

**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur  
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte  
**Band:** 3 (1923-1924)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Paul Hallers Dichtungen  
**Autor:** Greyerz, O. v.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-155040>

#### **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:** 16.02.2026

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

dens hofft, so scheint dennoch ein fester Glaube an die Dauerhaftigkeit des Friedens in den Gemütern nicht einzuhren zu wollen, und die Konversationen, die ich in neuerer Zeit mit dem König und dem Grafen Bismarck gehabt, geben mir ebenfalls Zeugnis von dieser Stimmung ...

\* \* \*

Hiermit mögen die Auszüge aus Hammers Berichten geschlossen sein. Seine übrigen Schreiben aus dem Jahre 1869 sind ohne politische Bedeutung. Während seiner langen Abwesenheit vertrat ihn der Geschäftsträger Ch. Ph. Mercier. Dessen Bericht vom 9. Juli 1870 verbreitet sich über die Kandidatur des Prinzen von Hohenzollern für den spanischen Königsthron. Seine nächsten Berichte gelten dem Verlauf des sich daran schließenden französisch-preußischen Konfliktes, der zum Ausbruch des seit langem drohenden Krieges führte. Hammer selbst langte erst am 12. Oktober in Berlin wieder an und sandte seitdem aufs neue regelmäßige Berichte nach Bern, die kein geringeres Interesse gewähren als die früheren.

## Paul Hallers Dichtungen.

Besprochen von

O. v. Greherz.

Die meisten Dichter geben frühzeitig ihr Bestes, erschöpfen sich bald und wiederholen sich unendlich. Andere, edlere, reisen langsam wie Edelfruchtbäume und müssen dahin gehen, ohne sich ausgewirkt zu haben. Daß sie ihr Bestes nach dem Tode erst geben, ist gewiß eine Seltenheit, aber durchaus begreiflich. Je größer der künstlerische Ernst, je tiefer die Sehnsucht nach dem vollkommenen Abbild des Ideals, umso größer die Scheu vor Abschluß und Veröffentlichung. Solche Dichter haben noch Schamgefühl vor Welt und Nachwelt; eine seltene Sache bei Schriftstellern. Die meisten beruhigt der Erfolg über das heimliche Gefühl der Unzulänglichkeit.

Seitdem Paul Hallers Gedichte\*), fast zwei Jahre nach seinem Tode, erschienen sind, glauben wir erst seinen Wert zu erkennen, seinen tiefen Künstlerernst vor allem. Auch er war einer der ewig Suchenden, nie mit sich Zufriedenen. Zu wissen, daß er so Vollendetes und Bedeutendes wie seine „Gedichte“ schaffen konnte und sie doch nicht für gut genug hielt, erweckt Ehrfurcht vor dem Toten. Darum sind wir auch dem Bruder des früh und freiwillig Abgeschiedenen herzlich dankbar, daß er dessen dichterische Hinterlassenschaft so sinn- und liebevoll verwaltet hat. Das Buch „Gedichte“, das er herausgegeben, ein mit vornehmster Einfachheit ausgestatteter Band von 116 Seiten, ist ein Denkmal der Bruderliebe, das kein noch so berufener Fachmann würdiger hätte gestalten können.

\*) Paul Haller, Gedichte. Gesammelt und herausg. von Dr. Erwin Haller, Aarau, A. R. Sauerländer u. Co.

Man hat oft gehört, uns Schweizern fehle die reine Lyrik, die in lauter Klang aufgelöste Seele. Hier ist sie. Hier ist erfüllt, was Hallers Sehnsucht war:

Wenn auch mir ein Lied gelänge,  
Das durch eines Wortes Tiefe  
Alles ungeborne Klingen  
Aus der Brust zum Leben rieße!

