Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 55 (1975-1976)
Heft: 1

Artikel: Meinrad Inglins letzte Novelle
Autor: Günther, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163076

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: 21.01.2026

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

WERNER GÜNTHER

Meinrad Inglins letzte Novelle

Der erste Band der vom Atlantis-Verlag herausgegebenen gesammelten «*Erzählungen*» Meinrad Inglins (1968) barg eine Überraschung: er enthielt als umfangreichste der vorgelegten Erzählungen und zugleich als Erstveröffentlichung die Novelle «*Wanderer auf dem Heimweg*». Rückschlüsse aus Einzelheiten des Stoffes lassen vermuten, dass sie in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre verfasst wurde, und man darf sie demnach als des Dichters Schwanengesang betrachten. (Inglin starb 1971.)

Die beiden Hauptwörter des Titels, man erahnt es rasch, haben einen Doppelsinn, dem man, den Text lesend und wiederlesend, mit Ergriffenheit nachsinnt. Der Held, schon immer ein wanderlustiger Bursche, unternimmt mit über siebzig Jahren, wie von einer seltsamen Unrast gepackt, eine Fahrt in die lang nicht mehr gesehenen heimatlichen Gaue und steht plötzlich am Ende seiner irdischen Wanderschaft; der Heimweg ist so ein solcher ins Jugendparadies und ein irdischer Heimgang zugleich.

Jakob Leuenberger hat als Hoteldirektor – wir sind im Gastgewerbe wie im «*Grand Hotel Excelsior*» und wie oftmals in «*Werner Amberg*» – eine beträchtliche europäische Karriere gemacht und denkt allmählich an seinen Rücktritt. Früh verwitwet und neu verheiratet mir einer viel jüngeren Frau, überlässt er ihr und seinem Sohn aus erster Ehe, Marcel, die Leitung des erstklassigen Parkhotels, denn Herzbeschwerden mahnen ihn an vermehrte Sorge um seine Gesundheit. Zwischen Marcel und Hermine, der Stiefmutter, klappt nicht alles, auch Minnas wegen, der etwas hoffärtigen Gattin Marcels, und Ruedi, der zwanzigjährige Sohn der beiden, der in seinen Studien Pech gehabt und die Rekrutenschule eines Unfalls wegen wiederholen muss, scheint, von der Mutter verwöhnt und vom Vater brüskiert, ein bisschen auf Abwege zu geraten. Der Tod eines entfernten Vetters und Namensvetters im Seewilen der Heimatgegend, wo er vor Jahrzehnten bei den Grosseltern in den Ferien gewesen, veranlasst Jakob Leuenberger, den «Senior», wie man ihn nennt, zu einem Besuch im Jugendlande, kurz darauf zu einem zweiten mit dem Enkel Ruedi. Hier macht dieser mit der bäuerlichen Lebensweise und Arbeit eingehendere Bekanntschaft, und der Grossvater selber begegnet einem längst vergessenen Jugendkameraden, dem pensionierten Schullehrer Jost Achermann. Dieser gesteht ihm, wie er damals, vor mehr als fünfzig Jahren, das achtzehnjährige Vreni, die jetzige Grossmutter und Tante Vrene, die Schwester des verstorbenen Vetters, geliebt, sie aber nur Augen für ihn, Jakob, den städtischen Studenten, hatte und schliesslich

seinen eigenen Bruder heiratete. Mit der bäuerlichen Familie nimmt Jakob, wie er es schon in der Jugend gewünscht, zu Sommersbeginn am Alpaufzug teil, verlebt heitere Stunden auf dem Berge, und zu Beginn des Herbstes, noch einmal hergereist, macht er allein eine Bergbesteigung, wird aber von einem plötzlich einbrechenden Schneesturm überrascht, muss die Nacht frierend draussen verbringen, und als er mit erschöpften Kräften wieder die schon leere Alphütte betritt, versagt sein Herz. –

