

Zeitschrift: Thurgauer Beiträge zur Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 148-149 (2011-2012)

Artikel: Huggenberger : die Karriere eines Schriftstellers
Autor: Brändle, Rea / König, Mario
Kapitel: 2: Ein allseits gerühmter Autor : Durchbruch, Neuland und Rückkehr (1909-1925)
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-585414>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

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

Teil II

Ein allseits gerühmter Autor: Durchbruch, Neuland und Rückkehr (1909–1925)

Um 1912 ist Alfred Huggenberger literarisch auf einem Höhepunkt angelangt. Er erhält überaus positive Rezensionen, veröffentlicht seine Prosa in einem erfolgreichen deutschen Verlag. Bekannte Autoren suchen den Kontakt zu ihm. Er ist ein Aushängeschild für den neu gegründeten Schweizerischen Schriftstellerverein, wird in eine Jury delegiert, schreibt ein Theaterstück für die Landesausstellung, reüssiert gleichermassen mit Lyrik und Prosa. In den folgenden Jahren experimentiert er mit weiteren Genres: Märchen, Fabeln, Bildergeschichten, Jugendliteratur. Bei allem Erfolg begleitet ihn eine merkwürdige Unruhe, die auch – aber nicht nur – mit den wirtschaftlichen Ungewissheiten infolge des Ersten Weltkriegs zu erklären ist. Als hätte er zu wenig neue Themen, beginnt Alfred Huggenberger sein eigenes Werk auszubeuten, mit Neuauflagen und Überarbeitungen. Und obwohl er nach wie vor nicht als Bauerndichter abgestempelt werden will, zementiert sich ein Image; er scheint sich nicht mehr dagegen zu wehren. Die Phase der literarischen Experimente geht Mitte der 1920er-Jahre zu Ende.

15 Im Dorf angekommen: die ersten Prosabände

«Überarbeiten» ist ein unscharfer Begriff. Er ist deshalb mit Vorsicht zu verwenden, gerade bei einem Autor wie Alfred Huggenberger, der überaus häufig (und nicht immer zum Guten) an seinen Texten gefeilt hat. Trotz der zahllosen kleinen und kleinsten Korrekturen hat sich aber doch eine Art System herausgebildet, das wir von ihm übernehmen. Wenn ein Theaterstück oder ein Prosatext als überarbeitet zu gelten hatte, gab Huggenberger ihm einen neuen Titel. Er tat dies ohne Verweis auf die Urfassung. In seltenen Fällen nur – und fast ausschliesslich im dramatischen Schaffen – wurde eine Neuauflage explizit als erweitert, ergänzt oder mit ähnlichen Zusätzen bezeichnet.

So muss man mit dem Werk von Huggenberger einigermaßen vertraut sein, um die beachtliche Anzahl seiner Zweitverwertungen zu erkennen. Solche gab es schon in seinem ersten Prosaband, im November 1909 erschienen. «Von den kleinen Leuten» enthält sechs Erzählungen, nur zwei davon sind Erstveröffentlichungen. «Der Holz-Schuhmacher» ist wortwörtlich derselbe Text, wie er vier Jahre zuvor in der Zeitschrift «Die Schweiz» abgedruckt und dort als Skizze bezeichnet worden war. Die übrigen drei Geschichten sind Überarbeitungen. «Der Hofbauer» greift auf «Ölers Rose» aus dem Jahr 1902 zurück. «Am Heidenweiher» ist eine Neufassung von «Der blinde Hannes» (1904). Einzig die Verwandlung von «Jacob Spöndlys Liebschaften» in «Jakob Spöndlis Glücksfall» signalisiert allein schon vom Titel her eine inhaltliche Verwandtschaft.

Von den kleinen Leuten und ihren Eigenheiten

Je weiter die Vorlagen zurückreichen, desto interessanter sind sie zu Vergleichszwecken, weil sich dabei Entfaltungen in der Huggenbergerschen Prosa beispielhaft herausarbeiten lassen. So erzählt der älteste der Texte, «Ölers Rose», zwei zeitlich verschobene Liebesgeschichten. Vater Bernhard war einst Knecht

im «Hof», dem grössten Bauerngut in Steg. Die schöne Meisterstochter hatte ihm Avancen gemacht, dann aber einen andern geheiratet, weil sie es nicht ertragen hätte, wenn die Leute ihr hätten nachreden können: «Sie hat den Knecht nehmen müssen.» Die Demütigung hat Bernhard dazu getrieben, das etwas heruntergekommene Gütchen «im Winkel» zu kaufen und es zusammen mit seiner Frau Regine fast dreissig Jahre lang so tüchtig zu bewirtschaften, dass sein Lebensziel nun bald erreicht und er der Besitzer des allerdings nicht mehr ganz so prächtigen «Hof» sein würde. Jetzt könnte Bert, sein einziger Sohn, eine gute Partie machen, doch er liebt Rose. Gegen sie als Person gäbe es nichts einzuwenden, wäre sie nicht die Tochter des Öler, eines alkoholsüchtigen ehemaligen Zuchthäuslers. Liebe oder Vernunft, der Konflikt dümpelt vor sich hin, Bert will sich nicht entscheiden, scheint jedoch dem Druck seiner Eltern auf Dauer nicht gewachsen, bis plötzlich sich an einem Fest die Spannung entlädt und sich wie von selber alles einrenkt: Rose hat Bert um einen Tanz gebeten, es wird ein Verlobungstanz; selbst die Eltern Bernhard und Regine lassen sich angesichts des schönen Paares in ihren Grundsätzen erweichen. Zur gleichen Zeit hat Öler, einen Unfall vortäuschend, sich das Leben genommen, um dem Glück seiner Tochter nicht mehr im Weg zu stehen.

Die überarbeitete Fassung, «Der Hofbauer», verzichtet weitgehend auf die Technik der Rückblenden. Die Liebesgeschichte von Rose und Bert wird gradlinig erzählt, unterbrochen einzig von jenem längeren Einschub, der Vater Bernhard von seinen Erfahrungen als junger Knecht im «Hof» berichten lässt; dies verleiht dem Text einen ruhigen Fluss. Zudem hat Huggenberger die einzelnen Passagen neu verzahnt, auch einiges gestrichen und so die reichlich konfuse Geschichte entdramatisiert: Regine und Bernhard, zunehmend beeindruckt von der starken Liebe ihres Sohns, beginnen viel früher, den Widerstand gegen Rose aufzugeben; es ist Vater Öler, der die Beziehung

verhindern möchte, aus Sorge darüber, dass Rose dasselbe passieren könnte wie einst seiner Schwester, die von einem wohlhabenden Bauernsohn sitzengelassen worden war. Weil Öler gegen diesen Mann tötlich wurde, musste er einst zwölf Jahre ins Zuchthaus; und weil er nun, dies ist erzählökonomisch entscheidend, am Schluss des Texts die Gelegenheit erhält, seine Tat gegenüber Bert und dessen Eltern zu begründen, braucht es in der Überarbeitung zum Glück des jungen Paares keinen Selbstmord mehr. In beiden Fassungen übrigens hat Rose das letzte Wort. «Mir ist so bange. Wenn ich nur gut genug bin für dich», sagt sie in der Urfassung zu Bert;¹ in der Überarbeitung hingegen heisst es: «Mir ist jetzt gar nicht mehr bange. Ich will dir helfen, so gut ich kann.»²

Nicht ganz so einfach ist nachvollziehbar, wie «Der blinde Hannes» zur Erzählung «Am Heidenweiher» umgearbeitet wurde. Nach einem entschlackten Einstieg beginnt der alte Trümpeler zu erzählen. Es ist über weite Passagen dieselbe Dreiecksgeschichte wie in der Vorlage. Hier wie dort ist Rolf ein Sonnyboy, dem von klein auf alles wie von selber zufliegt: die meiste Zuneigung als Kind, die Anführerrolle als Jugendlicher, er spielt die mutigsten Streiche, ist ein Held für die Gleichaltrigen, Schwarm der jungen Frauen. Als Mädchenkönig, wie man ihn nennt, gewinnt er selbstverständlich die Liebe von Julie, der Begehrtesten im Dorf. Einzig Martin will solche Überlegenheit nicht akzeptieren, zumal er ältere Rechte bei Julie zu haben glaubt. Das Verhängnis beginnt am Kirchweihsonntag beim Tanzen. Hingerissen von den Verführungskünsten einer auswärtigen Frau, verliert Rolf alles andere aus den Augen. Damit hat er den Bogen überspannt. Julie verlässt den Saal, geht nach Hause. Martin schleicht ihr nach, er weiss den Tröster zu spielen und kann ihr dabei ein Versprechen entlocken. Unnötig zu sagen, dass Julie es niemals wird halten können – und von diesem Punkt an laufen «Der blinde Hannes» und «Am Heidenweiher» in verschiedene Richtungen. In der Urfassung nimmt

Julie sich das Leben. Aufgerieben von der Rivalität der beiden Männer, ertränkt sie sich im Heidenweiher. Martin wird Gemeindepräsident und als Politiker stets der Erste, ein sehr ernster Mann sein. Rolf verzichtet auf seine Erbschaft, zieht sich in die Einöde zurück, auf ein Gütchen nah am Heidenweiher; man sagt, er schreibe ein Buch. In der Überarbeitung hingegen wird eine durchaus realistische Lösung angestrebt. Sie wirkt, obwohl auch nicht ohne Dramatik, doch viel überzeugender. Bei Holzarbeiten im Wald wird Martin von Rolf bedrängt, die Verlobung mit Julie zu lösen. Wie er dann, das Beil noch immer in der Hand, von seinem siegesgewissen Rivalen vor ein *Fait accompli* gestellt wird, bringt ihn dies so sehr in Rage, dass er zuschlägt. Rolf stirbt an den Folgen der Verletzungen. Martin stellt sich gleichentags der Polizei, er kommt verhältnismässig gut weg. Julie stirbt ein paar Monate später im Kindsbett. So erzählt der Trümpeler und hat dabei auch Christine und Konrad nicht ganz aus den Augen verloren. Sie nämlich haben an jenem verhängnisvollen Kirchweihsonntag ebenfalls miteinander getanzt, dann zusammen das Kasperltheater auf dem Chilbiplatz besucht. Jetzt sind sie alte Leutchen wie Martin, der Gemeindepräsident, und leben doch wie immer in schöner Eintracht nebeneinander her. So weiss Trümpeler und sagt zum Schluss: «Die ganz kleinen, die bescheiden abseits gehen und nicht in die Sonne schauen, kommen immer am besten weg.»³

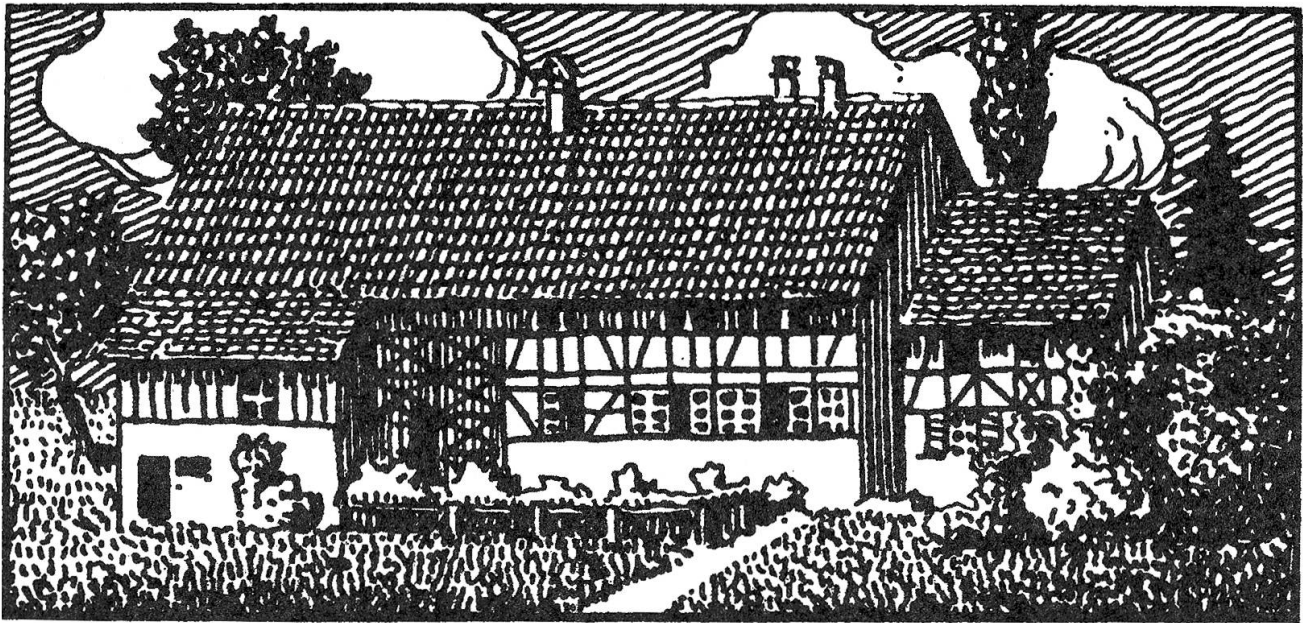
In der «Spöndli»-Überarbeitung, der jüngsten der dreien, sind im Stofflichen keine Eingriffe zu registrieren, wohl aber ein paar stilistische Verbesserungen: Ein starker Anfang, die Handlung ist klarer strukturiert, die Schauplätze sind präziser situiert, die Dialoge knapper – dies alles zeichnet die Überarbeitungen der «Kleinen Leute» aus und gehört mithin zu

1 Ölers Rose, in: Neue Zürcher Zeitung, 14.1.1902.

2 A. H., Kleine Leute, S. 124.

3 Ebd., S. 182.

Abb. 44: Zeichnung von Hermann Rau zur letzten der Geschichten «Von den kleinen Leuten».



den Eigenheiten von Huggenbergers Prosa. Auffällig ist zudem eine Vorliebe für sehr kurze, in sich geschlossene Nebengeschichten wie die vom Autor mehrmals angekündigte «Haus», eingestreute Gedichte (darunter zwei sehr bekannte aus «Hinterm Pflug»), verschiedene Sprüche und Weisheiten sowie eine der humoristischen Deklamationen.

Je jünger die Texte der «Kleinen Leute» sind, desto weniger bauen sie auf dramatische Konstellationen. Es sind nicht mehr so sehr Novellen, im Sinne von unerhörten Begebenheiten; vielmehr interessiert sich Huggenberger für Geschichten und benutzt dabei gern ein bestimmtes Muster: Ein Ich-Erzähler trifft auf einen Fremden, der ihm eine Geschichte erzählt, so intensiv und selbstvergessen, dass die Begegnung der beiden sich wie eine Rahmengeschichte ausnimmt. Dies ist ein Hilfskonstrukt und wird in Huggenbergers besten Erzählungen entbehrlich. Vermutlich erlaubte ihm die Autorität dieses zweiten Ich-Erzählers, die Geschichten in einer Gegend anzusiedeln, die trotz fiktiver Namen der Ortschaften und sonstiger kleiner Verfremdungen unverkennbar die

seinige ist. Eine gewisse Distanz war auch für die Illustrationen nötig. Obwohl Hermann Rau während seiner wochenlangen Sommerbesuche in Bewangen in den umliegenden Dörfern gezeichnet hatte, fanden gerade diese Sujets aus naheliegenden Gründen in den «Kleinen Leuten» keine Verwendung.

Die Kritik werde Huggenberger als Novellenautor die Reverenz erweisen und besonders Daniel Pfund, den liebenswerten Knecht, ins Herz schliessen, hatte Arnold Huber in der Produktionsphase vorausgesagt. Er hat Recht bekommen, wie die Rezensionen belegen.⁴ Doch mindestens so aufschlussreich wie die in überragendem Masse sehr positiv gehaltenen Zeitungsartikel sind die Reaktionen jener ungefähr gleichaltrigen Schweizer Schriftstellerkollegen, die sich in ihrem eigenen Werk ebenfalls einem bestimmten Landstrich zugewendet haben. Carl Albert Loosli etwa, der zur selben Zeit mit Texten in Emmentaler Mundart experimentierte, schrieb in seinem allerersten Brief nach Gerlikon: «Ihr Daniel Pfund, ein

4 KBTG Hu Z Sch 103 und StATG 8'405, 8/235.1.

Prachtkerl, Ihr Holz-Schuhmacher, Ihre Mädchen-gestalten lauter schöne, liebe und traute Gestalten.» Ehrlicherweise, fügt er bei, habe er auch ein paar Sachen auszusetzen. Es gebe im «Heidenweiher» und im «Hofbauern» einige kleine Szenen, die für seinen Geschmack ein bisschen zu süß geraten seien, wobei er zugeben müsse, selber bisher noch keine Liebesgeschichte geschrieben zu haben. Sein Gesamturteil scheinen die kleinen Vorbehalte ohnehin kaum beeinträchtigt zu haben: «Aber wie stellen Sie es nur an, alle Ihre Gestalten mit jenem verklärenden sonnigen Schimmer zu umgeben? Dass einem das Herz aufgeht dabei und man die würzige Luft voll Jubel einatmet.»⁵ Ebenfalls aus dem Kanton Bern, dem Emmental, meldete sich Simon Gfeller, wie so oft in ruppigem Ton: «Ihren Daniel Pfund haben wir sofort gelesen und ich wünsche Ihnen nun, dass Ihnen noch viel von dieser Güte und Gediegenheit gelingen möge. Wie herzandringend wirkt ein solch schlichtes Heldentum im Vergleich», schreibt er, um sich dann zu enervieren über die «verrückten, verzerrten Seelenabenteuer, wie sie jetzt von reichsdeutschen Autoren so häufig auf den Büchermarkt gebracht werden!»⁶ Differenzierter ist die Bemerkung von Josef Reinhart aus dem solothurnischen Erlinsbach. Er zielt nicht so sehr auf fragwürdige Schweizer Autoren, sondern auf deren Promotoren, wenn er seinem Kollegen ausdrücklich zum Erfolg im Ausland gratuliert: «Schon die eine grossartige Novelle ‹Daniel Pfund› wiegt Wagenladungen an Büchern auf, die oft draussen gelobt werden.»⁷

Mit allen dreien blieb Huggenberger über Jahre verbunden; man schrieb einander, besuchte sich gegenseitig und erwies sich den einen und andern Freundschaftsdienst.

«Das Ebenhöch»: Blicke ins Innenleben

Vielleicht war es, wie Huggenberger sich in einem Brief an Josef Viktor Widmann ausdrückte, der «unbegreifliche Tod»⁸ des erst 45-jährigen Arnold Huber gewesen, vielleicht auch nur die Konsequenz aus einer vorschnellen Ankündigung, jedenfalls musste im August 1910 der Erscheinungstermin für den nächsten Prosaband um ein Jahr verschoben werden. Die Arbeit schien gut voranzugehen, drei der fünf Geschichten waren bereits in namhaften Zeitschriften erschienen,⁹ einen weiteren, ebenfalls schon publizierten Text, den «Risten-Sali», hatte er überarbeitet und ihn mit «Die Heuerin» betitelt. Statt sich jedoch wie vereinbart im darauffolgenden Sommer auf das Projekt zu konzentrieren, beschäftigte Huggenberger sich über Gebühr mit der Neuauflage der «Kleinen Leute». Stunden muss er damit verbracht haben, Silben pro Buchseite auszuzählen und diese zu vergleichen mit den entsprechenden Werten einzelner Werke von Meinrad Lienert, Lisa Wenger, Marie Steinbuch und anderer Huber-Autoren. Wären die «Kleinen Leute» im selben Layout herausgebracht worden wie beispielsweise «Das Bergspieglein» von Lienert, dann hätte es ein dickeres Buch abgegeben und, so folgerte Huggenberger, er müsste sich nicht sagen lassen, dass ein Fünfliber ein zu stolzer Preis für ein so mageres Büchlein wäre. Dies monierte er auch in seinem Brief vom 10. September 1911 an den Huber-Verlag. Er kritisierte die kleinliche Ausstattung der «Kleinen Leute», bezeichnete das Buch in der

5 KBTG Hu B 643: Loosli an A. H., 10.12.1909.

6 KBTG Hu B 348 in Sch 7: Gfeller an A. H., 12.11.1910.

7 KBTG Hu B 806 in Sch 17: Reinhart an A. H., 30.12.1910.

8 KBTG Hu B 160 in Sch 3: Der Bund an A. H., 15.2.1910.

9 Elsbeths Enttäuschungen, in: Deutsche Rundschau, Juli 1911, S. 23–39; Der Halbwild, in: Süddeutsche Monatshefte, August 1911, S. 184–197; Peter Wenks Heimsuchung, in: Raschers Jahrbuch, 1911, S. 276–317.

neuen Auflage als ein gelbbroschiertes Zwitterding und hielt fest, dass weder Neid noch verletzte Eitelkeit, sondern einzig die Wahrung seiner Geschäftsinteressen ihn veranlasse, sein neuestes Manuskript vorläufig zurückzuziehen. Am nächsten Tag schon wurde er zu einer Unterredung nach Frauenfeld gebeten, und bei diesem Gespräch muss der Verdacht geäußert worden sein, Huggenberger wolle sich vom Verlag absetzen. Was dieser heftig dementierte, auch schriftlich im Brief vom 16. September. Er versprach, in den nächsten Tagen das bereinigte Manuskript zu schicken, betonte aber zugleich, dass er im neuen Vertrag keine Optionsklausel für künftige Werke unterschreiben könne. Denn er müsse sich Bewegungsfreiheit sichern, falls seinen Arbeiten «in Bezug auf Ausstattung und Vertrieb im deutschen Sprachgebiet nicht die wünschenswerte Aufmerksamkeit»¹⁰ geschenkt werde. Als dann eine gute Woche später noch immer kein Manuskript in Frauenfeld eingetroffen war, befürchtete Fritz Roth, dass er unter solchen Voraussetzungen für rechtzeitiges Erscheinen des Buchs auf Weihnachten nicht mehr garantieren könne.

Jetzt schickte Huggenberger seine Silbenauszählungen und Seitenberechnungen nach Frauenfeld, um noch einmal deutlich zu machen, dass sein erster Prosaband hätte dicker werden müssen. Was er aber gegenüber Roth und Huber verschwiegen hatte, war sein Plan, den neuen Prosaband dem Staackmann-Verlag in Leipzig anzubieten. Davon zeugt ein Briefentwurf mit der Auflistung aller Texte, die für den zweiten Prosaband vorgesehen waren sowie der Bemerkung, dass er schon viel zu lange seinem Schweizer Verlag angehangen habe und ungute Erfahrungen ihn nun nötigten, andere Wege zu gehen.¹¹ Huggenberger scheint den Brief tatsächlich abgeschickt zu haben, wie sich aus einem späteren Schreiben an den Huber-Verlag schliessen lässt,¹² eine Antwort aus Leipzig jedoch ist im Nachlass nicht zu finden.

Wie auch immer, Huggenberger tat sich bald wieder mit Huber zusammen und konnte vom leidigen Intermezzo in verschiedener Hinsicht profitieren. So erhielt er für sein neues Buch, «Das Ebenhöch», einen sehr vorteilhaften Vertrag – Zusicherung von zwanzig Prozent des Ladenpreises, eine Anzahlung von 2000 Franken, eine Startauflage von 3000 Exemplaren – und wurde während der Produktion wie ein rohes Ei behandelt. Der Verlag nahm in Kauf, dass auch diesmal die Manuskripte zu spät abgeliefert wurden und laut Druckkostenabrechnung volle 63 Stunden Extrakorrekturen zu bewerkstelligen waren. Auch diesmal reichte es nicht mehr, das Buch rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft in Deutschland zu lancieren.

Dass eine grosszügigere Ausstattung als in den «Kleinen Leuten» gewählt wurde, ist auf den ersten Blick ersichtlich und lässt sich ebenfalls in Zahlen ausdrücken: Im ersten Prosaband sind es 33 728 Lettern pro Bogen, im zweiten nur noch 25 440.¹³ Was sich ganz in Huggenbergers Sinn auswirkte: Entgegen der ursprünglichen Kalkulation mit knapp 200, erhielt «Das Ebenhöch» dank veränderter Aufmachung 266 Seiten.

Rudolf Huber hatte Grund, dem Autor zu hofieren. «Das Ebenhöch» ist mehr als eine Fortsetzung der «Kleinen Leute». Auch wenn keine der fünf Geschichten so sehr herausragt wie «Daniel Pfund» es getan hatte, sind ein paar wesentliche Neuerungen in Huggenbergers Schreiben zu beobachten. Nie zuvor hatte er über Kinder und Pubertierende geschrieben, aus ihrer Sicht die Welt beleuchtet: Wie Elsbeth in der gleichnamigen Erzählung die eigenen, sexuell bedingten Gefühlsschwankungen verwundert zur

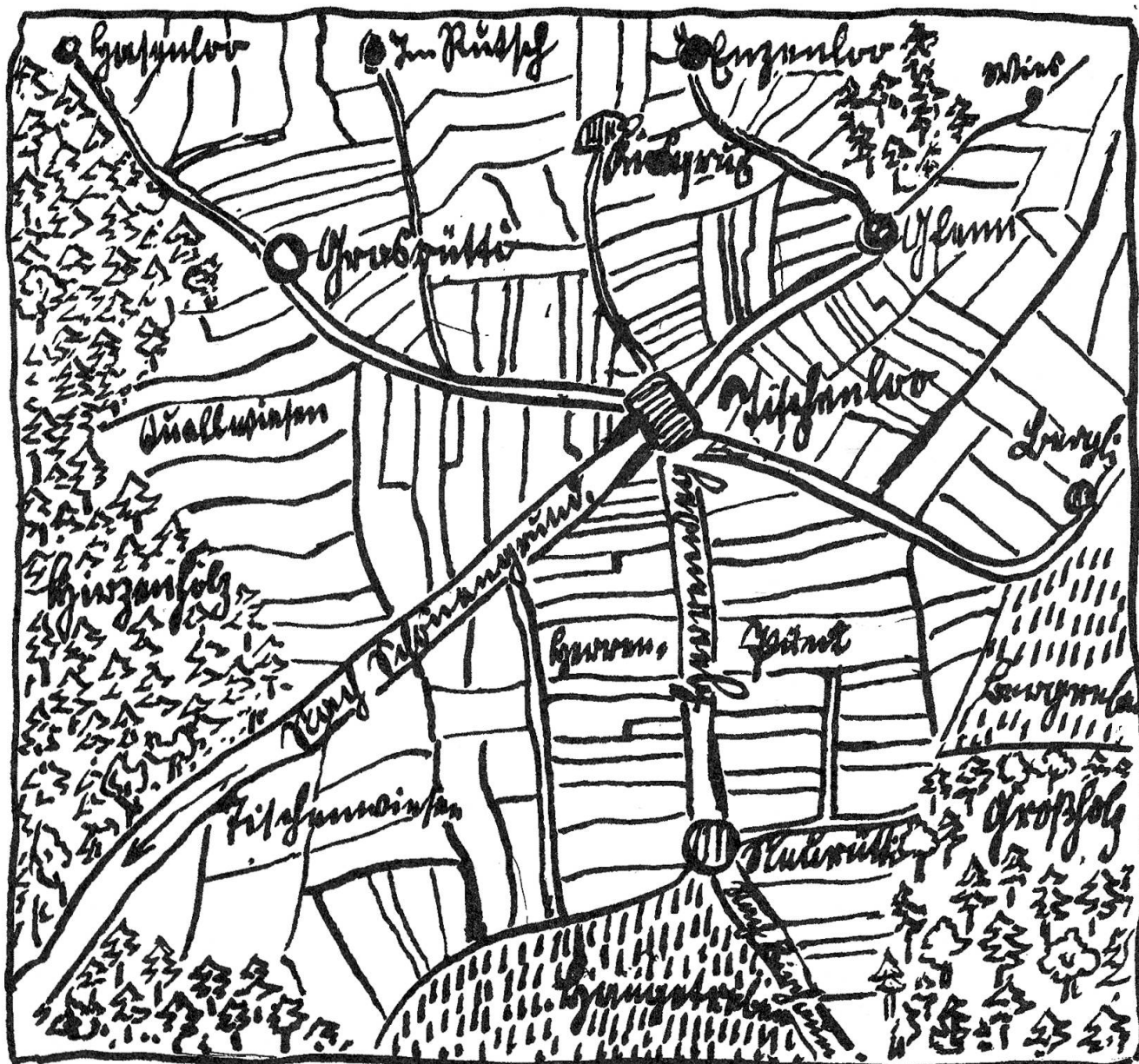
10 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber, 16.9.1911.