Auch von seiner Poesie gilt, was er an C. F. Meyer bewundert: daß in jedem seiner Verse mit seinem Blut sein Leben quelle. Alles Lyrische ist bei Haller Ausdruck und Denkmal persönlichen und leidenschaftlichen Erlebens. Denkmal, nicht nur Augenblickserguß. Denn wie der sittliche Wille in ihm das Erlebnis zur höheren Erfahrung verarbeitet, so verarbeitet es der künstlerische Wille zur schönen Erscheinung. Der äußerlichen Gestaltung geht die innere voraus. Dieser Dichter muß zuerst innerlich mit sich eins werden, ehe er die Einheit der Gestalt findet. Seine klangevolle Lyrik ist nicht bloß Stimmungsbild, Musik, gestaltloses Schwingen und Schwanken; sie ist plastisch gegossene Form, gerundeter Marmor, aber tönen von innen heraus. Man lese seinen „Geist im Sturm“ und denke etwa an die rhapsodische Ungebundenheit von Goethes freien Rhythmen in „Wanderers Sturmlied“. Wie ist bei Haller der seelische Ueberschwang gebändigt in klare Gedanken und Strophenform; wie wundervoll ist das Aufschwellen der Leidenschaft in der zweiten und ihre Beruhigung in der letzten Strophe!

Du, der sich suchen, doch nicht finden läßt,  
Dein Sturm und Regen hat mich eingehüllt.  
Wie Trost umfängt mich diese rauhe Nacht  
Und streichelt mich. Und meine Seele ruht,  
Sie ruht von wilder Unruh aus.

Ich war allein, nun ist dein Sturm um mich;  
Damit die Nacht nicht stumm und einsam sei:  
Reich mir die Hand, umschling mich, küss mich!  
Ström' ein in mich, daß du in meiner Brust  
Und ich in deiner Seele sei.

Nun sind die Menschen fern und doch so nah,  
Und auch die fernsten Meere sind bei mir.  
Nicht ich, nicht du, ein Freudebrausen nur  
Und Liebesruf ins All. Verborgener,  
Du warst in deinem Sturm bei mir.

Diese Lyrik ist plastisch und musikalisch zugleich. Die plastische Gestaltung zeigt sich in den Naturbildern, die der Dichter zu Sinnbildern des Seelischen erhebt. So im „Nachttollen Wald“, wo das Untertauchen der Seele im All, ihr friedliches Geborgensein in der großen Stille der einschlummernden Natur durch das Bild des nächtlichen Waldes veranschaulicht wird. Das dunkle Wipfelmeer wird zur Meerflut, der tiefe Waldesgrund zum Meergrund:

Nachtstiller Wald, du schwarzgebreitet Meer,  
Aufschauernd tauch ich tief in deine Flut.  
Nun lastet deine Tiefe über mir,  
Und deine große Stille um mich ruht.

Von ferne rauscht die Brandung hoch herein,  
Das schwollt und sinkt und ebbt verklängend aus.  
Nun ist der Meergrund traut wie's Kämmerlein  
Und meiner Unraut friedlich Totenhaus.

Haller besitzt das Geheimnis der vokalischen Klangwirkung: „Meine Seele ruht. Sie ruht von wilder Unruh aus“ und „Nachtstiller Wald, du schwarzgebreitet Meer“ — wie anders, wie glühend wirkt dort das u., wie kühl hier das erste a in dreimaliger Wiederkehr. Kein lyrisches Gedicht Hallers ist ohne solche Musik der Sprachlaute; aber er steigert ihren Zauber nicht selten durch den Rhythmus, dessen Möglichkeiten er in un-auffälliger Abwechslung meisterhaft beherrscht. In dem Gedicht „Regen“ singen die von den Laubblättern fallenden Regentropfen das Heimwehlied der Seele:

Leise rieselnd fallen Regentropfen	Tränen sind sie eines Sommertages,
Durch die still gesenkten Birkenblätter,	Diese Tropfen, die verrieselnd rauschen;
Und das Sehnen der Seele	Die ein Heimwehlied singen,
Stimmt zu diesem weichen Regenwetter. Dem die lebensmüden Blumen lauschen.	

Und so geht das trochäische Gleichmaß durch alle Strophen, immer im dritten Vers durch eine anapästhische Unregelmäßigkeit unterbrochen, die wie das leise Flügelschlagen eines träumenden Vogels, wie das seufzende Atemholen einer niedergedrückten Seele wirkt.

Die greifbarste von diesen verborgenen, seelenvollen Schönheiten ist wohl die Bildersprache. Oft baut Haller ein Gedicht auf einem einzigen Bilde auf, wie in jenem zum Beispiel, wo er sich in die dunklen, fragenden Augen der Enzianen versenkt. „Kurz, doch reich ist unser Leben“ — vor diesem Bescheid muß er seine Augen beschämmt niederschlagen. Doch ein Trost richtet ihn wieder auf:

Gins nur hab ich, euch zu gleichen:  
Meine Seele jaucht zuweilen  
Oder weint in Liedertönen,  
Wie aus kahlem Grund die schönen,  
Stillen, goldenen Blumen blühn.

