

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 7 (1910-1911)

**Artikel:** "Heimwehland"  
**Autor:** Fierz, Anna  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-750443>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.04.2026

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

## „HEIMWEHLAND“

Vor kurzem hat Joseph Reinhart seinen ersten hochdeutschen Novellenband veröffentlicht<sup>1)</sup>. Bekanntlich bediente er sich bis jetzt in seinen Dichtungen der Mundart. Mit der Form hat auch der Gehalt seiner Dichtung und haben die Qualitäten der Form sich etwas verändert. Versuchen wir diese Veränderung und zugleich die Art des neuen Buches festzustellen!

Gleich seinen Vorgängern beschäftigt es sich mit einer zarteren Auslese unserer ländlichen Bevölkerung, mit Einsamen und Verlassenen, mit Menschen, die, wenn nicht ihr äußeres Schicksal, so eine unweltläufige, oft fast dichterische Anlage absondert, wie überdies weite Wegstrecken ihre Wohnstätten von den Heimatdörfern trennen.

Wie auch in den mundartlichen Novellen, sind, da wir ja unter den guten Reinhartschen Menschenschlag geführt werden, die Helden nicht völlig unverstanden. Sie sind wohlgelitten und finden früher oder später Liebe Anteil und Gehör. Es ist jemand da, der ihren poetischen Bedürfnissen die praktische Hand leiht und ihr unberechnetes Vorgehen ins Geleise lenkt. Gerade bei den Beschützern seiner Schützlinge arbeitet Reinhart Züge von Zartgefühl, Güte und Geduld innig heraus. Dagegen kann bemerkt werden, dass die schalkhaft oder drastisch scherzhaft gemeinten Kontrastfiguren der zarten Sonderlinge hier, im Gegensatz zur mundartlichen Novelle, teilweise fehlen. Die wehmütige Dorfglocke der Stimmung läutet hier ununterbrochener als dort.

Frohsinn und Scherzlust scheinen mit der Mundart bis zu einem gewissen Grade verwachsen zu sein. Diese verlassen bedeutet nicht selten jene verabschieden. Bei Reinhart trifft es zu. Er will von gewissen Milderungen der Lebenstragik nun absehen. Der Schalk soll seinen Helden nicht mehr im Nacken sitzen. Nun taucht auch der von ihm bislang gemiedene tragische Konflikt zwischen Vater und Sohn auf. Er verschärft sich bis zum Hass und lädt dem Vater Sylvan Grubers die Schuld am Tod des Sohnes auf, eine ohne bösen Willen begangene Schuld. Der geldgierige Bauer treibt die vom Sohn geliebte edle und schöne Magd Rosi vom Hofe und in eine Verzweiflung, in der sie die Werbung des ihr folgenden Sylvan gegen ihr Gefühl ausschlägt. Dieser geht in den Tod. Eine seiner Not schmeichelnde schlechte Gesellschaft im Wirtshaus entweicht die letzte Nacht eines reinen Jünglingslebens.

„Sylvan Grubers Einsamkeit“ ist die geschlossenste und energisch bewegteste, die handlungsreichste dieser Novellen. In ihrer Darstellung, im Stimmungsbild und in der Erscheinungswelt vereinigen sich Kraft und Zartheit. Die Charakterzeichnung ist vorzüglich. Das schöne und beseelte Naturbild weist manche neue reizende poetische Formulierung auf; es erfüllt die Mission dorfgeschichtlicher Sommerbilder, den Auf- und Niedergang eines Liebesglückes mit süßen Flurgerüchen und grollenden Gewittern zu begleiten mit Inbrunst. Denn es ist mit dem Dichter und den Helden gleichermaßen verwachsen, wie es auch innig von ihnen geliebt wird. Als der geborene Darsteller ländlicher Wohlfahrt bezeichnet Reinhart das ungelebte Glück seiner jungen Helden so schön und knüpft er es so natürlich an ihre gute

<sup>1)</sup> „*Heimwehland*“ Geschichten aus einsamer Welt von Joseph Reinhart. Berlin 1910. Wiegandt und Grieben.

und tüchtige Art, dass es Gegenstand unserer Trauer wird. Er bringt es voll zum Ausdruck, was das blühende Land, das hier, im Scheideganz einer Hoffnung, den Duft seiner Halme verstärkt, für diejenigen, die es den Rechten ihrer Geburt und ihres Fleißes gemäß besitzen könnten und sollten, an Glück bedeutet.

