

Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Band: 70 (1960)

Artikel: Paul Haller : zu seinem vierzigsten Todestag (10. März 1960)
Autor: Günther, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-901037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

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

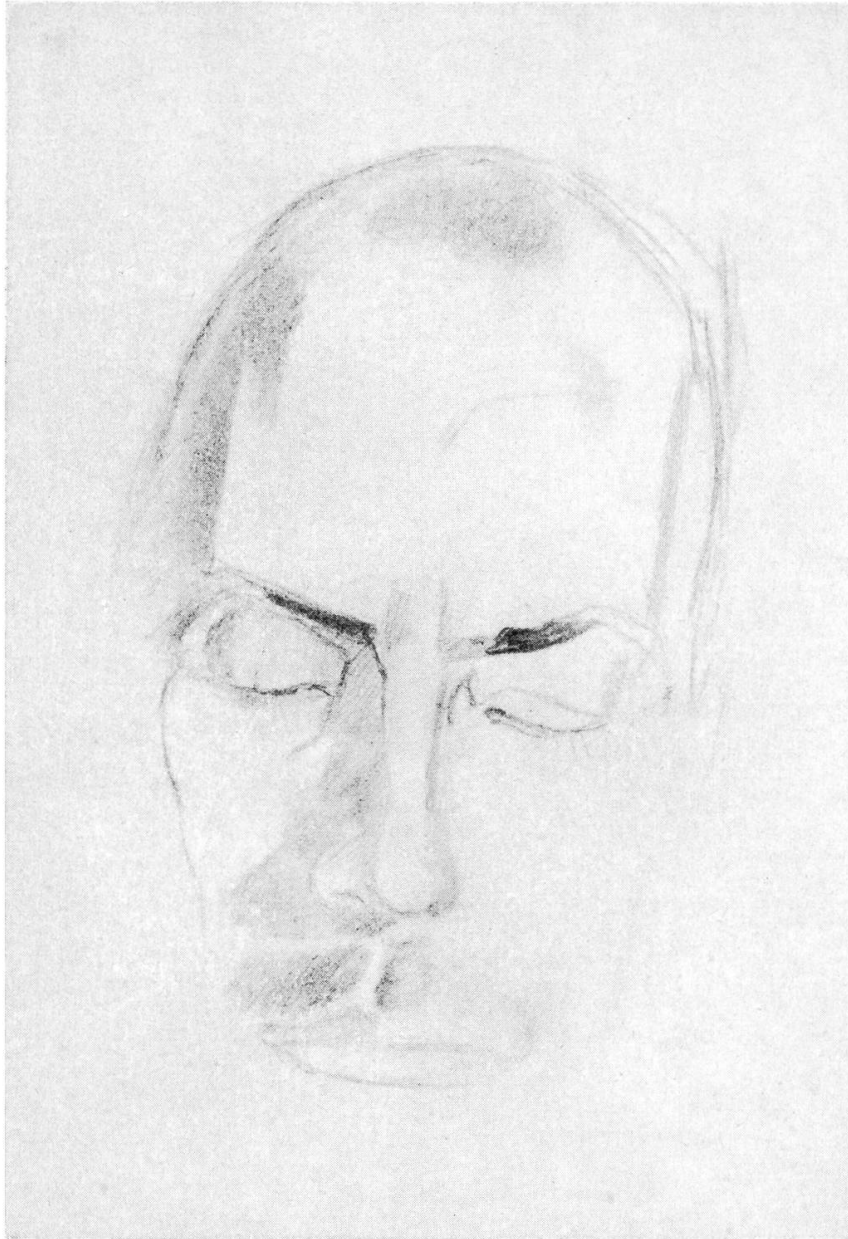
Paul Haller

Zu seinem vierzigsten Todestag
(10. März 1960)

Biographische Notiz. – Paul Haller, 13. Juli 1882–10. März 1920. Geboren im Pfarrhaus zu Rein bei Brugg. Sonnige Kindheit in fröhlicher Geschwisterschar. Der Vater, gebürtiger Zofinger, eine ernste, ruhige, eher verschlossene Natur. Die Mutter, aus Basel stammend, gütig, aufgeschlossen: der Sohn stand ihr näher als dem Vater. Dichterische Begabung, doch auch die Anlage zur Schwermut, wohl von der Großmutter väterlicherseits. Volksschule in Hinterrein, dann Bezirksschule in Brugg und Kantonsschule in Aarau. Allerhand poetische Versuche. Theologiestudium in Basel, Marbach und Berlin. Weltanschaulich religiös-soziale Richtung. 1906 während drei Monaten Vikar an der deutschen Gemeinde in Neuenburg, dann Pfarrer in Kirchberg bei Aarau. Religiöse Kämpfe. 1910–1913 germanistische und geschichtliche Studien an der Universität Zürich. Dissertation über Pestalozzis Dichtung. Endgültiger Abschied vom Pfarramt. Tod des Vaters. Das Mundartepos *'s Juramareili* (erschienen 1911) ist eine poetische Frucht der Kirchberger Jahre. Nach einer Stellvertretung an der Industrieschule in Zürich Lehrstelle für Deutsch, Geschichte und Geographie an der Evangelischen Lehranstalt (Gymnasium, Technische Abteilung und Lehrerseminar) in Schiers (Graubünden). In Schiers entsteht das Mundartschauspiel *Marie und Robert* (erschienen 1916 in der Zeitschrift «Schweizerland», in Buchform im selben Jahre bei Francke in Bern). Mehrere Aufführungen durch dramatische Vereine in Aarau und Zürich, nach dem Tod des Dichters durch die «Freie Bühne». Herbst 1916: Lehrstelle für Geschichte, Deutsch und Latein am aargauischen Lehrerseminar in Wettingen. Doch schon erste Krankheitssymptome. Kuraufenthalte. Psychoanalytische Behandlung. Tod der Mutter. Erwachen der zeichnerischen Begabung. Zerfall der inneren Kräfte. «Seit zwei Monaten habe ich jetzt in einem oft fürchterlichen Zustand gelebt» (an den Bruder Erwin, 3. Dezember 1919). Doch hält er noch Schule. Hoffnungslosigkeit. Eigentod am 10. März 1920. Seine Asche ruht zusammen mit den Gebeinen seiner Mutter auf dem Friedhof zu Brugg.

Der 1920 mit noch nicht 38 Jahren tragisch aus dem Leben geschiedene Aargauer Paul Haller¹⁾ ist der jüngste unter der sozusagen klassischen Generation schweizerischer Mundartdichter, die in Meinrad Lienert, Rudolf von Tavel, Simon Gfeller, Josef Reinhart ihre Hauptvertreter hatte; auch der unbeschwerteste an literarischem Gepäck. Sein Ruhm gründet sich auf die Verserzählung *'s Juramareili* (1911) und auf das Schauspiel in drei Akten *Marie und Robert* (1916). Waren es nur Neben- und Vorübungen einer im übrigen hochsprachlichen Dichterberufung? Paul Haller begann mit hochdeutschen Versuchen und schloß seine kurze Laufbahn mit solchen; einem Freunde versicherte er nach dem Weltkriege, er werde niemals mehr zur Mundart zurückkehren. Sein Ziel lag damals, sagt der gleiche Gewährs-

¹⁾ Die nachfolgende Studie über Paul Haller ist vorgesehen für den ersten Band eines in Vorbereitung befindlichen Werkes *Dichter der neueren Schweiz*.



