

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 58 (1978)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Versunken und Vergessen : die Autobiographie des Jakob Senn und ihre literarische Struktur  
**Autor:** Lippuner, Heinz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163444>

### **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:** 14.01.2026

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

## Versunken und Vergessen – die Autobiographie des Jakob Senn und ihre literarische Struktur

1888 erschien aus dem Nachlass des Tösstaler Poeten *Jakob Senn* eine Autobiographie, die im Manuskript noch den Titel *Hans Grünauer* getragen hatte, im Druck aber dann unter der anonymeren Formulierung *Ein Kind des Volkes* sich präsentierte. Was ursprünglich einen leisen Anklang an Kellers *Grünen Heinrich* zeigte, war unter der Hand des Herausgebers Otto Sutermeister zu einem «Schweizerischen Lebensbild» erhoben worden. So lief denn in der Folge dieses Buch unter der Etikette eines «bedeutenden» Dokuments «für die Kulturgeschichte und Volkskunde des Zürcher Oberlandes vor der Mitte des 19. Jahrhunderts». Daneben gab es auch biographisch noch einiges her, nahm man es doch als «ergreifendes Bild eines aus engen Verhältnissen sich entwickelnden und immer umschatteten Dichterlebens<sup>1</sup>».

Jakob Senn lebte von 1824 bis 1856 im Tösstal, bis 1862 in Zürich, bis 1868 in St. Gallen, bis 1878 in Montevideo und bis zu seinem Freitod 1879 nochmals in Zürich. Er war tätig in der Landwirtschaft, als Weber, als Gehilfe im Buchantiquariat Siegfried an der Oberdorfstrasse in Zürich und im Stadtarchiv St. Gallen. Von 1844 an versuchte er sich in der Schriftstellerei, die er ab 1862 zur Hauptbetätigung machte. Mehr als die von der Primarschule vermittelten Kenntnisse brachte er dazu nicht mit; seinem Wunsch, die Sekundarschule besuchen zu können, war nicht entsprochen worden. 1847 machte er die Bekanntschaft des Volksdichters Jakob Stutz, den er etwa acht Jahre lang häufig in Matt-Sternenberg besuchte. Als Autodidakt eignete er sich ein Wissen an, das es ihm ermöglichte, Bezirksschulpfleger zu werden, zusammen mit Robert Weber die *Grünen Wälder*, ein «Buch zur Unterhaltung und Belehrung für alle Stände», (...) herauszugeben (1861/62) und ein *Kleines Ortslexikon der Schweiz* zu verfassen (1862). Dann schilderte er noch *Bürgermeister Hans Waldmanns Leben und Ausgang* (1865), sammelte *Kriminalgeschichten aus alter und neuer Zeit* (1865) und wagte die Rehabilitierung von Johann Heinrich Waser, des 1770 hingerichteten Pfarrers von Riesbach (1865). Sein überhaupt erstes Werk hatte sich sogar des Dialekts bedient, um möglichst naturgetreue *Bilder und Asichte vo Züri* (1858) zu vermitteln.

Damit liegt Senns literarisches Schaffen ganz offensichtlich auf der Linie der Biographik, indem es Fakten zu Personen und zu gesellschaftlichen

Gegebenheiten notiert. Daneben nehmen sich die eigentlichen dichterischen Versuche, die *Chelläländer Schtückli* (1864) und *Vom Silberstrom* (1879), an Zahl eher bescheiden aus<sup>2</sup>. Fügt man dem noch die Beurteilung ihrer künstlerischen Qualität, wie sie schon Johann Ulrich Furrer in einem Brief an Senn in recht kritischer Weise gab, hinzu<sup>3</sup>, so stellt sich die Frage, zu welchem Zwecke die Beschäftigung mit diesem «Kind des Volkes» denn diene.

Senns Lebensbericht umreisst in 28 Kapiteln den Gang des Autors vom «Vaterhaus» bis zu den «letzten Tagen im Diensthause», beschreibt also die biographischen Ereignisse von der frühen Kindheit in Aener Länzen, Gemeinde Fischenthal, bis zur Kündigung der Stelle im Antiquariat Siegfried und zur Begegnung mit Anna, der Tochter der Jugendfreundin. Es sind die Jahre von 1824 bis 1862, die Zeit also, die Senn im Tösstal und in Zürich verlebt. Der Wegzug aus der Heimat nach St. Gallen und dann gar nach Übersee ist nicht mehr berührt, obschon die allerletzten Aufzeichnungen Ereignisse von 1865 betreffen. Es ist, wie wenn dieses Leben in der heimatischen Umgebung sich erfüllte, die Jahre in der Fremde keine Eindrücke hinterliessen, nur die Entwicklung von der Kindheit zum Ziel des freischaffenden Schriftstellers der literarischen Fixierung wert gewesen wäre.

Der Gesamtbau von Senns Autobiographie ist ganz in diesem Sinne angelegt: die Informationen zum eigenen Leben sind eingebettet in eine Art Familienchronik, die Herkunft und Weiterexistenz der Sippe dokumentiert. Der Vater und dessen ältester Bruder Hans sind die zu Beginn wichtigen Personen, des Vaters Tod und die glücklichen Familienverhältnisse des eigenen Bruders Heinrich werden gegen Ende des Buches mitgeteilt. Dabei bedient sich der Autor des Mittels der «Umbenennung», ist der Vater doch die Figur, die zu Beginn das Leben der Sippe weiterträgt, während sein Bruder stirbt, steht hingegen am Ende sein Tod und geht seine Rolle als Träger der Familie auf den *Bruder* des Sohnes über, der den gleichen Vornamen wie er hat. Diesen Vornamen «Jakob» wiederum überträgt Senn auf diesen Bruder Heinrich, während er selber sich mit «Hans Grünauer» nach dem verstorbenen Vatersbruder nennt.

