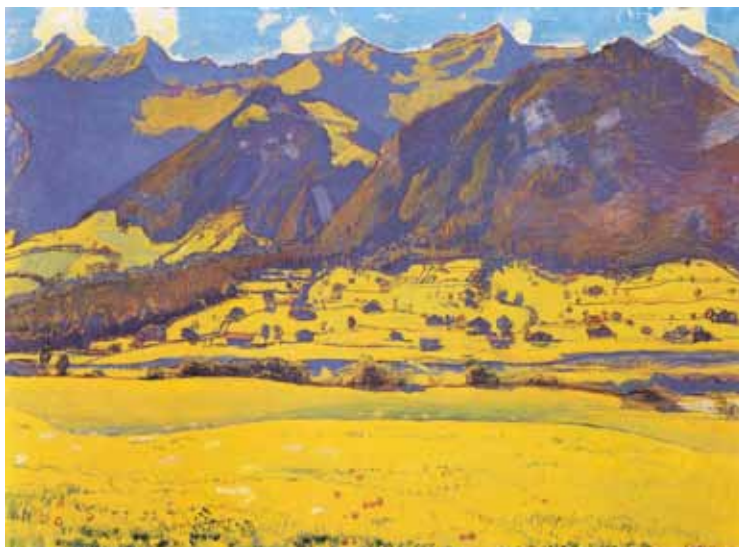


LITERATURWISSENSCHAFT



Macht in der Deutschschweizer Literatur

Gonçalo Vilas-Boas/
Teresa Martins de Oliveira (Hg.)

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Gonçalo Vilas-Boas/Teresa Martins de Oliveira (Hg.)
Macht in der Deutschschweizer Literatur

Gonçalo Vilas-Boas/Teresa Martins de Oliveira (Hg.)

Macht in der Deutschschweizer Literatur

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Ferdinand Hodler: Ansicht des Fromberghorns von Reichenbach aus, 1903. Öl auf Leinwand, Sammlung Thomas Schmidheiny.



Gedruckt mit Unterstützung des Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ISBN 978-3-86596-411-3

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2012. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung	9
----------------------	---

ANNA FATTORI (UNIVERSITÀ DI ROMA ,TOR VERGATA‘) „[W]ir sehen weit hinaus auf frömde Gefilde von Glük“. Spuren von Macht und Machtverhältnissen in Salomon Gessners Idyllenwelt.....	19
---	----

MALCOLM PENDER (UNIVERSITY OF STRATHCLYDE, GLASGOW) Vier Darstellungen von der Macht der Natur in der Deutschschweizer Literatur	37
--	----

ROMAN K. ABT (UNIVERSITÄT BASEL) / GESCHE GERDES (UNIVERSITÄT MÜNSTER) „Bauern“ und „Frauen“. Literarisierungen von Macht in ländlichen Lebensräumen der deutschsprachigen Schweiz.....	55
--	----

REGINA HARTMANN (UNIVERSITÄT SZCZECIN) Die Macht des Wortes: Gottfried Kellers frühe Lyrik im politischen Kampf.....	73
--	----

RAINER DIEDERICHs (GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT) Vom Hexenkind Meretlein in Kellers <i>Grünem Heinrich</i> oder die Gefährlichkeit christlichen Übereifers.....	87
--	----

HUGH RIDLEY Richard Wagner, Gottfried Keller und die Macht	95
---	----

LÁSZLÓ V. SZABÓ (PANNONISCHE UNIVERSITÄT VESZPRÉM) Machtstrukturen in Erzählwerken von C. F. Meyer	105
---	-----

ANA ISABEL GOUVEIA BOURA (UNIVERSIDADE DO PORTO) Machtverhältnisse in Hermann Hesses <i>Der Wolf</i>	121
---	-----

GENNADY VASILYEV (UNIVERSITÄT NISHNIJ NOVGOROD)	
Hermann Hesses Machtkonfrontation. Reale und illusionäre Macht:	
Zur Zusammenwirkung von Eliten in <i>Glasperlenspiel</i> (1943).....	135
JENS HOBUS (TECHNISCHE UNIVERSITÄT BERLIN)	
„Einbildung ist selbst die Macht“. Macht und Ohnmacht im Werk	
Robert Walsers.....	143
KERSTIN GRÄFIN VON SCHWERIN (HAMBURG)	
„[W]ir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren	
Leben sein.“ Macht und Entfremdung in Robert Walsers Roman	
<i>Jakob von Gunten</i>.....	163
DARIUSZ KOMOROWSKI (UNIVERSITÄT WROCLAW)	
Kritik als Berufung. Der Intellektuelle und der Staat am Fallbeispiel	
Carl Albert Loosli (1877–1959)	177
DANIEL ANNEN (SCHWYZ)	
Gesellschaftliche Macht und „Falschmeldungen aus dem Himmel“.	
Der Gottesbezug bei Meinrad Inglin, Max Frisch und Thomas Hürlimann	195
ANABELA MENDES (UNIVERSIDADE DE LISBOA)	
<i>Ach wie grandios, dass sie eine so harte Mutter hatte!</i> Begegnung,	
Subjektivität und Erfahrung bei Renée Schwarzenbach-Wille	
und Annemarie Schwarzenbach	215
MARIA DE LURDES DAS NEVES GODINHO	
(INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA / FAC. LETRAS PORTO)	
„Lob der Freiheit“ oder die Suche nach demokratischen Werten	
in Europa bei der Schriftstellerin und Fotojournalistin	
Annemarie Schwarzenbach.....	231
ANNAROSA ZWEIFEL (UNIVERSITÄT PADOVA)	
Die Darstellung der Macht in der deutschsprachigen Schweizer Lyrik	
des 20. Jahrhunderts.....	241

OFELIA MARTÍ PEÑA (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA) Die Sprachmächtigkeit der Machtlosen. Max Frischs Stellungnahme zur Machtfrage in der Gesellschaft und deren literarische Bearbeitung	253
STEFFEN RICHTER (TECHNISCHE UNIVERSITÄT BRAUNSCHWEIG) Tunnelblicke. Zur literarischen Repräsentation von Machtverhältnissen anhand einer schweizerischen Infrastruktureinrichtung.....	267
DOROTA SOŚNICKA (UNIVERSITÄT SZCZECIN) Der unablässige Machtkampf zwischen Matriarchat und Patriarchat: Zu den Machtkonstellationen in Otto F. Walters Roman <i>Zeit des Fasans</i>	287
VIRGINIA SPYRATOU (ATHEN) Über Aspekte weiblicher Macht im Werk von Verena Stefan und Gertrud Leutenegger.....	305
JÜRGEN BARKHOFF (TRINITY COLLEGE DUBLIN) „Wie fallen die Schwalben?“, Perfekt, Herr Bundespräsident“. Inszenierungen der Macht bei Thomas Hürlimann.....	319
JÁN JAMBOR (UNIVERSITÄT PREŠOV) Zur Macht der Fiktion im Bereich der alltäglichen Vorstellungskraft in Peter Stamms <i>Agnes</i>	335
FILOMENA VIANA GUARDA (UNIVERSIDADE DE LISBOA) Die Macht der Gefühle in der Schweizer Literatur der Jahrtausendwende	353
ISABEL HERNÁNDEZ (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID) Industrie und Politik geben sich die Hand. Machtinszenierungen und Vergangenheitsbewältigung in Adolf Muschgs Roman <i>Kinderhochzeit</i> (2008)	369
GONÇALO VILAS-BOAS (UNIVERSIDADE DO PORTO) Afrika als Schauplatz im Neuen Schweizer Roman: Lukas Bärfuss' <i>Hundert Tage</i>	381

Inhaltsverzeichnis

TERESA MARTINS DE OLIVEIRA (UNIVERSIDADE DO PORTO)

Die Macht der Ohnmacht in Alain Claude Sulzers *Zur falschen Zeit*.....395

JOANNA FLINIK (AKADEMIA POMORSKA W SŁUPSKU)

Zu literarischer Artikulation der Machtverhältnisse im Migrantenleben.....407

Zu den Autorinnen und Autoren.....427

Zur Einführung

Das Institut für vergleichende Literaturwissenschaft, *Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa*, der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Porto hat eine Tagung zum Thema *Macht in der deutschschweizer Literatur* organisiert, die zwischen dem 13. und dem 15. Oktober 2011 in Porto stattfand. Sie war die Folge einer Reihe von Tagungen zur Schweizer Literatur, die zuvor in Madrid, Breslau und Bergen durchgeführt wurden.¹

Was das Thema der Macht angeht, sei kurz daran erinnert, dass dies im Laufe des 20. Jahrhunderts ein weit reichendes strukturierendes Thema des Denkens in vielen Fachbereichen und in zahlreichen Wissenschaften geworden ist. In Machttheorien und Machtphilosophien, sowie zerstreut in politischen, ökonomischen, rechtlichen, soziologischen und geschichtlichen Studien und auch in philosophischen, psychologischen, ethischen oder religiösen Untersuchungen werden Phänomene der Macht und ihrer Ausübungen, der Machtlegitimation und der Machtquellen unter die Lupe genommen.

Nach der inzwischen klassisch gewordenen Definition von Max Weber, nach der Macht „jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht“ (*Wirtschaft und Gesellschaft*, 1922, § 16) bedeutet, häuften sich die Definitionen des Begriffs, und Autoren wie Bertrand Russell, Hannah Arendt, Michel Foucault, Niklas Luhmann, Pierre Bourdieu und viele andere widmeten dem Thema wichtige Werke. Inzwischen ist die Sinnverwandtschaft des Begriffs mit anderen wie Herrschaft, Autorität, Widerstand oder Gewalt, sowie die Allgegenwärtigkeit von Machtstrukturen und Beziehungen häufig thematisiert worden, die oft auf Auseinandersetzungen mit Ideologien und Reflexionen über den Machtbegriff und über Machtsysteme und Machtausübungen aus dem 19. Jahrhundert aufbauen. Weitgehend akzeptiert wird dabei die innere Verknüpfung zwischen Macht und gesellschaftlichen Beziehungen und auch zwischen Macht

1 Es wurden folgende Tagungsbände herausgegeben: Hernández, Isabel / Martí Peña, Ofelia (Hrsg.), *Eine Insel im vereinten Europa? Situation und Perspektiven der Literatur der deutschen Schweiz*, Weidler Buchverlag, Berlin 2006; Komorowski, Dariusz (Hrsg.), *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009 und Sandberg, Beatrice (Hrsg.), *Familienbilder als Zeitbilder. Erzählte Zeitgeschichte(n) bei Schweizer Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Frank & Timme, Berlin 2010.

und heterogener positioneller Lage der betroffenen Akteure. Neben individuellen und privaten Akteuren treten staatliche oder privatrechtliche Institutionen als Machtausüßer hervor und spielen in den Machtbeziehungen eine Rolle. Nicht zu vergessen sind Phänomene der Macht, die nicht von Menschen protagonisiert werden: Gott und andere übernatürliche Mächte und ebenfalls die Macht der Natur, das Verhältnis zwischen Menschen und dem Elementaren. Letztere haben ganz besonderen Einfluss in einem Land wie der Schweiz, wo die gebirgige Landschaft die Ehrfurcht der Menschen verdient.

Die Erkenntnis, dass das Wort und die Literatur Instrumente der Macht sind, hat die Wahl unseres Themas entscheidend beeinflusst. Literatur ist bekanntlich nicht nur ein privilegiertes Mittel, um Macht zu thematisieren, sie in Frage zu stellen oder ihr zu trotzen, sondern auch um Macht auszuüben. Das beweisen die vielen Bücherverbote und Verbrennungen und die verschiedensten Arten der Diskriminierungen und Verfolgungen, denen viele Schriftsteller zum Opfer fielen (fallen) oder, im Gegensatz dazu, die Verehrung von literarischen Werken und Dichterpersönlichkeiten bzw. von Wirkungsgeschichten mancher literarischen Werken und auch wie manche Schriftsteller sich im Dienste der Propaganda den verschiedensten Mächten stellen.

Auf der Tagung interessierte uns vor allem die Situation in der Schweiz, namentlich wie Schweizer (oder in der Schweiz tätige) Autoren sich in ihren Texten zu diesem Thema geäußert haben, auch in den Fällen, in denen der Begriff „Macht“ nicht einmal präsent ist. Dadurch entstand ein multiperspektivisches Bild bezüglich der Macht und der Verschiedenheit ihrer Thematisierungsmöglichkeiten in der Literatur.