Paul Haller

Nach einer unvollendeten Bleistiftzeichnung
von *Franz Wiegele* 1918 oder 1919

mann²⁾, in der Nähe der Lyrik R. M. Rilkes und Karl Stamms. Gehören die beiden letzteren Namen auch nur sehr bedingt zusammen – Rilkes letzte und höchste Schaffensperiode stand damals freilich erst noch bevor –, so scheint doch Paul Haller eine ernstliche Richtungsänderung ins Auge gefaßt zu haben. Sah er das Mundartliche zunehmend in eher abschätzendem Lichte?³⁾ Hatten ihn die Bühnienttäuschungen mit seinem mundartlichen Schauspiel von seinem Wege, der vorgezeichnet schien, abgedrängt? Der vorgezeichnet schien: für uns Spätere steht ganz außer Zweifel, daß er im Dialekt seinem Eigensten am nächsten war – wenigstens in dem, was ihm an dichterischen Verwirklichungen bis zu jenem Zeitpunkt vergönnt sein sollte.

Sein Eigenstes: man dürfte es eine glückliche Mischung von realistisch Alltäglichem und von feinsinnig Seelischem nennen. Im ungesuchten, zuweilen sogar leicht dissonanten Zusammenspiel von unmittelbarster Wirklichkeit und innigstem Traum fand er seine originellsten Töne. Die beiden Elemente waren in ihm naturhaft angelegt, ohne sich freilich früh schon aufzudrängen. Eine mehr intellektuelle Oberschicht seines Wesens verstellte ihm eine Zeitlang die Sicht auf das Quellgebiet seines wahrsten Erlebens. Der wirkliche Dichter in ihm wurde geboren, als die untere, die angeborene Wesensschicht zum Durchbruch kam. Die Verbindung der nur scheinbar auseinanderklaffenden, in Wahrheit dem gleichen Stamm entwachsenen Elemente vollzog sich bei ihm am natürlichsten, darum auch am überzeugendsten, in der Mundart. Der hochsprachliche Laut verführte Paul Haller verhältnismäßig leicht zu nicht ganz eigener Aussage: er stand auch dichterisch, nicht nur als Pfarrer, mit besserem Gewissen *unter* der Kanzel als darauf⁴⁾ – nicht ohne Grund fiel sein Durchbruch zeitlich

²⁾ *Gottfried Wälchli*: Paul Haller 1882–1920. Die Tragödie eines Schweizer Dichters. Olten 1946, S. 56.

³⁾ In seiner – ausgezeichneten – Doktordissertation über *Pestalozzis Dichtung* (1914), die sich zeitlich zwischen das *Juramareili* und *Marie und Robert* einschleibt, steht ein Wort, das einige Fingerzeige zu geben scheint: «Wie manche Mundartdichtung zeigt bei sprachlicher Treue einen unvolksmäßigen Gedankengang und Gehältsinhalt, wie oft bleibt die Erzählung anekdotenhaft! Die Mundart ist eine Verführerin. Mit ihrer drastischen Art reizt sie zu Scherz und Witz und läßt den Ernst fast nur widerwillig zu Worte kommen. Dann tritt die Originellheit an Stelle der Tiefe. Wahre Heimatkunst kann in der Mundart ein unschätzbares Hilfsmittel finden; sie kann aber auch ohne sie bestehen.» (S. 132).

⁴⁾ Siehe den Brief vom 13. Dezember 1909 in den von Erwin Haller herausgegebenen *Gesammelten Werken* (Aarau, 1956), S. 385.

ungefähr mit dem Hinüberwechseln vom Pfarrer- zum Lehrerberuf zusammen.

Wie sehr die angestammte Mundart – die der Brugger Gegend – seiner eigentlichsten Begabung entgegenkam, entnimmt sich der Tatsache, daß er als Dichter zu seinem Klarsten vorstieß, sobald er sich einmal zu ihr bekannte. Die hochdeutschen Bemühungen, zum Teil früh schon unternommen und in verschiedenen Gattungen (Gedicht, Novelle, Drama, Verserzählung⁵⁾), verrieten, weil zu «literarisch», zu sehr von außen her – Scheffel, Uhland, Hauff, Heine – angeregt, kaum mehr als Ansätze zu Bedeutenderem. Die theologischen Studien (Basel, Marburg, Berlin, Zürich), wie auch das dreijährige Pfarramt in Kirchberg bei Aarau bewirkten in Paul Haller die tiefgreifende Glaubenskrise, die ihn zur Erkenntnis führte, sein Pfarrer-Tun sei «hohler Schein»⁶⁾: wie soll er Glauben wecken, und selber keinen Glauben haben (Brief vom 29. November 1907)? Die intellektuelle Oberschicht seines Wesens wankt: «Wenn nur nicht das Leben so rätselhaft und die Welt so unbegreiflich und das Menschenherz so sehnsüchtig wäre!» (5. Mai 1908). Instinktiv fast, wie um einen sichereren Boden unter die Füße zu bekommen, wendet er sich sozialen Problemen zu. Die Schriften von Ragaz und Kutter, die charitative Tätigkeit Bodelschwings beeindrucken ihn; das sozialistische praktische Ziel – keineswegs das theoretische – schlägt ihn in seinen Bann; er wird aus grundsätzlichen Gründen ein Abstinent. Auf literarischem Gebiet erlebt er nachhaltig Werke Hauptmanns (Fuhrmann Henschel) Ibsens, Tolstois, Gorkis (Nachtasyl), und schon auch tritt der Volkschriftsteller Pestalozzi in seinen Gesichtskreis: «ihn aber zog die Menschenliebe zu den Geringen», wird es in seiner Doktordissertation über *Pestalozzis Dichtung* heißen (S. 137). Ihn, Haller, auch zog das soziale Empfinden zu den Geringen, zu den Enterbten, und er, der wie ein Rohr im Winde schwankte und an den «ungeheuren Widersprüchen des Lebens und des menschlichen Daseins» litt (Brief vom 17. Juni und 13. Dezember 1909), sah sich dadurch gerade unmerklich zu den wirklichen Quellen seines Dichtertums geführt: «einfach und schlicht eine Stimmung oder einen Gedanken zu sagen»

⁵⁾ Erwin Haller veröffentlichte einiges davon im *Lebensbild* seines Bruders (Aarau, 1931), so wie, strenger gesiebt, in den *Gesammelten Werken*.

⁶⁾ Siehe die *Weltlichen Lieder eines Geistlichen*, Gesammelte Werke, 175 f.

(25. Oktober 1909). So entstand das «unklassische Epos»⁷⁾ *'s Juramareili*: – einmal mehr freilich, man denke an Gotthelf, trug das, was unklassisch schien, offenbare klassische Züge. In seiner Studentenzeit schon hatte sich Paul Haller an Verserzählungen versucht, an solchen aber mit romantisch-historischen Ritterstoffen im Sinne etwa des «Trompeters von Säckingen». Nun fand er ganz von selber den Weg zu *seinem* Stoffe, zu *seiner* Form, zu *seinem* Ton.