Dieser Onkel Hans steht seinerseits in einer besonders engen Beziehung zum Autor: wir erfahren, dass «seine tägliche Beschäftigung in landwirtschaftlichen Arbeiten bestand», dass er im übrigen aber «ein leidenschaftlicher Liebhaber vom Frakturschreiben» war und Hunderte von Abendmahlbüchlein und Katechismen, wie man sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch im religiösen Gebrauch hatte, kopierte. Besonders vermerkt ist die Aneignung solcher Fähigkeiten «ohne eigentlichen Schulbesuch».

Damit ist auf den ersten zwei Seiten das Thema des ganzen Lebens-

berichts formuliert: die engen und armseligen Verhältnisse der Bewohner des Tösstales vermögen nicht ganz die Bedürfnisse einzelner nach der Welt der Bücher und damit nach dem, was jenseits der normalen Möglichkeiten eines Kleinbauern, Tagelöhners und Heimarbeiters liegt, zu ersticken. Was in den knappen Informationen über des Onkels seltsame Liebhaberei antönt, wird sich im Leben von Jakob Senn zur eigentlichen Existenzfrage ausgewachsen.

Im Schicksal des Onkels Hans zeigen sich aber auch die Gefährdungen, denen man sich ausserhalb der angestammten Tätigkeit aussetzt. Das «Vaterhaus» war nämlich an eine Familie vermietet, deren weibliche Glieder, Mutter und vier Töchter, im Ruf der Hexerei standen. In eines der «schönen Hexlein» verliebte sich der Onkel Hans, «bekam die Schwindsucht» und starb. Die Episode ist so nicht nur ein Zeugnis für das zähe Fortleben abergläubischer Vorstellungen weit über das Jahrhundert der Aufklärung hinaus – sie verbindet auch die geistige Arbeit mit dem *Dämonischen*. Rund fünfzehn Jahre später wird der Neffe der ersten Bibliothek seines Lebens begegnen, deren Besitzer, der Apotheker Jucker, als «ein Meister der Hexerei» verschrien ist. Selbst der Weg zu ihm nimmt einen schicksalhaften Verlauf: die Zwischenstation nämlich ist jene «Hexe» Margritli, die des Onkels Liebste war und zu der der Neffe eines Sonntags gerät. Anstatt in die Kinderlehre, in den dem Dämonischen entgegengesetzten Bereich, zu gehen, verkriecht er sich häufig in die «Wildnis» des Rappengubels und gelangt dabei einmal «unversehens» in einen abgelegenen Weiler zu der nun als *Sibylle* vorgestellten alten Frau: «Margritli sass allein in der niedern dumpfigen Stube, ein alt verfallen Geschöpf mit schneeweissen Haaren, auf den Wangen das letzte verschwindende Rot der verblühten Rose, die freundlichen braunen Augen durch eine schwere Brille armiert. Die kleine Alte hatte die Bibel vor sich und sah bei meinem Eintritt forschend auf. (...)» Sie verpflichtet zwar den unglücklichen Webersbuben auf die ihm zugeteilte Arbeit, prophezeit aber auch die Wendung: «Du bekommst schon noch Bücher nach Deines Herzens Lust, (...). Der über uns ist, hat Dir einen Genium gegeben, wie er auch schon Deinen Vorfahren getan<sup>4</sup>.»

Senns Thema wird in diesem Gespräch um einiges klarer fassbar: Vorausgegangen sind Schilderungen, die vom «ersten Schulgang» an bis zum Ratschlag des Pfarrers, vom Besuch der Sekundarschule abzusehen, zwischen dem Hunger des Knaben nach intellektueller Förderung und den wirtschaftlichen sowie gesellschaftlichen Zwängen eingespannt sind. Aus diesem Dilemma wird sich Senn nie zu lösen vermögen, es verfolgt ihn bis nach Südamerika und bestimmt seinen letzten, gescheiterten, Versuch, sein Leben der Schriftstellerei zu widmen.

Die äusseren Bedingungen sind die altvertrauten. Da ist ein Schulmeister,



der die geistigen Fähigkeiten seines Schülers schnell erkennt. Ihm gegenüber steht der Vater, der aus dem Sohn einen Weber zu machen gedenkt. Eine Stiefmutter unterstützt diese kleinbäuerlich-praktische Denkweise, und noch der Dienstherr in der grossen Stadt zeigt wenig Verständnis für schriftstellerische «Sonderbestrebungen», unter denen die Arbeitskraft seines Angestellten leiden könnte. Neben diesen Gestalten erscheinen allerdings auch die Freunde und Helfer, so unter dem Namen Hagger der bereits genannte Apotheker Jucker oder Fidelius, der in Wirklichkeit der Pfarrer und Redakteur Robert Weber ist. Beide sind jedoch in ihrer Freundschaft auch recht deutlich von egoistischen Wünschen geleitet: dem einen geht es noch in der Todesstunde um den Verkauf seiner Bücher, der andere hat vor allem die eigene literarische Karriere im Auge. Sehr viel hilfreicher erweisen sich für Senn der Bruder Heinrich, auch Johann Ulrich Furrer und schliesslich der bekannteste der Zürcher Oberländer Volksdichter, Jakob Stutz. Mit zu berücksichtigen sind zwei, drei Mädchengestalten: von der Jugendgespielin Susanna, die einen andern heiratet, zur Regula, die erste erotische Ahnungen weckt, bis hin zum altjüngferlichen Babeli, das die Stiefmutter vergeblich als künftige Schwiegertochter ausersehen hat.

So viel auch alle diese Figuren an persönlichen Schicksalen und an Informationen über Lebensverhältnisse und Brauchtum vermitteln, zu untersuchen wäre darüber hinaus ihre Rolle im autobiographischen Konzept von Senn. Wenn der Volkskundler Richard Weiss diesem Lebensbericht die Qualität eines «Bildungsromans von Rang» zuspricht, die «innere Geschlossenheit und sprachliche Gepflegtheit» lobt, dann müssten noch zusätzliche Kriterien die eigentliche Bedeutung «dieses wichtigen und dichterisch ansprechenden Zeugnisses einer volkstümlichen Literatur des 19. Jahrhunderts» zu würdigen verstehen<sup>5</sup>.

