haß, den Mord nicht will und den Frieden im tiefsten Herzen trägt. Und alles das ist in die Lebensform der Bewohner Nordafrikas eingekleidet und wirkt in dieser primitiven Gestalt eindeutig und voller Nachhall.

Neben der Heerstraße (1923) ist ein anderer Band Erzählungen, die zeigen, daß Vohhart in seiner kraftvollen Art noch gedachsen ist. Er begibt sich hier abseits vom alltäglichen Leben und geht in seiner psychologisch tiefen Art den verschiedensten Charakteren nach. Da zeichnet er im „Brigal“ einen Stotterer, der sich vor der Tüde des Bruders und der Geliebten als Einsiedler in den Wald zurückzieht, inmitten der friedlichen Natur seinen Gott wiederfindet, und als ein heiterer Mensch sein Leben beschließt. Ein Bild der Gegenwart bietet die Novelle „Niedergang“, indem sie einen achtbaren Dorfpräsidenten unter Einsetzung seines Lebens verhindern läßt, daß sein Sohn schmuggelt wie alle Dörfler. Wie die Liebe bewirkt, daß einem Bauern die Arbeit statt eines Fluches zum Feste wird, zeigt die Novelle „Der Festbauer“. In düsteren Farben gehalten sind die anderen drei Geschichten, von denen die letzte „Der Friedensapostel“ erzählt, wie ein Mann, der sich aus lauterer Motiven immer mehr in pazifistische Ideen verrennt, von Volksverheerern mißbraucht wird, einen Schutzmann erschießt und sich dann unter dem Druck des Widerspruches zwischen seinen Gedanken und seiner Tat selbst dem Gerichte stellt.

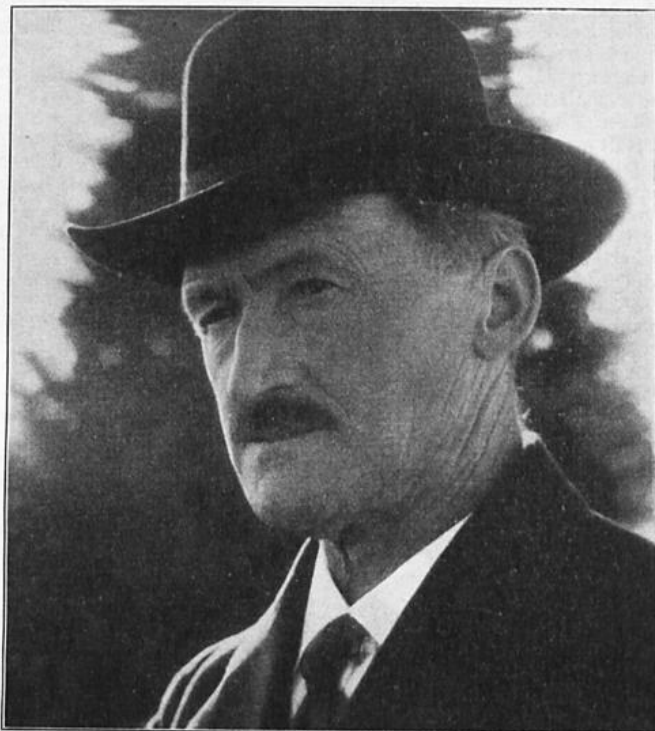
Aus dem Nachlasse Vohharts erschienen zwei Bände Erzählungen. Die Entscheidung (aus der Zeit von 1909 bis 1922, 12 Stücke) heißt der eine, Auf der Römerstraße (1926) der andere. Sie lernen uns Vohharts Art von seiner neuen Seite kennen. Manchen fehlt noch die letzte Feile, aber überall sehen wir seine Formstrenge und einprägsame Schilderungskunst und seinen psychologischen Scharfblick. Wertvoll für die Kenntnis seines Werdens ist der zweite Band, der Jugenderinnerungen des Dichters bringt.

Ein Kufser der Wüste ist der Titel des einzigen Romans, den Vohhart geschrieben hat. Es ist ein Entwicklungsroman, dessen Held, der junge Reinhard Stapfer, aus der Enge der Heimat hinauszieht in die seelenlose Welt der Gegenwart voll Sehnsucht, das Menschengut kennen zu lernen. Bald erlebt er Enttäuschungen. Es begegnet ihm Manderli, der verbummelte Student und Gottsucher, er lernt den Enzio Kraus, einen Buddhisten und Menschheitsleugner, dann Enterbte, die ihr Kreuz nur tragen, um andere daran zu schlagen, und Frauen kennen, die unter der Gefühlschärfe ihrer Männer leiden, und kommt, überall enttäuscht, schließlich zur Erkenntnis: „Sogar der Gletscher muß sich auflösen, sich im ewigen Selbstopfer selber verneinen, um ein Bach, ein Landregen zu werden! Das ist jetzt mein Menschheitsglaube.“ Von diesem den Nächsten liebenden Glauben zur Tat getrieben, geht er in das „Hundertseelenhaus“, in die Mietstaserner; er sieht die Not der Bedrückten, leidet unter der Macht der entseelten Arbeit, erfährt bald, daß auch hier Haß und Selbstsucht herrschen, wird, um aufklärend und helfend eingreifen zu können, zum Arbeitsführer, gilt aber bald als „Verräter“ und sinkt unter dem Schlage verbrecherischer Führer zusammen. Sterbend verlangt er heim zur Scholle. Das Buch, ein Schweizerroman und ein Zeitroman großen Stils, voll ethischer Kraft und Wahrheit, ist reich an ergreifenden Erlebnissen und erhebenden Gedanken, künstlerisch aber steht er hinter den Novellen zurück. Offenichtlich vertritt der Verfasser selbst die Stelle eines Kufers in der Wüste unserer jetzigen nach Besitz, Genuß, Gewalt heischenden, selbstfüchtigen und selbstbetonten Menschheit. Das Buch leuchtet hinein in alle Schichten und Stände, besonders in die der Industrie- und Großkaufmannskreise, der Arbeitgeber und Arbeitnehmer, der Geschäftsmänner und der Politiker, der Bauern und Schollenbesitzer, des vornehmen aristokratischen Adels und der Lebewelt. Der Held aber, von guter, jedoch wenig kraftvoller Geminnung, tastet nur auf äußeren und inneren Berufswegen, bis er, vereinzelt dastehend, als eine Art Märtyrer seiner noch gar nicht festgeschlossenen Überzeugung den Gewalttod stirbt. Ein starker Zug zu Christus leuchtet aus dem Ganzen hervor, aber die Herausgestaltung der über alles segensvollen Wesenheit seiner Lehre fehlt. In der Gestalt des einsam ringenden Helden verkörpert sich der Idealismus des Dichters, es ist die Einsicht, das Gewissen und der neue Wille, der mitten im Zerfall der materialistischen Vorkriegszeit erwachte, aber vereinzelt und tragisch wirkungslos blieb.

Wie die Erzählungen hat auch Vohharts Lyrik bei aller Sehnsucht fast immer einen ethischen Unterton und strebt aus dem Leidverhalt nach stiller, männlicher Bejahung des Lebens. Es ist kostbare Gedankenlyrik, was uns seine Gedichte bieten.

„Ein Bauernbrevier“ nennt H. Raegi seine vortreffliche Auswahl aus den Werken Huggenbergers, die er unter dem Titel „Vom Segen der Scholle“ herausgab (1928) und mit einer ganz aus den Gaben des Dichters geschöpften Biographie und Würdigung bereicherte. Alfred Huggenberger ist ein eigentlicher Bauerndichter; er verdient diesen Namen im besonderen Sinne, denn er ist tief verwurzelt mit der Ackerscholle, er ist ja Bauer seinem Wesen nach und von Beruf wegen und Dichter zugleich. Aus dieser Echtheit und Erlebtheit stammen seine Vorzüge, das gibt auch seinen Dichtungen den herben, erdigen Geruch der Scholle. „Geschichten“, schrieb er einmal an Anselma Heine, „habe ich eigentlich zu schreiben angefangen aus Ärger darüber, daß so viele Bauerngeschichten zu schreiben anfangen, die gar nichts von uns wissen. Man kann uns nicht aus Distanz studieren. Das Letzte, Innerlichste muß man erlebt haben.“ Er wurde 1867 in Bewangen geboren und lebt jetzt auf seinem Gute in Gerlikon bei Frauenfeld. Schwer hat er es gehabt, ehe er da geruhig sitzen konnte. In sehr armen bäuerlichen Ver-

hältnissen aufgewachsen, mußte er arbeiten wie ein Knecht, um durchzukommen. Er besuchte die Volksschule, die aber im Sommer zugunsten der Feldarbeit vernachlässigt wurde. Durch Schiller, dessen Schriften in der Schweiz sehr verbreitet sind, angeregt, faßte er schon mit 16 Jahren den Plan zu historischen Dramen; daraus wurde freilich nichts, aber ein selbstgezimertes Lustspiel wurde von Bauernburschen aufgeführt. „Dabei merkte ich, daß mir das Reimemachen leidlich ging, und nun fing ich an, neben der Arbeit auf dem Felde Verse zu schmieden.“ Ein Lehrer machte ihm die Benützung der thurgauischen Bibliothek möglich. Er versuchte sich in Schwänken, Dramen und Gedichten, auf die er aber selbst nichts hielt. Immer blieb er in seinem Dichten in dem Bauernmilieu und wie damals hat er auch später kluger Weise nur dieses beschränkte Feld, aber sorgfältig und gründlich für sein Dichten ausgenützt und sich nie auf Gebiete gewagt, deren Bebauung er nicht versteht. Und diese Übereinstimmung zwischen Werk und Mensch, Anschauung, Leben und Darstellen ist es, die seine Dichtungen so erquicklich machen. Wiederholt finden wir in ihnen Aussprüche, die eine tiefe religiöse Überzeugung bekunden, im allgemeinen aber ist seine Weltanschauung eine verschwommene, indifferente, und daß er es mit gewissen Dingen nicht genau, ja recht leicht nimmt, darf nicht verschwiegen werden.



Olfert Suggenberger.

Zuerst trat er mit lyrischen Gedichten auf den Plan. *Hinterm Pflug* (1911) heißt sein erster Gedichtband. In mannhafter, einfacher, gefühlvoller Weise, in quellendem Rhythmus

und mit künstlerischem Takte, der ihn nie zu viel und nie zu wenig sagen läßt, singt er von dem Leben des Bauern mit seinen Arbeiten und Sorgen, Leiden und Freuden; hin und wieder tauchen auch Erinnerungen an vergessene Großtaten der Väter und Ahnen auf, bestehend in der Urbarmachung von Wüsteneien oder in Kämpfen um die Freiheit der Scholle. Er liebt seinen Beruf trotz des targen und lastenreichen Lebens, das er bietet, denn: „Leif“ legt sich auf den Pfad der Mühe des Glückes hoher Schein“, worunter er nicht das Glück des Wohlstandes, sondern weit eher das Glück redlicher Pflichterfüllung und eines mit der Natur in enger Beziehung stehenden Mannes versteht („Weggefährten“, „Wir Bauern“). Suggenberger versteht vor anderem die Natur, die ihn umgibt, doch sein freies, menschliches Empfinden greift weitere, tiefere, rein menschliche Probleme auf. Das gilt besonders von den Gedichten, die er in dem Bande *Die Stille der Felder* (1913) unter den Überschriften „Mein Rosengarten“, „Jugend“ und „Nachdenkliches Bilderbuch“ zusammengefaßt hat. Diese Gedichte sind männlich reife Kunst, manchmal spröde und eckig, manchmal weich, zart, wenn der Herbst übers Land gegangen ist und man an seiner lieben Hand sich leise bescheiden lernt. Und mit bäuerlicher Sicherheit wählt er seine Bilder vom Handwerk des Ackermannes her, etwa den seltenen Pflüger, der im Nordwind beharrlich das Schneefeld furcht, beharrlich und furchtlos, wie der Mensch, der baut und baut, und nur eine Spur im Schnee zurücklassen wird. Nichts Neues ist über die Gedichtbände *Wenn der Märzwind weht* (1920) und *Lebenstreu* (1923) zu sagen. Er ist geblieben, was er geworden, ein Wärter der Natur, der achthat auf neues Säen, Wachsen und Blühen, und zwar immer reiner, schlichter und geheimnisvoller. Bei allem Ernste sind die Gedichte von goldenem Humor durchjont und in der Mundart gab er ein Bändchen humoristischer Gedichte heraus 1923. In

artigen Reimen nach der Art von W. Busch erzählt er mit Hans Wigig in dem Büchlein „Der Hochzeits-schmaus“, in köstlicher Erzählung Abenteuer auf Abenteuer aneinander reihend, von den Schicksalen und Leiden der Heiratskandidatur eines Witwers, bis endlich das Hochzeitsmahl das lustige Drama schließt. Kein glücklicher Gedanke war es, daß beide Dichter in dem Bande Jochums erste und letzte Liebe (1922) in einem umfangreichen Bande nochmals W. Busch nachahmten.

Seinen Ruhm verdankt der Volksdichter Huggenberger seinen Romanen, in denen seine erdgeborene Kraft, das Erlebnis der Scholle, seine herbe Gestaltungskraft den Sieg errungen haben. Schwere Arbeit liegt unter seinen Erzählungen. Das „Reimmachen“ war ihm leicht, schwer aber, eine gute Prosa zu schreiben. „Nach schwerem Ringen fand ich mich auch in der Prosa nach und nach zurecht.“ Am liebsten schildert er Lebensläufe, Umwege braver, zeitweilig verrückter Menschen zu ihrem bürgerlich einwandfreien, ethisch wohl begründeten Ziel. So finden wir unter den sechs Erzählungen des Bandes Von den kleinen Leuten (1910) die Geschichte von „Daniel Pfund“, einem Knechte, der zweimal an der Liebe scheitert, beide Male aus Bravheit. Ein Kunstwerk ist Das Ebenhäch (1912). Es ist dies ein großes Stück Land, Weiler, Törför und Höfe, in denen die Leute daheim sind, von denen in den fünf Geschichten des Bandes erzählt wird. Der Reiz liegt in der knapp gefaßten Charakteristik der Figuren und Verhältnisse, die realistische Schilderung mit vornehmer Enthaltensamkeit zu verbinden weiß. So heißt es in der Erzählung „Die Heuerin“ von der Heldin kurz: „Sie mochte Neunzehn oder Zwanzig zählen, hatte dicke, gelbe Köpfe und volle Wangen.“ Aber dieses Mädchen, das zum Heuen geworden ist, bringt das Blut des 49-jährigen, glücklich verheirateten Bauern in Unruhe. „Es ist wohl besser, daß ich jetzt gehe“, sagt die schöne Heuerin am letzten Tage. „Für das Liebsein danke ich Euch.“ Und er: „Ich kam so weit, daß ich daran dachte, ihr nachzulaufen, da hörte ich ein Rind im Stalle brüllen. Das brachte mich zur Besinnung.“ Einen Roman nennt Huggenberger sein Buch Die Bauern von Steig (1913), aber eigentlich ist es mehr Erlebnis und Dichtung, Beschauliches, Nachdenkliches, tägliche Sorgen und Freuden, die von der Lebensgeschichte eines Waisenknaben zusammengehalten werden. Der Dichter erzählt von Dorfe Steig, bei dem die Oberdörfler „eine Idee haben“. Auch der Jährzähler des Buches selber hat eine Idee; den Stelzenhof, ehemals seines Vaters Besitz. Wie er nun aus hilfloser Armut und Erniedrigung auf dieses Ziel losgeht und ihm zugeführt wird, schildert dieser Roman. In der Gestalt des Gideon Reich hat uns der Verfasser seinen eigenen Entwicklungsgang aus harter Bauernjugend, gefördert durch seinen Bruder, der Lehrer geworden war, zum Dichter und zum werttätigen Bauern beschrieben. Aber nicht nur das, er gibt auch ein klares und warmes Bild von dem Kleinleben der Bauern, von ihrem Lieben und Hasen, ihrer Gemütsart, ihrem Stolz, ihrer Zielsicherheit, ihrem Schaffen und Erleben, und alles ist voll sonnigen Humors. Dabei werden aber auch Verhältnisse sehr delikater Natur berührt und mit der Lebensphilosophie des grübelnden Helden, zumal in religiösen Dingen, können wir uns nicht befreunden. „Neue Erzählungen“ aus dem bäuerlichen Leben bringt der Band Dorfgenoßen (1914), dessen Inhalt zwar an die früheren anknüpft, aber wieder gutes Hausbrot gibt. Von bester Beobachtung des Bauernvolkes zeugt auch Die Geschichte des Heinrich Lenz (1916). Der alte Wegknecht Martin Lenz hat auf seinen Sohn Heinrich den grimmigsten Haß gegen das Nachbardorf Kasparhub vererbt. Dieser handelt denn auch im Geiste seines Vaters, gerät aber in Not und Schulden, bis er zuletzt geläutert und ernüchtert mit seiner Sabine sich zusammenfindet. Von der Religion als einer treibenden Lebenskraft ist leider nichts zu merken und doch sollte sie in einer Dorfgeschichte nicht unbeachtet bleiben. Hundertmal abgewandelte Motive sind es, die Huggenberger in den fünf Novellen des Bandes Die heimliche Macht (1919) behandelt. Liebe, die einen Umweg macht, Liebe, die heimliche Macht, die die Liebenden dennoch zusammenführt, und Liebe, deren Un- und Mißgeschick vereinsamt, bildet den Inhalt dieser Geschichten. Die dichterische Zornigkeit, mit der Huggenberger sie erfüllt, allein ist es, die dem Buche viele Leser gewinnt. Höher werten wir die Erzählungen des Bandes Die Frauen von Siebenacker und die Erzählung Der Kampf mit dem Leben (beide 1926).