Die im vorliegenden Band veröffentlichten Beiträge werden in der chronologischen Folge der analysierten Texte präsentiert, wie es bei der vorigen Tagung über Familienbilder auch der Fall gewesen ist. Dadurch hoffen wir, auch auf die Wichtigkeit der historischen Dimension, der gesellschaftlichen, politischen, religiösen und kulturellen Kontexte des literarischen Phänomens und der textuell präsentierten Machtausübung aufmerksam zu machen. Problematisch bei dieser Anordnung sind allerdings Beiträge über Texte, die in verschiedenen Zeiten angesiedelt sind. Bei diesen haben wir uns entschieden, sie dem ältesten thematisierten Text gemäß einzuordnen.

Wir fangen unsere Reise durch die Schweizer Literatur mit Salomon Gessner (1730–1788) an. Anna Fattori sucht hinter der Idyllenwelt, hinter den

Utopien, die Gessner produziert hat, Momente der kontextuellen Macht, des Machtmissbrauchs und der politischen Gewalt, die „in der in sich abgeschlossenen, arkadischen Schäferwelt evoziert“⁴² werden.

Die Schweizer Literatur des 19. Jahrhunderts wurde besonders von drei realistischen Autoren vertreten: Jeremias Gotthelf (1797–1854), Gottfried Keller (1819–1890) und Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898). Zwei Beiträge beschäftigen sich u.a. mit Gotthelfs, drei mit Kellers und einer mit C. F. Meyers Texten.

Malcolm Pender geht von historischen und erfundenen Darstellungen der Macht der Natur in Form von Naturkatastrophen aus, die in der Schweiz aufgrund der Morphologie des Landes und der Alpenrealität eine wiederholte Tatsache sind. 1838 schildert Jeremias Gotthelf in seiner Predigt *Die Wassernot im Emmental* die Folgen von großen Überflutungen „wegen von Menschen unbezähmbare[m] Zerstörerische[m]“. Bei Walter Kauers (1935–1987) *Spätholz* (1976) kommen die rauen Verhältnisse im Leben eines Bauern zwischen der Tradition und der modernen Welt zur Sprache. In *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979) erzählt Max Frisch (1911–1991) über das enzyklopädische Wissen eines alten, einsamen Menschen und über eine Lawine, die den Birkenwald wegfegt. Franz Hohler (*1943) zeigt in seiner Novelle *Die Steinflut* (1998), in der Perspektive eines Kindes, das ein Bergsturz überlebt hat, dass das Leben weiter gehen muss. „So stellen die vier [hier] besprochenen Texte, die alle in Schweizer Tälern spielen, auch Stationen im allgemeinen historischen Wandel im Verhältnis des Menschen zur Macht der Natur dar“.

Anhand der literarischen Texte *Die Käserei in der Vehfreude* (1850) von Jeremias Gotthelf, *Heimat* (1913) von Jakob Bosshart (1862–1924), *Der Schwarze Tanner* (1947) von Meinrad Inglin (1893–1971), sowie *LandwirtLeibundgut* (2009) von Werner Wüthrich (*1947) analysieren Roman K. Abt und Gesche Gerdes die Beziehungen zwischen „Bauern“ und „Frauen“ vom 19. bis zum 21. Jahrhundert. Diese Texte funktionieren als „disparate Archive, anhand derer sie Kontinuitäten und Brüche entlang des kulturellen Wandels in den Repräsentationen untersuchen“. In diesen Beziehungen sind selten Verbalisierungen von Gefühlen vorhanden, denn „die Ehe fungiert als Arbeits- und Schicksals-

2 Alle nicht identifizierten Zitate stammen entweder aus dem Abstract, das der jeweilige Autor an die Organisatoren der Tagung geschickt hat, oder in wenigen Fällen, aus den Beiträgen selbst.

gemeinschaft“. Problematisch erscheint auch das Verhältnis „der Bauern“ und „Frauen“ zum Staat.

Regina Hartmann spricht über die Macht des Wortes in der frühen Lyrik von Gottfried Keller, dessen dichterische Anfänge auch im politischen Kampf gegen die Jesuiten bis zum Sonderbundskrieg (1843–1847) entstanden. Ausgehend von einem ausgewählten Textkorpus „wird ein Einblick in die Schreibwerkstatt des Dichters gegeben, der an exemplarisch ausgewählten Beispielen den Einsatz des ‚Wortes‘ (Keller, 1843) zeigt, mit dem der ‚revolutionäre Freischärler‘ (Keller, 1847) im politischen Kampf Partei ergreift“. Rainer Diederichs untersucht die Geschichte vom Hexenkind Meretlein, eine Binnengeschichte in Kellers *Der Grüne Heinrich* (1853–1855; 1879–1880): „Die aufrüttelnde Geschichte von Meretlein ist eine Art Zerrspiegel, in welchem der Romanheld Heinrich Lee wie auch Keller selbst ihr eigenes Sträuben gegen eine missbräuchliche religiöse Erziehung erkennen“. Hugh Ridley geht der vormärzlichen Tradition der Kritik an der Macht nach, wie man sie auch bei Keller und Wagner erkennen kann. Beide Autoren teilten die Idee der ‚Macht des Volkes‘. „Kellers Hoffnung, diese Macht zu feiern, hing mit Wagners Werk eng zusammen. Die Schweiz gab auch Wagner wichtige Impulse auf dem Weg zum Volk und Kunst vereinigenden Festspiel“.

Lázló Szabó analysiert die Machtstrukturen bei C. F. Meyer, besonders in den Novellen *Das Amulett* (1873) und *Das Leiden eines Knaben* (1883). Meyers Psychohistorismus tut sich „in der ideologiefreien Verknüpfung von psychologischen Movens und historischer Handlung [kund]“.

Macht und entgegengesetzte Machtbehauptungen, ihre Durchsetzung, Auflösung und Revidierung waren ein zentrales Thema im Europa des 20. Jahrhunderts. Unser Weg durch diese Zeitperiode fängt mit Hermann Hesse (1877–1962) an, der zwar in Deutschland geboren wurde, aber die größte Zeit seines Lebens in der Schweiz als Schweizer Bürger verbrachte und deshalb auch auf der Tagung behandelt wurde. Ana Isabel Boura geht auf die Erzählung *Der Wolf* (1907) ein und reflektiert über „die Naturmacht- und Kultur-machtverhältnisse“ anhand des Konfliktes eines verhungernenden Wolfes und der Dorfbewohner. Gennady Vasilyev wählt Hesses *Glasperlenspiel* (1943) als Gegenstand seiner Analyse. „Im Mittelpunkt [des Beitrags] steht das Problem der Auseinandersetzung zwischen der realen (politischen) und der ‚geistigen‘ Macht, der Abgerissenheit der Eliten sowie ihre Zusammenwirkung in Bezug

auf das wirkliche Leben“, geprüft an der Auseinandersetzung zwischen Joseph Knecht, Vertreter des autonomen Geistes, und dem Diktator.

Robert Walser (1878–1956) wurde in zwei Beiträgen behandelt. Jens Hobus geht auf die Selbstreflexivität in den Werken Walsers ein, in denen der Schriftsteller oft die Ohnmacht des Schreibens und die Macht der Sprache thematisiert. „Sprache in ihrer Materialität – als Klang und Zeichen – dominiert jegliche Form der Sinngenerierung“. Zusammen mit dieser Thematik werden die „Gesten des Kleinseins und der Demut“ vor allem in Texten mit masochistischen Themenkreisen analysiert.

Über die Problematik des Kleinseins und des Untergeordnetseins kann man im Beitrag von Kerstin Gräfin von Schwerin lesen, konkretisiert im Roman *Jakob von Gunten* (1909). Jakob besucht eine Dienerschule, das Institut Benjamenta, wo er die persönlichkeitszerstörende Autorität des Direktors erlebt: „In Walsers Zöglingsgeschichte sind Macht und Autorität auf eine bedrückende Weise gegenwärtig“.

Aus derselben Zeit stammt Carl Albert Loosli (1877–1957), den Dariusz Komorowski als Fallbeispiel für die komplexen Beziehungen zwischen dem Intellektuellen und dem Staat analysiert. Zum Autor schreibt er: „Als ‚Homme de Lettres‘ greift er zur Feder, um all die Missstände anzuprangern, die den Menschen entwürdigen oder der Demokratie seines Vaterlandes schaden“.

Daniel Annen thematisiert den Gottesbezug in Werken von Meinrad Inglin (1893–1971), Max Frisch und Thomas Hürlimann (*1950). Dabei geht Annen von der Tatsache aus, dass die Schweizer Geschichte, wie die anderer westlichen Nationen, von der christlichen Religion geprägt ist. Der Gottesbezug ist deshalb allgegenwärtig, wie man immer noch in Debatten auf verschiedenen Ebenen feststellen kann, und er kann „[...] als Verweis auf die Grenzen des Menschen aufgefasst werden.“ In der Literatur erscheint der Gottesbezug als Möglichkeit der Entwicklung, aber auch als Hinweis auf Machteinschränkung. Im Beitrag werden Inglin's *Welt in Ingoldau* (1922) und *Schweizerspiegel* (1938), Frisch's *Stiller* (1954) und Hürlimann's *Der grosse Kater* (1998) analysiert.

Annemarie Schwarzenbach (1908–1942) hatte ein kompliziertes Verhältnis zu ihrer Mutter. Anabela Mendes spricht von der Macht, die die Mutter auf die Tochter ausübte. Nähe und Verständnis einerseits, Beherrschung andererseits bestimmten die Verhältnisse beider zueinander. Das hat auf das Werk der Schriftstellerin, Journalistin, Fotografin und Reisende eingewirkt. Maria de

Lurdes das Neves Godinho beginnt mit Schwarzenbachs Text „Lob der Freiheit“ (1931), um dann in vielen ihrer Reportagen aus verschiedenen Kontinenten festzustellen, wie die Menschen ständig von sozialen und politischen Instanzen unterdrückt werden. Als Gegensatz dazu erscheint immer wieder das „[N]ach Hause zurückkehren“ und das andere Europa, befreit von den Schrecken des Nationalsozialismus.

Annarosa Zweifel wählt ein großes Zeitspektrum, nämlich die Macht und Machtverhältnisse in der deutschsprachigen Schweizer Lyrik des 20. Jahrhunderts. Es werden verschiedene Gedichte von AutorInnen nach 1945 analysiert: Erika Burkhart (1921–2010), Kurt Marti (*1921), Jörg Steiner (*1930), Eveline Hasler (*1933), Beat Brechbühl (*1939), Mariella Mehr (*1947), und dabei wird festgestellt, „dass in der „apolitischen“, „idyllischen“ Schweiz die Lyrik, so wie andere Formen von Literatur, oft Widerstand leisten und als Antimacht betrachtet werden können.

Ofelia Martí Peña schreibt über die Auseinandersetzung Max Frischs mit der Macht- und Gewaltfrage in der Gesellschaft und über die Art und Weise wie der Autor sie in öffentlichen Reden, Essays, journalistischen Arbeiten und im *Tagebuch 1966–1971* thematisiert und literarisiert. Dabei konzentriert sich der Beitrag besonders auf biographisch-historische Daten und auch auf die Frage, „welche literarischen Möglichkeiten dem Schriftsteller durch die erwähnten Formen angeboten werden, und wie sich Max Frisch dieser bedient“.

Steffen Richter lenkt seine Aufmerksamkeit auf die Macht der Infrastrukturen, wie Tunnels, besonders in Texten von Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), Hermann Burger (1942–1989), Rolf Dobelli (*1966) und Christian Kracht (*1966). Ausgehend von den geologischen Verhältnissen der Schweiz mit der alpinen Landschaft „[...] wird der Tunnel [...] oft zur psychoanalytischen oder existenzialistischen Metapher“, in der verschiedene Machtarten der Menschen und der Natur dargestellt werden.

Nach einer Periode, in der Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt die Literaturszene dominiert haben, meldeten sich viele andere Schriftsteller und Schriftstellerinnen. Otto F. Walter (1928–1994) war ab den sechziger Jahren eine der wichtigsten Stimmen der Literatur in der Deutschschweiz. Anhand des Romans *Zeit des Fasans* (1988) und anderer Erzählungen (*Wie wird Beton zu Gras* (1979) und *Die verlorene Geschichte* (1993)) zeigt Dorota Sośnicka „[den] unablässige[n] Machtkampf zwischen Matriarchat und Patriarchat“. Dabei konzentriert

sie sich nicht nur auf den „geschilderten familiären Konflikt“, sondern auch auf andere politisch-gesellschaftliche Machtkonstellationen.

Virginia Spyratou schreibt über Verena Steffan (*1947) und Gertrud Leutenegger (*1948). Sie analysiert „ihre weiblichen Figuren und ihr[en] archetypische[n] Hintergrund [...] in Zusammenhang mit ihren Spiegelungen, Projektionen und Gegenbildern“. Spyratou geht auf Werke verschiedener Epochen der Autorinnen ein, um die „Umwandlung der Machtverhältnisse im Laufe ihrer literarischen Produktion“ zu erkundigen.