Ein erstes Textbeispiel soll stellvertretend für andere diese Zusammenhänge aufzeigen: Geschildert wird im 8. Kapitel jener Brauch, den der Volkskundler als «z Licht gehen» kennt und der den abendlichen Besuch der Dorfburschen bei heiratsfähigen Mädchen meint. Über allem Material, das Senn für den an solchem Brauchtum interessierten Wissenschaftler reichlich ausbreitet, darf nicht übersehen werden, dass in die Schilderung der äusseren Ereignisse auch ein ganz persönliches Erlebnis eingefügt ist: die Einsicht nämlich in die Verpflichtungen, denen ein junger Mann von besonderen, in diesem Falle geistigen, Fähigkeiten eigentlich obliegen müsste. Zum erotisch gefärbten Lichtgang-Erlebnis kontrastiert gleich anschliessend im 9. Kapitel die Susanna-Episode, in der vordergründig ebenfalls ein Stück Brauchtum in Form einer poetischen Leistung des Autors sich zeigt: anlässlich der Hochzeit der Jugendgespielin mit dem Sohn eines Webereibesitzers bringt der arme Weber Senn den sogenannten Schmausspruch dar. Wieder handelt er

im Auftrag der Dorfburschenschaft, aber diesmal rezitiert er ein eigenes literarisches Werk, das schon in seinem auf Lebensernst gestimmten, «rührseligen» Ton sich deutlich vom Lichtganggedicht abhebt. Der Schluss mündet aus in den Wunsch, der jungen Ehe möge eine Tochter entspriessen, «so hold und tugendsam wie Susanna<sup>6</sup>».

Der Schmausspruch ist aber auch ein Anfang: Susanna wird noch einmal Senns Weg kreuzen. Im letzten Kapitel nimmt er den Faden wieder auf, und zwar nachdem er den Dienst im Antiquariat Siegfried endgültig quittierte. Der Weg zu ihr gerät ihm zur landschaftlichen und poetischen Idylle, in der der Wunsch an das Hochzeitspaar Wirklichkeit wird: ein Mädchen, dem er unterwegs begegnet, ist Susannas Tochter, und in ihr sind die jugendlichen Züge der bereits alternden Mutter lebendig geblieben<sup>7</sup>. Der Kreis schliesst sich so zum zweiten Mal: So wie das Vaterhaus in den gesicherten Familienverhältnissen des Bruders Heinrich weiterlebt, so kehrt der Autor im gleichen letzten Kapitel in die Kinder- und Schulzeit zurück, und ähnlich, wie er neben den Tod des Vaters die Geburt von Heinrichs drittem Sohn stellt, holt er mit dem Motiv der ewigen Jugend die Vergangenheit in die Gegenwart hinüber, deutet er die Fortsetzung in die Zukunft hinein an, indem er der Tochter der wiedergefundenen Freundin den Namen Anna, denjenigen seiner im wirklichen Leben ihm angetrauten Frau also, gibt. Was seinem Onkel Hans versagt blieb und was dort als das Thema der unzerstörbaren Liebe im Besuch beim alternden Margritli wie zufällig in den Lebensbericht eingefügt wurde, zeigt sich jetzt als voll ausgestaltete literarische Komposition. In der Anlage der genannten Frauenporträts dehnen sich nicht nur die *räumlichen* Gegebenheiten aus der Enge des Tösstals in die Weite der Zürichseelandschaft aus. Auch die *zeitlichen* Verhältnisse sind mit ihnen verknüpft, werden Vergangenheit und Vorvergangenheit zur Gegenwart und Zukunft umgestaltet und bringen sie als Erinnerung den heimatlichen Lebensraum dem Leser ins Bewusstsein zurück.

Dieser literarischen Gestaltungsform entspricht es auch, dass im letzten Kapitel der Schulmeister Felix Weber in einem Brief mit altertümlichen Schreib- und Stilmerkmalen nochmals zu Wort kommt. In der Kindheit nimmt das Erlebnis der Schule einen breiten Raum ein, kreisen doch die ersten fünf Kapitel immer wieder diese frühe Möglichkeit, mit Büchern in Kontakt zu kommen, ein. Der Lehrer wird dabei die bestimmende Figur und zum Freund und Helfer gegen die bildungsfeindlichen Kräfte, die sich als Umwelt fassen lassen und ihre Verkörperung im Vater und im Pfarrer finden. Dieser Felix Weber trägt als einziger keinen Decknamen; die Bedeutung seines Vornamens und die im Familiennamen enthaltene Berufsbezeichnung kontrastieren nach dem Prinzip der Übertragung fast allzu offensichtlich mit dem unglückseligen Heimarbeiterdasein seines Schülers.

Als Weber bleibt Senn bloss der Weg des autodidaktischen Studiums noch offen, ein Lernprozess, der nur allzu oft von Zufällen abhängig ist und dem die Systematik fehlt.

In der Schilderung des Selbststudiums ist Senns Lebensbericht über weite Strecken ein Dokument literarischer Wirkungsgeschichte. (...) Zur ersten eigenständigen Lektüre-Erfahrung aber wird Johann Heinrich Stillings Autobiographie.

In ihr entdeckt der junge Senn «verführerische Ähnlichkeiten» zu den eigenen Erlebnissen, und trotz aller Vorbehalte gegen gewisse Erscheinungen religiöser Art sieht er sich «zeitweise» als «wiedererstandenen Stilling» (...) und macht die Erfahrung, dass ihm (...) poetische Werklein leicht von der Hand gehen. Seine Fähigkeit zur «Versifikation» ist ihm ein «göttlicher Fingerzeig, dass ich zum Dichter geboren sei».

