

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst             |
| <b>Band:</b>        | 2 (1912)  |
| <b>Heft:</b>        | 36  |
| <b>Artikel:</b>     | Ernst Zahn : seine Dichtungen [Schluss]   |
| <b>Autor:</b>       | H.B.  |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-640842">https://doi.org/10.5169/seals-640842</a> |

### **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:** 14.02.2026

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

## □ □ Ernst Zahn. □ □

## Seine Dichtungen.

(Schluß.)

Was der Mensch nicht geben kann (siehe des Dichters „Die Schwester“), das sucht uns der Künstler zu geben. Hier kann der Wille Großes leisten; bei Zahn tut er es: von Jahr zu Jahr wird sein Königreich vollkommener, seine Technik sicherer, sein Stil gerundeter und geglätteter. Hier darf man laut und rüchhaftlos röhmen.

Sie kann raumeshalber nur hinweisen.

Der Roman „Einsamkeit“ liegt vor mir. Soweit mir die Theorie geläufig, erkenne ich das Folgende in seiner Technik. Da finden wir einmal einen richtigen Romanhelden, so wie die Kunstregel ihn verlangt. Das ist heutzutage schon etwas Seltenes. Das ist also eine Hauptperson, auf die sich die Romanhandlung bezieht, als auf ihren einzigen Mittel- und Zielpunkt. So weit hat allerdings der Dichter die Spielhagen'sche Theorie nicht befolgt, daß er alles Geschehen durch den Helden selbst gehen ließe. Der Ich-Form ist Zahn bisher aus dem Wege gegangen. Wie wenig ihm diese Technik liegt, beweist die Manuskript-Einslage in „Albin Indergand“ und die Fiktion eines Erzählers in „Die Geischtwister“. Dieser junge Pfarrer aber, der mit seinem starken, edlen Liebeswillen eine ganze Gemeinde umfassen will und dann durch das Leben nachdrücklich genug zur Erkenntnis geführt wird, daß der Mensch am besten allein gehe, so nachdrücklich, daß ihm dabei die Liebe und das Leben schier verloren gingen, der steht so abgerundet und sicher im Mittelpunkte alles Geschehens, daß ein Besseres kaum möglich wäre. Um ihn gruppiert der Dichter eine Fülle von Gestalten, die mit ihrem Tun und Wesen die eine Aufgabe erfüllen, den Helden in seiner innerlichen Entwicklung zu dem Ziele zu drängen, zu dem ihn der Dichter führen wollte. Das ist nun mit außerordentlicher Kunst gemacht. Wir wissen nicht, was wir mehr bewundern sollen, die Erfindung oder die Darstellung. Das wird uns klar: Zahn ist ein Meister der Menschengestaltung. Wir wähnen uns in einer Galerie berühmter Porträtierten, wenn wir diese Zahn'schen Menschen betrachten. Da sind diese hohen dunkelgekleideten, feingliedrigen Aristokraten der Stadt: Huldreich Roth und seine Mutter, Frau Jakobe. Ihnen zur Seite das kleingewachsene zierliche Mirrlein. Dann kommen die Waldenser Bekannten des Pfarrherrn: der Lehrer und Turner Reinhard, der prokig-schlaue Geldmagnat Hartmann mit der aufgedonnierten prächtigen Frau und der schönen Tochter. Dann das unheimliche Doppelpaar: Magdalena Gredig und ihr Mann, der Zuchthäusler. Etwas entfernt und undeutlicher die beiden Fremden und schönen Sünderinnen, Frau Deutsch und ihre Tochter, die Gäste der robusten und willensstarken Wirtin, Frau Trina. Die beiden alten Heuchler und Schlaumeier Steiner, der Begknecht und Schmidlin, der Siegrist, nicht zu vergessen.

