

ALFRED REBER
STIL UND BEDEUTUNG DES GESPRÄCHS
IM WERKE JEREMIAS GOTTHELFS

QUELLEN UND FORSCHUNGEN
ZUR SPRACH- UND KULTURGESCHICHTE
DER GERMANISCHEN VÖLKER

BEGRÜNDET VON
BERNHARD TEN BRINK UND WILHELM SCHERER

NEUE FOLGE
HERAUSGEGEBEN VON HERMANN KUNISCH

20 (144)



BERLIN 1967

WALTER DE GRUYTER & CO

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

STIL UND BEDEUTUNG DES GESPRÄCHS
IM WERKE JEREMIAS GOTTHELFS

VON
ALFRED REBER



BERLIN 1967

WALTER DE GRUYTER & CO

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

Archiv-Nr. 43 30 66/4

©

Copyright 1966 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung —
J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp. —
Printed in Germany. — Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der
Herstellung von Mikrofilmen, auch auszugsweise, vorbehalten.

Satz und Druck: Thormann & Goetsch, Berlin 44

MEINEN ELTERN
UND
MEINER FRAU

VORWORT

Das Schrifttum über Gotthelf wächst von Jahr zu Jahr. Eindringliche Gesamtdarstellungen seines Lebens und Schaffens haben im Verein mit zahlreichen Monographien seinen Rang und seine einzigartige Stellung unter den Erzählern deutscher Sprache herausgearbeitet. Es mag sein, daß einzelne Arbeiten einen zu panegyrischen Ton anschlagen. Jedenfalls war in letzter Zeit verschiedentlich eine nüchterne Reaktion zu vernehmen, die ihrerseits nun auch übers Ziel hinausschießt. Wortführer ist F. Sengle, der in verschiedenen Aufsätzen Gotthelf allzusehr in die allgemeinen Strömungen der Restaurationsliteratur einebnet. Er wirft der schweizerischen Forschung vor, unter einem mythischen Bann zu stehen, den gebrochen zu haben, das Verdienst von H. M. Waidson sei¹. „Das Erdbeeri Mareili“ ist für ihn nicht bloß „keine originale, sondern eine vollkommen typische Biedermeiernovelle.“ Daß sie sich noch immer „eines hohen Ansehens erfreut“, ist ihm unbegreiflich².

Sengles Spuren folgend, bezeichnet Martini „Das Erdbeeri Mareili“ als die „märchenhafte Idylle der Herzenseinfalt“; „Der Besenbinder von Rychiswyl“ ist die „Idylle der mit Märchenglück gekrönten Rechtschaffenheit“; dazu gesellt sich „die erbauliche Idylle vom welt- und gottseligen Sterben ‚Der Sonntag des Großvaters‘. Solche Erzählungen gehören zum Typus der biedermeierlichen Almanach- und Kalendererzählung, der pädagogischen Volksliteratur.“³ Am unangemessensten ist die Etikette für den „Besenbinder“. Märchenhaft ist er in keiner Weise. Ein Märchen hört dort auf, wo das Märchenglück eingetreten ist. Dieses Glück aber bedeutet Belohnung. Beim „Besenbinder“ jedoch ist das Erbe am Schluß nur eine letzte in einer Reihe gut bestandener Charakterproben. Denn Gotthelf läßt nicht einfach ein Märchenglück über die Familie kommen. Genau so

¹ Sengle, Zum Wandel des Gotthelfbildes (GRM 1957), S. 252.

² a. a. O. S. 248. Man vergleiche aber mit Sengles Urteil dasjenige Waidsons, der als Muster eines sachlichen Gotthelfkritikers hingestellt wird. Er sagt vom „Erdbeeri Mareili“, es sei „certainly, all critics agree, one of his most delicate and exquisite creations“.

Waidson, Introduction, S. 200

oder: „What seems to begin as the tale of a fey child transpires to be a chronicle of simple humility and service; romantic magic is transmuted into something more profound — Christian love.“ a. a. O. S. 206.

³ Martini, Realismus, S. 365.

unsentimental wie das ganze bisherige Leben⁴ wird auch die Erbschaft selbst erzählt, vor allem aber die Bewährung im neuen Stand. Denn Reichtum bedeutet hier nicht einfach sorgloses Glück, sondern Anfechtung einer sicher erworbenen und ehrlich gelebten Daseinsform. Daß Mann und Frau und Kinder trotz Anfangsschwierigkeiten den Weg finden, zeigt, wie sie durch ihr bisheriges Leben in Arbeit und Bescheidenheit die Reife auch für diesen neuen Stand erreicht haben. In der Unterschiebung „Märchenglück“ ist der Kellersche Vorwurf eines christlichen Eudämonismus, ja Materialismus aufgefrischt⁵.