Indem die dichterische Betätigung aus einer Berufung heraus verstanden wird, unterstellt sich Senns Lebensbild Kriterien, die besonders für die kleinbürgerlich-pietistische Lebensbeschreibung in der Art von Stillings Autobiographie typisch sind. So wird dann die «Vorsehung», der man anheimstellt, was aus einem werden möge, die wichtigste Instanz zur Bewältigung aller existenziellen Schwierigkeiten. Die Freude an den Büchern etwa wird zur «heiligen Flamme»; sie weiter zu nähren, bedarf es eines «frommen Entschlusses». Er fällt in dem Augenblick, da die Gefahr des Abgleitens in das «ordinäre Treiben» der Fischenthaler Jungmänner besteht. Ihm eignet geradezu die Eigenschaft einer Bekehrung, in der religiöse Untertöne auch darin anklingen, dass die nunmehrige «Verachtung» des «Nachtbubenlebens» in den Zusammenhang mit «Messiasgedanken» gebracht wird.

Die Entwicklung der dichterischen Produktion ist auch weiterhin begleitet von Handlungen mit religiösem Anstrich: in einer durchaus ähnlichen Weise wie Stilling schliesst Senn einen Bund mit dem «guten Geiste» und gelobt er das «unverbrüchliche Festhalten an dem reinen Bestreben nach höherer Bildung<sup>8</sup>». Aus diesem Antrieb heraus sucht er in der Folge die Bekanntschaft literarisch tätiger Freunde und stösst er dabei auf den in seinem Gesichtskreis bedeutendsten: Jakob Stutz nimmt ihn in seinen «Kranz» von Verehrern und Schülern auf. Die Ähnlichkeit mit der «Gesellschaft der schönen Wissenschaften» literaturbeflissener Strassburger Studenten, von der Stilling berichtet und wo ihm Goethe den Impuls zur Niederschrift der eigenen Lebensgeschichte vermittelte, fällt ins Auge: Stutz gibt nicht nur Hinweise zu lohnender Lektüre, sondern regt auch die Abfassung eines «Tagebuches» an, das von 1856 bis 1857 geführt und zu einer Art Vorläufer der Biographie wird.

Die Parallelen zu Stillings literarischer Betätigung zeugen von einem überraschenden Fortleben eines bestimmten Musters innerhalb des biographi-

schen Schrifttums. Es drängt sich auf, hier Werner Mahrholz' Studie «zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus» vergleichend heranzuziehen, um Senns «Lebensbild» im grösseren Rahmen der Gattung zu würdigen. Mahrholz sieht im Pietismus und verwandten Erscheinungen neben der religiösen auch eine «soziale» Komponente, und in dieser zeigt sich die «erste entschiedene Regung kleinbürgerlichen Selbstbewusstseins». In der «Opposition» gegen die «Mächte des Obrigkeitsstaates» anerkenne sie «allein die freiwillige Bindung an ideelle Mächte». Im Mittelpunkt steht dann nur noch der «Begriff der ‹Vorsehung›», die Vorstellung also, «dass alles individuelle Ergehen geleitet wird durch dauerndes Eingreifen Gottes in das Schicksal des auserwählten Einzelnen<sup>9</sup>».

So steht denn auch in Senns Lebensbericht die eigene Person im Zentrum, werden wichtige Ereignisse überpersönlicher Art wie etwa der Brand von Uster oder der Straussenhhandel nur kurz und bloss aus der sehr begrenzten Sicht der engsten Familienangehörigen und Bekannten geschildert.

Damit unterscheidet sich diese Autobiographie von einer Lebensdarstellung, wie sie 1860 von Georg Gottfried Gervinus abgeschlossen wurde, also nur fünf, sechs Jahre vor der Fertigstellung von Senns Manuskript. Von jener rücksichtslosen Untersuchung der Motive des eigenen Handelns, die in manchem einer Vorwegnahme der Selbstanalyse Freuds gleichkommt, ist da nichts zu spüren. Noch wird die eigene Psyche nicht rational erfasst und verfügbar gemacht. Die Meisterung des Lebens mit Hilfe von Kriterien, die der Verstand entwirft und kontrolliert, die Verfolgung eines eigentlichen Planes ist offensichtlich erst dem möglich, der «in der Wissenschaft eine Wegweisung zur Kenntnis der Welt und der Menschheit» erkennt<sup>10</sup>.

Senn ist da noch tatsächlich «ein Kind des Volkes». Dieser Titel seiner Autobiographie trifft den Sachverhalt extrem genau. Über die volkswissenschaftlichen Informationen hinaus wird sie so zum Zeugnis einer Selbstidentifikation und zum Spiegel des Rollenverständnisses einer ganzen kleinbäuerlichen Gemeinschaft.

Das schliesst gleichzeitig aus den Versuch einer wissenschaftlich abgestützten Lebensbewältigung. An seiner Stelle findet sich, und dies ist ein weiteres Indiz für die noch nicht gebrochene Tradition des 18. Jahrhunderts, die *literarische* Verarbeitung von Erlebnissen. Gedichte und Lieder formulieren momentane Stimmungen, Reaktionen auf Geschehnisse, Gedanken zu beobachteten Veränderungen der eigenen Person oder der Umwelt. Der Wohnortswechsel eines nahen Freundes zum Beispiel wird zum Anstoss für eine Elegie:

Sie verwendet ein Vokabular und Bilder, deren klischeehafte Prägung auf wenig originales Gedankengut schliessen lässt. (...) Auch die Gefühlslage ihrer Formulierungen lässt sich sehr genau bestimmen: Am verräterischsten



erweist sich da die Metapher «süsser Tod», die ja vor allem die Mystik brauchte, (...) ist «innig», wie Wolfgang Fleischhauer nachgewiesen hat, geradezu ein «Lieblings- und Modewort der Wertherzeit», dessen Herkunft aus dem «Wortschatze des Pietismus» klar gesichert ist<sup>11</sup>.

Damit umreisst dieses Gedicht nicht einfach Senns Lebensgeschichte von den jugendlichen Nöten an bis hin zum Freitod dann des Fünfundfünfzigjährigen. Es verrät auch, dass dieses Leben unter literarischen Aspekten zu verstehen ist: als ein Beispiel nämlich für die pietistische Tradition im schweizerischen Schrifttum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hier aber müsste dann ein neues Kapitel der intensiven Erforschung des Phänomens der «Stilverspätung» aufgeschlagen werden.

