

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1954-1955)
Heft: 7

Artikel: Gotthelfs Gegenwärtigkeit
Autor: Kohlschmidt, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758598>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.03.2025

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

GOTTHELFS GEGENWÄRTIGKEIT

Von Werner Kohlschmidt

Es ist in diesem Jahre viel von der Gegenwartigkeit Gotthelfs die Rede. Ganz überwiegend ist damit sein Fortleben, seine Aneignung durch breite Leserschichten unserer Zeit, seine überraschende Aktualität gerade für den heutigen Menschen gemeint. Wenn diese Anschauung der Wirklichkeit entspricht, so wird es dem Historiker anstehen, sich und denen, die er anzusprechen hat, die Gründe und Voraussetzungen für diese Art von Gegenwartigkeit des Dichters zu verdeutlichen, dem Geheimnis eines lebendigen Fortwirkens nachzuspüren, das keineswegs eine Selbstverständlichkeit ist. Seine Frage wird dann lauten: Wie kommt es, daß inmitten eines Zeitalters, das gekennzeichnet ist durch den hohen Rang seiner Prosaepik, des Zeitalters Stifters, Storms, Raabes, Kellers, C. F. Meyers und Fontanes, gerade dieser Schweizer sich behaupten konnte, obwohl er der einzige unter allen eben genannten großen Namen war, der keine ästhetischen, sondern ganz offen und ehrlich erzieherische Ziele verfolgte? Welches ist sein eigenes Instrument in diesem Konzert, sein Ort, auf den er, durch keinen anderen ersetzbar, gehört?

Es läßt sich das in einer notwendig begrenzten Rede nicht als Ganzes darstellen. Wohl aber darf man den Versuch wagen, wenigstens eines der Schlösser aufzuschließen, die das Geheimnis der Gotthelfschen Lebendigkeit bergen. Ein Schloß, dessen Oeffnung einen der weitesten Einblicke in das Innere ergeben könnte, scheint mir nun das Thema der Gegenwartigkeit Gotthelfs in einem engeren als dem eben bezeichneten Sinne zu sein. Die Gegenwartigkeit Gotthelfs im Sinne der Aktualität, von der dies Jahr widerhallt, ist nämlich ein Ergebnis der Gegenwartigkeit seiner Gestalten. Dies mag zuerst fast wie eine Selbstverständlichkeit klingen. Jedoch, das ist es nicht. Keiner der vorhergenannten großen Prosaepiker, weder Stifter noch Storm, weder Raabe noch Keller, vermochte seinen Gestalten jene eigentümliche Form von Gegenwartigkeit einzuhauchen, wie sie Gotthelfs reichen Bestand an Gestalten kennzeichnet.

Es ist nun klar, daß «Gegenwärtigkeit» hier als Existenzweise genommen wird, als jene Art zu sein, die sich bezeugt in der Gegenwartigkeit, das heißt, deren Schwerpunkt weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft, sondern im Augenblicke, dem nicht aus-

gewichen werden darf, liegt. Daß dies nicht materialistisch gemeint sein kann (wofür die Formel auch gelten könnte), dürfte vom Wesen und der Selbstauffassung Gotthelfs her a priori deutlich sein. Es kann sich vielmehr bloß um den religiös verstandenen Augenblick handeln. In ihm aber geht nahezu die gesamte Gestaltenwelt Gotthelfs auf. Und darin beruht ein gut Teil des Geheimnisses seiner Lebendigkeit unter uns Heutigen.

Ich möchte das an einigen Gegenüberstellungen einleuchtend zu machen suchen. Man vergegenwärtige sich Storms frühe Novellen «Marthe und ihre Uhr» und «Immensee». Immer wieder, nicht nur beim jungen Storm etwa, begegnen wir bei ihm solchen liebenswerten Gestalten alter Menschen, die gleichsam im Selbstgespräch mit ihrer Vergangenheit ihr Leben beschließen. Dieses Selbstgespräch macht sie wesentlich, so, daß ihre Wirklichkeit darstellungswürdig wird. Diese Wirklichkeit ist die schmerzlich süße Reife, die die Erinnerung an ein erfülltes Einst den Alternden verleiht. Aus «Marthe und ihre Uhr» kann man das Stormsche Schema vielleicht am einfachsten herleiten: eine anspruchslose alte Jungfer, besinnlich, durch sich selbst über ihren Stand gebildet, so daß Mörikes «Maler Nolten» ihre mit richtigem Maßstab aufgefaßte Lektüre bilden kann: «Und sie konnte stundenlang darüber nachsinnen, auf welche Weise das hereinbrechende Verhängnis von so vielen geliebten Menschen dennoch hätte abgewandt werden können.» Ein Leben also, dessen Innerlichkeit auf der Muße des Meditierens, auf einer die Langeweile ausschaltenden Form von Einsamkeit beruht, die keine Arbeit mehr füllt und auch in den Jahren der Fürsorge für die Eltern nicht gefüllt hat. So gehören Marthe und ihr geruhiges altes Interieur in einer zeitlosen Innigkeit zueinander. Das Symbol von Marthes Existenz ist die uralte Stutzuhr aus Amsterdam, das Erbstück ihres Vaters. Sie symbolisiert zugleich Marthes Verhältnis zum Sein wie zur Zeit. Die eigenwillige alte Uhr weckt sie immer wieder aus dem «Hinbrüten über ihre Einsamkeit» zu einem Gefühl der Wirklichkeit (der Sonne, der Blumen und der Vögel), die «draußen», außerhalb ihres Häuschens, ist. Auch des Nachts muß sie auf die Launen der Uhr hören und sie zu sich selbst in Beziehung setzen. Der Schwerpunkt ihrer Existenz tritt heraus in der Erzählung von dem Weihnachtsabend, nach welchem der Erzähler ihr den Glückwunsch abzustatten kommt. Sie sollte eigentlich zu der Kinderweihnacht im Hause ihrer Schwester gehen: «Aber die alte Uhr schien zu ticken ‚tu es nicht, tu es nicht!‘, was willst du da? Deine Weihnachtsfeier gehört ja nicht dahin!» In Wirklichkeit ist es ja Marthes eigenes Bedürfnis, den Weihnachtsabend ganz bei sich zu verbringen und ganz als Erinnerung zu genießen. Die Ent-