Als Schweizerischer Naturalist wurde Paul Flg (geb. 1875 in Salenstein, lebt in Überlingen a. B.) von Faesi bezeichnet und in der Tat steht er Hauptmann und Bala näher als Gottfried Keller, der für so viele Schweizerische Dichter Vorbild ist. Flgs bewundernswerte Gestaltungskraft und ungewöhnliche Vertiefung sind stark an Modell und Selbsterlebnis gebunden, so daß seine Bücher zu den persönlichsten der Romanliteratur gehören. Seine Darstellungsart ist fesselnd, oft herb, nie sentimental, reich an Vergleichen, zuweilen freilich maniert durch die allzu starke Pathetik, der Rhythmus der Sprache und die Kunst intimster Naturschilderung und Naturbeseelung verraten den hochbegabten Dichter, der Inhalt aber der meisten seiner Bücher wirkt durch Brutalität und Sinnlichkeit des behandelten Stoffes nicht sittlich erhebend. Seine Weltanschauung ist eine pessimistisch bittere. Die Helden seiner ersten Romane sind sozial von unten Kommende, auf sich selbst angewiesen, aber von heftigem Lebensdrang erfüllt, Arme, die in die oberen Schichten gelangen, materielles Glück und Macht an sich reißen wollen, dabei aber enttäuscht werden und zumeist durch Selbstmord enden.

Mit Skizzen und Gedichten (1902), denen 1907 wieder ein Gedichtband folgte, hatte er sich in die Literatur schon eingeführt, als er seinen Roman Lebensdrang (1905) veröffentlichte. Sein Werk, dessen Handlung in der aufblühenden Großstadt Zürich zur Zeit der wilden Bodenspekulationen spielt und der Schweiz ihren ersten modern-realistischen Roman von Bedeutung gab, ist von jener Kampf Stimmung getragen.

wie sie im Sturmwind der Probleme entsteht. Die Prägnanz und Straffheit in der Führung der Handlung, das Feuer in der Entwicklung und die Aufgeregtheit des Stils überraschten. Martin Vint, der uneheliche Sohn einer armen Schneiderin, ist jung und voll von Drang und Durst nach Lebensglück. Er wird Schreiber bei dem rohen, fast vertierten Wirt und Spekulanten Maag und gewinnt die Liebe von dessen noch schönen Frau. Die Stellung Martins scheint unhaltbar zu werden, als die Tochter des Hauses, Emmi, aus der Pension zurückkehrt und die Verhältnisse durchschaut. Doch ist er in diesem Augenblick bereits Herr der Situation. Maag droht wegen Betruges Prozeß und Zuchthaus, und nur Martins Zeugnis kann dies abwenden. Er läßt es sich um die Hand Emmis erkaufen, gewinnt ihre Liebe und macht sich mit ihr davon, um nach günstiger Erledigung des Prozesses zur Trauung zu schreiten. Unterdessen sind in der den Sachverhalt ahnenden Frau Klara Haß und Eitel so weit gestiegen, daß sie sich ihres ganz verkommenen Mannes durch Mord entledigt. Nun allein stehend, widersteht sie sich nicht der Verbindung der Zurückkehrenden, „um in den Herzen der Kinder vielleicht ein freundliches Asyl sich zu schaffen, „das grüne Eiland im Schiffbruch ihres Lebens.“ Man kann sagen, daß erst jetzt, auf Grund dieser Handlung, ein Problem gewachsen sei. Wir fragen uns, ob Martin, nachdem er in den Besitz so rücksichtslos ererbter Lebensgüter gelangt ist, von ihnen einen besseren Gebrauch machen oder ob er wie die anderen ihrer Tyrannei erliegen wird. Sittlich erhebend wirkt der Roman nicht und auch nicht der folgende, *Der Landstörzer* (1909). Auch in diesem Roman, in dem es sich um die Entwicklungsgeschichte zweier Menschen handelt, ist die Darstellung in andauerndem fortissimo gehalten. Durch das Ganze zieht eine leise Ironie, die sich besonders in der Eingangsgeschichte mit ihren sozialen Seitenhieben am vernehmbarsten kundgibt. Das Problem ist einfach. Jost Bonwyler ist dunkler Abkunft. Begabter als seine ganze Umgebung, ein armer Häusler in Tobel, abseits vom Dorf, wächst er wohl geistig über sie hinaus, wird Schriftsteller, ist erfolgreich, kommt in seine Heimat zurück, um dort zu arbeiten, bleibt aber als Charakter schwach und unfähig, Herr seines Triebens zu sein. Die Veröffentlichung einer Heimatgeschichte macht ihm die Heimat unmöglich, zerbricht sein Verlöbniß, treibt ihn zu einer Ehe und in eine Verwandtschaft, an der er zugrunde zu gehen droht. Er flieht aus der Heimat. Seine Frau ertränkt sich. Darauf folgt dann die Fron an der Redaktion, sein Eintritt in die oberen Gesellschaftsklassen, von deren zerbröckelnder Defizienz er angefränkt wird. Aus dem vermeintlichen Lebensgewinn wird ein Lebenszerstörer. Ende: Irrenhaus, Mord und Selbstmord. Der temperamentvolle Jost also ist unfähig, sich über seinen Stand zu erheben und die in die Ehe verkaufte „Donna“ von Stand“ wird beim Übergang aus ihrer Gebundenheit im Elternhause zur mondänen Frau eine Verrückte. Beide sind wurzellos. Fest und sicher in allem Wirrwarr des Erlebens bleiben nur die Erbgelesenen.

In dem folgenden Roman *Die Brüder Moor* (1912) versuchte Hg die künstlerische Darstellung krasser Pubertätserscheinungen. Der Gegensatz zwischen einem Herrenmenschen und einem Sohne der Armut und die sich jagenden Vorstellungsinhalte ihrer glutkranken Gehirne bilden das Problem. Die Brüder Moor, so genannt nach einer vorbereiteten Aufführung der „Räuber“, sind der intelligente, in bitterster Dürftigkeit aufgewachsene und nach der reichbesetzten Tafel glückshungrige Christian Knecht und Theodor Zellweger, der angenommene Sohn eines begüterten Fabrikanten und Politikers, der in Armut großgewordene Rabengäbler von häßlichem Wuchs, der in Reichtum und Überfluß schwelgende Findling von



Paul Fly.

strahlender Schönheit und ein Günstling des Geschicks. Anfangs Feinde, werden sie durch die Theatervorstellung zusammengebracht. Und es schien, als ob diese Freundschaft mit einem vom Schicksal Begünstigten aus Christians Seele den Stachel seiner niedrigen Herkunft herauszöge und den Jüngling freier und offener machte dem Leben gegenüber. Für den anderen aber, den hochgemuten, stolzen Theodor bedeutet diese Freundschaft eine Abkehr von seinen übrigen, der „guten Klasse“ angehörigen Kameraden und somit ein vermehrtes Beschäftigen mit sich selbst. Die Tatsache seiner unehelichen Geburt ist ihm durch einen anonymen Brief gemeldet worden und diese Kenntnis beginnt langsam das Verhältnis zu seiner Pflegemutter umzuwandeln. In die Liebe und Hochachtung für sie mischen sich immer häufiger sinnliche Elemente und zerstören unaufhaltsam die Empfindungswelt des jungen Mannes, bis die Katastrophe eintritt. Er wird zum Frevler an seiner Pflegemutter und erschießt sich dann im einsamen Hause der leiblichen Mutter. Sein Freund Christian aber findet, freilich nicht, ohne schwere Prüfungen zu überstehen, das rechte Geleise. Landschaft und Milieu sind vortrefflich geschildert; die lokale Färbung verleiht dem Buche Eigenart; im Stil braust sich die ungebärdige Jugendkraft des Dichters nahe. In dem Roman *Das Menschlein Matthias* (1913) begleitet Jg seinen Helden durch die Kindheit. Das Schönste darin ist, wie dieses Kindes Umwelt hingestellt ist, ganz mit seinen Augen gesehen. Ein Kind, das sieht und nicht erfährt, erlebt und nicht begreift, duldet und nicht weiß warum. Nur ein Dichter, Kind geblieben als gestaltender Mann, vermag so die Welt aufzubauen, der wir erinnerungslos erwachsen sind. Verschieden beurteilt wird der Roman „Der starke Mann, eine schweizerische Offiziersgeschichte“ (1917). Während die einen Kritiker in dem Buche nichts als eine giftige Schmähung des Heeres sehen, bezeichnen es die anderen als eine mutige Tat und als ein tendenzloses Kunstwerk. Der Held ist ein unliebenswürdiger Geselle, der alle anknurrt und schlecht behandelt, die zu ihm in Beziehung stehen, der nie nachgibt oder Zugeständnisse macht, sondern immer gegen die Mauer rennt, wo sie am dicksten ist, der von einem unbändigen Ehrgefühl beseelt ist und keine Meinung neben der seinen walten läßt, dabei aber von beständigen Zweifeln an seiner Gottähnlichkeit gequält wird und aus diesem Gefühl heraus, um sich Haltung zu geben, nur noch stärker auftrumpft. Er hat sich die Verlobung mit der Tochter des Obersten als Ziel seines Strebens gesetzt und hängt an diesem Ziele mit einer Ausschließlichkeit, die an Monomanie grenzt. Er handelt, wie der Verfasser selbst bemerkt, unter dem Zwange der Notwendigkeit, der Willensunfreiheit. Der Dichter steht auf dem Boden der naturalistischen Kunstanschauung, die in der modernen Naturwissenschaft, der Entwicklungstheorie, wurzelt. Daher sieht er in dem Tun des Offiziers, eines Übermenschen, nicht ein freies Spiel der Kräfte, sondern eine in sich bedingte Folge naturnotwendiger Ereignisse. Venggenhager war Hospitant eines Potsdamer Regiments, hat sich aber nur das Äußerliche angeeignet und nimmt ein Ende mit Schreden als ein Opfer des falsch verstandenen Militarismus. Von keiner neuen Seite lernen wir Jg in dem viel gelesenen Fliegerroman *Probus* kennen. (30. I. 1922.)

Schon der Titel des Geschichtenbandes *Was mein einft war* (1915) zeigt, daß der Inhalt, wie die Romane, wenn auch nicht direkt autobiographischen Charakter trägt, doch Episoden gestaltet, über deren Erinnerungen der Erzähler hinauszukommen strebt. Aus den sieben Geschichten, die das Buch umfaßt, atmet fast immer dieselbe Luft, deren herber Hauch uns aus den Romanen Jgs bekannt ist: die Enge eines durch Armut eingeschüchterten Knabendaseins, aus dem der Traum von einer anderen Welt und der Ehrgeiz, etwas zu leisten und etwas zu werden, herauslocken. Die Geschichten des Bandes sind nicht gleichwertig, sprachlich und formell die vollendetste und wohl auch durch das zugrunde liegende Erlebnis wirkungsvollste ist „*Maria Thurnheer*“. Sie ist die Tochter eines Fabrikförmers und einer Arbeiterin Kind ist der Erzähler. Aus gemeinsam verbrachten, sonnig vertummelten Kinderjahren treten beide in das Alter, da sich die Leidenschaft in das noch unbewußte Spiel der Kräfte mischt. Reinheit und Schüchternheit halten sie noch in den gesetzmäßigen Schranken. Aber in dem Mädchen, das zwischen einem verbitterten, brutalen Vater und einer schwachen, nachgiebigen Mutter aufwächst, glühen Sinnlichkeit und Lebensgier. Als der Jüngling nach Jahren zurückkommt, ist der schöne Traum dahin; dem Taumel hat Maria nicht widerstehen können. Während sie aber das Leben mit beiden Armen zu greifen sucht, merkt sie es erst allmählich, daß es gar nicht das Leben war, dem sie sich lachend hingeworfen hat. Kleine Bilder aus dem Leben, verschiedenwertig, bietet der Band *Im Vorübergehen* (1923). Der rebellische Kopf (1927) ist eine Sammlung von Skizzen und Satiren benannt, in denen Jg gegen jede Art falscher Romantik zu Felde zieht, dabei aber doch manche menschlich wichtige Frage ungelöst oder unbeachtet läßt. Jgs eigentliches Schaffensgebiet ist der Roman: seine Versuche, mit den Dramen *Der Führer* (1919) und der Tragikomödie *Der Mann Gottes* (1924) sich die Bühne zu erobern, sind Versuche geblieben.

Als neutraler Berichterstatter an der österreichischen Tiroler Front schrieb aus dem winterlichen Kriegsleben Gustav Friedrich Renker (geb. 1889 in Zürich, Redakteur in Bern) den Roman *Einsame vom Berge* (1918), mit dem er sich in die Literatur einführte. Lyrische Gedichte waren vorausgegangen und seine lyrische Begabung leiht seiner Epik eine tiefe, volltönende Rhythmik und über allem schwingt das Ethos reiner Menschengüte. Prächtig weiß er die Alpenwelt zu schildern, in die er die Begebenheiten seiner Erzählungen hineinstellt, und er zieht nicht bloß das bäuerliche Leben, sondern auch Okkultes in den Kreis seines Schaffens.

In dem Roman *Heilige Berge* (1922) schwebten ihm für die Gestaltung der Bergbauern noch romanhafte Vorbilder vor, aber in der Hauptsache schaut er dichterisch und schweizerisch richtig. Seine Liebe gehört dem schollenerantwortlichen Bauer und darum läßt er den jungen Ingenieur Walther Lanener

aus der hastigen Zivilisation des mechanisierten Zeitalters den Weg wieder zurück einschlagen zu der Kraftquelle menschlichen Wertes, der Lehrmeisterin alles Wachstums: zu Gottes Natur. Der Rousseauismus, der ein wenig hereinspielt, und die an J. C. Heer erinnernde Zeichnung einzelner, bloß der Phantasie entsprungenen Gestalten, wie des Ehepaars Feltrinelli, des Pfarrers Allow, der Einsiedler von „Maria Schnee“, finden sich nicht mehr in Bauernnot (1923), einem Roman aus dem Löttschen im Berner Oberland. Die plastische Bildkraft des Dichters gemahnt hier an die Kunst Hodlers und des Tirolers Egger-Pienz. Wie Kenters Bauernromane, so durchweht der Hauch der Berge auch sein in kristallheller Sprache ge-

schriebenes und poetisch hoch zu bewertendes Werk Der Herold des Todes (1923), in dem er die Idee vom Paten des Todes neuartig gestaltet. Der Held der Dichtung ist ein Sohn der alpinen Hochwelt, dessen Vater und Mutter gleich nach seiner Geburt nicht mehr am Leben waren. Er ist Musiker und fühlt sich seltsam zu dem Vorgang des Sterbens hingezogen. Ihm erscheint, nur ihm, in Begleitung von Menschen, die sterben müssen, eine hochgewachsene, härtige Männergestalt, mit der ihn ein dunkles, aber inniges Gefühl der Zusammengehörigkeit verbindet. Die allgemeine schreckhafte Vorstellung des Todes ist ihm unverständlich. Zudem besitzt er die Gabe, von dieser sterbenden Kreatur durch Handauflegung jeden Schmerz zu nehmen, den er dann freilich am eigenen Leibe erleiden muß. Das beseligende Gefühl hingebender Liebe darf ihm nicht werden, denn stets tritt die rätselhafte, düstere Gestalt dazwischen, und so oft er ihrer nicht achtet, reißt der Tod in irgend einer Form die Geliebte von seiner Seite. Vom Leben zer schlagen, findet er heim zur Freundin seiner Jugend, zu Eva, dem menschheit-erlösenden, mütterlichen Weibe. Die Gestalten, insbesondere die Frauen, die dem Johannes Widmer begegnen, sind deutlich gezeichnet und lebensecht koloriert. Szenen aus dem Weltkrieg, wie er sich im österreichisch-italienischen Grenzland abgespielt hat, ziehen in wirklichkeitstreuen Bildern vorüber, die den Gipfel der Erschütterung in der Darstellung des Kindersterbens im hungernden Wien erreichen. Geschrieben ist das Buch, das Kenter als „phantastischen Roman“ bezeichnet, in der Form eines Tagebuches. Wie er in diesem den alten Mythos vom Sohne des Todes neu gestaltete, so hat er in dem Roman Der See (1926) das Melusinthema variiert und dabei Sagenhaftes sehr geschickt mit wirklichkeitsstarkem Menschlichem verknüpft. Ein junger Graf wirft seinen Siegelring in die Fluten und lockt damit die Sennire an sich, die nun in wechselnder Gestalt seine Wege kreuzt und sich an ihn fettet.