Für die plastische Anschaulichkeit der Novelle zeugt auch die Alpfahrt des Sylvan mit Marei; ihren malerischen Schmelz besitzen nicht zuletzt die Interieurs; die schicksalskundige Landschaft macht ihrem Ursprung aus dem schweizerischen Mittellande Ehre, wo die Stäblichen Birken und Eichen wachsen. Ein Beweis für die Wandlung im Geiste der Reinhartschen Novellistik: die Gelegenheit, der reichen Nebenbuhlerin Rosis, „einer wohl- und großgewachsenen Person, die schon an die dreißig Sommer hatte donnern hören“, eigentlich scherzhaft wirkende Züge zu verleihen, ist unbenützt geblieben. Die realistisch meisterhaft dargestellte Marei wirkt schließlich doch eher bitter.

Schweizerlandschaft spielt stark und verschiedenartig auch in die *Motive* dieser Erzählungen hinein. Schön ist, wie sie in der „Schulreise“ von ein paar hundert Kinderaugen entdeckt wird. Ihr gilt die Leidenschaft, welche den Konflikt in dieser Erzählung herbeiführt. Wochenlang hatte dem im Tiefland wohnenden Knaben Konrad diese Schulreise Ruderschlag und Wellenschlag auf dem Urnersee und den Klang des Alphorns vorgespiegelt. Er schließt sich der Reise an, obwohl seine kleine Schwester tot im Hause liegt. Mit derselben Macht wie sein Wanderfieber ergreift den so gewissenhaften und treuen wie kräftig ungestümen Knaben die Reue und vertreibt ihn aus seinem Paradiese. Er macht sich vor den Andern auf den Heimweg, verstrickt sich in Abenteuer und Schuld, die er todesverachtend sühnt, alles in einer erbarmungswürdigen Hast, während die Naturgewalten selbst sich gegen ihren jungen Freund kehren und ihm vom Gewitter geschwellte Ströme in den Weg legen. Die Jugendfreuden der Armut sind oft Nöte. Reinhart legt hier den Finger fest auf diesen Teil der Lebenstragik. Er demonstriert ihn an einem psychologisch vertieften Knabenbildnis, dessen Züge der (hier erzählende) Lehrer des Knaben, sein Schützer und Begreifer, liebevoll feststellt.

Das Heimweh nach der Ackerscholle, die den Schweiß des menschlichen Angesichtes verlangt, erleidet „Vater Klaus“. Es lehrt ihn in seinen alten Tagen die fast dichterische Innigkeit der Reinhartschen Helden. Vater Klaus ist ins Doktorhaus seines Sohnes versetzt, wo er Feierabend halten soll. Reinhart zeichnet den Gram des alten Bauers, der das Sensendengeln beim Beschneiden der Rosenbäumchen eines kleinen Gartens hören muss und der in Haselstauden versteckt, dem Besteller fremder Äcker wie ein Sperber aufpasst: ein sehnsuchtvolleres Lied und Lob der Arbeit entsteht. Der alte Klaus Reinert verträgt das Wohlleben nicht; ein Sängerefest mit dem Klange seiner Heimatlieder treibt ihn, wie das Alpenglücken auf dem Rigi den Konrad, zu einer jener Fluchten nach Hause, die keinen Aufschub mehr ertragen und die ein Erkennungszeichen der treuen Reinhartschen Helden sind. Das Blut der Väter regt sich in uns, während wir, von dem ruhelosen Greise scheidend, ihn im Abendwind seines Heimattaales die Sinne schwingen sehen. Im kräftigen Schollengeruch dieser Erzählung ermannt sich auch Reinharts alter Humor. Vorzüglich kontrastiert er das in seiner Ehrfurcht

vor der Ackerfurche pathetische mit dem in den Fabriksälen trivialisierten Volksgemüt.