scheidung ist grundsätzlich: Ihr Dasein ist eine von der arglosen Gegenwärtigkeit der Kinderweihnacht geschiedene, ganz auf die eigene Geschichte bezogene Existenzform geworden. So versenkt sie sich in die Vergangenheit ihrer eigenen Kindheitsweihnachten, bis die alte Uhr sie um elf Uhr aus den Träumen aufscheucht. Storm legt in diesem Augenblick das größte Gewicht auf die einsame Weltabgeschiedenheit von Marthes Dasein: «Keine Kinder sangen in der kleinen Stube, kein Feuer prasselte in der Küche. Sie war ja ganz allein zurückgeblieben; die andern waren alle, alle fort.» Das ist das Präludium, die unmittelbare innere Voraussetzung für die Uebermacht, mit der nun der erinnerte Tod der Mutter zu einer späteren Weihnacht um eben diese Stunde sie überwältigt: «So saß sie jetzt bei ihren Erinnerungen in derselben Kammer, und die alte Uhr tickte bald laut, bald leise. Sie wußte von allem.»

Deutlicher kann Leben in der Erinnerung kaum gemacht werden, als Storm es hier tut. Diese alte Uhr zeigt wohl auch die wirkliche, die gegenwärtige Zeit, hauptsächlich aber ihre eigene Zeit. Wie das menschliche Lebewesen, dessen liebster Besitz sie ist, hat auch die «richtig» gegenwärtige Zeit in dieser Geschichte ihre eigentliche Bedeutung und Wirklichkeit als Jahrestag von Gewesenem. Sie ist Symbol der Ungegenwärtigkeit Marthes, Symbol eines Daseinsschwerpunktes in der Vor-Zeit.

Es ist deutlich, daß das Motiv dieses novellistischen Erstlings Storms in vielen seiner Geschichten wiederkehrt, in denen alternde Menschen, ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit entrückt, ihren Schwerpunkt in glücklich oder schmerzlich erfüllter Jugend suchen; in denen man gar nicht wüßte, woraus eigentlich solche Menschen leben sollten, wenn nicht aus diesem inneren Besitz der eigenen Geschichte. Auch in «Immensee» heißt es gleich am Anfang von dem Alten: «Mit seinen dunklen Augen, in welche sich die ganze verlorene Jugend gerettet zu haben schien und welche eigentümlich von den schneeweißen Haaren abstachen, sah er ruhig umher oder in die Stadt hinab, welche im Abendsonnendufte vor ihm lag. — Er schien fast ein Fremder; denn von den Vorübergehenden grüßten ihn nur wenige...» Wieder die Abgeschiedenheit, die Außerzeitlichkeit und Außerweltlichkeit des ganz in sich zurückgezogenen Einsamen, zu der auch sofort wieder sinnbildlich die Abgeschiedenheit seines Hauses tritt. Und auch hier wieder leitet die Versenkung in sich selbst — diesmal nicht durch die Uhr, sondern durch das Jugendbild der Geliebten ausgelöst — die Erinnerung ein, aus der er lebt: jene zarte Geschichte einer Kindheitsliebe, die an der bürgerlichen Solidität der Mutter zerbrach. Allerdings schließt diese erinnerte Geschichte nach der endgültigen Trennung der Liebenden

mit den Worten: «Er sah nicht rückwärts; er wanderte rasch hinaus... und vor ihm auf stieg die weite große Welt.» Aber der Schluß zeigt nichts davon, wie Reinhart diese Welt bewältigt hat. Er zeigt nur wieder den Einsamen, vertieft in die «Studien, an denen er einst die Kraft seiner Jugend geübt hatte», um in ihnen das innere Bild der Geliebten, das ihm immer noch schmerzlich süß vorschwebt, zur Ruhe zu bringen.

Auch bei Wilhelm Raabe gibt es eine ganze, überaus wesentliche und charakteristische Schicht von Werken, in der die Bedeutung der Gestalten abhängt von ihrem Mangel an Gegenwärtigkeit. Dieser ist etwas anders geartet als die Ungegenwärtigkeit bei Storm, ist ihr aber dem gemeinsamen romantischen Ursprunge nach verwandt. Die Sentimentalität wird bei Raabe durch Humor aufgewogen, der nur resignativer ist als bei seinem Vorbilde Jean Paul, während sie bei Storm fast ohne dieses Korrektiv als Gefühlsgenuß heraustritt. Aber gemeinsam ist Storm wie Raabe die Neigung, das Gewicht der Gestalten nach dem Grade ihrer Unbürgerlichkeit zu bemessen. Bei Storm beruht die Unbürgerlichkeit in dem Besitz eines tragischen Schicksals, in einer sozusagen unbürgerlichen Geschichtlichkeit der Person. Diese ist besonders gern der Grund für die Außerzeitlichkeit seiner Gestalten, die in Erinnerung, Schwerkut und Sehnsucht etwas anderes genießen als nur die Erfüllung des zur Zeit der Erzählung ihnen aufgegebenen Augenblickes in Arbeit oder Entscheidung.