Trotz Sengles Vorwurf, die Schweizer hielten eine antihistorische Position inne⁶, hat ein Schweizer die historische Stellung der genannten Erzählungen besser erkannt. Von den „Erzählungen und Bildern aus dem Volksleben der Schweiz“ sagt Muschg: „Das waren biedermeierliche, das Folkloristische und Idyllische hervorhebende Etiketten. In Wahrheit setzen auch diese Nebenwerke eine alte Überlieferung volkstümlichen Fabulierens fort.“⁷

Sengle und Martini haben ein legitimes Ziel, historische Standortbestimmung für Gotthelf, verfolgt, haben aber die trotz allen historischen Bedingtheiten einmalige Erscheinung zu sehr nivelliert. Ihre Urteile sind also nicht grundsätzlich, aber im Grade zu revidieren. Das läßt sich hingegen nicht mehr sagen bei Seidler, der Gotthelf in einzelnen seiner Erzählungen auf gleicher Stufe mit J. P. Hebel und P. Rosegger in die Unterhaltungsliteratur einreihet⁸. Man fühlt sich an die Heimatkunst, wie sie A. Bartels um die Jahrhundertwende propagierte, erinnert⁹.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, zwischen beiden Klippen einen Weg zu finden, weder antihistorischer Panegyrik noch historischer Nivellierung zu verfallen, dabei aber in erster Linie dem Dichter gerecht zu werden.

⁴ Kohlschmidt, Gotthelf-Bild, S. 281: „... vielleicht die Novelle der krassesten Unsentimentalität, die sich bei Gotthelf findet.“

⁵ G. Keller, Sämtliche Werke, Bd. 22, S. 77 f., S. 100, S. 105 f.

⁶ Sengle, Zum Wandel des Gotthelfbildes (GRM 1957), S. 251.

⁷ Muschg, Einführung, S. 173; vgl. ferner Kohlschmidt, Gotthelf-Bild, S. 240: „Wie einfach war es doch, solange man von der Plattform der Dorfgeschichte und der Heimatkunst aus auch dieser Erscheinung begrifflich zureichend beizukommen glaubte! Und man soll sich keinen Täuschungen hingeben: das auf dieser Grundlage errichtete idyllische Gotthelfbild ... ist nicht so leicht zu zerstören. Zumal ein wenig davon auch wahr bleibt, nur daß dies Wenige nicht die eigentliche Größe des Dichters repräsentiert.“

⁸ Seidler, Die Dichtung, Wesen. Form. Dasein (Kröner 283), S. 44; an anderer Stelle noch in Gesellschaft Anzengrubers, a. a. O. S. 41.

⁹ Bartels, Jeremias Gotthelf, S. 214 ff.

Im ersten Teil wird in kritischer Auseinandersetzung mit dem unter Struktur- oder Gestaltforschung bekannten Zweig der neueren Literaturwissenschaft die Methode für die Deutung des Gesprächs bei Gotthelf erarbeitet. Der zweite Teil, „Ausdrucksmittel des Gesprächs“, ist hervortretenden sprachlichen und stilistischen Erscheinungen gewidmet. Es geht aber dabei nicht um eine bloße, inventarisierende Beschreibung. Eine solche läßt sich für einzelne Fragen bereits aus der bisherigen Gotthelfliteratur zusammenstellen. Die Frage nach Ausdruckswert und Funktion steht immer im Brennpunkt der einzelnen Betrachtungen.

Gespräch wird dabei zunächst im gewöhnlichen Sinn gefaßt: Rede und Gegenrede zweier oder mehrerer Gesprächspartner. Aber auch das Selbstgespräch wird einbezogen in allen seinen Formen: als indirekte Rede, innerer Monolog und erlebte Rede. Für Gotthelf ist damit der Bereich des Gesprächs noch nicht abgeschritten: Es gibt auch ein Gespräch zwischen Mensch und Welt, vor allem aber ein Gespräch zwischen Mensch und Gott.

Weitgehend ausgeklammert bleibt, was man etwa als Zwiesprache Dichter — Leser bezeichnen könnte, nämlich die zahlreichen Betrachtungen, die noch heute ein umstrittenes Kapitel in der Gotthelf-Kritik bilden.