11 KBTG Hu B Sch 38, Briefentwürfe: A. H. an Verlag Staackmann, undatiert.

12 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Huber Verlag, 5.9.1912.

13 StATG 8'405, 2/* (Druckkosten, Bd. 3), S. 105 und S. 197.

Abb. 45: Landkarte vom (fiktiven) Ebenhöch, gezeichnet von Alfred Hugenberg.



Kenntnis nimmt und sich selbst im Spiegel betrachtet, weil einem ja niemand sonst sagt, wie man aussieht. Oder wie der kleine Ferdi in «Der Acker am Herrenweg» die Kränkungen seiner Familie mitbekommt und heimlich plant, so rasch wie möglich nach Amerika zu ziehen und ganz schnell so viel Geld zusam-

menzuramschen, um für seine Eltern einen Drittel der Herrenpünt kaufen zu können, in der gleichen selbstverständlichen Art, wie der ausgewanderte Kurz aus Schöngrund seiner Heimatgemeinde ein Schulhaus geschenkt hat. Vor dem Einschlafen spricht der Junge mit einem Möbel über sein Vorhaben, im Traum sieht

er den Vater mit zwei dicken braunen Pferden auf der Herrenpünt sein Stoppelfeld ackern. Doch je älter Ferdi wird, desto schwerer liegt ihm das Auswanderungsprojekt auf dem Magen, zumal er mit seinem anstelligem Wesen bereits ein hübsches Sümmlen beisammen hat. Und doch muss er noch ein paar Jahre älter und um ein paar Erfahrungen klüger werden, bis er seine Jugendliebe heiraten und ein Stückchen von der schönsten Pünt erwerben kann. Damit enthält «Der Acker am Herrenweg» die Elemente eines Entwicklungsromans und ist denn auch die weitaus längste Geschichte im «Ebenhöch». Dazu passt auch, was in einer späteren Ausgabe (in der Reihe der «Guten Schriften» erschienen) im «Vorspruch des Verfassers» über die Entstehungsgeschichte zu lesen ist: «In Bezug auf Plan und teilweise Ausgestaltung ist «Der Acker am Herrenweg» meine älteste Prosaarbeit. [...] Zwischen die einzelnen Kapitel schob sich jeweils eine Frist von zwei und mehr Jahren hinein.»¹⁴

Am meisten Echo in diesem Prosaband fand «Der Halbwild». Da wird mit viel Empathie erzählt, wie ein Bauer, der Brandstiftung am eigenen Haus beschuldigt, von der Dorfgemeinschaft ausgegrenzt und zum Randständigen wird. Nicht verwunderlich deshalb, dass gerade dieser Text bei einem sozial engagierten Menschen wie C. A. Loosli so gut ankam: «Darauf darfst Du Dir etwas einbilden, er ist eines der zartesten und diskretesten Kunstwerke moderner novellistischer Literatur. [...] Darin liegt Deine besondere Note, Deine schöne Originalität, in der Diskretion des schönen Schauens und ich werde nicht müde, Dich auf deinen Exkursionen in die Gefilde der Volksseele zu begleiten und mich ihrer zu freuen.»¹⁵

Diesmal hatte Huggenberger alle fünf Geschichten in derselben Landschaft angesiedelt, was zu Spekulationen führte. Zwar wurde auf Zeichnungen begrifflicherweise verzichtet, trotzdem haben immer wieder Leser versucht, auf der realen Landkarte die Schauplätze der einzelnen Geschichten

zwischen Elgg und Gerlikon zu verorten. «Ich bin in Versuchung, hinter dem und jenem Ebenhöcher (oder auch Ebenhöcherin!) bekannte Gesichter zu suchen. Könnten nicht die «Steinäcker» zum «Herrenwegacker» gehören?»,¹⁶ fragte der Glarner Dramatiker Kaspar Freuler. Er hatte um 1910, ohne Huggenberger persönlich kennengelernt zu haben, seine ersten drei Berufsjahre als Lehrer in Hagenbuch verbracht. In der Antwort wird es für einmal konkret: «Sie haben nicht so weit daneben geraten, obschon die eigentliche Herrenpünt etwas mehr nach Westen liegt.»¹⁷

14 Erschienen 1937, auch KBTG Hu Sch 127.

15 SLA, NL Loosli, Ms B/SQ 15, 31: Loosli an A. H., August 1911.

16 KBTG, Hu B 288: Freuler an A. H., 4.1.1912.

17 Landesbibliothek Glarus, KF/KO 128: A. H. an Freuler, 8.1.1912.

16 «Die Bauern von Steig»: ein Roman und seine Begleiterscheinungen

Es gibt etliche Briefstellen, die darauf hinweisen, dass Alfred Huggenberger um 1900 mit der Arbeit an einem Roman begann und diesen, wie schon erwähnt, mehrmals umbenannte. «Das Bauerndorf», «Das Bauernglück», «3 Bauernhäuser» tauchen als früheste Bezeichnungen auf. In einem Brief an Hesse schreibt er, sein Roman «Gideon, der Maler» sei halb fertig,¹ gegenüber J. C. Heer hatte er viel früher schon eine Erzählung namens «Leberecht der Maler» erwähnt.² Wie viel von diesen frühen Texten in «Die Bauern von Steig», will heißen die definitive Fassung des Romans eingeflossen ist und wie die möglichen Zwischenstufen aussahen, kann zumindest in Umrissen skizziert werden.

Rohfassungen sind im Nachlass nicht zu finden, wohl aber verschiedene Dossiers, die aufschlussreiche Informationen zur Entstehungsgeschichte enthalten. Da ist insbesondere ein Bündel von Entwurfsfragmenten, 133 lose Blätter, undatiert, mit zahlreichen Wiederholungen, ohne fortlaufende Nummerierung.³ Einiges ist durcheinandergeraten, und eine Wiederherstellung der Reihenfolge wäre zeitraubend und auch dadurch erschwert, dass die Rückseiten der einzelnen Blätter für andere Entwürfe benutzt wurden. Trotzdem lassen sich zwei sehr unterschiedliche Konzeptionen herausdestillieren und mit der nötigen Vorsicht folgendermassen deuten: Phasenweise arbeitete Huggenberger an einem Heimkehrerroman. Ein Ich-Erzähler namens Heinrich kommt nach Jahren in sein Dorf zurück und begegnet seinem einstigen Freund Gideon, der als Junge schon ein leidenschaftlicher Zeichner war und später das ganze Dorf malen wollte. Jetzt ist er ein Einzelgänger geworden, ein Halbverwilderter, verachtet von allen. Aus Teilen dieses Strangs hat sich «Der Halbwild» als selbständige Erzählung herausgelöst, einzelne Sätze sind wörtlich in die gleichnamige Geschichte im «Ebenhöch» eingeflossen.

In einem anderen Entwurfteil wird Gideon Reich zum Ich-Erzähler. Der Text verspricht schon in seinem

allerersten Satz eine Liebesgeschichte und lehnt sich sehr eng an die beiden Hauptfiguren: «Ich kann mich ganz genau an den Augenblick erinnern, da das mit Margrit Stamm bei mir anfang. Es war ein nasskalter Wintertag, wir stiegen nebeneinander auf den schmalen Treppen zum Schulzimmer empor. Da zupfte sie mich am Wamsärmel und flüsterte verstoßen: «Du, Gideon, wirst du mich auch malen, wenn du einmal gross bist?» Nun stand ich still und sah sie ernsthaft an. «Ja, das will ich, weil du es so schön sagst. Und euer Haus, den Steinernen Platz, mal ich auch.» Von diesem Augenblick [...]» – und damit bricht der Entwurf ab. Er ist von Huggenberger unverkennbar in «Die Bauern von Steig» übernommen und dort ausgestaltet worden.⁴

Die Perspektive verschiebt sich in den Fragmenten vom Heimkehrer zum sesshaft gebliebenen Ich-Erzähler und damit von der beobachtenden Haltung eines Aussenseiters zur direkten Erinnerung. Das Dorf wird wahrgenommen mit den Augen eines Kindes, respektive eines Adoleszenten, in einer Optik jedenfalls, wie Huggenberger sie seit dem «Ebenhöch» meisterlich beherrscht. Und was dort in einer Erzählung wie «Der Acker am Herrenweg» im Kern schon angelegt ist, wird nun zum Programm: «Die Bauern von Steig» als Entwicklungsroman. Es ist dies die eher plebejische Variante zum bürgerlichen Bildungsroman, was ohnehin viel besser passt zu einer Erzählperspektive, die über das individuelle Fortkommen hinaus am Dorfleben interessiert ist. «Einem recht vielgestaltigen Völklein rückt er auf den Leib in diesem Roman, indem mit verblüffender Fixigkeit ein gutes Dutzend Charaktere auf Herz und Nieren ge-

1 SLA, Hesse-Archiv, Ms-L-83, Sch 29: A. H. an Hesse, 13.2.1905.

2 winbib, Studienbibliothek, Ms Sch 136/29, 27637: A. H. an Heer, 24.11.1902.

3 KBTG Hu M Sch 86/16. Weitere Hinweise in: KBTG Hu M Sch 77/9.

4 A. H., Bauern von Steig, S. 39–40.

prüft werden. So ladet er ein tüchtiges Menschenfuder auf seinen Erntewagen», das unterscheide Huggenbergers Kunst von einem herkömmlichen Ich-Roman, schwärmte der junge Eduard Korrodi in Berlin, kurz vor seinem Eintritt in die Feuilletonredaktion der «Neuen Zürcher Zeitung». ⁵

Souverän angelegte Erzählstruktur

«Die Bauern von Steig», das ist die Geschichte des jungen Gideon, von ihm selbst erzählt: Wie er, mit etwa drei Jahren, aus Andeutungen der Erwachsenen die materielle Not seiner Eltern mitbekommt, wie er zum Waisenkind und von der Gemeinde bei einem kinderlosen Schneiderehepaar fremdplatziert wird, nicht als Pflegekind, sondern als Kostjunge, und welche Erfahrungen er dort macht. Wie er wegen eines Fehlgriffs von einem bösen Lehrer und dem noch böseren Armenpfleger aus den bisherigen Lebenszusammenhängen herausgerissen und zu einem klugen Kleinbauern in die Lehre geschickt wird, mit ihm einen mustergültigen Mentor erhält. Und wie er sich nach kurzer Zeit auffängt, ein tüchtiger junger Mann wird, wie er die Liebe von Margritte gewinnt und sein verlorenes Elternhaus zurückkaufen kann, das Stelzenhöflein, von dem man sagt, es liege so schön in der Sonne.

Mit der literarischen Technik ging Huggenberger diesmal ein beträchtliches Risiko ein. Sein Ich-Erzähler benutzt eine zweifache Perspektive. Zum einen rekapituliert er seinen Werdegang mit dem Erfahrungshintergrund eines jungen Erwachsenen, zum andern tut er dies mit der Intensität des direkten Erlebens, das heisst auch, aus der Optik des Kindes, das er einst war. Eine solche Doppelstruktur erfordert gut überlegte Formulierungen, vor allem wenn es um frühkindliche Erinnerungen geht, die nicht die eigenen des Autors sein können: «Wie ich nachher aus dem Wäldi weg und in das Haus des Schneiders Enz ge-

kommen bin, darauf weiss ich mich sonderbarerweise nicht mehr zu besinnen. Ich erinnere mich nur, dass mein Pflegevater in der ersten Zeit, und auch nachher, da ich schon zur Schule musste, hin und wieder an einem schönen Sonntag mit mir durch den Wald hinauf zur Base Käther ging.» ⁶ Manches aus der eigenen Vergangenheit und speziell über seinen Vater weiss Gideon nur vom Hörensagen. Anderes wird beim Anblick bestimmter Gegenstände reaktiviert; ein Glück deshalb, dass es seinem Lehrmeister gelang, den bemalten Schrank aus der Konkursmasse von Gideons Eltern zu ersteigern! Stärker noch als von visuellen Eindrücken werden Erinnerungen vom Geruchssinn evoziert. Er lässt ein gestochen scharfes Bild aus dem Unbewussten heraufsteigen: Frisch gemähtes Korn auf dem Hausacker gibt «heimliche Kunde von einem Tag, den ich gelebt: Mit Vater und Mutter auf eben diesem Acker! Ganz gewiss. Von jenem Baum hatte die Mutter einen Zweig herabgebogen. Und der Vater hatte in der Grenzfurche gestanden und die Sichel gewetzt nach seiner Gewohnheit bei jedem Zug leicht mit dem Kopf wippend.» ⁷

Während sich die Romankonstellation mit der Hauptfigur eines Verdingkindes deutlich von Huggenbergers Biografie abhebt, sind vor allem im zweiten Teil unverkennbare Erfahrungen des Autors in die Lebensgeschichte von Gideon Reich eingeflossen. Sie finden beide nach ihren gescheiterten Versuchen mit Zeichnen und Malen ein neues kreatives Betätigungsfeld. Im Nachbardorf hat Gideon eine Theateraufführung gesehen und macht sich sofort an ein eigenes Stück. Beim Verfassen seines ersten Schwanks lernt er die Tücken der Dichtkunst kennen: Es klappt nicht, fertige Gesprächspartikel auf die verschiedenen Rollenträger zu verteilen – «denn der gleiche Satz, der dem einen gut anstand, kam mir im Munde des an-

5 Korrodi, Die Welt, S. 320; auch in: KBTG Hu Z, Sch 102.

6 A. H., Bauern von Steig, S. 22.

7 Ebd., S. 179–180.

dern albern und lächerlich vor» –, die Figuren begannen ein Eigenleben zu führen und, schlimmer noch, sich untereinander zu verbinden und ihm, dem Autor, in den Rücken zu fallen, so dass sein künstlich aufgerichtete Gebäude über den Haufen geworden wird und er sich gezwungen sieht, «nach einer neuen Wendung und Verwicklung zu fahnden».⁸

Es sind nur Details, winzige Übereinstimmungen, die sich jedoch bemerkenswert häufen. Als Ergänzungsschüler erwärmt sich Gideon für ein dickes Geschichtsbuch.⁹ Kaum ist er aus der Schule, führt er eine Zeitlang ein Tagebuch.¹⁰ Und als Konfirmand beschäftigt ihn das Schicksal vom Hubacher-Franz, der nach Amerika ausgewandert und dort verschollen ist – genauso wie Onkel Jacob Büchi aus Elgg, der 1883 in die USA entschwand.¹¹ Auch später muss Gideon oft aus nichtigem Anlass an den armen Franz Hubacher denken.

Fast nebenher, so will es scheinen, erhält der Roman auch sein Lokalkolorit. Wie die Verortung zum Tragen kam, lässt sich in einem zweiten Dossier zur Entstehungsgeschichte studieren, einem dicken Heft mit weitgehend zusammenhanglosen Notizen. «Es hat viel verschrobene Leute auf der Steig, bei denen was nicht stimmt», heisst es da, und über das Armenhaus, die sogenannte Burdi: «In diesen Winkelhäusern muss es Menschen mit winkligen Gesichtern geben.»¹² An anderer Stelle findet sich ein ähnlicher Eintrag: «Armenhaus in Bussnang, eigene Gestalten. Trotzige Köpfe. Alberne und Halbdumme (die die Welt schaffen). Einer, der sich zu den Klugen rechnet, deshalb bettelt und trinkt.»¹³

Meistens sind es Beobachtungen, stichwortartig festgehalten, in der Art von Gedächtnisstützen. «Erste Obstladung in Märstetten. Die Bauern sind fröhlich und prahlen ein wenig»¹⁴ oder: «Maiabend in Gerlikon (Steig). Kinder Arm in Arm auf der Strasse».¹⁵ Es können auch leibhaftige Personen sein wie «die Böcklifamilie» oder eine etwas hartgesichtige Kellnerin, die ihn am 20. Juni 1908 in Sulgen be-

diente; mehrmals erwähnt wird ein real existierender Lehrer aus Elsau, den Huggenberger vermutlich als Bezirksschulrat kennengelernt hatte. Über ihn steht in einem weiteren Notizheft die zornige Bemerkung: «Elsau, Lehrer. Ich musste mir Gewalt antun, ihn nicht vor den Schülern zu verohrfeigen. Er hat die Herzen der Kinder vor meinen Augen misshandelt.»¹⁶ Vermutlich war es diese Erinnerung, die ihn beim Schreiben der Szene vom Machtkampf zwischen dem kleinen Gideon und seinem fürchterlichen Lehrer animierte. Andere Bilder aus der unmittelbaren Nachbarschaft sind zumindest indirekt in den Roman eingeflossen: «Blitzartige Erkenntnis. Oberkirch. Eberhards jüngere Tochter steht schaffend am Brunnen und blickt auf. Sie ist schön und hat Sonntagsaugen. So ist Margrit. Deshalb ist sie umschwärmt von Gecken und Getreuen».¹⁷

Ein unschöner Abgang

«Ich ochse immer am Roman und kann unmöglich was zwischenhineinschieben»,¹⁸ entschuldigte sich Huggenberger zu Beginn des Sommers 1912 bei C. A. Loosli. Auch andern gegenüber klagte er über Zeitmangel. In der Korrespondenz mit dem Huber-Verlag hingegen findet das grosse Prosaprojekt keine Erwähnung. Da geht es um die Zweitaufgabe des «Ebenhöch» mit 4200 Exemplaren, die 12 000 mehrseitigen Prospekte für die Werbung in Deutschland,

8 Ebd., S. 257.

9 Ebd., S. 181.

10 Ebd., S. 161.

11 Ebd., S. 180.

12 KBTG Hu M 91/2, S. 11.

13 Ebd., S. 26 f.

14 Ebd., S. 72.

15 Ebd., S. 37.

16 KBTG Hu M Sch 87/4.

17 KBTG Hu M Sch 90/2, S. 80.

18 SLA Ms B/SQ 15, NL Loosli: A. H. an Loosli, 6.7.1912.

Abdruckgenehmigungen einzelner Geschichten in diversen Zeitschriften, das geplante Heft in der Reihe der «Guten Schriften» mit einem Abdruck von «Daniel Pfund» und «Peter Wenks Heimsuchung» sowie um gegenseitige Hinweise auf erfreuliche Rezensionen. Zudem wünschte Huggenberger sich in mehreren Briefen eine überarbeitete Ausgabe der vergriffenen «Lieder und Balladen», ein Ansinnen, das Rudolf Huber nicht gerade mit Begeisterung aufnahm, dann aber doch darauf einstieg, vorausgesetzt, man könne die Druckerarbeiten in die ruhigen Monate verschieben. Auch bei einem von Huber mehrmals gewünschten gemeinsamen Nachtessen in Frauenfeld war der Roman kein Thema. Zwei Wochen später, am 3. September, schrieb Huber nach Gerlikon, soeben habe er mit grosser Freude in der «Neuen Zürcher Zeitung» gelesen, dass der Roman vollendet sei. «Ich darf wohl voraussetzen, dass Sie uns auch diese Arbeit zur Herausgabe anvertrauen werden, und wäre Ihnen deshalb sehr dankbar, wenn Sie mir kurz mitteilen wollten, ob Sie das Erscheinen dieses Buches noch für dieses Jahr in Aussicht nehmen».¹⁹

Die Antwort Huggenbergers ist sehr gewunden. Er habe für seinen Roman diesen Sommer mehrere verlockende Angebote von deutschen Verlagshäusern erhalten, könne aber nicht darauf eingehen, weil er gebunden sei. Unvermittelt kommt er auf seine Vorwürfe vom Vorjahr zurück und betont, er habe sie nie ganz überwunden und deshalb dem Verlag Staackmann in Leipzig damals «Das Ebenhöch» angeboten. Weil dann die Auseinandersetzung mit Huber bereinigt worden sei, habe er sein Manuskript aus dem deutschen Verlagshaus zurückverlangt, was ohne «Anbieten einer folgenden Arbeit nicht denkbar gewesen wäre», also habe er eine Option unterschrieben. Und «obschon ich nun diesen Sommer noch nicht in der Lage war, dem Verlag Staackmann das neue Manuskript mehr als zur Hälfte vorlegen zu können, hat sich dieser ohne weiteres zur Annahme bereit erklärt und zwar zu Bedingungen, die ich nicht

zu stellen gewagt hätte, insbesondere was die Höhe der Auflage betrifft. Solche Anträge aufs Ungewisse abzulehnen, hatte ich bei meiner ökonomischen Lage schlechthin nicht verantworten können», rechtfertigt sich Huggenberger, um dann erneut ins Klagen zu kommen: Der Huber-Verlag sei immer so zurückhaltend mit Rezensionsexemplaren gewesen, dass er, Huggenberger, die Sache selbst habe an die Hand nehmen müssen. Auf eigene Kosten habe er sich 97 Exemplare des «Ebenhöch» beschafft und damit Kritiker und sonstige einflussreiche Persönlichkeiten beliefert. Für «Hinterm Pflug» und «Kleine Leute» seien es gar über 200 Exemplare gewesen. So beschwert sich Huggenberger und kommt dann zum sonderbaren Schluss: «Ich hatte im Sinne, Ihnen dieser Tage obgenannte Mitteilung zu machen, nachdem mein Versuch, dies Buch noch freizubekommen, missglückt war.»²⁰

Rudolf Huber war zwar nicht sonderlich überrascht – «offen gestanden, habe ich seit längerer Zeit geahnt, dass Sie sich mit dem Gedanken einer Abwendung von unserem Verlage trugen» –, aber doch sehr enttäuscht. Er schreibt vom ungewöhnlichen Aufwand, der für Huggenbergers Bücher betrieben worden sei, was nun ein anderer Verlag ernten könne. «Nun anerkenne ich, dass Sie Ihren Schritt rückgängig zu machen suchten», schrieb er und erinnerte Huggenberger an eine frühere Zusage, indem er ihn fragte, «ob der gute Wille zur Wiederanknüpfung mit uns, den Sie bereits an den Tag gelegt haben, nicht auf anderem Wege zu einem greifbaren Ergebnis führen könnte. Wäre es Ihnen nicht möglich, uns schon jetzt Ihr nächstes Prosawerk zuzusagen?»²¹ Er bat Huggenberger, sich den Vorschlag in

19 KBTG Hu B 438: Verlag Huber (Rudolf Huber) an A. H., 3.9.1912.

20 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber (Rudolf Huber), 5.9.1912.

21 KBTG Hu B 438: Verlag Huber an A. H., 10.9.1912.

Ruhe zu überlegen, wohl wissend, dass er nicht so rasch eine Antwort bekommen würde.

Erwartungsgemäss kam ein vereinbartes Gespräch nicht zustande. Die Positionen waren verhär- tet, daran gab es vorerst nichts zu ändern. So war es zwar unprofessionell, aber nicht ganz unverständlich, dass Rudolf Huber sich drei Monate später weigerte, in seiner «Thurgauer Zeitung» ein Inserat des Staackmann-Verlags für «Die Bauern von Steig» abzudru- cken. Und schliesslich wäre nachzutragen, dass Hug- genberger in seinem Verhalten gegenüber dem Huber-Verlag schon seit längerem von verschiedener Seite bestärkt wurde. Carl Bachmann beispielsweise, ein gebürtiger Gerliker mit eigener Buchhandlung in Zürich, hatte ihm zum Bruch geraten,²² ebenso Karl Heinrich Maurer, der Verehrer aus Ermatingen und Schwager von J. C. Heer. Letzterer beliess es nicht beim Hetzen, sondern suchte aktiv nach einer Alter- native und brachte Gideon Karl Sarasin ins Spiel, der bei Wiegandt & Grieben in Berlin verlegerische Erfah- rungen gesammelt hatte und nun ein eigenes Unter- nehmen mit schweizerischem Schwerpunkt gründen wollte.²³ Sicher aber hatte Huggenberger im Frühling 1912 auch der Deutschen Verlags-Anstalt die ersten Kapitel seines Romans geschickt,²⁴ was wiederum bedeutet, dass Staackmann nicht seine absolut erste Wahl war. Doch handelte es sich um den Verlag des verehrten Peter Rosegger und zudem um ein deut- sches Unternehmen. Seit mit Alfred Staackmann die zweite Generation die Firma führte, hatten sich die Aktivitäten vom Zwischenbuchhandel im grossen Stil auf das Verlagswesen ausgeweitet. Eine Reihe neuer Autoren war dazu gekommen, Österreicher vor allem, und nun also auch Huggenberger, der erste Schweizer. Er passte gut ins Programm, das sich ver- mehrt am «Grenzlanddeutschen»²⁵ orientierte. Kon- servativ im literarischen Geschmack, deutschnational und grossdeutsch in der politischen Gesinnung, war der Verlag offensiv in den Vermarktungsmethoden. Neue Autoren wurden meist auf Empfehlung von

älteren gewonnen. Ein solcher Einfluss lässt sich für Huggenberger zwar nicht nachweisen, doch gilt es immerhin festzuhalten, dass er seit 1908 gute Kon- takte zum Staackmann-Autor Franz Karl Ginzkey pflegte. Bleibt nachzutragen, dass der Verlag schon damals kein einwandfreies Image genoss. In seiner Zeitschrift «Die Fackel» taxierte Karl Kraus im Früh- jahr 1914 das gesamte Verlagsprogramm als «Geist vierter Klasse, der aber in Deutschland erster und zweiter fährt».²⁶ Er spottete vor allem über die Wer- bephotografien des Verlags, die meist aus Freizeit und Sommerfrische stammten: «Alle in einer kreuzfidelten Stimmung festgehalten, wie sie als ständige At- mosphäre nur die Autoren des Verlags Staackmann, fürwahr ein fröhliches Völkchen zu umgeben scheint. [...] Sie schreiben auf der Scholle und ackern auf dem Schreibtisch.»²⁷ Auch Huggenberger bekam sein Teil ab, Kraus zitierte die Bildlegende zu dessen Foto und kommentierte: ««Alfred Huggenberger bei der Ernte». Ja, wenn alle Dichter sich so nützlich machen wollten wie die Schweizer.»²⁸ Alfred Staackmann, der damals in Österreich stark expandierte, war derart wütend über den Artikel, dass er wegen Ehrverletzung klagte, doch ohne Erfolg.²⁹

22 KBTG Hu B 57 in Sch 1: Bachmann an A. H., 22.2.1905, sowie Hu B 57, 3.1.1912.

23 KBTG Hu B Hu B 686: Maurer an A. H., 14.12.1911, Beilage.

24 KBTG Hu B 1113: Deutsche Verlagsanstalt an A. H., 23.5. und 30.5.1912.

25 Siehe Heydemann, Im Windschatten Roseggers, S. 169 f.; über die Anfänge von Staackmann: Jäger, Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 233 ff.