Zahns psychologische Kunst strebt nach jener mystischen Leidigkeit, wie sie alten Porträtierten eigen ist. Und hinwiederum mahnt sie an die derb-kärtige Breitstrichmanier vieler moderner Maler. Zahn liebt die direkte Schilderung, die die auftretenden Personen gleich zu Anfang charakterisiert. Mehr und mehr übt er indessen die künstlerisch wirkungsvollere Methode — er hat hier von C. F. Meyer gelernt — bei der der Dichter die Menschen an sich herankommen läßt und in dem Maße sie schildert, wie sie sich am eindrucks-

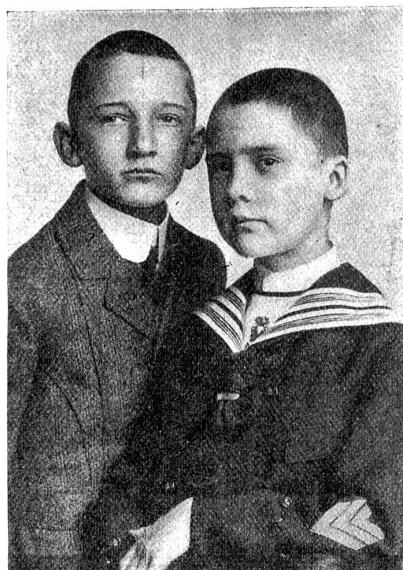
vollsten ihm offenbaren. Dieses Insbestechlichtrücken der Gestalten übt Zahn bis zur Virtuosität und zwar — wiederum nach dem Vorbilde Meyers — in ganz wörtlichem Sinne. Ich greife, um ein klassisches Beispiel zu geben, zu dem Modellenbande „Die da kommen und gehen“. Da heißt es auf Seite 190 ff.: „In diesem Augenblick gerade (man hatte von ihm geredet) trat Salomon Bringolf ein.“

Es war, als hätte er auf das Schlagwort gewartet, das seinem Auftritt besondere Wichtigkeit gab. (Zahn schildert unbewußt seine Technik.) Die Tür, durch die er kam, lag dem Fenster gerade gegenüber. Ihre Schwelle war deshalb von zwei Helligkeiten übergossen, derjenigen des frohmütigen Flurs und derjenigen des Fensters, an dem die Mädchen standen. So wurde seine Gestalt wie vom Lichte eines Scheinwerfers überflutet und zog unwillkürlich die Blicke aller auf sich. Er hatte sich umgekleidet, ging in Schwarz.“ Folgt die Schilderung des Obersten. (Beispiele dieser Technik siehe „Albin Indergand“ S. 213, 232 und 318; „Einsamkeit“ S. 62, 88 und 244.) Und mehr noch. Mit dem Raffinement eines modernen Porträtierten stellt Zahn seine Gestalten in die Wirkung einer malerischen

Umgebung. Der Effekt von Licht und Schatten genügt ihm nicht; er benötigt schon wohlabgewogene Farbenreflexe eines stimmungsvollen Interieurs. Ein Beispiel mag genügen: Frau Hartmann führt ihren Gast, den Pfarrer, durchs Haus und zeigt ihm durch die geöffnete Türe das Zimmer ihrer Tochter: „Er blickte in einen hellen, schönen Raum, dessen großes Fenster zarte blaue und weiße wolkenhafte Gardinen verdeckten. Eine blaue Tapete warf ein mildes Licht über zierliche Möbel, und in dem hellen Schein von Blau und Weiß stand Meta Hartmann, um wiederum mit einem stummen Kopfnicken den Gast in ihrem eigenen Reiche zu empfangen.“ — Aber ebenso peinlich und überlegend wie er das Ganze abwägt, beachtet der Dichter das Detail. Bis ins Kleinste und Minutiose geht seine Beobachtung. Da sie aber nicht bloß äußerlich ist, sondern immer die seelische Bedeutung im Auge behält, so löst sie hohe künstlerische Wirkungen aus. Auf jeder Seite des Romans tritt uns diese feine psychologisierende Kunst des Dichters entgegen. Nach Art der besten Seelenschilderer — ich denke an Storm — beachtet er die Psyche der Hände. Des jungen Pfarrers Hände „waren weiß und hatten starke, haarbewachse Fingernägel“; oder was von Frau Jakobeas Händen gesagt ist: „Dabei zeigte sich, daß ihre Hände schlank und schmal waren und in ihren Bewegungen jene edle Unmut hatten, die schwer arbeitende Fingern verlieren und die nur klugen und unabhängigen Frauen eigen ist.“ An Mona Lisa-Kunst gemahnt schon fast die Stelle, wo die aufhorchende Meta Hartmann gezeichnet ist: „und um ihre feinen Nüstern ging ein witterndes Blähnen.“

Den Psychologen bewundert man in Zahns Namengebung. Es ist nicht die grobschlächtige Art eines Gotthelf, und doch sind seine Namen nicht weniger charakterisierend. Wo Gotthelf grotesk ist (Hagelhans im Blitzloch), ist Zahn nur realistisch-symbolisierend: Huldreich und Jakobe Roth, Mirrlein, Hartmann, Schmidlin u. s. w.