Im Blick auf Senns *gesamtes* dichterisches Werk wird sie über bloss sprachliche Erscheinungen hinaus immer wieder greifbar. Da steht zum Beispiel in der Gedichtsammlung *Bilder und Asichte vo Züri* das merkwürdige lyrische Gebilde «Uf em See»: An drei Einleitungstrophen schliesst Senn Klopstocks Ode «Der Zürchersee» in ihrer ganzen Länge von 19 Strophen an, um dann gleich auch noch Goethes «Auf dem See» und den Vierzeiler «Vom Berge» zwischen die eigenen Aussagen einzufügen. Lili, Werther und Ossian sind die Namen, mit denen die eigene Liebes- und Natursehnsucht bewältigt werden, indem sie eigenes Schicksal als dem der grösseren Dichter verwandt aufzeigen. Da ist dann allerdings auch ein Schuss Naivität mit dabei, wenn Senns Formulierungen sich mit denen Goethes und Klopstocks doch nicht wie selbstverständlich in eins zusammenfügen. Greifbar wird aber auch ein Stück Wirkungsgeschichte abseits der Literaturzentren oder auch ein Stück Information über das dichterische Bemühen, über die beschränkten Möglichkeiten, sich gültig zu artikulieren. Da wird der Tösstaler Webersbub sichtbar, dem es nicht gelingt, sich freizuschwimmen, der sich am literarischen Vorbild orientieren muss, weil ihm die Dichtung als höchstes Ziel erscheint, das zu erreichen ihm nur schon von den materiellen Bedingungen her nicht gegeben war.

Und doch steckt im einzelnen ein Ansatz drin. Er zeigt sich in kleinen Textstellen, so etwa dort, wo Senn nun seine *eigenen* Formulierungen zur Zürichseefahrt findet:

«Im Posthause zu Wiesental warteten schon einige Passagiere auf den Abgang des Schlittens, es waren Geschäftsleute aus der Gemeinde, die sich in ordinäre Mitteilsamkeit gehen liessen, sicher und behaglich die des Tages zu erledigenden Geschäfte besprachen und die gemeinsame Heimkehr halb und halb verabredeten. Jetzt fiel es mir schwer aufs Herz, dass ich an die Heimkehr nicht mehr denken dürfe, ja, dass ich dieselbe als den Ruin meiner Karriere ansehen müsste; ich beneidete die nüchternen Glücklichen, deren Beruf in der Heimat wurzelte. Niemand redete mich an und ich blieb stumm.



Im Schlitten fing ich an zu frösteln, zu frieren, ich war zu leicht gekleidet. Wir fuhren hinaus gegen das bekannte Städtchen am See, erst in der Nähe desselben dämmerte für uns der Tag auf, traurig und öde. Alles war grau, der Himmel, die Bäume, die Mauern, meine beiden Reisegenossen und selbst der Schnee, da ein schmutziger Nebel über demselben bähete; grün allein waren, wenn auch etwas blass, meine Hoffnung und die Farbe des Schlittens. Im Städtchen roch es übel nach Torfrauch, den ich in Grünau nicht kannte und der mich in sehr abstossender Weise daran erinnerte, dass ich eben die Heimat verlassen habe. Vom Posthaus eilte ich zum See hinunter, wo ein Dampfschiff zur Abfahrt nach der Stadt bereit lag und eben das zweite Zeichen geläutet wurde. Vom Froste geschüttelt bestieg ich dasselbe und eilte in die Kajüte hinunter, wo ein heisser Ofen und viele Passagiere eine dumpfe Wärme ausströmten. Bald erklang das letzte Zeichen, «fertig!» rief's und die Räder begannen zu flotschen, das Schiff rauschte dahin, ich hatte das Gefühl, als trüge es mich fern hinüber in eine neue Welt. Eine tiefe Ruhe kam über mich, ich fügte mich ins Unabänderliche und harrete getrost den neuen Verhältnissen entgegen. Ich sass gerade unter einem Fenster, stand auf und sah auf das Wasser hinaus, es glich den Fluten eines mächtigen Stromes, gegen dessen Strömung das Schiff fuhr. Die Ufer lagen in Schnee und Nebel verhüllt und wurden nur dann sichtbar, wenn das Schiff bei den Landungsplätzen der Dörfer anlegte. Die Fahrt dauerte gegen drei Stunden, sie hatte des Eintönigen so viel, dass ich froh war, die letzte Station genannt zu hören. Endlich rückten die Ufer näher zusammen, übersäet von Häusern gleich Herolden, die des Landes Wohlstand verkündigen. Das Schiff legte an, die Passagiere drückten der Kajütentüre zu, auch ich presstierte, hinaufzukommen. Da lag die Stadt, die mir eine neue Heimat sein sollte, und sie hatte trotz der vielen Rauchsäulen, die von den wirtlichen Dächern aufstiegen, ein überaus frostiges Aussehen<sup>12.</sup>»

Das Literarische oder gar das epigonenhaft Nachempfundene haben in dieser Beschreibung dem nüchternen Bericht über eine Landschaft und der darin sich bewegenden Menschen Platz gemacht. Zwar scheint die Symbolik eines Farbadjektivs, grün gleich Hoffnung, noch kurz auf, wird aber sofort wieder zurückgeholt in die konkrete Beobachtung zu einem Gegenstand, dem Schlitten. Dieser Bezug auf Gegenständliches könnte nun sehr wohl der Ausgangspunkt werden für eine Schilderung, wie der Volkskundler, der soziologisch interessierte Historiker sie sich wünscht. Die Verkehrsverhältnisse jener Zeit sind erfasst, wir erfahren, dass die Häuser noch mit Torföfen beheizt werden, aber das alles gibt kaum mehr als den Rahmen für etwas ganz anderes ab: das nämlich, was der Erzähler an Empfindungen, ausgelöst durch die Eindrücke der Umwelt, registriert.