Jürgen Barkhoff analysiert die Rituale der Macht im literarischen Werk von Thomas Hürlimann. Dabei wird festgestellt, dass schon bei der frühen Novelle *Das Gartenhaus* (1989) die „innige Verknüpfung von privatem und politischem Machtkampf“ konstitutiv für die Machtinszenierungen des Autors ist. Im Mittelpunkt des Aufsatzes steht die Analyse des Romans *Der grosse Kater* (1998), in dem, laut Barkhoff, die verschiedensten Formen der Macht, der Machtspiele und der Machtinstitutionen (auch der Literatur) zum Ausdruck kommen.

Ján Jambor konzentriert sich auf Peter Stamms (*1963) Roman *Agnes* (1998). In seinem Beitrag stellt er zuerst verschiedene Machtarten vor, „die für Stamms Texte typisch sind“, um dann die Macht der Fiktionen, patriarchale Machtstrukturen und die Macht der Liebe darzulegen. „Durch die unauflöslche Verknüpfung von diesen Machtarten entsteht ein dichtes Macht-Netz, in das sich die Hauptfiguren des Romans verstricken, so dass sie auf der Suche nach menschlichem Glück scheitern“. Auch Filomena Viana Guarda behandelt Texte von Peter Stamm zusammen mit Texten von Silvio Huonder (*1954) und Zoe Jenny (*1974), um anhand „genauer Analysen einzelner Prosatexte jeweils nach den Gründen für die Beliebtheit“ der Machtthematik in der Jahrtausendwende zu fragen.

Isabel Hernández nimmt ein Spätwerk von Adolf Muschg (*1934) als Gegenstand ihres Beitrags, den Roman *Kinderhochzeit* (2008), den man nicht nur als Kriminalroman, sondern auch als historischen Roman lesen kann. Es geht hier hauptsächlich um die Vergangenheitsbewältigung: Einige Schweizer Firmen hatten dunkle Beziehungen zum NS-Deutschland und haben sich unrechtmäßig bereichert, wie die Familie, die im Zentrum des Romans steht.

Aus demselben Jahr stammt der von Gonçalo Vilas-Boas analysierte Roman *Hundert Tage* von Lukas Bärfuss (*1971). Das Werk konzentriert sich auf die Zeit des Genozids in Ruanda im Jahre 1994. Es entwickeln sich viele

Machtarten: die Macht Europas, in diesem Fall der Schweiz, über die Länder der dritten Welt, die Konflikte innerhalb des Landes, zwischen Tutsi und Hutu, aber auch die privaten Machtbeziehungen innerhalb der internationalen Organisationen, zwischen Weißen und Schwarzen, Männern und Frauen.

Teresa Martins de Oliveira geht von dem beständigen Interesse zahlreicher Autoren an Auseinandersetzungen mit Vater- oder Mutterfiguren und mit Familiengeschichten in der zeitgenössischen Literatur aus. Am Beispiel des Romans von Alain Claude Sulzer (*1953) *Zur falschen Zeit* (2010) wird die sich wandelnde Macht des Patriarchats analysiert.

Joanna Flinik untersucht ein transversales Thema innerhalb der deutschsprachigen Literatur der letzten Zeit, nämlich die Migrantenprosa, also die „Einbildung des Fremden in der Deutschschweizer Literatur“. Das Problem des „Sich-Behaupten-Müssen[s] gegenüber fremder (Staats-)Macht, gegenüber fremder Umgebung“ und die Suche nach einer neuen Identität inmitten des „Nirgendwo-Heimisch-Werden[s]“. Ausgewählte Texte von Dragica Rajic, Catalin Dorian Florescu, Dante Andrea Franzetti, Francesco Miceli, Melinda Nadj-Abonji, Aglaja Veteranyi, Yusuf Yesilöz gehören zur deutschsprachigen Schweizer Literatur.

Diese thematische Reise durch die Literatur zeigt ein breites Spektrum von Variationen der Inszenierungen von Macht und Ohnmacht. Die chronologische Präsentation ermöglicht es, diese Variationen historisch zu verstehen, wie auch die Entwicklung der Gesellschaften und die Allgegenwart der Macht in allen Zeiten, auch wenn die Machtarten sich verändern können, einige ihrer Aspekte verschoben werden und andere verschwinden, um anderen wieder Platz zu machen.

Zur Tagung war die junge Schweizer Autorin Dorothee Elmiger (*1985) eingeladen, die 2010 beim Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt die zweite Auszeichnung, den Kelag-Preis, für ihren Debütroman, *Einladung an die Waghalsigen*, erlangte. Nach der Auszeichnung in Klagenfurt, wurden ihr der aspekte-Literaturpreis und der Rauriser Literaturpreis verliehen, ebenfalls für ihren Erstling, der inzwischen im Dumont Verlag erschienen ist.

Dorothee Elmiger las aus dem Roman und beantwortete zahlreiche Fragen zu seiner Entstehung, und zur Handlung, Konstruktion und Sprache. Dass es in ihrem Text auch um Macht geht, kann man wohl behaupten: Vor allem die Macht der Unverwüstlichkeit und der Hoffnung. In einem riesigen Bergbaure-

vier, wo vor Jahrzehnten ein Feuer ausgebrochen ist und es immer noch unterirdisch lodert, spiegelt die postapokalyptisch aussehende Landschaft die zerstörten gesellschaftlichen Verhältnisse. Im Sperrgebiet sind als einzige Jugendlichen der verwüsteten Stadt Margarete und Fritzi geblieben, mit ihrem Vater, dem Chef der Polizeistation. Die Schwestern konzentrieren sich auf die Geschichte des Ortes, die sie in übriggebliebenen Fachbüchern und Dokumenten, aber auch durch Bereisung der Umgebung rekonstruieren möchten. Sie suchen vor allem nach einem Fluss namens Buenaventura, von dem sie sich eine nicht genau spezifizierte Rettung erhoffen.

Die fetzenartige Erzählweise unterstützt den Mangel an Systematik bei dieser Suche und verschafft ihr fast mythische Züge, was sich auch mit dem gewählten Handlungsort bzw. mit der gewählten Handlungszeit in Verbindung bringen lässt. Außergewöhnlich sind der Sound des Textes, seine graphische Komposition und vor allem die vielen intertextuellen Bezüge aus den verschiedensten Texten und Textarten und vor allem die Handlung, voller Andeutungen und Anspielungen, die als eine große Allegorie für unsere Zeit gelesen werden kann.

Der Autorin, die ebenfalls im Goethe-Institut Portos und Lissabons las, und der Kulturstiftung Pro Helvetia, die ihre Teilnahme an der Tagung ermöglichte, gilt unser herzlicher Dank. Besonderer Dank gebührt dem Schweizer Botschafter Rudolf Schaller und dem Botschaftsrat Marzio Tartini für ihre freundliche Unterstützung. Wir bedanken uns ebenfalls für die Unterstützung des *Instituto de Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, das sowohl das Kolloquium, als auch die Herausgabe dieses Bandes ermöglicht hat und der *Fundação para a Ciência e a Tecnologia*. Wir danken ferner dem DEG – *Departamento de Estudos Germanísticos*– und der *Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, und noch den Kollegen Simone Tomé und Ulrich Kamien für die sprachlichen Korrekturen und Maria de Lurdes Gonçalves, vom ILC, die uns freundlich zur Seite stand.

Porto, Juni 2012

Gonçalo Vilas-Boas
Teresa Martins de Oliveira

„[W]ir sehen weit hinaus auf frömde Gefilde von Glück“. Spuren von Macht und Machtverhältnissen in Salomon Gessners Idyllenwelt

1 Zur Idyllengattung

Das Wort ‚Idylle‘ evoziert eine Welt von Glückseligkeit und Ruhe, einen in sich abgeschlossenen und nach außen hin abgeschirmten Raum, in dem Gleichgesinnte in der freundlichen Natur ungestört und frei von jeglicher Sorge sich der Muße, der Liebe, der Freundschaft und der Kultivierung der eigenen Empfindungen widmen können. Als literarische Gattung wurde die Idylle lange Zeit als die raffinierteste Form der Flucht aus den gesellschaftlichen Verhältnissen und dem historischen Kontext betrachtet; zu dieser undifferenzierten Betrachtungsweise trugen die Äußerungen prominenter Persönlichkeiten wie z. B. Friedrich Hegels bei, welcher in dieser Gattung eine selbstgenügsame und beschränkte Lebensweise sieht, die dem Wesen der Menschen nicht angemessen sei und die seine Würde sogar negiere. Die Idylle bedeutet nach Hegel „einen Mangel der Entwicklung des Geistes“ (Hegel 1835: 333); vernichtend wirkt sein berühmter Satz: „Der Mensch darf nicht in solcher idealen Geistesarmut hinleben, sondern er muß arbeiten“ (ebd.). Auch der junge Goethe äußert sich zu dieser Gattung kritisch, wie man seiner 1772 in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* publizierten Rezension von Gessners *Idyllen* (1772 war die zweite Sammlung erschienen) entnehmen kann. Obwohl „einzelnen Stellen wahres Dichtergefühl“ (Goethe 1988: 171) nicht abzusprechen sei, gelinge es dem Dichter nicht, „Szene, Handlung und Empfindung [zu] verschmelzen“ (ebd.). Der Text *Der Sturm* wird lapidar als „unerträglich“ (ebd.) charakterisiert, und zwar in erster Linie aufgrund der Statik der Handlung, die selbstverständlich dem Sturm und Drang-Dichter ganz fern lag, und wegen der Unentschlossenheit der Figuren, die vor sich hin monologisieren, ohne aktiv zu handeln; auch der von ihm in mancher Hinsicht geschätzte Text *Das hölzerne Bein. Eine Schweizer Idylle* wird kritisiert, und zwar wegen des „schäfermäßigen“ (ebd.) Schlusses:

[K]ann eine Handlung durch nichts rund werden, als durch eine Hochzeit? Wie lebendig läßt sich an diesem kleinen Stücke fühlen, was Gefñner uns sein könnte, wenn er nicht durch ein zu abstraktes und ekles Gefñl, physikalischer und moralischer Schönheit, wäre in das Land der Ideen geleitet worden, woher er uns nur halbes Interesse, Traumgenuß herüberzaubert. (ebd.)

Ungefähr 230 Jahre nach Goethes Rezension spricht Hugo Loetscher bezüglich dieses Textes „von geradezu prähollywoodschem ‚Happyendismus‘“ (Loetscher 2003: 61). Goethe wird 1797 selber eine Idylle verfassen, nämlich das bürgerliche Hexameterepos *Hermann und Dorothea*, das sich im Gegensatz zu den Texten Gessners durch die bewegte Handlung auszeichnet und das – so Hegel – „Züge, Schilderungen, Zustände, Verwicklungen“ (Hegel 1835: 335) meisterlich darzustellen vermag. Offenheit und Dynamik charakterisieren auch Schillers als Idylle angelegtes Gedicht *Der Spaziergang*, das zu einem Panorama der idealen geschichtsphilosophischen Entwicklung der Menschheit wird. Schiller schätzt zwar angesichts der wachsenden gesellschaftlichen Entfremdung das Bemühen, „den Menschen im Stand der Unschuld“ (Schiller 1988: 187) zu beschreiben, er betrachtet jedoch die Idylle als eine anachronistische Gattung, weil das erträumte Ideal auf eine zu überwindende, archaische Hirtenwelt zurückweist:

Er [der Dichter. A. v. A. F.] führe uns nicht rückwärts in unsere Kindheit, um uns [...] eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unsrer Geisteskräfte; sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Überwinder beglückt. (Schiller 1988: 191)¹

Die Tendenz zur Verharmlosung und Verniedlichung dieser Gattung lässt sich in der Literaturgeschichtsschreibung und in den kritischen Beiträgen bis in die jüngste Zeit verfolgen. Die begeisterte Aufnahme, die Gessners *Idyllen* bei-

.....
1 Weitere Rezensionen bzw. kritische Beiträge von Zeitgenossen zu Gessners *Idyllen* in: Schneider 1988. Zu Gessners Beziehung zu der aufklärerisch-empfindsamen Ästhetik vgl. Pirro 2012. Für Hinweise und Diskussion möchte ich mich bei Jürgen Barkhoff (Dublin) und Bruno Berni (Rom) bedanken.

spielsweise bei den französischen Jakobinern fanden,² hat die Literaturgeschichtsschreibung mit Absicht ignoriert. Völlig übersehen wurden jahrzehntelang auch die Bemühungen einiger weniger Forscher, welche Anfang des 20. Jahrhunderts versuchten, Gessners „Sehnsucht, aus seiner Zeit und der steifen, einengenden Kultur herauszukommen“ (Beyel 1910: 9) als Kritik an den schweizerischen kleinbürgerlichen politischen Verhältnissen zu interpretieren.