26 Kraus, Die Staackmänner, April 1914, S. 22.

27 Ebd., S. 23–24.

28 Ebd., S. 26.

29 Hall, Verlagsgeschichte, Bd. 2, S. 535.

Einstieg bei Staackmann

Besagte Notiz über das fertige Romanmanuskript in der «Neuen Zürcher Zeitung» erschien als «eingesandt», war also eine PR-Meldung. Ein Verlag wird zwar nicht genannt, doch alle die genannten Autoren – Rudolf Hans Bartsch, Otto Ernst, Karl Ginzkey, Rudolf Greinz, Paul Schreckenbach, Karl Schönherr, Anton de Nora (ein Pseudonym des Arztes Anton Noder) – hatten ihre Bücher bei Staackmann in Leipzig herausgebracht. Wer immer jedoch dieses Werbetextchen verfasst hatte, war punkto Huggenberger nicht ganz auf neuestem Stand. Es stimmte nicht, dass sein Roman schon vollendet war, wie sich anhand der Verlagskorrespondenz rekonstruieren lässt. Demnach hatte Huggenberger anfangs Sommer die ersten paar Kapitel seines Romans nach Leipzig geschickt und vom Firmeninhaber per Telegramm den Bescheid erhalten, «dass Mitte August der äusserste Termin wäre, bis zu welchem Ihre Arbeit druckfertig in meinen Händen sein müsste, wenn das Buch in sorgfältiger Ausstattung noch rechtzeitig auf dem Büchermarkt (im Oktober) erscheinen soll».³⁰ Nach einigen Tagen hatte Alfred Staackmann die vorliegende Kostprobe gelesen und war so sehr entzückt, dass er vorschlug, sie schon setzen zu lassen; überdies erkundigte er sich nach den Wünschen von Huggenberger punkto Ausstattung und Honorar. Dies war am 12. Juli; es verstrichen dann aber immer jeweils vier bis fünf Wochen, bis wieder eine Fortsetzung in Leipzig eintraf, jeweils mit entschuldigendem Begleitbrief, der äussere Umstände für die Verspätung verantwortlich machte. Aus dem Notizheft von Huggenberger jedoch geht hervor, dass es inhaltliche Nöte waren, Probleme mit der Liebesgeschichte und mit der etwas spröden Figur der Margritte vor allem. «Muss Blut und Leben bekommen, ein Bauernkind, keine Heilige», heisst es über sie und auch, sie müsse «stark sinnlich werden. Gideon ist ihr zu jung und zu dumm.»³¹

In der ersten Oktoberwoche drängte Staackmann zur Eile, und als sich Huggenberger zwei Wochen später wegen einer Depression ausserstande erklärte, am Roman weiterzuarbeiten, wurde er postwendend nach Leipzig eingeladen: «Ich könnte Ihnen in meinem Hause eine absolut ungestörte Arbeitsgelegenheit verschaffen», da sollte es möglich sein, die Probleme zu besprechen, bot Staackmann an. So bestehe noch Hoffnung, das Buch zu Ende zu schreiben, die Korrekturen anzubringen, die Revisionen zu kontrollieren und «das Buch noch einigermaßen rechtzeitig für den Weihnachtsmarkt herauszubringen».³²

Ein Aufenthalt von drei, vier Tagen war geplant, als Huggenberger am 23. Oktober in Leipzig eintraf. Es dauerte dann aber gut zwei Wochen, bis die Arbeiten tatsächlich abgeschlossen waren. In den zahlreichen, leider nicht immer datierten Briefen berichtet er seiner Frau Bertha von der Parforceleistung. Dass er ganze Nächte lang durcharbeitete, vormittags die Rouleaus zog, um zwei, drei Stunden schlafen zu können und danach weiter zu schreiben. Und dass er nebst der vielen Arbeit von Leipzig nur sehr wenig zu sehen bekam, das Wenige ihm aber sehr imponierte: eine improvisierte Lesung für Freunde des Hauses, ein kleiner Stadtbummel mit der Verlegersgattin Clara Staackmann, ein Rundgang durch die neuerdings mit dem Grossisten Volckmar fusionierten Bücherlager – «die reinste Fabrik, etwa 550–600 Angestellte, da sieht man etwas! Herr Huber sollte mal seinen Betrieb sehen!»³³ –, und am allerletzten Abend schliesslich ein Besuch im Schauspielhaus.

30 KBTG Hu B 969 in Sch 21: Staackmann an A. H., 8.7.1912.

31 KBTG Hu M Sch 91/2, S. 32 und S. 82; siehe auch ebd., S. 42 f.

32 KBTG Hu B 969 in Sch 21: Staackmann an A. H., 17.10.1912.

33 KBTG Hu B Sch 43: A. H. an Bertha Huggenberger, 6.11.1912.

Es war so penetrant von Nacharbeit die Rede, dass Bertha Huggenberger sich Sorgen machte. «Die Hauptsache ist, dass die Arbeit gelungen ist und dass Dir die Schinderei nicht geschadet hat, gerade gut getan hat's Dir ja schon nicht, Du musst nun eine Zeit lang körperlich arbeiten, das wird Dir gut tun»,³⁴ schrieb sie und ermunterte ihn, doch auch mal ins Theater zu gehen. Wie belastend die letzten Monate in Gerlikon für die ganze Familie gewesen sein müssen, ist aus einem ihrer weiteren Briefe zu schliessen: «Auch ich habe mich schon vom letzten halben Jahr, das ich so bald nicht vergessen werde, erst ein wenig erholen müssen. Es ist mir ganz zur Gewohnheit geworden, über all meine kleinen Freuden und Leiden dir gegenüber zu schweigen, weil du mit deiner Arbeit der Mittelpunkt unsrer kleinen Welt geworden warst. Ich wusste wohl, dass du für mich keine Zeit hattest, dass deine Arbeit dich ganz in Anspruch nahm. So bin ich denn ein bisschen einsam geworden, und wenig mitteilend, und weil ich von Natur schwerblütiger bin als du und niemand mich aufheiterte, hat mich deine Schreiberei in eine gedrückte Stimmung gebracht, die durch deine Vorwürfe, dass durch meine Schuld das Buch nicht fertig sei, nicht verbessert wurde. Es schien mir so traurig, mich immer als Hemmschuh betrachten zu müssen, wo ich doch den besten Willen zum Helfen hatte, und doch nicht helfen konnte, weil ich innerlich voll Angst und Sorge um dich und deine Arbeit war, dass ich dich nicht aufmuntern konnte. Ich hatte immer Angst, wenn ich Manuskripte zu lesen bekam, weil ich wusste, dass du auf meine Lobsprüche warten werdest, und es dir eine Enttäuschung sein werde, wenn sie ausblieben. Aber es geht beim besten Willen nicht, ich kann dir meinen Beifall nicht laut bezeugen, du musst schon zufrieden sein, wenn ich mich an deinen Arbeiten stillschweigend freue, und es nicht gleich als mangelndes Interesse deuten.»³⁵

Im Übrigen zeigen diese sehr aufschlussreichen Briefe eine vielseitige Bertha Huggenberger. So ist zu

erfahren, dass sie eine Aquarellausstellung im Zürcher Helmhaus besuchte, was sich im Dorf ereignete, warum sie das Güllenloch reparieren musste und welche Eindrücke die Lektüre der neuesten Nummer von «Velhagen & Klasings Monatsheften» hinterlassen hatte.

Statt wie vorgesehen zu Beginn des Oktobers war es, knapp wie meistens bei Huggenberger, der 14. November, als der Verlag die ersten Rezensionsexemplare verschicken konnte. Höchste Zeit also fürs Weihnachtsgeschäft, und schon drei Tage später erschien tatsächlich ein längerer Aufsatz über den «Bauern hinterm Pflug», seinen neuen Roman und das bisherige Werk im «Hamburger Fremdenblatt», kurz darauf auch im «Berliner Tageblatt» und anderen Zeitungen. Es war ein eigentliches Auftragswerk, verfasst von Karl Heinrich Maurer, dem unermüdlischen Fan. «Du wirst aus der neuen Verbindung die grössten Vorteile ziehen – und bist seit der Stunde der Kontraktunterzeichnung ein gemachter Mann», gratulierte er Huggenberger zum Verlagswechsel, unterliess es aber nicht, ihn im selben Brief für sein feiges Verhalten gegenüber Rudolf Huber zu kritisieren: «Du hättest da entschieden anders vorgehen sollen.»³⁶

So sehr sich Huggenberger auch diesmal für die Werbestrategie interessierte, konnte er – wohl wegen seiner Begeisterung für Alfred Staackmann – das Fragwürdige der Verlagspolitik nicht verhindern: dass er auf einem Plakat als «Dichter hinterm Pflug» gefeiert wurde. Zwar muss er, wie die Rechtfertigung aus Leipzig vermuten lässt, gegen das Etikett «Bauerndichter» protestiert haben, doch er tat dies wohl kaum mit der Vehemenz, wie er sie in seinen autobiografischen Entwürfen entwickelt und in zahlreichen

34 Ebd.: Bertha Huggenberger an A. H., undatiert (31.10.1912).

35 Ebd.: undatiert, (2.11.1912).

36 KBTG Hu B 686: Maurer an A. H., 11.10.[1912].

Briefen an Kollegen wieder und wieder vorgebracht hatte. «Als die grossen Windhunde kommen mir die vor, die mich als Bauerndichter an dem Halfter vorführen wollen», enerviert er sich über die Angewohnheit vieler Rezensenten, sein Werk nach seinem Brotberuf einzureihen. Warum man stets von sogenannter Bauernliteratur rede, wo es doch offenbar «keine Kategorie von Apotheker- oder von Schuhmachergesellenliteratur» gebe.³⁷ Wenn er über Bauern schreibe, so Huggenberger, dann aus dem einfachen Grund, dass er sich beim Schreiben an seine Figuren und ihre Welt zu halten habe, eine Welt halt, von der er etwas verstehe.

37 KBTG Hu L Sch 61/3: Biografische Notizen, März 1913.

17 In der vordersten Reihe

«Eine der schönsten, vollkommensten Erzählungen, die jüngst auf Schweizerboden geschrieben wurden», hatte Widmann über «Daniel Pfund» geschrieben.¹ «Son dernier volume, *l'Ebenhöch*, le met certainement au premier rang des conteurs suisses», heisst es in «La semaine littéraire» in einem Text von Noémi Valentin,² die zuvor schon in der «Gazette de Lausanne» über die «Kleinen Leute» berichtet und damit wie C. A. Loosli und später der junge Charly Clerc den Ruhm Huggenbergers in die Romandie getragen hatte. Sie war es auch, die mit «Le champ du Herrenweg» und «Les tribulations de Pierre Wenk» zwei seiner Erzählungen aus dem «Ebenhöch» in der «Semaine littéraire» übersetzte.³

Innert kurzer Zeit war Huggenberger auf einen der vorderen Plätze der Schweizer Literatur gelangt. Deshalb war es eine kluge Aktion, ihn gewinnen zu können als einen der vier Unterzeichner des Gründungsaufrufs zum Schweizerischen Schriftstellerverein, dem nationalen Berufsverband. Neunzig Autoren, «dont plusieurs dames», antworteten auf den Appell, was darauf hindeutet, «dass das Bedürfnis für eine repräsentative Vereinigung der Schriftsteller allseits vorhanden war».⁴ Es ist aber auch ein Zeichen dafür, wie gut das Quartett zusammengesetzt war: Zum einen der frankophile C. A. Loosli mit seiner fortschrittlichen Haltung, zum andern der umtriebige junge Hermann Aellen, Redaktor im Hauptberuf und besorgt, zwei weitere Kollegen zum Mitmachen zu bewegen: Heinrich Federer stand für die katholische Schweiz und soll auf die Anfrage geantwortet haben, er sei mit allem sehr einverstanden, man könne seinen Namen «ruhig auf die Liste setzen, da es sich um ein vaterländisches und ein künstlerisch und schriftstellerisches Recht handelt».⁵ Huggenberger war ausersehen, die ländliche Schweiz zu repräsentieren, auch wenn er dies nicht ganz freiwillig tat, wie er mehrfach betonte. Weil seine Antwort auf den Brief von Aellen nicht auffindbar ist, lässt sich nicht feststellen, ob er sich trotz einiger Vorbehalte prinzipiell

einverstanden erklärte, wie indirekt gefolgert werden könnte.⁶ Oder ob er sich zu Recht gegenüber C. A. Loosli beklagte, er sei von Aellen genötigt worden und habe die Anfrage «auf das bestimmteste abgelehnt», wegen seiner Einsprachigkeit, aber auch, weil die Statuten des geplanten Berufsverbands eher einer Schreinerergewerkschaft als einem Zusammenschluss von Poeten entsprechen würden. Trotzdem habe er bis jetzt gute Miene zum bösen Spiel gemacht, nicht zuletzt weil er mit seinem Roman derart beschäftigt sei, dass er nicht einmal mehr dazu komme, alle Briefe zu lesen.⁷ Von Aellen hingegen hatte Loosli die Mitteilung erhalten, Huggenberger sei «nunmehr eines Bessern belehrt worden & sichert nun auch seine bedingungslose Unterstützung zu, mit der Einschränkung allerdings, dass [er] eine Charge [sic] im Vorstand ablehnt.»⁸

Wie auch immer, Huggenberger beteiligte sich weder an den weiteren Vorbereitungssitzungen noch an der konstituierenden Versammlung vom 29. September in Olten, erschien auch nicht zum definitiven Gründungsakt am 17. November in Bern, ohne sich dafür zu entschuldigen wie Heinrich Federer, der von einer seiner bösen Asthmaattacken befallen wurde. Trotzdem blieb Huggenberger zeitlebens Mitglied des Schriftstellervereins, auch wenn er nie eine Funktion übernahm.

Wie geachtet und beliebt Huggenberger bei vielen seiner Kollegen war, lässt sich aus der umfang-

1 KBTG Hu B 160 in Sch 3: Der Bund (Josef Viktor Widmann), 15.12.1909.

2 La semaine littéraire, 1912, S. 236.

3 14.9.–19.10.1912 (Le champ du Herrenweg), 12. und 19.4.1913 (Les tribulations de Pierre Wenk).

4 Niederer, Geschichte des SSV, S. 38.

5 KBTG Hu B 9: Aellen an A. H., 26.8.1912.

6 Ebd.

7 SLA Ms B/SQ 15, NL Loosli: 27.9.1912; siehe auch BBB, Fa von Greyerz 97 (Huggenberger): A. H. an von Greyerz, 27.9.1912.

8 SLA Ms B/Lq 14, NL Loosli: Aellen an Loosli, 29.8.1912.

Abb. 46: Alfred Huggenberger, um 1910, fotografiert von Louis Zumbühl.



reichen Briefsammlung der Jahre um 1912 entnehmen. Mit Loosli und Gfeller war er inzwischen per du, besuchte sie beide zuhause, in Bümpliz und in Egg bei Grünenmatt im Emmental. Er übernachtete bei ihnen, und er beherbergte beide in Gerlikon. Man grüsste sich «von Haus zu Haus», wie die gebräuchliche Briefformel für Befreundete lautete.

Als Mitglied des Literarischen Klubs verfügte er, wie man das heute nennen würde, über ein gutes Beziehungsnetz. Was nicht heissen soll, dass er sich gern exponierte! Auch gehörte er keiner bestimmten Clique an. Auffallend ist vielmehr, dass er mit seiner Literatur auch von sehr gegensätzlich orientierten Kollegen anerkannt wurde. Vom streitbaren Jakob Bühler etwa, der gegen das schweizerische «Mitniemandemverderbenwollen»⁹ polemisierte, will heissen, gegen die Auswirkungen einer mangelhaften Literaturkritik. Er habe kürzlich eine Liste der empfohlenen deutschschweizerischen Neuerschei-

nungen des Jahres 1912 studiert und feststellen müssen, «dass über 95 Prozent aller Erzählungen in einem Dorf oder auf den Bergen spielen und dass die dargestellten Personen in der Mehrzahl Bauern sind. Sehen wir uns dagegen die Schriftsteller an, so ist ein einziger ein Bauer, alle andern leben seit Jahren und Jahrzehnten in der Stadt und üben einen durchaus städtischen Beruf aus. Weiter ergibt sich die Tatsache, dass keiner ein echteres Bild vom Leben auf dem Land geschaffen hat, als eben jener einzige Bauer, Alfred Huggenberger, in seinem Buch «Die Bauern von Steig»», und – mit Ausnahme von Spitteler natürlich – habe er neben dem Roman von Huggenberger nur ein einziges Büchlein entdeckt, Federers «Sisto e Sesto», von dem er guten Gewissens sagen dürfe, dass es sich um dichterische Arbeit handle, die es wert sei, Jahrzehnte zu überleben.¹⁰

Fast überraschender noch als der Beifall von Bühler ist ein Lob aus der expressionistischen Ecke. «Gestern hat mir Huggenberger geschrieben, und ich müsste ein Narr sein, wollte ich mich nicht darüber freuen, einem so hervorragenden Lyriker mit meinen Anfängersachen gefallen zu haben. Wie er schreibt, wünscht er einmal meine persönliche Bekanntschaft zu machen»,¹¹ berichtete der junge Dichter Karl Stamm dem Privatdozenten Alfred Schaer nach Zürich. Und gegenüber seinem gleichaltrigen Freund, dem Maler Eduard Gubler, freute sich Stamm, dass sein Lyrikband «Das Hohelied» bei Huggenberger gut aufgehoben sei. Denn dieser wolle sich dafür einsetzen, dass das Buch von Karl Franz Ginzkey in einer Wiener Zeitung vorgestellt werde.¹² «Hinterm Pflug» sei ausschlaggebend gewesen, dass er sich im Lehrerseminar an seine ersten Gedichte gewagt habe, schrieb der ernsthafte Dichter nach Gerlikon und

9 Bühler, Schweizer Schrifttum, S. 118.

10 Ebd., S. 120.

11 Stamm, Briefe, S. 60 [31.7.1913].

12 Ebd., S. 66 [3.12.1913].



schickte Huggenberger zwei Jahre später ein letztes Lebenszeichen aus dem Militärdienst in Lugano: «Lieber Freund! Dies Kärtchen [ist] ein Gruss von einem, der den bunten Rock der Republik trägt. Heut ist der 50. Dienstag. So sehen Sie, wie einfältig ich zähle, der Stunde gewärtig, die uns hundertfach zurückzahlt, was wir jetzt an allen möglichen Werten entbehren.»¹³ Doch Karl Stamm erlitt im Militärdienst einen Nervenzusammenbruch und war lange Zeit krank; 1919 starb er, noch nicht dreissigjährig, an der Spanischen Grippe.

Veränderte Rollenbilder

«Huggenberger reist im Land herum, Constanz, Aarau, Zug, Zürich und liest seine Gedichte und Novellen vor. Wir freuen uns an ihm und seiner Familie»,¹⁴ hatte Adele Debrunner im Sommer 1911 aus Frauenfeld dem Künstler Ernst Kreidolf nach Mün-

chen berichtet, mit etwas gönnerhaftem Unterton, und wäre doch nur zu gern dabei gewesen, als wenig später die Mitglieder des Literarischen Klubs auf dem Hof in Gerlikon bewirtet wurden. Sie habe gehört, dass man hohen Besuch erwarte, schrieb sie Bertha Huggenberger. «Wie viele Gäste erwarten Sie? Dürfen wir Ihnen noch mit Wein aushelfen? Darf ich eine Torte spendieren.»¹⁵

Unversehens hatten eingefahrene Beziehungsmuster sich verändert. Besonders dürfte es Huggenberger gefreut haben, als die promovierte Redaktorin der «Schweiz», Maria Waser, in vertraulicher Angelegenheit nach Gerlikon gelangte. Seit Jahren schreibe sie an einem Roman und bereits habe ein hiesiges Verlagshaus ein Interesse bekundet, «nun wäre es aber für mich von so grosser Wichtigkeit bei einem guten deutschen Verlag anzukommen. [...] Dass mir Staackmann ganz besonders in die Augen sticht, werden Sie begreifen und mir hoffentlich doch nicht als Anmassung auslegen, denn ich weiss ja, dass es nicht lauter Huggenberger sind, die bis jetzt bei dem grosszügigen Verlag Zutritt fanden»,¹⁶ hofierte sie und bat, in Leipzig ein gutes Wort für sie einzulegen. Ein Ansinnen, auf das der Umschwärzte ausgesprochen gelassen reagierte. «Ein Versuch bei Staackmann wäre gar nicht so aus der Welt», antwortete er und riet ihr gleichzeitig, die Offerte des Schweizer Verlags, sofern es sich um ein erstklassiges Haus handle, solange wie nötig offen zu halten, und allenfalls könne sie es ja auch bei Eugen Salzer in Heilbronn versuchen, «einem ganz rührigen Verlag».¹⁷

Adele Debrunner hatte nicht übertrieben. Nach dem erfolgreichen «Ebenhöch» wurde Huggenberger ein paar Jahre lang regelmässig zu rund einem

13 KBTG Hu B 44: Stamm an A. H., 20.10.1915.

14 BBB 17.15 (1), NL Kreidolf: Adele Debrunner an Ernst Kreidolf, 26.6.1911.

15 KBTG Hu B Sch 4: Adele Debrunner an A. H., 14.10.1911.

16 KBTG Hu B 919 in Sch 24: Waser an A. H., 28.3.1913.

17 SLA B-2-Kü-H, NL Waser: A. H. an Waser, 29.3.1913.

Dutzend Lesungen eingeladen, für die er ein spezielles Mischprogramm entwickelte: ein paar Gedichte, ein Filetstück aus «Die Bauern von Steig» und zum Schluss eine unveröffentlichte Erzählung aus dem heiteren Fach à la «Johann Benders Heiratsjahr» oder «Wie Konrad Enderli Hochzeiter wurde» und, wenn es auf Weihnachten zuing, «Der Maispacher holt seinen Christbaum». Inzwischen war «Die Schweiz» nicht mehr seine Hauptabnehmerin. Redaktionen führender Blätter baten um neue Texte und nahmen dies als Gelegenheit, den Werdegang des Dichters aus Gerlikon nachzuzeichnen, in ausführlichen Werkpräsentationen ebenso wie in biografischen Skizzen. Deshalb erkundigten sich verschiedene Kolleginnen und Kollegen nach Angaben zur Person. Hedwig Bleuler-Waser schrieb für das «Sonntagsblatt des <Bund>», Hermann Kesser für die «Kölnische Zeitung», Anselma Heine für «Das literarische Echo». Eine Zeitschrift, «Die Quelle», wurde mit Texten von und über Huggenberger eröffnet.¹⁸ Auch regelrechte Reportagen sind schon um diese Zeit auszumachen, «Bei Alfred Huggenberger in Gerlikon» von Eduard Heyck in «Daheim» zum Beispiel, «Alfred Huggenberger, der Dichter hinterm Pflug» von Karl Heinrich Maurer in «Reclams Universum» oder «Volksschriftsteller Alfred Huggenberger» in einer Beilage des Zürcher «Tages-Anzeiger»¹⁹ oder «Beim Bauerndichter in Gerlikon» im «Sonntagsblatt des <Schweizer Bauer>». Einige dieser Beiträge waren illustriert, die Fotos sind von ungewöhnlichem Gestus. Während Dichter in der Regel mittels Porträtaufnahmen oder ausnahmsweise in Denkerpose am Schreibtisch gezeigt wurden, liess sich Huggenberger mit geschulterter Sense fotografieren. Er inszenierte sich zusammen mit Frau und Tochter mal als Bauernfamilie bei der Arbeit, mal als bildungsbeflissene Kleinfamilie unter der Tischlampe im Wohnzimmer. Es gibt Aufnahmen aus der Zeit um 1912 von Huggenberger am Dengelstock, Huggenberger im Holzschopf, Huggenberger mit Töchterchen Martha auf dem Acker.

Der Blick ins Gerliker Wohnzimmer zeigt ein beachtenswertes Interieur, ein furniertes Buffet mit Messingschlössern, ein ausladendes Kanapee, auf dem Täfer zahlreiche Bilder in schweren Rahmen.

Erstaunlich, dass die zahlreichen Fotos sowohl in Illustrierten wie Fachzeitschriften veröffentlicht wurden. Es bedeutet, dass Huggenberger mit seiner Sense sehr wohl in «La semaine littéraire» oder im «Lesezirkel» der Hottinger abgebildet werden konnte, ohne dass er deswegen im Text als literarisches Leichtgewicht abgetan worden wäre. Vielmehr kommt etwas zum Tragen, was der Germanist Robert Faesi als ein Huggenberger-Phänomen wahrgenommen hat: «Er ist eine der wenigen glücklichen Dichternaturen, denen es bestimmt ist, populär zu werden, ohne ihrem Talent etwas zu vergeben, und dem schlichten Mann eine Kost zu bieten, die der verwöhnte Kenner nicht zurückweisen muss.»²⁰

Auf der Höhe der Zeit

Auch aus heutiger Sicht ist die Wertschätzung gerechtfertigt. Mit einigen seiner Prosatexte und Gedichte war Alfred Huggenberger um 1912, was die deutschschweizerische Literatur betrifft, durchaus auf der Höhe der Zeit. Wie ein Grossteil seiner Generation ist er der Heimatliteratur zuzurechnen. Nach neuerer Definition subsumiert dieser Begriff «Texte, in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird».²¹ Als Kunstrichtung geniesst die Heimatlitera-

18 Der Fragebogen, in: Die Quelle, 8.1.1913, S. 2; auch in: KBTG Hu Sch 125.

19 Zeitbilder. Illustrierte Wochenbeilage zum Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich, 30.3.1912.

20 Undatierter Ausschnitt aus der Basler National-Zeitung, in: KBTG Hu Z, 118/1.

21 Charbon, Reallexikon, Bd. 2, S. 19.

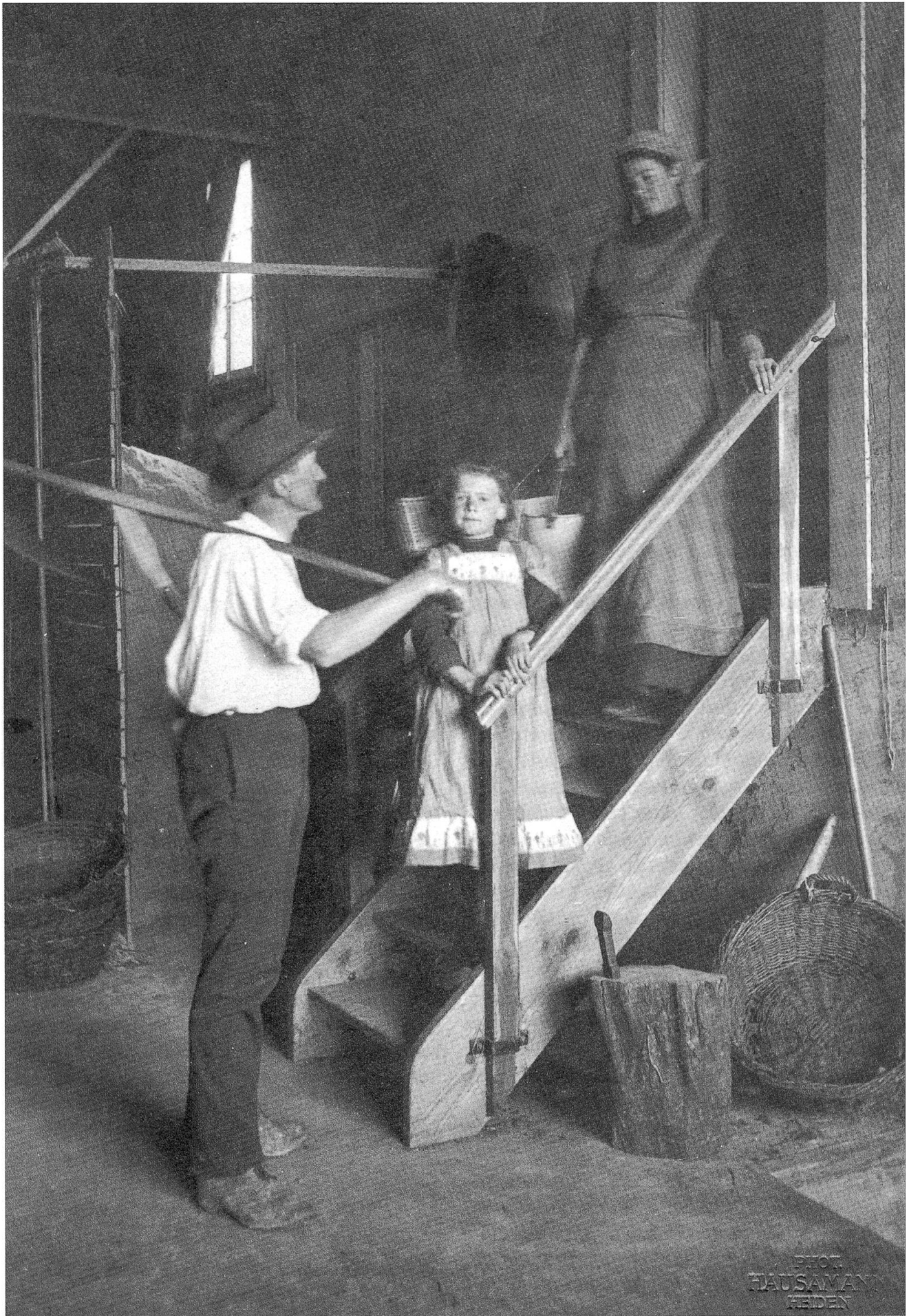


Abb. 48–50: Inszenierungen der Familie Huggenberger, um 1911, fotografiert von Ernst Hausammann, Heiden.



tur kein hohes Ansehen, auch wenn zumindest einer der beiden Hauptvorwürfe etwas relativiert werden müsste: Anders als die deutsche Heimatkunstbewegung im Gefolge von Adolf Bartels und Ferdinand Avenarius gab es in der Schweiz weder den Slogan «Los von Bern» (analog zu «Los von Berlin») noch experimentelle künstlerische Manifeste, die man glaubte mittels einer ländlichen Gegenwelt bekämpfen zu müssen. Wenn ein Grossteil hiesiger Literatur auf dem Land spielte, wie Bühler zu Recht monierte, geschah dies nicht unbedingt aus militant-antimodernistischer Gesinnung (die es selbstredend auch gab), sondern oft aus Mangel an Mut und Phantasie, als Ausdruck einer gewissen Trägheit. Statt Neues auszuprobieren, wurde der poetische Realismus eines Gottfried Keller gepflegt, verfeinert und variiert –

«mehr oder weniger ungebrochen»²² – was Eduard Korrodi bereits 1918 zur lakonischen Bemerkung veranlasste, es könne ihm «nicht genügen, wenn man mir sagt: die Welt müsse nach den Emmentalern auch die Thurgauer, Solothurner und Appenzeller Bauern kennen, zweiundzwanzig Bauernromane der Schweiz müssten dann um der Volkskunde willen geschrieben werden. Die kantonale Nuance in Ehren, aber das heisst Heimatkunst ad absurdum führen».²³

Wie lange und wie stark der Kantönligeist nachwirkte, äussert sich lustigerweise bei Korrodi selbst. In «Schweizer Dichtung der Gegenwart» unternimmt er einen literarischen Spaziergang durch die verschiede-

22 Charbon, *Die Schweiz*, S. 153.

23 Korrodi, *Seldwylergeist und Schweizergeist*, S. 15.



nen Landesgegenden und bemerkt bei einem Abstecher in die Ostschweiz, man werde in Huggenbergers Figuren «den fröhlich diesseitigen Schlag der Thurgauer leicht finden, die sich zu einer erwerbsfleissigen Nüchternheit bekennen, die sie uns sonntäglich poetisch vergolden».²⁴ Dass jemand anders schreibt, weil er ein Schaffhauser und kein Aargauer, eine Solothurnerin und keine Luzernerin ist, diese Sichtweise hat sich im akademischen Schrifttum der Schweiz bis weit ins 20. Jahrhundert gehalten.