In Kenters Novellen Irrlichter (1924) spielt das Phantastische eine Rolle; so auch in dem „Roman aus den Kärntner Bergen“ Der teuflische Torwart (1925). Der Dichter will das Geheimnisvolle, das Beängstigende und den Zauber darstellen, den das Hochgebirge auf den Menschen ausübt, und verjümbildet ihn in einem seltsam geformten, sagenumwobenen Felsen, „dem teuflischen Torwart“. Dieser zieht einen jungen Lehrer in seinen Bann. Unter dem Eindruck dieses Zaubers knüpft er mit einem einfachen Hirtenmädchen, einem einfachen Naturkinde, ein Liebesverhältnis an. Doch vermag es ihn nicht auf die Dauer zu fesseln, er entzieht sich dem Zauber und kehrt aus dem „zwischen dunklen Wäldern und silbrig leuchtenden Firnen verträumten Gmünd“ wieder in die Freiheit, in das „große Leben“ zurück. In das entlegene Dorf aber, in dem diese einfache Geschichte mit ihren gut geschnittenen Gestalten sich abspielt, dringen die Klänge der Freiheitskriege. Etwas Mystisch-Allegorisches (der Bergegeist) ist auch hineingemischt in das stille und feine Buch Der Abend des Heinrich Biehler (1928). Es ist ein Bekenntnisbuch und es ist nicht unwahrscheinlich, daß unter dem Namen Biehler, der seinem künstlerisch begabten Sohn ein sicherer Führer durch die Gefahren und Leiden des Lebens bis zum Erfolge war, des Dichters Vater gemeint sei. Äußere Handlung findet sich nicht viel in dem Buche, die Liebe des Verfassers ist dem inneren Erleben zugewendet. Umrankt ist das Ganze von prächtigen Bildern

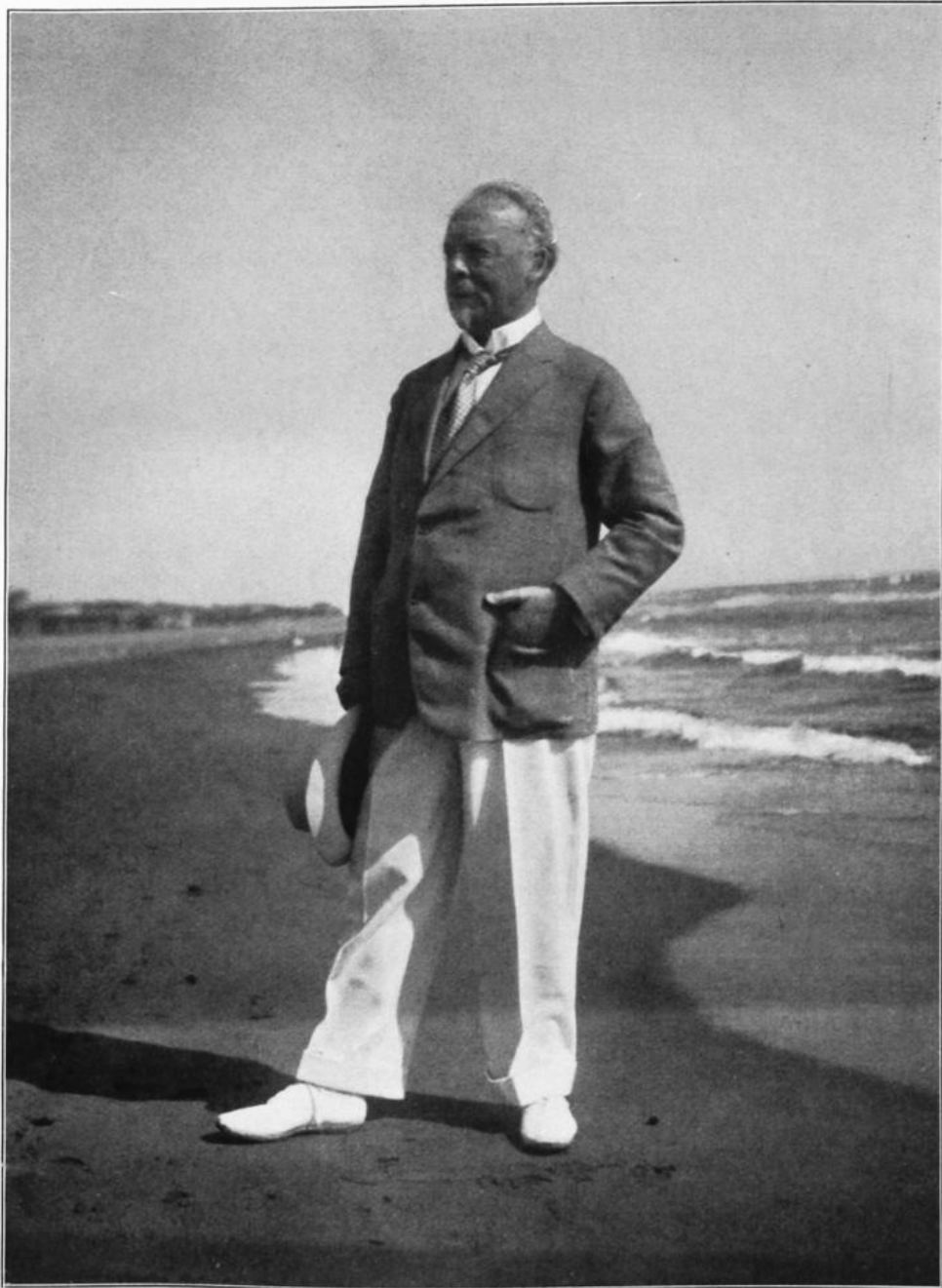


H. Kenter

aus der Schweiz mit ihren grünen Almenmatten und leuchtenden Firnen, die den Dichter selber so begeistern, daß seine Darstellung oft pantheistisch klingt. Des Dichters Heimatliebe zeigen auch die Romane Volk ohne Heimat (1925) und Der sterbende Hof. Der erste spielt zur Zeit der Gegenreformation in Kärnten und bringt prächtige Naturschilderungen. Für die Handlung gab Schönherr's „Glaube und Heimat“ das Motiv. Ein Beispiel für werktätige Nächstenliebe bietet uns Kenfer in der Geschichte Die Hospizwirtin (1924). Ein heimatloses Italienermädchen wird in der Schneewildnis der italienisch-schweizerischen Grenze gefunden und als Kind angenommen. Nach dem Tode der Pflegeeltern fällt ihr die Leitung des Hospizes zu. Vom Glücke wenig begünstigt, weicht sie den Abend ihres arbeitsreichen Lebens den Werken edler Menschlichkeit. Großartig und reich an Abwechslung sind die Naturbilder, die der Dichter entwirft. Sein jüngstes Buch: Die Stadt der Jugend nennt Kenfer „einen Studentenroman aus Osterreich“ (1929); es ist aber kein Roman. Probleme, die Beziehung zwischen Studententum und rauher Wirklichkeit, Zweck der Studentenverbände, der Kärntner Befreiungskampf von 1919 und andere südöstliche Fragen werden programmatisch behandelt und dazwischen finden sich gefühlvolle Aussprüche ohne Vermittlung und psychologische Begründung. Die Beziehung zweier in das Ganze hineingestellter Liebesgeschichten zur Tendenz des Buches ist nicht klar.

Schweizerische Heimatkunst findet auch in Johannes Jegerlehner einen auf den Kern gefundenen Vertreter; er hat uns näher ans Herz eines eidgenössischen Stammes, an das zum größten Teile katholische Wallis, gebracht. In seinem Werke häufen sich volkserzieherische und staatserkhaltende Werte, denn es ist nicht nur Kunst, die um ihrer selbst willen gewertet sein möchte. Er ist nicht so blendend wie Zahn, unromantischer als Heer, spröder als Federer, Boshart durch das Ethische in seinen Erzählungen verwandt. Die Freude am Soldatischen und Geschichtlichen, mehr als der Wunsch nach Menschenschilderung, führten ihn zunächst zum Studium der Kriegs- und Kulturgeschichte dieses typisch schweizerischen Bergvolkes. Aber mehr als aus den Büchern schöpfte er aus dem lebendigen Volk und horchte und beobachtete. Darüber ist er zunächst Volkskundler geworden und über die eifrig gesammelten Materialien von Volkspoesie kam er erst spät ins dichterische Gestalten. „Ich besuchte,“ schreibt er in seiner Autobiographie, „die verborgenen Tänze in den Spinnstuben, aß in den Winterferien in dem hintersten Eiskwinkel des Val d'Anniviers an wurmfichtigen Tischen Raclette altbackenes Brot, dürres Fleisch und dicke Minefren, lauschte an ungezählten Blaudecabenden den Sagen und Erzählungen der Weißbärte und steinalten Urgroßväter, schnarchte zur Mittsommerzeit mit den Sennen auf den Floßpflüchen, sorgte immer reichlich für Tabak und Pflaumenwasser, und so sind allgemach meine Sagen und Sennenbücher entstanden.“ Er stammt aus dem Berner Oberland und wurde 1871 auf dem Schloßberg zu Thun geboren, tritt ins Berner Lehrerseminar, wird Lehrer, amtiert und beginnt Hochschulstudien, ist unermüdetlich, promoviert zum Doktor, studiert auch noch in Florenz, unternimmt Reisen in die Nachbarländer der Schweiz sieht weite Horizonte, ist auch Hauslehrer in Toskana, dann Seminar- und schließlich Gymnasiallehrer in Bern. Durch mehr als zwanzig Jahre verbrachte er fast alle Schulferien in einer Ecke des Rhonetales zu. Der Übergang aus der bernischen Betriebsamkeit des Städtchens am See in die neue Welt der Walliser Berge rief eine starke Kontrastwirkung hervor. Das Fremde, Niegesehene schafft ja stets unmittelbares Erleben, die alte Umgebung ist Gewöhnung. Die Landschaft, aber noch mehr die anderen Menschen in ihren unbekümmerten Gewohnheiten und Lebensäußerungen mußten schon dem beobachtenden Buben, dann viel mehr noch dem vergleichenden Manne bestimmende Eindrücke vermitteln. So wurde denn Wallis auch der Nährboden für sein literarisches Schaffen.

So erzählt er in den Bänden Was die Sennen erzählen (1907). Am Herdfeuer der Sennen (1908) und Blümlialp (1916) in ausgezeichneter, klarer Sprache voll Bildhaftigkeit dichterisch erhaltene und dem Volksmunde abgelauschte Märchen und Sagen. „Als ich,“ schreibt er, „an zwei, drei Orten nestwarm geworden war und der naiven, frommen und grundehrlichen Volksseele manchen Zug abgelauscht hatte und ein Kirchenfreit in zwei Bergdörfern die Gemüter über die Kantongrenzen hinaus in Aufregung versetzte, wurde ich wieder schreiblustig und verfaßte in der arglosesten Weise mein Aroleid“ (1909). Der Held des Romans, ein eigenfinniger Pfarrer, widersetzt sich wegen eines dörflichen Kirchenbaufreites den Anordnungen seines Bischofs und wird exkommuniziert. Es ist ein Ichroman, geschöpft, wie der Verfasser sagt, „aus dem Leben eines Bergpfarrers“. Das Werk ist nicht gegliedert. Wir können uns für den Helden, den katholischen Pfarrer Alois Bortis, der in Äußerungen und Wesen protestantisch anmutet, nicht erwärmen und schon gar nicht sein Schicksal als tragisch auffassen. Der Schluß ist unklar; vorzüglich geschaut aber, ja erlebt sind die Typen des Alpendorfes Aroleid, hoch oben an der Grenze zwischen Welschland und der Schweiz, und ihre Liebe zur Heimat. Höher bewerten wir die



Ernest

historische Erzählung Marignano (1911), betitelt nach der so benannten Schlacht von 1515. Drei Schweizer Männer und ein Schweizer Bub ziehen aus, um in fremdem Sold für fremde Interessen ihr Leben zu opfern. Sie alle vier sterben, denn auch der einzige, der seine Berge wiederfieht, erliegt, den Wunden, dem Frost und der Sehnsucht nach den Gefährten. Gut gegeneinander abgestimmt sind die Physiognomien wie die Schicksale, wichtige und zarte Gemälde werden entworfen, wie die Schilderung des Schneebergs, das heiße Italien, die Schlacht selbst, dann das poetische Bild von den schäumenden Bächen, die der jungen Tosa zurufen: „Wart, wart, wir kommen, Frau Tosa,“ riefen sie mit hellen und tiefen Stimmen. „Die kleine Verspätung nimm uns nicht übel

— oben auf den blauen Gloden erst, dann auf der Alpweide, . . . aber jetzt nimm uns auf, wir wagen den Sprung.“ Mit einem kühnen Satz schossen sie über die braune Felsstafel der untersten Talstufe, in weiße Spritzer und Silberflocken zerfließend, und stürzten in wilden Strudeln der jungen Tosa zu. An ihrem Ufer standen alte, flechtenbehangene Schirmtannen und schauten dem Sprühen und Hüpfen der jungen Wässerlein zu wie alte Männer mit großen Bärten, die mit stillem Behagen sich an dem Jagen und Rennen ihrer Enkelkinder erfreuten.“ Und mitten in die bunte Bilderreihe von Schenken, Landstraßen, Schlachtfeld und leider auch einem verkommenen Mailänder Nonnenkloster ist eine zarte Mädchengestalt hineingestellt und eine trauervolle Liebe, die leise und wehmütvoll im Getöse der Schlacht ertirbt. Und dann jene vier Prachtkerle, der Vaschi voll Bärenkraft und Geradheit, der weiche, aber tapfere Daniel, dann Wendel, den der Soldatendienst der heimatlichen Zucht entfremdet hat und das heimwehtränke Bueble Kuedli; sie alle zeigen uns den Schweizertyp jener Soldatenzeit in Licht und Schatten und verkörpern, wie Federer bemerkt, mit allem wirren und soldatischen und menschlichen Drum und Dran zugleich ihr Volk und seine Tragik. Frische Luft weht uns aus dem Buche Petronella, einem „Roman aus dem Hochgebirge“ (1913), entgegen. Die Bewohner von Brunegg verteidigen mit Glück ihr Dorf vor Franzosen. Aber in so gefährlicher Zeit ward doch die silberne Glocke Petronella in die Höhen geflüchtet. Die das Versteck wußten, sind gestorben bei der Verteidigung, auch Pia Schwids junger Gemahl. Lange sucht sie ihre Selbständigkeit zu bewahren, bis sie sich doch für einen der zwei eifersüchtigen Bewerber entscheidet. Inzueheim hat sie sich dem offenen, wilden Josmarin zugeneigt. Dieser aber und sein Widerpart, verzehrt von Leidenschaft und Argwohn, haben ihr Glück dem Walliser Kuhkampf anvertraut.

Wessen Ruh im Hornduell siegt, soll Pia bekommen. Wie nun nicht Josmarin Gewinner wird, stößt er dem Gegner das Messer in den Leib. Daraufhin wird er verbannt; neue Witwentage beginnen für Pia. Josmarin aber sucht seine Tat zu sühnen. Unglücksfälle brechen über das Dorf herein; alles schreit nach der Glocke Petronella, deren Verlust man all den Jammer zuschreibt. Da glückt es dem Verbannten, die Wunderglocke in einer Gletscherspalte zu finden. Dadurch erhält er die Lossprechung von Bann und Blutschuld. Josmarin aber und Pia geben in ergreifender Requisition auseinander, während die Petronella die erste Hochzeit der Tochter Pias und dem Bruder Josmarins einläutet. Wenn sich auch in diesem Roman das Wichtigste um die



Johannes Jegerlehner

junge, fein und tief geschilderte Pia Schwid dreht, so wird doch das ganze Dorf tätig und leidend in die Geschichte gezogen. Der Dichter erweist sich dabei wieder als ein scharfsinniger Beobachter und echter Künstler, ob er uns hineinführt in das Gewaltige und Unermeßliche des Hochgebirges oder ein liebliches Idyll hinzaubert wie etwa das Treiben der zwei Hirtenkinder Moritz und Resi oder die Seele eines mit der Leidenschaft Ringenden bloßlegt. Es ist dies die sympathisch gezeichnete Gestalt des Pfarrers, der, was zuerst Mitleid und väterliche Freundschaft war, in ein heftigeres, ihm nicht erlaubtes Gefühl ausarten sieht und daher die Pfarrei verläßt. Es findet sich einiges im Roman, z. B. der Ablass, den Josmarin erhält, was mit der katholischen Lehre nicht stimmt. Es ist dem protestantischen Verfasser hier wie auch sonst eben nicht immer gelungen, sich in die katholischen Anschauungen hineinzuleben. Er schreibt aber in konfessioneller Beziehung tendenzlos und steht, so weit man es erkennen kann, auf christlicher Grundlage. Unzügliche oder sonst peinlich wirkende Szenen, ob gleich heikle sich finden, meidet er.