Die Wende in der Idyllenforschung meldet sich mit dem 1968 erschienenen, berühmten Aufsatz *Arkadien und Utopien* von Ernst Bloch, welcher das utopietaugliche Moment der Idyllengattung betont, die seiner Ansicht nach nicht als eine evasive, sondern als eine auf eine ‚sanfte‘ Art gesellschaftskritische Schreibweise anzusehen sei: „Arkadisches [hält] in seiner gleichsam angestammten Freundlichkeit, Friedlichkeit, Menschlichkeit ein helfendes Maß, ein Korrektiv besonderer Art und Eindringlichkeit in sich wach“ (Bloch 1976: 6). Dass der Wunsch, der Realität zu entfliehen, dem Unbehagen an den äußeren Zuständen entspringt, dies hat in aller Deutlichkeit Bloch ausgeführt, der mit seiner Interpretation der Idyllenforschung einen entscheidenden Impuls gegeben hat, obwohl der Vorwurf des Eskapismus noch nicht ausgestorben ist. Diese banalisierende traditionelle Auffassung wird noch lange wirken.³ In den 70er Jahren schrieb sehr zu Recht E. Theodor Voss, Gessner sei „noch immer ein ‚Geheimtip‘ unter den Germanisten [...] zumal in der auf das ‚Realitätspostulat‘ eingeschworenen marxistischen Germanistik hat die Idylle noch immer einen schlechten Namen“ (Voss 1977: 240). Renate Böschstein, welche in zahlreichen grundlegenden wissenschaftlichen Beiträgen auf die Idyllengattung eingegangen ist,⁴ äußert ihr Bedenken gegenüber der seit dem Erscheinen von Blochs Aufsatz geläufigen Gleichsetzung von Utopie und Idylle und plädiert für eine Berichtigung der ‚trivialiserten‘ Version der These des Philosophen, indem sie den eigentlich von Bloch selbst bereits dargelegten *mittelbaren* Charakter der Darstellung der idyllischen Gegenwelt betont, die

2 Vgl. dazu Garber 2009: 85f.

3 Sehr richtig stellt Remy Charbon in der neuesten *Schweizer Literaturgeschichte* von Metzler fest: „Gessners Idyllen [sind] nicht eskapistisch, sondern Utopien eines unentfremdeten Lebens in Harmonie und Anmut. [...] Bukolische Szenerie, antikisierende Einkleidung und empfindsamer Ausdruck kontrastieren mit den Zwängen der Lebenswelt und der formalisierten Sprache der Behörden und der kirchlichen Orthodoxie [...]. Im Gegensatz zu den vernunftgeleiteten Utopien der Aufklärung, zu den Staatstheorien und Robinsonaden, ist die Gessnersche gefühlsbestimmt“ (Rusterholz – Solbach 2007: 64).

4 Vgl. Böschstein 1967, 2001 u. 2002 und Böschstein-Schäfer 1981 u. 1982.

erst „indirekt die Mängel der gegenwärtigen Realität“ (Böschstein-Schäfer 1981: 10) zu erkennen gibt. Manche Vertreter der jüngeren Idyllenforschung neigen hingegen dazu, in Gessners Texten eine offene „Anklage gegen eine Sozialordnung [zu sehen], in der der niederste Stand des Bauern, vielfach immer noch an Leibeigenschaft gefesselt, diese Erniedrigung erleiden muß“ (Garber 2009: 84).⁵

2 „Alle öffentlichen Freuden verboten“: Gessner und Zürich

Mögen Gessners Idyllen den Eindruck von Glückseligkeit, Spannungslosigkeit und Frieden erwecken,⁶ so erweist sich diese dem Anschein nach perfekte Welt bei näherer Lektüre nicht ohne Brüche: Machtmissbrauch, Unterdrückung, gesellschaftliche Konflikte, Krieg sowie der Gegensatz von Stadt und Land durchziehen mehrere Texte des Zürcher Idyllikers.⁷ Es sind eben diese Spuren einer Aggression von Außen, die den utopischen Gehalt der Idyllen sichtbar machen: Aggression muss da sein, um Sinn und Wert der Idylle als Gegenwelt erscheinen zu lassen.⁸ Es wäre aber natürlich gattungsgeschichtlich und -theoretisch verfehlt, nach expliziter Gewalt – etwa in der Form einer spannenden Kriminalgeschichte oder einer politischen Intrige – in Gessners *Idyllen* zu suchen; die Aggression kommt eher in der Form einer Gefahr von außen vor, die ständig bevorsteht und die zum Schutz auffordert, einer Bedrohung, der man sich durch Redlichkeit und Tugend entziehen kann. Erst in den wissenschaftlichen Beiträgen der letzten zwei bis drei Jahrzehnte wurde die Bezüglichkeit, die Gessners Idyllen zukommt, ansatzweise erforscht.⁹ Wie E. Theodor Voss sehr richtig erkannt hat, hat Gessner „in Entsprechung zum

5 Hugo Loetscher ist der Ansicht, dass Gessners Idyllen „über die Literaturgeschichte hinaus einen aufschlussreichen Beitrag zur Sozialgeschichte unseres Landes [der Schweiz, A. v. A. F.]“ leisten (Loetscher 2003: 21).

6 Wesentliches zu poetologischen, philosophischen und literaturgeschichtlichen Aspekten von Gessners Idyllen in: Pirro 2003.

7 In seinen Briefen weist Gessner oft auf die Missstände in seiner Heimatstadt hin. Vgl. dazu Bircher 1974: 126f.

8 Ernst Bloch beschreibt Arkadien als „eine selber durchaus sanfte Gemeinschaft, idyllisch vorhandenes einfaches Glück, von Wölfischem a limine fern [H. v. A. F.]“; Vgl. dazu Böschstein-Schäfer 1982.

9 Vgl. besonders Burk 2003 und Kesselmann 1976.

Bewußtseinsstand fortschrittlichster Autoren des 18. Jahrhunderts wie Swift, John Gay und Diderot nicht nur die Möglichkeit, sondern auch die Notwendigkeit der Verwendung des Idyllischen zur Aufdeckung der Grundübel seiner Zeit gesehen“ (Voss 1977: 257). Diese sozialkritische Komponente zu verkennen heißt, wie Klaus Garber in seinem schönen Buch *Arkadien* feststellt, die Idylle von Gessner „ihres geschichtlichen Zeitkerns zu berauben, um dessentwillen Zeitgenossen sie enthusiastisch begrüßten und der im historischen Lesen wieder freigelegt sein will“ (Garber 2009: 92).¹⁰ Dass im Rahmen des im 18. Jahrhundert florierenden Philhelvetismus viele Rezipienten dazu neigten, die eigene Begeisterung für die Schweiz auf Gessners *Idyllen* zu transponieren, ihnen einen großen Wirklichkeitsbezug zu geben und demzufolge Gessner als Gewährsmann für ein ungetrübtes helvetisches Idyllenbild zu betrachten, hat Uwe Hentschels ausführliche Arbeit in aller Deutlichkeit dargelegt.¹¹

Im 18. Jahrhundert war Zürich zwar in kultureller Hinsicht „die Hochburg des geistigen Lebens im deutschen Sprachraum“ (Cattani 1982: 11), politisch war die Situation aber anders und sicher nicht idyllisch. Zürich hatte keine demokratische, sondern eine oligarchische Verfassung und die wenigen regierenden Familien verfügten über eine unbeschränkte Autorität, die zu Konflikten mit den liberalen Jugendbewegungen führte. Beinahe lächerlich wirken heutzutage die sog. ‚Sittenmandate‘ („Mannspersonen dürfen weder Geld noch Silber, noch Sammet oder Seide; Frauenzimmer keine Edelgesteine, Spitzen oder Federn tragen [...] In der Stadt darf niemand in Kutschen Besuche machen“, Sittenmandate apud Cattani 1982: 12) und die Zensur war außerordentlich aktiv. Der Patrizier Franz Urs Balthasar schreibt 1744:

Man kann ja fast mit Händen fühlen, dass wir am Ende unserer Freiheit und dem völligen Verfall ganz nahe sind; wir sehen die alte Tapferkeit versunken; die Ehre der Nation verflogen; die Armuth eingedrungen, um so mehr, als Pracht, Uebermuth und Verschwendung sich emporschwinget; [...] die Gerechtigkeit selbst muss sich oft geschändet sehen, und zwar öfter von solchen, welche als Väterter des Vaterlandes ihr starkes [sic!] Hand bieten sollten. (Balthasar apud Burk 1981: 39)

10 Zu Gessners Wirkung und Rezeption im Ausland vgl. Reed 1905, Hibberd 1976, Cantarutti 2005.

11 Vgl. Hentschel 2002.

Die Konzentration der Macht und des Reichtums auf der einen Seite und Armut, Unwissenheit und politische Unmündigkeit auf der anderen brachten immer häufiger soziale Konflikte hervor. Gessner war Mitbegründer der „Helvetischen Gesellschaft“, die versuchte, auf die undemokratischen politischen Verhältnisse zu reagieren und die auf die Verwirklichung der Freiheit und der Unabhängigkeit des einzelnen Bürgers abzielte.¹² Der Dichter engagierte sich aktiv, sobald es um die Menschenrechte und um die Gedankenfreiheit der Intellektuellen und Künstler ging. Bei der Lektüre von Gessners *Idyllen* sollte man diesen biografisch-politischen Kontext nicht aus dem Blick verlieren.

3 Verführte Mädchen, bekehrte Herren, Gecken, Hirten und Jäger, die einsame Melida

Trotz des Topos der Spannungslosigkeit in Gessners Idyllenwelt lassen sich Konfliktsituationen in etlichen Texten des Zürcher Dichters erkennen, und zwar in Form von gesellschaftlichen Antagonismen, Machtmissbrauch oder auch einer ironisch-satirischen Gegenüberstellung zweier Sozialgruppen. Es sei hier auf ein paar besonders gewichtige Beispiele hingewiesen.

In *Daphne* widersetzt sich eine junge Dienstmagd, nämlich die Titelfigur, dem Ansinnen des reichen Bürgers Nicias, der aufgrund ihrer untergeordneten Stellung meint, sie als Leibeigene hörig machen zu können; er bedrängt das Waisenmädchen mit schmeichelhaften Worten und steckt sogar einen Ring an ihren Finger, wobei sie von seinem Aussehen, Benehmen und von seiner galanten Rede angetan zu sein scheint. In der rückblickenden monologischen Erzählung am Grab ihrer Mutter gibt *Daphne* zu, der Verführung beinahe erlegen zu sein. In ihrem Selbstgespräch kommt ihre aufgrund der erotischen Empfindungen entstandene Sorge um ihre Tugend zum Ausdruck. Erstaunlich, dass die „liebesgeschwängerte Atmosphäre“ (Loetscher 2003: 68) der Stelle, die die Prüderie des damaligen Publikums erheblich verstört haben soll, jener Zürcher Zensur entgangen ist, die Gessners Roman *Daphnis* (1754) bereits verboten hatte:

.....