Die Klarheit dieser Hallerschen Bildersprache stammt nicht aus Dürftigkeit. Gedichte wie die beiden „Föhnsonette“ zeugen von Reichtum der Phantasie. Wie geistvoll schaurig ist der Eingang des ersten:

So will ich einmal noch alleine sitzen  
Und in der Seele staubige Spinnweb blasen...

Wie gesättigt die Phantasie in dem des zweiten:

Die Nacht war bang wie Schlachtenwiderhall.  
Der Föhn spie rote Wetterleuchtgranaten.  
Der Dunst vom Sterben trauriger Soldaten  
Dort unten schwoll herauf wie Wasserschwall.

Alles Bisherige war ernst, oft düstern, traurigen Inhalts. Ernst und traurig ist aber der Grundton dieser ganzen Lyrik. Durch alles zittert der Schmerz einer im Widerstreit von Ideal und Leben, Glauben und Zweifel, Tatenlust und Tatenscheu sich quälenden Seele. Wie sie sich quält, sagt das Bekenntnis „Im Brand der dürren Seele“:

Ich aber bin nicht von den Stillen, Gott!  
Und nicht von denen, die den Willen haben;  
Ein Feigling nur, der oft im Kampfe wich.  
— Und doch, im Brand der Seele such' ich dich.

Dieses faustische „such' ich dich“ dringt durch alle Selbstanklage und alle Weltverneinung, die darum nie zur Weltverachtung sich verbittert, wie auch das Gefühl des Andersseins und der Vereinsamung sich nie zum Übermenschentum verführen lässt. Gott ist ihm die Sonne dieser nebelverhüllten Welt. Sieht er sie gleich nicht, der einsame Nebelwanderer, so sagt ihm doch eine Stimme, daß sie ist.

Lastend durch die grauen Einsamkeiten  
Such' ich rüstig, wo das Tal sich lichtet;  
Fern den Menschen, nur mir selber nahe,  
Doch den lieben Glockenton im Herzen.

Immer wieder tönen Glocken in seine Schwermut. Die Glockentöne aus seinem Innern sagen ihm ein scheu Geheimnis. Einmal gibt er diesem Geheimnis sentenziöse Gestalt:

Der Traum besiegt die Tat, das Kind den Mann.  
Des Kindes Seele trägt des Lebens Krone,  
Und aller Paradiese Herrlichkeit  
Tut dem sich auf, der haßt, was glaubhaft ist.

Ein Idealist des Herzens, der sich gegen die Moral des Erfolgs und die Wahrscheinlichkeitsrechnung des Verstandes sträubt — so steht dieser Dichter inmitten seiner Zeit, dieser Blütezeit des Intellektualismus und der Gewalt, die vor Recht geht. Unglücklich im tiefsten Innern, und doch so glückshungrig. Selten nur fällt ihm eine reine Glückstunde — und dann breitet er dankerfüllt die Arme aus, wie an jenem „Leuchtenden Septembertag“:

O leuchtender Septembertag  
Mit deinem blausten Himmelsblau!  
Mit deinem Schnee am Felsenhang,  
Mit deiner fruchtbeglückten Au!

O Zeit der reifenden Natur,  
Wo sie dem Himmel sich erschließt,  
Der dankend, segenstrahlend nur  
Den Liebesstrom herniedergießt!

Wie rauscht der Quell, wie schwollt auch mir  
Der Mund dem vollen Brunnen zu!  
O goldner Tag, mein Herz liegt hier,  
Mit deinem Jubel füll es du!

Auch in einem Gang durch den „frühbesonnten Wald“, in einem nächtlichen Traumgesicht („Nacht“) wird ihm einmal eine selige Glücksagnung zuteil. In solchen Augenblicken glaubt er von allem „Grübelhaften, geisthaft aus dem Nichts Errafftem“ hinweg zur „holden Heiterkeit des Lebens“ durchzudringen. Er redet sich Mut ein:

Nimm die Welt am andern Ende!  
Durch die Arbeit deiner Hände  
Wirst du sie zu dir gestalten. —  
Und dein Herz ihr zu entfalten. —  
Abgewandt vom Eigenseide  
Blüht dir der Erneuerung Freude.