Das wäre an sich fast eine alltägliche, mehr oder weniger banale Geschichte. Der Dichter erhebt sie aber durch zwei sinnvolle Elemente in eine höhere menschliche und künstlerische Sphäre. Der Senior erweist sich als weiser Erzieher. Nicht nur versucht er die Spannung zwischen seiner Frau und seinem Sohn zu mildern, beiden begreiflich machend, dass sie ihre Lage als Verantwortliche zu meistern haben und auch meistern können, sondern er versteht es auch, das Verhältnis Ruedis zu seinen Eltern und umgekehrt das der Eltern zum Sohn in neue Wege zu lenken. Er erzählt Ruedi auf der Autofahrt ins Jugendland vom Zweiten Weltkrieg, den er als Offizier mitgemacht hat, wobei er auch die Internierten verschiedener Nationalitäten und verschiedener Charaktere, Franzosen, Polen vornehmlich, zu hüten hatte, erzählt ihm auch von den Gefahren, die der Heimat damals drohten, und von der Notwendigkeit einer kriegstüchtigen Armee. Nicht das Verhältnis zum autoritären Vater sei in erster Linie wichtig, gibt er dem Enkel zu verstehen, sondern dass er merke, was in ihm selber stecke und herauswolle: Man muss nicht im blossen Widerspruch zu den Alten «jung» sein; es gilt, daran zu denken, es einmal besser zu machen und sich rechtzeitig darauf vorzubereiten. «In der Kolonne» fährt ja auch er, der Grossvater, nicht gerne. Der in tieferen Schichten seines Wesens keineswegs verdorbene Jüngling, der Grossvater fühlt es klar, wird sein richtiges «Gleis» finden, und die Mitarbeit beim Heuen auf dem Bauernhofe, wo ein ausbrechendes Gewitter zur Eile mahnt (es erinnert an eine berühmte Schilderung ähnlicher Art in «*Uli der Knecht*»), erhärtet als kleine praktische Lektion die Worte des Grossvaters.

Eine Erziehung aber auch, jedenfalls eine ungeahnte Vertiefung seines Wesens, erfährt der Senior selber, und es ist *die* grosse Feinheit der Novelle, ihre «unerhörte Begebenheit», wie Goethe sich ausdrückte. In den Gesprächen mit dem alten Schullehrer Jost Achermann, der schon als Sekundarschüler und als Seminarist «in die Natur vernarrt» gewesen und sich als Autodidakt ein beachtliches botanisches und geologisches, ja auch weltanschauliches Wissen und Erkennen angeeignet, wird Jakob Leuenberger nicht nur mit der Schönheit und Eigenart der Alpenpflanzen und -blumen, sondern auch mit den ungeheuren Zeitaltern der Erde, wie sie die Gebirgslandschaft veranschaulicht, vertrauter und so hinausgehoben über sei-

nen bisherigen mehr materiell gerichteten Erfahrungsraum und dem «rätselhaften Wesen» Mensch und seiner Geschichte in ganz anderer Sicht gegenübergestellt.

Die Rätselhaftigkeit des menschlichen Schicksals tritt ihm, in unvermuteter Spiegelung, in der noch aufrechten Gestalt der Grossmutter Vrene entgegen, deren «flüchtiges Erröten», als bei Tische von seinem Besuch vor mehr als fünfzig Jahren die Rede ist, sich ihm dann in der Erzählung des Schulmeisters erklärt; doch auch in der Gestalt des rauhen Hirten auf Oberstaffel, Urs Lieni, der seinen abendlichen Gebetrufen zuweilen auch Verwünschungen hinzufügt, im übrigen ein schwieriger Mensch ist, bald ein grober, alter Schalk, bald ein verhetzter Bergbauer, und doch nicht eigentlich unbelehrbar.