Wie nach einer Bergtour, sagt Federer, fühlt man sich erquickt nach der Lektüre von Jegerlehners Novellenband *An den Gletscherbächen* (1911). „Aus kleinem, gewöhnlichem Leben ist darin ein Schatz von Poesie, von Innerlichkeit, von aufgeblättertem Schicksal geboten. Man wundert sich, daß in so kleinen Dörfern und Häusern und in so engen Verhältnissen so Seelentiefes und Menschenstarkes lebt, Tragödien und kleine Komödien, aber im Schatten und Ernst so schwerer Berge meist die ersten spielen.“ (Federer.) Als eine in seiner Art einzige ist darunter die Novelle „Heimkehr“. „Zu entschlossenem Soldatentum“ wollte einst Jegerlehner. Daher schrieb er „Marignano“ und noch zwei Soldatengeschichten; von diesen heißt die eine *Hohlicht* (1914), die andere *Grenzwacht der Schweizer* (1915). In der ersten wird erzählt, wie der Offizier Escher auf einem militärischen Alpenübergang ein prächtiges Mädel kennen lernt, das trotz sich entgegenstimmender Schwierigkeiten schließlich seine Frau wird. Alpine Schönheiten und Naturgewalten, wie z. B. der Schneesturm, von dem Escher und sein Begleiter auf dem Wege zum Hohlicht überrascht werden, erhöhen den Reiz des Buches. „Die Grenzwacht“ schildert in erzählender Form in deutschfreundlichem Sinn die militärischen Leistungen der Schweiz und führt in die verschiedensten Befahungsgebiete. Die Vorzüge des Dichters Jegerlehner zeichnen auch die Erzählungen des Bandes *Das verlassene Dorf* (1916), *Bergluft* (1919) aus, worin eine Art Schweizerproblem, Auswanderung und Fremdenindustrie, künstlerisch vollständig in der Darstellung aufgegangen ist. Zumal die erste ist ein sehr schönes, echtes Bergbild, Gletscherluft weht scharf darin, man atmet die reine, klare Atmosphäre, in der sich Charaktere anders bilden als im Tal. Und das alles: Mensch und Natur ist aus einem Stück gegossen. Dasselbe gilt von der „Schweizer Hochgebirgssommerfrische“ und *Unter der rothen Fluh* (1923). In dem letzteren Buche gibt die Wasserleitungsfrage und die damit verbundene prinzipielle Auseinandersetzung über die Auswanderungsfrage dem Dichter Gelegenheit, das Leben in einer kleinen Walliser Berggemeinde zu schildern. In „Bergluft“ ziehen zwei Schweizerfamilien in die Sommerfrische und gefellen sich einem deutschen Knaben zu und nun ist Land, Leute und Natur, Sitte vom Standpunkt der Kinder aus gesehen. Ein prächtiges Büchlein für Kinder und Erwachsene, die da Verlorenes wiederfinden. In den *Schloßbergern* (1920) erzählt er recht nett und poetisch die Jugendgeschichte des Schloßberger Heiris, der den Gefangenen das Essen bringt und schon früh den „Fremdenführer“ spielt. Wie sehr sich der Dichter in die Psyche des Kindes hineinzuleben weiß, zeigen auch die zwei reizenden Kindergeschichten „Der Nichtsmuß“ und „Kathi und ihre Freundin“ (1925). Einen eigenartigen Reiseführer durch die Schweiz bietet *Jung Günters Schweizerreise* (1927). Unter dem Schutze eines Malerontfels lernt ein Berliner Student, der in der Schweiz Erholung sucht, Land und Leute der Schweiz gründlich kennen und erzählt davon flott und frisch und humorvoll in seinem Tagebuche. Land und Leute des Berner Hochtals läßt der Dichter vor uns in glänzenden Bildern erstehen in dem spannenden Buche *Die Todesfahrt auf das Matterhorn* (1928), wobei er die Katastrophe bei der ersten Matterhornbesteigung (1805) zugrunde legt, bei der während des Abtieges drei englische Touristen und ein Führer zugrunde gingen. Grindelwald mit seiner Hochgebirgswelt bildet den Schauplatz des jüngsten Romans *Bergführer Melchior* (1929).

Seine eigenen Wege geht Hermann Kurz (geb. 1880 in Basel, lebt in Freiburg i. B.). Es sind starke Mittel, mit denen er arbeitet, knapper, geschlossener Satzbau, Verzicht auf äußeren Bierat, Plastik des Wortes, bildkräftiger, holzschnittartiger Stil. Seine Weltanschauung ist pessimistisch, was vielleicht in seinen drückenden äußeren Lebensverhältnissen begründet sein mag. Daher ist viel Bitterkeit, grimmige Anklage in ihm, so daß seine Bücher mehr bedrücken und ihre Schicksale mehr unser Erbarmen als unsere Freude erwecken. Dem Aufbau seiner Romane fehlt oft die Einheit; sie sind oft nur eine Reihe von Episoden. Er verfügt über ein nicht unbedeutendes Talent, kennt das Bauernleben, weiß es gut zu schildern, bringt aber zuweilen Brutalitäten und Dorkheiten, die mit Abscheu erfüllen.

In einfacher Holzschnittmanier gegebene Charaktere bringt der in knorriger Sprache erzählte Bauernroman *Die Schartenmättler* (1907). Nur aus Episoden setzt sich der grübelnde Bekenntnisroman *Stoffel Dieß* (1907) zusammen. Eine Art Rhapsodie, kein Roman ist *Fortunatus* (1909). Schon äußerlich: die ganze Erzählung in kurzen, abgerissenen Sätzen, von denen fast jeder einen eigenen Absatz bildet. Und diese Abläge kommen heraus wie hastige Atemstöße, aus einem gequälten Herzen. Es ist die Geschichte eines jungen Bauernsohnes, der an sich erfährt, „daß Leiden Menschenlos und Aussharren Menschenwürde“, „daß alles Leben Leiden, endloses, immerwährendes Leiden ist“. Alles schlägt *Fortunatus* fehl; er hat eine schwerfällige Natur, ein sorgenvolles Gemüt, und seine Sehnsucht nach Höhen bleibt ungefüllt, so daß ihn endlich nur noch verlangt, „in dem unendlich Großen und Weiten des Erdenrundes

verloren zu gehen, darin zu versinken wie ein Stein im Meer". Ob wohl ein Bauernbursche so fühlt und denkt? Oder hat nicht vielmehr der Verfasser, was sein Herz bewegte, in die Seele seines Helden hineingelegt? Zwischen die seelischen Überstiegenheiten schiebt Kurz ganz realistische, scharf gesehene und ebenso scharf wiedergegebene Szenen aus dem Bauernleben ein, deren Verbtheit alles Maß übersteigt. Mit dem Buche Die Guten von Gutenberg (1911) wollte Kurz einen deutschen Kulturroman geben. Er schildert die Not einer katholischen Gemeinde am Rhein, die, an der Geißlichkeit hängend, in allen Lastern und krassem Aberglauben dahinlebt und nun durch einen Seelenretter aus dieser Not gehoben werden soll. Dieser erhoffte Seelenretter, ein Findling, übernimmt zum Schluß einen ihm durch Erbschaft zugefallenen Meierhof, um durch dessen Erträge lediglich die leibliche Not der Umgegend zu lindern. Es fehlt dem Ganzen an einer festgefügtten Weltanschauung, die durch billigen Spott und alles beäugende Ironie nicht ersetzt werden kann. Die Entwicklung der Handlung ist verworren, die Charakteristik von Ort und Zeit, Land und Leuten fehlt gänzlich und die auftretenden Personen sind bis auf einige wenige in größter Holzschnittmanier gezeichnet. Nicht besser ist der Roman Sie tanzen Ringel-Ringel-Reihn (1913). Es sollte ein Bild des modernen Basel sein. Aber ein solches zugleich kulturell, sozial und poetisch hochverdienstliches Werk zu geben, braucht Zeit, Geduld, Gefühl, Willen und Formen. Kraft zur Ausprägung, Durchdenken, aber daran hat es der Verfasser leider fehlen lassen. Alles wird angerissen; in dem bunten Ringel-Ringel-Reihn finden wir die markantesten Gestalten, aber sie werden nur flüchtig skizziert. Dafür entschädigt nicht manche gelungene humorvolle Szene. Munterkeit, Witz, Persiflage, Sentimentalität, Romantik, Naturalismus, alles findet sich in dem Buche, durchweg nur hingeworfene Bildchen, im Ganzen aber kein Bild.

Der Held in Vofsharts „Ruffer in der Büste“ verlangte sterbend nach der heimatischen Scholle. Hatte der Dichter damit nicht vielleicht den Wunsch ausgesprochen, daß die Poeten seines Landes wieder mehr der Heimat ihre Liebe schenken sollten? Denn während es noch vor zwanzig Jahren ein eigenartiges schweizerisches Schrifttum gab, hat sich das gründlich geändert. Die Mannigfaltigkeit der Kunst stürzte sich, wie der Schweizer Kurt Mängler bemerkt, über die Grenzen des Landes auf die empfänglichen Talente; oder diese Talente gingen über ihren Alpenhorizont hinaus und sättigten sich so mit einem eigentlich fremden Stoff, daß er ihnen in Fleisch und Blut übergang.

Schweizerisch an einem Schweizer ist oft nur die Heimat. Die jüngere schweizerische Dichtung sucht im Schweizer der Gegenwart den Menschen, vor allem den germanischen Menschen, ohne das Stammlich-Nationale zu betonen. „Vom Atem des zwanzigsten Jahrhunderts,“ sagt N. Faesi, „ist bei der älteren Generation und ihren zahlreichen Nachzögern.



Meinrad Junglin

Phot. Klaus-Wieland, Schwyz.

noch wenig zu verspüren. Unser Schrifttum hatte fast nur Stammesseele in sich, keine Zeitseele.“ Da kam eine Gruppe von jüngeren Erzählern, bei denen sich örtliche und zeitliche Orientierung noch ungefähr die Wage hält. Sie bilden die Heimatkunst um und durchsetzen sie mit anderen Elementen. Ihr Horizont verändert sich und dehnt sich aus und es ist ihnen zustatten gekommen, daß sie die Enge der Heimat oft für lange Jahre mit der Weite des Auslandes vertauscht haben. Alle diese Züge erhöhter Labilität bei größter persönlicher Verschiedenheit haben Felix Wofschlin, Meinrad Inglin, Paul Nig, Jakob Schaffner, Albert Steffen, Robert Walser und etwa noch Hermann Kurz gemeinsam.

So heben sich die Gestalten in dem Erstlingsroman des Schwyzers Meinrad Inglin (geb. 1893) *Die Welt in Jngolstadt* (1922) von dem Hintergrunde der Alpenlandschaft und des helvetischen Gemeinwesens ab, sie reden unter sich ihre Schweizer Mundart; tief in den Herzen aber lebt die Sehnsucht nach einer neuen Weltanschauung statt des vererbten Väterglaubens. Diese Sehnsucht der Jugend treibt in Inglin's Darstellung und sie wird gestaltet in einer Fülle junger oder noch jugendlicher Menschen.

Im Mittelpunkte steht die Figur des Pfarrers und späteren Apostaten Reichlin, der durch seine fesselnden und aufreizenden Predigten, ob sie gleich der Tiefe und Originalität entbehren, einen großen Einfluß auf die Jugend ausübt. Die ineinandergewobenen Schicksale der jugendlich Irrenden und ihres alle verstehenden und alle übersehenden Führers bilden das Rückgrat des Romans. In der Straffung des Aufbaues, in der Verlebendigung der Hauptgestalten, die die Träger seines eigenen Willens zur Lebensform sind, in dem dicken Auftragen der Tendenz und in der ermüdenden Weiterschweifigkeit und Länge zeigt das Buch noch den Charakter der Erstlingsarbeit. In eigenwilliger und fast zeitfremder Darstellung sind die „Erzählungen und Aufzeichnungen“ gegeben, die das Buch *Über den Wassern* (1925) bietet. Im Suchen und Empfinden gänzlich in der Zeit wurzelnd, schildern sie das Sehnen eines Menschen, der über sich hinaus in und mit dem Impuls der Natur zu leben sucht, an der herben Schönheit der Berge sich Frieden und Vollendung gestaltet und letzten Endes sich doch der Unraft der Städte nicht zu entziehen vermag. Inglin's zweiter Roman *Wendel von Güns* (1924) erinnert an Spittlers kleinen Roman „*Imago*“ (S. 1507). Das Thema ist nicht neu; der Held kehrt aus der Weltstadt in die Kleinstadt zurück, begeht hochmütig allerlei Streiche, läßt sich von der Mutter nicht an den richtigen bescheidenen Platz stellen und findet schließlich in einem treuen Weibe, das aus dem Berliner Boden ihn suchen ging, eine Begleiterin auf dem Wege zur *vita nuova*. Von außerordentlicher Schönheit ist die Darstellung des Hintergrundes der Tages- und Jahreszeiten. Ein kosmisches Gefühl bricht in das Geschehen, läßt das Kleine groß werden und verbindet reiches und dürftiges Schicksal mit der ergreifenden Kraft des Weltalls. Der letzte Sinn des Alls aber erscheint dem Dichter Inglin als göttliches Licht. In seinem jüngsten Roman, *Grand Hotel Erzellior* (1927), hat Inglin die üppige Lebendigkeit eines großen schweizerischen Gebirgshotels aufgegriffen. Die Schilderung des luxuriösen Lebens und Treibens der Gäste bei Tag und bei Nacht und die damit kontrastierende der Dienerschaft ist prächtig gegeben. Nicht aber befriedigt die Abstraktion. Die Handlungsweise des ungerateten Sohnes, der aus weltchmerzlicher Verzweiflung über die Struktur des so greifbar und übersichtlich vor ihm stehenden europäischen Gesellschaftsgebäudes das väterliche Hotel in Brand steckt, ist nicht hinreichend motiviert.

Eigenartig ist, daß der junge Schweizer Hugo Marti (geb. 1893 in Basel, Redakteur des „*Bund*“ in Bern) für seinen ersten Roman, *Das Haus am Haff* (1922), sich Ostpreußen wählte, um Land und Leute und Menschenchicksale zu schildern.

Aber die Zeichnung ist nicht ganz gelungen. Denn so schwermütige und versommene, lebensfremde und weiche Menschen, die weder mit sich, noch mit den Verhältnissen fertig werden können, sind die Leute am Ostseestrande doch nicht, und daß ein junger Gutsherr aus unklarer Lebensauffassung den Tod in den Wellen sucht, ist nicht wahrscheinlich. Doch verrät der Dichter die Gabe, das Innenleben des Menschen darzustellen. In der Art von G. Kellers „*Sieben Legenden*“ erzählt Marti in dem Büchlein *Das Kirchlein zu den sieben Wundern* (1922) voll Schlichtheit und in schönem, epischem Chronikstil die Wunder, die die Madonna in dem Kirchlein zu den Rosen an verschiedenen jungen Leuten gewirkt hat. Von des Verfassers lyrischer Begabung zeugt der Gedichtband *Der Reich* (1925), dem der Roman *Ein Jahresring* (1925) vorausgegangen war.

Unter dem Einflusse R. F. Meyers, aber doch schon auf eigenen Wegen der geschichtlichen Erzählungen, sehen wir Emanuel Stichelberger (geb. 1884 in Basel, lebt ebenda als Schriftsteller).

Er begann mit der Novelle *Hans Waldmanns letzte Tage* (1915), die eine Episode aus der Schweizer Geschichte bringt. Im Mittelpunkte steht Hans Waldmann, der Held von Murten, Ketter der Eidgenossen, der trotzdem verdächtigt wird, seine von ihm geliebte Vaterstadt Zürich verraten zu haben. Es ist eine von Räteln unwitterte Gestalt, die schon manches Dichters Sorge war. In althergebrachter Form, ein wenig schablonenhaft, wird von dem Leben dieses problematischen Mannes erzählt, um ihn den

Gidgenossen menschlich näher zu bringen. Es folgten die Novellen Das glücklichste Mies (1921), Des Kranichs Ende (1921) und die „Mären und Geschichten“, denen Der Kampf mit dem Toten (1923) den Titel lieh. Alle sieben Stücke zeigen, daß der Verfasser ein Erzähler von Kraft und Eigenart ist und Spannung zu erwecken vermag. Dies gilt insbesondere von der Titelnovelle, in der das alte Motiv, daß der Verbrecher von seiner eigenen Untat verfolgt und zur Verantwortung gezogen wird, eine beachtenswerte Lösung findet. Die Stoffe sind fast alle dem katholischen Milieu entnommen, deren Behandlung aber geschieht in einer den Katholiken oft tief verletzenden Weise. Mit dem Roman Zwingli (1925) mag der Verfasser bei seinen Landsleuten Gefallen finden. Es ist eine breit ausgeführte Biographie des Züricher Reformators, belastet mit langen theologischen Diskussionen, wie sie nur Freunden von Reformierten-Streitschriften willkommen sind. „Heldenbuch“ nennt Etzelberger sein jüngstes Werk, Reformation (1928). Vom protestantischen Standpunkte aus werden Persönlichkeiten der Reformation vorgeführt, wobei es an Seitenstücken auf die Vertreter des Katholizismus nicht fehlt.