Mit der Leidigkeit der psychologischen Detailmalerei kontrastiert der kräftige, immer zutreffende Ausdruck, mit dem



Zahns Söhne Walter und Willy.

Zahn das Felsige und Hart-Eckige seiner Bergmenschen schildert.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich ein Totalbild der Zahnschen Erzählkunst geben; denn was Rühmliches zu sagen wäre von ihrer Spannungs- und Stimmungstechnik, die sich in künstvollen Kapitalflüssen usw. bewährt, von ihrer meisterlichen Dialogführung, die direkte und indirekte Rede und rekapitulierenden Bericht geschickt mischt, von ihrer vordeutenden und symbolisierenden Technik, das müßte ich mit Beispielen belegen.

So möchte ich denn mit einem kurzen Wort über Zahns Stil meine Betrachtung schließen.

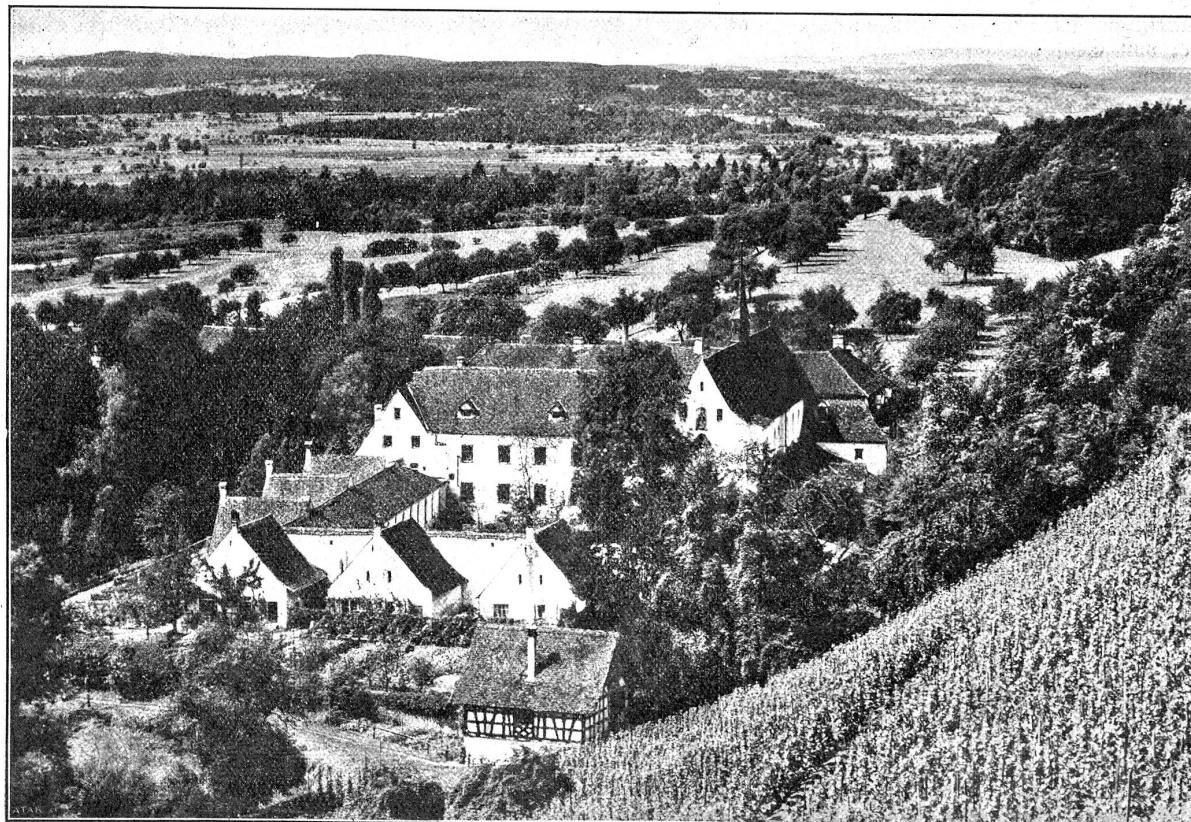
In den ersten Sätzen seines letzten Romans „Die Frauen von Tannö“ ist dieser Stil geschildert. „Das ist das Land: eine Wucht von Bergen und Hügeln in den Bergen und Trümmerhalden. Und weiche Matten, ragende, klippensteile Felswände und weißer, blinkender Firs. In der Wildnis dieses Gebirgslandes liegt das Dorf Tannö. Ein grüner Hügel trägt es auf seinem hüffelhaften, verdrossenen Rücken. Schwarze Tannenwälder steigen auf allen Seiten gegen das Dorf heran, drohend wie ein Heer finsterer Krieger. An den Hügelbaum haben sie ihre größten und stolzesten Bäume gestellt. Nun steht das rings um die Häuser von Tannö zur Linken und zur Rechten, vorn und im Rücken, aufrecht, herrlich, wie eine Schar mürrischer Wachtposten: Sieg still, armfeliges Hüttenwolf!“ Das kernhaft Trozige und Markige in Zahns Sprache, ihre satte, leuchtende Bildhaftigkeit, das stolze, überzeugte Pathos, das festigt und kristallisiert sich von Jahr zu Jahr zu einem Gepräge, das bald unverlierbar und un-