Alfred Huggenberger konnte solcher Kategorisierung nichts abgewinnen «Dieses verfluchte Wort: Heimatkunst! Kein grösserer Unsinn wurde je erfunden», mokierte er sich in einem seiner Notizhefte. «Entweder ists Kunst oder Seich.»²⁵

24 Korrodi, Schweizerdichtung, S. 32.

25 KBTG Hu Sch 91: weisses Leinenheft, S. 10.

18 Vom guten Ruf und seinen Verfestigungen

Im Februar 1913, nur drei Monate nach Erscheinen der «Bauern von Steig», schickte Huggenberger sein nächstes Manuskript nach Leipzig. Es waren rund sechzig Gedichte für einen Band, der den schönen Titel «Die Stille der Felder» erhalten sollte. Am 6. März wurde die Sendung von Staackmann verdankt und vier Tage später ein Satzspiegel nach Gerlikon geschickt; ein inhaltliches Feedback erhielt Huggenberger nicht. Nachdem er von Jacques und Arnold Huber auf jedes seiner Lyrikprojekte kritische Anmerkungen erhalten hatte, ist durchaus vorstellbar, dass er die fehlende Beanstandung als eine Wohltat empfand.

Auffällig ist auch diesmal der Untertitel, «Neue Gedichte», was nicht heissen soll, dass es sich ausschliesslich um Erstabdrucke handelte. Rund die Hälfte der Texte war bereits in Zeitungen und Zeitschriften erschienen, nur eine Handvoll jedoch mehr als vier Jahre zuvor, und einzig «Jörg von Frundsberg» wurde aus dem unveröffentlichten Stock der «Farbigen Blätter» übernommen. Ursprünglich übrigens bezeichnete Huggenberger seine neue Sammlung als «Mein Rosengarten».¹

«Die Stille der Felder»: selektive Wahrnehmungen eines vielseitigen Lyrikers

Wie zuvor «Hinterm Pflug» gliederte Huggenberger seine neue Gedichtsammlung in fünf Abteilungen. Er tat es in denselben Proportionen wie dort, und weil das neue Büchlein insgesamt um einiges dünner war, wurden die drei Mittelteile entsprechend sehr kurz. Wieder ist der erste Teil viel umfangreicher und erhielt auch diesmal von den Kritikern am meisten Lob. «Arbeit und Einkehr» heisst er und ist eine Art der Weiterführung von «Heimgarten» aus «Hinterm Pflug» mit seinen Pflügern und Mähdern, Träumen und Dichtern. Erneut und noch konsequenter geht es ums bäuerliche Schaffen im Lauf der Jahreszeiten, mit vie-

len persönlichen Details, so dass sich manche Gedichte wie Selbstgespräche lesen. Oder als Selbstvergewisserungen in gebundener Form, wie sich sagen liesse, würde dieser Begriff nicht zu penetrant nach Selbstbehauptung klingen. Das Versprechen der «Stille» wird hier eingelöst, die meisten Texte dieser Abteilung wirken ruhig, selbst die zahlreichen repetitiven Arrangements bewirken keine inhaltlichen Vergröberungen. Es sind minimalistische Verdoppelungen, aus dem Musikalischen entlehnt – «wann kommt, wann kommt das grosse Jahr»² oder «'s ist lange her, 's ist lange her»³ –, und in diesem Band noch mit der nötigen Zurückhaltung angewendet. Weitergetrieben hat Huggenberger die Übergänge von der Alltagsroutine ins Traumwandlerische, die Verschmelzung von Poetischem und Nützlichkeitsdenken. «[...] ich bin ein Mähder, wie Mähder sind,/ Gras ist Gras, aus Gras wird Heu,/Richtig, und man ernährt sich dabei [...]»⁴, heisst es in einem seiner meistgerühmten Gedichte, das noch viel weiter ausgedeutet werden könnte, im Hinblick nämlich auf die Gewalttätigkeit, wie die selbstverständlichsten Handgriffe des Bauern sie im Kosmos der Wiesen und für die Insekten darstellen.

Warum die neun Gedichte nach «Arbeit und Einkehr» eine eigene Abteilung namens «Mein Rosengarten» bilden, ist nicht recht nachvollziehbar; die märchenhaften Anklänge können es ebenso wenig sein wie die wechselnden Jahreszeiten, zumal sich diese Stimmungen auch durch die anderen Abteilungen ziehen. Einen eigenen Ton hingegen haben die sechs Gedichte, die unter «Jugend» rubriziert sind. Sie klingen sehr munter und sind wohl nicht zufällig in zwei Dutzend verschiedenen Liedern verwendet

1 GSA 81/VI, 5, 11, NL Rodenberg: A. H. an Rodenberg, 21.2.1912.

2 A. H., Stille der Felder, S. 76.

3 Ebd., S. 42; weitere Beispiele: S. 1, S. 43, S. 44, S. 88.

4 Ebd., S. 15.

worden; allein die «Tanzweise» mit ihrem stampfenden Rhythmus hat sieben Komponisten inspiriert, «Junger Mut» bringt es auf neun Vertonungen; insgesamt sind dem Bändchen über fünfzig Chorlieder zu verdanken.

In der letzten, ebenfalls verhältnismässig umfangreichen Abteilung, titulierte als «Nachernte», ist das bereits erwähnte Landsknechtlied «Jörg von Frundsberg» untergebracht, auch Gelegenheitsdichtung zum Neujahr und «Sängergrab», ein Nachruf auf den verehrten Josef Viktor Widmann. Man könnte den einen und andern Text als Füller bezeichnen oder gar die disparate Abteilung als Ganzes eine Verlegenheitslösung nennen, gäbe es nicht die drei Gedichte für Kinder, eines sogar in Mundart, ein Novum in einem Huggenbergerschen Lyrikband. Er liess sich auch diesmal einen Spielraum offen, um Neues auszuprobieren.

Von einem Experiment wäre auch zu reden bei den acht Gedichten, die als «Nachdenkliches Zwischenspiel» eine eigene Abteilung bilden. Weniger musikalisch als alle andern Texte im Buch, sind sie weitgehend der Gedankenlyrik zuzurechnen. Dies gilt für die beiden pazifistischen Texte «König Unfried» und «Der Friede» ebenso wie für «Winter» und «Sterbender Baum», die wir heute als symbolistische Texte für Naturzerstörung lesen und deshalb von der Bildkraft her als recht verbraucht empfinden. Ganz anders wirkte das Baum-Gedicht beim ersten Erscheinen. Im «Bund» etwa wird es als eine Perle bezeichnet, dann aber festgehalten, dass solche Art der Lyrik nicht dem Talent von Huggenberger entspreche.⁵ Genau dieses merkwürdige Denkmuster hat Ida Axelrod in der «Leipziger Volkszeitung» aufgegriffen, indem sie festhielt, wie wenig Rezensenten mit den modernen Themen im «Nachdenklichen Zwischenspiel» anzufangen wussten: «Gedichte wie «Das tote Wort» konnten begreiflicherweise ihr Wohlgefallen nicht finden [...], aber offen gesteht man es nicht, sondern es wird beteuert, des Dichters Gaben

lägen auf einem andern Gebiet.»⁶ Tatsächlich ist dieses Muster nicht nur im «Bund» zu finden, auf dessen Rezension sich Axelrod bezieht; in manchen Kritiken werden die Gedichte des «Nachdenklichen Zwischenspiels» mit keinem Wort erwähnt, oder es geschieht so spekulativ wie in der ausführlichen Rezension von Robert Faesi, dem künftigen Professor für deutschsprachige Literaturgeschichte in Zürich: «Huggenberger bringt neben seiner schweizerischen Stammseele auch die Zeitseele zum Ausdruck. Andererseits muss der Bauerndichter das Zeitalter der Grossstadt mit seiner friedlosen Unrast, seiner gewalttätigen, ehernen Gebärde als etwas Fremdes, Unheimliches und Unseliges empfinden. Am Horizont ragen gleich drohenden Fingern die schwarzen Fabrikschlote, ein Netz von Eisenschienen umgarnt den Acker und durch die Stille der Felder redet ein fremder Ton»,⁷ schreibt Faesi in der Basler «National-Zeitung», er bezieht sich explizit auf «Nachtgesang» und projiziert recht viel in das kurze Gedicht von Huggenberger:

Nachtgesang

Die Drähte singen hoch am Mast,
Ein starkes Klingeln meilenweit.
Verwundert lauschen Baum und Feld
Dem Harfenspiel der neuen Zeit.
Kein Windhauch rührt die Saiten an,
Wer weckt im toten Mund den Ton?
Ist's ein verhohlner Klagelaut
Der Urkraft, die verdammt zur Fron?⁸

5 KBTG Hu Z Sch 118, undatiert.

6 Leipziger Volkszeitung, 31.12.1913; auch: KBTG Hu Z 102.

7 KBTG Hu Z 118/1.

8 A. H., Stille der Felder, S. 70.

«Aber die Stille der Felder ist dennoch weit und mächtig genug, diesen drohenden Laut in sich verklingen und ihr Dichter stark und einheitlich genug, uns die Wohltat der ruhigen und reinen Natur empfinden zu lassen»,⁹ argumentiert Faesi, mit dem Wunschdenken eines Intellektuellen, einer verbreiteten Haltung, wie Ida Axelrod zu Recht kritisiert: «Bei allem Anerkennen seiner Kunst meinen manche Kritiker seine Wegleiter zu sein. Vor allem möchten sie, dass Huggenberger sich mit Problemen des modernen Lebens nicht befassen solle. Daraus mag auch zu erklären sein, weshalb einige von ihnen die neue Gedichtsammlung ›Die Stille der Felder‹ nicht nach dem ästhetischen Werte eingeschätzt haben.»¹⁰

Man hätte dem Bändchen den Willen zur Moderne ansehen können, rein äusserlich schon. Zwar verwendete der Verlag auch für die broschierte Ausgabe eine frakturähnliche Schrift, die Zeichnung von Otto Marquard hingegen zeigt als Ausschnitt in zart gelb-grün-türkis Tönen eine menschenleere Landschaft, die sich gegen den Horizont hin fast schon abstrahierend aufzulösen beginnt.

Intermezzo am Gardasee

Schon während seines Besuches in Leipzig war Alfred Huggenberger vom Ehepaar Staackmann für den kommenden Frühling in die verlagseigene Villa am Gardasee eingeladen worden, auch dies eine Tradition, von der etliche Hausautoren gerne Gebrauch machten. Wegen anstehender Landarbeiten musste Huggenberger die Reise auf den Herbst 1913 verschieben, und als er dem Kollegen Ginzkey nach Wien davon berichtete, wollte dieser in der zweiten Oktoberhälfte ebenfalls für ein paar Tage nach Gardone kommen, zumal er um diese Zeit zusammen mit seiner Frau ohnehin im nahen Südtirol weilte.

Am 12. Oktober reiste Huggenberger vorerst nach Leipzig, um seinen neuen Geschichtenband,

«Die Dorfgenossen», zum Abschluss zu bringen. Viel gab es nicht mehr zu tun, die Texte waren fertig und zum Teil bereits gesetzt. Nach zwei Tagen gingen die letzten in die Druckerei, die restlichen Fahnen wollte Staackmann seinem Autor an den Gardasee nachschicken. Neben der Arbeit hatte Huggenberger die Bauausstellung besucht und bereute nun, sich mit dem Ehepaar Ginzkey verabredet zu haben, denn lieber wäre er noch ein paar Tage in Leipzig geblieben und hätte die Einweihung des Völkerschlachtdenkmal miterlebt, wie er in einem Brief nach Hause berichtete.

So machte er sich am 15. Oktober auf nach München, um dort den Maler Ernst Kreidolf zu treffen und anderntags über den Brenner an den Gardasee weiterzufahren. Im Zug las er ein Buch von Ginzkey, «Der Wiesenzaun», das soeben bei Staackmann herausgekommen war. «Ich musste mich zu jeder Seite zwingen, es ist ganz schlecht gemacht», schrieb er nach Gerlikon. «Ich wäre fast lieber einige Tage in München geblieben. [Ich] glaube kaum, dass ich lange in Gardone bleiben werde. Im Notfall, wenn's mir nicht gefällt, werde ich schon eine Ausrede finden.»¹¹

Hätte er sich nicht die Fahnen nach Gardone nachschicken lassen, wäre Huggenberger vermutlich sehr bald wieder abgereist. Er scheint sich mit Ginzkey nicht so gut verstanden zu haben. Bertha Huggenberger riet ihm, sich nach der langen Reise entsprechend Zeit zu nehmen. «Bleibe nur solange es Dir gefällt [...], wer weiss, wann Du wieder dorthin kannst»¹², schrieb sie nach Gardone. Sie selbst war sehr beschäftigt, wie sie in ihren Briefen berichtete: Das milde Oktoberwetter liess es zu, das Vieh täglich

9 KBTG Hu Z 118/1.

10 KBTG Hu Z 102: Leipziger Volkszeitung, 31.12.1913.

11 KBTG Hu B 43: A. H. an Bertha Huggenberger, ohne Datum (15.10.1913).

12 Ebd.: ohne Datum.

mit frisch gemähtem Gras zu versorgen. Sie freute sich auf einen Ausstellungsbesuch in Zürich und war mehrmals in der Margenmühle, weil es ihrem Vater nicht gut ging. Er wollte nun unbedingt den Betrieb seinem Sohn Hans überschreiben. Am 16. Oktober wurde im Notariat ein Auskaufvertrag ausgehandelt. Demnach hatte Hans Schmid die Ansprüche des Vaters und seiner einzigen Schwester mit 50 000 Franken abzugelten. Das heisst, er musste die Hypothek von 40 000 Franken vollumfänglich übernehmen und zudem eine Schuld von 10 000 Franken zugunsten von Vater und Schwester mit jährlich vier Prozent verzinsen sowie dem Vater das lebenslängliche Wohnrecht im ererbten Elternhaus gewähren.¹³

Die Korrekturen seien demnächst fertig, und «so schön es hier ist, so habe ich doch nicht im Sinn, noch mehr als zwei bis drei Tage zu bleiben», heisst es im nächsten Brief aus Gardone. «Herr Ginzkey will mich überreden, erst am Samstag mit ihm über Innsbruck heimzufahren und ich habe zugesagt: vorausgesetzt, es komme kein ungünstiger Bericht wegen Deines Vaters. Nun bitte ich Dich mir sogleich umgehend zu schreiben, dass es mit seinem Befinden nicht am besten stehe (oder vielleicht hast Du eine andere Ausrede) ergo: Du musst den dringenden Wunsch äussern und motivieren, dass ich ungesäumt heimkomme. Man ist hier auf so einen Bericht vorbereitet; ich muss natürlich den Brief vorzeigen können.»¹⁴ Um mögliche Missverständnisse zu vermeiden, bat er sie, vor das Datum unbedingt ein Sternchen zu setzen, falls es *nicht* ernst gelte.

In ihrem nächsten Brief schrieb Bertha, sie habe ihren Vater im Frauenfelder Spital besucht, es gehe ihm gar nicht gut. «Er wusste gar nicht, wer er war. Die Krankenschwester sagte mir, dass er jeden Tag schwächer werde und dass zu befürchten sei, dass der Schlaganfall sich wiederhole. Wenn es Dir möglich ist, wäre ich schon froh, wenn Du bald zurückkäme, denn wenn ich Dich auch telephonisch heimrufen könnte, wenn er plötzlich sterben sollte, so

würden doch fast zwei Tage vorbeigehen bis Du hier sein könntest. Ich hätte es Dir ja von Herzen gegönnt, wenn Du noch einige Zeit in Gardone hättest bleiben können, Du bist ja gar gut aufgehoben.»¹⁵ Zwar ist der Brief nicht datiert, doch der Vermerk «Dienstagabend» bedeutet, dass er am 21. Oktober geschrieben wurde.

Alfred Huggenberger setzte sich in den nächsten Zug, wie er Kreidolf auf einer Ansichtskarte berichtete;¹⁶ am Freitagvormittag kam er in Gerlikon an. Zwei Tage später starb Vater Johann Schmid im Krankenhaus in Frauenfeld und wurde am 29. Oktober in Bussnang beerdigt.

Es ist fraglich, ob Huggenberger sich mit Ginzkey noch einmal getroffen hat, als er im folgenden Monat zu Lesungen nach Wien reiste. Der schriftliche Kontakt zwischen den beiden jedenfalls ist nach einem höflichen Brief aus Gerlikon endgültig abgebrochen.¹⁷

Ein halbes Jahr nach dem Begräbnis von Johann Schmid hatte die Familie Huggenberger einen weiteren Todesfall zu beklagen. In Gerlikon starb Emma Müller-Huggenberger mit 42 Jahren an Krebs. Zu spät hatte sie sich von Ferdinand Sauerbruch im Zürcher Kantonsspital operieren lassen. Zeitlebens war sie ihrem Bruder Alfred sehr nahe gestanden und für die Schwägerin Bertha bald zu einer guten Freundin geworden.

13 KBTG Hu L Sch 60/1: Abschrift des Überlassungsvertrags vom 16.10.1913.

14 KBTG Hu B Sch 41: A. H. an Bertha Huggenberger, 19.[10.1913], morgens.

15 KBTG Hu B Sch 43: Bertha Huggenberger an A. H., ohne Datum (21.10.1913).

16 BBB, NL Kreidolf, 17.24 (Alfred Huggenberger): 23.10.1913.

17 Wienbibliothek, NL Ginzkey, HIN 167974: A. H. an Ginzkey, 15.11.1913.

Abb. 51: Ehepaar Hans und Emilie Schmid-Bartholdi vor der Margenmühle; undatierte Postkarte.



«Die Dorfgossen», Liebesgeschichten

Genau so gut wie «Die Dorfgossen» hätte das neue Buch «Die Verliebten» heissen können. Denn dies ist das Thema aller sechs Geschichten des Bandes und zieht sich durch verschiedene Lebensalter. Der älteste unter den Verliebten kommt nicht über den Tod seiner ersten Frau hinweg, der jüngste ist ein Schuljunge, der sich zu Mutproben hinreissen lässt, um einer neu zugezogenen Mitschülerin zu imponieren.

«Ein Plauderer mit wortreicher Zunge», spottete Wolfgang Schumann über den Autor.¹⁸ Zuvor schon hatte er im «Kunstwart» gegen den Schweizer Roman im Allgemeinen polemisiert – «fast Buch für Buch eine Enttäuschung» – und dabei, als einziger Rezensent, «Die Bauern von Steig» grundsätzlich ver-

rissen.¹⁹ Er tat dies mit einem sehr formalen Ansatz, wie Eduard Korrodi en passant bemerkte.²⁰ Noch weiter ging Schumann nun in der Kritik des neuen Erzählbands, der Autor der «Dorfgossen», schrieb er, sei ein Epigone seiner selbst, einer, der sich endlos kopiere.

Liebesgeschichten sind in der Prosa von Huggenberger tatsächlich nichts Neues. Umso beachtlicher sind die formalen Verfeinerungen. Wie schon im «Ebenhöch» gibt es auch hier wieder das Muster vom Mann, der einem andern Mann eine Geschichte erzählt, doch nun bleiben beide Männer präsent. Und

18 Schumann, Das literarische Echo, 1.7.1914, in: KBTG Hu Z, 115/3.

19 Der Kunstwart, Juni 1913, S. 314 und 318 f.

20 Korrodi, Von Gotthelf zu Huggenberger, siehe: KBTG Hu Z 103.

der Wulkenmacher in der gleichnamigen Geschichte, ein passionierter Pfeifenraucher, kann sich als Ich-Erzähler durchaus selbst unterbrechen, wenn es die Situation erfordert. Oder er wendet sich mit einer Bemerkung an seinen Zuhörer, der als ein zweiter Ich-Erzähler den Wulkenmacher die ganze Zeit beobachtet: «Er hatte seinem feuchten Kraut einige Augenblicke nicht die unerlässlich notwendige Aufmerksamkeit geschenkt und musste nun nach einem glühenden Scheit langen, um dieses wieder gehörig in Brand zu stecken. Nachdem er in rascher Folge ein paar fast unheimliche Wolken erzeugt hatte, fuhr er, halb zu sich selber redend, in seiner sonderbaren Weise zu erzählen fort [...]»²¹

Eine markante Veränderung in der Erzähltechnik lässt sich auch in «Die heimliche Macht» erkennen: Dölfi Spleiss stützt sich in seiner Rolle als Ich-Erzähler zuweilen auf eine ungewöhnliche Art von Assistent: den Dorfbach. «Er will Menschlein sehen, junge und alte durcheinander, wie sie sich plagen und ihre Mühsal haben. Er will ihre Höfe und Weiler von weitem auslachen, die immer und ewig auf dem gleichen Fleck sitzen müssen», heisst es von diesem Bach, der im entscheidenden Moment in die Liebesgeschichte eingreift: «Was bist du für ein trockener Jung! Ich mach meine Sprünge und übe meinen Übermut, derweil [...] nicht Mauer noch Wehr mich zahm gemacht haben [...]»²², schimpft der Bach. Er gehört zu den beseelten Objekten. Dies ist eine Kunstform, die Huggenberger in seinen bisherigen Prosatexten in Not-situationen von Kindern verwendet hat – Ferdi Kempf etwa wird von einem Möbel angesprochen, Gideon Reich von einer kunstvoll aufgeschichteten Scheiterbeige²³ –, was realistischen Prosatexten eine starke Wirkung verleiht. Unnötig zu sagen, dass ein extensiver Gebrauch von beseelten Objekten zu einer Masche verkommt.

So ist Wolfgang Schumann in einem ähnlichen Zusammenhang durchaus Recht zu geben. Der immense Erfolg mit kauzigen Figuren, wie Huggenber-

ger ihn verbuchen konnte, birgt tatsächlich die Gefahr, dass ein Autor «heimlich, gleichsam über seine Gestalten hinweg, das Einverständnis mit dem Leser sucht, ein lächelndes, freundliches, biedermännisches Einverständnis über die scherzhaften Leute und das wunderliche Treiben, von denen er erzählt».²⁴ Wobei es allerdings nicht zutrifft, dass dies bei Huggenberger permanent der Fall gewesen sein soll, wie Schumann behauptet. In den «Dorfgenossen» kommen die meisten Erzählungen ohne wunderliche Figuren aus. Überdies verzichtet die beste der sechs Geschichten, «Klaus Inzubens Tochter», auf scherzhafte Anklänge. Ursprünglich hiess sie «Herminens Heirat» und sollte im «Ebenhöch» veröffentlicht werden, schrieb Huggenberger an Julius Rodenberg.²⁵ Daraufhin muss der Text wohl eine Zeit lang liegengeblieben sein, ehe er in der «Schweiz» veröffentlicht wurde.²⁶ Es ist übrigens nicht ganz einsichtig, warum Hermine im Titel der gedruckten Fassung über ihren Vater definiert wird und «Klaus Inzubens Tochter» zudem in eine seltsam entrückte Vergangenheit bugsiert wird, eine Zeit, in der zwar schon Eisenbahnen fuhren, die Kinder ihre Eltern aber mit «Ihr» anredeten. Und doch sind es keine überkommenen Konventionen – auch nicht bloss väterlicher Zwang oder subtiler gesellschaftlicher Druck –, was Hermine veranlasst, sich gegen bessere Einsicht mit dem reichen Konrad Merk zu verloben. Mindestens so sehr ist es ihr eigener Wunsch, der verführerische Gedanke, auf dem schönen Taubenmooshof eine führende Rolle zu spielen – auch wenn sie intuitiv längst begriffen hat,

21 A. H., Dorfgenossen, S. 16–17.

22 Ebd., S. 237–238.

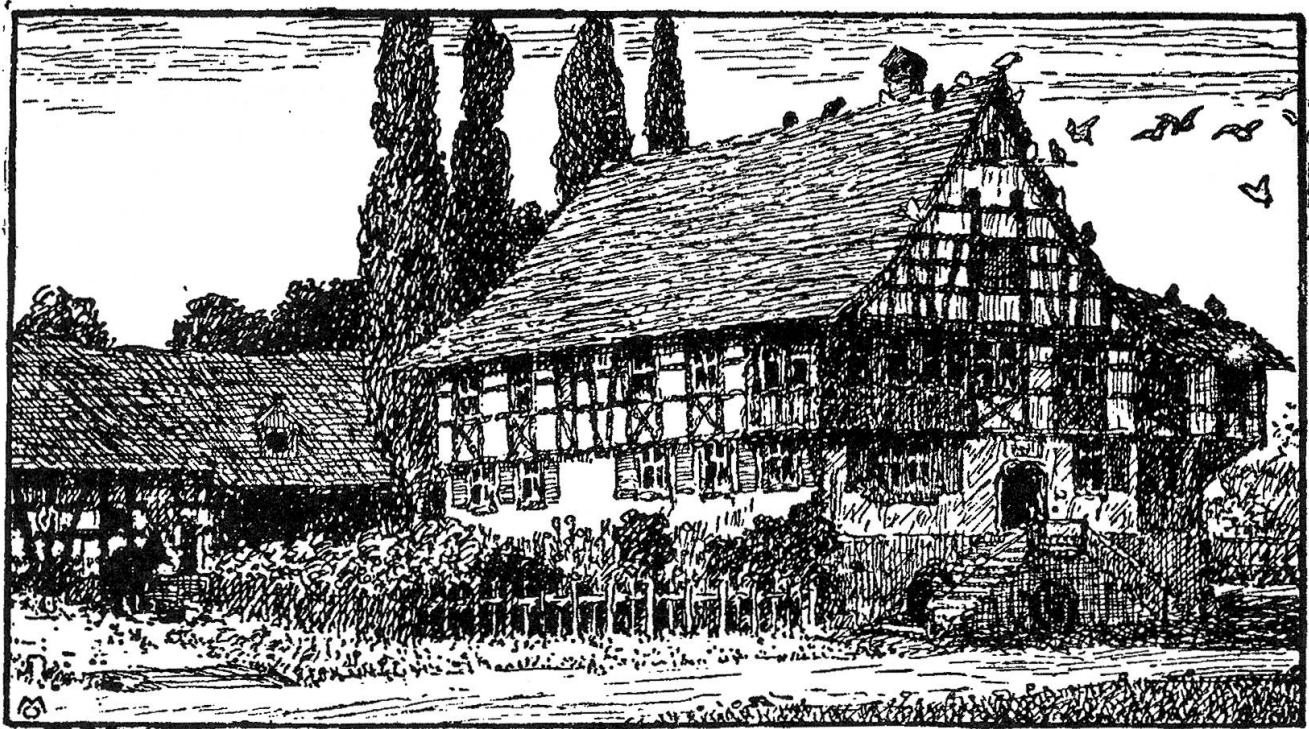
23 A. H., Ebenhöch S. 34–35; Bauern von Steig, S. 71.