Nicht eigentlich, und es zeugte von reinem künstlerischen Gefühl, zu sozialer Dichtung. Das *Juramareili* ist kein Thesenwerk. Paul Haller will nicht in sittlicher Entrüstung die Gewissen aufrütteln. Nur schlicht innige, menschliche Teilnahme am Los kleiner Leute blüht hier dichterisch auf. Noch sind die beiden Grundelemente seines Schaffens nicht überall in vollkommenem Gleichgewicht. Das «Epöschen» – so nennt er es einmal brieflich – hat seine Härten, seine untiefen und undichten Stellen. Im Ganzen gesehen aber erreicht es einen ergreifenden Einklang von Zärtlichkeit und Alltagsgebärde. Die rund 2000 fünffüßig jambischen, reimlosen Verse sind in zwölf Abschnitte – «Gesänge» nennt sie Paul Haller nur in den Briefen – gegliedert. Sie erzählen in einigen Episoden das kurze Leben eines früh von Krankheit und Tod gezeichneten Fabrikmädchens.

Mareilis liederlicher Vater steckt wegen Tätlichkeiten an seiner Frau im Zuchthaus. An Stelle der verletzten und kranken Mutter besorgt Mareili den Haushalt, so gut es kann. Doch die Mutter wird kränker und stirbt. Da nimmt eine alleinstehende Tante, die rechtliche und energische «Bäsi», die beiden Kinder, Mareili und das jüngere Schwesterchen Anneli, in ihr Häuschen auf. Mareili geht in die Fabrik und macht dann einen Aufenthalt im neuenburgischen Welschland, wird aber aus einer nicht ungunen Stelle fortgeschickt, weil die Madame erfährt, an welcher Krankheit die Mutter gestorben. Wiederum bei der Bäsi, lernt Mareili am Bundesfeierball einen jungen Bauernburschen kennen, der zu einem Tanz im Winter wiederzukommen verspricht. Doch schon bricht bei ihm auch die Krankheit aus; noch will es, als der Winter kommt, zum Tanz, an dem es seinen Hans wiedersehen soll, wagt jedoch, krank, wie es ist, den wahren Grund des Fortgehens der Bäsi nicht anzugeben. Den erträumten Hans findet es nicht, wohl aber den aus dem Zuchthaus entlassenen Vater, der sich

⁷⁾ Siehe Brief vom 10. Dezember 1909. Alle Briefe in den *Gesammelten Werken*.

schon wieder betrunken und mit der entsetzten Tochter zum Tanze will. Mareili entflieht. Vom Fieber geschüttelt, gesteht es der Bäsi seine «Lüge», und schon erscheint der Vater und will seine Tochter sehen. Die Bäsi hält ihm mit scharfen Worten sein schlimmes Verhalten gegen die Familie vor. Als er dennoch in die Kammer dringt, bricht Mareili an einem Blutsturz zusammen. Der Vater ertränkt sich in der Aare, und bald darauf stirbt auch Mareili.

Nichts an diesem epischen Geschehen ist irgendwie «roman»haft zugestutzt; der Dichter vermeidet sogar vorsätzlich jede Zutat, die an ein Zurechtmachen der Handlung gemahnen könnte. Das traurig wahre, bescheidene Schicksal nur soll dichterisch wirken. Das kann es selbstredend nur durch die Art der Aussage; das Wie des Erzählens allein vermag die künstlerische Erhöhung zu bringen. Und hier liegt denn auch in Wahrheit das dichterische Geheimnis des Werkes. Ein sanftes wärmendes Licht brennt in seinem Innern, und sein Wesen ist unendliches Mitleid. Das liebende Umfassen menschlichen Elends, menschlichen Träumens von schönerem Dasein schenkt den Worten, so unmittelbar sie auch dem Leben entnommen scheinen, eine fast kosende Zartheit und Zärtlichkeit. Das nackte Sehen ungeschminkter Wahrheit und seelisches Feingefühl reichen sich in inniger Teilnahme die Hand. Und dabei sind die Einzelmomente des Erzählten sehr bewußt ausgewählt. Nur einige kleine und an sich unscheinbare Schicksalsausschnitte werden geboten; es sind jedoch versteckte Schnellen des epischen Gefalles, wohl auch Spiegelungen innerlichen, charakterlichen Seins und Verhaltens, zu Kontrastwirkungen und zugleich zu kleinen menschlichen Offenbarungen geordnet. Wie sinnreich etwa gleich zu Beginn die naive Badeszene der beiden Kinder, die sich dann im goldnen Abendschein auf das Trepplein vor ihrer Hütte setzen, dem unermüdlichen Lauf der Aarewasser zuschauend, und Mareili, das Schwesterchen auf dem Schoß, sagt diesem Kinderreime vor – und plötzlich Geschrei, ein Fluch, ein schwerer Fall im Hause: der Vater hat das Messer gegen die Mutter gezückt. . . : in einer Handvoll Versen ersteht eine unschuldsreine Kinderwelt des Spiels, daneben die grausame Elternwirklichkeit, – und mitten drin das rätselvolle Wandern des Stromes:

*Me gseht, wi s Wasser us der Wyti chunnt
Und wäis doch nid wohär und nid wohi,
Und wäis nid, het me s Häiweb oder nid.*

*Me stunet lang und möcht au äinischt mit
 Den Ufere nob, wo s Matte het und Wald
 Und Stedt und Dörfer, under Brugge dur
 Und schöne Mäitlene, wo drüber göhnd.
 Und wyter abe bis is Niderland ;
 Dert göhnd di große Schiff dur tiefi Wasser,
 Und s Meer lyt bräit, en Spiegel oni Rahme,
 So tief as d Sunne höch. Im flache Land
 Glüeجت Sand und Stäi und d Müli lauft am Wind. –*

Wie psychologisch richtig, zwei, drei Seiten weiter, die sehr realistische Erzählung ihrer Leidensgeschichte durch die Mutter (sie gibt ihrem Manne nicht allein die Schuld – sagten doch die Dorfweiber schon, von der Tat vernehmend: «Wo s Händel git, händ beedi [Mann und Frau] d Händ im Chrut, do fehlt si nüt»), und gleich darauf ihr Schwelgen in Hochzeits- und ersten Eheerinnerungen:

*Er het mi lieb gha, wo mr z Chile sind,
 Und d Chind wi mi, si sind em iez no lieb.
 Lueg, wen i danke, wo mr us der Chile
 De Räi ab sind, s händ alli Chriesbäum 'blüeجت,
 Und s Tal isch schöner gsi as s Paradis,
 Und wo mr mit enand uf Züri use
 Und z obe wider häi sind gäg dr Hütte,
 Do isch mr gsi, di nobelscht Königin
 Seig z dure gäge mir ; und er het gsäit :
 «De muescht en rächte Ma ha a dim Fritz.»
 Und won i s Chindli gha ha a dr Bruscht,
 Lueg, Bäsi, wen i wider ume chönnt
 Und ledig sy, glych säit i zähmol näi.
 Das isch min Himmel gsi...*