Die frische Luft und der weite Horizont Schwedens sind in das Wesen des Felix Moeschlin (geb. 1882 in Basel, lebt in Antikon a. S., Mt. Zürich) eingegangen und haben ihm den Vorzug selbständiger, unbekümmerter Lebenskraft verschafft, während seine Gefühlskräfte sich aus dem angeborenen Katholizismus einer romantischen Juragegend genährt haben, für den er aber wenig Verständnis zeigt. Er teilt nicht die Abneigung des schwerfälligen, eingefessenen Bauerntums, will aber auch von dem überkultivierten Geist der Großstädte und ihrer sentimentalen Natursehnsucht nichts wissen, sondern erwärmt sich in seinen Erzählungen für eine einfache, natürliche, aber zeitgemäße Form des Landlebens. Schon in seinem ersten Roman, Die Königschmieds (1909), offenbarte sich sein nicht gewöhnliches Talent.

Mit stark einsetzender Gestaltungskraft und Lebensfülle erzählt er in dem Buche die Familiengeschichte eines Bauerngeschlechtes und dessen Niedergang. Doch schäumt es darin noch zu stark und hat der Autor noch nicht gelernt, daß der Künstler bei aller Markigkeit der Darstellung die Linie der Anständigkeit nicht überschreiten darf. Es wird in dem Roman nicht gefargt mit schweren Taten. Da tötet einer seine kranke Frau, um eine Geliebte zu heiraten, die sich ihm aber dann doch entzieht, da geht eine alte Frau ins Wasser, weil sie mit einer alten Liebessehnsucht nicht fertig wird, einer zündet seinen Hof an, damit er der entarteten Nachkommenschaft nicht zugute kommt, da endlich mäht sich ein Pfarrer zutode, weil die alte Bauernliebe zur Mutter Erde in ihm wieder lebendig geworden ist.

Es folgte der Künstlerroman Hermann Hög (1910), in dem Moeschlin vom Schauen aufs Allgemeine auf das Schauen ins Individuum sich zurückzog, den Stoff jedoch nicht sorgsam genug bearbeitete und die Gestalten insbesondere zu wenig psychologisch vertiefte. Aber der Roman Der Amerika-Johann (1912) ist trotz der Neigung des Dichters zur Übertreibung und zum Lehrhaften ein überraschender Hochstift. Der Verfasser hat von der schwedischen Dichterin Selma Lagerlöf („Jerusalem“) gelernt und nach Schweden ist auch die Erzählung verlegt. Aus nationalökonomischen und sozialpolitischen Ideen erwachsen, schildert sie den Übergang des Bauernstandes in Schweden aus der Naturalwirtschaft in die Geldwirtschaft und zeigt, wie der Amerikanismus nicht nur zerstört, sondern auch aufbaut. Der Kampf der Kultur gegen die Natur, der Industrie gegen das uralte seßhafte Bauerntum, des Geschäftes gegen die Scholle, bildet das in der Erzählung behandelte Problem. Der reich gewordene Bauer Johann kehrt aus Amerika in sein schwedisches Heimatdorf Appelwit zurück, von wo er einmal dummer Streiche halber geflohen ist. Wie ein Wundertier kommt er daher; denn er kommt nicht nur wie ein armseliger Mensch, sondern wie das Schicksal, das Neue, die Zukunft, wie Tod und Leben zugleich. Sein älterer Bruder, der ihn nicht mehr erwartet hat, stirbt, von den Steinen erschlagen, die seine Ahnen und er selbst als Grenze und Wall um seine Acker aufgetürmt haben. Steinig sind seine Acker und ärmlich. Der Bauer erkennt, daß sein Leben nicht viel anders war. Daß pakt ihn auf die Steine, die ihn arm und unfruchtbar gemacht haben; er rüttelt an ihnen, als wollte er in ihnen Seele wecken, sein Leid nachzufühlen — da lösen sie sich — stürzen über ihn und begraben ihn. Appelwit ist ein uraltes Schwedendorf, in herrlicher Lage, von Urwäldern umhegt, an einem See, bevölkert von Menschen, die von der Welt nichts wissen. Arm sind sie und unwissend, ihre Sitten sind Natur, ihre Kultur ist Natur. Sie leben gedankenlos glücklich. In dieses weltentlegene Dorf kommt der Amerika-Johann und mit ihm bricht die Welt in dieses Paradies. Er ist der Versuchter und die Appelwiker fallen der Versuchung anheim. Von jeher hoffnungslos, sind sie allem Neuen zugänglich. Sie sehen, wie Johann sich an der Ausnutzung der Wälder bereichert, die er ihnen billig abgekauft hat. Geldgier erfasst sie, Verlangen nach Wohlleben und Müßigkeit. Sie sind bereit, ihre eigenen Höfe zu verkaufen, um nur ihren erwachten Lüsten nachgehen zu können. Sie verfallen völlig; sie verbannen ihre Urväterkultur, ihre Traditionen. Da kommt der erste Tourist in das Dorf, entdeckt den Ort, das Land, alte Handfertigkeiten, Schmiedearbeiten, Handwebereien und ist entzückt. Das Dorf soll in Sommerfrische und Luftsanatorium verwandelt werden. Aber da sind einige Alte, die, treu ihrem Wesen und an der Heimat hängend, die Bauern befehren. Die laufen hin und erschlagen alle, den Amerika-Johann, den Teufel, den Verführer und die andern Neuerer. Dann gehen die fünf Ältesten und Untauglichsten hin, sich ihre Strafe als Mörder zu holen; die Jungen sollen frei bleiben, um nun, an Erfahrungen und Erkenntnissen reich, durch Tat geprüft, durch Schäden geläutert, die alte Heimat schöner wiederherzustellen. Sie wissen, „daß die neue Welt nicht an und für sich Glück oder Unglück war,

sondern daß sie bloß ein Kleid bedeutete, in dem man wohl arm sein konnte, ärmer als in den alten Zeiten, doch auch reich, reicher als jemals zuvor, nach des Menschen eigenem Wesen und Willen.“ Das Buch, nur für reife Leser bestimmt, ist nicht eine einfache Bauerngeschichte; das Dorf erweitert sich zur Welt, die kleine Gemeinde zur Menschheit. Wir sehen die Steigerung der Natur zur Überkultur, die Entwicklung des Geistes und Empfindens vom Elementaren zu Spitzfindigkeit und Laster und schließlich Klarheit. Eine Fülle von Standpunkten, Ansichten, Ausblicken, erschütternden Erlebnissen und Schicksalen wird in dem Buche geboten. Da ist Politik und Industrie, Tugend und Laster, Asefe und Liebe, Jugend und Alter, Wahnsinn und spitzeste Vernunft, nur von der Religion ist keine Rede, die christliche Gläubigkeit, die J. Gottbells Bücher durchdringt, ist bei Moeschlin ein Erdvertrauen geworden.



Felix Moeschlin

Wieder in Schweden spielen die Geschichten des Bandes. „Brigitt Röhler und andere Erzählungen“ (1920), während die vierte eine Liebeslegende aus dem Dreißigjährigen Kriege von einem schwedischen Reiter und einem Schweizer Mädel ist. Kraftvolle Wirklichkeit steckt auch in diesen kleinen Geschichten und dazu ein handfester Humor und ein erdsicheres Gefühl. Schalkhafte Geschichten (1917) ist ein Bändchen kleiner, anspruchsloser Erzählungen betitelt, von denen die größere „Der umstürzlerische Neubau“, viel tiefsinniger ist, als man obenhin glauben könnte. Ein reicher Weiser, ein menschenkluger Mann, kommt in eine Schweizer Stadt, um in ihr durch seinen phantastischen Bau und Garten und sein Leben, das er darin sich vor aller Augen abspielen läßt, reformierend, umstürzlerisch zu wirken. Es folgten der Roman Wachtmeister Bögeli (1925) und das pazifistische Drama Die Revolution des Herzens (1925). Ein besinnliches Buch voll Ernst und Lustigkeit ist Meine Frau und ich (1926). Die Befehung eines Sonderlings erzählt Moeschlin in dem Roman Vision auf dem Lofot (1926). Ein schwedischer Maler flüchtet unter dem Druck einer quälenden Liebe auf die Lofoten. Statt der erhofften Einsamkeit begegnet er kaufmännischem Alltag und schwer um ihres Lebens Notdurft ringenden Menschen. „Aus dem Gestank der toten Fische . . . dem Geruch des Lebertrans“ predigt die Stimme: „Kehre um und tu deine Pflicht.“ Er folgt ihr und kehrt zur Gemeinschaft zurück. Auf

eine menschenleere Insel in einem schwedischen See führt uns der Roman Der glückliche Sommer (1926). Dort verleben Glorian und Lore den Sommer ihrer Liebe und davon erzählt der phantasiebegabte Dichter in dem Buche, das man ein Jubellied auf Leben, Gesundheit, Kraft und Freude an allem nennen kann.

Zu der Gruppe jener Schweizer Dichter, in denen das Stammhafte zwar blieb, das Zeitgemäße aber lebendig wurde, die aus natürlichem Hang und aus Überzeugung am Heimatlichen festhalten, doch entschlossen auch in Nachbar- und Neuland vordringen, gehört als der älteste Jakob Schaffner. Er ist das stärkste, entwicklungsreichste und eigenartigste Talent des gegenwärtigen schweizerischen Schrifttums. Eigenartig ist schon sein Werdegang. In den drei ersten

Hefen des „Schweizerlandes“ (1920) und im Dezemberheft der „Neuen Rundschau“ (1917) entrollt er das abwechslungsreiche und vielfarbige Bild seiner Jugend. Als Sohn eines Herrschaftsgärtners wurde er 1875 in Basel geboren. Der Vater, ein gütig-stiller Mann, war Protestant, die Mutter eine Katholikin. Die Ehe war nicht glücklich. Der Knabe stand im achten Jahr, als der Vater starb. Die Mutter wanderte mit dem einzigen Töchterchen nach Amerika aus. Der protestantisch getaufte Jakob wird den mütterlichen bäuerlichen Großeltern in Wylen in Baden übergeben, wo er in das katholische Wesen eingeführt wird. Aus der Heiterkeit und Freiheit dieses Landlebens kommt er ein paar Jahre später in die von Christian Heinrich Zeller gegründete pietistische Armen-Kinder- und Schullehreranstalt Beuggen i. B., wo er von 1884 bis 1891 inmitten eines seltsamen menschlichen Reisighausens von Schustern, Schneidern, Bäckern, Müllern, Gerbern, Gärtnern usw. keine sehr guten Zeiten durchmacht. Sein Wunsch, Lehrer zu werden, wird nicht beachtet; man gibt ihn mit 16 Jahren zu einem Schuhmacher in Basel in die Lehre, wo er sich ungebärdig und sehköpfig benimmt. Er entflieht (1893) und nun beginnt die Walzzeit, die ihn nach den Rheinlanden, Belgien, Frankreich und wieder zurück nach Basel brachte. Bald nach seiner Rückkehr stellten sich die ersten dichterischen Erfolge ein. „Vierundzwanzig Jahre war ich alt, als ich mit meiner Handwerkerlaufbahn brach und mich der Dichtung zuwandte.“ Nach 1894 begann eine neue Reisezeit, die ihn nach Deutschland, Dänemark, Holland, Italien, Frankreich führte. Jetzt lebt er als freier Schriftsteller in Berlin.

Die Sehnsucht nach dem modernen Leben hat Schaffner auf die Landstraße getrieben, und hier hat er scharf beobachtet und ist zum Gegenwartsdichter geworden. Sein intensiver Wirklichkeitsinn gestattet ihm keine seelischen Gebärden und heißt ihn der Lyrik aus dem Wege gehen. Dennoch ist er voll Hingabe an das Leben und er hat selbst von seinen „rastlosen Entdeckungsfahrten nach menschlichen Wirklichkeiten und Beziehungen“ gesprochen. Es ist erstaunlich, welchen Reichtum an Gestalten und Schicksalen sein Werk enthält. Die Butiken der Handwerker mit ihren Käuzen und kühnen Burichen, die ungeheure Menschenwelt Berlins, das Pfarrhaus und der Hof des Kolonisten, das Großhotel und die Herberge, die Welt der äußeren Tat, die eigenartigen und fragwürdigen Bezirke der Künstler sind ihm in gleicher Weise vertraut. Vor lauter Freude am Lebendigen, bezeichnenden Detail verfällt er allzuhäufig der Breite und der rote Faden der Idee verliert sich oft unter dem Gewand, das in ungehemmter Laune darum geflochten ist. Seine großen Romane schleppen mitunter oder lösen sich in eigenmächtige Teile auf. Schaffner ist ein Meister der Kleinmalerei und darum liegt ihm die Novelle besser als der Roman. Er gemahnt hierin wie auch in Stoffkreisen und Gestalten an Gottfried Keller. Doch wäre es falsch, ihn seinen Nachahmer oder Schüler zu nennen, sondern mit Faesi wird man ihn als einen aus dessen Geschlecht bezeichnen müssen und als einen, der in unsere Tage paßt. Wie Keller saugt auch Schaffner, unabhängig von literarischen Beeinflussungen, seine Nährkraft aus der breiten, lebendigen Wirklichkeit. Er hat die Warmherzigkeit der Liebe zum Lebendigen und diese Liebe hat ihm den Humor geschenkt, der, mag er auch nicht so wie bei Zeller ein feines Lächeln sein, sondern zuweilen in Gelächter ausarten, oder etwa in Ironie und bittere Satire abschwenken, doch mit warmem süddeutschem Lichte seine besten Werke überglänzt.

Schaffner ist der geborene Erzähler; er hat als Dichter einen Gefühlsumfang wie wenige Dichter. Hier ist er still und behaglich, dort stürmt er unaufhaltfam letzten Geschehnissen und unerbittlicher Erkenntnis zu. Leidenschaft und Besinnlichkeit, Güte und spöttischer Zorn sind in diesem Alemannen vereint, der nach dem Geheimnis der Tiefe horcht, sich aber auch der Oberflächlichkeit nicht mißgönnt. Scharfe Pointierung, Ballung in Erfahrungssätze und Lebensweisheit in Belehrung und herrischer Predigt, herzbeleckende Schicksalsabläufe ohne milderndes Zwischenwort des Dichters, dies alles bietet er uns in meisterhafter Beherrschung des Stils und in einer Sprache, die an G. Keller, W. Raabe und Fontane gemahnt. Aber wie in allem ist er auch hier ein Eigener. Er pflegt nicht nur das überkommene Sprachgut und überrascht durch seine vielseitige, trefflichere und klangvolle Anwendung, sondern auch sprachschöpferisch in enger Anlehnung an

die vollstümliche Redeweise seiner Heimat hat er eine glückliche, freigebige Hand und wirkt durch die frische, unverbrauchte, sprudelnde Originalität vor allem nach der Seite des Drollig-Drahtischen hin. Dazu kommt der Reichtum an Bildern, bei denen man oft nicht weiß, ob sie seiner Erfindung oder der Volkssprache entnommen sind. Erstaunlich reich ist dann auch und vielgestaltig die „Fülle der Gesichte“, die Schaffners Menschentum und seine dichterische Welt erfüllen und sie in fetsam kostbarem Spiegelbilde widerstrahlen und in buntem Wechsel leiden- und freudenvolle Gestalten offenbaren.

Schaffner, von Haus aus ein Grübler, will mit seinen Erzählungen sich befreien, will durchdringen zu der Lösung jener wichtigsten Fragen, wie Gott, Schicksal und Schuld. Um diese Fragen drehen sich alle Gedanken des Dichters, jedes Buch ist ihm nur ein neuer Weg, diese Gewalten zu ergründen. Wie er so unter dem Zwange zur Wahrheit schafft, muß er auch seinen Gestalten mit ruhiger Objektivität gegenüberstehen und in den Gründen und Abgründen der Seele forschen. Doch seine Bemühungen zur Lösung der Welträtsel blieben erfolglos und mußten es bleiben. So klar sein Stil ist, ebenso unklar und verworren ist Schaffner dort, wo es sich um eine gefestigte Weltanschauung handelt. Seine Ideen und Ideale wechseln; weil er sich selbst stets lebensvoll wandelt, entbehrt sein Weltbild der unwandelbaren Gestalt. Er ist bald himmelstürmender Idealist, bald verzweifelnder Pessimist, jetzt verneint er das Bestehende, um es dann wieder zu bejahen. Und seine Stellung zum Christentum? Früh schon hat er mit dem Bibelchristentum gebrochen. Äußerungen über das Christentum, wie sie sich in seinem „Hans Himmelhoch“, im „Konrad Pilater“ und auch sonst finden, zeigen nicht nur seine feindliche Stellung gegen die christliche Lehre, sondern sind oft geradezu blasphemisch. Als Rationalist, dem nur die Vernunft etwas gilt, verwirft er nicht bloß den Katholizismus, sondern auch den Protestantismus und macht gegen beide, insbesondere gegen den ersten, tief verletzende Ausfälle („Pilater“, „Himmelhoch“, „Der Bote Gottes“). Man kann zur Erklärung anführen seine mangelhafte Erziehung, den niederdrückenden Aufenthalt im Armenwaisenhaus, Unzufriedenheit mit seiner Lage, Einflüsse aus seiner Umgebung und insbesondere, daß er in die Welt hinausstrat, ehe er eine gründliche Bildung und eine gefestigte Weltanschauung gewonnen hatte. Schaffners Erzählungen sind meist dunkel, meiden jede Sentimentalität und Humanitätsduselei und in seinen Gestalten verkörpern sich die Pflichten und das Verantwortlichkeitsgefühl des einzelnen gegen sich selbst, das Bewußtsein menschlicher Freiheit und das Recht der Selbstbestimmung. In späteren Werken erscheint er konservativer. Wenn er in dem Roman „Der Dechant von Gottesbüren“ mit freier Kritik nicht bloß dem Protestantismus und Katholizismus, sondern auch den beiden Mentalitäten gegenübersteht, so ist doch eine verstärkte Sympathie für die Sphäre des Katholizismus, der schon den Jungen durch Sinnenfreudigkeit und Schönheit angezogen hat, nicht zu verkennen. Und er hofft von seiner zwischen zwei Polen hin und her schwankenden poetischen Welt, „sie werde einmal zum Stehen kommen und unverrückbar auf eine Grundherrlichkeit weisen, die uns nottut, wenn wir unser Königtum nicht verfehlen sollen: die Liebe“. Noch hat sich Schaffner in weltanschaulichen Fragen nicht zur Klarheit durchgerungen. Auch der Versuch, eine Synthese zwischen Katholizismus und Protestantismus herzustellen, mußte mißlingen. Er ist ein ernster Wahrheitsfucher; möge er sie dort suchen, wo sie allein zu finden ist. Dann erst, wenn zwischen der herrlichen Form und dem Inhalte eine herzerfreuende und ethisch erhebende Harmonie hergestellt ist, werden vollendete Kunstwerke entstehen.