Die Erlebnisse alle, die einfach-selbstverständliche bäuerliche Daseinsform, die Schau in die Geheimnisse der Bergnatur und der Erdgeschichte, die Ahnung letzter Fragen des Menschengeistes, finden einen starken Widerhall in Jakob und bewirken – ein Ähnliches geschieht bei Alfred Ammann, dem zentralen Spross der Ammann-Sippe im «*Schweizerspiegel*» Meinrad Inglins – eine tiefe Wandlung und Reifung, ohne jede äusserliche Gebärde freilich. Unversehens setzt er den Fuss auf eine dritte Stufe seines eigenen Werdens. Wie einer lustbetonten plötzlichen Eingebung und seelischen Notwendigkeit gehorchend, geht er diesmal den Weg zur Kuppe des Oberstaffelstocks weiter, während Achermann sich ins Tal begibt, fühlt sich «vollkommen erfüllt und eins mit allem», in «unberührter Lebensfülle», und für den «Weltmann» in ihm ist das «reine Gnade». Der Tod ist nur noch der letzte Übergang zu einem noch völligeren Einssein.

Ein bedeutsamer Kreis wird so unmerklich geschlossen. In dem Masse, als sich dem Wanderer sein Dasein äusserlich verengt, weiten sich ihm die inneren Horizonte. Auf Schritt und Tritt findet Jakob, auf dem Berge höher steigend, unzweifelhafte Zeichen einer «schöpferischen Macht, die unseren erstarrten alten Stern mit dem Mantel des Lebens» umgibt. Voll Sympathie und Anteilnahme denkt er an die Seinen, die sicher alles in Ordnung bringen werden, und an die Menschheit überhaupt. Schaudernd weist er die Meinung von sich, die das Erdenleben als sinnlosen Zufall hinstellt. Die unheimliche, wie von Gespenstern heimgesuchte Einsamkeit der Nacht auf dem Berge sogar scheint ihm mehr als Menschenmöglichem geöffnet: Einen Augenblick lang denkt er an Urs, «der mit den Mächten redete», und an sein «Gelobt sei Jesus Christus!», verschweigt sich aber verlegen den Namen des Hirten, wohl um dem schimpfenden Teil des Betrufes nicht Raum zu geben, und überlässt sich halbwachen Wunschträumen.

Deutet Meinrad Inglin damit leise an, dass auch er, der mit dem katholischen Glauben früh gebrochen, im Alter eine Wiederannäherung an die

Religion seiner Kindheit vollzog? Zeichnete er in Jakob Leuenberger gewisse Züge eines Selbstbildnisses? Hat er die Erzählung auch deshalb nicht getrennt veröffentlicht? Vielleicht wird sein Nachlass hier einmal noch genauere Auskunft geben.

Trifft die Vermutung zu, so rückt dieser Umstand seine letzte Novelle noch auffallender in die Nähe einer der letzten Erzählungen Gotthelfs: «*Der Sonntag des Grossvaters*» (veröffentlicht 1852, zwei Jahre vor seinem Tode, s. Bd. XXI der kritischen Ausgabe). Merkwürdige Parallelen sind nicht zu übersehen. Der Grossvater Gotthelfs ist auch ein Wanderer auf dem Heimweg, ist das Wandern bei ihm auch nur eine bildliche Pilgerschaft, und kürzt sich ihm der Heimweg zu einer kürzeren Spanne Zeit: zu der eines Tageslaufes. Hier wie dort aber die Stimmung letzten Reifens, letzter Vollendung, mit zarter Scheu angedeutet bei Inglin, ausdrücklicher, fast zu ausdrücklich formuliert bei Gotthelf. Jakob Leuenberger wächst sachte in sie hinein durch einen Frühling und Sommer hindurch; im alten Bauern Uli verklärt sie sich im Bewusstsein der Todesnähe zu wissender Feierlichkeit des Wortes und des Tuns. Bei beiden aber äussert sie sich im spontanen Verlangen nach Hilfeleistung im engern Familienkreise: als verständiges erzieherisches Walten beim Senior, als letztes Versöhnungswerk bei Uli; beide heben damit auch ein kleines Schuldgefühl vom Gewissen, beide aber auch wachsen seelisch in letzte Bereitschaft hinein.