Wie die Schwächen der Mutter, so werden auch die Mareilis nicht verschwiegen; das Mädchen ist keine Idealgestalt. Die darniederliegende Mutter sucht es wohl nach Kräften zu ersetzen; vieles aber im Häuschen läßt zu wünschen übrig, und sonntags, wenn die Stadtmädchen mit neuen Hüten und Röcken vorüberkommen, steht es fast wie eine «Strubelhäx» im Schöpfli; und im Haus der Tante ärgert es

sich, wenn das Schwesterchen, dem wohler ist als einem Vögelchen im warmen Land, der Bäsi «Mutter» sagt. Die Tante nimmt ihm das nicht übel, hat vor dem Gemeindeammann sogar ein schönes Lob für das Mädchen: «S mäint es guet und rächt und schaffet emel brav.» Und stolz hat es sich ja auch bewiesen, als es, noch bei der Mutter, sich gegen den Gedanken wehrte, der Gemeinde zur Last zu fallen. Im Welschland hat es vieles noch zu lernen, trifft es aber gut mit der Köchin, einer Bernerin, die, früh ein Waisenkind, ihre sechs Geschwister auferzogen und in redliche Bahnen gelenkt, dabei ihr eigenes Glück aufopfernd:

*S Mareili het si gstupft : «Ihr, säged jo !
I möcht no luege, wen r Hochsig händ.»
«Näi, lueg, Mareili, s got mr jetz wi allne,
Wo müend go diene : we me gluschtig wer,
So het me nüt, und niemer nimmt äin blutt.
Und het me tusig Fränkli binenand,
So isch me z alt.»*

Die menschlichen und auch dichterischen Höhepunkte des Werkes sind die Schilderung der Bundesfeier mit dem nachfolgenden Tanze und das Traumglück, in dem sich Mareili das Wiedersehen mit dem geliebten Hans ausmalt. Die Erzählung von der Bundesfeier, die in der Aufführung der Rütli Szene gipfelt, ist freilich etwas in die Breite geraten und kontrastiert einigermaßen mit der Knappheit und Motivstrenge des übrigen Berichts, der Mareilis engeres Geschick nie aus den Augen verliert. Da Mareili hier aber den kurzen Höhenpfad ihres Lebens betritt, so rechtfertigte sich ein stärkeres Verweilen. In der Begegnung mit dem Bauernburschen «vo än am Bär» springen dramatische Akzente auf. Mareilis Herz hat Feuer gefangen:

*Den isch es i sim dunkle Gade gstande,
Und s ischt em gsi, s mües häiter wärden um s
Vom hele Für, wo s gha het i dr Stirne
Und über d Bagge bis in Äcken abe.*

Und im stillen Gadenbett geht alles «mitem z ringsetum / Im Takt wi d Musig blost. . . »

Ach, die Krankheit ist schon da; von der Mutter hat es sie, und das kalte Stübchen im Welschland hat ihr nicht Einhalt geboten. «I stirbe gwüss, eb s wider Früehlig ischt», sagt es zur Bäsei, die das aber nicht gelten läßt. Und als im Wintermonat der Tanz im «Sternen» naht, da spinnt das Mädchen aus Traum und Hoffnung schimmernde Fäden – die Verse Paul Hallers erreichen hier eine Innigkeit und Dichte, wie man sie vor ihm mundartlich noch kaum erlebt:

«I chume den im Winter», het er gsäit.
 Jo, wen er s wäis! Äba, er cha jo froge
 Und d Zytig läse. – Wen i sicher wer!
 Und wen i no so gsund wer wi im Summer!
 Und wen em brichte chönnt! Iez isch halt bös. –
 O Hans, wen d wüßtischt win i chrank gsi bi!
 Wen d s wüßtischt, as i nümme cha go schaffe
 Und as i bläich und mager bi und müed!
 Wen d wüßtischt, wen dr s scho verbotté ha,
 De chemischt glych cho luege, Hans. S wer schön,
 Wen d chemischt, wen d no äinischt z nacht
 Am Brunne stiendischt. Näi, am hele Tag,
 Wen d säitischt zu dr Bäsi: «Isch es dinne?»
 Gogrüßdi! säiti, so, chunnscht du zu mir?
 Lueg, s besseret iez gly, s goht nümme lang. –
 Chunnscht ächt am Sundig? Lueg, i trou dr nid;
 S het gar vil Mäitli änevör am Bärg
 Und erscht no rychi, käini, wo nüt händ.
 Was händ em d Lüt ächt gsäit? Gwüß het er gfrogt,
 Den händ si gsäit: «Was wit doch au bi dem?
 Das het jo nüt, as was em d Bäsi git.
 De Vatter ischt im Zuchthus. I der Fröndi,
 Wo s ischt go diene, händ si s wider giagt.»
 Gäl, glaubscht nid alles, was si vo mr säge?
 S wer besser gsi, i hätt dr s sälber gsäit,
 Den wüßtischt doch, wora. Am nechschte Sundig
 Muescht alles wüsse, was i sälber wäis,
 Und so wi s ischt. De muescht mr alles wüsse.
 Den wen i s gsäit ha, wäm-mr wider tanze
 Und luschtig sy wi a dr Bundesfyr.

*Und nochem Tanze . . . Hans, i wäis s halt nonig,
I wäis s nid, Hans . . .*

*So het s de Sundigobe
Vertraumet und die glänzige Fäde gspunne.*

Das Tanzvergnügen – ohne den erwarteten Hans! – büßt das arme Kind schwer, und der Schrecken, den ihm der heimgekehrte Vater einjagt, beschleunigt das Ende. Dem Schwesterchen empfiehlt es nun, die Bäsimumter (die Bäsimumter!) lieb zu haben, und es träumt davon, daß wenigstens aus Anneli etwas Gesundes und Rechtes wird:

*I wett i gsecht, wi s Anneli den äinischt
Drhär chunnt ame Sundig, gsund und schön,
Und wi s vor käim mues d Auge z Bode ha,
Und all Lüt säge : Das isch glych es bravs.*

Noch möchte es wissen, warum der Hans nicht zum Tanz gekommen. Die Leute haben ihm von deiner Krankheit erzählt, meint die Bäsi:

*Do lachet s halb : «Wen s nume das ischt, Hans,
So ha di glych no lieb.» Den handcherum
Het s wider listig 'briegget i dr Decki.
Und under Tags het s hundert mol im Hans
Di liebschte Näme grüeft . . .*

Und als die letzte Stunde naht, da kommt auf Geisterfüßen eine weiße Gestalt zur Kammertür herein und legt dem Kinde eine kühle Hand auf die heiße Stirne. Mareili weiß: es ist die Mutter. Die Verse bekommen einen verklärten Ton:

*Wi im Himmel
Isch s worden ums, ke Angscht, ke Yfersucht
Kes böses Gwüsse het s meh chönne ha.
Si het kes Wörtli gsäit und doch het s gmäint,
Es hör si rede, lieb und guet wi ame,
Näi, lieber, besser, wi me s nid cha säge.*

*Den isch si zuenem gläge. Warm und z fride
 Händ beedi zäme gschnufet wi vor Zyte,
 Wo s Chind am Sundigmorge zu dr Mueter
 I d Chüssi gschlossen ischt. – Dr ander Tag
 Het s nüt meh gchlagt und numen öppe gsät :
 «Iez stirbi gärn, i goh jo zu dr Mueter.»*