12 Vgl. dazu Burk 1981: 36f, Kesselmann 1976: 102f., Im Hof 1982.

Heute früh fand er im Garten mich; da faßt er mich freundlich unter dem Kinne: Bringe, sprach er, mir frische Blumen, ich möchte an ihrem Geruch mich erquickern, dort in die Laube von Myrthen. Geschäftig und freudig sucht' ich die schönsten aus, und lief mit froher Eile nach der Laube. Leicht bist du wie ein Zephir, und schöner als die Göttin der Blumen; so sagt er, und – Götter, Götter! Noch beb ich durch alle Gebeine, er riß mich auf seinen Schooß hin, drückt' an seinen Busen mich, und alle Verheissungen die verführen, und alles was Liebe reizendes sagen kann, das floß von seinen Lippen. Ich weinte, ich bebt und wäre der Verführung zu schwach, ach! jetzt unglücklich, jetzt nicht mehr dein unschuldiges Kind. Hätte, so dacht ich, deine fromme Mutter dich je unkeusche Umarmungen niederträchtig dulden gesehn! Ich dachts, und bebt zurück und entfloh. Jetzt komme ich, Geliebte! Ich komme auf deinem Grabe zu weinen. (Gessner 1974: II 72–73)

Die für die Dichtung des 18. Jahrhunderts typische *stumme Sprache*¹³ („noch bebe ich durch alle Gebeine“, „ich weinte, ich bebt“, „ich bebt zurück“) sowie die bewegte, durch Ausrufezeichen, doppelten Gedankenstrich und Interjektionen („ach!“) gekennzeichnete Ausdrucksweise sind als Symptome für die innere Unruhe, für die Aufgeregtheit und nicht zuletzt für die sinnliche Betroffenheit von Daphne zu interpretieren (eine sehr ähnliche Ausdrucksweise findet man im Roman *Pamela* von Samuel Richardson, in dem es 400 Seiten lang um *virtue in distress*, also um die Erprobung der Tugend geht). Diese und ähnliche Stellen lassen Hugo Loetschers vielleicht verblüffend wirkende Charakterisierung von Gessners Idyllen als „erotische Dichtung“ (Loetscher 2003: 68), als „ländliches Boudoir“ (Loetscher 2003: 70) als keine aus der Luft gegriffene Behauptung erscheinen. Die höhere gesellschaftliche Schicht von Nicias spielt beim Verführungsversuch eine zentrale Rolle. Das Mädchen ist von den Aufmerksamkeiten „von einem so reichen und mächtigen Herrn“ beeindruckt und geschmeichelt; die Macht des Wortes („alles, was Liebe reizendes sagen kann, floß von seinen Lippen“), die Macht einer zur Schau gestellten billigen Belesenheit („leicht bist du wie ein Zephir, und schöner als die Göttin der

13 Es handelt sich um die „Möglichkeit, innere Zustände – Gefühle und Empfindungen – durch äußerlich wahrnehmbare Erscheinungen [...] erzählbar zu machen“ (Tarot 1996: 22).

Blumen“) und der Reiz des locus amoenus (Garten, Laube von Myrthen), der dem armen Mädchen nur als Arbeitsstätte und nicht als Zufluchtsort für Liebende bekannt ist, all dies soll Daphne nachgiebig machen, die sich aber im letzten Augenblick *just in time* dank der Erinnerung an die Ermahnungen der Mutter besinnt und entflieht. Aber damit geht der Text nicht zu Ende. Nicias hat nämlich das Selbstgespräch gehört, das Daphne am Grab der Mutter gehalten hat, und er lässt sich von der „frohen Empfindung der Tugend“ (Gessner 1974: III 75), die durch sie hinströmt, anstecken: „Dank deiner Tugend, du hast mich von dem Verbrechen gerettet, deine Unschuld verführt zu haben! Verzeihe, keusches Mägden, und fürchte von mir kein neues Verbrechen. Auch meine Tugend siegt!“ (ebd.). Nach dieser für den Denkhorizont der für die Erziehbarkeit plädierenden Aufklärung unspektakulären Wende schließt die Geschichte mit einem happy ending ab: „Nimm das Geschenke, das mein redliches Herz dir giebt, und laß mich ferner für dein Glück sorgen“ (Gessner 1974: III 76), sagt Nicias zu Daphne.

Auf soziale Polarität und auf gegensätzliche Anschauungen und Lebensstile gründet die Figurenkonstellation von *Die Gegend im Gras*, in dem ein junger Hirte den der arkadischen Lebensweise ganz fremden Gecken Hyacinthus in zweifacher Hinsicht ironisch stigmatisiert: Auf der einen Seite wird der junge Mann als Angehöriger einer adligen Schicht dem einfachen, in der Natur lebenden und diese zeitlupenartig beschauenden Hirten gegenübergestellt; auf der anderen Seite wird das „schöne goldene Kleid“ (ebd.: II 147) von Hyacinthus auf eine spottend-satirische Art mit einem prächtig-schillernden Würmchen verglichen, dessen Flügel „die hellen Farben des Regenbogens“ (ebd.: 148) haben und das die Aufmerksamkeit des Hirten völlig auf sich lenkt. In der *Als ich Daphnen auf dem Spaziergang erwartete* betitelten Urfassung dieser Idylle kommt noch eine weitere Gegenüberstellung hinzu: Wirkt Hyacinthus' geputzte Geliebte Henriette als Repräsentantin einer nur äußerlich „schöne[n] Welt“ (ebd.: 147 und Gessner 1973: 65), so wird die innere Schönheit von Daphne, der Freundin des Hirten, betont: „Wie lächelt ihr Mund, wie schön ist ihr Auge! Aber sie würden für mich nicht schön seyn, verriethen sie nicht die schön denkende Seele und das edleste Herz“ (Gessner 1973: 65).¹⁴

14 Zur Entstehungsgeschichte dieser Idylle bzw. zu den verschiedenen Fassungen vgl. den Herausgeberanteil in Gessner 1973: 240f.

Weniger spielerisch wirkt die Gegenüberstellung von Stadt und Land bzw. Hirtenwelt im Text *Menalkes und Äschines, der Jäger*. Nachdem der Hirt Menalkes den verirrtten Jäger rettet, möchte dieser ihn dadurch belohnen, dass er ihm einen Aufenthalt in der Stadt anbietet, in der ihm allerlei Versuchungen zur Verfügung stünden: luxuriöses Leben, raffiniertes Essen, hübsche Mädchen, usw. Der Hirt widersteht aber auf eine sprachlich sehr gewandte, literarisch schäfermäßige, aber sicher nicht mimetische Weise jeder Versuchung:

Menalkes sprach: Was soll ich in der Stadt? Ich wohne sicher hier in meiner niedern Hütte, sie schützt mich vor Regen und rauhen Winden, und stehn nicht Säulen umher, so stehn doch fruchtbare Bäume und Reben umher, dann hol ich aus der nahen Quelle klares Wasser im irdenen Krug, auch habe ich süssen Most [...]. (Gessner 1974: II 74)

Das Gespräch wirkt insofern exemplarisch für die im 18. Jahrhundert so typische Gegenüberstellung von Stadt und Land bzw. Palast und Hütte,¹⁵ als es mehrere Topoi der beiden Lebensbereiche explizit erwähnt und gegeneinander ausspielt:

Stadt	Land
Palläste von Marmor	ströherne Hütten
hohe Säulen	fruchtbare Bäume und Reben
Silber und Gold	Blumen auf dem Tisch
schön geordnete Beete	ungekünstelter schattichter Hain mit [...] gekrümmten Gängen, Wiesen mit tausendfältigen Blumen [...] Majoran und Lilien und Rosen
Mädchen im seidenen Gewand, weiß wie Milch, mit Gold und köstlichen Perlen geschmückt	[...] braunes Mädchen, mit frischen Rosen und einem bunten Kranz
die schönen Gesänge künstlicher Saitenspieler	die Nachtigal, oder die liebliche Grasmücke
[eine] Hand voll Gold	Früchte, Blumen

Tab.: Gessner 1974: II 73–78

15 Vgl. dazu Meyer 1964, Sengle 1963, Bircher 1974: 114f.

Mag *Menalkes und Äschines* „unter künstlerischem Gesichtspunkt zu den schwächsten [Idyllen] des Zürichers“ (Burk 1981: 38) gehören, weil die zwei Protagonisten als Sprachrohre fungieren, so ging es dem aufklärerisch gesinnten Gessner gerade eben um die schematische, katalogartig verwirklichte Gegenüberstellung Stadt-Land bzw. Kultur-Natur, Künstlichkeit-*Simplitas*, Schein-Sein. Die Stadtkritik weist auf das Unbehagen an der Hierarchie der Standesgesellschaft und an der von dieser herrührenden Unterdrückung hin. Der Mangel an Naturerfahrung – in der höfischen Welt findet man ausschließlich Luxus- und Kunstobjekte, bezeichnenderweise ist der von Menalkes beschriebene Garten ein französischer Garten –, ist als Symptom für eine nicht empfindsame, ‚defekte‘ Innenwelt und für eine Bedenken erregende Moral anzusehen. (Man denke an Jean Pauls Romane, in denen die Höflinge sich sogar in ihrem Aussehen durch ihre Falschheit und Künstlichkeit auszeichnen). Die Natur der Schäferlandschaft hat eine nicht nur gefühlsmäßig, sondern auch sittlich regenerierende Funktion.

Dieser sowie die weiteren hier kurz kommentierten Texte, in denen es ziemlich explizit um soziale Konflikte geht,¹⁶ sollen dem Leser – dies meine Auffassung – als unentbehrliche Anhaltspunkte für das Verständnis und die Entschlüsselung derjenigen Idyllen dienen, die thematisch-inhaltlich keine solchen Spannungen aufweisen und die als in sich geschlossene Bilder wirken, in denen ideale, empfindsame Menschen ohne Geschichte sich in abgegrenzten und zeitlosen Landschaftsräumen bewegen.

Bevor ich ein paar sprachliche Besonderheiten unter die Lupe nehme, möchte ich auf die ziemlich unbekannte längere Dichtung *Der erste Schiffer* (1762) hinweisen, Gessners Lieblingstext, der zu den ätiologischen Idyllen gehört. Hier geht es nicht um Machtmissbrauch bzw. um politische Verhältnisse, sondern um die *Macht der Liebe*, die einen Jüngling ingenios macht, indem

.....

16 Im Text *Der zerbrochene Krug* ist die Aggression bzw. die Aggressivität, die von Verdrängung herzuleiten scheint, im Unterschiede zu den hier besprochenen Idyllen *innerhalb* der Hirtengesellschaft festzustellen. Unheimlich wirkt die Gewalt, die einige Hirten an einem schlafenden Faunen ausüben: sie binden den Faunen an eine Eiche und werfen ihm Eicheln ins Gesicht, damit er aufwacht. Am Stamm der Eiche fest gebunden, muss er den Hirten ein Lied singen, bevor sie ihn befreien. Obwohl die Darstellungsweise die Gewalt eher als einen spielerischen Zeitvertreib erscheinen lässt, so sind hier der kompakten, „staats- und ständelose[n]“ (Wölfflin 1889: 82) Hirtengemeinschaft die Ausgewogenheit und die Gelassenheit abzusprechen, die die arkadische Welt charakterisieren.

sie ihn dazu führt, das erste Schiff zu erfinden.¹⁷ Die recht amüsante, sehr altertümlich gefärbte Erzählung, die nach Adolf Freys Ansicht „das reinste Bild von Geßners Geist und Kunst [bietet] und zugleich aufs glücklichste die Sehnsucht einer Epoche [kristallisiert]“ (Frey 1919: 57), fängt mit einer knappen Beschreibung der Macht der Natur an: Eine fürchterliche Sturmflut hat vor vielen Jahren aus dem Festland ein von der Witwe Semira und deren Tochter Melida bewohntes Stück Land getrennt, das zu einer Insel geworden ist, wo die beiden seitdem ein einsames Leben führen. Ein auf dem Festland lebender Jüngling, der von den Auswirkungen der Sturmflut gehört hat, träumt jede Nacht von der schönen Melida (obwohl er sie nicht kennt), die er unbedingt erreichen möchte. Indem er die Schwimmtechnik der Schwäne beobachtet, gelingt es ihm, einen Nachen zu bauen, mit dem er hinüber zu der Insel fährt. Das in der Natur lebende Mädchen hat inzwischen gemerkt, dass „alle Geschöpfe [Tiere, A. v. A. F.] sich mehren“ (Gessner 1974: II 178) und sie „kann den Wunsch nicht unterdrücken, daß unser Geschlecht sich auch, wie andre, vermehren möchte; wie das geschehen kann, das kann ich nicht ausforschen, das muß ich den Göttern überlassen“ (ebd.: 181). Es geht hier um sexuelle Neugier („O ich sterbe vor Wollust!“ (ebd.: 226), sagt Melida); gegen die Liebesmacht bzw. die Erotik kann die Mutter nichts tun. Sobald der von Amor unterstützte Jüngling erscheint, verlieben sich die beiden und die Insel wird von einem Exil zu einem Asyl: von der Insel der Robinsonade zu der der Fluchtutopie. Es scheint, dass Goethe, welcher oft dazu neigte, Gessner zu verkennen, in der „offenen Erotik“ (Lütteken 2010: 199) dieses Textes Anregungen zur Darstellung der Sexuelsymbolik in seiner Elegie *Alexis und Dora* (1797) fand.

4 „Weg in ein goldenes Zeitalter“: „*ungestörtes Glück*“, „*unverdorbene Natur*“, „*ein eingezäunter Plaz*“, da „*stünde mein einsames Haus*“

Interessanter als die explizite Thematisierung der Herrschaftsverhältnisse sind hinsichtlich der hier behandelten Problematik die sprachlichen Spuren jener

.....
 17 Zur Interpretation dieses Textes vgl. Nagel 1970: 94f., und Brunner 1967: 114-115.