Die eigentlichen Repräsentanten der einsamen Welt, die Reinhart erschließen will, sind „Vroneli“ und „Der Spielmann“. Die Einsamkeit Vronelis ist mit der größten Dürftigkeit gesellt und wird von einem liebebedürftigen und liebevollen Herzen erlitten. Überdies besitzt Vroneli die von keiner Bildung abhängige und von keiner Armut zu zerstörende Gabe träumerischer Rückblicke, die Fähigkeit, den Duft und Glockenklang scheidender Tage und Jahre seelisch zu empfangen, die Fähigkeit ferner der wenn nicht bitteren, so doch vom Billigkeitsgefühl eines edlen Herzens geforderten Vergleichung und der untrüglichen richtigen Einschätzung der höchsten Güter! „Hungerleiden und Durst! Und Frieren! Gern hätt ich's gelitten! Aber keine Seel' auf der Welt! Kein gut's Wörtli! Weiß nichts von dem!“ sagt Vroneli, das am Ende seines Lebens noch die Gelegenheit findet, sein Leid zu klagen. Sein Jugendfreund Friedli, der sich dem geistlichen Stande zugewandt hatte, ist als Greis ins Heimatdorf zurückgekehrt, um nach Maßgabe seiner Kräfte noch etwas Seelsorge auszuüben. Des vornehmsten Teiles dieser Seelsorge wird Vroneli teilhaftig. Der Pfarrer nimmt, unter seinem armen Dache noch etliche Male vorsprechend, die Last der Einsamkeit von seinen Schultern. Auf einem dieser barmherzigen Wege, im Kampf mit Sturm und Schnee holt er sich den Tod. Dieser gibt Vroneli Gelegenheit zur einzigen großen Tat seines nun auch nur mehr nach Tage zählenden Lebens. Es hält dem Jugendfreunde in der kalten Dorfkirche, wo er aufgebahrt liegt, die für es selbst tödliche Totenwache. Es kennt die Einsamkeit — sein Wohltäter und Freund soll im Tode nicht einsam sein. Es ist für die Reinhartschen Helden, und hier liegt ihre Vornehmheit, vollkommen selbstverständlich, dass sie ihrerseits und gälte es ihr armes Leben, ihren Mitmenschen tun, was das Schicksal ihnen selbst verweigert hat.

Reinhart rückt die Gewissenszartheit seiner armen Helden ins Licht. Vroneli glaubt die Sündhaftigkeit seiner freundlichen und treuen Gedanken an den Freund nur durch fieberhaft erneute Reihen von Gebeten gut machen zu können. Den Toten selbst wähnt das traumverwirrte Geschöpf, auf das die strengen Apostel von den Kirchenfenstern herniederblicken, sich vorwurfsvoll erheben zu sehen. „Jetzt steht er unterm ewigen Licht vor seiner Bahre, eine Hand streckt er aus, die andere trägt das Kreuz —: „Du, was tust du mir in meiner Totenruh?“

Eigentümlich und wirksam ist in Vroneli die Einheitlichkeit des Dargestellten. Der Dichter isoliert seine zwei Helden fast vollkommen. Kein Chor löst ihre Stimmen ab; kein Zuschauer steht an ihren einsamen Wegen. So verstärkt sich die Wichtigkeit, die mit seiner Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit, mit dem konsequenten Beharren seiner auch die geringfügigsten Züge achtenden liebevollen Versenkung der Dichter ohnehin für sie erwirkt.

Mehr oder weniger trifft das auf die meisten seiner Erzählungen zu. Mit der Mundart, deren Werte sie so glänzend herausstreichen, sind die vielschichtigen Entfaltungen des Volkswitzes auf Äckern und Festwiesen zurückgetreten und die lustigen Kampfspiele bäuerlicher Logik verstummt. An den Wirtstischen, wo diese noch auftauchen, haben Groll und Bitterkeit das Behagen abgelöst; bei der Gestaltung der Gemeinderatsitzung im „Spielmann“, einem drastisch-realistischen Meisterstück der Volkskunde, ist dem Verfasser keineswegs spasshaft zumute.