Die Gestaltung des Apparats verlangt eine erläuternde Bemerkung. Der erste Teil ist vorwiegend Auseinandersetzung mit der Forschung. Bei der Arbeit am zweiten Teil stieg der Gedanke auf, es wäre von Nutzen, wenn einmal die verstreuten Beobachtungen zu Gotthelfs Sprache und Stil zusammengestellt würden. Da mir nach Durcharbeiten der umfangreichen Gotthelfliteratur die Materialien dazu einigermaßen lückenlos zur Verfügung standen, habe ich die wesentlichsten Beobachtungen und Erklärungen der bisherigen Forschung entweder kurz zusammengefaßt, in den Anmerkungen bruchstückweise zitiert oder wenigstens darauf verwiesen. Die Bibliographie selbst erhebt nicht Anspruch auf Vollständigkeit. Die ältere Sekundärliteratur mehr pädagogischen oder theologischen Charakters wurde größtenteils übergangen.

Einzelne Kapitel, vor allem dasjenige über die Mundart, sind dadurch zu einer Art kleinen Forschungsberichtes ausgewachsen. Um den Apparat nicht noch mehr zu belasten, wurden alle Gotthelfstellen unmittelbar am Schluß des Zitats nachgewiesen, nicht in den Anmerkungen; diese wären sonst zu übermäßigem Umfang angeschwollen. Die Gotthelfbelege werden zitiert nach der kritischen Ausgabe des Rentsch-Verlages. Römische Ziffer bedeutet Bandzahl, also z. B. (IV/78) = Werke Bd. IV (Uli der Knecht), S. 78; die Ergänzungsbände (Herr Esau, Predigten,

Briefe . . .) werden zitiert mit E 1, E 2 usw., also z. B. (E 5/257) = Ergänzungsband 5 (Briefe 2. Teil), S. 257. Auch die zahlreichen Querverweise, d. h. Hinweise auf zitierte und kommentierte Textstellen u. a. in früheren Kapiteln, wurden in Klammern in den Text selbst gesetzt, um das Nachschlagen zu vereinfachen. Längere und mehrmals zitierte Titel werden in den Anmerkungen gekürzt.

Es bleibt mir noch die angenehme Pflicht, meinem verehrten akademischen Lehrer, Herrn Prof. Dr. W. Kohlschmidt von der Universität Bern, für die stets rege Teilnahme an meiner Arbeit und für manchen guten Rat herzlich zu danken.

INHALT

Vorwort

1. TEIL: Grundlagen

Gestaltforschung — Gotthelfs Selbstdarstellung — Die angemessene Methode	1
1. Kap.: Gestaltforschung und ihre Bedeutung für Gotthelf	3
1. Morphologie und Romantypologie	3
2. Gotthelf und die Romantypologie	6
3. Der fiktive Erzähler	14
a) Kaysers Theorie	14
b) Gotthelf — oder fiktiver Erzähler	16
c) fiktiver Leser	18
4. Andere Fragen der Gestaltforschung: Epische Integration, Zeit und Raum	19
5. Ausblick auf eine fruchtbare Gestaltforschung	22
2. Kap.: Grundriß einer angemessenen Methode	23
1. Der Anteil der Gespräche im einzelnen Werk	23
2. Gotthelfs Selbstdarstellung	25
a) Der „Geist der Erzählung“ und das „eigene Leben“ der Personen	25
b) Folgerungen für das Gespräch: „Der bezeichnende Ausdruck“	27
3. Kap.: Die Macht des Wortes	29

2. TEIL: Ausdrucksmittel des Gesprächs 33

A. DIE REDEFORMEN

1. Kap.: Wesen und Ausdruckswerte der direkten Rede	37
2. Kap.: Wesen und Ausdruckswerte der indirekten Rede	51
3. Kap.: Erlebte Rede	64
4. Kap.: Ergebnisse	70

B. HOCHSPRACHE UND MUNDART

1. Kap.: Das Problem der Mischsprache	78
1. Gotthelfs Selbstdeutung und seine mißglückten Umarbeitungen	78
2. Gotthelfs Mundart in der Forschung	83
2. Kap.: Ausdruckswerte der Mundart im Gespräch	89
3. Kap.: Mundartlicher Satzbau	97
4. Kap.: Fremdwörter und fremdsprachliche Wendungen	104