Sehnsucht nach einem von der realen Welt abgeschiedenen, geborgenen Lebensraum, die Gessners Schreibweise charakterisieren und die *per contrarium* auf das Ungenügen der Zeit schließen lassen. Äußert sich in den erzählerisch angelegten und meistens breiteren Texten, die die Gründe für die Verwerfung der realen Welt thematisieren, die dynamische Dimension der Idylle, so stellen die Schilderungen des harmonischen Zusammenlebens, d. h. der erreichten Ruhe, die statische Komponente dar, wobei wiederkehrende strukturelle und sprachlich-stilistische Besonderheiten stets auf die ‚Ursituation‘, d. h. auf die ‚böse‘ Welt und auf die Notwendigkeit, von dieser zu fliehen, verweisen. Zeitkritik manifestiert sich insofern in der idealen Gegenwelt, als deren formalstilistische Oberfläche rekurrierende Sprachsignale hinsichtlich ihrer Gegenbildlichkeit zu der realen Welt aufweist; somit kann die Idylle auf eine ästhetisch subtile Weise ihre ‚sanfte‘ – so Bloch – gesellschaftskritische Funktion erfüllen.

Dass Gessner seine Idyllen nicht als Abbilder, sondern als *Gegenbilder* und *Wunschbilder* betrachtet, geht aus seiner Vorrede *An den Leser* deutlich hervor:

Diese Dichtungs-Art [die Idylle, A. v. A. F.] bekömmt [...] einen besondern Vortheil, wenn man die Scenen in ein entferntes Weltalter setzt; [...] sie [passen] für unsere Zeiten nicht, wo der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesittet und schlau und niederträchtig gemacht haben. (Gessner 1974: II VIII-IX)

Man findet in der kurzen Vorrede nicht nur die Grundbegriffe, die Gessners Einstellung zu der damaligen städtischen Gesellschaft charakterisieren, die seiner Ansicht nach durch „sklavische Verhältnisse“, „unglückliche Entfernung von der Natur“, „widrige Eindrücke“ und „falsch-ekle Galanterie“ gekennzeichnet ist, sondern auch *die sprachlichen Gebilde* für den in den Idyllen immer wieder rekurrierenden Gestus des Rückzugs aus der Realität in einen dieser entgegengesetzten und genau abgegrenzten Mikrokosmos harmonischen menschlichen Zusammenlebens, das zur Verwirklichung eines ähnlichen Modells im realen Alltagsleben anregen soll. Der Dichter möchte „aus der Stadt los“, „aus unseren Sitten weg in ein goldenes Zeitalter“ von „ungestörtem Glück“, wo Natur und Herzen „unverdorben“ sind. Betonen ‚los‘ und

‚weg‘ den Wunsch, sich von der Kultur zu trennen, so charakterisiert die Vorsilbe ‚un-‘, die Unbedingtheit und die Radikalität des Impulses sowie den oppositionellen Charakter des neuen Kontextes.

Beinahe auf jeder Seite findet man Metaphern oder minimale sprachliche Signale für die Sehnsucht nach einem von der realen Welt abgegrenzten individuellen Lebensraum. Die ideale Landschaft, die in zahlreichen Texten dargestellt wird, wird auf exemplarische Weise in *Der Wunsch* geschildert:

O [...] könnt' ich in einsamer Gegend mein Leben ruhig wandeln, im kleinen Landhaus, bey'm ländlichen Garten, unbeneidet und unbemerkt! Im grünen Schatten wölbender Nußbäume stünde dann mein einsames Haus, vor dessen Fenstern kühle Winde und Schatten und sanfte Ruhe unter dem grünen Gewölbe der Bäume wohnen; vor dem friedlichen Eingang einen kleinen Platz eingezäunt [...] Aussen am Garten müßt' ein klarer Bach meine Gras-reiche Wiese durchschlängeln; er schlängelte sich dann durch den schattichten Hain fruchtbarer Bäume [...] Ich würd ihn in der Mitte zu einem kleinen Teich sich sammeln lassen, und in des Teiches Mitte baut' ich eine Laube auf eine kleine aufgeworfene Insel; [...]. (Gessner 1974: II 151–154)

Der Hirte bewohnt eine Hütte, die in einem „eingezäunten Platz“ steht, der von einem Hain umgeben ist; in der Mitte des Hains befindet sich ein Teich mit einer Insel, auf der man unter einer Laube ausruhen kann. Sind Hütte, Laube und Hain Sinnbilder für *Simplicitas*, Familienglück, Liebe, Innerlichkeit und Naturgebundenheit, so weist die Beschaffenheit von Naturelementen wie Teich und Insel, die durch scharfe Umrisse gekennzeichnet sind, auf ihre Separiertheit hin. Außerdem ist die Kreisform, worauf sich Insel und Teich zurückführen lassen, als Schutzform zu betrachten, die auf das nachdrückliche Absichern (Teich, Insel und Laube sind wie ineinander verschachtelt) gegen eine als gefährlich empfundene äußere Welt hinweist. Diesem existentiellen Bedürfnis entspricht in Gessners *Idyllen* der konkrete Gestus des Einzäunens – oft mit Dornbüschen – des Platzes, wo man wohnt, also die programmatische Schaffung eines eigenen, freien Lebensraumes.

Äußern ‚los-‘, ‚weg-‘ und ‚ent-‘ die Fluchtbewegung, ist die Vorsilbe ‚un-‘ als Anzeichen für das Anderssein der ‚neuen‘ Welt anzusehen, drückt sich in Ver-

ben wie ‚einzäunen‘ und ‚umgeben‘ semantisch wie formal (in den Vorsilben ein- und um-) die Idee der Geschlossenheit aus, sind scharf konturierte, kreisförmige Landschaftselemente wie Teich und Insel auf das Bedürfnis nach Schutz und Einsamkeit zurückzuführen (man denke an die inselhafte Fluchtutopien des 18. Jahrhunderts), so ist im Text *Der Wunsch* auch die Semantik des Verbmodus besonders zu beachten. Anders als in der Mehrheit der Idyllen von Gessner wird in *Der Wunsch* die ideale Landschaft von außen geschildert, nämlich aus der Perspektive eines Menschen, der „fern vom Getümmel der Stadt“, (Gessner 1974: II 151) sein möchte. Aus seinem Streben nach der Idealität lässt sich der konjunktivische Modus erklären, der zur Beschreibung der ersehnten Landschaft benutzt wird, während der Indikativ für die prosaische, korrupte Alltagswelt steht, „wo dem Redlichen unausweichliche Fallstricke gewebt sind“ (ebd.). Aus der Abwechslung zwischen Konjunktivität und Indikativität entsteht eine Spannung, die die Diskrepanz zwischen Wunschkonstruktionen und Realität sichtbar macht.

Bewirkt die diffuse Konjunktivität (ich würde, ich könnte, es stünde usw.), die für die suggestive melancholische Grundstimmung verantwortlich ist, dass die hier beschriebenen Lebensverhältnisse nicht als gegeben, sondern als nur erwünscht und als abstrakt erscheinen, so kommt der reale literarhistorische Horizont durch die etwa befremdlich wirkende Erwähnung von Gessners Lieblingsautoren Wieland, Ewald von Kleist, Bodmer und Breitingen zum Vorschein; dass sie hier als Schriftsteller gekennzeichnet werden, deren Wert von der „verwöhnten Nation miß[kennt]“ (ebd.: II 166) wird, spricht für die hohen Ansprüche, die Gessner an die Literatur stellt – auch an seine konjunktivisch gebauten Texte, die versuchen, trotz der resignativen Erkenntnis („was träum‘ ich [...] eitler Traum“ (ebd.: II 166–167), liest man gegen Ende des Textes) die Hoffnung auf ein besseres, utopisches ‚Noch nicht‘ aufscheinen zu lassen.

Benutzte Literatur

- BEYEL, Franz (1910), „Salomon Gessner“. In: *Heraldiker-Zeitschrift* 2, 2. H. (Oktober 1910), S. 1–24.
- BIRCHER, Martin (1974), „Nachwort“. In: Salomon Gessner, *Sämtliche Schriften in drei Bänden*. Martin Bircher (Hrsg.), Zürich, Füssli, S. 109–135.
- BIRCHER, Martin (1995), „Arkadien in Helvetien. Gesundheit und Krankheit in der Idylle“. In: *Euphorien* 89 (1995), S. 349–366.
- BLOCH, Ernst (1976), „Arkadien und Utopien“. In: Klaus Garber (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 1–7.
- BÖSCHENSTEIN, Renate (1967), *Idylle*. Stuttgart, Metzler (SM 63).
- (2001), „Idyllisch/Idylle“. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.), Stuttgart-Weimar, Bd. 3, S. 119–138.
- (2002), „Idillio oggi“. In: Rita Svandrlik (Hrsg.), *Idillio e anti-idillio nella letteratura tedesca moderna*. Bari, Palomar, S. 263–299.
- BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Renate (1981), „Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts“. In: Gerhard Hoffmeister (Hrsg.), *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. München, Beck, S. 9–30.
- (1982), „Gessner und die Wölfe. Zum Verhältnis von Idylle und Utopie“. In: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*, 2. durchgesehene Auflage, Wolfenbüttel (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Bd. 30), S. 71–73.
- BRUNNER, Horst (1967), *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Stuttgart, Metzler.
- BURK, Berthold (1981), *Elemente idyllischen Lebens. Studien zu Salomon Gessner und Jean Jacques Rousseau*. Frankfurt a. Main, Bern, Peter Lang.
- CANTARUTTI, Giulia (2005), „Die vergessene Bibliothek eines ‘Letterato buon cittadino’ und die Anfänge der Gessner-Verehrung in Italien“. In: Wolfgang Adam/Markus Fauser (Hrsg.), *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*. Göttingen, Wallstein Verlag, S. 217–251.
- CATTANI, Alfred (1982), „Zürich um 1780“. In: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*, 2. durchgesehene Auflage, Wolfenbüttel (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Bd. 30), S. 11–16.
- FREY, Adolf (1919), *Schweizer Dichter*. Leipzig, Quelle & Meyer.
- GARBER, Klaus (1976), „Vorwort“. In: Klaus Garber (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. VII–XXII.
- (2009), *Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur*. München, Fink.
- GESSNER, Salomon (1973), *Idyllen*. Kritische Ausgabe. E. Theodor Voss (Hrsg.), Stuttgart, Reclam.
- (1974), *Sämtliche Schriften in drei Bänden*. Martin Bircher (Hrsg.), Zürich, Füssli.

- GOETHE, Johann Wolfgang (1988), „Idyllen von Geßner“. Rezension aus den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* (1772). In: Helmuth J. Schneider (Hrsg.), *Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert*. Tübingen, Narr (Deutsche TextBibliothek, Bd. 1), S. 169–172.
- HÄMMERLING, Gerhard (1981), *Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung*. Frankfurt a. Main, Berlin, Peter Lang.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1835), *Vorlesungen über die Ästhetik I 3* („Das Kunstschöne oder das Ideal“). In: *Hegel's Werke*. Vollständige Ausgabe. Bd. 10, H. G. Hotho (Hrsg.), Berlin, Duncker und Humblot.
- HENTSCHEL, Uwe (2002), *Mythos Schweiz. Zum literarischen Philhelvetismus zwischen 1700 und 1850*. Tübingen, Niemeyer.
- HIBBERD, John (1976), *Salomon Gessner: His Creative Achievement and Influence*. Cambridge, Cambridge University Press (Anglica Germanica: Series 2).
- IM HOF, Ulrich (1982), „Salomon Gessner und die Helvetische Gesellschaft“. In: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*. 2. durchgesehene Auflage, Wolfenbüttel (Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek, Bd. 30), S. 62–66.
- KESSELMANN, Heidemarie (1976), *Die Idyllen Salomon Gessners im Beziehungsfeld von Ästhetik und Geschichte im 18. Jahrhundert*. Kronberg/Ts., Scriptor.
- LOETSCHER, Hugo (2003), „Salomon Geßner und die leichte Flöte“. In: Hugo Loetscher, *Lesen statt klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz*. Zürich, Diogenes, S. 52–72.
- LÜTTEKEN, Anett (2010), „Distanz durch Nähe – Goethe (ver)kennt Gessner“. In: *Idyllen in gesperrter Landschaft. Zeichnungen und Gouachen von Salomon Gessner. Katalog der Ausstellung im Kunsthaus Zürich, 26. Februar bis 16. März 2010*. München und Zürich, Hirmer Verlag, Kunsthaus Zürich, S. 190–203.
- MEYER, Hermann (1964), „Hütte und Palast in der Dichtung des 18. Jahrhunderts“. In: *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*. Hamburg, Hoffman und Campe Verlag, S. 138–153.
- NAGEL, Leo (1970), „Zum Problem der Idyllendichtung“. In: *Weimarer Beiträge* 16, 7 (1970), S. 87–111.
- PIRRO, Maurizio (2003), *Anime floreali e utopia regressiva. Salomon Gessner e la tradizione dell'idillio*. Udine, Campanotto.
- (2012), „Salomon Gessner und Johann Georg Sulzer“. In: Maurizio Pirro (Hrsg.), *Salomon Gessner als europäisches Phänomen*. Heidelberg, Winter, S. 95–113.
- REED, Bertha (1905), *The Influence of Solomon [sic!] Gessner upon English Literature*. Philadelphia, Americana Germanica Press (Americana Germanica, Bd. 4).
- RUSTERHOLZ, Peter u. Solbach, Andreas (Hrsg.) (2007), *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar, Metzler.
- SCHILLER, Friedrich (1988), „Idylle“. Aus: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795). In: Helmuth J. Schneider (Hrsg.), *Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert*. Tübingen, Narr (Deutsche TextBibliothek, Bd. 1), S. 185–192.