Aber die rechte Freude kam nicht zum Blühen. „Paul Haller litt,“ sagt uns sein Bruder, „wie viele Menschen der Gegenwart, an einer Zwiespältigkeit seines Wesens, die wohl individueller Art war, dennoch aber die kulturelle Krisis der Gegenwart spiegelt: Zwiespalt zwischen Gefühl und Intellekt, der den tatkräftigen Willen und die Fähigkeit zum Handeln hemmt ... Er wollte sein Ziel erreichen, nicht indem er ein lebensfremdes Ideal aufbaute, das über der Welt schwebt, sondern durch Erfassung des Lebens an seiner tiefsten Wurzel und unter Anerkennung auch der dunkeln, sozusagen unterirdischen Mächte der menschlichen Seele. Auf solch umfassender Menschlichkeit beruht die wirkliche innere Gemeinschaft, nach der im Grunde seines Wesens jeder sich sehnt.“

Diese verbindende Menschlichkeit, dieser Gemeinschaftsdrang ist es, was Haller von andern schwermütig vereinsamten Dichtern unterscheidet, zum Beispiel von Heinrich Leuthold, mit dem er sonst als wohllausichender Formkünstler zu vergleichen wäre. Allein jener Kehrreim von Leutholds Poesie: „Mein stolzes Herz, sei du dir selbst genug!“ wäre kaum denkbar in Hallers Gedichten. Auch von jenen ewigen Klagen über Reid und Undank der Mitmenschen findet man nichts bei ihm; und den Rat, man solle

Die Welt mit schweigender Verachtung  
Oder mit Humor ertragen

konnte Haller weder in der einen noch in der andern Hälfte befolgen.

Das Werben um die vollendete Form, das er mit Leuthold gemein hat, zeigt sich, Hand in Hand mit seiner menschlichen Entwicklung und Vertiefung, als Ringen nach Zusammenfassung, Ausdruckskraft, gesättigter Sprache. Bezeichnend für Hallers Formenstrenge ist, daß er, wie C. F. Meyer, mehr und mehr den Reim, oft auch die Strophenform verwirft. Namentlich für die Erzählung bedient er sich gern der fortlaufenden reimlosen Verse. Braucht er hier Strophen, so glaubt man bisweilen einen Anklang an Hebbels streng sachliche und dadurch oft grausig wirkende Erzählungsart zu hören; während die Balladen in fortlaufenden Versen, zum Beispiel „Die Kanone“, bald an Mörikes elegischen Humor, bald an die Härte naturalistischer Dichtung erinnern.

Damit ist auf die große Unpassungsfähigkeit von Hallers Formgefühl hingewiesen. Fast jedes seiner erzählenden Gedichte hat eine andere Vers-

und Strophenform, und sein Kunstgefühl erweist sich im Epijchen als ebenso sicher und sein wie im Lyrischen. Seine Gegenstände schöpft er meist aus dem sozialen Elend der niedern Volksklasse. Es sind Bilder leidenschaftlich verworrenen Seelenlebens, Nachtbilder aus dem Elend sowohl der Großstadt als des Dorfes. Auch das Kraße und Gräßliche wird nicht umgangen, kein naturalistischer Zug verwischt, den die Wahrheit fordert. Das verratene Mädchen, der Trunkenbold, die entmenschte Mutter, der Kampf auf Leben und Tod zwischen Vater und Sohn, die Selbstmörderin, der „Mordhans“ — all das wird in unbarmherziger Naturwahrheit abgebildet, und dennoch wirkt es niemals abstoßend wie der kalte Zynismus der ausgesprochenen Naturalisten. Warum nicht? Weil in der „unbarmherzigen“ Sprache das Erbarmen dennoch fühlbar ist, das tiefe Mitleiden mit den Verirrten, Verstoßenen, Vergewaltigten, deren Schicksal der Dichter uns darstellt.