Auch in den Charakteren und ihrem Verhältnis zueinander, ja sogar in der ganzen Verwandtschaftskonstellation lassen sich merkwürdige Parallelen ziehen. Jakob erwacht, wie der Mensch im allgemeinen seiner Entwicklung, in «aufdämmerndem Bewusstsein» zu sich selber und erwandert, sich vollendend, die Welt seiner «heimlichsten Ahnungen»; Uli, der wie Jakob sein Heimwesen dem Sohn abgetreten, aber doch der Meister geblieben ist, ohne dessen Rat nichts getan wird, hat, wie die Sohnsfrau sagt, «ein feines Gehör von Jugend auf, nur das Böse wollte nicht hinein» – und es ist ihm fein geblieben, darum wird ihm bei den zur Kirche rufenden Glockentönen «unbeschreiblich wohl», und es ist ihm, «als hätten Ströme der Herrlichkeit sich in sein Herz gegossen». Marcel, der Sohn Jakobs, ist der tadellos aussehende, erfahrene Hotelier, seiner Gemahlin treu ergeben, dennoch «nicht ganz der gewandte, sichere Mann, den er zu spielen hat», und als Privatmann «gemartert» durch eine gewisse Starrheit und Verschlossenheit, darum in Konflikt mit Stiefmutter und Sohn; Gläis anderseits, der Sohn Ulis, ist der unschlüssige, alles schwer nehmende, ängstliche, «gstabelige» Mann, unfähig, der Frau und den Kindern die Liebe zu erzeigen, die er doch in sich spürt, darum leicht knauserig scheinend. Hermine, die zweite Frau Jakobs, ist eine freundliche, gütige, gescheite, lebens-

tüchtige Person, nur scheinbar den Angestellten gegenüber etwas «stachlig»; Kätheli, Ulis Schwiegertochter, ist ein holdseliges, munteres Wesen, eine treffliche, «gesegnete» Frau und Mutter: sie habe Gaben, sagt von ihr der Grossvater, «kostbarere als Gold und Edelstein». Zum Enkel Ruedi meint der Grossvater: «Aus dir wird etwas, du hast die Anlagen dazu», und von ihm zu den Bauersleuten: «Er ist noch nicht ganz fertig, aber er wird schon recht»; und dem Bäbeli, der ältesten Enkeltochter, sieht der Grossvater «mit innigem Wohlgefallen» nach, ist es doch «ein lieblich Röseli in Gottes schönem Garten». Jakobs Freund sogar, Eduard Kienast, der frühere Bankdirektor, hat einige Züge, guten Ratschlages vor allem, gemein mit dem Thürlibauer, dem Freund Ulis: Kienast sieht im Kompetenzenstreit zwischen Marcel und seiner Stiefmutter nur einen «Organisationsfehler», und er mahnt den alten Freund, seine Papiere in Ordnung zu bringen, wird auch selber Hermine in Schwierigkeiten beistehen; an seinen Götti, den Thürlibauer, sagt anderseits Uli zu Gläis, solle er sich wenden, wenn *er* nicht mehr da sei, der Götti habe das «Amt» des Beistandes übernommen, und für Kätheli, diese spürt es, wird der Thürlibauer ein zweiter Vater sein.

Schliesslich lassen sich auch zwei kleine Naturschilderungen aufschlussreich nebeneinanderstellen:

Bei Inglin heisst es: «Das Zwielicht eines frühen Märzabends schwankte um die Dachterrasse, die Tageshelle verblasste kalt, dunstig, nur im Süden leuchteten über den nahen Wipfeln stehengebliebener Parkbäume und dem fernen fahlen Saum verschneiter Berge noch rötlich goldene Wolkenfische aus dem offenen Himmelsrand.»