verwechselbar den Namen des Dichters tragen wird. Redet man doch schon von einem Zahnschen Stil, wie man von einem Meyerschen spricht. In seinem Streben nach Konzentration und Kürze und Fülle hat der Dichter, wie mir scheint, die Grenze des Künstlerisch-Möglichen schon erreicht. Das empfinden wir bei Wendungen wie: „Wir nicht, aber unser Schicksal, unglückte Ulla.“ Oder „An dem, was er (Huldrich Rot) an diesem Sonntag sprach, war die Art, wie es gesagt wurde, nicht bedacht.“ Seltamerweise hält der Stilist Zahn immer noch an unschönen, weil überflüssigen Ausdrücken, wie „dasjenige“ („Einsamkeit“ S. 179) und „ersteres“ und „letzteres“ fest („Sie trug schon Hut und Mantel, ersteren federnbesetzt, letztern gelb . . .“ S. 250).

Um aber das Positive zu betonen, so wäre über den Reichtum der Zahnschen Sprache an schönen und trefflichen Bildern das zu sagen, was von berühmten Büchern, z. B. Schillers, in bezug auf das Gedankliche etwa gelten mag: sie bieten Schönheiten über Schönheiten, auf jeder Seite, jeder Zeile fast.

Zahn ist ein Meister des Stils, gewiß. Er ist darüber hinaus ein Menschenbildner. Und mehr als das: So wie er als Künstler mit zäher Energie nach der Vollendung ringt, so ist er als Mensch und Charakter bestrebt, uns mit seiner Kunst — es ist Schillers Kunst — zu der freien Höhe der Sittlichkeit hinanzuführen, die das Ziel jedes strebenden Menschen ist. Möge dem Stern droben auf der Gotthardhöhe noch lange die Kraft zu seinem hellen, reinen Leuchten erhalten bleiben!

H. B.



Die Karthause Ittingen bei Frauenfeld.

Diese historische Stätte, welche vom deutschen Kaiser am 4. September 1912, anlässlich seines Aufenthaltes in der Schweiz, besucht wurde, liegt ca. 4 km nordwestlich von Frauenfeld, zwischen lieblichen Hügeln am rechten Ufer der Thur, von welchen aus sich, wie unser Bild zeigt, ein prächtiger Ausblick auf das schweizerische Plateau bietet. (Näheres über die Karthause haben wir in Nr. 35 der „Berner Woche“, 2. Blatt, S. II, gebracht.)