- SENGLE, F[riedrich] (1963), „Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur“. In: *Studium Generale* 16 (1963), S. 619–631.
- TAROT, Rolf (1996), „Grundzüge erzählerischer Verfahrensweisen“. In: Rolf Tarot (Hrsg.), *Erzählkunst der Vormoderne*. Bern, Berlin, Peter Lang (Narratio. Arbeiten zu Geschichte und Theorie der Erzählkunst, Bd. 11), S. 11–50.
- VOSS, E. Theodor (1977), „Salomon Gessner“. In: Benno von Wiese (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Berlin, Schmidt, S. 249–275.
- WEHRLI, Max (1982), „Zürichs Goldenes Zeitalter“. In: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*. 2. durchgesehene Auflage, Wolfenbüttel (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Bd. 30), S. 67–70.
- WÖLFFLIN, Heinrich (1889), *Salomon Gessner. Mit ungedruckten Briefen*. Frauenfeld, Huber.

Vier Darstellungen von der Macht der Natur in der Deutschschweizer Literatur

Man kann behaupten, dass der Diskurs der Neuzeit um das Verhältnis des Menschen zur Macht der Natur in unserem Gastgeberland Portugal begann. Das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755 war ein europäisches Ereignis, sowohl in Bezug auf die geographische Ausdehnung der Störungen als auch auf den Umfang der intellektuellen Reaktionen auf die Katastrophe. Zu den bekanntesten gehört die Satire auf den herrschenden philosophischen Optimismus *Candide* (1759) von dem damals in der Schweiz wohnhaften Voltaire. Doch erschienen hauptsächlich tradierte Deutungen der Welt, von denen viele das Erdbeben als göttliche Strafe auffassten. Dieses Urteil war für den damals 31jährigen Immanuel Kant „ein sträflicher Vorwitz, der sich anmaßet, die Absichten der göttlichen Ratschlüsse einzusehen und nach seinen Einsichten auszulegen“ (Kant 1922: 471). Seine im März 1756 erschienene Schrift, *Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens*, findet das Erdbeben „lehrreich“ (Kant 1922: 440), stellt eine wissenschaftliche Theorie zur Ursache von Erdbeben auf, die sehr konkret auf der damaligen Praxis im Bergbau und im Militär basiert, und verwendet in einem der ersten Beispiele bei einem deutschen Autor das Wort „Katastrophe“ (Kant 1922: 465) in seinem modernen Sinn (Briese 2008: 490, 500). Interessant ist, wie sich Kant die Darstellung der Katastrophe doppelstufig vorstellt: Zum einen dürfe die „Geschichte des letztern Erdbebens“ (Kant 1922: 444)¹ auf keinen Fall zu einem Katalog werden – „keine Geschichte der Unglücksfälle“, „kein Verzeichnis der verheerten Städte“ –, sondern man müsse mit vollem Einsatz der Fantasie und des Mitgefühls das „Entsetzen“ der Betroffenen schildern, wenn sich die Erde bewegt, Gebäude einstürzen, Tod und Verlust erfolgen; die Erfahrung des Einzelnen und die durch die Macht der Natur ausgelösten Folgen für die Menschen sollten in einer „Erzählung“ dargestellt werden, die Kant „geschickteren Händen“ überlassen wollte. Zum anderen beschränkt

.....
1 Alle folgenden Kant-Zitate in diesem Absatz haben dieselbe Seitenangabe.

er sich selbst darauf, „nur die Arbeit der Natur“ zu beschreiben. Auf diese Weise würde schöpferisch und wissenschaftlich eine Gesamtdarstellung für die Gegenwart und für die Nachwelt entstehen. Ich möchte kurz zeigen, wie sich in der Deutschschweizer Literatur vier Darstellungen von Katastrophen verschiedenen Ausmaßes – zwei von wirklichen Ereignissen im 19. Jahrhundert, zwei von fiktiven Ereignissen im 20. Jahrhundert – erzählend mit dem Geschehen auseinandersetzen und so eine sich entwickelnde Wahrnehmung des Verhältnisses des Menschen zur Macht der Natur widerspiegeln.

1838 schildert Jeremias Gotthelf in *Die Wassernot im Emmental 1837* die Folgen eines Ereignisses, von dem behauptet wird, es habe „für das Berner Volk eine Bedeutung ähnlich der des Erdbebens von Lissabon für die Welt der Aufklärung“ (Buess 1948: 124) gehabt. Der Überschwemmung vorangegangen waren ein harter Winter und ein trüber Frühling, der das Wachstum kaum förderte. Die Schilderung der so entstandenen bitteren Not zeigt die Abhängigkeit der Bauern von der natürlichen Welt und beim Anblick der nach dem anhaltenden Sommerregen stark angeschwollenen Flüsse fühlt der Mensch „die Grenzen seiner Macht“, spürt, „daß nicht er es sei, der die Wasserströme brausen lasse“ (W: 19).² Das bestätigen die alles verwüstenden Überflutungen am Katastrophentag, am Sonntag, dem 13. August 1837, einem religiösen Feiertag wie in Lissabon, den Gotthelf im doppelten Sinne als den „Tag des Herrn“ (W: 20) beschreibt. Die unfassbare Gewalt der Natur wird plastisch vermittelt durch die Emmenschlange der Sage, die, wie später die bekanntere Spinne, losgebrochen ist und als „handelndes Wesen“ (Muschg 1931: 283) das von Menschen unbezähmbar Zerstörerische versinnbildlicht. Damit wird durch das Bild von einem von den Menschen verabscheuten und gefürchteten Wesen auch diese Katastrophe in eine lange Tradition gewaltsamer Einbrüche in das von Menschen geregelte Leben eingereiht: Es ergreift alle, beim Brüllen des Wassers und beim Krachen des Donners, „der heilige Schrecken des jüngsten Tages“ (W: 27). Nachdem das Wasser zurückgegangen ist, liegt eine Art Urlandschaft vor, in der die beschädigten Bäume wie „Kraken ihre ungeheuren Arme ausbreiten“ (W: 35), wo „die Stille des Grabes“ (W: 49) herrscht und wo die Einwohner „zum Grab ihrer Habe“ (W: 51) zurückkommen. Aber im Ge-

.....
2 Gotthelf (1966), „Die Wassernot im Emmental 1837“ wird im laufenden Text mit W und Seitenangabe zitiert.

gensatz zu dem „Anblick eines Schlachtfeldes, einer zerschossenen Stadt“, der etwas „Kleinliches, Unzusammenhängendes, Zufälliges“ habe, besitze eine Landschaft, „wo die Elemente ungezähmt wüteten“, „eine großartige Einförmigkeit, ein Ungeheueres“ – einen solchen Schauplatz wird man „nie vergessen, aber auch nie darstellen können“ (W: 47). Gotthelf habe in den Mächten der Überschwemmung diejenigen wahrgenommen, „die an der Wertschöpfung beteiligt waren und sie noch immer unterhalten“ (Muschg 1931: 284).

Verkörpert die Sage der Emmenschlange die unbegrenzte Macht der Natur, so kennzeichnet die Legende des bösen Ritters von Brandis die begrenzte, aber notwendige Macht der menschlichen Selbsthilfe. Die alte Geschichte wird am Mittelpunkt von *Die Wassernot im Emmental 1837* am Abend des grauvollen Tages erzählt, als der Sturm sich legt, vorgetragen. Sie enthält eine Mahnung zur Vorsorge und stellt die zeitgenössischen Vernachlässigungen in eine andere Art Kontinuität. Denn die soeben geschehene Überschwemmung hatte gezeigt, dass die Zerstörung weniger schlimm hätte ausfallen können, wenn die Schutzdämme nicht mangelhaft erhalten gewesen wären und wenn die Holzflößerei, betrieben in der Emme für die Herstellung von Eisen in der Fabrik im Tal, sie nicht beschädigt hätte. Es heißt lapidar in Bezug auf die praktischen Maßnahmen, die jetzt zu ergreifen wären: „Nun werden die Menschen wohl klug werden“ (W: 55). Was aber die menschliche Solidarität angeht, seien glücklicherweise die Menschen in der kleinen, republikanischen Schweiz, wo „jede zerstörte Hütte Bedeutung“ (W: 47) habe, viel bereitwilliger „zu helfen und zu geben“ als diejenigen „in Fürstenländern“ (W: 68).

Auf einer anderen Ebene wird eine unmissverständliche Botschaft vermittelt: Gotthelf habe die in der Katastrophe enthaltene „Predigt des Herrn“ auf seine Weise „zu deuten versucht“ (W: 80). Zentral zu dieser Deutung ist die Allmacht Gottes: Wie Gott die Dauer des einzelnen Menschenlebens bestimmt (W: 28), so bestimmt er die Naturereignisse. Der Text bringt Beispiele des harten Schicksals, das dieses besondere Naturereignis den Menschen zufügt (z.B. W: 27, 53, 54), zeigt aber verständnisvolles Mitleid mit den Betroffenen – es waltet immer, auch in Zeiten, die für die Menschen schwer und schwer zu verstehen sind, „nicht der Zorn Gottes, sondern die Liebe des Vaters“ (W 15). Am Gottesdienst eine Woche nach der Überflutung kam über „die betäubten Bewohner“ des Tals in der Zeit ihrer tiefsten Verunsicherung „ein kindlicher Glaube“ (W 66): Gott habe zeigen wollen, dass er „nehmen und geben könne

nach seinem Wohlgefallen“, „daß er der Herr [...] bleiben werde“ (W: 72). Dann begreifen die Talbewohner, „daß in der Zerstörung immer der Keim einer herrlichen Schöpfung liegt“ (W: 76) und tatsächlich werden im darauffolgenden fruchtbaren Sommer „die Todesfluten“ „zu Lebensströmen“ (Blaser 1999: 198). Die Katastrophe und ihre Folgen stellen für Gotthelf im Wandel seiner Zeit das Unwandelbare der göttlichen Ordnung und des menschlichen Lebens dar: „Je systematischer und erfolgreicher der Mensch des 19. Jahrhunderts seine Herrschaft über die Natur ausbaut, um so lauter erhebt Gotthelf seine Stimme zur Warnung“ (Beuss 1948: 122). Denn „des Herrn Predigt“ in *Die Wassernot im Emmental 1837* gilt „nicht den Talbewohnern allein“ (W: 78), sondern weist auch auf die Allgemeingültigkeit der Deutung der Katastrophe im Schweizer Tal.

Ein halbes Jahrhundert nach der Wassernot in Emmental, die 3 Tote forderte (Sauer 2005), geschah der sogenannte Bergsturz von Elm, „die opferreichste Katastrophe in der Geschichte des schweizerischen Bundesstaates“ (Blauer 2002: 115). Am 11. September 1881 – wieder einem Sonntag – löste sich der Berg über dem Schieferbruch oberhalb des Dorfes Elm im Kanton Glarus und begrub dort 114 Menschen. Die Ursache war „mitnichten eine natürliche“ (ebd.: 115), sondern die Folge des unsachgemäß betriebenen Schieferbaus und der konsequenten Missachtung der vielen Vorboten der zunehmenden Gefahr. Obwohl vielen Zeitgenossen die Zusammenhänge klar waren, entstand nach der Katastrophe eine „Unschuldsrhetorik“: „Waren im Gegensatz zu früheren Katastrophen die ‘Strafe-Gottes-Erklärungen’ verschwunden [...], so waren es dieses Mal die Massenmedien, die mit ihrer Berichterstattung von der eigentlichen Ursache ablenkten“, indem sie von „blinden Naturkräften“ berichteten (ebd.: 120). Die 7-jährige Katharina Disch überlebte als einziges Mitglied ihrer Familie, weil sie wegen der bevorstehenden Niederkunft ihrer Mutter zusammen mit ihrem vierjährigen Bruder zum Hof ihrer Großmutter oberhalb des Dorfes geschickt wurde – für diese historische Gestalt hat Franz Hohler in seiner Novelle *Die Steinflut* (1998) für Freitag, Samstag und Sonntag des Schicksalswochenendes Gedanken und Gefühle erfunden.

