

# Felix Moeschlin

Autor(en): **E. Korrodi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 7

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751339>

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Felix Moeschlin

Von Dr. E. Korrodi



ür den Basel von Miteidgenossen freundlich „angehängten Schlötterling „Basilea poetica“ sei ein Widerspruch in sich“, kann es sich die zünftigste Widerlegung aus. Es kommandierte Talente her: C. A. Bernoulli, Jakob Schaffner, Felix Moeschlin, Dominik Müller, Hermann Kurz.

Wem Namen Schall und Rauch sind, können es dichterische Taten vom Schläge des „Lukas Heland“, „Konrad Pilaters“, der „Schartenmättler“, der „Königschmieds“ nicht wohl sein.

Die Basler spielen geradezu Kammermusik im schweizerischen Literaturkonzert. Darf ich im musikalischen Bild verharren, so würde ich Jakob Schaffner jenen Meister nennen, der auf seiner Geige die allerschwierigsten Terzen und Quinten unglaublich sauber spielt, eine E-Saite wie eine halbsbrecherische Leiter in ein paar Sekunden hinaufklettert, mit rasenden Kadenzgen und mit seinem souveräne Handgelenke bekundenden Arpeggiospiele die Hörer verblüfft. M o e s c h l i n spielt volleren Ton und mit robusterer Kraft; süße Triller kämen ihm vor wie überflüssige Schnörkel an einem Bauwerk; er will ja Seele und Geist! Bernoulli ist wohl jener, der die viola di braccio liebte. Die Altgeige ist ja auch so schwerblütig und innenwärts gewandt; sie wirbt um die Stillen. Hermann Kurz würde Lebensharm und Pessimismus in jenes Instrument pressen, das von jeher das Schluchzen der Welt war: die Kniegeige.

Das Entscheidende dieser Kammermusik aber ist die Sehnsucht zum Kommen, Morgigen, der Haß gegen Verrostetes.

Doch aus dem musikalischen Bild heraus! Zu Felix Moeschlin! Sein Held Hermann Hik zieht mit tausend Masten nach Berlin; so sehr er sich sträubt, der nüchterne Broterwerb hobelt auch seinen Geist in öde Gleichförmigkeit. Einstmals in einer Gemäldeausstellung fährt es wie ein Blitz durch ihn: Schweizertum, Jugendgefühl, Scham!

„Und daran war ein wandgroßer Karton schuld, eine Altartafel für

Schweizer: die Schweizer auf dem Rückzuge von Marignano.“ Diese in die Erde sich eingrabenden schweren Tritte, diese imposante Muskelkraft, diese Fäuste besiegter Sieger prägten sich allen Herzenstiefen Hermann Hitzens ein. Das sind Kerle, Menschen, Exemplare! Befehlt Euch nur jene Fäuste, ob es transparente nichtsteuerische Pfötchen sind! Die Hodlergestalten, die Moeschlin bewundernd bespricht, und die schicksalgestaltend in das Leben Hermann Hitz' eingreifen, entsenden von hoher Wand den Gruß der Wahlverwandten an Moeschlins Männergestalten in den „Königsschmieds“. Moeschlin selbst hat Hodlergesehe im Busen. Wie Hodler das große Thema des Parallelismus uns einschärft in den „Lebensmüden“ durch die Wucht der Wiederholung, so prägte Moeschlin Gemeinsames in zwei Generationen der Königsschmieds mit parallelen Schicksalen um so eindringlicher. Jede Muskelbewegung in Moeschlins Bauern ist ein Gloria auf trogige Kraft; jedes ihrer schwer herausgepreßten Worte Energie und Wille. Hermann Hitz ist selber Hodlergeist, den er in großen Baudenkmalern aufleuchten lassen möchte.

Moeschlin schrieb zwei oder ein halbes Duzend Romane. Wie man's nimmt. „Die Königsschmieds“\* nahmen von Zürich aus ihren Weg. Fritz Marti konnte füglich davon reden, es lägen die Möglichkeiten zu einem halben Duzend Romane in diesem einen. Drei, vier Talente gaben ihm künstlerische Überlegenheit. Zum Beispiel. Wenn er Gestalten tagewerken läßt, so verbietet er ihnen zwei Dinge, die nun Mode aller Romanfiguren sind: über jede vorbeisurrende Schmeißfliege einen Monolog auszuhecken mit philosophischen Abgründen, über jedem linden Tannenlüftchen die lyrischen Taumelbecher auszuschlürfen. Was tut er denn? Meine Herren! Er erzählt! Er erzählt. Und nochmal: Er erzählt. Und indem er erzählt, erreicht er „Spannung“. Das ist ein verfeimtes Wort. Die Gänsefüßchen gaben ihm jene Artisten, denen Spannung und Erzählung saure Trauben sind, — weil sie zu hoch hängen. Ein weiteres Talent: das Talent zum Stoff! Er findet Überfülle an Stoff. Lassen andere einen einzigen in zwei, drei dicken Bänden mühselig leben und sterben, so stellt Moeschlin gleich eine Reihe ausgeprägter Charaktere her. Also die synthetische Art der Thomas Mann und Rudolf Hans Bartsch, der in seinen „Haindlkindern“ und „Zwölf aus der Steiermark“