Nun liegt es aber bei Raabe auch so, daß ein beträchtlicher Teil seiner Gestalten aus der Unbürgerlichkeit existiert, und das heißt eben auch ein Ueberspringen der Arbeit und des Mitmenschen dem fordernden Augenblick gegenüber. Ich greife zwei so charakteristische Geschichten, wie «Die Akten des Vogelsangs» und «Die Kinder von Finkenrode», heraus, um diese Grundhaltung zu demonstrieren. Das Schicksal der drei Nachbarskinder aus dem Vogelsang wird, wie der Titel schon andeutet, als erinnerte Geschichte reproduziert, und zwar in dem Augenblick, als der eigentliche Held der Unbürgerlichkeit: Velten Andres, bereits das Opfer seiner romantischen Ungegenwärtigkeit geworden ist. Er ist der Typ des ich-bezogenen Individualisten, unbändig und undurchsichtig schon in der Vitalität der Knabenjahre. Natürlich besitzt er in dieser Vitalität auch Liebesfähigkeit, aber nicht im Sinne des Gotthelfschen Menschen, sondern nur im Sinne der Leidenschaftsfähigkeit der romantischen Subjektivität. Sie ist es, an der er eigentlich zugrunde gehen muß, auslöschend nach einem in seiner Art ausgelebten Dasein, aber eben in dieser Ichgebundenheit niemals dem Augenblick gehorsam, sondern stets schon vom nächsten eigenwillig fortgerissen

oder der Dichtigkeit der Vergangenheit nachtrauernd. Auch hier fallen eigentlich Arbeit und Mühe, als zu bürgerliche Füllung der Zeit, aus, werden die Menschen zwar nicht geflohen, aber wird auch nicht der Mitmensch gesucht. Menschliches Miteinander ist Freundschaft der Sonderlinge und dient dem Aufbau einer abgeschiedenen, privaten Sphäre romantisch idyllischer Art, die im Gegensatz zum «Säkulum» steht. Dies alles spiegelt sich in der Erinnerung des einzigen «Bürgers» unter den drei Freunden, des tüchtigen und nüchternen Juristen Krumhardt als notwendig, folgerichtig, aber doch nur mit Schwermut einzusehen. Denn Krumhardts eigenes Leben, nach außen hin geordnet und intakt in Amt und Familie, erscheint, gegen das tragische Schicksal der wie füreinander bestimmten Jugendgespielin und des untergegangenen Freundes, als minder gefüllt, als das ärmlichere. Bei Gotthelf aber wäre gerade Krumhardts waches und gegenwärtiges Dasein das reichere, das der beiden unbändigen Subjektivisten das ärmere. Im übrigen ist es vielsagend genug, daß es Gestalten wie die Helene Trotzendorffs und Velten Andres' bei Gotthelf gar nicht gibt. Sie lagen außerhalb seines Interesses, was auch eine Grenze bedeutet, aber nur eine Grenze gegenüber dem Erbe des romantischen Subjektivismus. Gotthelfs Tragik lag anderswo als im Bereich der an sich selbst scheiternden Individualität und ihrem Ausdruck: der Schwermut. Solche Schwermut gibt es bei ihm überhaupt nicht. Anne Bäbis Melancholie oder des Thorbergers Vereisung sind Untiefen der Seele und Folgen der Schuld. Es haftet ihnen keine Spur von Daseinsbereicherung oder -fülle an.

In «Die Kinder von Finkenrode» ist die ungegenwärtige Beziehung zur Zeit besonders kraß. Hier ist der Held Redakteur eines linksgerichteten Berliner Boulevardblattes, der mit einem Schläge durch eine solenne Familienerbschaft aus seiner hauptstädtischen Bohèmeexistenz herausgerissen und in die kleine Mittelgebirgsstadt seiner Kindheit zurückversetzt wird. Hier, wo er den Gestalten seiner Jugendfreunde und -freundinnen wieder begegnet und in den Bann des alten Erbhauses gerät, findet er ironischerweise inmitten eines versunkenen Daseins voll erinnerter Zeit in einer der Jugendgespielin das Mädchen, das sein Herz nun in der späteren Gegenwart überwältigt. Aber die Gegenliebe ist Illusion. Denn es erweist sich schließlich, daß dieselbe Sphäre der Erinnerung an den Zauber gemeinsam verlebter Kindheit das schöne, stille Mädchen in anderer Weise festgehalten hat, da es einem anderen Jugendfreunde als Pfarrfrau folgen wird. So stößt das legitim angeerbte bürgerliche Dasein den inzwischen durch die Welt der Unbürgerlichkeit getriebenen Literaten als Verzweifelten wieder aus, zurück