Auch Holzmacher Karli, der „Spielmann“, ist ein Lebenlang einsam. Ohne Herd und Dach ist er unglücklicher, seiner künstlerischen Veranlagung gemäß jedoch glücklicher als Vroneli. Er kann sein Gemüt in Tönen entlasten, er vermag an frühlingshellen Waldrändern glücklich zu sein. Als das Ein und Alles und der letzte Trost eines Armen verklärt sich das Flurbild in dieser Erzählung, und das um so rührender, als es von den übrigen Helden, einer Schar bäuerlicher Geizhalse und Streithähne, unverstanden und ungeschätzt, seine Vogellieder und Schlüsselblumendüfte spendet.

Das Motiv des Spielmanns ist schön und bedeutsam. Es ermöglicht dem Dichter die Macht der Kunst darzustellen, die sich, da diese Kunst im Bettlermantel von den bürgerlichen Schwellen gestoßen wird, nur ergreifender bemerkbar macht. „Und Karlis Augen tranken (die Schönheit des Abendhimmels), während sie drinnen um sein Kostgeld sich in den Haaren lagen.“ Der Bettler Karli besitzt innere Freiheit, einen lieblichen Humor und Überlegenheit. Ein Kind klammert sich an ihn und seine harte und geizige Mutter kommt in die Lage, dem unnützen Spielmann, und zwar seinem Spiele selbst, für dieses Kindes Lebensrettung danken zu müssen. Die Erzählung versammelt die reinen epischen Volkslandschaftsfarben und Formen zur Vollständigkeit. So am Schluss: der Spielmann sitzt unter der Weißtanne, im Waldinnern zwischen den Stämmen eilt das suchende Kind seinen Harfentönen nach. Hinterm Walde auf dem Acker schallen die Karstschläge der Eltern; am Rande des Sommerhimmels geht ihr Häuschen in roten Flammen auf. Einige Stunden mehr, und im wilden Kraut am Hügelrande liegt der tote Bettler; ein paar Morgenröten mehr, und ein Grabkreuz ragt; „Und wenn die Vögel im Walde singen, hängt das Kind ein Kränzlein dran.“

Der realistische Gehalt der Erzählung ist dem idealistischen durchaus ebenbürtig.

Die Motive aller dieser Novellen sind bedeutsam, schön und eigen. Eine beschaulich poetische kleine Dichtung verbürgt und bringt hervor dasjenige der „Mutter“.

Der Stil Reinharts verrät ein erfolgreiches Ringen um Prägnanz, er leuchtet von Gegenständlichkeit und gebietet über eine Fülle von poetischen Vergleichen. Immerhin weist er, im rein sprachlichen Sinne, einen leichten Mangel an Vollendung auf; die gewollte Anlehnung an die volkstümliche Ausdrucksweise, obwohl sie dem Stoffe zur originelleren und stärkeren Gestaltung verhilft, beeinträchtigt hin und wieder seine Reinheit. Reinhart durchflieht seinen Vortrag mit mundartlichen Stellen. Zweifellos schlägt ihm das Wagnis zum Guten aus. Er begeht es am richtigen Ort, wo Zärtlichkeit, Hader, Seelennot seine Helden elementar bewegen und den volkstümlichen Geist durch die Dämme reißen. Oft aber markiert der Dichter die Mundart nur, oder, wahrscheinlich um sie verständlicher zu machen, er untermischt sie mit hochdeutschen Worten. Alle diese Arten vorzugehen erzielen eine gewisse Schädigung der sprachlichen Einheit. Gewiss, der mit unserer Mundart geprägte hochdeutsche Stil Reinharts ist eine originelle, mit künstlerischem Ernst geschehene, ausdruckskräftige Schöpfung. Unser schweizerisches Gefühl begrüßt sie, wie sie ihm anderseits in einzelnen Fällen widerspricht: gerade der Dialektschriftsteller Reinhardt hat uns die Reize der ungebrochenen Mundart schätzen gelehrt.