\* Verlag von Wiegandt & Grieben in Berlin.

diese Polyphonie zur Meisterschaft brachte, ist auch Moeschlins Absehen. Im Grunde ist es das Entrinnenwollen vor einem tiftelnden, fast wissenschaftlich werdenden Romanspezialistentum, dem aller Sinn für feine Zusammenhänge fehlt, und das vor allem statt einer Komposition, einer geistvoll sich windenden, und unerwartet sich entwickelnden Handlungslinie mit dem Paradigma des Entwicklungsromanes, vulgär ausgedrückt: von einer Wiege — bis wieder zu einer „Wiege!“ wirtschafet. —

Wer war Felix Moeschlins Held in dem Erstling seiner Kraft? Ein Plural! Die Königshmieds. Gleich zu Anfang der Geschichte steht einer da, der das Zeug hätte wie eine Eiche mit gebieterischer Krone alle zu überschatten. Bei einem Seelenkonflikt rückt Moeschlin ihn in die Beleuchtung: Ein sterbendes Weib, ihr erster männlicher Sprößling erklären ihn. Weib oder Kind! raunt ihm eine Stimme zu. Er würde lieber das Weib lassen. Seine Religion ist der Bauernhof. Die Schwerkraft der Erde bestimmt all sein Tun. Sein Himmelreich sind die herrlichen Ackerkrumen, die Kornfelder, die vollen Scheunen. Seine glücklichste Stunde ist jene, da er die Schwerkraft der Erde in seinem Sohne wirken sieht. Aber dieser Bauer muß einen Akt aus der Leartragödie spielen. Mit jener traurig erworbenen Meisterschaft, die aus dem blutigen Erlebnis quillt. Hätte er nicht ein großes Bauernherz, sie hätten ihn umgebracht; denn sie behandeln ihn schlechter als einen Hund! Nur eine Tochter erbarmt sich seiner. Sie nimmt ihn auf; aber lange hält's der alte Bauer nicht aus in der Stadt, in der ihm immer ist, als ob ein Stücklein Gras aus den rauhen Steinpflastern aussprießen müßte. So treibt ihn die Sehnsucht heim — in den Königshof. Da ein Mensch nur ein Zipfelchen seiner Heimat braucht, um glücklich zu sein, küßt er fast ehrfürchtig die Schwelle seines Dachzimmers. Will er manchmal seinem Sohne fluchen, so hält er ihn zurück, weil ein Fluch auf den schönen Hof fallen könnte. Der Tatenmensch hält wie eine Ibsennatur am Abend seines Lebens Gerichtstag über sich selbst. Jede Bürde nimmt er auf seine Schulter. Einmal guckt der Alte einem Maler über die Achseln: Wolken, Bäume, Menschen entstehen vor ihm. Der unbarmherzige Pinsel fährt über ein Mädchen mit Wiesengrün, und eine Bank entsteht flugs an einem Baum gelehnt, der just da sich spreizt, wo das Mädchen stand. Solches Betrachten löst im Bauern das Gleichnis des Lebens aus: Bilder sind wir alle hingeseht und wieder weggewischt von einem großen Maler. Woh-

lig wird es ihm, als er im Maien über die Herrlichkeiten des Landes stoffelt, seinen Fuß mit süßem Gefühl recht in den Staub gräbt. Auf einen Pflug setzt er sich und feiert ein Augenfest; wie er wieder stehen will, spürt er Lebensmattigkeit, er findet es natürlich, und träumend legt er sich hin — und stirbt.