Gleich das erste Buch Schaffners, Irrfahrten (1905), seit 1912 Irrfahrten des Jonathan Bregger betitelt, erregte Aufmerksamkeit. Es zeigt bereits des Dichters Fähigkeit, den Dingen auf den Grund zu sehen und seine Eindrücke sprachlich gewandt, vollstümlich und künstlerisch wiederzugeben. Was in dem Buche erzählt wird, tritt hinter der lieblichen und humorvollen Art des Vortrages zurück. Ein Mädchen, Dorothea, die einzige Tochter eines ehrjamen Schuhmachermeisters, liebt einen Jüngling, einen Spezierer, d. i. den Besitzer eines Kolonialgeschäftchens, der aber hat eine andere im Sinn, die Klara, die 5000 Franken Mitgift zu erwarten hat. Dafür wird sie, Dorothea, von dem bei ihrem Vater beschäftigten Gesellen, dem Italiener Antonio, geliebt, und den hat wieder eine andere, Monika, erwählt. Die Geschichte entwirrt sich nun so, daß der Spezierer sich mit Dorothea verlobt und Antonio nach Rußland weiterzieht

mit einem verwundeten Herzen, das freilich weder ihm noch Monika dabei bricht. Im Verlauf der so einfach einfallenden Erzählung häufen sich die Abenteuer. Der alte Schuhmachermeister erzählt, wie er einmal in der Zeit des Goldfiebers nach Amerika gegangen war und was er dort an Abenteuern erleben mußte. In dem Roman „Irrfahrten“ versenkt sich der Dichter mit warmfühliger Beschaulichkeit in das Handwerkerleben. Wie jeder Dichter keine andere Sphäre so tief und voll erlebt wie die seiner Jugend, so hat auch Schaffner kaum ein Stück Welt mit gleich reizvoller Echtheit und lebendiger Eindringlichkeit dargestellt wie eben die handwerklich-kleinbürgerliche mit ländlichem Einschlag. Insbesondere finden wir bei ihm die prächtigsten Typen aus dem Handwerkerstand. Den Antonio in den „Irrfahrten“, Konrad Pilater und seine Kumpane, die Brüder Jakob und Fritz Kuhny (im Roman „Die Schweizerreise“), den Schneidergesellen Peter Schäublin in der tragikomischen Geschichte „Die Wahrsagerin“ wird man nicht so leicht vergessen. Dazu kommen die „Grob Schmiede“ in der gleichnamigen Novelle, einem Kabinettstück, und „Der Altgeselle“, ein Kauz, der sich in den Wechselfällen des Lebens eine eigene Lebensphilosophie zurechtgezimmert hat. Beide Novellen stehen in dem Bande Die Laterne (1907); hier finden sich auch die in gemütvoller Tone geschriebenen, fast überarten Liebesgeschichten „Agnes“ und „Die Schrift“, ferner „Die Begegnung“ und „Der Kilometerstein“, in denen ein fürchterlicher Gewittersturm geschildert wird, und die Titelnovelle, zu der ihm die moderne Lebewelt den Stoff lieferte.

Nicht mehr von der Unmittelbarkeit der ersten kleinen Erzählungen ist Die Erbhöferin (1908), aber doch ein tüchtiges Werk. Man wird sagen, die Geschichte sei nicht neu, denn sie erzählt die Schicksale zweier Mütter und zweier Söhne, und zwischen die Söhne, die Halbbrüder sind, stellt der Dichter ein Mädchen, um dessen Willen sie Feinde werden. Aber es ist die individuelle Prägung und wiederum ein aller Sentimentalität abholder, sachlicher, dazu von einer merkwürdigen Symbolik getragener Zug, die den kleinen Roman zu einem eigentümlichen machen. Ganz im Gegensatz dazu ergeht sich Hans Himmelhoch (1909) in den völlig subjektiven Stimmungen eines philosophierenden Wanderers, der seine lyrisch-kosmischen Gedankenfüsse aus allen Hauptstädten der Welt mit jedem Übermut und vieler Verworrenheit des Stils und Gedankens um sich gibt und mit fürchterlichen Sprüchen um sich wirft, als wollte er die Welt aus den Angeln heben. Diese fingierten Wanderbriefe sind poetisch das am wenigsten gestaltete, menschlich das unreifste Buch Schaffners und wir glauben, daß er selbst keine Freude hat an diesem Produkte seines Sturmes und Dranges.

Dann folgte Schaffners erster großer Wurf, der Roman Konrad Pilater (1910). Der Dichter warnt zwar, ihn als biographische Quelle zu betrachten, aber trotzdem wurzelt er in eigenem Erlebnis. Der Held, ein Schuhmachergeselle, dabei ein echt schweizerischer Eigenbrötler und Phantasierer, erzählt, wie der dunkle Willenstrieb zum modernen Leben und zur Erkenntnis des Lebens ihn aus Wohlsein und Liebesglück der kleinen elsässischen Stadt vertreibt. Hier ist, aller eingetretenen Reflexionen ungeachtet, alles klare, epische und dichterische Anschauung; die höchste Kunstform ist zwar nicht erreicht, denn es gibt immer Brüche zwischen dem Volkstümlichen und den erratischen Bildungselementen, die sich auch in der Sprache abzeichnen, aber es bleibt doch alles im echten epischen Stil, und die Gestaltungskraft des Dichters, die bei den Nebenfiguren über das Verbwähige verfügt, hat in der armen Barbara eine der lebensvollsten und prächtigsten Mädchengestalten unserer modernen Literatur geschaffen. Pilater hat sie, seines Meisters Tochter, als Braut gewonnen; aber an den Bräutigam drängt sich die dämonische Aufforderung des „Weiter“ und „Höher hinauf“ in der Gestalt des Dr. Reske mit seiner Verachtung der Bürgerlichkeit, des Behagens, des Ausruhens, des Sichbescheidens. Wie kann man ein Handwerk treiben, ein Weib nehmen, wenn die großen Aufgaben des Lebens noch ungelöst sind, wenn der Donner der ungeheuren geistigen und wirtschaftlichen Kämpfe über dunkle Horizonte rollt? Pilater folgt diesen Rufen, ohne zu wissen, wohin sie ihn locken, und geht am Hochzeitstage durch. Aber auch die Braut zögert keinen Augenblick, ebenfalls Ruhe und Wohlstand den großen Dingen des Lebens zu opfern, die ihr Liebe für den einen bedeuten, und zerbricht daran äußerlich.

Pilater wird zunächst Eisenarbeiter. Aus dem Lebenskreis des Handwerks treten wir in den der Industrie und damit in die moderne Zeit. So wird Pilater zur Hauptfigur in der Novelle „Der eiserne Götz“. Dieser aber, das Symbol der Welt moderner Arbeit, ist die Maschine. Auch in der Novelle „Die Eisenerbe“ wird das dargestellte Milieu durch die Maschine verkörpert. Als Versuch der Antwort auf das Wohin?, mit dem der Pilater schließt, kann der Roman Der Bote Gottes (1911) angesehen werden. Ruedi Bürgler, vertriebener Schweizer Magister, sammelt nach dem Dreißigjährigen Krieg in einem abge-



Jakob Schaffner.

Phot. Held, Weimar.

braunten thüringischen Dorf das verkommene Volk der Landstraße zu neuer Kulturarbeit, indem er einen jeden auf seinen rechten Platz stellt. Manches in der Schilderung ist grotesk, aber das Ganze hat Kraft und Eigenart und beruht auf einer warmherzigen optimistischen Weltanschauung. Dieser Kuedi, ein Idealist in seinen Zielen und doch ein kräftiger Realist in seinem reichen Zugreifen, ist ein Abbild des Verfassers. Es folgte der Novellenband *Die goldene Frage* (1912), darin die tendenziöse „Die zweimal gefangenen Franzosen“, neben der auch „Das verratene Leben“ und die schon erwähnte „Der eiserne Götz“ volle Beachtung verdienen. Eine heitere Geschichte erzählt Schaffner in der Novelle *Das Schweizerkreuz* (1916). Zwei Mädchen, Josefine und Berena, die eine geschickt und listig, kokett und zutunlich, die andere still und tiefer, ringen um einen Mann. Die letztere triumphiert schließlich über die Nebenbuhlerin und wird Hansens Frau. Den Titel hat die Novelle von einem Medaillon, einem helvetischen Kreuze, das Hans, ehe er seine Weltreise antrat, der Josefine schenkte. Das Wesentliche in der Geschichte ist, wie Schaffner seine Schweiz verherrlicht. Mag er sie auch politisch nicht umschwärmen, vielmehr manches tadeln, aber das Land, die Wunder der Natur erfüllen sein Herz mit heißer Liebe, und wo er sie schildert, wird er ergreifend warm. Wieder einen Mann zwischen zwei Frauen sehen wir in dem Roman *Der Dechant von Gottesbüren* (1917). Die Geschichte spielt sich in einem heftigen katholischen Pfarrhause ab. Der Dechant ringt um die Seele seiner Nichte, der holden Linde, die wieder mit einer kühlen, klugen, aber herzendsürrigen Tante um die Liebe und Seele eines jungen Offiziers kämpft. Die Geschichte endet mit dem Tode Lindes; der unfertige junge Offizier, der abwechselnd im Feld und im Urlaub vorgeführt wird, verrät zugleich mit dem wertvolleren Teil seiner Seele die wertvollere Frau. Die „moderne“, zielbewusste, emanzipierte Dame trägt über Linde, das innerliche, versonnene deutsche Mädchen, den Sieg davon. Der Verfasser hat mit dem Buche an Deutschland Kritik geübt, in dem zwei Lager bestehen, rationalistischer und religiöser Geist, äußere Zivilisation und innerliche Kultur. Katholische Leser werden sich bedenklich verletzt fühlen durch die Auffassung, die Schaffner von der Oberbeichte hat.

Schaffners glänzende und bis ins kleinste Detail ausmalende Kunst der Milieu- und Personenschilderung und seine vertiefte, psychologische Beobachtungsgabe zeigen sich besonders in den folgenden drei Büchern. Da ist der Berliner Roman *Die Weisheit der Liebe* (1919), die Geschichte eines Eheproblems. Felgentreu, ein Angestellter, erschießt sich am Totenbette seiner Geliebten Anna, während seine von ihm geschiedene Frau das soeben geborene Kind an ihr Herz nimmt. Die äußere Einheit der Handlung ist gewahrt, aber neben der unübertrefflichen Schilderung des bürgerlichen Alltags, die uns das Leben der drei Menschen ganze Tage lang bis zur kleinsten Handlung und bis zur flüchtigsten Seelenregung klar und lebendig zeigt, zieht sich eine Spintifizierung, die teils zur Groteske wird, teils auch zur Überspizung besonders der Psychologie führt. Mehr als das Schicksal des schwächlichen Felgentreu und Alma ergreift das stille Heldentum der Frau Meta und die gelungenste Figur ist der Nachtwächter Lippe. Dasselbe vertraute Lokalkolorit ähnlicher Lebenskreise ist festgehalten in der Erzählung *Kinder des Schicksals* (1920), eine mit humorvoll launigen Streiflichtern gestaltete, einfache Geschichte dreier Menschen. Eine junge Witwe, die zwischen einen derbsümmlichen, selbstbewußten und einen seelisch empfänglichen, geistigen Mann gestellt wird, wählt den letzteren. In dem Roman *Das Wunderbare* (1923) forscht Schaffner nach dem Grunde, wie es möglich ist, daß Menschen ohne Willen und erkennbare Schuld in eine „tragische Atmosphäre“ geraten, in der sich ihre Geschichte nun mit geheimnisvoller Folgerichtigkeit abwickeln. Daß der Grund dafür in den Absichten Gottes gelegen ist, will der „moderne“ Mensch nicht erkennen und so bleibt auch das Suchen ein erfolgloses. Der Roman spielt in vornehmen, hochgestellten Gesellschaftskreisen, deren Leben mit seltener Siderheit geschildert wird. Dämonisches in der Gestalt des großen Verführers mischt sich ein und schweres Schicksal wuchtet auf den Hauptgestalten des Romans. Der Konflikt löst sich in ergreifender Weise: der kleine Halbbruder bewirkt in dem Haupthelden, dem jungen Philosophen und Skeptiker Tribius, die Erkenntnis des „Wunderbaren“ und wird ihm ein Trost für das Davongleiten der heiß geliebten Braut aus der ihm doch fremden Welt traditionsgebundener Offizierskreise. Zwar hat er schon früher einiges für andere getan, aber in dem kleinen Halbbruder war er auf eine Seele gestoßen, die ihn unmittelbar brachte, und er beschließt, für ihn zu leben. „Das Beglückende lag also diesmal in der inneren triebhaften Verpflichtung von Mensch zu Mensch, und dies ist das höchste Wunder.“

Als reife Frucht seines Könnens schenkte uns Schaffner sein in manchen Einzelzügen auch autobiographisch so aufschlußreiches Buch *Johannes* (1922), den Roman einer Jugend in zwei Bänden. Innere Reife und Fülle und formale Vollendung machen das Werk zu einem der besten Bücher der zeitgenössischen Literatur. Schaffners Stil paßt sich in seltsamer Beweglichkeit und kluger Berechnung jeweils dem Thema des dargestellten Gegenstandes und seinem gegebenen Lokalkolorit in glücklichster Weise an. So in der erschütternden Kriminalnovelle *Die Mutter* (1924) und in den beiden Erzählungen des Novellenbandes *Brüder* (1918), von denen „Der Schulmeister von Gagern“ eine in bäuerlichen Kreisen spielende Prozeßgeschichte ist, die andere, „Das verkaufte Seelenheil“, ein erfundenes und mehr humoristisch sich auswirkendes Motiv enthält. Bitter ernst gemeint, aber wundervoll komisch wirkend ist die kriegerische Auseinandersetzung zweier von der Natur als streitbare Vorkämpferinnen ihrer Rechte so gut ausgestatteten Weiblichkeiten in der Novelle *Die Schürze* (1925). Ausschließlich auf schweizerischem Boden bewegt sich der Roman *Die Glücksfischer* (1925). Das alte ehrwürdige Basel, Bern, das Jungfraujoch, Luzern werden mit dem kritischen Blicke des Auslandschweizers geschaut und bilden den Hintergrund für alle die seltsamen Begebenheiten, kleine Tragödien und Lustspiele, die sich hier abspielen. Aus Berlin, das für Schaffner so einflußreich und in vielem entscheidend war, bringt er in dem Büchlein *Der Kreisspieler* (1926) Skizzen, Gestalten und Schicksale. Mit leichtem Spott und leichter Verwunderung wird in dem umfangreichen Roman *Das große Erlebnis* (1926) von Verwirrenheit und Irrung einer guten Ehe erzählt; aber es geht alles gut aus und es findet sich am Ende alles so, wie es zusammengehört. Nicht als

dichterischer Menschen- und Schicksalsgestalter, sondern als bitterer Satiriker tritt Schaffner auf in dem Buche Die letzte Synode (1925). Die Götter der Vergangenheit und Gegenwart haben sich in der Satiriker der Kathedrale zu „Indifferenzlingen“ zur „letzten Synode“ versammelt, um ihre graue Ohnmacht als weifenlos gewordene „Zentralbegriffe und Menschheitsfiktionen“, als mehr oder minder groteske und gefährliche Hirngespinnste und Ideale zu erweisen. Die Neigung des Satirikers gehört dem „gewaltigen Panidol“, dem neidischen, schöpfungstrunknen Naturgott. Er hat sich leidenschaftlich für das spinozistische „deus sive natura“ entschieden. In seinem jüngsten Roman Der Mensch Krone (1928) handelt es sich um ein Mädchen, das drei Verehrer hat, den einen heiratet, er stirbt, den zweiten heiraten will, da tritt der dritte, der herztiefste Verehrer hervor, der bisher jahrelang stumm gelitten um seinen entgleitenden Liebestraum. Er tötet, bewußt — unbewußt, den neuen Bräutigam, seinen Jugendkameraden, als Mörder tritt er noch einmal vor das reif gewordene Frauenbild seiner Träume, erhält Verzeihung, muß dann einen Dachkampf mit der Polizei bestehen und findet dabei den Tod. Das Ganze soll nach der Absicht des Dichters symbolisch aufgefaßt werden. Ganz anders der Novellenband Föhnwind (1928): überall Gestalt, Erdennähe. Schaffner ist damit zur Heimat zurückgekehrt. Selten hat er so Schönes geschaffen wie die zweite dieser beiden Novellen, „Die Gamsjagd“, wo der heimliche und offene Kampf zweier Bergführer um die Frau des einen und die schließliche Konfliktsänftigung anschaulich geschildert wird. Die andere Novelle „Die Schürze der Anna Ineploud“ stellt dar, wie die Grundverlogenheit und Habgier einer alten Jungfrau zu Fall kommt.