Hervorragend ist diese Erzählungskunst in der mundartlichen Sprachform. Hier hat Paul Haller sich als Schöpfer erwiesen. Keiner vor ihm hat das realistische Schweizerdeutsch in leidenschaftlich bewegten Balladen zu so wuchtiger Wirkung gebracht. Wir haben wohl — schon seit Peter Hebbels Zeiten und in Prosa heute eine beträchtliche Zahl — mundartliche Erzähler, die den Ernst und auch die Tragik des Lebens anpacken. Aber in der Balladenform wollte das noch keinem gelingen wie Paul Haller. Man höre zum Beispiel die ersten Strophen von „Die Wält“, worin ein verlassenes Mädchen freiwillig in den Tod geht:

Wen i nume briegge chönnt  
Und 's den andre Lüte säge,  
Was mr iez mis Härz verbrönnt,  
Was i für es Leid mues träge!

Gester han i's erst vernoh  
Und bi drob zum Tod verschrode;  
Mhne lauft der andere noh  
z'Tanz und z'Märt und loht mi hode.

#### Die beiden Schlußstrophen:

Suehet denn am Aaareburt,  
Wo di schwärze Wüde hange.  
We' mer zäme chönnte furt,  
Wetti gwüß ufs Stärbe blange!

Aber de isch wht vo do,  
Schlycht hütt z'nacht uf andere Wäge —  
Ganz eläigge mues i go  
Und darf niemerem adie säge.

#### Oder den Anfang des „Mordhans“, ein Nachtspußgesicht:

Es chutet am Bärg und es nachtet im Tal,  
Käin Vatter dehaim, 's Veeh brüelet im Stal.  
O Chind, hol d'Biblen und bätt mr!

#### Oder das Lied vom „alte Fökel“ mit seinem grausen Humor:

„I bin en alte Fökel.  
I fäg dr, was i bi.  
I ha ken Rappe Gält im Sad.  
Und bi vom fülfte Lumpenpad.  
Iez wäisch doch, wer i bi. (Ufw.)

Eine ausführliche Erzählung „Hans und Hairi“ bildet den Schluß der Dialektgedichte. Sie handelt von der Heimkehr eines verschollenen und totgeglaubten Vaters, der als Lump aus Amerika zurückkehrend, sein Recht auf Hof und Heim geltend machen will. Der Sohn aber, der vor dem Unbekannten Ekel und Grausen empfindet, verweigert ihm die Aufnahme; er kann den Gedanken nicht ertragen, daß seine junge Frau und seine Kinder durch den Umgang mit dem „freimden Föbel“ verunreinigt werden. Das Gericht läßt die Rechtsfrage unentschieden. Der Alte bittet auf den Knieen um Unterkunft. Der Sohn bleibt hart. Es kommt zu einem wilden Ringen zwischen beiden. Der Sohn trifft den Vater mit einem Karst, daß er blutend zusammenbricht. Ein Ton wie das Weinen eines Kindes trifft das Herz des Sohnes. Er fühlt: so weint nur ein in der Seele Verwundeter. Er reicht dem Vater die Hand und dankt Gott, daß er nicht zum Mörder an ihm geworden ist.

Auch hier tut die knappe realistische Sprache in Verbindung mit dem menschlich ergreifenden Vorgang eine vortreffliche Wirkung.

Das Gedicht gleicht in der Form jener umfänglicheren Verserzählung, die Paul Hallers Namen zuerst in die Literatur gebracht hat: „s' Fur amareili“<sup>\*)</sup>. Sie stammt noch aus der Zeit von Hallers Pfarramt in Kirchberg bei Aarau (1906—10), ist aber erst 1912 als Buch erschienen. Sie steht bisher einzig in ihrer Art da. Als realistische Wirklichkeitserzählung unterscheidet sie sich von Lienerts romanischerem „Mirli“ und seinem „Heiwili“ ebenso sehr, als sie sich durch seelische Vertiefung von Eschmanns „Sängertag“ und „A d'Gränze“ abhebt. Und doch ist sie stofflich mit den genannten Mundartdichtungen Lienerts verwandt: es ist die rührende Geschichte eines armen Mädchens, das das kurze Glück eines einzigen Freudentages im grauen Einerlei seines Lebens mit Krankheit und Tod bezahlen muß. Das wird so rührend schlicht erzählt, daß man sich keine bessere Form denken könnte. Diese reimlosen Säben gleichen dem übereinfachen, aber fleckenlosen Kleid der ehrbaren Armut. Und die Musik der seltenen lyrisch gehobenen Stellen hat den Wahrheitston des innigen Volksliedes. Eine solche Stelle ist die fromme Betrachtung, mit der das arme Mareili sich zum Sterben bereitet. Es sucht die Schuld seines frühen Todes nicht bei dem treulosen Geliebten, nicht bei dem Unmenschen von Vater, nur bei sich selbst. Aber es tröstet sich mit einem unvergessenen Ausspruch seines Unterweisungspfarrers, daß es zum Sterben nur ein Gebet brauche: Gott sei mir Sünder gnädig! Dieses Gebet hätten alle Menschen nötig:

Alli ghéh,

Nid äine stöih vora. Isch das nit schön?  
Denn ghore mer doch alli wider zäme,  
Der Batter, d'Mueter, ihr und dänk au i.  
's sind alli, aber läis eläigge gschuld.  
Und alli tufig Möntsch'en uf dr Wält,  
Bo wħtem chöme si und us dr Nöchi

<sup>\*)</sup> 's Fur amareili. Gedicht in Aargauer Mundart. Aarau, Sauerländer u. Co. 1912.

Und gänd enander d'Händ im whte Chräis  
 Und luegen obji, wo me 's himmlisch Liecht  
 Bil schöner weder d'Morgesunne gseht.  
 Und alli tufig fallen iez uf d'Chneu  
 Und bätte mitenand.

Als Bahnbrecher hat sich Paul Haller auch im mundartlichen Schauspiel erwiesen. Seit Jakob Stuks' groß angelegtem Volkschauspiel in Zürcher Mundart „Der Brand von Uster“ (1832) hatte keiner es wieder gewagt, ein soziales Sittenbild von solchem Ernst und solcher Schärfe der Beobachtung in mundartlicher und dramatischer Form auszuarbeiten. Simon Gfellers berndeutsche Bearbeitung des „Beichens“ von Lisa Wenger bedeutete einen wichtigen Schritt vorwärts. Aber erst Paul Hallsers dreiaktiges Schauspiel *M a r i e u n d R o b e r t* (\*), das während der Lehrtätigkeit des Verfassers in Schiers (1913—16) entstand, leistete den vollen Beweis, daß die Mundart auch dem tragischen Drama gewachsen ist. Denn die Aufführungen durch Liebhabergesellschaften in Zürich, Aarau und Bern haben einen packenden und lang nachwirkenden Eindruck hinterlassen. Sie haben freilich auch gezeigt, daß das Publikum durch die Jahrzehntelange Gewöhnung an mundartliche Unterhaltungsdramatik fast unsfähig geworden ist, den Ernst des Lebens, wenn er in der Mundart auf der Bühne erscheint, mit gleicher Bereitschaft aufzunehmen, wie wenn er sich in Schriftsprache kleidet. Hier ist ein Stück Volkserziehung zu leisten, das Jahre und Jahre in Anspruch nimmt. Wenn es aber einmal gelungen sein wird, dann wird man auf Paul Hallsers „Marie und Robert“ als auf einen Markstein in der Geschichte unseres bodenständigen Dramas zurückweisen müssen.

Den Gegenstand und die Handlung dieses Arbeiterstückes darf ich wohl bei den meisten Lesern als bekannt voraussetzen. In ihrer Erfindung schon liegt Meisterschaft; aber auch in der Beschränkung auf einen einzigen Schauplatz und auf wenige — eigentlich nur vier oder fünf — Charakterrollen zeigt sich der Künstler, der alles Beiwerk entbehren kann und verschmäht. Die Handlung ist wesentlich seelischer Art und wächst aus den scharf umrissenen Charaktern hervor. Diese Charaktere sind, wie in Hallsers Verserzählungen, aus einer Volkschicht geholt, deren Sprache der Dichter erst zur Höhe der seelischen Spannung emporheben, der Würde tragischer Kunst anpassen mußte. Hier die Mittellinie zwischen Abflatsch der Natur und lebensfremder Idealität zu finden, war eine Kunst, von deren Schwierigkeit sich der schriftdeutsche Dramatiker kaum eine Vorstellung machen kann. Denn diese Linie ist oft haarscharf zwischen der Trivialität und der Verstiegenheit zu finden. Um Fingersbreite daneben gegriffen, um eine leise Färbung des Ausdrucks zuviel nach oben oder unten — und zusammenbricht das ganze tragische Gebäude. Ich will nicht sagen, daß der Dichter diese Linie überall getroffen, daß er namentlich in der phantasievollen Bildersprache Marias nicht über das Volkstümliche hinausgegangen sei. Aber gewiß ist, daß er für die Sprache der Liebesleidenschaft Töne aus der rauhen Mundart hervorgeschlagen hat, die im Drama noch nie