in seine Redaktion. Die Katastrophe beruht auf einem Mißverständnis der Zeit. Man ahnt sie voraus, wenn man beobachtet, wie das Leben im Vergangenen von dem zurückgekehrten Dr. Boesenberg Besitz ergreift, wie die kleine Stadt seiner Jugend seine echte Gegenwart verdrängt, wie die verlorene Kindheit und ihr Freundeskreis übermächtig werden. Das Ich des Dr. Boesenberg, wie es in der Welt geworden ist, wird sich dabei selbst entfremdet, und selbst die Liebe knüpft an das vergangene Knabendasein an. Sie zieht nicht in Rechnung, daß auch die andern, und mit ihnen die Geliebte, inzwischen etwas geworden sind, das seine eigene, neue Gegenwärtigkeit hat. Und so wird das Illusionäre der auf vergangene Zeit und ihren Nachgenuß abgestellten bürgerlichen Idylle im Leben des Doktors gleichsam symbolisch enthüllt durch seine Liebesillusion. Besonders grotesk wird die Unwirklichkeit des Helden, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er, der wie ein Alter der Erinnerung sich hingibt, in Wirklichkeit ein junger, nämlich 29-jähriger Mensch ist. «Es muß in der Tat eigentümliche Gefühle erwecken, wenn man so urplötzlich aus einem bewegten Leben auf den Schauplatz einer lange versunkenen, stillen Vergangenheit zurückgeworfen wird! . . . Und noch dazu im Herbst.» Das ist das Existenzthema der Geschichte. Aber man ist befremdet, wenn man sich klarmacht, daß Raabe diese Worte ein 23jähriges Mädchen zu einem nur wenig älteren Mann sagen läßt, so als wären stille, resignierte Nachsommersmenschen hier im Spiel. Und so ist es kein Wunder, wenn Raabe den jugendlichen Doktor mit dem herbstlichen Geist gelegentlich auch der Gefahr dieses Existierens in unangemessener Zeit gewahr werden läßt: «Bei meinem Leben, es überläuft mich oft ein Gefühl, als nehme die Verwesung auch bereits von mir Besitz . . . Was beginne ich, um die Gespenster, welche in allen Winkeln zu lauern scheinen, zu verjagen?» Da er sie aber im Grunde nicht verjagt, sondern kultiviert, bis in seine durch das Medium der Erinnerung aufgenommene Liebe hinein, muß er an seiner Ungegenwärtigkeit scheitern. Der Anteil, den die Kindheits Erinnerung daran hat, täuscht ihn über die Gegenwärtigkeit seiner Sehnsucht. Er hat nicht, was er glaubt zu haben. Und was er haben könnte: nämlich die Gegenwärtigkeit seines frei gewählten Berufes, hat er über dem Zauber der Vergangenheit verraten. Es gibt hier eine wundervolle Schlüsselstelle für die romantische Außerzeitlichkeit und Ungegenwärtigkeit dieser für Raabe bezeichnenden Atmosphäre. Dieser Raabe-Atmosphäre, in der alles, auch die anscheinend gegenwärtige Liebe, traumhaft und illusionär bleibt, weil die Zeitbeziehung der Erinnerung die maßgebende ist: «Dämmerung. Rolands Horn ertönt hilferufend über Berg und Tal, und Kaiser

Karl wendet lauschend sein Streitroß — Peter Schlemihl sucht jammernd seinen verkauften Schatten — Reineke Fuchs lugt blindelnd aus seiner Feste Malepartus — Faust und Mephistopheles lauschen vor Gretchens Tür — Kriemhildens Klage erschallt an Siegfrieds Leiche — Leibgeber und Siebenkäs, hager und dürr, schreiten lächelnd durch die Gassen von Kuhschnappel — Barbarossa schaut auf aus seinem Traum: Fliegen noch immer die Raben um den Kyffhäuser? . . . O du schaurig-süße germanische Dämmerung mit deinen Irrlichtern und Sternschnuppen; schütt aus dein buntes Spielzeug deinen deutschen Kindern! —» Undenkbar, daß eine Gotthelf-Gestalt diesem Dämmerungszauber verfallen könnte. Es war wieder die Welt, die Gotthelf nicht interessierte. Er hätte sie besitzen können (im «Druiden» war er ihr vielleicht am nächsten), aber sie lag nicht zufällig außerhalb seines eigentlichen Besitzes. Und zwar wegen ihrer Außerzeitlichkeit. Denn sie enthebt den Menschen, der sich ihr hingibt, der gegenwärtigen Verantwortung, auf der, wie wir sehen werden, Gotthelfs Zeitverhältnis sich gründet. Indessen: Die Romantik dieser «schaurig-süßen germanischen Dämmerung» war gerade im Punkte der Verantwortung unverbindlich. Sie führte vom Augenblick als Entscheidung ab. Dies war nun zwar Raabe auch nicht unbewußt. Aber die Ueberwindung dieser magischen Bezauberung war und blieb bei ihm ein schmerzlich tragischer Vorgang. Für Gotthelf indessen bestand diese Magie gar nicht als Wert und Macht.

Von diesem Hintergrund aus, wie ihn der Hinblick auf Storm und Raabe erschließt, hebt sich nun Gotthelf in überaus bezeichnender Weise ab. Es ist nur gerecht, wenn man das an Werken klarstellt, in denen man die Ungegenwärtigkeit der Erinnerung zuerst suchen würde. Das dürften etwa die drei Altersnovellen sein: «Der Sonntag des Großvaters», «Das Erdbeermareili» und «Die Frau Pfarrerin», von den früheren Geschichten am ehesten «Käthi, die Großmutter» und «Hans Joggeli, der Erbvetter». Wie aber stehen diese Gestalten in der Zeit? Bei «Käthi» ist es am leichtesten zu beantworten. Sie hat sich in der Arbeit erfüllt, und sie wird sich in der Arbeit erfüllen bis zum letzten Hauch. Wenn man daran denkt, daß bei Storms «Marthe» die Langeweile ausdrücklich durch die Erinnerung vertrieben werden muß und daß sie gar nicht daran denkt, die schließliche Zwecklosigkeit ihres Daseins durch ernsthafte Arbeit zu beheben, so kommen wir gleich auf den Kern unseres Problems. Bei Gotthelf gibt es keine Langeweile, die durch Erinnerung oder Sehnsucht gefüllt werden muß. Käthis Ehre liegt darin, daß sie sich nichts schenken lassen will, sich alles auch noch im Alter redlich erarbeiten will. Und das, nachdem sie ein Leben