In seinem nationalen Roman Schweizerreise entwirft Schaffner ein Bild aller Stände und Lebensumstände und der geistigen Haltung der Schweiz im Weltkriege. Wie er hier Kritik an seinen Landsleuten übt, so auch in verschiedenen Aufsätzen. Er will sie aus ihrer Selbstzufriedenheit wachrütteln und stellt dafür sogar Programmpunkte auf. In Deutschland hat er die Hälfte seines Lebens, darunter die bitteren Kriegsjahre und die ganze Zeit seines Wirkens zugebracht und dort auch die Bildung seines Geistes empfangen. So ist er zum Deutschen geworden, dabei aber doch ein Schweizer geblieben.

Ein eigenartiger, reich begabter, aber in weiteren Kreisen wenig beachteter Dichter ist Robert Walser (geb. 1878 in Teufen, N. Appenzell, lebt in Bern). Er ist seinem Wesen nach Lyriker, nicht bloß in seinen Gedichten, sondern auch in seinen Prosaschriften kommt sein innerer Reichtum an Gemüt und Phantasie, das Empfinden seiner Seele zum Ausdruck. In der Art seines Schaffens steht er Peter Altenberg nahe. Denn wie bei diesem zerfällt sich auch bei ihm die Komposition in ein buntes Gespinnne aneinander gereihter Eindrücke, wobei der Reiz und Wert in die Einzelheiten und den schönen Augenblick verlegt wird. An den Einzelheiten haftend und im Genuße der kleinsten Erscheinungen, die sich ihm darbieten, schwelgend, verliert er den Blick auf das Allgemeine und kommt zu keinem festen Gefüge. Er erzählt in einer einfachen, melodiosen Sprache. Die Technik des Aufbaues ist derart, daß man immer zweifelt: Ist sie ganz naiv oder sehr bewußt gewollt? Er besetzt das Rüdterne, wirft über die Alltäglichkeit den Schleier der Romantik, spricht mit gelassener Unschuld vom niedrigsten Geschehen, um sich gleich darauf in die Heimlichkeiten eines zarten Stimmungszaubers einzuhüllen. Trotz des Reichtums an Poesie werden seine Schriften schwer in die bürgerlichen Kreise dringen, denn diese finden kein Gefallen an seinen flatternden Nichtstuern und der romantischen Auffassung des Lebens.

Geschwister Tanner (1906) heißt sein erstes Werk; ein Buch, von manchem süßen Hauch überweht, getränkt in lyrisches Gefühl und gar nicht romanhaft in seinen Geschehnissen, sondern sehr einfach, fast wie ein Tagebuch. Und diese Form der Darbietung ist dem Wesen Walsers die angemessenste, weil es ja doch in allen seinen Büchern seine eigene Seele ist, die in vergeistigtem Genuß sich allen Erscheinungen öffnet. Ein verkappter Dichter ist dieser Simon Tanner, der im Mittelpunkte steht und dem wir auf seinen Fahrten und kleinen Erlebnissen mit lebhaftem Gefühl folgen. Er ist ein liebenswürdiger Nichtstuer, der sich selbst einmal auf diese Weise charakterisiert: „Ich habe von meinen Eltern ein kleines Vermögen erhalten, das ich soeben bis auf den letzten Heller verzehrt habe. Ich habe es nicht für nötig gefunden zu arbeiten. Etwas zu lernen hatte ich keine Lust. Ich habe den Tag als zu schön gefunden, als daß ich den Übermut besessen hätte, ihn durch Arbeit zu entweihen. Ich war nicht imstande, mir eine Wissenschaft anzueignen und dafür den Anblick der Sonne und des abendlichen Mondes zu entbehren.“ Gedrungener im Aufbau ist der Roman Der Gehilfe (1908). Es ist dies Josef Marti, der als Gehilfe in der Familie des Unternehmers Kurt Tobler angestellt ist. Marti ist wieder ein Stück vom Zweck entbundener Natur, das sich mit der Menschennatur, einen Beruf zu haben, selbstquälerisch und feindlich auseinandersetzt. Er ist bereit zu arbeiten, doch sein Verlangen, die Lockungen der Freiheit zu erfassen, ist zu stark. Das Leben ist ihm überreich an Glücksempfindung, überall, im Sonnenschein, im Schneegeföber, beim Kaffeetrinken, im Zusammensein mit der jungen Frau, kurz, überall genießen seine Sinne. Ein schwarzer Schatten nur trübt ihm die Helligkeit der Freuden — die anererbte Vorstellung von Gewissen und Pflicht. Mit

dieser Artung paßt Marti gut zu einer Familie, die aus genialem Leichtsinne niedergeht. Ein Gegenstück zu Marti ist sein Vorgesetzter; halb Hochstapler, halb Künstler, ein Schönredner und Festfeierer, immer auf der Suche nach Kapital und auf der Flucht vor dem Gerichtsvollstrecker. Ein merkwürdiges Buch ist „Jakob von Gunten (1909), ein Tagebuch“, das von einem Jüngling erzählt, der in einem Institut erzogen wird und schließlich mit dessen Vorsteher in die Wüste geht. „Ich einzelner Mensch,“ heißt es in den Aufzeichnungen, „bin eine Null. Ich gehe mit Herrn Benjamenta in die Wüste. Will doch sehen, ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachher schlafen und träumen läßt. Ach was, jetzt will ich an gar nichts mehr denken. Auch an Gott nicht? Nein! Gott wird mit mir sein. Was brauche ich da an ihn zu denken? Gott geht mit den Gedankenlosen.“ Das Buch fällt gegen die beiden früheren ab. Alles verschwimmt und verblaßt, Handlung wie Personen. Der Zauber der Romantik ergießt sich in das bunte Allerlei des Buches Geschichten (1914). Da finden sich auch Kleinode, wie die Dichtung „Kleist in Thun“ und „Die Schlacht von Sempach“. Ein Volk erhebt sich zur Verteidigung seiner idealen Güter und besiegt die Überzahl der Feinde durch die Einigkeit im Opfermut. Fest umrissen, wie Hödlerische Figuren, sind die Bauern hingestellt, die Erscheinung Winkelriebs insbesondere, der sterbend den Genossen eine Gasse zu den Leibern des Bedrängten bahnt. Ganz in seiner Art gibt sich Zahnschmerzen erzählen oder von einem Abend am See. Viel Weltgefühl und Menschentum hat er in das Poetenleben (1918) hineingelegt; immer erscheint er als Jüngling und lächeln muß man über die Art, wie er seine leichtsinnigen Helden gestaltet. Er erzählt darin sein eigenes Leben und berichtet auch von Widmann, Hödlerlin und Dauthenden. Was Walsch aus Unbedeutendem zu machen weiß, zeigt die Skizze „Der Spaziergang“. Hier lustwandelt der Dichter an Landschaft, Stadt und Menschen und nicht zuletzt an sich selber vorüber und notiert mit seinem immer heiteren Stil Begebenheiten, die zu sehen, für die sich zärtlich zu interessieren nur einem Dichter möglich ist. Komödie (1919) nennt Walsch seine vier in einem Bande vereinigten dramatischen Dichtungen. Im herkömmlichen Sinn sind diese vier Stücke keine Komödien, und doch liegt über allen der Glaube an das Schöne, an das Echte und Wahrhaftige. Nirgends drängt sich das Heitere, die Komik, vor und doch wieviel zarteste, behutendst eingefangene Komik ist z. B. in dem ersten dieser Stücke, „Die Knaben“. Umrisse von Novellen, erweiterte Aphorismen und Impressionen, ganz ohne epischen Vorwand, „wie er es sah“ rasch festgehalten, bringt das Büchlein Die Rose (1924).

Schon die Prosawerke Walschs zeigen, wie wir bemerkten, daß in ihm ein lyrischer Dichter zu begrüßen sei. Und in der Tat enthüllen seine Gedichtbände (1908 und 1919) einen lyrischen Dichter von hohem und feinem Reiz. Etwas Traumhaftes blüht aus den Versen und Radierungen hervor, mit denen des Dichters kongenialer Bruder die Bände geschmückt hat. Auch die meisten Prosawerke Roberts haben in Karl einen sich ganz einfühlenden Illustrator gefunden. Robert Walsch liebt die einfachen, unfeierlichen Rhythmen, verschmähst den äußeren Klang, aber das inwendige Leben seiner kleinen lyrischen Gedichte ist bedeutend. Es sind Gedichte, zwar jenseits aller Erdendinge, ganz beiseite, dabei in aller Sonnenfreudigkeit sich aufregend und aufreizend an allem, was da heißt Alltäglichkeit.

Ein warmes Gefühl für die Natur und etwas echt Schweizerisches herrscht in der Erzählung „Der Weg ins Leben“ (1909), in der Emil Ermattinger (geb. 1873 in Schaffhausen, N.-B. in Zürich) die Geschichte eines Gymnasiasten mitteilt, der neben der Armut noch mit einem inneren Konflikte zu kämpfen hat, dem Theologiestudium, dem er widerstrebt — frei von Sentimentalität, erfreut die starke Wahrhaftigkeit in der Führung der Handlung und die psychologische Entwicklung. Vorausgegangen war die fesselnde Erzählung „Weggefährten“ (1902). Seine Gedichte „Jenseits des Tages“ (1900) zeichnen sich durch eine strenge, an Leuthold gemahnende Form aus. Von seinen zahlreichen literarhistorischen Arbeiten sei nur das verdienstliche, zweibändige Werk „Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart“ erwähnt (1925).

Eine eigene Art, die Landschaft zu schauen, knapp, eindringlich, man möchte sagen gut schweizerisch, hat Josef Reinhart (geb. 1875 in Müttenen, Prof. in Solothurn). Er weiß rührende Geschichten, die anderen sentimental gerieten, gelassen und herb zu erzählen; er ist ein reiner, nirgends angekränkelter Poet, der am liebsten von Kindern erzählt („Geschichten und Gestalten“, „Geschichten von der Sommerhalde“, „Heimwehland“, „Der Gaimisbub“, „Der Schuelherr“ u. a.).

Kleine Leute und kleine Begebenheiten bilden das Lieblingsthema des Luzerner Robert Jakob Lang (geb. 1889, lebt in Untikon). Dieses aber bearbeitet er prächtig in seinen Novellen „Leonz Wangelo“ (1918), „Der Tote und das Dorf“ (1925), sein Roman „Heimkehr“ aber mit der halbzerbrochenen Frauenseele wirkt beengend und quälend.

Große Hoffnungen setzt man auf Traugott Vogel (geb. 1894 in Zürich, lebt ebenda), dem jeder Mensch Unserer (1924) ist, Bruder, von gleichen Müttern geboren. Es ist ein sym-

bolischer, etwas pantheisierender Roman, die Geschichte eines Menschen, der sich und die anderen vom Lehm, in dem ihre Füße stecken, befreien möchte, ein Held, der nicht handelt und doch wirkend da ist. Die Mächtigen, die Gott Nahe dieses Romans aber sind die Frauen. Außerordentlich scharf ist die Beobachtung und überraschend wirkt der schweizerische, fast dialekthafte Sprachgebrauch. Des Dichters Sprachkraft zeigt auch das Marionettenspiel „Zirkus Zuhu oder Tiermensch und Menschentier“, wie auch sein Kindermärchenbuch „Die Tore auf“ und der Roman „Ich liebe, du liebst“ (1926).

Die Heimatkunst wies den Weg zur Mundartdichtung, die demnach in den letzten Jahrzehnten in allen Ländern üppig in die Halme schoß. Man wollte die Volksseele in ihren eigenen Lauten zum Ausdruck bringen. In der Schweiz förderten besondere Umstände, wie z. B. die Furcht vor der Überfremdung, das Streben, das Angefammelte dadurch zu festigen und zu wahren. Auch wirkte die Tradition mundartlicher Dichtung seit den Tagen Hebel's, Usteris und Kubus ununterbrochen fort. Nach dem Beispiele Gottfried Kellers, der seiner Sprache durch Beimischung mundartlichen Sprachgutes einen würzigen und frischen Geschmack gibt, gewöhnten sich die Heimatkünstler, den Lokalkton durch Anlehnung an die Mundart anzugeben. Aus der großen Zahl der schweizerischen Mundartdichter ragen drei hervor, von denen wir Meinrad Lienerts schon oben gedachten. Die Lieder, die er in der dreibändigen Sammlung „Zuh-Lienis Schwäbelpsykli“ bietet, haben, dem Volkstum entwachsen, die Frische und Natürlichkeit, oft die unbefangene Derbheit, häufiger die reinen und sinnigen Gefühlstöne des Volksliedes, so daß man darüber zuerst die bedeutende Kunst überfiehet, die sie adelt und läutert. Dominik Müller (Paul Schmitz, geb. 1871 in Basel, lebt ebenda) schreibt im städtischen Basler Dialekt seine Verssatiren auf die patrizische Gesellschaftskultur seiner Stadt, während der Berner Rudolf von Tavel (geb. 1866, lebt in Bern) in seinem geliebten „Bärndütsch“, seinen Landsleuten „D' Glogge von Rüecheßwyl, e Gschicht us em Bärndiet“ erzählt, deren Einfachheit, Gradlinigkeit und Volkstümlichkeit der Sprache entspricht. Natürlich wäre es stilllos, im Dialekt geistig höher entwickelte Menschen große Probleme oder tiefe Konflikte erleben zu lassen. Auch ist der Dialekt für den kunstfertigen und an innerem Erleben reichen Dichter als Mittel zum Ausdruck zu arm und primitiv. Der städtische Tavel holte die Stoffe für seine frisch, natürlich und mit Humor erzählten berndeutschen Novellen mit Vorliebe aus der Vergangenheit seiner an Ereignissen reichen Vaterstadt; so für die dreibändige Novellenammlung Familie Landorfer 1903—1906 (Inhalt: 1. Zü gäll, so geit's, 2. Der Houpmé Lombach, 3. Götli und Gotteli), „Der Schlärn vo Bunbabärg, e Gschicht us da trüebste Tage vom alten Bärn“ (1907) u. a. In der Berner Mundart verfaßte Otto von Greyerz (geb. 1863 in Bern) eine Reihe von Lustspielen für das „Heimatschucktheater“ und auch Emil Hügli (S. 1674) schrieb einige Dramen in der Berner Mundart. Greyerz ist nicht bloß ein Verfechter der Mundart in der Theorie, sondern ist auch mit seiner „Nöseligarten“-Sammlung hervorgetreten, die eine volkstümliche Beliebtheit gefunden hat.

Wie durch Tavel fand die historisch-patriotische Nebenrichtung der Heimatkunst auch Pflege durch Mannh von Escher (geb. 1855 in Zürich) in lyrischen („Die Streitbaren“), epischen und dramatischen Dichtungen („Die Escher auf Wülflingen“ 1908).

Absieits von seinen Schweizer Landsleuten lebt Alexander Castell (geb. 1883 in Kreuzlingen) seit mehr als zehn Jahren in der Fremdenkolonie in Paris. Die französische Denk-, Gefühls- und Ausdrucksweise ist ihm vertrauter als die deutsche. Die Welt, in der sich Castell als Romancier („Bernards Versuchung“ 1911, „Büßer der Leidenschaft“ 1913, „Spleen“ 1926) und zum größten Teil auch in seinen Novellen bewegt, ist die sogenannte „große Welt“, das Milieu der gesicherten Vermögen, des Müßigganges, der konventionellen Vergnügungen und des Flirt.