C. FORMEN DES GOTTHELFSCHEN HUMORS	
1. Kap.: Bildhafte Sprache	109
1. Gegenständlich-anschauliche Ausdrucksweise	110
2. Vergleich und Metapher: Wesen und Vorstellungswelt	114
a) Vergleiche aus der bäuerlichen Alltagswelt	114
b) Vergleich und Metapher aus dem Tierreich	117
c) Zeitgeistsatire: Tier und Teufel	120
2. Kap.: Übertreibung	126
1. Wesen der Übertreibung — Prahlerei und Verleumdung	126
a) Ursprung — Erscheinung — Bedeutung	126
b) Prahlereien als Kennzeichen des Zeitgeistes	130
2. Gestaltung der Affekte	134
a) Metaphorik der Schimpfreden	134
b) Fluchen und Unflätigkeit	139
3. Kap.: Assoziative Phantasie und Gleichnis	144
4. Kap.: Beiwörter und Tropen im pathetischen Stil	147
5. Kap.: Gotthelfs Humor	151
D. BIBELSPRACHE — VOLKSSPRACHE — DICHTERSPRACHE	
1. Kap.: Bibelsprache	160
1. Allgemeines — Säkularisation, Für und Wider	160
2. Biblisches im Gespräch	164
a) Bibelzitat	164
b) Der Vergleich mit biblischen Vorgängen	168
c) Zeitgeistgestalten und Bibel	170
d) Humoristische Bibeltravestien	174
3. Ergebnisse	176
2. Kap.: Volkssprache — Dichtersprache	179
Literaturverzeichnis	185

1. Teil

Grundlagen

Gestaltforschung — Gotthelfs Selbstdarstellung —

Die angemessene Methode

1. Kapitel

Gestaltforschung und ihre Bedeutung für Gotthelf

Die Kunst der Interpretation wird heute mit mehr oder weniger Takt und Einfühlungsvermögen von jedem Studenten der Literaturwissenschaft geübt. Niemand wollte die Erkenntnisse entbehren, die eine sich stets verfeinernde Technik erbracht hat. Daß im übrigen diese Kunst der Interpretation keine ausschließliche Erfindung unserer Zeit ist, hat einer ihrer maßgeblichen Förderer mit Nachdruck festgestellt¹.

Auch diese Arbeit wird, vor allem im zweiten Teil, versuchen, durch Interpretation einzelner Textstellen auf dem Hintergrund des Gesamtwerks und des literargeschichtlichen Rahmens Aufschlüsse über Gotthelfs Dichtung zu erhalten.

Nun hat sich aber innerhalb des weiten Bereichs der Interpretationsbemühungen, die auch Stilgeschichte und geistesgeschichtliche Hintergründe berücksichtigen², eine Art Spezialzweig unter dem Namen Gestaltforschung abgespalten.

1. *Morphologie und Romantypologie*

Seit dem Versuch von R. Petsch, „die Grundlagen, die eigenen Ziele und die Lebensvorgänge der Erzählkunst . . . zu erklären“³, ist die Kette solcher Untersuchungen nicht mehr abgerissen. Wir betrachten aus dem schon fast unübersehbaren Schrifttum die Studien allgemeineren Charakters unter Ausschluß derer, die sich hauptsächlich mit dem Roman des 20. Jahrhunderts befassen. Die einzelnen Theorien aber werden vor allem nach ihrer Anwendbarkeit auf unsere Fragestellung untersucht. Der Ertrag ist, das kann vorwegnehmend gesagt werden, gering. Bezeichnenderweise wird Gotthelf in den theoretischen Schriften über Erzählkunst, trotz seinem anerkannten Rang, nicht oder nur beiläufig erwähnt und dabei oft mißverstanden⁴.

¹ Staiger, Interpretation, S. 9.

² a. a. O. S. 18 f.

³ Petsch, Wesen und Formen der Erzählkunst, S. IX.

⁴ z. B. schon bei Petsch, a. a. O. S. 51 f., wo aus einem zu eng gefaßten Vorgangsbegriff Gotthelfs erstem Uli-Roman der „hintergründige Zusammenhang

Das Motto, worunter alle diese Theorien gestellt werden können, hat wohl am kürzesten G. Müller formuliert: „Erkenntnis der Dichtung als Dichtung, und das heißt: als Gestalt.“⁵ Wie das geschehen soll, darüber gibt die zitierte Schrift kaum brauchbare Anweisungen⁶. Genauer und systematisch ist das Ziel der Gestaltforschung wenigstens für die Epik umrissen bei E. Lämmert⁷. Nachdem E. Staiger allgemein für die Dichtung die Grundbegriffe episch, dramatisch, lyrisch als „durchaus zeitlose Stilqualitäten . . ., typische Äußerungsmöglichkeiten *jedes* Dichtwerks“ definiert hat⁸, möchte Lämmert innerhalb der Epik wiederum eine Typologie herausbilden. Diese Typen, z. B. Typen des Romans, sind nach ihm „ahistorische Konstanten“, nach denen jeder beliebige Text „befragt und somit vergleichend interpretiert werden“ kann⁹.