Ein Menschenleben prall mit Lebenskraft gefüllt! Es gäbe einem bedeutsamen Roman allein Substanz. Also Moeschlins erster Roman. Sein zweiter gilt dem Sohne Viktor. Seine Jugend gleicht einem Goldaltärchen, einem altdeutschen Triptychon mit den lieblichen Flügelportalen, auf denen Engel auf und nieder schweben. Ein Wunder erleben ist die Sehnsucht des jungen Viktor, der Geistlicher werden will und darum zu den Herren im Kloster Maria Fels zieht. Als aber kein feuriger Erzengel zwischen die Schergen des Staates fährt, als die Mönche das Kloster räumen müssen, löscht er die Kerzen seines Osterglaubens aus, und allgewaltig überkommen ihn die Wunder des wirklichen Lebens. Er beugt sich zum Ackerboden, nimmt eine Scholle in seine Hand. Fest und schwer lag sie zwischen seinen Fingern. Außen hellgelb und hart, innen weichkrumelig und dunkel. Ein Gemenge von feinen Würzelchen, von Steinchen und eben dem Geheimnisvollen, was man Erde nennt. War das nicht ein Wunder? Und war das Heu, liebes gutes Heu, das er ergriff und das ihn berauschte, nicht auch ein Wunder? Und diese grünen Halme vom Roggenfeld, die er durch die Finger gleiten ließ in ihrer elfenbeinernen Glätte, waren sie kein Wunder? Viktor wird Bauer und steht zwischen zwei Frauen. Nicht weil er will, sondern weil er muß, heiratet er jene, die nicht zu ihm gehört. Ihr und sich wird er Lebensverpüfcher, und nach achtzehn Jahren erst feiert er mit der anderen, allen Gesetzen zum Trotz, das Fest der Liebe. Im übrigen sieht auch er, wie seine zweite Lebenshälfte dem Schicksal seines Vaters ähneln wird. Seinem Jüngsten will er einstmals die Größe des Bauerntums also erklären. Er erzählt seinen Traum: „Wie er in der Hand eine Erdscholle gehalten habe, und zum lieben Leben und Wachsen betete, wie viele Leute kamen, wie die Kirchentüren aufgingen, wie alle das geheimnisvolle Leben priesen, wie dann eine Feuersbrunst gekommen sei, die Stadt zu einem Trümmerhaufen umwandelte und nur die Erde blieb, die wieder neue grüne Spitzen herausstreckte. Wie große Kriegsheere alles raubten, wie aber trotzdem die *L i e b e E r d e* blieb.“ — Sein Junge versteht sein Gleichnis nicht. Aber er wird es einmal begreifen. Nein! Denn seine Mutter hat ihn so barsch

die Treppe hinuntergeworfen, als er zu lange bei seinem Vater saß, daß er starb: „denn das Leben ist gegen Menschen nicht so barmherzig wie gegen Kartoffelsäcke.“ — Da rächt sich der Königsschmied und zündet den Hof an, ist wieder dabei beim aussichtslosen Löschen. Und s t i r b t. Auch seine Jugend- und Spätliebe Gini stirbt auf seinem Grabe.

Das wäre der in die flüchtigste Skizze zusammengepreßte zweite Roman Felix Moeschlins. Und der dritte, vierte und fünfte? Der dritte ist derjenige der Tante Viktors, deren ganz eigenartiges Seelengeäder Moeschlin meisterhaft erforscht. Der vierte gehörte den Töchtern des alten Königsschmieds. Der fünfte dem Bruder des alten Königsschmieds, der Pfarrer wurde, weil zwei nicht Bauern sein konnten. In stillen Stunden steigt er in einen Keller seines Hauses, in dem ein Amboß steht. Daß seine Faust nicht verdorrt, übt er sich hier im Hammerchwung. Er ist in der Seele Bauer geblieben. Einmal erfasst ihn unbezwingliche Sehnsucht, aufs Feld eilt er, schwingt eine Sense, mäht rastlos bis in den Sonnenuntergang, und der Sensenklang sang ihm den Siegespsalm seiner Kraft. Eine dunkle Röte fährt über sein strahlendes Antlitz und schlägt ihn um. Sie konnten dem Pfarrer nicht mehr helfen. Ihm war schon geholfen.