nicht nur selbstloser Mühe für andere, sondern auch der herbsten Prüfungen bereits hinter sich gebracht hat, das ihr von einer blühenden Familie nur den einen gefährdeten Sohn und den geliebten kleinen Enkel ließ, für den sie sich buchstäblich abschindet. An die Möglichkeit eines Sich-zur-Ruhe-Setzens in Stille und in der Muße der Besinnlichkeit denkt bei dieser Gestalt überhaupt niemand. Sie würde dabei ihr Wesen verlieren. Bei «Hans Joggeli, dem Erbvetter» sorgt Krankheit schließlich für eine Art Atemholen vor dem Tode. Aber das Motiv des Wässerns ist kein Randmotiv in dieser Geschichte. Es ist ein Symbolmotiv. Es ist die Zuflucht auch noch des Alten in die ihm selbstverständlich angemessene Wesensform der Arbeit. Und unangetastet bleibt ihm die Fähigkeit des Regierens, der Sorge bis zuletzt. Ja, sein Testament bezeugt sie gleichsam noch über seinen Tod hinaus. Aehnlich liegt es auch beim «Großvater». Wenn auch hier das Motiv des Sonntags das des Werktags ablöst, weil der Tod hier schon seine Sense zum Schnitt angesetzt hat von Anfang an, so ist dieser Alte, wenn er auch nicht mehr in der Arbeit erfüllt gegenwärtig sein kann, doch im doppelten Sinne gegenwärtig: in der Art, wie sein ganzes redliches und liebeerfülltes Leben gleichsam transparent wird als Wirklichkeit, die er nun erntet in der zurückstrahlenden Liebe der Seinen und in der Art, wie er dem vorgefühlten Tode mit seinem ganzen Wesen entspricht, da er ihn nicht wehmütig, sondern freudig annimmt als den rechtzeitigen. Für das «Erdbeermareili» aber ist es in diesem Sinne kennzeichnend, daß es einfach nur sich selbst treu bleibt in jedem Augenblicke seines Lebens. Es ist zuerst ganz das fast romantisch naturverwachsene Kind. Es ist später ganz die treue Dienerin, die die frühere Daseinsstufe nicht verleugnet, aber auch nicht zum Argument eines sehnsüchtig sentimentalischen Abschweifens macht. Es ist schließlich wieder die Greisin am alten Ort, dessen Unberührtheit die Zeit nicht bestehen ließ, die sich aber keineswegs der Wehmut hingibt, sondern sich tatkräftig gegenwärtig der Erziehung verwaister Kinder widmet bis zum letzten Atemzug. Auch in dieser, wohl der romantischsten Gestalt aus den Gegenwartserzählungen Gotthelfs erfüllt sich ein wohl abseitiger, aber überall sich treu bleibender Charakter in der Gegenwärtigkeit einer ihm gemäßen Aufgabe. Und als die letzte Phase erreicht ist (nach dem Tode der Schloßherrin), wo man meinen könnte, daß wehmütige Erinnerung an die erfüllte Jugend sich nun in der Muße durchsetzen könnte, schafft sie sich Gegenwärtigkeit als Ziehmutter der Kinder. Das besagt hinreichend deutlich, was außerhalb von Gotthelfs Gesichtspunkt liegt und was den ganzen Menschen bei ihm allein ausmacht.

Ganz besonders reizt Gotthelfs letztes Werk «Die Frau Pfarrerin»

zum Vergleich mit Storm. Auch hier das Dasein einer Greisin, deren Leben gleichsam zwecklos geworden ist, da der Tod auch ihre Lieben hinwegnahm. Auch hier die Notwendigkeit also, die noch vorhandene Zeit zu füllen. Wie nun Storm diesem Bewußtsein durch das Motiv der alten Uhr Genüge tut, so verbindet merkwürdigerweise auch Gotthelf das Schicksal der Frau Pfarrerin mit einer breitangelegten Betrachtung über die Zeit: «Eine Hauptsache für jeden Menschen, welche bei weitem nicht genug beachtet wird, ist, zu wissen immerdar, was für Zeit es sei. Wer die Sache kurz nimmt, wird die Nase rümpfen und sagen, schwer sei das nicht, wenn man eine Uhr habe, und so wichtig sei es auch nicht; habe man ja doch eben die kürzeste Zeit, wenn man vergesse, was für Zeit es sei — wenn man nur die Eßglocke nicht überhöre, selb sei allerdings fatal.» Halten wir uns nur an die Sätze, an die Gotthelf noch seitenlange, prächtig humorvolle Betrachtungen über Kalender, Zeitungen und endlich vor allem Märkte als Zeitweiser (und damit Geschichts- und Charakterspiegel) anknüpft! Denn in den zitierten Sätzen ist parodiert, was der Materialist unter Zeit versteht: Flucht vor der Zeit als Vergänglichkeit, Bewußtsein der Zeit nur als Anzeige des Lebensgenusses. Was er selbst meint, erhält man also durch Umkehrung der Vorzeichen. Dann kommt heraus, daß man die Zeit nicht fliehen dürfe, indem man sich bemüht, ihren Schlag zu vergessen, und daß man sie nicht zu suchen habe nach dem, was sie als Genuß zu bieten hat. Ueber das, als was man die Zeit zu suchen und im Bewußtsein zu halten habe, stellt er keine Betrachtungen an. Dagegen stellt er das schlichte und mit sich selbst einige Schicksal der einfachen Pfarrersfrau als Beispiel dafür hin. Dieses Beispiel ist höchst anders, als Storm es in «Marthe» bietet. Wir sahen dort die Uhr nicht die wirkliche, die gegenwärtige Zeit anzeigen, sondern die Erinnerung an erfüllte Vorzeit, sahen also die Gegenwart Marthes aus der Vergangenheit leben. Nun wäre auch bei der Frau Pfarrerin Grund genug zu einem solchen Verhalten. Wir lernen sie kennen als Altersrentnerin ihrer Zunft, die von sich selbst sagt: «Auf dem Erdboden habe ich nichts Lebendiges mehr, das mich liebt», und von der ihre Freundin nach dem Unfall mit dem Postwagen sagt: «Was uns an der Frau Pfarrerin am meisten auffiel, war eine Verlassenheit oder Vereinzelnung, wie sie wohl selten vorkommen wird. Sie fragte, schickte nach niemandem, niemand fragte nach ihr.» Diese Existenz absoluter Vereinsamung würde es jedem Romantiker mehr als nahelegen, den Schwerpunkt der Gestalt nun in die Süße der Erinnerung zu legen. Gotthelf aber macht es nicht nur nicht so wie der Materialist, der die Zeit nach dem Genuß bemißt, sondern auch völlig anders als der Romantiker,