\*) *M a r i e u n d R o b e r t*. Schauspiel in drei Akten. Bern, A. Franze 1916.

da waren und die überzeugen müssen, weil sie wahr sind. In jener letzten Beschwörung, mit welcher Marie um die Liebe des neugewonnenen und wieder ins Schwanken geratenen Geliebten ringt, liegt eine Wucht der Wahrheit, der kein fühlender Zuschauer widerstehen kann:

„Lueg do, i fallen uf d'Chneu vor dr, no nie vor eme Möntsch, nid emol vorem Herrgott. Schlächt bini und du en Häilige, aber wäge dyne, nume wäge dyne, wäge wessen ächt just? Säg mr alli Schand, i ghöre's jo gärn, wenn's vo dir chunt. Gim'mr Schleg, gim'mr d'Kuete, du bist jo myn Vatter! Mach mit mr was d'witt, was dr d'Wuet oder d'Liebi hgit, i wil mi nid wehre, i wil mi nid verrode — wenn i nume darf doinne blybe, im hindersten Eggeli, wenn di nume darf aluege! Röbi, du myn Trost und myn Läbe, du Gruete, du Liebe, du Häilige, du Richter und Herrgott, du Böse, du Böse — du! — Röbi!“

Wäre dieses Drama nicht durch seine Mundart von allen großen Bühnen ausgeschlossen — sie würden sich, oder dürften sich wenigstens darum reißen. So aber ist dem armen Dichter, weil er nur ein Schweizer war und seiner Heimat bis in die Kunstform seines Werkes treu bleiben wollte, der Ruhm versagt.

Groß und edel, wie er dachte, wird er auch dieses Schicksal, das er voraussah, nicht schwer genommen haben.

## Politische Rundschau

### Schweizerische Umschau.

Daß Demokratien, die dermaßen von nationalem Geiste erfüllt sind wie die westlichen, wie vor allem die französische Demokratie, im Früh Sommer 1919 keinen Frieden abschließen konnten, der von einem Waffenstillstand sich wesentlich unterscheidet, daraus ist weder Völkern noch Staatsmännern ein Vorwurf zu machen. Die Demokratie der Großmächte ist etwas ganz anderes als die unschuldsvolle Volksherrschaft an den Ufern des Bierwaldstättersees. In England und in Frankreich regiert nicht das sogenannte Volk, sondern eine Oligarchie, die, wenig gehindert durch das Staatsoberhaupt, die eigene Macht, den eigenen Reichtum und das eigene Wohlergehen mit dem Staate und dessen Schicksal verknüpft, mit den Mitteln des Staates verteidigt und verfolgt. Und stets ist diese Oligarchie geneigt, aus ihrem Schoze einen Cäsar emporsteigen zu lassen, der als solcher Todfeind sein muß jeder legitimen, auf Ständen beruhenden Monarchie. Nicht Abstammung noch Tradition berechtigt zur Teilnahme am Regiment, jeder Tüchtige kann zu den Oligarchen emporsteigen, wenn er versteht, über die notwendige materielle Macht zu verfügen. Die innere Geschlossenheit dieser Oligarchie ist gesichert durch die innere Geschlossenheit des Volkstums überhaupt, dem sie entsprang, aus dem sie sich losgelöst hatte. Als Untergrund kann dieser Oligarchie nur dienen eine nationale Masse, und sie kann nur entstehen nach Zerstörung der alten Stände oder der natürlichen Ständeordnung: in Frankreich ist der Adel zerstört, in England das Bauerntum. Diese Oligarchie, nichts anderes ist die moderne Demokratie, kennt heute noch keine über die Scheidewände der Nationen reichende Gemeinschaft. Für sie gibt es Zweckverbände der Oligarchien, resp. der durch sie