Erlaubte Gotthelfs Perspektive einen Überblick über das Gesamtgeschehen, der dem betroffenen Einzelnen verwehrt ist, so schildert Hohler die Katastrophe aus der Perspektive des Kindes, das die Katastrophe direkt miterlebt. Die

Gedanken und Erinnerungen des Mädchens, dessen Eltern die Dorfwirtschaft führen, vermitteln ein Bild des armen, rauen Lebens im Tal. Von den Gesprächen in der Wirtsstube versteht Katharina auf ihre Weise die wirtschaftliche Bedeutung des Schieferwerkes und dort hört sie auch, es seien vom Berg „in letzter Zeit immer wieder Steinbrocken heruntergestürzt“ – man hat „kaum mehr von etwas anderem gesprochen“ (St: 7).³ Die Angst, verdrängt aber stets gegenwärtig, nimmt eine verachtete Stelle in der Gesellschaft ein: „Angsthase“ sei „eines der bösesten Schimpfwörter unter den Kindern und eigentlich auch unter den Erwachsenen“ (St: 38) – Katharina hat in der Wirtschaft beobachtet, wie diejenigen, die auf den zunehmend sich verschlechternden Zustand des Berges aufmerksam machten, verspottet und zum Schweigen gebracht wurden (St: 38, 103–4).

Beim anhaltenden Regen bringt der Gedanke an die Bibelgeschichte der Sintflut wiederholt in den Kopf des Kindes die ängstliche Vorstellung einer alles Menschliche verschlingenden Überschwemmung. Im Religionsunterricht hatte es geheißt, Gott habe beschlossen, „es regnen zu lassen über der Erde“, weil die Menschen „so böse waren“ (St: 28) und Katharina stellt sich die Gegend um Elm unter Wasser vor (St: 29) und lässt sich von ihrer Großmutter versichern, Noah sei nicht als „Angsthase“ wegen seiner Vorbereitungen im Trockenen (St: 87) verlacht worden. Bei ihrer Großmutter hört Katharina in Gesprächen ihrer Verwandten, wie um die Zukunft des Schieferwerkes, das endlich an dem Donnerstag wegen der nicht mehr zu leugnenden Gefahr geschlossen wurde, und um den Erwerb der hundert dort Beschäftigten gebangt wird (St: 49, 103–5). Vom Haus der Großmutter aus hat Katharina einen guten Überblick über den Berghang, sie kann sehen, wie groß der Riss dort ist, wie eine Reihe Bäume schief steht und wie nach jedem Poltern kleine Wölkchen aufsteigen (St: 90). Am Sonntagmittag erfährt sie, wie in der Kirche der Gottesdienst mehrmals vom Poltern unterbrochen sei (St: 133). Als sich die sicht- und hörbaren Warnzeichen mehren, weigert sich Katharina, in einer Vorahnung des Schrecklichen, der Anweisung der Großmutter zu folgen, mit ihr und dem kleinen Bruder wieder ins Dorf hinunterzugehen – eine in der damaligen Gesellschaft unerhörte Geste des Trotzes gegen die Autorität, die Katharina selbst äußerst erschrickt. Wenige Zeit später ereignet sich das Krachen, das

3 Hohner (2000), *Die Steinflut. Eine Novelle* wird im laufenden Text mit St und Seitenangabe zitiert.

den Bergsturz auslöst, es hört sich an, als würde der Berg förmlich angreifen, als würde „ein Kanonenschuß auf das Haus [der Großmutter] abgefeuert, der sämtliche Scheiben erzittern ließ“ (St: 146). Und Katharina stellt sich in lebhaftester Weise vor, wie alle unten sich retten, bis sich diese verzweifelte Hoffnung mit allmählich zunehmendem Entsetzen in die gräßliche Sicherheit wandelt, dass alle verloren sind, dass alles „in einer Steinflut“ ertrinkt, „die nie mehr zurückweichen“ (St: 155) wird.

Katharina wird für eine menschliche Kontinuität sorgen – sie überlebt und im ersten Satz der Novelle wird auf ihre spätere Hochzeit hingewiesen. Dieses Wissen begleitet die Entfaltung der Erzählung und macht auf den Grund für ihr Überleben aufmerksam: Ohne sich der Sache völlig bewusst zu sein, hat das Kind auf seine eigene Angst gehört und sie respektiert. Für Katharina war die Angst verhaltensbestimmend und lebensrettend. In ihrer Umwelt wird die Verdrängung der Angst, die ihre Warnfunktion ausschaltet, kulturell hoch bewertet. Dazu kommt noch die wirtschaftliche Abhängigkeit der Gegend vom Schieferbruch, in dem eine Ausbeutung des Bodenschatzes betrieben wird, die die Struktur des Berges missachtet. Somit entsteht eine Situation, in der die vielen Warnungen bewusst übersehen werden, übersehen werden müssen, bis es zu spät ist. In einer Welt, in der die kirchlichen Strukturen noch intakt zu sein scheinen, schildert die Katastrophe in Elm die Folgen der menschlichen Eigenmächtigkeit: Die vom Himmel veranlasste biblische Sintflut wird in die von Menschen verursachte Steinflut umgedeutet.

Fast ein Jahrhundert nach der Katastrophe von Elm spielt Walther Kauers Roman *Spätholz* (1976) 1970 in dem fiktiven Tessiner Tal Terzone. Der alte Bergbauer Rocco, geboren 1900, im Jahr der Jahrhundertwende, die von vielen als „Zeichen des Neubeginns“ (Sp: 199)⁴ gesehen wurde, wartet in seinem kleinen Haus darauf, dass der Lebensbaum, nach seiner Geburt von seinem Vater gepflanzt, per Gerichtsbeschluss gefällt wird, weil er die Aussicht des reichen deutschen Industriellen, der das angrenzende Anwesen gekauft hat, versperrt. Rocco, fest entschlossen Widerstand zu leisten, lässt während des Wartens die Umstände seines Lebens Revue passieren. So entsteht das Bild einer mühsamen Mangelwirtschaft der knappen Ressourcen dieser Landschaft. Die Pflege der Terrassen z.B., die für einen Anbau am Hang nötig war, war

.....

4 Kauers (1981), *Spätholz. Roman* wird im laufenden Text mit Sp und Seitenangabe zitiert.

eine ständige „Plackerei“ (Sp: 102). Der Ertrag der harten Arbeit reichte nie ohne Nebenverdienst aus: Roccas inzwischen verstorbene Frau machte Heimarbeit und Rocco selbst arbeitete im Winter in der Pulverfabrik im Tal oder im Steinbruch (Sp: 13). Eine Verpflichtung dem Gemeinwesen gegenüber war allerdings lebenswichtig: Die Teilnahme an einer gemeinsamen Aktion jedes Frühjahr für den Unterhalt des Waldgürtels um den Berg oberhalb des Dorfes. Denn der Berg, der das Tal dominiert, war „in ständiger Bewegung“ (Sp: 65) und „ohne diesen von Generationen in mühseliger Arbeit hochgezogenen Waldschutz hätte der Berg längst alles wieder an sich gerissen“ (Sp: 82).

Ein radikaler Einbruch in diese Lebensweise kommt 1950 mit der Errichtung eines Staudammes und eines Kraftwerkes oben am Berg. Die Bauarbeiten schaffen neue Beschäftigungsmöglichkeiten, gerade als Roccas zwei Söhne alt genug sind, um dort sehr gegen den Willen ihrer Eltern angeheuert zu werden. Damit wird der Bruch mit dem traditionellen Bauernleben vollzogen und die Gegenüberstellung zweier Lebensauffassungen bildet das Thema eines Gesprächs zwischen Rocco und einem Baubüroangestellten bei dem „Gigantenwerk“ (Sp: 22), das allerdings nur eins der Projekte in den Bergen darstellt, die „immer gewaltiger“ werden und die durch eine „Schinderei“ (Sp: 27) der Arbeiter zustande kommen. Auf Roccas Frage, wie sein Tal zu schützen sei, sollte der Damm brechen, versichert der andere, der Damm werde „für alle Ewigkeit“ (Sp: 25) halten und es sei sowieso ein ausgedehntes Warnsystem in die Anlage eingebaut worden. Auf Roccas Einwand, der Damm bedeute „den Untergang von allem, was wir hier hochgehalten haben“ (Sp: 27), wird entgegnet, er bringe in die Bergtäler „Elektrizität, Industrie, Arbeitsplätze“ (Sp: 27) und auf den Einwand, es sei „Gottes und der Natur Gesetz“ (Sp: 28), dass Wasser den Berg hinunterfließen müsse, sagt der Angestellte, indem er anerkennend auf die Härte von Roccas Leben hinweist, es gebe auch ein anderes Naturgesetz, „dass der Mensch sich mit dem Fortschritt aus der Abhängigkeit der Natur befreit“ (Sp: 28). Dass die zwei Männer trotzdem miteinander gut auskommen, lässt vielleicht auf die Ohnmacht des Einzelnen in den Strömungen der Zeit schließen.

Roccas Erinnerungen machen verständlich, warum die junge Generation wegzieht, um „im Kraftwerk, in den Fabriken im Tal“ (Sp: 8) zu arbeiten. Die dadurch entstehende Verödung der Gegend – das Dorf zählt inzwischen keine 50 Einwohner mehr (Sp: 7) – wird zum Teil durch den Zuzug von Fremden,

die Ferienwohnungen suchen und Landparzellen aufkaufen, kompensiert. Aber die Atomisierung des einst intakten Gemeinwesens hat dazu geführt, dass der Unterhalt des Schutzwaldes völlig vernachlässigt wird, obwohl er immer noch nötig ist: „War nicht der Berg derselbe geblieben, trotz Hotels und Pensionen, trotz der Villen der reichen Fremden?“ (Sp: 87). Von den Zugezogenen aber wird die Landschaft ausschließlich in ästhetischen Kategorien wahrgenommen: Nach Meinung des benachbarten Industriellen könne Rocco in seinem „idyllischen Tal“ keine Ahnung von dem Druck in der Industrie haben, „immer der Schnellere, der Klügere, der Stärkere und der Rücksichtslosere“ (Sp: 76) sein zu müssen; für Rocco dagegen ist es unverständlich, warum die Wiese seines Nachbarn „immer gemäht und frisch bewässert werden“ (Sp: 83) müsse, wenn der Mann weder Kühe noch Ziegen besitzt. Genauso unverständlich ist für Rocco das Benehmen des Sohnes des Industriellen, der im Zug einer romantisierenden städtischen Alternativbewegung ein dilettantisches Interesse für das Landleben zeigt. Das Fällen seines Lebensbaumes verpasst Rocco am nächsten Morgen doch, weil er oben auf dem Berg die Wasserleitung zu seinem Hof repariert; dabei sieht er, dass der Regen einen Bergsturz herbeiführen könnte; im Dorf werden seine Warnungen nicht beachtet, ein Gewitter kommt und das Tal wird von den Wässern des Staudammes überflutet.

Der Roman stellt keinen Abgesang auf das Bauernleben in einer modernen Welt dar, sondern malt ein überzeugendes Bild von den rauen Verhältnissen, denen die Bergbauern einen kargen Ertrag abgerungen haben, und von der Landflucht der jüngeren Generation, der andere Möglichkeiten zur Verfügung stehen und an deren Stelle Siedler mit Geld kommen, für die das Land nur Kulisse ist. Rocco, Zeuge dieses Wandels, sieht an einem Punkt ein Bild von sich selbst: „Ein starrköpfiger alter Bauer, der nicht begriffen hatte, dass im Terzone andere Zeiten angebrochen waren“ (Sp: 51). Zu seiner Marginalisierung gehört nicht nur seine symbolische Vereinsamung im Tal selbst, sondern auch das Überflüssigwerden seines Wissens, wie man mit der natürlichen Welt umzugehen hat. Dieses Wissen respektiert gerade die Abhängigkeit, von der der Kraftwerkangestellte stellvertretend die Menschheit befreien wollte und die die Katastrophe vernichtend bestätigt. Dass das Dorf jetzt unter Wasser steht, scheint jegliche Kontinuität mit der Vergangenheit auszuschließen, und die Überflutung zeigt, dass menschengemachte Katastrophen aus dem modernen Leben nicht mehr wegzudenken sind.