Von eindrucksvoller Kraft sind im «Juramareili» einzelne Naturbilder, und zuweilen wohnt ihnen eine leicht symbolische Bedeutung inne. Als das kranke, doch tanzlustige Mareili auf die Vorhaltungen der Bäsi geantwortet hat «Und wen i stirbe dra! I mues go tanze», da heißt es:

*Die Nacht het s gchutet i de Jurabärge
 Und großi Wolke gha ; wi schwarzi Manne
 Uf schwarze Rosse händ si vorem Mon
 E Trybjagd gmacht, vorus di wysse Hünd,
 Und hindenob e neuu schwarzi Gschaar.
 Den isch de Vollmon wider häiter still
 Am Himmel gstande wines großes Liecht,
 Wo i dr Häimet usem Pfäischter schynt.
 Me het nid gwüßt, was d Nacht dr Wält wil bringe,
 En schöne Sundig oder Sturm und Schnee.*

Die im ganzen schöne Stileinheit des Werkes darf nicht übersehen lassen, daß die epischen Szenen nur aneinandergereiht sind, daß innerhalb der Einzelbilder wohl eine gewisse Spannung besteht, unter ihnen aber die Bindung sehr locker bleibt. Die sympathische, innerlich sichtlich wachsende, doch eher passive Natur Mareilis strahlt zu wenig Kraft aus, um eine stärker begründete auch inhaltliche Einheit zu schaffen. Zwischen den Gestalten springen keine oder wenig seelische Funken. Das ist unbestreitbar ein Mangel, und in dieser Beziehung hatte Adolf Frey sicher Recht, als er äußerte, der Stoff wäre besser als Prosaerzählung gestaltet worden⁸⁾. Daß das Versmaß sich ganz spontan einstellte, wird man dennoch Paul Haller gerne glauben⁹⁾. Als Prosaerzählung hätte der Stoff einen andern Aufbau, eine völligere

⁸⁾ Siehe *Gesammelte Werke*, 407 Anm.

⁹⁾ Siehe Brief vom 14. Dezember 1911.

charakterliche Verankerung, vor allem auch größere epische Füllung verlangt. Das Epos *durfte* sich eine gewisse Freiheit, eine strengere Wahl der Hauptmomente gestatten; deren künstlerisch noch gerechtfertigte Grenze wird im *Juramareili* jedoch um ein Leichtes überschritten: die *Stileinheit* vermag die *inneren* Lücken nicht überall zu verdecken.

Ein liebenswürdiges, an echt dichterischen Zügen reiches Werklein ist die Verserzählung gleichwohl. Und Neuland war hier betreten; denn die Mundart hatte sich bislang in dieser Gattung, in solchem Stoffe und mit solcher Konsequenz nicht versucht. –

Neuland betrat auch das Schauspiel *Marie und Robert*. Nicht nur daß ein so ernstes Bühnenstück sich des Dialekts bediente, war bedeutsam, sondern auch daß Naturalismus und erschütternder Seelenton sich in hohem Einklang zusammenfanden. Die beiden Grundelemente von Paul Hallers Begabung gingen, auf ebenso selbstverständliche Weise wie im *Juramareili*, eine Verbindung ein, und diese ließ vollständig vergessen, daß äußere literarische Einflüsse mitgewirkt hatten. Das naturalistische Drama erwuchs hier aus mundartlich-heimatlichem Bereiche, als könnte es nicht anders sein, und schlug doch hinwieder mit ebensolcher Natürlichkeit die Brücke auch hinüber in geistigere Bezirke. Und die Einheit verwirklichte sich auf der doppelten Ebene des Stils *und* des Gehalts.

Diese Konzentrierung konnte nur *einen* Grund haben: stärkere persönliche Bezogenheit. Soziales Mitleid und feines seelisches Empfinden hatten das *Juramareili* geprägt. Dazu trat nun das Hinausprojizieren eigener Konflikte. «Niemand weiß, wie sehr diese Handlung aus meinem eigenen Erleben und aus meiner Seele heraus geboren ist», schrieb der Dichter am 5. März 1916 an seine Mutter. Über die Entstehung des Werkes dürfen wir seinem Bruder das Wort erteilen: «Eine Leidenschaft, die ihn in schwere Gewissensnöte stürzte, bildete den Ausgangspunkt. Zuerst mühte er sich (seit dem Herbst 1913 wirkte er an der evangelischen Lehranstalt in Schiers), den Stoff in einer Novelle zu formen, dann aber verschob sich ihm das Motiv vollständig. Der Schauplatz wurde aus einem gebildeten Haus in ländliche Verhältnisse verlegt, und aus der epischen Lösung wurde eine dramatische. Stand im Novellenentwurf die Frauengestalt vollständig im Mittelpunkt des Geschehens, so trat nun als Gegenspieler eine Männergestalt daneben, ja Robert wird der eigentliche

Träger der Handlung. Mit der Verlegung des Schauplatzes aufs Dorf aber geht Hand in Hand der Übergang zur Mundart. *Marie und Robert* ist das Seelendrama zweier Menschen, die sich innerlichst angehören, die aber durch die Lebensumstände getrennt sind, und durch Verstrickung in tiefe Schuld auch getrennt bleiben»¹⁰).

Der Übergang zur Mundart mit der Verlegung des Schauplatzes ins Dorf, die Akzentverschiebung zugunsten der Männergestalt, das heißt zu sich selber hin: die ganze Entwicklung des Mundartdichters Haller spiegelt sich darin wieder – der Vorstoß ins Eigene, Eigenste. In *Robert* erhob der Dichter in den innern Maßen sich selber zur Hauptgestalt, und diese Maße läuternd, schuf er ein Ausstrahlungszentrum, das das Drama von innen her organisierte. Paradigmatisch fast läßt sich an *Marie und Robert* das Problem künstlerischer Selbstdarstellung ablesen. – Das dramatische Geschehen ist das folgende:

Röbi, der Fabrikarbeiter, und Marei, ebenfalls aus sozial niederen Verhältnissen stammend, haben sich in der Jugend geliebt. Die hübsche Marei hat aber den Werbungen des wohlstuierten Wirtes und Großbauern Leder nachgegeben. Ihrer Ehe sind zwei Mädchen entsprossen. Röbi und seine Mutter, Frau Schödler, bewohnen ein Häuschen neben dem Wirtshaus, haben aber bei Leder eine Hypothek aufnehmen müssen. Das Häuschen sollte aus Spekulationsgründen abgerissen werden, denn man will für eine neue Fabrik eine Straße bauen. Der rücksichtslose Wirt erhöht daher den Zins, und Röbi denkt daran, das Häuschen zu verkaufen und auszuwandern. Noch aber liebt er Marei, liebt sie umso mehr, als sie mit dem harten, geldgierigen, unterdes zum Gemeindevorsteher und Großrat aufgerückten Leder nicht glücklich ist und ihm, dem ehemals geliebten, Zeichen ihrer unveränderten Gesinnung gibt. Leder ahnt aber etwas vom geheimen Einverständnis zwischen Marie und Robert, und als er entdeckt, daß seine Frau dem Fabrikarbeiter einen vermeintlich gestohlenen Geldbetrag zugespielt hat, läßt er sich ihr gegenüber zu Tätlichkeiten hinreißen. Röbi, der ihm das Geld vor die Füße geworfen, stürzt dem Wütenden nach und schlägt ihn, in der Absicht, die fliehende Marie zu beschützen, doch auch mit inneren Mordgedanken, nieder, wobei der Wirt über einen Pflug fällt und sich den Nacken bricht. Vor Gericht schwört Marei, Röbi sei unschuldig, und dieser

¹⁰) *Erwin Haller* : Paul Haller. Ein Lebensbild, S. 176–177.

wird freigesprochen. Er aber weiß, daß er schuldig ist, und auch Marei gesteht ihm, daß sie, um ihn zu retten, einen falschen Eid geschworen. Der Totschlag, das Verbrechen steht zwischen ihnen. Die leidenschaftliche Marei ist bereit, sich mit Röbi zu verbinden. Umsonst jedoch versucht sie ihn umzustimmen. Eine kurze Weile nur schwankt er. Wie kann er aber die Verantwortung von Kindern übernehmen, deren Vater er erschlagen? Die Kinder trennen sie! Röbi entsagt, von Schmerz durchwühlt.