Vielleicht lassen nun meine Skizzen doch ahnen, wie diese dichterisch erfaßten Biographien in einem gewissen absichtlichen Parallelismus verlaufen. Artur Weese hat in seiner Hodlerstudie darauf hingewiesen, welche Macht der Überzeugung im künstlerischen Parallelismus lebt: „Was will es bedeuten, wenn wir einen Einsamen klagend hören! Er ist unglücklich; wer weiß warum! Und trifft unser Blick einen einzelnen, der seines Weges zieht, so lassen wir ihn gehen. Aber wenn wir zwei und drei in seltsamer Gliederrhythmik über den bunten Rasen schreiten sehen, nur mit sehnsüchtigen Augen redend und in verhaltenem Verlangen die Häupter auf schlanken Hälften der leeren Ferne zuwendend, die doch nicht antwortet, so ist das ein unwiderstehlicher Anblick, und wir folgen ihnen mit erstaunten Rätselfragen nach.“ Das ist es. Zwei, drei Themen prägt Moeschlin immer wieder ein; den Höhepunkt des Bauernlebens, der eine wahrhaft religiöse Verehrung der eigenen Scholle ist; das folgenschwere Kapitel der Leidenschaftskurven der Liebe und das wunderbare allmächtige Sterben. Der Bruder des Königsschmieds meint beim Eintragen des Namens seiner Schwägerin in die Totenliste: „Es ist so seltsam, daß

man mit ein paar Schriftzeichen, die so unbedeutend aussehen, das große und unbeschreiblich schreckliche Wunder vom Leben und Sterben ausdrücken kann.“ Dieses Doppelwunder vom Leben und Sterben wird durch die Wiederholung zu bedeutsamer Plastik gebracht. Moeschlin hat Sinn für die Hauptsachen. Es hat ihn auch bedünkt, man dürfe die leidenschaftlichsten Augenblicke eines Menschendaseins nicht in einen schamhaften Nebensatz sperren.

Denkt man von Moeschlins Bauernroman hinüber zu dem Jeremias Gotthelfs, so muß man gleich bekennen, daß Moeschlin mit schwereren Konflikten seine Geister belegt. Die Schwächen sind in Erz getrieben, die brutaleren Instinkte mehr betont als die edleren. So ungerufen wie Gotthelf setzt sich Moeschlin nie an den Bauertisch, um seine eigenen Trümpfe auszuspielen; wie denn auch jeder Wink mit dem Scheunentor an den Leser fehlt. Etwas, das Gottfried Keller freudig anerkannt hätte, weil er sich über dem posaunenhaft starken Vortrag von Gotthelfs eigener Weltanschauung nicht ergötzte.

Ein Tadel an der Generationendichtung Moeschlins könnte der sein: Ihr fehlt die letzte innere Einheit, oder jenes granitene Gefüge, in dem alles mit Notwendigkeit hineingewachsen. Im letzten Grunde wäre das aber nur ein Kompositionsfehler. Was er ja beweisen wollte, war, daß er in seiner Faust Stoff für zehn Jahre hätte, daß er, mit kühnen polyphonen Wirkungen arbeitend, die Zeitmaße ins Große rückte, Leidenschaften in elementare Kraft austreten ließ und durch eine Reihe von Einzelleben so etwas wie die Synthese eines ganzen Geschlechtes erstrebte.

Felix Moeschlin hat in den „Königsschmieds“ mit leichtem Humor und zweifelndem Lächeln den Wallfahrtsort Maria Fels geschildert. Hier, wo Viktor ein Wunder erleben will, täuscht Jakob Spielegger, der amüsante Geselle in dem federleichten Legendchen „Der goldene Schuh“ (Unterm Farnelicht S. 127 f.) in schelmenhafter Dialektik ein Wunder vor. Diesem bitter-süßen Histörchen gibt der Geiger von Gmünd, so da für zartes Geigenspiel von der Madonna einen goldenen Schuh zugeworfen bekam, den Ausgangspunkt.

Das entzückende Legendchen ist von der Grazie schmiegsamer Worte getragen, die dem leichten Motiv überaus geschmackvoll sich anpassen. — Moeschlins zweiter Roman „Hermann Hik“ ward fast allgemein abgelehnt. Es ist ein Werk, das eigentlich zusammengefielert erscheint. Träume, die an