der sie nach ihrem Erinnerungs- oder Sehnsuchtswert bemißt. Er läßt die Frau Pfarrerin mit der späteren Freundin bekanntwerden, mitten im pulsierenden Leben des realistischsten Spiegels der Zeit: des Berner Marktes. Gerade dieses Leben sucht die alte, beiseite gesetzte Einsame auf, nicht als Zuschauerin, sondern als Beteiligte, dazu als unbestechliche Kennerin der wirklichen Qualität der feilgebotenen Dinge. Wie das «Erdbeermareili» sich eine Beziehung zur gegenwärtigen Zeit sichert durch die Adoption der Kinder, so verjüngt sich auch die Frau Pfarrerin nach äußerlich vollbrachtem Dasein in der Gegenwartigkeit des Marktes als der Sphäre, wo das unmittelbarste Leben der jeweiligen Jahreszeit sich darbietet und der Charakter der Menschen in der Beziehung zu diesem Leben heraustritt. Nicht Neugier, sondern, wie Gotthelf ausdrücklich sagt, Liebe ist es, was die alte, einsame Frau hierhin treibt: «Es war eine unendliche Freude an den Früchten und Pflanzen selbst, nicht um sie zu essen . . . Es waren ihr liebe Bekannte, Freunde, Kinder . . .» Diese Beziehung zu den Dingen setzt sie in jedem Augenblick aber zugleich auch in die lebendigste Beziehung zu den Menschen und stellt sie damit aus ihrer Einsamkeit heraus. Man freut sich an ihrer Freude und sucht ihr Urteil. Und das Wirken von Mensch zu Mensch, das früher ihr Lebenssinn in der Dorfgemeinde ihres Mannes war, hat so nur seinen Schauplatz verlagert. Das Wissen um ihr früheres Leben hält sie fast scheu in sich verschlossen. Die Mitteilung muß ihr auf dem Krankenbette abgerungen werden. Nicht daß sie es verleugnete, aber Erinnerung zu pflegen wie Marthe und damit eine Außerzeitlichkeit zum Mittelpunkt ihrer Existenz zu machen — das liegt völlig außerhalb ihres Charakters. Wie «Erdbeermareili» vielmehr schafft sie sich die ihr angemessene Gegenwartigkeit, füllt sie die ihr aufgetragene letzte Lebensphase durch eine neue Beziehung zu Mensch und Ding. Storms «Marthe» dagegen flieht sogar die nächsten Verwandten, um ungestört die vergangene Zeit ganz für sich zu haben.

Es war bisher mit Absicht vorwiegend von den Altersnovellen Gotthelfs die Rede, weil man in ihnen die Menschen suchen müßte, die dem erinnernden Ethos Storms und Raabes noch am ehesten entsprechen könnten. Wir fanden aber die Gegenwartigkeit der Arbeit, der selbstgestellten Aufgabe, der unmittelbaren Beziehung zu den Menschen auch in ihnen ausgeprägt und dem «traurigsüßen Genuß des Vergangenen» keinen wesentlichen Raum verstatet. So steht es aber mit dem ganzen Gotthelf. Betrachtet man etwa das Verhältnis von Rahmen und Novellenkern in der «Schwarzen Spinne»: Das Verhältnis des erinnernden und erzählenden Großvaters zu der Familiensage aus grauer Zeit ist ganz und gar

nicht sentimental. Die Geschichte wird erzählt, weil in ihr alles Gewicht auf der von Gott gewollten Entscheidung des Menschen unter der Forderung des Augenblicks liegt und weil sie darin Beispiel ist für die Nachfahren. Wohl hört die Taufgesellschaft mit Schauer zu. Aber in diesem Schauer ist keine Spur von ästhetischem Nachgenuß, sondern nur die Ahnung von der Größe der eigenen sittlichen Entscheidung beschlossen. Und eben durch diese Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart der Taufgesellschaft aktualisiert Gotthelf das Historisch-Mythische, erzählt er es nicht um seiner selbst, sondern um jener späteren Gegenwart willen, deren derbe Leibhaftigkeit er in der Rahmenerzählung dem Dämonisch-Spukhaften der Sagen erzählung mit voller Absicht beigibt. Dies ist die größte der geschichtlich-mythischen Novellen Gotthelfs: jener Gattung, die in seinem Schaffen noch die unmittelbarsten Spuren romantischer Herkunft an sich trägt.