Gotthelfs historische Erzählungen wurden bereits nach der Methode der Gestaltforschung vorwiegend Kayserscher Prägung untersucht¹⁰. Wir skizzieren sie nach dem in der Einleitung niedergelegten Programm. Gegenstand der Untersuchung bilden Darstellung und Aufbau. Darstellung umfaßt die Frage, „welch ein Raum in den einzelnen Erzählungen sichtbar wird, welche Zeitspanne sie umgreifen, welche Menschen darin leben . . ., welche Ereignisse sie enthalten;“¹¹ und die weitere Frage, „wie diese Sachwerte dargestellt sind, das heißt, wie der Dichter die Welt seiner dichterischen Vision gestaltet hat.“¹¹ Dieses „wie“ fragt nicht etwa, wie man annehmen möchte, nach der sprachlichen Gestaltung, sondern nach dem Menschen- und Weltbild. Die Analyse der sprachlichen Mittel, „des Sprachstils im engeren Sinne gehört zu den Darbietungs- und nicht zu den Darstellungsproblemen.“¹¹ Aufbau bedeutet „die Weise, in der sich das Geschehen der einzelnen Erzählung gliedert . . ., in welcher Folge sich die dargestellte Welt vor unserem inneren Auge entfaltet und in welchem Verhältnis die einzelnen strukturellen Elemente zueinander stehen.“¹²

Wichtig ist, was von der Betrachtung ausgeschlossen wird. Nebst der Analyse der sprachlichen Mittel werden noch eine ganze Reihe anderer

der einzelnen Lebensstationen“ abgesprochen wird.

Ähnliche Fehldeutung a. a. O. S. 305 ff.

⁵ G. Müller, Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie, S. 10.

⁶ vgl. dazu Lunding, Wege zur Kunstinterpretation, S. 21.

⁷ Lämmert, Bauformen des Erzählens.

⁸ a. a. O. S. 13.

⁹ a. a. O. S. 16 u. Anm. 5, S. 256.

¹⁰ G. Walter, Darstellung und Aufbau von J. Gotthelfs historischen Erzählungen. Ein Beitrag zur künstlerischen Gestaltungsweise des Dichters.

¹¹ a. a. O. S. I.

¹² a. a. O. S. II.

Faktoren ausgeklammert, nämlich die „zeitliche Stellung im Gesamtwerk des Dichters“ und mit Berufung auf Kayser „die historische oder geistesgeschichtliche Situation, . . . aus der sie erwachsen sein könnten . . . Wir versuchen also, die Erzählung als solche durch sich selber zu interpretieren.“¹²

Hier hat die Kritik einzusetzen. Nicht was reine Gestaltforschung tut, vielmehr was sie unterläßt, ist zu tadeln. Die Verfasserin beruft sich u. a. auf E. Staiger; aber gerade Staiger hat betont, „daß es ein barer Hochmut sei, sich beim Erklären von Sprachkunstwerken auf den Text beschränken zu wollen.“¹³ Dieser Satz enthält den grundsätzlichen Vorbehalt gegen die Gestaltforschung: Sie trägt einen Hang zur Verabsolutierung in sich, indem sie Dichtung *nur* noch als reine Gestalt sehen und alles an ihr *nur* aus der Gestalt erklären will. Diese Einseitigkeit, z. T. wissenschaftsgeschichtlich zu verstehen, hat Lunding als „substanzblinde Gestaltforschung“¹⁴ gekennzeichnet: „Forscher, die sich darum bemühen, reine Gestaltqualitäten herauszudestillieren, werden bald mit einer Unmenge leerer und nichtssagender Spielmarken dastehen.“¹⁵

Diese Bemerkung ist nicht aus der Luft gegriffen. Die Einseitigkeit der Gestaltforschung rächt sich auch in der Untersuchung, deren Programm eben skizziert wurde. Immer wieder sind neben guten Beobachtungen schiefe Urteile zu finden, die auf die oben grundsätzlich kritisierte Ausschließlichkeit zurückzuführen sind.

Aber auch ein Blick auf die Typologie zeigt die Berechtigung der Kritik. Kayser betont die Ähnlichkeit der verschiedenen Typologien und sieht z. B. seine eigene verwandt mit denen von Muir und G. Müller¹⁶. Lämmert dagegen legt Gewicht darauf, daß Typenbildungen nach verschiedenen Gesichtspunkten möglich seien¹⁷, und findet es bereits nötig, vor allzu detaillierter Typensonderung zu warnen.