Das einfache Herausheben der handlungsmäßigen Hauptmomente läßt erraten, welche dramatische Spannung dem Motiv innewohnt. Es spielt im Reinmenschlichen, die zufälligen Ortsverhältnisse geben nur den äußern Rahmen her, und diesem schenkt die Mundart den heimatlichen Reiz. Was naturalistisch scheint, ist nur Folie eines Seelischen.

Dieses Seelische wird, von Akt zu Akt offensichtlicher, von Robert getragen. Robert ist – was auch der Dichter war – ein Zauderer, ein Gehemmter. Ein weichfühliger, guter, sittlich fein empfindender Mensch, aber unfähig, sich zu einem Entschlusse aufzuraffen – bis plötzlich die allzulang gestauten Kräfte die Dämme sprengen. «Käis Würmli hätti vertrapet, aber drfür au nie zue'griffe, won es Glück am Wäg glägen ischt. Bis i mi bsunne gha ha und im Gwüssen en Brief gschriben, ischt zwänzgmol en andere vrby und het s ufgläse. S Gwüssen isch di schlächtischt Lättere, wen äinen obsi wil.» Vom kleinbäuerlichen Vater hat er das Häuschen geerbt, und der Heimatscholle ist er innerlich treu geblieben. Die geliebte Marei hat er mangels Zugreifen an den Wirt verloren; sich von ihr loszureißen aber hat er nicht vermocht. Die Auswanderungsabsicht spukt ihm im Kopfe, ohne daß er sie verwirklicht. Proletarisches und bäuerliches Bewußtsein liegen in ihm im Kampfe: den Streik der Arbeiter scheint er zunächst zu billigen; als er aber mitmachen soll, hat er die Kraft dazu nicht. Das Geld Mareis zögert er anzunehmen, und dieses Zögern selbst – das ihn anderseits ehrt – wird die unmittelbare Ursache der sich überstürzenden schweren Ereignisse, denn Marei hat den Briefumschlag mit dem Geld vom Tisch ihres Mannes entwendet, und diesem kommt er im Häuschen des Arbeiters zu Gesicht. Vor Gericht hat Robert den Mut nicht, zu seiner Tat zu stehen, und schwankend bleibt er in seiner Liebe sogar bis zur letzten Szene. Sein Unglück ist recht eigentlich die Kehrseite seines Zauderns – wie sein Zaudern die

Kehrseite seines überängstlichen Gewissens ist. Und das Gewissen trägt schließlich noch einmal den Sieg davon, in einer Frage freilich, die an den Grund des Daseins rührt: an seine Menschenwürde. Dieser Sieg über sich selbst, ein nach innen gewandter heroischer Entschluß, wird ihn – wenn er ihm treu bleibt, aber ist nicht ein Zweifel erlaubt? – entweder zerstörerisch niederwerfen oder ein Element innerer Neuaufrichtung werden. Das wird auch von Marie und deren weiterem Tun und Schicksal abhängen.

Marie ist diesem Zauderer gegenüber das rein triebhafte Wesen. Ein Sittliches hat sie wohl im Blute, denn sie ist keine ungerade junge Frau, und das brutale, skrupellose Reden und Gebaren ihres Mannes war nicht dazu angetan, das angeborene Gute in ihr zu fördern. Das in tiefern Sinn Sittliche aber scheint ihr unbekannt. Daß sie an Robert das gegebene Liebeswort gebrochen, daß sie vor Gericht meineidig geworden, das regt sie nicht übermäßig auf; das Schicksal ihrer Kinder stellt sie fast rücksichtslos hintan: sie hängt an ihnen nur – und sagt es selber – «wi a mene Gfätterlizüg»: «I geb si, wen i öppis Bessers drfür überchem». Sie handelt nach Augenblicksstimmungen. Ob ihre Anhänglichkeit an Röbi sinnliche Leidenschaft ist oder ganz einfach ein Drang, aus verhaßten Ehebanden loszukommen (beides mag ja im Spiele sein), hat dabei nicht eben viel zu bedeuten; vielleicht würde an der Seite Röbis sogar die rechte, treue Liebe in ihr erwachen und erstarken. Wie träumt sie davon, die zwölf vergangenen Jahre ungeschehen zu machen: «. . . wider dert afeh, wo mr säbmol ufghört händ, im Schachewägli, im Chriesibluescht, under de grüne Widebösch». Röbis Entsagungsentschluß stößt sie an den Rand des Abgrunds.

Neben diesen zwei Menschenkindern sind die übrigen Gestalten nur mehr oder weniger Füll- und Kontrastfiguren mit zum Teil karikaturhaften Zügen. Röbis Mutter, die Frau Schödler, ist eine Frau, wie man sie in diesen Volksschichten nicht selten antrifft: ohne deutliche Charaktereigenschaften, aufrichtig und unaufrichtig, je nach den Umständen, ein böses Maul und ein weiches Herz, fromm und frömmelnd, wehleidig und beschränkt zugleich. Ihr Tod erschüttert niemanden. Vom Wirt Leder – Theophil ist, um die Ironie vollzumachen, sein Vorname – bekommt man nur die schlechten Seiten zu sehen, das lieblose, brutale, geld- und ehrgierige Potentatentum. Die beiden Arbeiter und der Agent Müller tun und sagen, was ihre «Klassen»-aufgabe und ihre Theaterrolle von ihnen verlangen.