Daß zum Beispiel die Gestalt Kurt von Koppigens eine Gotthelfsche Bauerngestalt von der Gegenwärtigkeit eines Michel ist, die nur in ritterliches Gewand gesteckt wurde, ist schon in der älteren Gotthelf-Forschung mit Recht hervorgehoben worden. Und es ist sicher kein Zufall, daß der sentimentale Schluß das künstlerisch Schwächste an der Geschichte ist. Gotthelf wurde unsicher, wo er die menschliche Charaktersubstanz aus dem Auge verlor. Ließ er sich einmal nur auf die historische Phantasie ein, so wurde er sentimentaler Allegoriker. Auch hierin dokumentiert sich seine Gegenwärtigkeit. Daher erkennt man in einer so großartigen Novelle wie «Elsi, der seltsamen Magd» vor der Gegenwärtigkeit des Geschehens das Historische der Handlung kaum noch. Es wird unwesentlich vor dem Charakterproblem. Ueberhaupt ist diese Novelle ein überaus klares Beispiel für die Gotthelfsche Zeitlichkeit. Hier haben wir einmal einen Menschen, den seine Vergangenheit tragisch formt. Aber die Folge ist kein fruchtloses Brüten. Elsi hängt ihrer Familienvergangenheit nicht wehmütig nach. Sie trägt sie in sich und im Verhältnis zu den Menschen aus bis zur Konsequenz des bitteren Endes. Das Tragische an ihr ist nicht der verscherzte Reichtum und die verlorene Ehre der Familie, woran sie persönlich keinen Anteil hat, sondern die bis zur Illusion gehende Ueberschärfe des Gewissens, mit der sie ehrenwerterweise das Unglück auf sich bezieht. In dieser inneren Lage, die ihrer Art entspricht, ist sie nicht mehr fähig, der Gegenwärtigkeit der Liebe die Ueberwindung der Vergangenheit zuzutrauen. Sie geht aber nicht unter, weil der Zauber einer Vergangenheit sie überwältigt oder der Schmerz um Verlorenes sie auf den Grund zog, sondern weil vergangene Schuld ihrem Gewissen gegenwärtiges Glück zu verbieten scheint. Sie

wählt die Gegenwärtigkeit dieses Gewissens. Untergehen muß sie bei dieser Wahl, weil sie die Gegenwärtigkeit der Liebe so nicht zu meistern vermag.

Auf der Hand liegt der Entscheidungswert des gegenwärtigen Augenblicks für die Gestalten seiner eigentlichen Gegenwartsdichtungen großen Stils: für einen Uli, für die Leute in «Geld und Geist», einen Hunghans oder Jakob, den Handwerksgesellen. Man braucht das nicht erst zu belegen. Interessant wäre unter den Geschichten großen Stils unter dem Gesichtspunkt der Gegenwärtigkeit vielleicht noch ein Hinblick auf den großartigen Torso «Der Herr Esau». Hier ist die Gestalt, die sich selber die aktuellste und zeitgemäßeste dünkt: die des Titelhelden, die von Gotthelf in Wirklichkeit und mit voller Absicht als am meisten illusionär angelegte. Ihre im Verlauf der Handlung immer mehr heraustretende Kläglichkeit gründet auf der Tatsache, daß sie jeder echten Entscheidung ausweicht, weil sie der Gefangene einer eingebildeten Gegenwärtigkeit ist. So stellt Gotthelf den Herrn Esau vor jedem echten Augenblicke bloß und läßt ihn in eben dem Maße als Opfer einer eingebildeten, weil vom Gewissen nicht bestimmten Aktualitätstheorie erscheinen. An Herrn Esau ist nahezu alles gespenstisch unwirklich: sein Beruf, sein Haus, seine Freunde, sein Lebensziel. Und es ist nun überaus aufschlußreich, zu beobachten, wie der von ihm anfangs übermächtig geprägte Sohn aus der gleichen kümmerlichen Unwirklichkeit, die durch seine Situation auf dem Säneli-Hofe in ihrer Maienblüte zur Erscheinung gebracht wird, langsam im Gotthelfschen Sinne gegenwärtig wird. Die Krise ist die der Selbsterkenntnis auf dem Eidgenössischen Schießet, die ihn nun wieder unter den modernen «Zeitgenossen» bloßstellt und isoliert. Aber die Jakob von Gotthelf zuge dachte Rolle wäre es gewesen, in dieser Krise aus einem unselbständigen und unwirklichen Zeitgenossen zu der Gegenwärtigkeit einer bescheidenen Gewissenhaftigkeit und damit Echtheit des Menschlichen durchzustoßen. In dem Maße, wie Jakob an Modernität verlor (und das heißt für Gotthelf eingebil dete Zeitgemäßheit), sollte er die Zeitüberlegenheit eines dem echten gegenwärtigen Augenblick standhaltenden Gewissens bekommen und darin liebesfähig werden. Denn in der Liebesfähigkeit offenbart sich die Gegenwärtigkeit und damit die echte Menschlichkeit der Gotthelfschen Gestalten.