Eine gescheite Typologie wäre an und für sich als ein Weg unter andern durchaus ernst zu nehmen. Kayser aber verstieg sich aus dem der Gestalt-

¹² Staiger, Interpretation, S. 17.

¹⁴ Lunding, Wege zur Kunstinterpretation, Stichwort im Inhaltsverzeichnis.

¹⁵ a. a. O. S. 8; vgl. ferner Martini, Deutsche Literatur in der Zeit des bürgerlichen Realismus (DVJS 1960), S. 584: „Wenig ergiebig erscheint es, dieser konstruktiven Gesellschafts- und Kunstphilosophie (gemeint ist Lukács) nun in radikaler Gegenposition eine ebenso konstruktive Theorie der geschlossenen, aus aller Wirklichkeitsrelation abgelösten „Autonomie“ des literarischen Kunstwerks entgegensetzen und dessen Geschichtlichkeit kategorial zu bestreiten.“

¹⁶ Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, S. 360.

¹⁷ Lämmert, Bauformen, S. 15.

forschung innewohnenden Drang zur Verallgemeinerung heraus zur Erklärung, Geschehnisroman, Figurenroman und Raumroman seien die „drei möglichen, lebenspendenden Gattungen“¹⁸. Das ist eine beinahe aufklärerisch-normative Einstellung, die umso mehr überrascht, als Kayser anderwärts Proben einer einführenden Interpretationskunst ablegte.

Was aus dieser apodiktischen Haltung herauswachsen kann, zeigt eine Arbeit aus der Kayser-Schule über „Martin Salander“, im Untertitel „Untersuchungen zur Struktur des Zeitromans“ genannt. Aus dem Zeitroman wird zuerst ein Raumroman gemacht¹⁹; nachher geht es darum, den Raum möglichst umfassend als alleinige tragende Substanzschicht herauszuarbeiten, d. h. alles und jedes dem Raum unterzuordnen. Zu diesem Zweck wird z. B. die Fabel des Romans so formuliert und kommentiert: „Geschichte zweier Familien, die durch die Verlobung und Heirat ihrer Kinder miteinander in Verbindung treten, aber durch die gesinnungslos-verbrecherischen Vergehen der jungen Ehemänner wieder auseinandergeraten. — Eine wahrhaft enttäuschende Fabel . . .“²⁰ Die ganze, doch wohl schicksalbestimmende Wohlwend-Handlung und damit das Leben und die Entwicklung der Titelfigur werden durch die unzulässig abkürzende Marke „Geschichte“ glattweg unterschlagen. Man ist versucht zu sagen, ad majorem principii gloriam werde die Dichtung umgebogen²¹.

2. Gotthelf und die Romantypologie

Gotthelfs Romane wollen sich noch weniger leicht als Kellers Alterswerk ohne Gewaltanwendung in Kayser's Typologie unterbringen lassen. Der erste Teil von „Geld und Geist“ etwa könnte cum grano salis in die Rubrik „Figuren- oder Seelenroman“ eingereiht werden. Die Fortsetzung jedoch, die mit einem Ausweitungsprozeß einen eigentlichen Gattungswechsel von der Novelle zum Roman verbindet, geht nicht mehr darin auf²². Einerseits bleibt die Innerlichkeit des Liebiwylhofes gewahrt, tritt aber andererseits in heftige Auseinandersetzung mit der Welt des Zeit-

¹⁸ Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, S. 365; vgl. dazu Lunding, Wege zur Kunstinterpretation, S. 86.

¹⁹ M. Merkel, „Martin Salander“, S. 12.

²⁰ a. a. O. S. 38.

²¹ Martini, Deutsche Literatur in der Zeit des bürgerlichen Realismus (DVJS 1960), S. 634 ff., hat der Arbeit von M. Merkel hohes Lob gezollt. Dieses Lob steht eigentlich im Widerspruch zu der in Anm. 15 zitierten Warnung Martinis.