24 Wolfgang Schumann, Das literarische Echo, 1.7.1914, in: KBTG Hu Z, 115/3.

25 GSA 81/VI, 5, 11, NL Rodenberg: A. H. an Rodenberg, 23.3.1911.

26 Die Schweiz, 1913, S. 391–396, S. 420–424, S. 441–449, S. 465–468 und S. 491–494.

Abb. 52: Der Taubenmooshof (in «Klaus Inzubens Tochter») in einer Zeichnung von Otto Marquard.



dass sie dort nie würde glücklich werden können. Der Zwiespalt treibt sie in nahezu somnambule Zustände, eine psychische Krise – «sie konnte selbst beobachten, wie sie in der Stube ab und zu ging, Gläser aufstellte, Tischgerät zurechtlegte und den Gast mit unwahrem Lächeln nach allerlei Dingen fragte, die zu wissen ihr von Herzen gleichgültig waren»²⁷ –, und so strebt sie mit traumwandlerischer Sicherheit einer Lösung zu.

Die Passagen von der falschen Verlobung sind etwas vom Dichtesten, das Huggenberger geschrieben hat. Sie zeugen von ausserordentlichem Einfühlungsvermögen, aber auch von der Fähigkeit, die empathische Haltung als Künstler überzeugend zu gestalten. Oder, wie Eduard Korrodi über Hermine Inzuben schreibt: «Wie auf Zehen schleicht ihr der Erzähler nach, belauscht und beaugapfelt ihr Innerstes, steigert den Gegensatz des Nüchterlings und der zartbesaiteten Tochter.»²⁸

Wie gelassen Huggenberger auf die Kritik von Wolfgang Schumann reagieren konnte, ist einer verschlüsselten Briefstelle zu entnehmen. «Die Dorfgenossen» sollten demnächst schon in zweiter Auflage herauskommen, schrieb er Ernst Kreidolf nach München. «Wenn mir der Wolfgang dann nicht wieder Mist macht! Geschadet hat er mir natürlich viel. Ich möchte *doch* einmal mit diesem Menschen zusammen kommen und mit ihm sprechen. Was gilts, ich könnte ihm über manches eine andere Meinung beibringen.»²⁹ Überrasst dagegen ist einmal mehr Huggenbergers Reaktion auf die Kritik von Fritz Marti. Er ärgerte sich über den Einwand, von den

27 A. H., *Dorfgenossen*, S. 120.

28 Eduard Korrodi, Alfred Huggenbergers *Dorfgenossen*, in: *Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung*, 12.2.1914.

29 BBB, NL Kreidolf, 17.24 (Alfred Huggenberger): 8.11.1913.

sechs Texten sei einzig «Klaus Inzubens Tochter» eine Novelle; und mehr noch wurmte ihn der folgende Satz: «So wenig interessant der Inhalt dieser Geschichten ist, so vermögen sie doch zu fesseln durch die Lebenswahrheit der Charaktere, die psychologisch feine Entwicklung der bescheidenen Handlung, ferner durch die sorgfältige, fast ängstlich-pedantische Zeichnung der Personen und Szenen, vor allem durch den ebenso sorgfältigen, melodisch klingenden Sprachstil, der den harmlosen Geschichten poetischen Glanz verleiht.»³⁰ In seiner jahrelangen Aversion gegen Marti war Huggenberger ausserstande, das Positive aus der Besprechung herauszulesen und bezeichnete ihn als Nivellierkritiker.³¹ Zu einer Ausöhnung der beiden ist es nicht mehr gekommen. Fritz Marti starb am 8. August 1914, sein Nachfolger bei der «Neuen Zürcher Zeitung» wurde Eduard Korrodi.

Wie Heinrich Lentz sich selbst abhanden kommt

Auch Heinrich Lentz gehört zu den Verliebten. Nicht nur dem Namen nach ist der Protagonist im zweiten Roman (wie das Werk nachträglich bezeichnet wurde) aus dem Jahr 1916 eine Variante des schüchternen Heinrich, der in Huggenbergers literarischem Werk verschiedentlich in Erscheinung tritt: ein junger Mann, schwerfällig, Nichttänzer, im Grunde zugleich treuherzig wie gehemmt und im Geheimen voller Angst, einen Korb einzufangen. «Die Geschichte des Heinrich Lentz» erzählt einen längeren Lebensabschnitt; der Protagonist tut dies nicht selbst wie Gideon Reich, und anders als in den «Bauern von Steig» sind es nicht ausschliesslich äussere Widrigkeiten, die es zu überwinden gilt. Heinrich hat auch mit sich zu kämpfen, steht sich selbst im Weg. Sein Vater hat ihm einen «Karakter» anezogen, man könnte unter diesem schwerfälligen Wort auch Sturheit verstehen, etwas eigensinnig Borniertes, autis-

tische Züge gar und jedenfalls eine Überzeugung, die sich wie eine Gebetsmühle anhört: Schöner als daheim in Lentzenholz ist es nirgends auf der Welt, schon gar nicht in Kasparshub, der Nachbargemeinde. Wobei der Unterschied zwischen den zwei Ortschaften nicht sehr gross sein dürfte, sie gehören beide zu den zahllosen Dörfern, wo ein neuer Lehrer nach zwei Tagen schon wie von selbst begreifen muss, «dass der Mehlbuckheinrich und der Frohhoheinrich nicht hinter den Tagelöhnerbuben zurückgesetzt werden durften».³² Das ist auch der Grund, wieso einer wie der Lentzenheinrich von klein auf zu den Benachteiligten gehört und sich als Schulbub in Sabine Bucher verliebt, die Tochter einer verwitweten Seidenweberin. Zwei Schwache also, Halbwaisen beide, die sich zusammentun und einander helfen, bei den Schneeballschlachten ebenso wie gegen Tischbergers Hund und die Übernamen, die man ihnen anhängt. Dass sie sich dann als junge Erwachsene aus den Augen verlieren, hat mit Heinrichs «Karakter» zu tun. Und weil die Geschichte sich so stark auf ihn konzentriert, verstärkt sich der Eindruck des Einzelgängerischen, wenn er beispielsweise im Wirtshaus sitzt, sein Glas zwischen den Fingern dreht und es ihm für ein paar Augenblicke vorkommt, «er sei eigentlich gar nicht mehr er selber, sondern es sitze ein anderer, ihm ganz fremder Mensch an seinem Platze».³³ Inzwischen ist der Vater gestorben und die Schwester wird heiraten, aus dem Kirschbaum hat sie einen Doppelkasten machen lassen, dieser steht draussen vor dem Haus, wo all ihre Sachen stehen, die ganze Aussteuer, die fortgeschafft werden soll, und es scheint unmöglich, denkt sich Heinrich, «dass für ihn ausser den kahlen Wänden noch etwas übrig

30 Neue Zürcher Zeitung, 14.12.1913, auch in KBTG Hu Z Sch 115/3.

31 StAZH W I 30.16: A. H. an Hans Bodmer, 20.12.1913.

32 A. H., Lentz, S. 19.

33 Ebd., S. 144.

bleiben könnte. Als man endlich doch so weit war, dass man ans Abfahren denken durfte, zog er seine Schuhe aus und stellte sie auf ein leer gebliebenes Plätzchen neben den blankpolierten kirschbaumenen Doppelkasten hin, worauf er sich in den Socken ins Haus hinein machte».³⁴

Dass Heinrich «ein krauses Hirn» haben könnte, wird zwar beiläufig erwähnt, im Übrigen aber nur beschrieben, wie er sich allmählich selbst abhanden kommt: Sich in seinen Hass auf das Nachbardorf hineinsteigert, mit Sabine kein vernünftiges Wort mehr wechseln kann, ihr dafür nachschleicht nach Kasparshub, wo sie sich, des Wartens müde, mit einem alten Witwer verheiratet hat. Versteckt auf einem Baum schaut Heinrich ihr ins Wohnzimmer hinein.

Überzeugender als das Happyend ist die Beschreibung eines langsamen Verwahrlosungsprozesses. Ein solches Thema würde man von Huggenberger nicht erwarten und deshalb gern wissen, wie er zu dieser Geschichte gekommen ist. Doch leider gibt es von ihm weder Notizen noch Briefstellen, die darüber Aufschluss geben könnten. Auch Entwürfe sind im Nachlass nicht vorhanden, mit Ausnahme des Manuskripts «Der Dritte Heinrich», einer frühen Fassung, die im September 1915 in der «Neuen Zürcher Zeitung» abgedruckt wurde. Sie ist etwas kürzer und unflätiger als das Buch von 1916, was das Verhalten von Heinrich betrifft. Die sprechenden Möbel hingegen wurden erst nachträglich eingeführt, es sind be-seelte Objekte wieder, passend zum psychischen Zustand des Protagonisten im vermeintlich leeren Haus. Zudem sind die Anekdoten über die Dummheit der Leute von Kaparshub zahlreicher, die Umstellungen einzelner Textpassagen auch nicht in jedem Fall eine Verbesserung. Dies gilt insbesondere für den Schluss, der im Vorabdruck weit mehr überzeugt: Sabine singt auf Heinrichs Bitte ein Lied, und «mitten im Singen hatte sie einen Einfall: «Du, weisst du auch noch, wie du mir zur Unterweisungszeit immer Tischbergers bösen schwarzen Hund festgehalten hast?»».

Für beide Fassungen gilt indessen, dass sie explizit im 20. Jahrhundert angesiedelt sind,³⁵ jedoch keine Anhaltspunkte über mögliche ausserliterarische Quellen enthalten. Auch den Besprechungen sind keine diesbezüglichen Hinweise zu entnehmen. So bleiben lediglich ein paar Sätze aus einem Brief von Pfarrer Wilhelm Gamper aus Dresden, der in jungen Jahren im thurgauischen Aawangen tätig war: «In Ihrem Heinrich Lentz lebte mir so vieles wieder auf, was ich vor 50 Jahren vor und neben mir hatte: die unverwüstlich schöne Natur und die Menschen, wie sie dort waren und noch jetzt sind.»³⁶ Sein Sohn Gustav Gamper, geboren 1873 in Trogen und aufgewachsen in Dresden, kam auf Umwegen in die Schweiz zurück. Mit seinen Freunden Ernst Kreidolf und Hermann Hesse bildete er das «Trio der Malerpoeten».³⁷ An einer Lesung in Zug hatte er Huggenberger von einer Gegend reden hören, die er bisher nur aus Anekdoten gekannt habe. Dies schrieb er 1910 nach Gerlikon, wo er später mehrmals zu Gast war. Bei diesen Besuchen wurde vermutlich auch über Literatur gesprochen; in einem kurzen Text «Was Huggenberger einmal zu mir sagte» heisst es unter anderem: «Ich bin kein Bauerdichter, sondern ein Künstler. Einen neuen Typus zu schaffen, das ist das Entscheidende und auch das Schwere. – Es fehlen uns Diejenigen, die, in einer unserer Klein- und Grossstädte wohnend, sie schildern. Wenn ich durch die Gassen zum Beispiel von Stein am Rhein gehe, so denke ich mir, dass hinter diesen Fenstern auch Menschen wohnen. – Dorf und Feld sind der allgemeine Tummelplatz, die Weide, auf der ein Jeder ungestraft zu grasen meint. Ich hege Misstrauen gegen einen Dichter, der seit langem in einem Milieu wohnt, ohne

34 Ebd., S. 194.

35 Ebd., S. 208.

36 KBTG Hu B Sch 6: Gamper an A. H., 26.1.1918.

37 Stark/Michels, Trio der Malerpoeten sowie Borchardt/Bosch, Künstlerfreunde.

aus ihm zu schöpfen. Ich sollte meinen, dass er an jedem Tag in seiner Umgebung etwas Interessantes erblicken müsste.»³⁸

38 winbib, Studienbibliothek, Ms Sch 35/6, undatiert.

19 Neue Efforts fürs Theater

«Der Bauernkönig» von 1902 hat als Zäsur in Huggenbergers dramatischem Schaffen zu gelten. Es war sein letztes Historienspiel, doch kein Abschied von den Theaterambitionen und der Lust auf neue Formen. Dies zeigte sich bald darauf an «Mutter Sibylle», dem Singspiel für einen Frauenchor, mit Musik von Carl Vogler, dem späteren Direktor des Zürcher Konservatoriums. Das Stück handelt unter Zigeunerinnen, einem fremdartigen Milieu für den Dichter aus Bewangen. Ein Entgegenkommen an einen Komponisten mit Faible für solche Musik, möchte man annehmen, wäre nicht Huggenberger nachweislich der Initiator gewesen. Er hatte den Text geschrieben und ihn Ende 1902 dem fast siebzijährigen Carl Attenhofer angeboten, jenem Komponisten, der eines seiner Landsknechtlieder vertont hatte und nun Interesse an «Mutter Sibylle» bekundete. Als es dann aber mit der Zusammenarbeit doch nicht klappen wollte, schickte Huggenberger das Stück dem jungen Vogler, der damals seinen Lebensunterhalt als Organist und Gesangslehrer verdiente und daneben an grossen Musiktheaterproduktionen mitwirkte.

Die Antwort liess fast ein Jahr auf sich warten. Huggenberger hatte den Text bereits zurückgefordert, als Vogler sich am 12. Dezember 1904 mit ein paar Ideen zu einer Aufführung sowie dem Vorschlag meldete, «Mutter Sibylle» in rund einem Monat einer geschlossenen Gesellschaft im Kasino Baden vorzuführen, als eine Art Probelauf gewissermassen, um dann das Projekt gemeinsam weiterzuentwickeln.¹ Vielleicht war es der Wiederaufbau der Sommerau, was Huggenberger vom erwünschten Treffen abhielt, möglich aber auch, dass er sich nicht auf solcherart theaterspezifische Zusammenarbeit einlassen mochte, jedenfalls interessierte er sich wenig für das weitere Schicksal seiner «Mutter Sibylle». An der eigentlichen Uraufführung am 16. Februar 1905 im Stadttheater Baden kaprizierte er sich darauf, im eigens für ihn konzipierten Rahmenprogramm eine Zwischenfassung des «Heidenweiher» vorzulesen

und kümmerte sich danach weder um die Drucklegung des gemeinsamen Werks im Musikverlag Hug noch um die weiteren Aufführungen der «Mutter Sibylle».² Er verfasste kein weiteres Libretto, die künftige Zusammenarbeit mit einzelnen Komponisten beschränkte sich darauf, ihnen auf Anfrage hin unveröffentlichte Gedichte zu überlassen oder als Rezipient eigener Texte im Rahmenprogramm grösserer Anlässe aufzutreten.

In den nächsten Jahren schrieb Huggenberger ab und zu ein Lustspiel oder machte sich an eine Überarbeitung, beides meist aus konkretem Anlass. «Er wott an Verbandstag» etwa entstand als Auftragsarbeit der Schweizer Metzgermeister für deren Versammlung am 10. Mai 1908 im Restaurant Frohsinn in Frauenfeld.³ Wenig später erschien «Si wott en neue Rock». Beide handeln von ehelichen Machtkämpfen und waren veröffentlichte Erstfassungen der späteren Lustspiele «De Herr im Huus» und «De Obigschoppe». Für «Die Männerfeindinnen oder Alles beim Kaffee» kam die Anregung aus Bischofszell. Die dortige Stadtmusik wollte ursprünglich «Backfischlaunen» aufführen, war vom Schluss aber nicht befriedigt und bekam vom Autor deshalb eine überarbeitete Fassung, die am 13. Januar 1907 in der «Ilge» Bischofszell aufgeführt wurde, so überzeugend, dass Huggenberger die Überarbeitung noch im gleichen Jahr als neues Lustspiel veröffentlichte.⁴ Zudem belieferte er unter dem Pseudonym Dr. Hans Meyerlein weiterhin den Feuz-Verlag mit Deklamationen, war aber bald so intensiv mit seiner Prosa be-

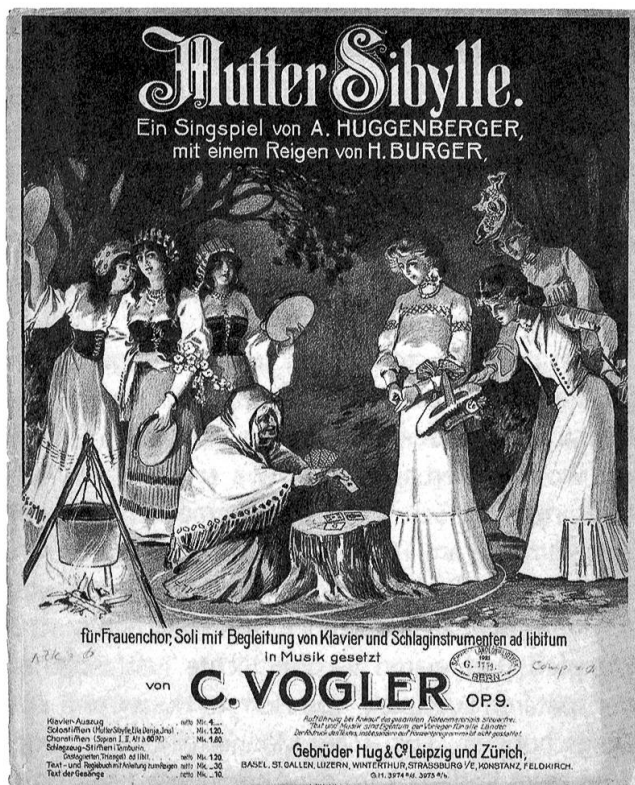
1 KBTG Hu B 1122 in Sch 24: Vogler an A. H.

2 Unter anderem am 24.2.1907 vom Töchterchor Ausser-sihl in Zürich, im November 1911 als Wiederaufnahme in Baden, am 13.1.1923 in der Turnhalle Tägerwilen, am 13.3.1938 vom Frauenchor Dübendorf.

3 KBTG Hu B 1059.

4 KBTG Hu B 978: Stadtmusik Bischofszell (K. Becker) an A. H., 29.11.1906, sowie Hu B 1301: A. H. an Becker, 23.12.1906.

Abb. 53: Titelblatt der Partitur von «Mutter Sibylle», publiziert 1906.



schäftigt, dass er wieder einen Anstoss von aussen brauchte, um sich erneut dem Theater zuzuwenden. Auftrieb gab ihm zweifellos, dass mit dem Dramatischen Verein Zürich eines der besten schweizerischen Laiensembles zwei seiner Stücke für die Pfauenbühne inszenierte, «Die Werbung» am 7. und am 11. April 1911 und «Dur's Telephon» am 29. und 30. April 1912. Kurz darauf meldete sich Otto von Greyerz, der seit ein paar Jahren auf Schloss Glarisegg unterrichtete, dem bekannten Landerziehungsheim bei Steckborn am Untersee, sich aber mit dem Gedanken trug, nach Bern zurückzukehren, um neben seiner Lehrtätigkeit eine anspruchsvolle Volksbühne für Mundartstücke zu betreiben. Es traf sich deshalb gut, dass die Heimatschutzbewegung an der bevorstehenden Landesausstellung in Bern eine Plattform für das einheimische Theater lancieren wollte. Zu diesem Zweck wurde ein Ausschuss ernannt, dem

neben Otto von Greyerz aus der Deutschschweiz die Schriftsteller Jakob Bühler, Simon Gfeller, Hermann Hesse und Josef Reinhart, der Verleger Alexander Francke, der Seminardirektor Ernst Schneider, die Juristen Gerhard Boerlin und Paul von Greyerz, die Maler Rudolf Mürger und August Schmid sowie der Redaktor und spätere Gotthelf-Herausgeber Hans Bloesch angehörten.⁵ Sie hatten den Auftrag, gute Laientruppen für eine Teilnahme zu gewinnen und für sie geeignete Stücke zu sammeln, um so ein Programm zusammenzustellen für das Dörflietheater, das zuweilen auch Heimatschutzbühne genannt wurde.

Als Otto von Greyerz auf seine Anfrage prompt 47 gedruckte Stücke von Huggenberger erhalten hatte, musste er ihn bitten, sich auf eine Auswahl von höchstens zehn Texten zu beschränken, was daraufhin zu einem Treffen der beiden geführt hat. «Von Huggenberger habe ich etwa sechs Stücke gelesen, nur solche in der Mundart. Für den bäurischen Schwank hat er ausgesprochene Anlagen. Die Anfangssituation ist immer famos; überhaupt versteht er ausgezeichnet, einem Gegenstand die dramatisch wirksame Seite abzugewinnen. Die Komposition ist so simpel wie etwas», rapportierte von Greyerz dem eng befreundeten Simon Gfeller seine widersprüchlichen Eindrücke. Von der Sprache und vom Volkstümlichen her seien die Texte gut, auch wenn die Ostschweizer Mundart bei weitem nicht so reichhaltig wie jene der Berner sei; zu denken hingegen gebe Huggenbergers mangelnde Ernsthaftigkeit, «fast schon zynisch ehrlich» habe er erklärt, dass er in seiner Dramenproduktion eben auf zwei Schienen fahre, «und dann, wie konnte er sich mit solchen Schubiaken von «Verlegern» wie Wirz einlassen! Ein anderer, x-beliebiger, ja, aber ein Huggenberger?»⁶

5 Lerch, Berner Heimatschutztheater, S. 13, sowie Briefwechsel Gfeller/von Greyerz, S. 133.

6 BBB FA von Greyerz 97, Simon Gfeller, 126/1, 27.10.1912.

Abb. 54: Szene aus «Mutter Sibylle», uraufgeführt am 16. Februar 1905 in Baden.



Preisrichter wider Willen

Während die Vorbereitungsarbeiten für das Programm im Dörflietheater gut angelaufen waren, wollte das zweite grosse Theaterprojekt der Landesausstellung nicht vom Fleck kommen. Vorgesehen war ein Wettbewerb für ein nationales Festspiel, das in deutscher Sprache verfasst, «ganz oder teilweise zur Vertonung geeignet» und bis zum 31. März 1913 abgeliefert sein musste (womit ab Ausschreibungstermin nur gerade vier Monate eingeräumt wurden). Ein miserables Konzept also, das C. A. Loosli im Auftrag des Schweizerischen Schriftstellervereins ausführlich zerzauste und namentlich auch an der Kompetenz der fünf Preisrichter zweifelte; dies waren drei Gymnasiallehrer, der Direktor der eidgenössischen Alkoholverwaltung und Hans Bodmer vom Lesezirkel Hottingen.⁷ Weil die Mitglieder des Schriftstellervereins an der Generalversammlung am 17. November

1912 in Olten überdies einen Wettbewerbsboykott beschlossen, sahen sich die Verantwortlichen der Landesausstellung genötigt, das Wettbewerbsreglement entsprechend den Vorschlägen des Schriftstellervereins abzuändern und das Preisgericht neu zu bestellen. In diesem Prozedere spielte Huggenberger eine etwas nebulöse Rolle. Zusammen mit Carl Spitteler, Meinrad Lienert und Carl Albrecht Bernoulli wurde er vom Vorstand des Schriftstellervereins als Preisrichter vorgeschlagen – «meuchlings» und zu «meinem grossen Schrecken»,⁸ wie er nachträglich betonte –, und nachdem er zur ersten Sitzung erschienen war, wurde er am 9. Januar 1913 definitiv gewählt von der Berner Stadtregierung, die sich mit 5100 Franken an den Kosten des Festspiels beteiligte.

7 Loosli, Festspielkonkurrenz, S. 238–246.

8 KBTG Hu Sch 132, Mappe Preisausschreiben: A. H. an Bühler (Briefentwurf), 29.1.1913.

Im Unterschied zu Spitteler und Lienert hatte Huggenberger sich nicht rechtzeitig zu einer Absage durchringen können und kam bald in Clinch mit den Positionen des Schriftstellervereins, besonders mit dessen Sekretär, dem Schriftsteller Jakob Bühler. Die beiden hatten grundsätzliche Differenzen. Huggenberger sträubte sich dagegen, dass für das Festspiel ausschliesslich Schweizer Autorinnen und Autoren berücksichtigt werden sollten. Für ihn musste es «ein Poet deutscher Sprache» sein, womit er die Romands kategorisch ausschloss. Überhaupt wollte er am bestandenen Reglement so wenig wie möglich ändern, weil es sich um ein bereits laufendes Wettbewerbsverfahren handle und man bei zu starken Modifikationen eventuell mit einem Rechtsstreit rechnen müsse.⁹ Statt aber diesen Brief abzuschicken oder sich leibhaftig einer Diskussion zu stellen, entschuldigte er sich beim Jurykollegen Hans Bodmer für die nächste Sitzung. «Ich kann leider am Samstag wieder nicht nach Bern gehen, da es sich vielleicht dort um Erledigung des Bühler'schen Einwandes handeln wird», lautet seine Begründung.¹⁰

Unvermeidlich, dass sein Verhalten zu Missverständnissen führte. «Wir erlauben uns Ihnen in der Beilage einen neuen Entwurf des Preisausschreibens für ein Festspiel zuzustellen. Derselbe entspricht in seiner heutigen Fassung der Redaktion, wie sie vor einigen Wochen von einigen Mitgliedern des Preisgerichtes mit Ihnen zusammen in gemeinsamer Besprechung beraten und festgelegt wurde», orientierte das Zentralkomitee den Vorstand des Schriftstellervereins. «Bezüglich der Preisrichter können wir Ihnen mitteilen, dass von sämtlichen von Ihnen uns gemachten Nominationen auf Anfrage hin lediglich Herr Philipp Godet in Neuenburg das ihm angetragene Amt angenommen hat. Herr Huggenberger in Gerlikon-Frauenfeld hat an einer einzigen Sitzung des Preisgerichtes teilgenommen, bis heute aber seine definitive schriftliche Zusage uns vor-enthalten»,¹¹ heisst es in einem Begleitbrief des

Schreibens des Zentralkomitees an den Schriftstellerverein.