Die Fahrt beginnt im heimatlichen Dorf, die ersten Mitreisenden sind

noch durchaus bekannte Leute «aus der Gemeinde», die in ihrem Verhalten aber von allem Anfang an eine Art Gegenwelt verkörpern: Was sie vorhaben und ausführen, gehört dem «Ordinären» an, jenem Bereich also, der schon einmal, im Brauch des «z Licht gehens» nämlich, als Lebensziel verworfen wurde. Hier nun erscheint er noch zusätzlich verstärkt in der Gewissheit der «Heimkehr», einer Möglichkeit, die sich wie selbstverständlich ergibt. Demgegenüber steht die Position desjenigen, der nur in der Suche nach etwas Neuem, Fremdem sich selbst verwirklichen kann und dem die Sicherheit kontinuierlicher Entwicklungen daher fehlt. Das Gefühl der Isolation wird damit zum zentralen Erlebnis, es gibt keine noch so unverbindliche Kommunikationsmöglichkeit mehr: «Niemand redete mich an und ich blieb stumm.» Senn spart sogar die körperliche Reaktion nicht aus: im «Frieren» zeigt er auch gestisch die Exponierung gegenüber der Umwelt an. Die Schärfe der Beobachtung zeigt sich darin, dass dafür zusätzlich eine sehr reale Begründung mit dem Hinweis auf die leichte Bekleidung vermerkt wird. Die äusseren Bedingungen beeinflussen die inneren Vorgänge, machen sie für den Leser natürlicherweise einsichtig, das Gefühl der Einsamkeit kann von uns mit Hilfe der bekannten körperlichen Erfahrung nachvollzogen werden.

Das wird zusätzlich unterstützt durch die Registrierung optischer und geruchlicher Eindrücke: Mit dem Erzähler fahren wir in ein winterliches Grau hinein, erleben wir in der Wahrnehmung des «übel» riechenden Rauches das Gefühl, ab- und damit auch ausgestossen zu sein, physisch mit. Auf der Zwischenstation des «Städtchens am See», Rapperswil, bleibt der Gesamteindruck der Heimatlosigkeit erhalten.

Auch die Wärme der Schiffskajüte ändert daran nichts. Die «vielen Passagiere» schaffen mit ihrer nicht mehr überblickbaren Zahl und nun auch mit der Unmöglichkeit, sie einer bestimmten Tätigkeit, einem Beruf, zuzuweisen, die völlige Anonymität. Wieder notiert Senn das «Gefühl» der Fremde, stellt aber zusätzlich fest, dass die Fahrt in das Neue hinein jetzt nicht mehr zu stoppen ist. Das Motiv vom «Schiff» auf dem «Strom» mit den nebelverhüllten Ufern wird mit dem Begriff des «Unabänderlichen» verknüpft, und die Zürichseefahrt erscheint so ins Bild der Lebensreise überhöht.

Der Hafen allerdings wird im Gegensatz zur überlieferten Metaphorik nicht als Ort der Geborgenheit erfahren. Die «Stadt» mit ihren «wirtlichen Dächern» weist zwar auf «Wohlstand» und damit auf die Möglichkeit, eine materiell gesicherte neue Existenz sich aufzubauen, hin. Der erste Eindruck von Zürich steht ganz unter dem Bild des Hauses, dessen Kaminrauch die Vorstellung von Herd und Heimat bewirkt. Das ist die Umkehrung des zu Beginn der Zürichseefahrt formulierten Motivs: damals, in Rapperswil, verstärkte der üble Geruch der Torffeurung das Gefühl der Heimatlosigkeit.

Nun aber, und gleichsam auch in der Gegenbewegung zur literarhistorisch gewichtigeren Klopstockschen *Ausfahrt* auf dem «Zürchersee», enthält diese *Hinwendung* zur «grossen Stadt» die Möglichkeit des Ankerwurfs, des Fussfassens im Bereich der kulturellen Fülle.

Das ist, leider, nicht mehr als eine Möglichkeit. Denn noch im gleichen Satz erweist sie sich als Täuschung, indem das traute Bild vom heimischen Herd von einer gegenläufigen Metapher überlagert wird: der Winter, von Anfang an in dieser Reise in ein neues Leben hinein gegenwärtig, und die «frostige» Zürichsee-Landschaft sind Senns Gegenentwurf zur sommerlichen Idylle und zum ekstatischen Aufschwung des literarischen Vorbilds aus dem 18. Jahrhundert.

Man kann selbst diesen Gegenentwurf noch sehen bloss unter dem Vorwurf der Klischeehaftigkeit von «Schiff», «Strom», «Fahrt», «Nebel» und «Schnee». Man müsste allerdings dann auch bemerken, welche Dichte, Atmosphäre die Schilderung gewinnt. Mit wenigen Strichen setzt Senn eine Landschaft hin: in der Morgendämmerung wird mit «Himmel», «Bäumen», «Mauern», «Schnee» nicht einfach die Gegend vor Rapperswil sichtbar. Vielmehr verwandelt sich das, was vom fahrenden Postschlitten aus zu beobachten ist, zur Impression der Leere, Freudlosigkeit und Verlorenheit. Sie wird beherrscht vom «Nebel», der in der Verknüpfung mit dem Mundartausdruck «bähen», was «feucht über etwas sich ausbreiten» bedeutet, sich nicht nur als Bezeichnung einer atmosphärischen Erscheinung fassen lässt, sondern den Anstrich einer alles Leben erstickenden Metapher bekommt.