²² Kohlschmidt, Von der Novelle zum Roman, S. 297.

geistes. Diese erweiterte Konzeption ist weder Raum- noch Seelenroman. Denn es gehört zu Gotthelfs Eigenart, daß er immer wieder durch „organisches Ausspinnen anfänglich begrenzter Motive“ zu einem „Gattungswechsel“ gedrängt wird. „Daß Gotthelf, ohne jede Routine wie er war, niemals im Grimmelshausenschen Sinne addierte, wenn er fortsetzte, sondern aus innerer Nötigung subsumierte, ist das Geheimnis seiner Fähigkeit, epische Kleinformen zu epischen Großformen organisch auszugestalten.“²³

Gotthelf selbst war sich dieser Problematik bewußt²⁴. Im Nachwort zu „Geld und Geist“ hat er die packende Formulierung geprägt, daß in jeder Erzählung ein „eigener Geist“ lebendig werde und sie gestalte „nach seinem Willen (VII/395 f.).“ „Die Romanstruktur, die Gotthelf anerkennt, ist daher nicht eine vorentworfene und dann nach dem Gesetz des Gleichgewichtes ausgestaltete, sondern sie folgt dem Leben selber, wie es nach eigenem Gesetz sich entwickelt: nicht ideal, sondern real.“²⁵ Darin liegt der Grund, daß Gotthelfs Romane nicht in eine „vorentworfene“ Typologie passen wollen.

Damit ist aber auch die Grenze jeder Typologie aufgedeckt. Fruchtbar kann sie nur dort angewandt werden, wo ein struktureller „Vorentwurf“ zu erkennen ist. Dabei wird auch in solchen Fällen besonders aufschlußreich sein, gerade auf das zu achten, was nicht im Schema aufgeht, wo das Werk dem programmatischen Willen eines Dichters ein Schnippen schlägt.

Schließlich findet jede Typologie ihre natürlichen Grenzen dort, wo der Epochenstil ins Werk hineinragt und eine scheinbar noch so geschlossene Struktur zerbricht. Wo dies übersehen wird, kann eine Fehldeutung nicht ausbleiben. Ein beredtes Beispiel liefert die zitierte Arbeit über Gotthelfs historische Erzählungen. „Der letzte Thorberger“ wird hier, gestützt auf reine Strukturbeobachtungen, ganz vom almanachhaften Sagenschluß her gedeutet²⁶. Es wird übersehen, wie sehr dieser konventionelle Schluß der Anlage der eigentlichen Erzählung widerspricht. Ein Blick auf die literarische Situation der Zeit hätte klärend wirken können. „Wer Dichtung als Dichtung verstehen will, darf auf keinen Fall den geistigen Wesenskern außer acht lassen: Geistesgeschichte *und* Formgeschichte gehen Hand in Hand.“²⁷

Diese Kritik ist literarhistorisch im Hinblick auf Gotthelf zu unter-

²³ a. a. O. S. 298.

²⁴ Man vergleiche dazu die im 2. Kapitel zitierten Briefstellen, S. 25 ff.

²⁵ Kohlschmidt, Von der Novelle zum Roman, S. 308.

²⁶ Walter, Aufbau, S. 115 f.

²⁷ Lunding, Wege zur Kunstinterpretation, S. 8.

mauern. In verschiedenen Aufsätzen hat Sengle versucht, die Formwelt und Formauffassung der Restaurationsepoche von der klassisch-romantischen Tradition einerseits und dem sogenannten bürgerlichen Realismus andererseits abzugrenzen²⁸. Danach hat der Roman in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den historisierenden und esoterischen Roman der Romantik überwunden und ist wieder zu einer gesellschaftsunmittelbaren Gattung geworden, indem sich zugleich der Begriff einer unbestimmten „Volkspoesie“ zum handfesten Volksschriftstellertum wandelte²⁹. Da zugleich im akademischen Bereich eine humanistische Romanverachtung herrschte, blieben „die konservativen Romanciers, auch wenn sie wie Gotthelf Großes leisteten, . . . bescheiden im zweiten, dem ‚Volksschriftsteller‘ eingeräumten Gliede der literarischen Welt und bestätigten durch dies Verhalten die offizielle Lehre, daß nur die Versdichtung als Poesie im strengen Sinne des Wortes gelten darf.“³⁰

Wir stellen ein interessantes Zeugnis aus der Zeit zur Seite. Reithard kündigte Gotthelfs Erzählung „Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen“ im „Berner Volksfreund“ an, indem er sie mit Zschokkes „Branntweinpest“ verglich. Zschokke hat nur

„ . . . *einzelne Seiten* des Lasters aufgestellt, von dem er das Volk zurückschrecken will; er hat irgend eine seiner schönen Erzählungen mit diesem Zwecke ausgestattet, ohne auf die Absicht zu verzichten, einen *Roman* zu schreiben.