Der Grossvater Uli seinerseits hat sich, von Sohn und Sohnsfrau gestützt, an die Abendsonne in den Baumgarten führen lassen, wo er, im «alten Sorgenstuhl» wie ein Patriarch in stiller Freude die Landschaft betrachtend, mit letzten Mahnungen und verständigen Gesprächen von den Seinen Abschied nimmt: «Er sah der Sonne zu, die näher und näher sank der Schwelle ihres nächtlichen Hauses; die andern folgten den Augen des Grossvaters. Es schien ihnen, als werde die Sonne grösser, je näher sie dem Untergang kam, glühender, ihr Licht strahlender. Sie berührte den blauen Rand [des Juras], in wunderbarem Duft schwamm die Erde, es war, als ob sie bräutlich sich röte ...»

Die Stellen sind typisch für das Ausdrucksverfahren beider Dichter. Inglin beschreibt knapp, beobachtungsscharf, seine Sätze sind wie mit dem Silberstift gestochen, eins in Wort und Wesen, und die genau ausgewählten Naturzüge sind nur auf sich selbst bezogen, sozusagen abgetrennt vom Menschlichen. Gotthelf bleibt in der Schilderung von Naturerscheinungen mehr im allgemeinen, mehr oder weniger «romantisch» Vagen, diese sind aber in Beziehung zum Menschen gesetzt, begleiten, oft auch bildhaft ver-

menschlicht (die bräutlich sich rötende Erde), dessen Schicksale, bekommen keinen Eigenwert: der Mensch und seine unsterbliche Seele allein ist Gotthelfs Universum. Hier scheiden sich zwei auf ihre besondere Weise grosse Schöpfer. Jost Achermann belehrt Jakob Leuenberger, dass der Mensch in der Erdentwicklung erst spät aufgetaucht ist; der «masslose Werdegang» unseres Planeten fand jedoch, fügt er wohlweislich hinzu, keinen stärkeren, überhaupt keinen anderen Widerhall als in Geist und Seele des Menschen. Auf der Erdkruste erst begann das Wunder aller Wunder: «Der Geist schwebt über ihren Wassern, und ein unergründlicher Wille erweckt sie zum Leben.»

Meinrad Inglin bewegt sich dichterisch in den beiden Reichen: Natur- und Menschenwelt; das Schicksal verbindet beide. Er ist fasziniert von der Ur-Natur, von der Schönheit ihrer Phänomene, von der Triebgewalt ihrer Tierwelt, von der Ratlosigkeit und Unerbittlichkeit des «Blutes», und für sie, in den Heimatbergen mit Jägeraugen erschaut, fand er unvergleichliche Bilder in der «*Grauen March*»; die Menschenwelt, die das «Leben» mit Geistwillen durchdringt und Geschichte schafft und wie er sie besonders als Soldat und Offizier erfahren, erhielt im «*Schweizerspiegel*» – der Titel war sicher Gotthelfs «*Bauernspiegel*» nachgeformt – ihren epopöenhaften Ausdruck. Gotthelf dagegen schuf in seinem ganzen Werk, hatte er auch frische Sinne für Naturhaftes, einen *Menschen*-Spiegel. Kein Titel seiner Werke verlässt diesen Bereich. Das biblische Wort «Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde» wurde ihm zum hohen Dichter-Sinn. Die tiefen Lebens*substanzen* aber erfühlten und inkarnierten beide[1]. «Lebensempfindlichkeit» nannte Inglin die erstrebte künstlerische Aufnahmebereitschaft[2], und Gotthelf umschrieb – bezeichnenderweise brieflich nur – diese Bereitschaft, wenn er sagte: «... fasste mich das Leben, so hatte es mich ungeteilt» (Brief an M. A. Feierabend vom 11. Juli 1844). «Wahrheit» war denn auch beider Ziel. Inglin hatte in der sinnenhaften Schau eine vielleicht noch feinere Magnetnadel als Gotthelf: «... ich schaue an, staune, verehre ...», lässt er Jost sagen; sein Realismus – er nennt ihn einmal, und das Wort hat weite Bezüge, einen «*reinen* Realismus[3]» – ist konturenscharf, doch voll flimmernder Zwischenräume, weil immer vom *Ganzen* her gesehen, darum von vollendeter Ausgewogenheit. Dafür vibrierten bei Gotthelf die seelischen Antennen noch stärker, noch geistbezogener, betonten das Individuelle, Un-Vergleichliche der gottberufenen Einzelgestalt noch leidenschaftlicher – daher auch die von der Mundart her bestimmte Mischsprache. (Inglin seinerseits schied scharf zwischen Schriftsprache und Mundart, schiebt er auch gerne hie und da, vor allem aus Kindermund, mundartliche Sätzchen ein, wie um nicht vergessen zu lassen, dass seine Gestalten in Wirklichkeit schweizerdeutsch reden; das Schicksal