Offiziell trat Huggenberger nicht von seinem Amt zurück. Als er im Sommer die ersten zwanzig Exposés zur Beurteilung zugeschickt bekam, teilte er Hans Bodmer lediglich mit, er könne sich in den nächsten Tagen unmöglich damit befassen. «Vorläufig staune ich nur darüber, dass die Schweiz eine solche Menge an dramatischen Talenten besitzt»,¹² schrieb er und bekundete auch im nächsten Brief vom 27. September 1913 seinen guten Willen, die mittlerweile 28 Wettbewerbsbeiträge innert der nächsten Tage zu lesen. Tatsächlich hat Huggenberger sich Gedanken zu einzelnen Exposés gemacht, so ist den Notizen in der Preismappe zu entnehmen, und weil er nie demissionierte, figurierte er auch im nachträglich erschienenen «Administrativen Bericht» zur Landesausstellung als Mitglied des siebenköpfigen Preisgerichtes für den Festspiel-Wettbewerb.¹³ Mit Ausnahme von Huggenberger und Professor Philippe Godet aus Neuchâtel präsentierte sich die Jury in exakt derselben Zusammensetzung, die Loosli so heftig kritisiert hatte. Dass der Schriftstellerverein seinen Boykottaufruf dennoch zurückzog, ist nicht als Einverständnis zu verstehen, sondern purer Resignation zuzuschreiben. «Praktisch ist die Sache ja sowieso bedeutungslos, da die knappe Zeit kaum mehr die Ausarbeitung eines wirklichen Kunstwerkes gestattet», wurde dem Zentralkomitee mitgeteilt.¹⁴ Auch Huggenberger konnte den Pessimismus ein Stück weit teilen, versuchte aber auf seine Art damit fertig zu werden, indem er seine Differenz zum Schriftstel-

9 Ebd.

10 KBTG Hu Sch 132, Mappe Preisausschreiben: A. H an Bodmer (Briefentwurf), 30.1.1913.

11 SLA, SSV, Couverts Niederer, Schachtel 1/12, 3.3.1913.

12 StAZH W I 30.16, 28.8.1913.

13 Administrativer Bericht, Beilagen, S. 59.

14 SLA, SSV, Couverts Niederer, Schachtel 1/12, 13.3.1913.

lerverein zuerst masslos ironisierte, um sie dann lächelnd aus der Welt zu schaffen: «Ich kann nicht recht daran glauben, dass auch ein noch so verlockendes Preisausschreiben neue Sonnen entzünden wird, und Gaslaternen stehen ja in allen Gassen», schrieb er im Briefentwurf an Bühler, «aber wer sagt denn, dass nicht auch ein *gutes* sogenanntes Festspiel auftauchen könnte, eine wirkliche Bereicherung der dramatischen Literatur? Wir wollen nicht allzu pessimistisch sein.»¹⁵

Keiner der eingereichten Texte kam für einen ersten Preis in Frage. Die Jury ernannte drei Gewinner: «All dir geweiht» von Richard Schneiter, «Die Bergmichel» von Willi Schalch und – als einziges zur Aufführung empfohlen – «Die Bundesburg» des festspielerprobten Professors Carl Albrecht Bernoulli aus Basel. Letzteres wurde mit 350 Mitwirkenden für die Landesausstellung inszeniert, es verzeichnete dreizehn mässig besuchte Vorstellungen.¹⁶ In der umfangreichen Reihe der Fachberichte des Zentralkomitees ist das Festspiel nur in einem einzigen Satz erwähnt. Die einheimische Theaterkunst sei in zweifacher Form aufgetreten, «als Festspiel in grossem Rahmen und höheren Stilformen, auf Massendarstellung und Massenwirkung angelegt; und als mundartliches Volksstück, auf die engen Verhältnisse der Liebhaberbühne berechnet, also sparsam im Gebrauch von Personen und Ausstattungsmitteln».¹⁷

«Bollme» an der Landesausstellung

Festspielhalle oder Dörflietheater also, das wurde den Autoren in Aussicht gestellt, und keine Frage, welche der beiden Möglichkeiten Huggenberger mehr zusagte. «Ich wäre schon sehr gerne in Bern dabei, würde mich auch unter Umständen mit einem neuen Stück beteiligen, das ich aber erst im Winter schreiben könnte, wenn es mir gelingt, eine gute Truppe zu gewinnen. Ich habe bereits einige diesbezügliche

Schritte getan»,¹⁸ hatte er sich bereits im Frühsommer 1913 bei Otto von Greyerz gemeldet und sich nach den Abgabeterminen erkundigt. Zwar wurde dieser auf Ende Oktober angesetzt, Huggenberger aber mehr Zeit eingeräumt, weil man ihn dabei haben wollte. Auch die Besprechung mit dem Dramatischen Verein Zürich war positiv verlaufen.

Erst im März kam Huggenberger dazu, sein Stück zu schreiben. Dabei verliess er sich auf die Dialoge seiner Erzählung «Peter Wenks Heimsuchung» aus dem «Ebenhöch». Hier wie dort dreht sich alles um einen Malade imaginaire und seinen Aberglauben. Jakob Bollmann (oder Bollme in zürcherischer Mundart) lässt sich ebenso wie Peter Wenk von einem Holzkäfer narren, dem Todesboten laut Volksmund. Zusätzlich sind ins Theaterstück weitere Themen eingestreut, Elemente aus dem unvollendeten «Eisenbahnpresi» vermutlich. Dafür gibt es im Stück einige Hinweise: «Die Eisenbahn fällt auf den Mist, sobald der Bollmann Gmeindrat ist»,¹⁹ spotten seine politischen Gegner. Wie Peter Wenk hat der Bollme einen verhassten Nachbarn, der sich zugleich als Erzrivale bei den Gemeinderatswahlen herausstellt. Auch gibt es in der dramatisierten Fassung, wohl um die Spannung zu steigern, zwei zusätzliche Töchter im Heiratsalter.

Nur drei Wochen – für ambitionierte Laien sehr wenig – standen dem Dramatischen Verein als Probezeit zur Verfügung, weil die Pfauenbühne schon seit längerem reserviert war. Am 6. April 1914 wurde

15 KBTG Hu Sch 132, Mappe Preisausschreiben: A. H. an Bühler (Briefentwurf), 29.1.1913.

16 Administrativer Bericht, S. 261/62 und S. 374/75, sowie ebd., Beilagen, S. 253–255.

17 von Greyerz, Heimatschutztheater, S. 97.

18 BBB Fa von Greyerz 97 (Huggenberger): A. H. an von Greyerz, 23.6.1913.

19 A. H., Bollme, S. 75. Zum «Eisenbahnpresi»: Die Volksbühne, 1903, S. 170, sowie KBTG Hu B 1191 in Sch 25, 22.12.1903, 2.5.1904 und 19.3.1908.

Abb. 55: Alfred Huggenberger mit dem Dramatischen Verein Zürich im Dekor des «Bollme», aufgenommen Anfang Februar 1916 im Fotostudio Bär in Frauenfeld.



«Dem Pfläger Bollme si bös Wuche» uraufgeführt, mit Emil Gyr in der Hauptrolle. Obwohl die Kritiken ansprechend waren, gab es im Vorstand tags darauf Diskussionen, ob man das Stück an der Landesausstellung zeigen sollte. Während die einen kritisierten, die Figuren hätten einige unschöne Züge und seien nicht geeignet, «den Bauernstand in seinem Ansehen zu zeigen», wurde von den andern genau dies als eine Stärke gewichtet: dass Huggenberger die Bauern darstelle, «wie die Bauern wirklich sind».²⁰

Die Skeptiker liessen sich überzeugen. Ob ein paar der beanstandeten Stellen entfernt wurden, lässt sich nicht nachweisen, sicher aber hatte Hug-

genberger sein Stück gegen den Schluss hin gestrafft und so um eine gute Viertelstunde gekürzt, ehe es unter dem Titel «Dem Bollme si bös Wuche» im Juni im Zürcher Stadttheater und in der dritten Juliwoche im Dörfli-Theater der Landesausstellung aufgeführt wurde. Im Rückblick war das Stück für den Dramatischen Verein «seit Jahren das Beste» im Repertoire. Als Wermutstropfen wurde jedoch festgehalten, man hätte an der Landesausstellung neben dem «Bollme» und «Dur's Telephon» von Huggenberger «mit besonderer Freude einen unserer wirklichen Zürcher

²⁰ StadtA Zürich VII.197, 1.3a, 9.4.1914.

aufgeführt», was leider von den Verantwortlichen nicht bewilligt worden sei.²¹

Es gab tatsächlich kaum Spielraum im randvollen Programm. Nebst vier alten historischen Fasnachtsspielen und politischem Kaspertheater waren im Dörflietheater gut zwanzig zeitgenössische Autorinnen und Autoren mit mindestens einer Produktion vertreten. Am besten berücksichtigt wurde der Kanton Bern mit Karl Grunder, Rudolf Trabold, Hedwig Dietzi-Bion, Adolf Schär, Ernst Müller, Karl Geiser, Elisabeth Leuthold-Wenger und Otto von Greyerz, von dem sechs Stücke auf den Spielplan gesetzt wurden. Die Romandie war mit vier Autoren repräsentiert. Daneben wurden Stücke aus den Kantonen Aargau, Solothurn, Zürich, beider Basel und Appenzell Ausserrhoden ausgewählt; Jakob Bühler, ein gebürtiger Schaffhauser, liess in seiner Satire «Die Nase» mehrere Landesgegenden zu Wort kommen und sprengte so den Kantönligeist. Die 225 Plätze im Theatersaal der Dörfliwirtschaft waren praktisch immer ausverkauft. Allerdings konnten von den 144 geplanten Vorstellungen nur 68 stattfinden, weil das Theater am 3. August infolge Kriegsbeginns vorzeitig geschlossen werden musste, die meisten der beteiligten Darsteller waren zum Militärdienst aufgeboten worden. Doch «Bollme» wurde ausserhalb der Landesausstellung weitergespielt, nicht nur von den Zürchern, zumal das Stück anfangs Juni bei Huber in Frauenfeld in aller Eile gedruckt worden war: dies hatte den schönen Nebeneffekt, dass sich die Beziehungen des Verlags zu Alfred Huggenberger ein gutes Stück weit entkrampften.

Vorstösse für ein Autorentheater

Knapp anderthalb Jahre später konnte ein neu gegründeter Spielverein im Restaurant Bierhübeli hinter dem Berner Hauptbahnhof ein eigenes Mundarttheater eröffnen. Initiiert hatte es der Vorstand der

nationalen Heimatschutzbewegung, mit der Leitung betraut wurde Otto von Greyerz, der mittlerweile definitiv nach Bern zurückgekehrt war. Das Unternehmen, etwas schwerfällig Heimatschutztheater benannt, war als fixe Einrichtung und gleichzeitig als Tourneebühne konzipiert.²² In Zürich gab es bald darauf einen ähnlichen Effort, die Freie Bühne, gegründet von Jakob Bühler. Dass die treibenden Kräfte der neuen Truppen beide Autoren waren, ist angesichts der damaligen Theaterverhältnisse leicht zu erklären. Die Stadttheater kümmerten sich kaum um schweizerische Dramatik, ihre vorwiegend aus Deutschland stammenden Ensembles wären nicht in der Lage gewesen, Mundarttexte aufzuführen; die zahlreichen Vereinstheater und Dramatischen Gesellschaften andererseits boten in den allerwenigsten Fällen den wünschenswerten Standard für ambitionierte Stücke. Genau hier setzten die Neugründungen an, wenn auch mit unterschiedlicher Stossrichtung. Während von Greyerz sich im Spielplan grundsätzlich an die verschiedenen Berner Dialekte hielt und damit eine heimatpflegerische Funktion übernahm, suchte Bühler den traditionellen Bereich des Dialekttheaters auszuweiten und dem Volkstheater neue Bereiche zu erschliessen: Kabarett, eigenwillige Inszenierungen altschweizerischer Stoffe, später auch Arbeiten für die Radiobühne. Die Truppe ging oft auf Tournee, die Spieler erhielten eine bescheidene Entschädigung, man strebte eine zumindest semiprofessionelle Arbeitsweise an. «Es gab Kreise, die darin einen Einbruch in das Wesen der Laienbühne erblickten», erinnert sich Emil Gyr, gelernter Buchbinder und bekanntester «Bollme»-Darsteller.²³ Neunzehn Mal hat er die Rolle für den Dramatischen Verein Zürich

21 Dramatischer Verein Zürich, Jahresbericht 1914, S. 8.

22 Lerch, Berner Heimatschutztheater, S. 32–43.

23 Gyr/Zimmermann, Aufzeichnungen, S. 10, in: STS, VP Archiv Freie Bühne; siehe auch: Weber, Hörspiel, S. 34.

gespielt,²⁴ dann in siebenundzwanzig Gastspielen der Freien Bühne, daneben für verschiedene Ad-hoc-Gruppierungen und noch einmal 1942 in einer Hörspielaufnahme fürs Radio.²⁵ So ist er richtiggehend in die Rolle hineingewachsen, im wörtlichen Sinn: Bei der Uraufführung am 6. April 1914 war Emil Gyr fünfunddreissig, zu jung eigentlich für einen Bollme mit drei heiratsfähigen Töchtern. Er hat viel zur Popularität des Stücks beigetragen, dem besten Bühnentext von Huggenberger und einem der langlebigsten; unseres Wissens war «Dem Bollme si bös Wuche» in der Spielzeit 1987/88 letztmals auf dem Tourneepan des Theaters für den Kanton Zürich.²⁶

24 StadtA Zürich VII 197, Sch 41 a.

25 ZB Zürich, NL Job 21.44: A. H. an Job, 13.1.1943.

26 STS, Repertorien-Datenbanken.

20 An Deutschlands Seite. Der Erste Weltkrieg

Als in den ersten Augusttagen 1914 der grosse europäische Krieg begann, hatte auch der sechs- und vierzigjährige Alfred Huggenberger noch einmal einzurücken. Der Dienst dauerte für ihn nur fünf Tage. Ein Foto zeigt ihn mit einem Unbekannten am Posten einer Pferde-Stellungs-Kommission in Frauenfeld. Vermutlich wirkte er hier mit während der Tage der Mobilmachung. Ein zweites Mal war er im Herbst 1915 aufgeboten; gegenüber dem jungen Carl Seelig (später bekannt als Freund und Vormund von Robert Walser) behauptete er, es sei für fünf Wochen.¹ Sein Dienstbüchlein sagt anderes: Es handelte sich um sechs Tage; es war sein letzter militärischer Dienst. Der Krieg würde, soviel war inzwischen klar geworden, weit länger dauern als zunächst angenommen. Die Schweiz nahm emotional und politisch heftig Anteil; sie zerfiel weitgehend entlang der Sprachgrenzen in zwei mit den Kriegsparteien – Deutschland kontra Frankreich – sympathisierende Lager. Viele deutsche Autoren überliessen sich zu dieser Zeit einem eigentlichen Kriegsrausch – der von Huggenberger hoch geschätzte Karl Busse gab 1915 eine Sammlung «Deutsche Kriegslieder» heraus, in der neben ihm selber auch Hermann Hesse, Ludwig Thoma, Karl Franz Ginzkey zu finden waren. «Ich meine immer, diejenigen, die den Krieg heraufbeschworen, sollten ihn auch in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit am Leibe erfahren», schrieb Huggenberger im erwähnten Brief an Seelig. Doch wer hatte ihn heraufbeschworen?

An entlegener Stelle, in einer Leipziger Bücherzeitschrift, erschien im Juni 1915 ein kleiner Beitrag von Alfred Huggenberger, der zum Krieg Stellung nahm.² Es handelte sich um eine Art offenen Brief, die im Auszug abgedruckte Erwiderung auf das Schreiben eines ungenannt bleibenden Deutschen vom 26. März. Es könnte Alfred Staackmann gewesen sein, für den es ein leichtes gewesen wäre, die Publikation zu veranlassen.

«Ein Schweizer Dichter über Deutschland» setzt die Zeitschrift über den Brief und fügt bei, dass er im Einverständnis mit dem Verfasser abgedruckt werde. Huggenberger nimmt darin Bezug auf Carl Spittlers bekannte Rede «Unser Schweizer Standpunkt» von 1914 und erklärt sich einverstanden mit der Kritik seines ungenannten deutschen Briefpartners. Spittler repräsentiere tatsächlich nur den Standpunkt der «Welsch-Schweizer». Dann fährt er entschieden fort: «Wer Spittler genau kennt, weiss schon längst, dass seine Sympathien nach Westen gehen.» Er missbrauche seinen Namen, den er letzten Endes Deutschland zu verdanken habe, indem er in «roher Weise» gegen das deutsche Volk Stimmung mache. Das schweizerische Zusammengehörigkeitsgefühl sei keineswegs gehoben worden durch den Vortrag, im Gegenteil, die Sympathien für die kämpfenden Lager seien «nur offensichtlich zutage getreten». Zudem sei sein Standpunkt nicht, wie in Deutschland vielfach vermutet, identisch mit der Haltung der Intellektuellen in der Deutschschweiz. Dann breitet er seine eigene Sicht der Ereignisse aus:

«Haben wir denn nicht seit King Edwards Zeiten³ mit ansehen können, wie die englische Politik auf Deutschlands Einkreisung und Niederwerfung hinarbeitete? Einem Kind mussten ja schliesslich die Augen aufgehen. Der Krieg hätte nur vermieden werden können, wenn Deutschland sich selber aufgegeben und vor der scheinbaren Übermacht in die Knie gesunken wäre; das ist auch wohl Englands Plan und Hoffnung gewesen! – Wer hier hinzuhören versteht, weiss, dass wenige anders denken: Deutschland kämpft mit den Waffen des Zorns und der ehrlichen Kraft gegen den skrupellosen Feind, der morgen seine heimliche Vernichtungsarbeit gegen denjenigen seiner jetzigen Verbündeten beginnen wird, von

1 RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg; A. H. an Seelig, 6.10.1915.

2 KBTG Hu Sch 127: A. H., Ein Schweizer Dichter, S. 5 f.

3 Gemeint ist Edward VII., der 1901 bis 1910 regierte.

Abb. 56: Generalmobilmachung, August 1914:
Alfred Huggenberger (links) mit einem Unbekannten.



dem er nächst Deutschland am meisten zu fürchten hat. Wie wäre ohne die grosse unumstössliche Überzeugung von der Notwendigkeit des aufgezwungenen Krieges die wundervolle Erhebung und der unerschütterliche Siegeswille des deutschen Volkes möglich gewesen, die in der Weltgeschichte einzig dastehn? Überhaupt was Deutschland bis jetzt erreicht hat, ist so viel – ich denke auch an die finanziellen Siege –, dass der Plan seiner Feinde, vor allem Englands, lächerlich erscheint: vielleicht eben diesen Feinden jetzt am meisten.»

Spitteler habe der Schweiz und speziell den Schriftstellern und Künstlern schwer geschadet. Es sei zu bedauern, «dass es gerade ein Schweizer sein musste, der dem deutschen Volk in seiner schwersten Stunde in den Rücken fiel». Abrupt schliesst Huggenberger dann mit einem Bekenntnis zum schweizerischen Patriotismus: «Dass wir Deutsch-Schweizer aber ebenso warm und treu wie die Welschen zum gemeinsamen Vaterland stehen, auch wenn unsere Sympathien in diesem Weltkriege nach einer anderen Seite gehen, daran kann und darf selbst Spitteler nicht zweifeln. Viel Glück den deutschen Waffen allerwärts!» So endet dieses Bekenntnis.

Der Brief ist in verschiedener Hinsicht bemerkenswert. Mit grossem Selbstbewusstsein attackiert

Huggenberger den hoch angesehenen und mehr als zwanzig Jahre älteren Carl Spitteler, den er als Parteigänger Frankreichs hinstellt. Er selber reproduziert plumpe deutsche Propaganda mit ihren Märchen von einer angeblich langfristigen britischen Politik der «Einkreisung» Deutschlands und ihren Hasstiraden gegen das «perfide Albion». Die zentrale deutsche Verantwortung für die Entfesselung des Krieges war damals noch nicht einsehbar, da sie von der deutschen Führungsspitze sorgsam getarnt wurde hinter einem vermeintlichen Friedenswillen. Vor aller Augen sichtbar war hingegen der deutsche Gewaltakt gegenüber dem neutralen Kleinstaat Belgien; darüber verlor Huggenberger kein Wort. Von seinen pazifistischen Neigungen der Vergangenheit war hier nichts mehr zu spüren: Es ist keine Friedenssehnsucht, es ist ein deutscher Siegeswunsch, mit dem er schliesst.

Spittelers Rede war in der «Neuen Zürcher Zeitung» publiziert worden, was ihr ein breites Echo verschaffte. Er wandte sich vor allem an die Deutschschweizer mit seinem Aufruf zur Mässigung der innerschweizerischen Polemik. Die Romands müssten für sich selber zum Rechten sehen. Was dieses deutsche Kaiserreich betraf, mit dem so viele Deutschschweizer sich identifizierten, sprach Spitteler diskret von Staaten mit «Scheinparlamenten», die ihre «Untertanen» fest in der Hand hätten.⁴ Dann aber benannte er sehr direkt die Gefahren der Korruption, eine Passage, die Huggenberger tief treffen musste, wenn er sie denn zur Kenntnis nahm: «Noch etwas Böses und Gefährliches: Der Parteinahme winkt unmässiger Lohn, der Unparteilichkeit drohen vernichtende Strafen. Mit elenden sechs Zeilen unbedingter Parteinahme kann sich heute jeder, der da mag, in Deutschland Ruhm, Ehre, Beliebtheit und andere schmackhafte Leckerbissen mühelos holen. Er braucht bloss hinzugehen, sich zu bücken und es aufzuheben. Mit einer einzigen Zeile kann einer seinen

4 Spitteler, Schweizer Standpunkt, S. 584.

Abb. 57: In Graubünden, 24. März 1916, aus Anlass einer von Nationalrat Heinrich Häberlin (links), dem späteren Bundesrat, organisierten Lesung vor Soldaten des Infanterieregiments 32.



guten Ruf und sein Ansehen verwirken.»⁵ Mit der pro-deutschen Stellungnahme gehe eine unfreundliche Gesinnung gegenüber Frankreich einher. Dabei gebe es doch eine «Gemeinsamkeit der politischen Ideale, die Gleichheit der Staatsformen, die Ähnlichkeit der gesellschaftlichen Zustände». «Die Namen «Republik», «Demokratie», Freiheit, Duldsamkeit und so weiter, bedeuten diese einem Schweizer etwas Nebensächliches?»⁶ Nicht begeisterte Parteinahme, sondern Bescheidenheit sei am Platz und vor allem Ergriffenheit angesichts des sich abspielenden europäischen Trauerspiels. «Dann stehen wir auf dem richtigen neutralen, dem Schweizer Standpunkt.»⁷

Die Einseitigkeit der Stellungnahme vieler Deutschschweizer zum Beginn des Kriegs hatte in der Tat kaum Grenzen gekannt. Ernst Zahn sandte damals einer deutschen Zeitschrift ein «Sturmlied» und fügte im Begleitbrief bei: «Mein Herz schlägt hoch für Deutschland. Ich weiss, dass es in gerechter Sache siegen wird.»⁸ Da Zahn Präsident des Schriftstellervereins war, erregte seine Stellungnahme heftigen

5 Ebd., S. 585–586.

6 Ebd., S. 588.

7 Ebd., S. 594.

8 Mittler, Weg zum Ersten Weltkrieg, S. 662.

Protest bei den Romands, von denen etliche dem Verein den Rücken kehrten, was schliesslich die Demission Zahns veranlasste. Spittelers Rede erregte Zorn bei den Parteigängern Deutschlands, die ab Frühjahr 1915 organisiert mit einer eigenen Schriftenreihe hervortraten. Dahinter stand der Deutschschweizerische Sprachverein, der unter dem langjährigen Vorsitz von Pfarrer Eduard Blocher für sprachliche Reinheit und gegen die verderblichen Einflüsse des Französischen kämpfte. Huggenberger war damit vertraut; er hatte schon 1912 den Kontakt zu Blocher gesucht.⁹ Der Frauenfelder Huber-Verlag allerdings weigerte sich, den Druck der polemischen Broschüren, die 1915/16 unter dem pathetischen Obertitel «Stimmen im Sturm» erschienen, zu übernehmen.¹⁰ Auch nahmen etliche liberale Geister in der deutschen Schweiz gegen die Kampagne Stellung, so C. A. Loosli, der von Spittelers Rede begeistert war. Aus denselben Kreisen deutschfreundlicher Intellektueller, darunter viele Pfarrherren und Theologen, erfolgte 1916 die Gründung einer Deutschschweizerischen Gesellschaft. Obmann war auch hier Eduard Blocher, Geschäftsführer war der Geschichtstudent Hektor Ammann. Man polemisierte gegen die Romandie und kämpfte laut eigener Erklärung um eine «völkische (nationale) Wiedergeburt».¹¹

Huggenberger reagierte begeistert auf diese Initiative, über die ihn Kaspar Freuler im April 1916 mit einem Artikel aus der «Glerner Zeitung» informierte. Dort warb Pfarrer Hans Böniger für die Vereinigung. Huggenberger bekundete sogleich seine Absicht zum Beitritt.¹² Der erbetene Kontakt kam zustande, Anfang 1917 hielt Huggenberger auf Einladung der Gesellschaft eine Lesung in Schwanden.¹³ Im Sommer 1919 schickte er dem erkrankten Pfarrherrn ein Gedicht.

Zur selben Zeit, als Huggenberger sich der Deutschschweizerischen Gesellschaft anschloss, publizierte er in den «Süddeutschen Monatsheften» eine Betrachtung über «Schweizerisches und Unschwei-

zerisches», die sich ebenfalls mit den aufgebrochenen Gegensätzen zwischen den Landesteilen befasste. Diesmal gab er sich relativ gelassen; es hatte inzwischen schwere Auseinandersetzungen um neutralitätswidrige Vorkommnisse gegeben. Huggenberger räumte ein, dass man in der Romandie mit einem «gewiss nicht grundlosen Unwillen»¹⁴ reagiert habe. Letztlich sei man eben doch verbunden in der gemeinsamen Liebe zum Vaterland. An seiner eigenen Sympathie hatte sich allerdings nichts geändert: die «grösste Zeit eines grossen Volkes» glaubte er nach wie vor auf deutscher Seite wahrzunehmen. Auch distanzierte er sich von eidgenössischem Verbrüderungsfieber, etwa im Sinne des damals gemachten Vorschlags, die Mehrsprachigkeit bewusster zu pflegen. Es würde sich doch nur der deutschsprachige Landesteil an diese Arbeit machen, hielt er dagegen. «Der erste greifbare Erfolg wäre der, dass wir eine französisch sprechende sogenannte Oberschicht bekämen.»

Er beschwor Sprache und Volkstum, verwies auf alemannische Tatkraft, der die Schweiz ihre Entstehung verdanke. «Ich frage zum Schluss: wer gäbe uns Ersatz, wenn wir das Anrecht auf das grosse deutsche Kulturgut ohne Not verscherzen wollten? Was wir gemeinschaftlich mit dem Mutterlande in wechselseitiger Arbeit errungen und gemehrt, ist uns heiliger Besitz. [...] Oder sollten wir Grund haben, uns unseeres deutschen Namens zu schämen? Nein, und aber nein! «Der Krieg musste kommen», habe ich einen sagen hören, «sonst hätte Deutschland die Welt mit der Arbeit besiegt.» Das Wort war nicht freundlich

9 KBTG Hu Sch 64, Korrespondenzausgang 1911/12: Eintrag 26.2.1912; siehe auch Urner, Die Deutschen, S. 78 ff.

10 Mittler, Weg zum Ersten Weltkrieg, S. 666 ff.

11 Ebd., S. 673, Zitat vom Oktober 1917.

12 Landesbibliothek Glarus, NL Freuler, KF/KO 128: A. H. an Freuler, 17.4.1916.

13 Ebd.: A. H. an Freuler, 31.1. und 5.2.1917.

14 A. H., Schweizerisches und Unschweizerisches, S. 225.

gemeint; aber ich habe es nach meinem Sinne ausgelegt.»¹⁵

Huggenbergers einseitige und polemische Stellungnahme gegen Spitteler war zweifellos zu marginal, um in der Schweiz besonders aufzufallen. Da und dort wird sie aber registriert worden sein. Einzig im Nachlass von Kaspar Freuler findet sich ein Hinweis auf eine Reaktion, nämlich eine Antwort Huggenbergers auf einen nicht überlieferten Gegenbrief. «Es hat mich sehr gefreut, dass Sie meine Anschauung im Spittelerhandel teilen», schrieb Huggenberger auf einer Postkarte. «Ich behaupte noch jetzt, dass sein Vortrag die deutschen und welschen Schweizer eher auseinandergebracht als versöhnt hat. Mir war und ist er (der Olympier) in dieser Sache noch heute unverständlich und die Welschen sind bereits ein bisschen hinter mir her. Tut nichts.»¹⁶

Ein unfreundliches Echo fand Huggenberger im sozialistischen «Vorwärts» aus Basel. «Der Bauer und Dichter Huggenberger hat an die «Blätter für Bücherfreunde» (Verlag Brandstätter, Leipzig) einen Brief gerichtet, in welchem er Stellung nimmt zu Spitteler's Vortrag. Es ist doch merkwürdig, wie die Geldgier den Leuten das bisschen Verstand trübt. Aus Angst, seine Büchlein könnten nicht mehr gekauft werden, wenn er sich neutral verhielte, haut der Verfasser der «kleinen Leute» [...] auf Spitteler und England los und wünscht den deutschen Waffen allerwärts viel Glück. Das ist schmutzige Reklame, die nur von kleinen Leuten gemacht werden kann.»¹⁷

Was sich im Nachlass Huggenbergers findet, ist eine anonym publizierte Broschüre von 1917 «Wie Schweizer Dichter über Deutschland dachten».¹⁸ Auch hier wird mit Deutlichkeit, wenn auch ohne Namensnennung, gegen Spitteler polemisiert. Doch geht die Argumentation weit darüber hinaus. Der Verfasser wettet gegen «eine künstlich zu züchtende Schweizer Sonder- und Zwergkultur», die sich von Deutschland abgrenze. Im Weltkrieg gehe es um die «Abwehr der Gefahr von Osten», mit der sich «eng-

lischer Geschäftsneid» und «welsche Rachsucht» verbunden hätten.¹⁹ Die Schrift stammte von Pfarrer Arnold Knellwolf in Erlach, später in Stein am Rhein, mit dem Huggenberger in langjähriger Verbindung stand.²⁰ Die hin und her gehende Polemik mutet wie eine eigenartige Vorwegnahme von Debatten und Konstellationen an, die sich zwanzig Jahre später in weit härterer Form wiederholen sollten. Bereits hier finden wir die Kritik der linken Presse an den deutschfreundlichen Kräften der Schweiz, die ihrerseits in den Rechtsradikalismus der Zwischenkriegszeit münden sollten. Aus der Deutschschweizerischen Gesellschaft, die sich nach dem Krieg auflöste, ging im März 1921 der Volksbund für die Unabhängigkeit der Schweiz hervor, dem sich Alfred Huggenberger ebenso anschloss wie Pfarrer Knellwolf.²¹ Nicht alle, aber viele der Beteiligten wandelten sich später zu Sympathisanten des Nationalsozialismus. Bei Hektor Ammann war dies schon in den frühen 1920er-Jahren der Fall.