Das Motiv ist so konzipiert, daß der dramatische Hauptakzent auf dem dritten Akt ruht und am Schluß des Dramas seinen Höhepunkt erreicht. Die mähliche Steigerung ist sehr klar durchgeführt, und die Spannung verinnerlicht sich dabei von Stufe zu Stufe. Einen überaus starken dramatischen Moment besitzt schon der zweite Akt in jener Szene, wo Robert dem Wirt in Gegenwart Maries den Geldbrief – denjenigen eben, von dem Leder glaubt, der Agent Müller habe ihn von seinem Schreibtisch entwendet – vor die Füße wirft: man denkt, ist auch die Situation eine andere, an die dreißig Silberlinge des Judas, denn einen Verrat, und einen bewußten, begeht dabei auch Robert: den an Maries Liebe – welch häßliches Wort entfährt ihm: «Do! mached iez sälber us, was 'r händ mit enand, ihr zweu!» Der dritte Aufzug endet in seiner Gefühlsstrenge und seinen Gefühlskontrasten fast wie eine klassische Tragödie. Gerade dieser Umstand freilich wirft auch einige Schatten auf die übrigen zwei Akte. Der Streiklärm im ersten bleibt eine Episode ohne irgendwelchen Nachhall, und das Auftauchen des Agenten im zweiten schiebt eigentlich nur dem Wirt Leder einen Grund zu, ihn des Diebstahls an seinem Geldumschlag zu verdächtigen. Das Problem Arbeitgeber-Arbeitnehmer wird nur angeschnitten, dann gänzlich fallen gelassen. Man fragt sich denn auch, ob der Dichter nicht besser daran getan hätte, aus dem Motiv ein streng gebautes klassisches Schauspiel zu schaffen. Die Einheit des Ortes ist schon gewahrt (die Stube im Häuschen Roberts), die Handlung hat im ganzen ihre Einheit, und die der Zeit ließ sich verwirklichen durch Rückblendung auf das Geschehen vom Zeitpunkt des letzten Aktes aus (zwischen dem 2. und 3. Akt sind zwei Monate vergangen). Diese Zusammendrängung hätte den Dichter von den nur füllenden Nebenmotiven – auch der Tod der Mutter Schödler im dritten Aufzug ist ein solches – befreit, hätte zugleich aber auch eine weitere psychologische Vertiefung des Hauptmotivs und der Charaktere, darum auch Änderungen im Handlungsverlauf erfordert.

Doch sind das müßige Wünsche. Das Schauspiel, wie es da ist, hat Kopf und Fuß und tut, wenn richtig aufgeführt, seine Wirkung – das Zürcher Schauspielhaus hat dies neulich (November 1958) bewiesen. Hätte Paul Haller eine solche Aufführung erlebt, wer weiß, vielleicht wäre sein Schicksal ein anderes geworden. Dankbar aber darf ihm die schweizerische Nachwelt sein, ihr ein mundartliches Schauspiel von solcher Prägkraft und Wucht geschenkt zu haben.

Von solcher Prägkraft: – wie knapp und gefühlsträchtig, und dabei sprachlich ganz von der Mundart her empfunden, es ist, möge eine Stelle aus dem dritten Akt dartun:

Marie: Im Früehlig isch es zwölf Johr gsi. – Wäischt no du? A mene schöne Morge, wo mr no zämen i d Stadt ie uf d Arbet sind. Silbernäbel im Schachen und di goldig Sunne drüber ewägg, di erschte Lerchen im Glanzhimel obe, Schlüsselblüemli zäntume ganzi Matte voll und Chriesibluescht schneewyß uf de Bäumen und ufem Wäg, as me d Füeß drinn gschläikt het – Bluescht und Bluescht und Bluescht. – (*Robert bleibt schweigend, den Kopf in ihren Kleidern vergraben.*) Wen i e Bitt chönnt tue, zwölf Johr müeßten ewägg zwüschen use, gstrichen und verrisse – denn wetti wider dert afeh, wo mr säbmol ufghört händ, im Schachewägli, im Chriesibluescht, under de grüne Widebösch. (*Sie streicht wieder über sein Haupt, ihre Finger spielen mit seinen Haaren. Dann nimmt ihr Gesicht plötzlich einen härteren Ausdruck an.*) Worum nid? Worum het er käi Verbarme mit is? S Läbe het er is 'geh und d Wält und alli gueten und böse Gedanke, nume s Zruggläse het er verbotte. Käis Jöhrl, käis Wörtli, käis Fingerverrode! Jedi Minute müem'mr mitschläike, wo hinder is lyt, du und i, vo färn a und vorfärn und vürsi bis d Wält undergoht. (*Robert hebt den Kopf und blickt sie an, ihre Rede mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgend.*) S ist nid anderscht, es ischt mr, mr seige wyt ufem Meer uß eläggen i mene chlyne Schiffli, du und i, Sturm und Wällen ob und under is, Blitz und Donner, niemer cha hälfe – und wenn si s no chönnte – ghörscht, wi sie rüefen am Ufer: Niemer darf z Hülfe; were si 'blibe, wo mir sind, mir di Braven und Fromme! – Und iez wider d Wälle, Röbi, hushöch und bärgeteuf, uf und ab mitem Schiffli, teufer und teufer i d Wasserwüeshti. Käin Möntsch und käin Herrgott, nume mir zweu, du und i – du und i – de Röbi und d Marei –

Was Paul Haller sonst noch Dichterisches hinterlassen, steht hinter dem *Juramareili* und *Marie und Robert* zurück. Die Erzählung *Unter der Treppe* (1916 in den Brugger Neujahrsblättern erschienen) ist eine Kindergeschichte mit etwelchem inhaltlichem Anklang an Gottfried Kellers «Meretlein», weniger tragischen Ausgangs aber. Ein kleines Mädchen wird wegen eines Vergehens an einer reicheren Mitschülerin mit dem Verbot bestraft, am Jugendfest teilzunehmen, wohnt ihm aber doch insgeheim bei, einen Leidensgenossen findend,

entreißt dann zwei kleineren Knaben den Festbatzen und verschwindet. Halb verhungert findet man es einige Tage später in einem Versteck im Walde. Aus der Erziehungsanstalt, wo man es unterbringt, macht es mehrere Fluchtversuche; in der Pubertätszeit jedoch tritt plötzlich eine Wandlung ein, und das ungeratene Wesen fällt von dem Kinde ab wie eine ausgetragene Haut. Eine psychologische Studie also, mit leicht sozialem Nebenakzent (spürbar besonders in den häuslichen Verhältnissen des Straßentoni, des Leidensgenossen und Vertrauten des Mädchens), doch allzu abrupt geschlossen; einige dichterische Lichter zucken in der Schilderung des Jugendfestes auf.

Die hochdeutschen Gedichte ragen nur wenig über ein ansprechendes Mittelmaß hinaus; es fehlt ihnen das stärker Profilierte, origineller Gegründete; von Karl Stammscher Formkraft ist nicht eben viel zu spüren, von Rilkescher gar nicht zu reden; an sich sympathische Motive – «O Herz, warum so ewig unruhvoll?» ist ihr Grundwesen – kristallisieren sich nicht scharf genug heraus. Den gereimten sind dabei die reimlosen Verse deutlich überlegen, ein festerer, eigenwilligerer Ton klingt in ihnen auf; so in «Wanderung»:

*Laß mich mit dir wandern –
Fern tun sich neue Berge auf,
Weit gähnt der Weg und windet sich
Durch Steingefild und Felsenschlucht.
Doch Hand in Hand, gebückt und froh,
Erobern wir die erste Flub.
Schaun nie zurück und halten fest,
Gestützt auf mich, gestützt auf dich,
Bald du voran, bald ich voraus –
Das Hinten ist ein totes Land.
Und Rechts und Links gehört uns nicht.
Gib einen Blick aus klarem Aug,
Vernimm ein Wort aus treuem Sinn:
Sei niemals hier, sei immer dort,
Und glaube, was ich morgen bin.
Tut wo ein stiller Grund sich auf,
So küß mich, ohne stillzustehn.
Denn Grund an Grund und Berg an Berg
Und Welt an Welten sind vor uns.*

*Es weht ein Geist, der rastet nie,
Schwingt jauchzend sich von Stern zu Stern
Und feiert selbst im Himmel nicht.
Denn Leben heißt : Unendlichkeit.*

Kräftige Bildlichkeit eignet bisweilen einzelnen Strophen:

*Selig glaubst du dich, Mensch,
Leidiger Sehnsuchtsnarr,
Der die Geißel der Unrast
Wütend schwingt auf sich selbst,
Aufgeblasen zum Gott,
Sich selbst zum blutigen Opfer peitscht ;
Dem kein Bett in den Wolken,
Kein Ruhplatz winkt in der Tiefe,
Draus nicht die brennende Jagd
Mit bellender Meute sich selbst hetzt –
– Selig, wenn von der Flur
Sonniger Kindheit ein Strahl
Tröstlich herüber irrt,
Wenn auf des Mannes Stirn,
Die Brände zu kühlen,
Tau deiner kindlichen Nächte fällt . . .*

(Selig glaubst du dich . . .)