Ähnlich hintergründig wirkt die Beschreibung der Landung in Zürich. In wiederum impressionistischer Sehweise entsteht das Bild der Häusermasse am Ende des Sees, in die das Schiff hineinfährt und in die es seine gesichtslose, vorwärtsdrängende Menschenfracht ausspuckt. Wieder fängt Senn mit Hilfe eines Mundartworts das Geschehen treffend ein: Auch der Erzähler fühlt sich nicht einfach zur Eile angespornt; indem er «pressiert», ordnet er sich dem Verhalten aller Passagiere unter, hebt er sich nicht mehr als ein Einzelner gegen sie ab, sondern ist er nun bereits zu einem Teil von ihnen geworden, legt er die Zurückhaltung des Jungen vom Lande ab.

In solchen Einzelszenen und -situationen wirkt Senns Beobachtungsgabe ungemein plastisch und anschaulich, enthüllt sie dank der konzentrierten, was nicht mit detailliert zu verwechseln ist, Beschreibung eine Bildlichkeit, die den Rahmen des volkskundlichen Genres sprengt.

Das ist in der Darstellung von *Personen* nicht anders. Die Vorstellung des Buchhändlers Frommberg etwa geschieht mit sprachlichen Mitteln, die nun gerade von der Aussagekraft des Details den auf das Hintergründige zielenden Gebrauch machen<sup>13</sup>: In des Erzählers künftigem Prinzipal tritt dem Leser nicht nur eine Spitzwegfigur entgegen, sondern ein Bücherfreund,

dessen Skurrilität mit der Unbeholfenheit seines neuen Angestellten korrespondiert. Noch fühlt sich Senn an aus der Natur vertraute Bilder erinnert, aber im Grunde ist er einer ihm fremden Welt ausgesetzt, und zwar von den enttäuschten Erwartungen her bis hin zum «Nachtrock» und den «Plüschpantoffeln», die so gar nicht zu dem hohen Gegenstand der literarischen Umwelt passen wollen. Frommberg gehört denn auch nicht eigentlich zu seiner Buchhandlung, er lässt sich in der Folge «nur selten und nur auf Augenblicke» darin sehen. Senns genaue Personenbeschreibung zeigt, indem sie die äussere Eigenart eines Menschen herausarbeitet, indirekt dessen Position in seiner Umwelt: Frommberg erscheint als Fremdkörper und wird dann auch bald einmal von seinem Sohn abgelöst. Ähnlich aber passt sich auch die Unbeholfenheit des neuen Angestellten nicht in das System der blossen Vermarktung von Büchern ein. Hans Grünauer wird seinen Dienst quittieren müssen, weil seine Vorstellungen zur Literatur über das Denken in Bestsellern und in Namen von Tageskoryphäen hinausreichen. Die «grösste Stadt des Landes» vermag seinen am dichterischen Vorbild genährten Ansprüchen letztlich doch nicht zu genügen, so wie sie ihrerseits mit seinem Hang zu «Träumereien» nichts anfangen kann.

Dieser Hans Grünauer findet sich im Grunde in einer Gestalt, die noch zu seinen Kindheitserinnerungen gehört und in deren Lebensbild sein eigenes Schicksal sich vorausweisend widerspiegelt. Es ist dies Kleinegli, ein Weber und Fahrender und schliesslich Fürsorgefall. Eine Schule hat er nie besucht, als Bub wird er in eine Berufslehre gezwungen, für die ihm «jede Neigung» abgeht, er reisst aus, treibt sich als Musikant in halb Europa herum, bis man ihn in die Heimat zurückschiebt und ihm dort mit einem an den Fuss geketteten Holzblock die Lust an künftigem Weglaufen nimmt<sup>14</sup>.

War in der Gestalt des früh verstorbenen Onkels Hans noch nicht mehr als die Ächtung literarischer Bemühungen, ihre Nähe auch zum Dämonischen herausgestellt, so erscheint nun im Schicksal Kleineglis des Erzählers eigener Lebensweg vorgezeichnet. Die Unzufriedenheit mit den gegebenen Verhältnissen, der Versuch, aus ihnen selbst unter dem Verzicht auf die heimatliche Geborgenheit auszubrechen, die daraus folgende Unstetigkeit und schliesslich dann das Ungenügen in der ersehnten Profession sind Teil dessen, der sowohl erzählte Figur als auch deren Autor ist.

Gerade die Häufung von Schilderungen solcher Randexistenzen zu Beginn von Senns Autobiographie, neben dem Onkel Hans und Kleinegli gehören dazu des Barbierers Kathry und Peters Jakob, machen klar, dass neben die *Wahrheit* der Erzählung nun auch die *Dichtung* tritt. Deren Gesetze sind damit nicht nur in der Grossstruktur, die in der Entwicklung des autobiographischen Konzepts vom «Vaterhaus» zum häuslichen Glück des Bruders oder im Verlust der Jugendgeliebten und ihrem Wiederfinden in der



Person ihrer Tochter sich als Kreisbewegung des zeitlichen und räumlichen Ablaufs darstellt, zu fassen. Auch in der Ausgestaltung von Personen und Geschehnissen entfernen sich diese von den nachprüfbaren Bezügen zur Realität in dem Masse, als sie vorausweisende Funktion bekommen, wie eben Kleinegli oder Peters Jakob, die als geborene Geschichtenerzähler den Kreis der heimatlichen Enge verlassen (müssen) und doch nur immer in ihn zurückgeworfen werden. Die zu Beginn vorgestellten Figuren sind vom Ende her zu Senns Spiegelbildern geworden. Die *Kreisbewegung* zeigt sich ein weiteres Mal als die bestimmende literarische Struktur. Als Entwicklungsroman ist Senns Autobiographie nicht ein Dokument der Vorwärtsbewegung, nicht der zentrifugalen Dynamik. Sie ist Zeugnis eines Lebenstraums, der in der Formulierung des letzten Satzes dieses Buches wie eine Sommernacht «zwischen Maiblumen und Eisblumen» drin lag und als Traum nicht Wirklichkeit werden konnte.