Mit dem Schritt Reinharts zur hochdeutschen Darstellung hängt in seiner Dichtung zusammen: eine Verfeinerung der poetischen Reize, ein er-

höher Ernst, eine Verstärkung der tragischen Note und die Möglichkeit, das schöne und seelenvolle Landschaftsbild, das schon seine mundartlichen Helden umgab, auszubauen und auszukünden. Denn der Prosastil des Dialektes, wenn er natürlich bleiben will, widerstrebt der einlässlichen Naturschilderung, die nun eine Grundsönheit des neuen Buches Reinharts bildet.

ZÜRICH

ANNA FIERZ



## PATRICIA

Eine Sammlung von über 150 Sonnetten<sup>1)</sup> — unmodern. Unmodern, vielmehr unzeitlich, allzeitlich ist diese Lyrik, ist dieser Dichter. Das ist seine Kraft.

Allzeitlich sind die beiden Größen, die er besingt, die Liebe und der Held. Und die Gestalt, die sie in seinen Liedern gewinnen, trägt nicht das Mal eines Zeitgeschmackes und seiner Vergänglichkeit. Sie trägt nur die Prägung eines Schöpfers, der die Wahrheit seines Wesens will und, um sie kämpfend, Geschöpfe wirkt, die das Antlitz dieses Kampfes und dieser werdenden Wahrheit haben. Und diese Gedanken- und Seelenbilder, die freimütig, wie der nackte Mensch, in Schönheit und Makel vor uns stehen, sie erscheinen alle in der Form des Gleichgewichtigen, des Unpersönlichen: des Sonnetts. Den Alten, die ihre Visionen in die traditionsgeheiligten Götterformen bannten, getraut sich dieser Stürmer es nachzutun und gießt seine glühenden Fluten in die vorgefundene klassische Form. Und im ganzen nicht zu seinem Schaden; denn in dem festen Sonnettbau haben die schlagenden und brausenden Wellen seiner Diktion den künstlerischen Kontrast, den Zwang gefunden, der ihrer Freiheit den selben Reiz gibt, den das Gesetz der Schwere einer kühnsäuligen Architektur verleiht.

Ab und zu zwar vergewaltigt der Drang des Gedankens die schöne Form, biegt sie aus, ja verunstaltet sie bis zur Grotteske. An Rundung des Gedankens, an schöner Beschränkung, an weiser Auswahl des für die Lyrik möglichen Stoffes fehlt es dann; es finden sich kühne Absprünge vom Thema in neue Themen und harte Zusammendrängungen unausgebeuteter Bilder und Motive, dichterische Maßlosigkeiten, wie sie das klargebaute Sonnett nicht erträgt. Aber das sind nicht Fehler der Unkraft und Dürftigkeit; es sind wilde Schosse der ungezügelter Kraft. Darum wollen wir sie dem Dichter zugutehalten, ebenso wie die zwanzig bis dreißig Sonnette, in denen er sich mit rednerischer Gebärde als Dichter-Märtyrer und Einsamer proklamiert. Denn wo so viel Wort- und Gefühlskraft und eine so unmittelbare Übertragung der Empfindung in das dichterische Bild vorhanden ist, da dürfen wir uns von ganzem Herzen freuen und eine zweite, schlackenreinere Glut erhoffen.

Heute, wo wir erleben, dass beschränkte Talente, haushälterisch und klug ihre Kräfte abwägend und verwertend, den Beifall dem Reichbeschwerten vorweg nehmen, wollen wir dennoch freudig vertrauen, dass dieser Ungezügelter den mühsamen Weg zu seiner Wahrheit und ihrer Form sich selber glaubend, weiterschreite und unterwegs noch manchen Schatz hebe zu seiner und unsrer Freude.

Wir greifen aus dem vielen Guten, Merkwürdigen und Ungefügen seiner Lyrik zwei Proben heraus.

<sup>1)</sup> *Patricia*, Sonnette von *Hermann Burte*. M. 4. 50. Verlag von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin), Berlin 1910.