Die Schrift, deren Titel der Volksfreund am Eingang dieser Anzeige angegeben hat, ist kein *Roman*. Sie trägt den Stempel der Wahrheit *ganz* an sich, aber einer schauerlichen, haarsträubenden Wahrheit.“³¹

Der Roman wird also einer Welt des Schönen zugerechnet, die weit über der gemeinen Wirklichkeit steht. Sie bezahlt diese Höhe mit der Einbuße an Wahrheit, d. h. sie ist unwirklich, steht in einem offenen Gegensatz zur Welt irdischer Erfahrung. Reithard schwankt im Urteil; einesteils trauert er der „schönen Erzählung“ wie einer liebgewordenen, aber leider illusionären Erscheinung nach und spricht dem „haarsträubenden“ Neuen Formqualität rundweg ab. Andererseits aber gehört sein Herz doch der „ganzen Wahrheit“, stellt er den lehrhaften Zweck über die rein ästhetischen, bereits als unverbindlich erlebten Formqualitäten.

²⁸ Sengle, Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur (DVJS 1956);
ders. Der Romanbegriff in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Festschrift Franz Rolf Schröder 1959);
ders. Stilistische Sorglosigkeit und gesellschaftliche Bewährung. (Formkräfte der deutschen Dichtung 1963).

²⁹ Sengle, Romanbegriff, S. 215.

³⁰ a. a. O. S. 218.

³¹ Hunziker, Gotthelf und Reithard, S. 46 (Hervorhebungen von Reithard).

Deutlich ist darin der erzieherische Impetus aus dem Erbe der Aufklärung, insbesondere Pestalozzis zu spüren. Die Aufklärung hatte bereits Volksschriften verbreitet. Ökonomische Gesellschaften bildeten sich allenthalben³² und verbreiteten Schriften für die Bauern; so etwa im „Hinkenden Bott“, den die Ökonomische Gesellschaft Berns 1763 in eigene Obhut nahm³³. Diese Volksschriften aber hatten belehrenden Charakter³⁴. Pestalozzi hob die Volksschriften aus dem engen Rahmen der Aufklärung, indem er nicht nur belehrende Bilder gab, sondern dem Volk einen Spiegel vorhalten wollte³⁴. Das 19. Jahrhundert brachte dann eine eigentliche Schundwelle, gegen die sich bald einzelne Männer zur Wehr setzten. In diesem Sinne hat auch Gotthelf ab 1840 die Redaktion des „Neuen Berner Kalenders“ übernommen³⁵. In Deutschland entstanden zur selben Zeit die Volksschriftenvereine, so u. a. der Zwickauer Verein, für den Gotthelf „Jakobs des Handwerksgeßellen Wanderungen durch die Schweiz“ schrieb³⁶.

Gotthelf hat sich immer mit Nachdruck als Volksschriftsteller bezeichnet. Natürlich darf der Begriff nicht mit dem verächtlichen Unterton der Gegenwart gehört werden, sondern unbelastet vom Odium einer allzu folkloristisch-antiquarisch auftretenden Heimatkunst.

Gleichzeitig mit dem Gefühl der Berufung zum Volksschriftsteller erwachte aber auch das künstlerische Selbstbewußtsein. Gotthelf hat die Spannung zwischen dem, was die zeitgenössische Ästhetik als Dichtung im eigentlichen Sinne auffaßte, und seiner Volksschriftstellerei deutlich erkannt und hat oft sein Bedauern über fehlende literarische Bildung geäußert. Noch 1844, auf der Höhe seines Schaffens, beneidete er die Leute, „welche dichten, d. h. die Rede binden können . . . Jeder Gedanken wird Ihnen zum Edelfestein, den sie zierlich und lieblich fassen können. Wir ungereimten Leute sind viel schlimmer daran. Wir sind den Storchen ähnlich, die weiten Platz, gute Weile zu langem Anlaufe bedürfen, um allgemach in Flug zu geraten.“ (E 6/50)

Die humorvolle Selbstironie verrät, daß er sich jetzt mit seiner dichterischen Eigenart abgefunden hat, wohl nicht zuletzt in souveränem Selbstbewußtsein angesichts des Geleisteten.

In seiner Frühzeit klingen die Klagen durchaus ernst: So empfindet er zunächst das Schreiben überhaupt als „Kreuzigung“, das wiederkau-

³² Trümpy, Schweizerdeutsche Sprache, S. 115 ff.

³³ a. a. O. S. 220 ff.

³⁴ Bloesch, Gotthelf und die Vereine für Verbreitung guter Schriften seiner Zeit, S. 3; vgl. ferner D. Schmidt, Der natürliche Mensch, S. 48, wo die Schweiz unter Hinweis auf Joh. Kaspar Hirzel, Pestalozzi und Ulrich Bräker als Heimat der Volksschriftstellerei bezeichnet wird.

³⁵ Bloesch, Gotthelf und die Vereine . . ., S. 6.

³⁶ a. a. O. S. 7.