Mehr als zehn Jahre später gab sich Huggenberger immer noch besorgt über die langfristigen Wirkungen des Spitteler-Aufsatzes von 1914. Dies lässt sich schliessen aus der Antwort von Jakob Hauser, Redaktor des «Freisinnigen» in Wetzikon, auf einen nicht überlieferten Brief: «Glaubst Du nicht doch etwas allzu ängstlich an die Nachkriegswirkung des leidigen Spitteler-Notats, das Du damals so mannhaft und uns überlegen abgelehnt hast? Ich bin eher der

15 Ebd., S. 227 und S. 228.

16 Landesbibliothek Glarus KF/KO 128, NL Freuler: A. H. an Freuler, 25.7.1915.

17 KBTG Hu Sch 127: Material von Hans Kägi: Halt, Bauer, das verstehst du nicht!, undatiertes Zeitungsausschnitt.

18 KBTG Hu Sch 40, Deutschschweizerischer Sprachverein: Anonym, Wie Schweizer Dichter.

19 Ebd., S. 7 und 14 f.

20 Zur Autorschaft siehe Katalog Schweizerische Nationalbibliothek; zur Person HLS 7, S. 300.

21 Zum Volksbund siehe Waeger, Sündenböcke, sowie Grap, Volksbund.

Meinung, dass nicht die Schweizer Dichter als benachteiligte Sondergruppe dastehen, sondern dass es allen so geht, die durch ihre künstlerischen Ansprüche über den Unterhaltungsdurchschnitt hinausragen.»²² Huggenberger sorgte sich auch in diesem konjunkturell günstigen Jahr um negative Nachwirkungen für schweizerische Autoren auf dem deutschen Markt. Dafür gibt es allerdings keine Hinweise. Wenn jemand in Deutschland Schaden erlitten hatte, so war es der 1925 verstorbene Carl Spitteler, der nach seiner mutigen Stellungnahme vom Dezember 1914 in Deutschland scharf angefeindet worden war. Er hatte es nicht anders erwartet und war dennoch betroffen. Das deutsche Publikum war allerdings klüger als seine Presse: Der Verkauf der Bücher brach in Deutschland keineswegs so massiv ein, wie man erwarten könnte.²³

Der «Centralschweizer Demokrat» beklagte noch Anfang 1918 die Passivität vieler Autoren gegenüber dem Krieg. «Von unsern bekannten Schriftstellern Zahn, Huggenberger, Heer, Bosshardt usw. ist nichts herausgekommen, was uns zeigen würde, dass diese Dichter vom Weltschmerz ergriffen worden sind. Es ist auch zum Teil begreiflich, da diese Schriftsteller wohl Schweizerbürger sind, aber in ihrem Denken, Fühlen und Handeln schon längst Verträge mit grossen deutschen, patriotischen Verlagsfirmen abgeschlossen und deshalb immer Rücksicht auf die deutschen Patrioten, statt auf das vom Schmerz gepeinigete Volk Europas nehmen müssen.»²⁴ Bei aller Parteilichkeit Huggenbergers traf der Vorwurf auf ihn nicht uneingeschränkt zu. Manche seiner Dichtungen aus dieser Zeit, die teilweise in Zeitungen erschienen, teilweise in seinem Notizheft verwahrt blieben, lassen durchaus etwas von diesem Schmerz erkennen. Einige publizierte er nach dem Krieg in der Sammlung «Lebenstreue». In der Poesie zumindest, so kann man mit Überraschung feststellen, folgte Huggenberger nicht dem deutschen Vorbild, sondern hielt sich eher an Spittelers Empfehlung

zur Ergriffenheit vor dem Trauerspiel des Kriegs.²⁵ Die Tonlage war dunkel gehalten: «Tausende zermalmt des Schicksals Tritt»; «Hat Liebe sich in Hass verkehrt?»; «Wir treten mit Füßen Glück und Brot,/ Wer kann das Unheil wenden, zerbricht des schweren Wahnes Not». Viele Bilder waren der Natur entnommen: die dunkle Wetterwolke, das Eis, unter dem alles erstarrt, das nur noch schwach flackernde Sternlein der Liebe, die «Wüste des Ungeheuren», «Ein Schatten schleicht das blüh'nde Tal entlang», «das Meer des Jammers überflutet Wehr und Dämme».

Es ist Trauer spürbar; doch von Protest oder Auflehnung halten die Gedichte Abstand: Der Krieg ist eine «dumpfe Last, die auf den Völkern wuchtet», ein «Wahn», ein «Schicksal». Hinter diesen ungreifbaren Mächten verschwindet die Frage der Verantwortung; es ist nicht die entfesselte Staatsgewalt, es ist das «Schicksal», das die Menschen zermalmt. Nur einmal verkündet er kommende Not auch den Machthabern, «die ihr gewaltig seid, die ihr hinter Völkermauern Euch gefeit wähnt und geborgen». Da war Spitteler Ende 1914 mit seinem an Jacob Burckhardt geschulten Denken prägnanter gewesen. Die Staaten seien samt und sonders Gewaltmächte, sagte er. «In der Tat lässt sich die ganze Weisheit der Weltgeschichte in einen einzigen Satz zusammenfassen: Jeder Staat raubt, so viel er kann. Punktum. Mit Verdauungspausen und Ohnmachtsanfällen, welche man «Frieden» nennt.»²⁶

22 KBTG Hu B 392 in Sch 8: Hauser an A. H., 18.11.1928.

23 Stauffacher, Carl Spitteler, S. 693.

24 KBTG Hu Sch 103: Centralschweizer Demokrat, Ein Buch für unsere Zeit, 13.2.1918.

25 KBTG HU M 209: Wachstuchhefte «Gedichte. 1913 und Entwürfe»; enthält teils handgeschriebene, teils eingeklebte Gedichte. Die Zitate sind den Versen, S. 12 ff. entnommen, die zwischen 1914 und 1916 datiert sind.

26 Spitteler, Schweizer Standpunkt, S. 584.

21 Ein Jugendbuch oder «Geschichten von Blumen, Tieren und Menschen»

Wie etliche seiner namhaften Kolleginnen und Kollegen hat Alfred Huggenberger ab und zu explizit für Kinder und Jugendliche geschrieben. Seine ersten Texte in diesem Genre waren fünf Theaterstückchen in einer Reihe, die «Öppis für's jung Volk» hiess und 1900 im Wirz-Verlag herauskam. Eins davon, «De Puurestand», wurde am 13. August 1898, einem Sonntagnachmittag, für die Gäste der Sommerau in Bewangen uraufgeführt. Auch später gibt es gelegentlich Hinweise auf Vorstellungen in der Region, «De Brief us Ambulant» war am 22. Dezember 1924 im Schulhaus Gundetswil, «De Bändelchrömer» am 16. März 1946 im Kasino Winterthur zu sehen.¹

Eine intensivere Hinwendung zur Kinderliteratur ist der Initiative von Heinrich Moser zu verdanken, dem bereits mehrfach genannten Zürcher Primarlehrer und Mitherausgeber der dreibändigen Anthologie «Jugendland», mit Texten und Originalbildbeiträgen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Nach ähnlichem Konzept lancierte er «Frühlicht», eine Buchreihe für Kinder ab zwölf Jahren. An Weihnachten 1906 erschien der erste Band, kleinformatiger als «Jugendland», dafür in einer Auflage von 10000 Exemplaren, vertrieben vom Verein zur Verbreitung guter Schriften. In rascher Folge sollte es so weitergehen, jede Ausgabe mit bis zu 64 Seiten und festem Einband, durchgängig einem Thema gewidmet, mitgeprägt von künstlerischer Handschrift, indem in der Regel für jedes Bändchen eine einzige Person mit der Bebilderung beauftragt wurde. «Frühlicht» gehörte «zum Erfreulichsten in der mehrfarbigen Illustration jener Zeit», heisst es in einem neueren Standardwerk.²

In seinem ersten Brief an Huggenberger bezog Moser sich auf das Gedicht «Hinterm Pfluge», er hatte es in der «Schweiz»³ gelesen und bedauerte, dass es nicht als Originalbeitrag fürs «Frühlicht»-Bändchen über das Landleben zur Verfügung stand. Umso dringlicher bat er Huggenberger um künftige Mitarbeit, «sei es in Prosa oder in Versen».⁴ Allerdings

ging es dann mit dem Projekt nicht so problemlos voran, wie Moser erhofft hatte. Der Absatz des ersten Bändchens stagnierte bei knapp 4500 Exemplaren, vor allem in den Schulen war die Nachfrage geringer als erwartet, so dass vorsichtshalber der Erscheinungsrhythmus verlangsamt und für die nächsten beiden Nummern der Umfang auf 48 Seiten begrenzt und die Auflage halbiert wurde. Am anspruchsvollen Konzept hingegen gab es keine Abstriche, was erfreulicherweise zur Folge hatte, dass 1910 der Reutlinger Verlag Ensslin & Laiblich sich als Vertragspartner gewinnen liess.⁵ Später druckte er die vergriffenen Nummern nach und vertrieb sie in Deutschland.

«Eine kleine, kleine Geschichte»

Er werde hoffentlich «Frühlicht» nicht vergessen haben, meldete sich Moser im März 1908 erneut.⁶ Huggenberger reagierte ausweichend, er wies auf anstehende Landarbeiten hin, machte aber bei einem Treffen im Literarischen Klub offenbar eine Zusage, so dass Moser im September nachhakte. Als er dann zwei Monate später immer noch keinen Text erhalten hatte, schickte er Huggenberger, als Vorlage quasi, ein paar gelungene Kinderlieder und schwärmte vom «Vogelbuch», das Gustav Falke zu Zeichnungen von Otto Speckter geschrieben hatte, was ihn zu einem führenden Kinderbuchautor der Jahrhundertwende machte.⁷ In diesem Sinne hoffe er auf gute Texte für

1 KBTG Hu B Sch 41: Bertha Huggenberger an Martha Huggenberger, 23.12.1924, sowie Hu B 979: Stadtsängerverein Winterthur, Programm vom 16.3.1946.

2 Ries, Illustration und Illustratoren, S. 356.

3 1906, S. 180, unter dem Titel «Der Pflüger» auch in der Buchausgabe «Hinterm Pflug».

4 KBTG Hu B 718: Moser an A. H., 20.4.1906.

5 ZB Zürich, Ms. Z III 263: Juni 1910, Beilage. Zur «Frühlicht»-Diskussion siehe auch ebd., 13.4.1907.

6 KBTG Hu B 718: Moser an A. H., 9.3.1908.

7 Franz, Kinderlyrik, S. 214.

das nächste «Frühlicht»-Bändchen und würde dieses am liebsten von Ernst Kreidolf illustrieren lassen, schrieb Moser und wünschte sich von Huggenberger zumindest «eine kleine, kleine Geschichte».⁸

Zu Gustav Falke existierte bereits ein Kontakt. Er gehörte zu den zahlreichen Autoren, die Huggenberger mit «Hinterm Pflug» beschenkt hatte; in einem weiteren Brief sprach er ihn auf die Freundschaft mit Detlev von Liliencron an, voll Bewunderung über dessen Gedichte: «Wollte mir diesen Grossen doch mal ansehen und bin nun baff. Es ist unangenehm, sich zur Erkenntnis durchringen zu müssen, dass man ein kleines Männlein ist, das mit der Zigarre im Mund breitpurig daherkam, um den Garten zu besehen und nun, die Hände auf dem Rücken, bescheidenlich am Zaun steht und zwischen den Stäben hineinguckt.»⁹ Aus den Briefen geht zudem hervor, dass Huggenberger einige Gedichtbände von Falke gelesen hatte. Dies liess er nun auch Moser wissen und bot ihm an, etwas voreilig wie so oft, ein ganzes «Frühlicht»-Bändchen zu schreiben. Immerhin löste er endlich sein altes Versprechen ein und schickte für das dritte Bändchen zum Thema «Erzählungen und Verse schweizerischer Dichter» zwei Gedichte sowie «Die Maienkönigin», den lang erwünschten Prosabeitrag.¹⁰ Von letzterem war Moser offensichtlich enttäuscht. Er lobte die beiden Gedichte, erwähnte die Geschichte jedoch mit keinem Wort. Umso ausführlicher berichtete er dann, er habe ein Exemplar der «Kleinen Leute» an Julius Rodenberg nach Berlin geschickt und ein positives Echo erhalten. Tatsächlich schrieb der einflussreiche Herausgeber drei Wochen später ein paar anerkennende Zeilen nach Gerlikon, mit der Aufforderung, gelegentlich eine Erzählung für seine «Deutsche Rundschau» einzureichen. Darauf entspann sich zwischen den beiden ein kleiner Briefwechsel, und Moser erhielt den Auftrag, für die «Deutsche Rundschau» einen Beitrag über Huggenberger zu schreiben. Dies freilich liess sich neben Schule, «Frühlicht» und Ehrenämtern nicht so rasch

bewerkstelligen, zudem war Moser längere Zeit krank, wie er sich in den nächsten Briefen an Huggenberger entschuldigte und ihn jedes Mal bat, fürs «Frühlicht» eine kleine Geschichte beizusteuern. Doch solle er sich nicht bedrängt fühlen, sich auch nicht unnötig quälen. «Wenn's nicht sein kann, kann's nicht sein. Oder haben Sie vielleicht ein paar passende Verse?»¹¹

Tatsächlich tat sich Huggenberger, was Jugendliteratur betrifft, mit Prosa schwerer als mit lyrischen Texten, die er bedenkenlos seinem Fundus entnahm. Auch in seiner nächsten Sendung hielt er sich an das eingespielte Muster, schickte für das fünfte «Frühlicht»-Bändchen zum Thema «Aus Dorf und Hof» drei Gedichte – «Morgen auf dem Acker», «Der Mähder» und «Das Höflein» – sowie «Das silberne Schaf», eine rührselige Geschichte. Erzählt wird, wie ein wohlhabender Bauer wegen seiner zahllosen Wirtschaftsbesuche immer weiter herunterkommt und im Suff ein Schaf erschlägt. Als er dann das mutterlose Lämmchen blöken hört, was ihn ins Delirium verfolgt, nimmt sein Leben eine Wende: Er legt im Beisein von Frau und Kindern sowie dreier Nachbarn «das Gelöbnis ab, ein neuer Mensch zu werden und für sich und die Seinen Ehre, Glück und Gut wieder zurückzugewinnen».¹²

Bemerkenswerterweise fand «Das silberne Schaf» im Lauf der Jahre eine Anhängerschaft in verschiedensten Kreisen. Für Nachdrucke interessierten sich beispielsweise 1921 die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung für eine Anthologie, 1924 der Schriftstellerkollege Josef Reinhart für das «Solithurner Bauernblatt», 1929 die Vereinigung der Katzen-

8 KBTG Hu B 718 in Sch 15: Moser an A. H., 4.11.1908.

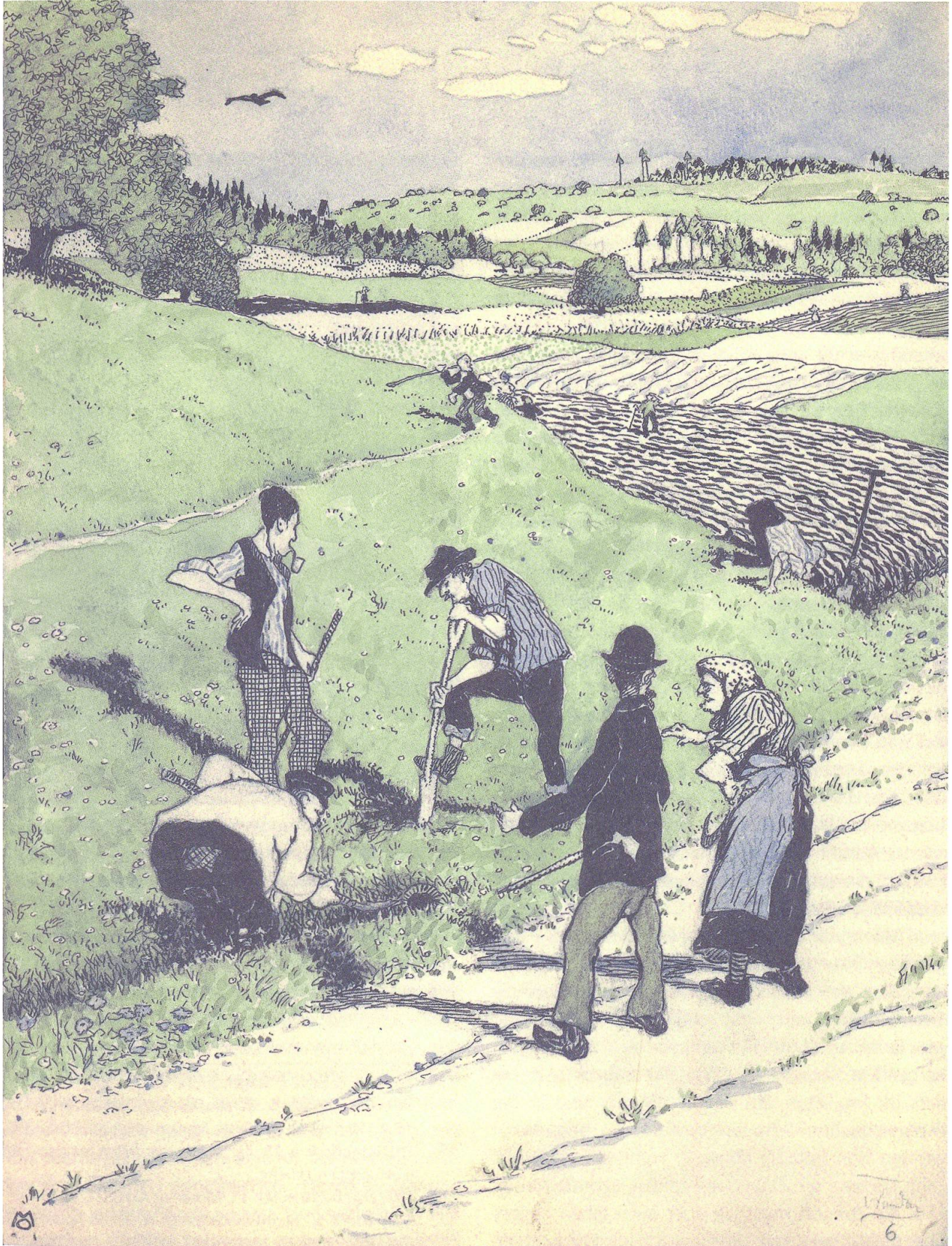
9 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, N Fa, B: 47/3: A. H. an Falke, 14.3.1908.

10 Wiederabdruck mit dem Titel «Maikönigin» in: Sommergarten.

11 KBTG Hu B 718: Moser an A. H., 26.12.1911.

12 A. H., Sommergarten, S. 99.

Abb. 58: Otto Marquards Schilderung der Fuchsjagd im «Sommergarten».



freunde Deutschlands für den Sammelband «Brudertier», im folgenden Jahr kam eine Anfrage vom «Hoffnungsbund», der Zeitschrift für alkoholfreie Jugendziehung; inzwischen war die Geschichte auch aus den Schullesebüchern nicht mehr wegzudenken.¹³ Sie erschien 1944 im Kalender der Taubstummenhilfe, 1954 erbat Emmie Oprecht die Übersetzungsrechte von «Die Maikönigin» und «Das silberne Schaf» für eine Anthologie in slowenischer Sprache.¹⁴

Eine Fuchs- und Rabengeschichte war Huggenbergers dritter und letzter Prosatext für Mosers «Frühlicht». Möglicherweise dachte er beim Schreiben daran, wie er als Bub mit seinen Geschwistern beim Entkeimen der Kartoffeln im Keller sich Tiergeschichten ausgedacht hatte – wobei bekanntlich sein Bruder Hermann auf Füchse spezialisiert war. Gradlinig und aus recht grosser Distanz erzählt «Die erste Fahrt»¹⁵ von Frau Fähe, einer wackeren Füchsin, die mit ihren Jungen auf Hühnerfang geht, dabei von Frau Kraje, einer neidischen Krähe, verraten wird und viel Schlauheit braucht, um sich mit ihrer Kinderschar vor den erbosten Bauern in Sicherheit zu bringen. Dass das vorwitzigste der Füchselein auf der Expedition von den Bauern brutal umgebracht wird, kommt ebenso emotionslos zur Sprache wie die Rache der Füchsin, die zum Schluss mit ihren Kindern die neidische Krähe verzehrt.

Moser war unzufrieden. Nicht dass er als Pädagoge am Text etwas auszusetzen hatte, auch wenn er vorschlug, den ersten Teil etwas zu straffen, weil die Geschichte für ein «Frühlicht»-Bändchen gar lang war. Enttäuscht hatte ihn vielmehr, dass der Huggenberger-Text, obwohl als Originalbeitrag bestellt, bereits im Feuilleton des Berner «Bund» und in der österreichischen «Frauen-Rundschau» abgedruckt worden war. Deshalb könne er nicht wie vereinbart zehn Franken pro Druckseite zahlen, schrieb Moser: «Für die Zukunft muss ich aber auch Ihnen gegenüber darauf bestehen, dass was ich für «Frühlicht» er-

werbe, jeweilen noch nirgends gedruckt ist.»¹⁶ Dies war vermutlich eine Anspielung auf Huggenbergers Gewohnheit, dem «Frühlicht» kein Gedicht als Erstabdruck zu überlassen. Bereits im Vorjahr hatte Mosers diesbezügliche Forderung zu einer unschönen Nebenwirkung geführt. «Mit Herrn Moser bin ich nicht zufrieden; immer wieder presst er Beiträge für sein «Frühlicht» aus mir heraus, aber etwas für mich zu tun, dazu hat er keine Zeit»,¹⁷ beklagte Huggenberger sich bei Julius Rodenberg und schlug vor, Moser den Auftrag für die «Deutsche Rundschau» zu entziehen und stattdessen Karl Heinrich Maurer schreiben zu lassen. Ein Ansinnen, auf das ein Mann wie Rodenberg niemals eingehen konnte. Nicht genug damit, dass er kein Wort über die Intrige verlor, der Briefwechsel wurde fortan völlig einseitig von Gerlikon aus geführt. Und fraglos, dass es Moser war, der in der «Rundschau» einen weithin beachteten Beitrag über Huggenberger verfasste.

«Aus meinem Sommergarten», ein kostspieliges Bilderbuch

Inzwischen hatte Huggenberger genügend Texte beisammen, um an ein eigenes Buch für Jugendliche zu denken. Staackmann jedoch reagierte sehr zurückhaltend. Dieser Teil des Büchermarkts sei in festen Händen, befand er und empfahl Huggenberger, noch etwas abzuwarten, bis sein Name bekannter sei. Im folgenden Jahr erschien «Der Marktgang» in der ver-

13 KBTG Hu B Sch 21: Stäger, 27.12.1937.

14 KBTG Hu B, Sch 5, Europa Verlag: Oprecht an A. H., 19.1.1954, sowie ZB Zürich, Ms Oprecht 3.54: 20.1.1954.

15 Frühlicht, Nr. 6, S. 18–31; im Sommergarten mit dem Titel «Der Weg ins Leben».

16 KBTG Hu B 718 in Sch 15: Moser an A. H., 23.12.1912.

17 GSA 81/VI, 5, 11, NL Rodenberg: A. H. an Rodenberg, 4.4.1912.

Abb. 59: Titelbild von Otto Marquard.



lageeigenen Zeitschrift,¹⁸ ein erster Text für den späteren Erinnerungsband «Die Brunnen der Heimat». Ansonsten war Kinder- und Jugendliteratur in der Korrespondenz mit Staackmann kein Thema mehr. Stattdessen gelangte Huggenberger mit seinem Anliegen an Rudolf Huber, der seit seinem klärenden Brief¹⁹ an einem normalisierten Arbeitsverhältnis interessiert war und dies, in bescheidenem Rahmen, mit der «Bollme»-Ausgabe praktiziert hatte. Auch traf es sich gut, dass just die dritte Auflage der «Kleinen Leute» in Druck gegangen war und der Verlag mit «Schweizerische Erzähler» eine Art Taschenbuchreihe lancierte und den erfolgreichen «Daniel Pfund» für einen der ersten Bände vorsah. Und schliesslich war inzwischen Walther Lohmeyer in leitender Funktion

bei Huber tätig, unbelastet von früheren Auseinandersetzungen.

Mit einem gewissen Wohlwollen für das Jugendbuchprojekt war also zu rechnen. Ein erstes Gespräch im April 1916 verlief vielversprechend, daraufhin schickte Huggenberger ein paar Textproben sowie erste Illustrationen und drängte auf einen baldigen Entscheid, weil er weitere Aufträge an Künstler erteilen wollte. Als er im August einen Probeabzug erhielt, bat er, den Satzspiegel auf mindestens neun-einhalb Zentimeter zu verbreitern, damit die Abbildungen besser zur Geltung kommen könnten. Kein einfaches Begehren in Kriegszeiten, für die erwünschte Satzbreite wäre ein sehr spezielles Papierformat erforderlich, das von einer Fabrik eigens angefertigt werden müsste, gab Lohmeyer zu bedenken, «und von den vorhandenen Papierformaten käme eines in Frage, dieses müsste jedoch oben und unten beschnitten werden, was zu Verteuerungen führen würde.»²⁰

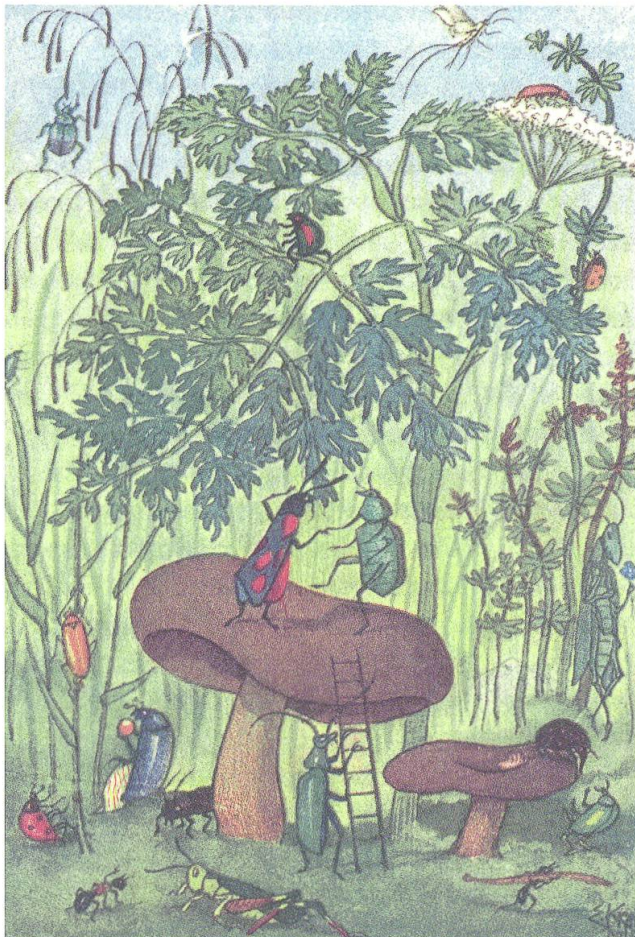
Je weiter sich die Detailfragen in den Herbst hineinzogen, desto umfangreicher wurde das Projekt. Immer mehr Texte waren dazugekommen, über drei Dutzend waren es schliesslich, gut dreissig Gedichte (die meisten aus den zwei erfolgreichen Lyrikbänden) und acht Geschichten – neben den «Frühlicht»-Arbeiten und «Marktgang» somit fünf weitere Prosatexte für Jugendliche. «Die Abenteuer des kleinen Hechelborst» zählt zu Huggenbergers bevorzugtem Genre der Tiergeschichten. Im Mittelpunkt steht ein Igeljunge, er ist vorwitzig wie das Fuchskind der Frau Fähe, wird indes durch Schaden klug. «Der Maispacher holt seinen Christbaum» gehörte schon seit längerem ins winterliche Lesungs-

18 Turmhahn, März 1914, 2. Ausgabe, S. 312–320.

19 KBTG Hu B 438 in Sch 9: Rudolf Huber an A. H., 15.7.1913; siehe auch StATG 8'405, 3/254: A. H. an Rudolf Huber, 7.7.1913.