„Laß mich das Vergangene als Wahrheit geben . . . und wenn es vorkommen sollte, daß Bilder in mir leuchten, die der harte Tag nie geschaut, Worte in mir klingen, die so

niemals gesprochen wurden — dessen bin ich gewiß: Kein Bild wird entstehen, welches nicht im tiefsten Grund in der Wirklichkeit wurzelt, kein Wort auf diese Blätter fallen, dessen Sinn nicht aus dem Lebendigen floß.“ So läßt Maria Waser den Buchtügen in ihrem Roman „Wir Narren von gestern“ reden und mit diesen Worten hat sie die Art ihres dichterischen Schauens gut gezeichnet. Scharfe Beobachtungsgabe, nicht gewöhnliche Gestaltungskraft, starkes Erzählertalent, all das ist in ihr vereint und stellt sie in die Reihe unserer hervorragenden dichtenden Frauen. Das Weibliche spricht sich bei ihr nur in der Empfindung aus, in der Innerlichkeit; in der Form, im Ausdruck, in der Kernhaftigkeit ist alles eigentlich bester Manneschlag. Durch Studien an den Universitäten in Lausanne und Bern und Lektüre hat sie sich ein reiches Wissen aus der Geschichte erworben, durch kunstgeschichtliche und ästhetische Studien in Italien ihre künstlerischen Anlagen ausgebildet und durch Reisen nach Frankreich, England, Deutschland und Griechenland sich eine reiche Kenntnis von Land und Leuten erworben. Sie huldigt einer ernsten, freilich nicht immer mit der christlichen übereinstimmenden Lebensauffassung. Ihr geistiges Wesen und dichterisches Erleben wurzelt zwar noch in den Jahren der Frauenbewegung, aber sie findet, daß es ein Irrtum der Frau war, sich um wirtschaftliche und moralische Gleichstellung mit dem Manne zu bewerben. Vollgültiges Menschentum liege für sie nicht in Verleugnung ihrer Weibsnatur, nicht im Streben nach männlicher Leistung, sondern eben in ihrem durch die überstandenen Kämpfe gereiften und gesammelten Weibtum. Freiwillige Gebundenheit, das ist das ethische Ideal, dem die Dichterin, wie ihre Frauengestalten, die selbstische Schaffensfreude zu opfern verlangen. Sie wurde 1878 zu Herzogenbuchsee (Kanton Bern) als Tochter des Arztes Krebs geboren und lebt jetzt mit ihrem Gatten, dem Archäologen Waser, in Bollikon-Zürich.

Marie Wasers Erstlingswerk, mit dem sie sogleich in die erste Reihe trat, Die Geschichte der Anna Waser (1913, 28. A. 1927), trägt bereits alle Eigenschaften ihrer späteren Werke in sich. Die Dichterin selber erzählt, wie sie, bereits verheiratete und sorgliche Mutter, aus innerem Bedürfnis heraus dazu gezwungen wurde, die Geschichte der toten Malerin Anna Waser zu schreiben. Überdies war sie ihr als Tradition durch die Familie ihres Mannes nahe gekommen und so ist das Patrierfind aus der Mitte des 17. Jahrhunderts unter ihrer Feder wieder erstanden. Eine Prachtfigur hat sie in dieser jungen Malerin geschaffen, die aus ihrer Vaterstadt Bern nach Zürich kommt, um sich zur Malerin auszubilden. Durch größere geistige Begabung und tiefere Lebensfülle ist sie über einen Kreis hinausgewachsen, aus dem sie sich doch nie herausreißen möchte und könnte, weil ihr innerstes Menschenwesen, ihre hingabe heischende Frauenliebe unauslösllich in diesem Kreise wurzelt, so daß Leid und Freud nur durch ihn hindurch ihr zufließen können. Wie eine schwere Melodie schwingt Anna Wasers leidenschaftliches Resignieren durch die farbenfrohe, großzügige und warmblütige Erzählung, zweimal zeigt sich der Feldin ein Weg zu Frauenliebe und Frauenleben; aber das eine Mal scheidet sie an ihrer eigenen Herbheit und Empfindsamkeit, das zweite Mal an dem Manne, der schließlich doch die temperamentvollere, jüngere, sinnlichere der reiferen und tieferen Frau vorzieht. Beide Male also Verzicht! Anna rettet sich aus diesen Kämpfen in die Kunst hinein, aber gerade da der Höhenweg ihr weit geöffnet wird, da Wateau aus Paris sie zu seiner Schülerin annehmen will, da gleitet sie von einer Leiter, die sie rasch ersteigen will, herab und stirbt an ihren Verleugungen. Symbol! Überall hört man in dem Buche in vielen Variationen die Stimme der Verfasserin: „Gut sein, den Menschen helfend zur Seite stehen, Kinder erziehen, das ist das Höchste, was ihr erleben könnt.“ Aus der Erkenntnis der Chroniken aber sind die Stadtbilder hervorgegangen. Und es zeugt für große Künstlerschaft, wie es ihr gelungen ist, die Atmosphäre beider Städte uns deutlich und greifbar zu machen.

Aus jedem Buche Maria Wasers vernehmen wir ihre Lebensanschauung: „Das Leben mit seiner Qual und tausend Schmerzen ist eine schöne, heilige Einrichtung für den, der es mit wachen Sinnen und wachem Herzen als ein Lebendiger lebendig macht.“ In jubelnder Lebensdanbarkeit oder aber kraftvoller Resignation, mutigem Leiden sieht sie die einzig würdige Lebenshaltung. „Schicksalsbereit“ werden, das ist ihre Antwort auf alle Probleme. Am besten zum Ausdruck kommt diese selbsterrungene Ethik in dem Roman Wir Narren von gestern, Bekenntnisse eines Einsamen“ (1924). Es ist die Fächerzählung eines Buchtügen von seiner toten Schwester, dem „Nehlein“ mit den Goldaugen, einfach, rein, rührend und voll Zartgefühl. Im ersten Teile des Buches aber steht unter allen Menschenchicksalen, die vorgeführt werden, die Mutter im Vordergrund. Jedes Wort, das sie zu ihrem armen kleinen Mißgestalteten spricht, ist voll kräftiger, stützender Weisheit und Liebe. Und auch dem unsterblich geniesenden Manne, einer ungebärdigen Kraftnatur, der ihr viel, immer wieder vergebenes Leid antut, findet sie stets das kluge, warme Wort, das den Vernünftigen retten könnte aus selbstgeschaffenen Wirrsalen. Da ist keine Rede mehr von Frauenbewegung, sondern nur von Frauengebundenheit in der unentrinnbaren Enge der Ehe. „Wir Narren!“ Dieser bittere Unterton geht oft in Trauer über, aber sie wird überwunden durch überpersönliches Erfassen des Lebens — „Schicksalsbereitschaft“. Elisabeth, die Frau, hat der treulose Mann verloren, aber sie verläßt ihn nicht, sondern hilft als „Kamerad“ ihn und die Familie vor dem Zusammenbruch zu retten. Sie

ergreift einen Beruf, zerbricht aber dabei ihre Gesundheit. Neben dieser einen opferbereiten Frau steht das „Mehlein“, die Tochter, von dem uns im zweiten Teile des Buches erzählt wird. Sie wandelt wohl zu wenig in der Wirklichkeit und bleibt für den Leser ein schönes Bild mädchenhaft mimosenartiger Unschuld, die, verlegt durch den eigenen Dämon, der plötzlich aus ihrem Jugendblute hervorbricht, keinen anderen Ausweg findet als den Tod. Und diese beiden prächtigen Frauengestalten sind wie die nicht minder lebensvollen Neben- und Kontraffiguren hineingestellt in eine Landschaft, deren Seele die Dichterin bis zu ihren leisesten Schwingungen erfüllt hat und die sie in ihre Gestalten hineinatmen läßt in einer Sprache, die jeder feinsten Nuance gewachsen ist. Ein stamenswerter Reichtum von Gedanken und Ideen neuartiger Prägung, von altgriechischer Kunst bis zu modernen sozialen Problemen ist mit den Schicksalen der Menschen organisch verbunden.

Die Vision der Scala santa mit den drei auf ihr emporstrebenden Frauen gibt Namen und symbolischen Aufstakt zu Maria Wasers drei kurzen Lebensbildern, in denen eigentlich nichts geschieht, die aber schwer von Gedanken und kosmischem Gefühle sind, dabei eigen und groß im Sprachlichen. Scala santa (1919) ist nur ein kleines Bändchen, aber es wird darin die Wurzel enthüllt, aus der es kommt, daß sich die Frau so groß gestalten kann, daß sie resignieren und sich verschwinden kann. Was dem fordernden Manne gegenüber Opfer der Persönlichkeit ist, dem Kinde gegenüber ist es jubelnde Gabe, selbstverständliche Lebensfeligkeit. Das Büchlein ist eines der feinsten, lebendigsten, eigenartigsten und tiefsten Bücher, die wir haben. Was hier über Mutter und Kind gesagt wird, gehört zu dem Schönsten, was über dieses Thema geschrieben worden ist.

Zwischen den drei subjektiv durchwärmten Frauenbüchern kam der Novellenband Von der Liebe und vom Tode (1920). Die vier Novellen, von denen zwei stadtbürgerlichen, eine stadtbauernischen und die letzte, unmittelbar ans Herz greifende „Jätoreni“ (Jätens Breneli), bäuerlichen Inhalt haben, zeichnen sich durch starke Einleitung und knappe, dramatische Sprache aus. Es sind echte Perlen der Erzählungskunst, die nach ihrer tragischen Grundstimmung unter einem sinngemäßen Titel aneinandergereiht sind. Die geschichtlichen werden durch gründliches Studium einschlägiger Chroniken gestützt und durch archaische Färbung des Ausdrucks kunstreich gestimmt. Alle zeigen die Hand der feinen, zarten Pastellmalerin.

Wie wirksam die Konzentration auf schmale Form ist, zeigen auch die Novellen in dem Bande Das Gespenst im Antistitium (1923). Der Gespensterputz der Titelnovelle führt uns in das Mittelalter vor Folter und grausame Justiz. Doch auch hier entläßt uns die Verfasserin nicht ohne Befriedigung der höheren Gerechtigkeit. Der dummgrausame Antisties geht an Gewissensbissen zugrunde. Und im dritten Stück, „Das Blutgericht“, das Kokosoparfum mit Blutgeruch vernichtet, büßt die schöne Rachsüchtige ihr böses Wollen und Erreichen im Weiher.

Mit ihrem jüngsten Roman Wende (1929) knüpft Maria Waser wieder an ihre Bekenntnisbücher an. Die „Wende“ ist jener Moment im Leben der geistvollen Frau, wo sie rückblickend die Bilanz ihrer Jugendträume, Jugendhoffnungen zieht und sich über ihre eigene Bedeutung für ihre Familie, für ihre weitere Welt klar wird. Sie nennt das Buch den „Roman eines Herbstes“ und will damit nicht nur die Zeit angeben, in der er spielt, sondern auch das Herbstes selber in Natur und Mensch. Sie läßt ihre Heldin, die Gemahlin eines Arztes, eine Frau in reiferem Alter, in die sie viel Autobiographisches legt, Wendung und Heilung ihrer körperlichen und geistigen Kräfte erleben unter blaugoldenem Himmel des florentinischen Herbstes, dem sie in diesem Buch ein wundervolles Denkmal setzt. Wir gewinnen Einblick in das intimste Seelengebiet der Peregrina; wie sie einst mit flammendem Herzen anfing, „den Männerweg zu beschreiten“, der zur Einsamkeit und Höhe führt, wie sie dann Ehrgeiz und beginnenden Ruhm von sich geworfen, um



Maria Waser

Phot. Ernst Lind, Zürich.

verlor aber durch Kameraden und Lektüre seinen Glauben, vertauschte das Gymnasium mit dem Polytechnikum und wurde Techniker. 1869 kam er nach Fünfkirchen, wo seine Rückkehr zu dem Glauben seiner Kindheit erfolgte. Seit 1889 lebte er bis zu seinem Tode als Pensionist in Wien.

Schon in das Jahr 1888 fällt der Anfang der aktuellen Zeitsatire „An der Schwelle des Gerichtes“, die er 1902 veröffentlichte. Sie trägt den bezeichnenden Untertitel „Ein Streitgedicht ohne Ende“, der andeuten soll, daß man dem vorliegenden ersten Teile beliebig viele Fortsetzungen geben könnte. Diesen leitet ein viergliederiger Vorgesang ein, dessen viertes Gedicht allen Gleichgefinnten die nun folgende dramatisierte Szene widmet und deren Grundton angibt. Pietät, Religiosität, fernige Geradheit und Offenheit, Demut und katholischer Idealismus bilden das Leitmotiv. Die Szene selbst spielt sich vor dem Eingangstor der Ewigkeit ab, wo Luzifer sich als Weltkritikus und Weltbüssprediger aufwirft, und jede Seele beurteilt, die an ihm vorüber ins Jenseits wandern muß. Durch ihn erfahren nun die verschiedensten Verhältnisse: verfeuchtes Rechtswesen, gottentfremdete Bildung, verpumpte Kunst, die Aufklärung, die sich ausblühende Wissenschaft usw., eine erbarmungslose Beleuchtung. Es ist ein an sich entfehlendes und doch kräftig humoristisch wirkendes Bild, das der Dichter entwirft. Entsprechend dem Stoffe ist die Darstellung wuchtig, aber oft schlotterig, die Tendenz wiegt vor, ohne überall künstlerisch aufgelöst zu sein. Dies gilt auch von Hlatkys Gedichten (1905). Es ist streitbare Lyrik, die hier geboten wird, aber so aktuell, religiös durchglüht und markig-edel wie auch ist, es findet sich darin soviel Hartes und Ungefüges in Form und Empfindung, daß sie weder künstlerisch noch seelisch ergreift. Daß in der Sammlung auch manches ethisch und intellektuell Hervorragende und wirklich Schöne steht, wie der Zyklus „Maria“ und das Schlußgedicht „Still sterben“, wollen wir gerne hervorheben.

Aber was sind diese Schöpfungen Hlatkys gegenüber seinem Meisterwerke, mit dem er neben E. Ringseis und Helle eine Dichtungsart fortsetzt, deren Geschichte uns die Namen Dante, Milton, Calderon und Klopstock ins Gedächtnis ruft? Und doch hatte Hlatky, wie er uns mitteilt, zur Zeit, da er anfing, sich mit der Dichtung zu beschäftigen, zwar Shakespeare und die deutschen Klassiker gekannt, aber nichts von Calderon, Milton, Byron, von Dante nur die „Hölle“ und von Klopstock nur wenige Seiten gelesen — „er war mir zu sad“. Um so bewundernswerter ist die Kraft, mit der er den so schwierigen biblischen Stoff des Engelsturzes, des Sündenfalls und des ersten Opfers anpackt. Damit haben wir die drei Teile des dramatisierten Epos genannt, das in seinen späteren Auflagen mehrfache Umarbeitungen und Ergänzungen zur stärkeren dramatischen Belebung des Stoffes erfahren hat. Der Dichter wandelt nicht auf ausgetretenen Pfaden; seine Gedanken und ihre Einkleidung sind vielfach neu, tief und schön. Neben ihm verblaßt Klopstock, und John Miltons Werk ist zwar künstlerisch vollendeter, aber weniger tief an Gehalt der Ideen. Und wollen wir den Grundgedanken der grandiosen Dichtung kurz formulieren, so können wir ihn etwa so fassen: Das Gute trägt, das Böse unterliegt. Hochmut ist die Wurzel alles Übels, vor ihm die Demut, die Mutter jeder Heiligkeit, bewahrt. Des Menschen Wille ist frei; Gottes Gerechtigkeit verlangt die Bestrafung des Abfalls von ihm, aber seine Barmherzigkeit kennt menschliche Sühne an und vollzieht himmlische Befreiungstat. Das ganze menschliche Ringen und Streben, alle Fragen, die unsere Zeit bewegen, wie die tiefsten Probleme sind in die Dichtung verwoben: Gott und Mensch, Weltentstehung, Sünde und Erlösung, Mann und Weib, Glauben und Wissen, Priestertum und Königtum, Reich Gottes und Reich des Satans, Genußsucht und Selbstentäußerung, für all das und noch vieles andere hat des Dichters feine Kunst in den drei ungeheuren Handlungen symbolische Bilder geschaffen. Dabei verliert sich der Dichter als echter Künstler nie in die gestaltlosen Nebel der Abstraktion. Eine Sprache von hinreichender Kraft taucht alles Abstrakte in lebendige Farben und Bilder aus der Natur, Geister- und Menschenwelt; die Charaktere sind scharf gezeichnet, eine erstaunliche Symbolik bringt uns das Geheimnisvolle näher. Erwähnen wir noch die Fülle an Empfindungswärme, die bald in reinlofen, bald gereimten Jamben dahinwogende Darstellung, die mit Bewußtsein manche Härte nicht meidet, und den ungewöhnlich kühnen Gedankenflug, dann begreifen wir, daß ein hervorragender Kritiker bald nach dem Erscheinen des Werkes sagen konnte: Dichtungen wie dieser „Weltenmorgen“ erscheinen nicht alle Jahrzehnte.



Eduard Hlatky.
Phot. Zollner, Brünn.

4. Industrie und Krieg.

Kurz vor dem Weltkrieg entstand die Industriedichtung. Als Führer gelten der Amerikaner Walt Whitman und der Belgier Emil Verhaeren. Einer Periode sozialer Mitleidsdichtung folgte eine Periode werktroher Diesseitsbejahung, prometheischen Selbstbewußtseins. Richard Dehmel mit seinem Pflichtgebot der menschlich-sozialen Verantwortung steht in diesen Anfängen der