des zweigeteilten schweizerischen Schriftstellers nahm er gelassen auf sich.)

Das Bezeichnendste in Inglins Naturvisionen sind die Übergänge, jene Momente, in denen die Natur in Bewegung gerät, ihre Aspekte ändert, am einprägsamsten immer wieder die Schilderungen von Sonnenauf- und -untergängen. Auf der menschlichen Ebene übersetzt sich dieser Zug in den «Furggel»-Situationen («*Die Furggel*» heisst eine seiner besten Erzählungen), in welchen sich eine Lebensentscheidung vorbereitet, solche getroffen werden müssen, oder wo eine höhere Bewusstseinssphäre sich anbahnt[4]. «*Werner Amberg*» ist als Jugendgeschichte des Dichters eine einzige grosse Furggel-Situation, und «*Wanderer auf dem Heimweg*» fällt nicht aus der Reihe. Wenn die Übergänge, von Personen getragen, die sichtlich die Hauptgestalten sind, zu unbedacht, zu unorganisch, zu umstürzend auftreten, so spricht ihnen Inglins späteres, reiferes Urteil die Anerkennung ab, auch wenn er sonstige Qualitäten sicher nicht übersah: Darum wurden von ihm ganze Werke, «*Wendel von Euw*» und «*Grand Hotel Excelsior*», «preisgegeben», kamen für eine Umarbeitung nicht mehr in Frage[5].

Anderer Art sind die «Höhenpunkte» (wie Gottfried Keller in seinen Gotthelfkritiken sagte) in Gotthelfs Werken. Auch in ihnen freilich treten Charaktere in ihre kritischen Phasen, enthüllen dabei jedoch, und das ist deren Sinn, gewollt oder ungewollt eine tiefere Schicht ihres Wesens oder bestätigen eine solche, offenbaren damit auch schicksalhaft ihr Menschlichstes. Es kann dabei mitunter geschehen, dass Gotthelf in solche Höhenpunkte nur zuviel hineindrängt, sie zu sehr belädt mit Nebenwerk, allzu wortreich wird und so der reinen Wirkung Eintrag tut. Das ist zweifellos der Fall im «*Sonntag des Grossvaters*» (über welchen die kritischen Meinungen denn auch weit auseinandergehen[6]). Der Dichter versucht hier, in *einem* hohen Moment das Leben einer ganzen Familie zu spiegeln, eine ganze Zeitfolge von ihrem Schlusspunkt her in einzelnen Zügen aufzurollen, und das bedingt eine gewisse, nicht ganz organische Häufung der Motive. Die patriarchalische Idylle christlicher Todesweihe verliert so etwas an Durchsichtigkeit und unmittelbarer Überzeugungskraft.