Damit ist am Schluss ein Urteil gesprochen. Senn war es nicht gegeben, aus dem Kreis des Herkommens auszubrechen, auch für die Nachwelt nicht. Kulturgeschichtler und Volkskundler haben sein Werk zur Kenntnis genommen. Die Literaturwissenschaft tut sich mit denen, deren Namen vergessen gingen, sehr viel schwerer. Die Untersuchung blosser «Lebensbilder» ist nicht ihr zünftiges Metier. Auch wenn es Abhandlungen zur Autobiographie natürlich gibt, als «sprachliches Kunstwerk» wertet man solches Schrifttum kaum, weil ihm literarische Qualitäten nur dort zugestanden werden, wo zusätzlich ein eigentliches dichterisches Werk des Autors weitergehende Fähigkeiten ausweist.

Nun ist aber Senns «Lebensbild» tatsächlich vor allem ein «literarischer Fall». Hier trifft es sich, dass einer ein Buch schreibt über jemanden, dem die Bücher zum Lebensinhalt und auch zur Lebensnot wurden. Da dieser Autor sich andererseits aber keinen Namen zu schaffen vermochte, tragen seine autobiographischen Aufzeichnungen nichts zur Deutung seines Werks bei. Man behilft sich dann unter Wissenschaftlern mit Vergleichen, fühlt sich an den *Wandsbecker Boten* oder an den *Rheinischen Hausfreund* erinnert und glaubt «die Stimmungen des Jahrhunderts» zwischen «Gotthelfs Naturmacht» und «Kellers Geistigkeit» herauszuhören<sup>15</sup>.

In Wirklichkeit jedoch fangen da erst die Fragen an: Was sind, über solche geistes- und literarhistorische Reminiszenzen, über das Nachzeichnen der Gesamtstruktur, über die Kurzanalysen von Personen- und Landschaftsdarstellungen, von Prosastellen und eingestreuten Gedichten hinaus, etwa die Baugesetze der einzelnen Romankapitel? Welches die besonderen Eigenheiten ihrer Verknüpfungen? Wie werden Personen aus dem Handlungsgefüge herausgestellt, anschaulich gemacht und wie dann wieder ins Geschehen zurückgenommen? Welche Rolle kommt der Landschaftsbeschrei-



gung im gesamten, nicht nur im einzelnen Beispiel, zu? Nach welchem System begegnen sich all die vielen Personen? Wie spiegeln sie den Autor, er sich in ihnen? Und dann die Fragen nach dem Gefügecharakter der Sprache, ihrer Fähigkeit, eine Gegenständlichkeit eigener Art hervorzurufen, Inhalte in die ihnen gemässe Form zu bringen. Und ganz zuletzt die Frage nach dem Stellenwert einer Autobiographie, die in der Roman-Fiktion doch Ich-Erzählung bleibt, kein Einzelfall in ihrer Zeit, aber im Kern doch mit ein frühes Beispiel einer gerade auch wieder ganz jüngsten Strömung, in der Biographisches mit Dichtung sich verknüpft, Dichtung und Wahrheit zur Grundstruktur des literarischen Werks werden<sup>16</sup>.

*Naufragi non sunt picti* – von denen, die untergegangen sind, haben wir keine oder mindestens zu wenig Kunde. Man mag das als eine Frage der fehlenden Qualitäten ihres Werks ansehen. In Senns «Lebensbild» ist allerdings noch eine andere Version nachzulesen. Es war, so schreibt er, die «landläufige Ansicht, dass nicht das angeborene Talent, sondern ansehnliche Herkunft und schulgerechte Bildung den Ausschlag gebe (...). Diese Ansicht rührte aus den Zeiten her, da Geistliche, Landvögte, Amtsmänner, kurz alle Angehörigen der gebildeten Stände ausschliesslich Stadtbürger waren (...). Tat sich auch hie und da einer vom Lande durch Leistungen hervor, die solchen von Stadtbürgern ebenbürtig waren, so wurde er deswegen keineswegs den Stadtbürgern gleichgeachtet, man sagte etwa bloss, er habe Grütz, und liess ihn als Kuriosum ruhmlos hingehen<sup>17</sup>».

Jakob Senn ist nicht nur ein Schiffbrüchiger, einer, der unterging. Es könnte auch Werke und Autoren geben, die man hat untergehen *lassen*.

*Antrittsvorlesung, gehalten am 4. Februar 1978 in der Aula der Universität Zürich, leicht gekürzt.*

<sup>1</sup>Vgl. Jakob Senn, Ein Kind des Volkes. (...) Neuausgabe Zürich 1966, S. 5. – <sup>2</sup>Vollständige Werkliste vgl. Senn, a.a.O. S. 11. – <sup>3</sup>Brief vom 11. Januar 1851. Vgl. Dora Rudolf, Konrad Meyer und sein Freundeskreis (...), Diss. Zürich 1909, S. 96. – <sup>4</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 69f. – <sup>5</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 5. – <sup>6</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 96f., 109f. – <sup>7</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 319–323. – <sup>8</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 121–126. – <sup>9</sup>Vgl. Werner Mahrholz, Deutsche Selbstbekenntnisse. (...) Berlin 1919, S. 144f. – <sup>10</sup>G. G. Gervinus' Leben. Von ihm selbst, Leipzig 1893, S. 118. – <sup>11</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 142f. Emil Staiger äusserte spontan, dass das stilkritische Urteil zu Recht negativ ausfalle und

es sich trotzdem um ein «bedeutendes» Gedicht handle. Vgl. Wolfgang Fleischhauer, Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Wortfamilie «innig» im Neuhochdeutschen. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, Jg. 40, Heft 2, Madison/Wisc. 1948, S. 89–100. – <sup>12</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 250–252. – <sup>13</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 253. – <sup>14</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 30–33. – <sup>15</sup>Vgl. Werner Weber, Ein Geschenkbuch. In: Neue Zürcher Zeitung, 187. Jg., Nr. 4748, S. 11. 1966, Morgenausg., S. 1f. – <sup>16</sup>Vgl. Anton Krättli, Spurensicherung (...). In: Schweizer Monatshefte, 57. Jg., H. 9, Dez. 1977, S. 740. – <sup>17</sup>Vgl. Senn, a.a.O. S. 233.