Die Mundartgedichte – ein gutes Dutzend nur – sind poetisch fast durchwegs wertvoller, weil Paul Hallers Eigenem sichtlich näherstehend. Das Innige, Sinnige, Persönliche, unmittelbar und scheinbar anspruchslos alltäglichem Erleben Verschwisterte erhält, wie im *Juramareili*, klar gemäßen Ausdruck. Rein empfunden ist *Sundigmorge* :

*S isch müslitill uf mim Bärg.
Kes Vögeli gypset am Rändli,
Kes Hegöchslì lauft über d Stäindli,
Kes Humbeli brummet im Wald.*

*Los, lütet s nid z Chile debäim?
Chum mag me de Chileturm gwahre.
Am Bärq nob und änet der Aare
Lyt dicke Näbel im Tal.*

*Iez lütet s vo wytem und noch.
De brummligscht Chale wil schwinge,
Und s nütigscht Glöggli wil singe,
Und d Tränkle bimbele dry.*

*S verlütet im Tal und am Bärq.
Iez bätten und singe si Psalme,
Und uf de tauige Halme
Lauft lys en Ängel dur d Wält.*

Hebelsche («Die Vergänglichkeit») und Hermann Burtesche Töne («Es rauscht ein Wehr...»), doch ganz in Hallersche eingegangen, erklingen in *Z Nacht* (nur die zwei letzten Verse befriedigen nicht ganz):

*Schwarz gropet d Nacht dr Aare nob,
Käis Stärndli schickt e Häiteri.
S mues jeden äinischt s Läbe loh
Und usem Liecht a d Feischteri :*

*Hütt isch es glych au gar so still,
Ke Gäisle ghörscht, ke Ysebah!
Was äine spinnt und wärche wil,
De Fade mues es Ändi ha.*

*Lys ruschets a dr Äich verby
Bis änevör, a d Chloschterweg.
Und mues s den äinischt gstorbe sy,
Gottlob! me chunnt us mänger Plog.*

*Lueg, s lauft es Liechtli usem Hus,
Und übers Wasser tanzet en Schy.
Gobt äin uf Freud und Liebi us,
Z Tratz mues er rächt elägge sy.*

*Los doch und lueg, wi s Wasser schüßt
Durab, durab, s chunnt nümme z rugg.
Probiers, wenn alles nidsi flüßt,
Öb d obsi magscht bis under d Brugg!*

*Und was dr Chrüz und Chumber macht,
Chum zue mr, stand as Wasser a.
Es isch mr, s häig no nie ke Nacht
So dunkelschwarzzi Auge gha.*

Auch schalkhaft augenzwinkernde Verse wagt der Dichter in der Mundart:

Gluggere

*Frä Gluggere, Frä Gluggere,
Wo schaffet eue Ma?
He, eben ischt er nie dehäim.
I säg echs, gwüss, s verläidet äim,
Eson en Läbtig z ha!*

*Näi losed au! näi säged au!
Was trybt er denn bis z Nacht?
Er lauft de junge Bibene nob.
Iez säged, sonen alte Ma,
Wi das e Gattig macht!*

*Me glaubti s nid, me traumti s nid!
Und iez, wo wänd r hi?
Gäl, wen ech das no säge wett!
Iez laufi halt, wo s Güggelet het,
Und speere d Hüebndli y.*

*Herrjeh! wi isch doch d Wält so bös!
Und denn di arme Chind?
Jo, gäled, son en Ma isch schlächt?
S isch gwüss nid rächt und s isch nid rächt,
Wi d Lüt efange sind!*

Weniger gelungen ist das längere erzählende Gedicht *Hans und Häiri*. Es handelt sich darin um den Versuch, das Motiv der ältesten bekannten deutschen Dichtung, des Hildebrandsliedes, den Kampf zwischen Vater und Sohn, in bäuerliche Verhältnisse zu übertragen¹¹). Der längst verschollene Gyrehannes kehrt als Landstreicher, um ein Obdach bittend, in sein Haus zurück. Der Sohn kann, trotz der Fürsprache seiner Frau, nicht glauben, daß es der Vater ist; das Gericht sogar stündigt die Entscheidung hinaus. Im ausbrechenden Streit verletzt der Sohn den Vater; doch als er diesen weinen hört, überzeugt er sich, daß der Alte die Wahrheit sagt; und der Platz am Ofen wird ihm gewährt. Der Kampf des Vaters um sein Recht wird in dramatische Handlung aufgelöst; der Schluß aber ist zu harmlos. Der tragische Ausgang – wie man ihn im Hildebrandslied vermutet – war dem Stoffe angemessener; von einem solchen aus hätte das Ganze, wenn zudem um einige bedeutendere Züge bereichert, ein ausdrucksvolles künstlerisches Gesicht bekommen.

Werner Günther (Neuchâtel)

¹¹) Siehe Erwin Haller, a.a.O., 132.

GEBET

*Kann ich nicht mit Kinderglauben
Nächtlich dich um Hilfe rufen,
Weil die Stufen
Meiner Füße tief verirrtten,
Meine Pfade sich verwirrten,*

*Kann ich doch die Hände falten,
Wie's die Mutter, die geliebte,
Mit mir übte.
Kann mein Herz nicht vor dich treten,
Siehe meine Hände beten.*

Paul Haller

IM BRAND DER DÜRREN SEELE

*Im Brand der dürren Seele such ich dich,
Du Gott der Menschen, ich noch lang nicht Mensch ;
Ich, ausgeschlossen aus den großen Scharen,
Die wandelnd, schaffend, deine Diener waren.*

*Du bist der Gott der Stillen, die am Rand
der großen Straße, hart zum Grund gebückt,
Mit nackten Füßen in die Dornen treten,
Ihr Äckerlein mit Treue rein zu jäten.*

*Du bist der Gott der Starken, die das Leuchten
Der fernen Ziele in der Nähe schauen.
Die Willen haben, die nicht weibisch fühlen,
Die aufwärts sehn und nicht im Sande wühlen.*

*Ich aber bin nicht von den Stillen, Gott !
Und nicht von denen, die den Willen haben ;
Ein Feigling nur, der oft im Kampfe wich.
— Und doch, im Brand der Seele such ich dich.*

Paul Haller