An Werken, wie dem «Herrn Esau», «Jakobs Wanderungen», «Ein deutscher Flüchtling» oder «Zeitgeist und Bernergeist», wird überhaupt die andere Seite von Gotthelfs Gegenwärtigkeit klar. Sie ist so allgemein bekannt, daß hier nur an sie erinnert zu werden braucht: Wie es für ihn kein Abschweifen in die Vergangenheit,

kein wehmütiges verlorenen Dingen Nachhängen gibt, so gibt es auch kein Ausbiegen vor der Gegenwart in die Zukunft hinein. Gotthelf sah genau so, wie er kein goldenes Zeitalter hinter sich betrauerte, auch keines vor sich, das er enthusiastisch herbeigesehnt hätte. Den Fortschrittsoptimismus seiner Zeit teilte er bekanntlich so wenig wie die gesellschaftliche Eschatologie des Sozialismus. Er war nicht so verbohrnt, die Genossenschaft in der Vohfreude nicht hinzunehmen. Er nahm sie hin, aber mit wieviel Einschränkung und wie wenig Begeisterung! Er verschloß sich nicht sozialen Notwendigkeiten, im Gegenteil; aber an die Organisierbarkeit eines künftigen idealen Weltzustandes zu glauben, verbot ihm sein Menschenbild, das vor dem Maßstab Gottes in jedem Jetzt und Hier gleich bedürftig der Hilfe wie der Probe war. Gotthelf konnte gewandelten Formen im Rahmen dieses Weltbildes Rechnung tragen. Aber er konnte aus dieser Notwendigkeit inmitten eines zukunftsgewissen Jahrhunderts kein zeitgenössisches Selbstbewußtsein entwickeln wie Keller oder auch nur einen Ausgleich von Altem und Neuem mit der Leidenschaft suchen wie Fontane in seinem Alterswerk «Der Stechlin». Die Zukunft begeisterte Gotthelf nicht. Sie bedrückte ihn eher. Auch dies hängt mit seiner Gegenwärtigkeit zusammen. Denn er neigte dazu, alles als Utopie einzuschätzen, was von der Verantwortung vor dem Gegenwärtigen, von der Entscheidung abzulenken schien. Wie sollte da der Mensch, der seinem entscheidenden Augenblick so oft nicht genügen konnte, sich als Schöpfer und Meister einer idealen Zukunft aufspielen dürfen? Für Gotthelf war daher etwa der Wohlfahrtsstaat, auf den, wie ihm wohl bewußt war, die moderne Zeit hinsteuerte, kein Fortschritt, sondern eine Aufhebung der persönlichen Verantwortung um den Nächsten, auch ein Verlust an Gegenwärtigkeit.

Man könnte die Bemerkungen, die hier zunächst an Storm und Raabe geknüpft wurden und von denen aus dann die Frage nach der eigentümlichen Form von Gotthelfs Gegenwärtigkeit gestellt wurde, noch in weiteren Vergleichen erhärten. Das hier Festgestellte würde gelten für Mörikes «Maler Nolten» so gut wie für Stifters «Narrenburg» oder «Die Mappe meines Urgroßvaters». Das Motto aus Hegisippus, das Stifters «Mappe» krönt: Dulce est, inter maiorum versari habitacula et veterum dicta factaque recensere memoria, ist, im Stifterschen Sinne interpretiert, geradezu ein Programm der romantischen Ungegenwärtigkeit, von der wir Gotthelf abhoben. Den *Genuß* der Erinnerung und der Schicksale, die andere vor uns zu bestehen hatten, erachtet Gotthelf nicht einmal als Rahmenmotiv für darstellungswürdig. Man kann ihm das als Problemscheu und Bildungsarmut vorwerfen. Aber man wird nicht darum

herumkommen, den Schlüssel zugleich zu seiner Kraft in der fast eigensinnigen Gegenwärtigkeit seiner Gestalten zu erkennen. Gotthelfs Elan lag nicht zuletzt in der Unbedingtheit, mit der seine Gestalten sich der Entscheidung ihres Augenblickes stellten im Guten oder Bösen. Nur seine beiden Erstlingswerke enthalten das Motiv des Tagebuches. Beidemal aber ohne Beimischung von Selbstgenuß, vielmehr als ganz sachlich verantwortliche Erziehungsaufgabe mit völlig übersubjektiver Wirkungsabsicht. Und später kommt es überhaupt nicht mehr vor. Auch eine existentielle Außerzeitlichkeit wie die der «Nachsommer»-Welt zum Beispiel lag völlig außerhalb von Gotthelfs Gesichtspunkt. Nicht nur weil für ihn die Welt des Aesthetischen nicht existierte. Das würde zu seiner vorher angedeuteten Grenze gehören und ihm nicht mit Unrecht als Enge anzurechnen sein, sondern auch von seiner Eigenart aus zu Recht, wegen ihres unrealistisch utopischen Charakters. Denn die Zeit als Gegenwart ist im «Nachsommer» ausgeklammert. Die Existenz der Goethe- oder Humboldt-Menschen wird gleichsam in Permanenz gültig erklärt für eine Schicht von erlesenen Geistern, die sich unbeirrt von der fortschreitenden Zeit als Erben des ewigen Bildes von Sais betrachten. Auch für Gotthelf gab es, wie sich ergab, keine aus sich fortschreitende Zeit. Das verbindet ihn mit dem späten Stifter. Aber es gab für ihn auch keine aristokratische Zeitlosigkeit. Für ihn waren Sein und Zeit als stets aktuelle Forderung der Entscheidung identisch. Das ist Gotthelfs freilich nur von seinen religiösen Voraussetzungen her begreifbarer Realismus, der ihn von jeder Form romantischer Ueberwertung von Vergangenheit und Zukunft gleich weit entfernt. Das ist seine Gegenwärtigkeit.

(Rede zur Gotthelf-Feier der Universität Bern am 23. Oktober 1954)