Wie massvoll sicher, wie selbstverständlich in seinen motivischen Gleichgewichten, das Wahrscheinliche mit keinem Wort, keiner Gebärde überschreitend, entwickelt sich dagegen der Übergang in Inglins «*Wanderer auf dem Heimweg*»! Unmerklich gleitet die Erzählung aus dem sachlich Alltäglichen, materiell Bedingten hinüber in eine erhöhte geistige Atmosphäre, um auf den letzten Seiten, doch ohne Steigerung des Tones, nur die Herzschläge etwas beschleunigend, der friedlichen Auflösung zuzueilen. Und die Kunst des Erzählens, die den Leser zum Mitspieler macht, ihn jeweils etwas mehr wissen lässt als die Personen der Handlung, scheint Inglin instinktiv zu kennen, übt sie jedenfalls meisterlich[7].

Trotz der Motivähnlichkeit und der auffallend verwandten Züge, scheint uns daher, kann von einer direkten gotthelfischen Beeinflussung nicht die Rede sein. Hat Inglin den «*Sonntag des Grossvaters*» überhaupt gekannt? Gotthelf nennt er wohl unter den Grossen, zu denen er immer wieder zurückkehrte; Tolstoi, Flaubert aber waren seine Hauptvorbilder: die Atemweite, die Verhältnismässigkeit der Teile zum Ganzen, die Dialogsicherheit des einen, die Stilbeherrschtheit und Kunstbewusstheit des andern. Das Lebenswesentliche jedoch besass er wie Gotthelf. Dass er wie der Berner am Ende seiner Schriftstellerlaufbahn, wahrscheinlich nur vom eigenen Genius geleitet, auf *seinen* «Sonntag des Grossvaters» stiess, war zweifellos ein denkwürdiges und wie schicksalgewolltes Zusammenstimmen zweier heimatlicher Seelengeschichten.

[1] In einer Notiz zu Gotthelf (Notizen des Jägers, 107) bestätigt Inglin selber, dass dieser die poetische «Urkraft» besass und nur in «grossartiger Naivität» ihrer nicht bewusst war. Wie früh er des Berners Bedeutung erkannte, erhellt aus einer Stelle der ersten Fassung der «Welt in Ingoldau» (1922). Hier rühmt der Pfarrhelfer Reichlin vor Madeleine Gotthelfs «Wahrheit der Darstellung»: seiner Ansicht nach ist Gotthelf «der grösste Schweizer Dichter». – [2] «Zur Arbeit am ‹Schweizerspiegel›». Neue Zürcher Zeitung, 26. Juli 1964; jetzt auch: Notizen des Jägers, 53f. – [3] Notizen des Jägers, 51. – [4] Vgl. Egon Wilhelm: Meinrad Inglin (1957), 78f. – [5] Vom Umarbeiten. Atlantis-Almanach 1949, S. 104f.; jetzt auch: Notizen des Jägers, 53f. – [6] S. Werner Günther: Jeremias Gotthelf, 180f. – [7] Vgl. Heinrich Meyer: Die Kunst des Erzählens (1972). Gotthelf und Inglin werden hier rühmend genannt. – Der kleinen Andeutungen zum Fortgang des Geschehens, wie sie zuhanden des Lesers die wirkliche Kunst des Erzählens erfordert, sind im «Wanderer auf dem Heimweg» manche: Zum Begräbnis des entfernten Vetters schickt Jakob Leuenberger einen Kranz; der Freund Kienast lädt ihn ein, im Einvernehmen mit Frau und Sohn sein Testament zu überprüfen; er hat «keine Absichten mehr», als er am Alpaufzug teilgenommen; ein «grosser Tag» bricht an, als er allein den Oberstaffelstock besteigt, von dem her für den Hirten Urs «alles Unheimliche» kommt; und zu seiner «letzten Wanderung» tritt er vor Sonnenaufgang aus der Tür der Alphütte.