den geblühten Tapeten vorübergaloppieren. Schemen! Widersprüche. Banalitäten. Der Rhythmus uralt schöner Epik, der Partien der „Königsschmieds“ unvergeßlich machte, wandelt sich im ruckweis sichtbar werdenden Tempo hastiger Nervosität. Die Königsschmieds haben ihr Herz in den Taten oder im unheimlichen Gewissen. Hermann Hitz hat es auf den Lippen. Zu sehr! Leider. Ein Roman ist wohl dieses Werk überhaupt nicht. Ein Drama also? Ja, wenn es mit Monolog und Dialog getan wäre. Hermann Hitz ist ganz Gefühl! Hätte er Intellekt, müßte er unendlich früher von seiner Berlinerin losgekommen sein. Hermann Hitz ist ein Künstler. Daß er doch mit Tino Moralt sich verbrüdet hätte! Er wäre innerlicher geworden. Man hat es bestritten, daß Moeschlin in diesem Romane versagte, weil Berlin sein Schauplatz. Gewiß hat Moeschlin das künstlerische Problem nicht gelöst. In erster Linie. Aber dann soll doch gesagt sein, daß Berlin auch mit keiner Linie als das Riesenphänomen, das es ist, angedeutet wäre. Dieser Roman verzichtet überhaupt auf alle Hintergrundwirkung. Die Menschen sind in ihm alles. Hermann Hitz ist redselig, er plaudert seine Pläne aus, aber nur in allgemeinen Ideen. Woher hat er denn diese Neustadtideen? Sie kommen wie Rohmaterial aus einer Bauzeitung. Die Philosophien über das Kinderkrieg, will sagen des Wünschens vom Gegenteil, will man überhaupt nicht gerne in deutschen Romanen lesen. Gallien hat hier klassische Privilege. Und die antiquierte Romantik von „dem vermeintlich gestorbenen und doch lebenden Kinde“, die allzu dramatische Reizerei von der Besteigung schneeiger Gipfel zum Feste der Liebe, wo die Alpen elenden Kulissendienst besorgen: Woher hat Moeschlin das her? Nicht aus eigener Seele. Gott sei Dank. —

Das Verfühnlischste ist, daß am Schlusse verlautet: Hermann Hitz rief dringend und verheißend die Arbeit: „Neustadt“ stieg vor ihm auf. So darf man auf etwas hoffen: Hermann Hitz würde in dem Maße, wie er größerer Schweiger wurde, auch größerer Denker und Schaffender werden. Tüchtigkeit! Wie Jakob Schaffner einen halbverwelkten Lebemann und eine wurmstichige Dame auf den Weg der Tüchtigkeit zurückführt, hat er in der Meisternovelle „Die Laternen“ gezeigt. So wird auch wohl „Konrad Pilater“, der wohl einen Gedichtband schon unterm Arm trug, aber in dem langen Werke inzwischen noch nichts geworden, ein Tatensüchtiger werden. Ihnen wird schließlich doch die Zukunft gehören, diesen „Hans Himmelhoch“, diesen „Hitz“, und „Pilater“,



wenn sie ihren Sturm ausgebraust haben. Warum denn nicht? Sie haben ihre Jungfernreden gehalten. Gebt ihnen zehn Jahre! Sie schreiben keine Wanderbriefe mehr! Sie monologisieren nicht. Ihre Ausweise werden Laten sein. —

„Hermann Hitz“ kann in keiner Weise einem Zweifel am Talente Moeschlins Kraft geben. Was tat Moeschlin? Er verirrte sich. Gab das Brouillon, statt die ausgetiefte Reinschrift der Dichtung. Das bißchen Berlinerpfaster ist nur hingepakt; aber wo er Schweizererde malte, ist er ein Meister geworden.

Hermann Hitz mit seiner latenten Alpensehnsucht und seinem Hoderlauben kann der Superlativ der Berliner Kultur nicht verblüffen. Auf die Dauer, sagen wir. Man schreie doch nicht ohne Einschränkung von einer Berlinergerfahr im Schweizerroman. Hört man denn die Obermelodie beim „Hitz“ und „Landstörzher“ Paul Hgs nicht: die sanft lächelnde Erledigung und Überwindung der großstädtischen Kultur der Blender und Junkler?

## Gespräch

So still mein Freund? Du träumst! Von einem Weibe,  
 Ich weiß, ich weiß, ich kenn' die Szenerie,  
 Die diesem leichten Spiel zur Folie dient:  
 Ein stiller Garten ist's. Aus tausend Kelchen  
 Glühn heiße Träume auf, aus tausend Blumen  
 Und Glocken, Sternen, dunklen Feuerlilien  
 Und rotem Mohn rauscht mit den schweren Düften  
 Verhaltne Leidenschaft und züngelt leis empor —  
 Und alles steht im Licht, im hellsten Licht  
 Und nichts im Schatten, keine Linie, die  
 Sich glanzumflossen nicht in Herrlichkeit  
 Dem trunknen Aug entgegenneigte, keine,  
 Die nicht berauscht von eigener Schönheit wär'.  
 Und mitten drin — nein laß mich! ich kann auch  
 Ein Träumer sein, ein Dichter, wenn ich will —