20 StATG 8'405, 3/254: Verlag Huber an A. H., 8.9.1916.

Abb. 60: Das «Käferfest» von Ernst Kreidolf für den «Sommergarten» liess Alfred Huggenberger als Postkarte nachdrucken.



repertoire, inzwischen war mit «Jaköblis Weihnachtsbaum» eine Variante dazu gekommen. Als Fremdkörper dagegen wirkt «Das Märchen von der Rose Friedeblüth», in der zweiten Auflage «Der Riese Buloth und der Zwerg Rosenhold» genannt, ohne dass eine Überarbeitung stattgefunden hätte. Nicht umsonst habe er diesen Text nur als Anhang beigefügt, wehrte sich Huggenberger gegen einen Versuch von Huber, einen Auszug aus dem Märchen zu Werbezwecken in Umlauf zu bringen: «Nur um Himswillen das nicht! Es soll unter keinen Umständen als auf etwas Aktuelles darauf hingewiesen werden. Kein einziger Welschlandfreund in der deutschen Schweiz, deren ja immerhin viele sind, wird dann

etwas [von meinem Buch] wissen wollen. Dann bin ich bei ihnen wegen meiner Stellungnahme gegen Spitteler nicht gut angeschrieben.»²¹

Dabei war unvermeidlich, dass sein Märchen als politische Parabel auf die Schweiz gelesen werden konnte: Der Riese und der Zwerg leben als ungleiche Freunde in einer Art Schicksalsgemeinschaft in einer abseitigen Höhle. Sie sind Randexistenzen im Reich von König Erderich und weigern sich, Partei zu ergreifen, als es zu Streitigkeiten kommt mit dem Nachbarland, wo König Eitelhart regiert. Durch einen Zaubertrunk und eine Verkettung unglücklicher Umstände stehen Buloth und Rosenhold sich unversehens in den verfeindeten Armeen gegenüber, Aug in Aug, und nur durch ein Wunder – und dieses heisst Rosenblüth – wird das Unheil abgewendet.

Aus den Namen übrigens lassen sich keine politischen Anspielungen entschlüsseln; Buloth ist als literarische Figur einzig bei Huggenberger zu finden, so erwähnt Heinrich im «Lentz»-Roman den Riesen Buloth, «der im Märchenbuche steht»,²² und im «Meisterschuss», dem Elgger Lustspiel, gibt es einen Ratsherrn namens Ulrich Buloth.

Die jüngste Geschichte des Buchprojekts, «Die drei Blumen in der Fremde», scheint eigens nach einem Bildmotiv verfasst worden zu sein, den berühmten Blumenmärchen von Ernst Kreidolf. Ihn hätte Huggenberger am liebsten als Illustrator für das ganze Buch engagiert, doch ein derartiges Pensum musste der vielbeschäftigte Künstler ablehnen. Er verpflichtete sich aber, nachdem er die Manuskripte zur Einsicht erhalten hatte, drei Farbbilder zu den märchenhaften Texten beizusteuern, ausserdem ein paar Kopfleisten und kleinere Zeichnungen.

Nachdem Huggenberger mehrmals versucht hatte, den befreundeten Künstler doch noch um-

21 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber (Walther Lohmeyer), 19.11.1916.

22 A. H., Lentz, S. 22.

zustimmen, konnte er sich wohl nicht so richtig für eine Alternative entscheiden. Anders ist nicht zu erklären, warum er fünf stilistisch sehr unterschiedlich ausgerichtete Künstler mit Illustrationen beauftragte. Dass er aufgrund seiner ausgezeichneten Erfahrungen mit Otto Marquard zusammenspannen wollte, der «Dorfgenossen» illustriert und den Umschlag zur «Stille der Felder» gestaltet hatte, ist verständlich. Rudolf Münger hatte er ebenfalls bei gemeinsamer Arbeit kennengelernt, einem der «Frühlicht»-Bändchen. Nicht nachvollziehbar ist hingegen, wieso er die kräftigen Bilder dieser beiden Künstler mit den eher süsslichen Zeichnungen von Lore Rippmann kombiniert haben wollte. Und warum er mit Karl Itschner einen weiteren Realisten engagierte, den langjährigen Freund Hermann Rau hingegen seit dessen Arbeit für die «Kleinen Leute» jedes Mal leer ausgehen liess.

Seltsam auch, dass sich Rudolf Huber in die Auswahl der Künstler nicht einmischte, obwohl sich abzeichnete, dass das Buch sehr teuer werden würde. Diskussionslos zahlte er die 2200 Franken, die Huggenberger den Künstlern als Honorare zugesichert hatte²³ – 400 Franken an Kreidolf, je 300 Franken an Itschner und Rippmann, 200 Franken an Münger sowie 1000 Franken an Marquard, der neben den meisten Zeichnungen auch das Titelbild zu liefern hatte. Er verbrachte viele Tage in Gerlikon, half aus, wo etwas fehlte und versuchte sich gar an einem Aquarell à la Kreidolf, ohne die Grazie des Märchenspezialisten zu erreichen. So wurde «Aus meinem Sommergarten» für den Verlag mit 9894 Franken zu einem der kostspieligsten Bücher im Herbstsortiment von 1916, teurer noch als Heinrich Corrays dickes Heldenbuch «Tapfer und treu», illustriert nach Gemälden von Ferdinand Hodler.

Mit der üblichen Verspätung konnte das Buch am 9. Dezember ausgeliefert werden. Der Beachtung schadete dies kaum. Selbst als Neuling im Jugendbuchmetier war Huggenberger zu bekannt, als dass

seine Unpünktlichkeit gravierende Folgen hätte nach sich ziehen können. Die «Neue Zürcher Zeitung» und «Der Landbote» stellten im Dezember «Die Abenteuer des kleinen Hechelborst» in einem Ausschnitt vor; in einigen Zeitungen reichte es vor Weihnachten noch zu Besprechungen oder mindestens kurzen Hinweisen; andere Blätter reagierten erst nach mehreren Wochen, dafür recht ausführlich, wie in der (vermutlich unvollständigen) Huberschen Rezensionssammlung nachzulesen ist.²⁴ Auch in Deutschland wurde der «Sommergarten» zur Kenntnis genommen, speziell von den Getreuen. Allen voran Karl Busse in «Velhagen & Klasings Monatsheften». Er bezeichnet das Jugendbuch als «Feldblumenstraus aus dem freien Lande»,²⁵ während Anselma Heine im «Literarischen Echo» festhielt, da äussere sich «ein sicherer männlicher Geschmack, wie wir ihn schon aus Huggenbergers früheren Büchern kennen».²⁶ Auch neue Stimmen meldeten sich zu Wort, aus der pädagogischen Ecke diesmal. Die Jugend sei um den «Sommergarten» zu beneiden, befand das «Berner Schulblatt» vom 16. Juni 1917, wohingegen «Die Schweizerische Pädagogische Zeitschrift» trotz aller Wertschätzung ins Detail ging und bemängelte, «Stromfahrt» und «Das Lied vom Walde» seien für Jugendliche zu schwierig, einige Ausdrücke im «Hechelborst» ebenfalls nur schwer verständlich, auch werde das Märchen vom Riesen und vom Zwerg beim anvisierten Publikum kaum Anklang finden, und «fast zu reich ist die Illustration ausgefallen».²⁷ Für die katholisch ausgerichtete «Schweizer Schule» war das Buch «zum grossen Teil einem empfänglichen Kindergemüt verständlich», doch eine Gefahr habe der Autor nicht umgehen können: «Eine allzu

23 StATG 8'405, 2/* (Absatz, Bd. 5), S. 206, sowie StATG 8'405, 3/254, November und Dezember 1916.

24 StATG 8'405, 8/235.3; siehe auch: KBTG Hu Z Sch 113/8.

25 Velhagen & Klasings Monatshefte, 1916/17, S. 272.

26 Das Literarische Echo, 1.10.1917, Sp. 49.

27 Schweizerische Pädagogische Zeitschrift, 1917, S. 266 f.

grosse Vermenschlichung der Natur kann, wie bei begeisterten Tierfreunden und Vertretern des Tier-schutzes, zu einer nicht ganz gesunden Mentalität führen, deren nachteilige Folgen unsere Literatur schon früher zur Genüge erfahren hat», heisst es etwas mysteriös, und wer den heiligen Franz von Assisi liebe, wolle doch öfter als dies bei Huggenberger der Fall sei, «auch singen und sagen hören vom freudigen und jubelnden Aufstieg der Dichterseele zum Schöpfer».²⁸

Bemerkenswert ist eine unverbrauchte Stimme. «So fein hat noch keiner das Leben der Tiere erlauscht, so eine wundersam schlichte und drollige Sprache ihnen noch niemand verliehen», schrieb der dreiundzwanzigjährige Carl Seelig. Er nahm die Besprechung zum Anlass, gegen paternalistische Kritikerkollegen anzuschreiben: «Ob Huggenberger nun selbst Bauer ist oder nicht, geht uns herzlich wenig an; die Hauptsache bleibt, dass all das, was er in die Hände nimmt, sich zu einer überaus schönen und lebenswahren Form herausbildet.»²⁹ Zuvor hatte Seelig in derselben Zeitschrift den «Lentz» besprochen, was Huggenberger sehr gefreut und die Korrespondenz zwischen den beiden vertieft hatte. Seelig schrieb oft von persönlichen Leseindrücken, auch zum «Sommergarten»: dass er besonders die Tiergeschichten möge, sich hingegen mit der «Maikönigin» und dem «Silbernen Schaf» wohl nie werde anfreunden können und sehr bedauere, dass «Im Ackerfrieden» nicht ins Buch aufgenommen worden sei. Beim Huber-Verlag hatte sich Seelig ebenfalls gemeldet, mit einer Karte aus dem Aktivdienst, er schickte ein Belegexemplar seiner Rezension und empfahl dem Verlag, bei einer zweiten Auflage des «Sommergarten» die Farbvorlagen auch wirklich farbig zu reproduzieren. Er meinte damit jene sechs Tafelbilder, im Buch Kunstblätter genannt, von Kreidolf, Marquard und Itchner, die zwar auf speziellem Hochglanzpapier gedruckt wurden, doch nur einen leichten Stich ins Gelbliche erhalten hatten.

Das Jugendbuch, das keines war

Als sich nach einem guten Jahr abzuzeichnen begann, dass die ersten 5000 Exemplare des «Sommergarten» bald ausverkauft sein würden, nahm Huggenberger dies zum Anlass, eine mögliche Überarbeitung zu diskutieren. Bei der Erstausgabe habe er so sehr unter Termindruck gestanden, dass er zu rasch viel zu viele Zugeständnisse gemacht habe. Jetzt aber habe man Zeit, «und es wäre eine Sünde am heiligen Geist und dem Ansehen des Verlages schlecht gedient, wenn nicht etwas Geschmackvolles gemacht würde», hob er an, um dann im Detail sachlich zu argumentieren, dass schon mit kleinen Eingriffen grosse Wirkungen erzielt werden könnten: die Goldschnörkel auf dem Titelbild weglassen, einen andersfarbigen Einband wählen, die eine und andere missratene Zeichnung ersetzen und zumindest drei der Kunstblätter farbig drucken.³⁰

Was allerdings mit «klein» gemeint sein könnte, ist Definitionssache. Huggenberger legte sie grosszügig aus, er gab neue Zeichnungen in Auftrag, einerseits bei Otto Marquard und Lore Rippmann, andererseits engagierte er zusätzliche Illustratoren, Oswald Saxer sowie Emil Bollmann, Zeichnungslehrer an der Kantonsschule Winterthur, den er zudem als Layoutexperten beizog. Die beiden machten zahlreiche Änderungen in der Seitenanordnung, zudem wurden zwei Gedichte ausgeschieden («Heimkehr» sowie das von pädagogischer Seite beanstandete «Lied vom Walde»), dafür fünf neue beigefügt («In ein Stammbuch», «Albumspruch», «Rosen am Weg», «Hochsommer» und «Herbst»). Überdies hatte Huggenberger drei neue Farbillustrationen machen lassen, von Karl Itchner ein Herbstbild, von Otto Marquard einen Blumenstraus und ein Land-

28 Schweizer Schule, 1917, S. 686.

29 Wissen und Leben, 1.2.1917.

30 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber, 24.6.1918.

schaftsbild, das er inoffiziell Gachnang nannte.³¹ Zwar konnten, abgesehen vom Blumenstrauss auf dem Frontispiz, die Kunstblätter auch in der zweiten Auflage nicht vierfarbig reproduziert werden, doch übernahm der Verlag einen Vorschlag von Huggenberger und druckte Werbekarten von den einzelnen Farbbildern, die auch als Postkarten verwendet werden konnten.

Bemerkenswert ist auch der geänderte Untertitel des Buches. «Ein Strauss für die Jungen und die jung geblieben sind» hiess es in der Erstausgabe, in der neuen Ausgabe fiel alles weg, was an Kinder und Jugendliche hätte erinnern können, und es wurden daraus «Geschichten von Blumen, Tieren und Menschen». Eine Begründung für diesen Schritt war nicht zu finden, nur beiläufig ist einmal vom «Sommergarten» als einem Volksbuch die Rede.³²

Diesmal hatte Huggenberger die Künstler aus der eigenen Tasche bezahlt. In seiner Euphorie unterschrieb er in einem Zusatzvertrag den Passus, sich «für eine zweite Auflage von 7000 Exemplaren mit einem Honorar von 1.10 Franken pro Band zu begnügen unter der Bedingung, dass der Verlag den Ladenpreis mit höchstens 7 Franken für das gebundene Exemplar ansetzt».³³

Er erschrak dann aber doch, als er nach Erscheinen des Buches seine effektiven Auslagen zusammenzählte. 1550 Franken hatte er für Künstlerhonorare bezahlt, weitere 437 Franken für die Klischees.³⁴ «Es ist mir nicht recht erklärlich, dass der Verlag an dem überaus reichen Bildschmuck des Buches nicht auch etwa 1600–1700 Franken beitragen soll (800 Franken für den Druck der neun Tafeln, 800 Franken für den Druck des farbigen Bildes), das macht per Band eine Ausgabe von höchstens 25 Rappen. Wenn ich meine eigene Arbeit nicht anrechnen darf, so bin ich glücklich wieder so weit wie vor dreissig Jahren», schrieb er mit unüberhörbarem Groll nach Frauenfeld.³⁵ Doch auch der Verlag hatte sich finanziell ins Zeug gelegt und allein für die Kunstblät-

ter 2679.20 Franken ausgegeben, wie Huggenberger postwendend vorgerechnet bekam; laut den Einträgen im Druckkostenbuch waren es für die zweite Auflage insgesamt gar 5664 Franken.

So hatten beide Seiten viel investiert in ein Jugendbuch, das keines sein wollte. Und rein materiell gesehen auch einiges verloren: Ab Sommer 1932 erhielt Huggenberger noch 70 Rappen pro Band; 1947 kam ein Teil der zweiten Auflage in den Ramsch. Doch war es bestimmt der «Sommergarten», der ihm den Weg in die Schulbücher ebnete, und zwar in einem Ausmass, das kaum mehr zu überblicken ist.

31 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber, 26.6.1918, sowie Sommergarten, 2. Aufl., S. 118.

32 Ebd., 24.9.1918.

33 StATG, 8'405, 4/288: Verlag Huber, 6.10.1918, Zusatzvertrag.

34 KBTG Hu L Sch 64/2.

35 StATG, 8'405, 3/255: A. H. an Verlag Huber (Gideon Karl Sarasin), 8.1.1919.

22 Die politisch-soziale Krise 1917 bis 1923

Im Herbst 1917 ging der Krieg in sein viertes Jahr, ohne dass ein Ende absehbar war. Seit der Kriegserklärung der USA an Deutschland im April hatte er sich zum Weltkrieg ausgeweitet. Russland war besiegt, der Zar gestürzt, und am 7. November erfolgte im fernen Petersburg der Staatsstreich der Bolschewisten, der die Welt verändern sollte. Wachsende Unruhe herrschte auch in der Schweiz. Streiks und Proteste gegen die galoppierende Teuerung häuften sich. Vier Menschen starben Mitte des Monats bei Krawallen in Zürich. Am 20. November trat Alfred Huggenberger eine Reise nach Deutschland an, es war seine erste während des Kriegs, und wir wüssten gern, wie er das ausgehungerte und der Erschöpfung nahe Land erlebte, doch fehlen alle Nachrichten.¹ Er besuchte Dresden und Leipzig, wo er bei Staackmanns zu Gast war. Er las aus seinen Werken vor einem städtischen Publikum, dem der Schweizer als ziemlich exotischer Gast erscheinen sein mag.²

Verflorgen waren die naiven Hoffnungen der ersten Kriegsphase auf einen raschen deutschen Sieg. «Die Zeiten sind böse und können noch böser werden», schrieb Huggenberger Anfang 1917 an Carl Albert Loosli. «Wenn wir nur nicht am Ende doch noch in den Tiegel hineinkommen. Wie lange dauerts denn wohl noch, bis die Völker aus ihrem Wahnsinn erwachen? Dass die Welt noch so verrückt werden könnte, hätte ich nicht geglaubt.»³ Angesichts der deprimierenden Entwicklung ging er zunehmend auf Distanz zum Kriegsgeschehen und wandte sich zurück zu den Anschauungen der Vorkriegszeit. So begeisterte ihn das bei Rascher in Zürich 1917 erschienene, in den kriegführenden Ländern verbotene pazifistische Werk von Andreas Latzko, «Menschen im Krieg».⁴ Im Kommentar zu einem anderen Text, den er unbedingt positiv beurteilte, präziserte er Anfang 1919 seine Haltung. «Das Ganze ist [...] eine Anklage; aber eine Anklage gegen *den Krieg*, nicht gegen die armen Teufel von Menschen, die ihn, ge-

gen ihr eigenstes Wollen und Fühlen eben führen müssen, wut- und schmerzverbissen. Man sieht diesen Krieg, ein Untier mit verschwommener Gestalt, ungeheuerlich, gemein, boshaft, vom ersten bis zum letzten Augenblick hinter der Scene kauern; immer sprungbereit, immer nach dem Herzen jedes einzelnen zielend.»⁵ Der Krieg und sein Ausgang, die politisch-soziale Krise der Jahre 1917 bis 1923 und ihre langfristigen Nachwirkungen: die Politik drängte sich fordernd ins Leben.

Ernährungskrise, Mehranbau und die Lasten der Gemeinde

In der zweiten Kriegshälfte war auch die Schweiz von einer Ernährungskrise erfasst worden, die sich zu einer sozialen und politischen Konfrontation steigerte, wie man sie seit der Gründung des Bundesstaats 1848 nie mehr erlebt hatte.⁶ Die Ernten fielen international 1916 und 1917 schlecht aus; im Februar 1917 eröffnete Deutschland den uneingeschränkten U-Bootkrieg auf dem Atlantik, was den Import zusätzlich erschwerte. Huggenberger war doppelt betroffen. Als Bauer und Lebensmittelproduzent hatte er sich am Mehranbau zu beteiligen. Ausserdem aber fiel ihm in Gerlikon besondere Verantwortung zu, da er im Frühjahr 1910 in die Ortskommission und auch gleich zum Stellvertreter des Ortsvorstehers gewählt

1 Belege der Reise in RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg: A. H. an Seelig, 20.11.1917; KBTG Hu Sch 21, Staackmann: A. H. an Staackmann, 19.12.1917.

2 Diesen Eindruck erweckt der Bericht in Leipziger Neueste Nachrichten, 27.12.1927 (Egbert Delpy, Alfred Huggenberger. Zum 60. Geburtstag).

3 SLA, NL Loosli, Ms B/SQ 15: A. H. an Loosli, 30.1.1917.

4 RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg: A. H. an Seelig, 20.11.1917.

5 Ebd., 18.2.1919; es handelt sich um einen Text des Serben Mileno Simonovic.

6 Siehe Auderset/Moser, Krisenerfahrungen.

worden war.⁷ Seit 1916 hielt Lehrer Adolf Kübler dieses Amt, der häufig krank war, so dass der Vize die Geschäfte zu leiten hatte. Diese waren ungewöhnlich umfangreich: Man war beschäftigt mit einer Verbesserung der Wasserableitung von den Strassen – auf diesem Gebiet kannte Huggenberger sich aus – und mit der Einführung der Elektrizität samt einer umstrittenen Strassenbeleuchtung (er wurde erster Präsident der «Elektra Gerlikon»). Parallel hatte man Anfang 1917 auf bundesrätliche Anordnung erstmals eine amtliche Erhebung des Kartoffelbestands durchgeführt, im September dann eine Aufnahme der Ernteergebnisse für Brotgetreide, Hafer und Gerste. Dem folgten Anbauvorschriften für das kommende Jahr 1918. Im Februar 1918 sandte Huggenberger einen Rechenschaftsbericht an die Inlandgetreidestelle in Bern. Er entschuldigte sich für die Verspätung, wies auf die zahlreichen Schwierigkeiten und Irrtümer bei der Erfassung der Anbauflächen hin, auch auf die Unmöglichkeit, den verlangten Mehranbau vollständig zu erbringen. Die Kleinbauern neigten zur Überschätzung der bebauten Flächen; viel Land, das im Kataster verzeichnet sei, entfalle in dem hügeligen Gelände auf Gräben und unbestellbare Borde. «Am guten Willen hat es sicherlich nicht gefehlt; die Leute sind sich mit ganz wenigen Ausnahmen des Ernstes der Zeit bewusst und möchten gern ihr möglichstes zur Verbesserung der allgemeinen Lage beitragen, wenn es auch nach und nach immer schwerer wird, mit den ungenügenden Arbeitskräften die unheimlich anwachsende Arbeitslast zu bewältigen.»⁸ Der ganze Mehranbau war eine Improvisation und erfolgte keineswegs mit der Umsicht, die man während des Zweiten Weltkriegs – nicht zuletzt unter dem Eindruck der misslichen Erfahrungen von 1917/18 – walten liess. Im Frühjahr 1918 beschloss die Ortskommission von Gerlikon, das Gemeindeland im Hofackerli umzubrechen «zur Verteilung von Pflanzland unter Ortseinwohnern, die kein eigenes Land besitzen». Wer Saatgut zum Anpflanzen von Sommer-

getreide notwendig habe, solle sich bei Huggenberger melden.⁹

«Ich bin nicht mehr Herr meiner Zeit», klagte der überlastete Vorsteher von Gerlikon.¹⁰ «Was Sie mir über Ihre Sorgen und Ihre aufreibende Tätigkeit als Stellvertreter des kranken Gemeindevorstandes schreiben, klingt sehr betrüblich», schrieb ihm Alfred Staackmann. «Auch Sie leiden in immer steigendem Masse unter dem Krieg und ich verstehe es, dass bei den harten Forderungen, die die Ernährung an Sie stellt, der Dichter nicht zu seinem Rechte kommt, sondern bescheiden zur Seite stehen muss.»¹¹ Tatsächlich hatte er einen neuen Erzählband in Arbeit, den er immer noch auf Jahresende herauszubringen hoffte. Die Last wurde ihm in dieser Zeit definitiv zu gross. So erklärte er der Gemeindeversammlung vom April 1918, die er für den erneut erkrankten Vorsteher zu leiten hatte, seinen Rücktritt «wegen anderweitiger starker Inanspruchnahme».¹² Doch es gab kein Entkommen; nur wenige Monate später starb der Ortsvorsteher, und im September wählten seine Mitbürger ihn mit 28 von 42 Stimmen zum Nachfolger. Bis in die deutsche Presse fand die kleine Meldung ihren Weg. Das «Berliner Tageblatt» verbreitete zwischen all den Nachrichten von dem sich vollziehenden deutschen Zusammenbruch die kuriose Meldung vom «Dichter als Bürgermeister»; die Stelle habe man «Huggenberger, der an irdischen Schätzen keinen Überfluss hat, statt eines Ehrensoldes angebo-

7 Die folgenden Angaben aus: StadtA Frauenfeld, Protokoll der Ortsgemeinde Gerlikon, 1910 ff.

8 KBTG Hu B 1323: A. H. an Inlandgetreidestelle, 27.2.1918.

9 StadtA Frauenfeld, Protokoll der Ortsgemeinde Gerlikon, Ortskommission, 5.3.1918, 19.3.1918.

10 ZB Zürich, NL Eschmann 117.34: A. H. an Eschmann, 6.2.1918.

11 KBTG Hu Sch 21: Staackmann an A. H., 18.5.1918 (Antwort auf einen nicht erhaltenen Brief Huggenbergers vom 16.4.1918).

12 Ebd., 21.4.1918.

Abb. 61: Getreideablieferung der Gemeinde Gerlikon am Bahnhof Frauenfeld, 11. November 1918: Ortsvorsteher Huggenberger mit Papieren in der Hand.



ten».¹³ Einen «Ehrensold» bezog in der Schweiz niemand. Kurz darauf aber hatte der neue Vorsteher die Leitung der Gemeinde-Kartoffelstelle zu übernehmen, um die amtlich vorgeschriebene Ablieferung zu überwachen. Dies war mit aufwendiger Papierarbeit verbunden, jeder Haushalt erhielt eine Produzentenkarte, die den Ortsstempel und die Unterschrift des Vorstehers trug.¹⁴ Familie Huggenberger lieferte, über die Selbstversorgung hinaus, 1490 kg ab; nur vier der über 42 Haushaltungen von Gerlikon produzierten mehr. Am 11. November 1918 folgte die Getreideablieferung am Bahnhof Frauenfeld; Huggenbergers hatten sich vor allem auf den Kartoffelanbau konzentriert; aber auch beim Getreide lieferten sie über 800 kg ab.¹⁵ «Der Bauer will den Skribenten wieder ganz auf die Seite schieben», klagte er gegenüber Carl Seelig. «Froh bin ich schon, wenn einmal

der Zwang betr. Anpflanzung aufhört. Wenn ich für drei Familien Brot und Kartoffeln liefern muss, hört natürlich alles auf.»¹⁶ Eine Woche später folgte der Stosseufzer: «Ach, die Leute wollen ja in Gottes Namen Getreide und Kartoffeln von mir, und ich habe nur zwei Hände und nur eine Zeit.»¹⁷

Die Versorgungskrise ging einher mit Gerüchten und Verdächtigungen. Den Sozialisten schien alles nur eine Verteilungsfrage; während die Reichen

13 KBTG Hu Sch 102: Berliner Tageblatt, 11.10.1918 (Der Dichter als Bürgermeister).

14 Die Karten und ein tabellarischer Zusammenzug sind erhalten, siehe KBTG Hu Sch 34: Couvert Kartoffeln, Ernte 1918.

15 KBTG Hu L Sch 62/16: Getreidelieferung 1918.

16 RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg: A. H. an Seelig, 10.12.1918.

17 Ebd.: A. H. an Seelig, 17.12.1918.

Abb. 62: Martha Huggenberger (rechts) mit ihrer Gerliker Cousine, der Tochter der verstorbenen Emma Müller-Huggenberger, aufgenommen im April 1919.



prassten und gierige Bauern die Situation ausnutzten, litt die Arbeiterschaft Not. Die Polemik zwischen Bauern- und Arbeiterorganisationen vergiftete das Klima. Wurden Lebensmittel versteckt, um die Preise noch weiter in die Höhe zu treiben? Wurden sie exportiert, damit einige wenige Gewinne machten, wie eine Bemerkung Huggenbergers vom September 1918 gegenüber Seelig suggeriert? «Gestern war ich am grossen Jahresviehmarkt in Grabs, Rheintal, und habe ein kräftiges Rind gekauft. Spät 10 Uhr kam ich damit heim. Nur das Rheintal abwärts wurden über 50 Wagen Vieh speditiert. Extrazug.»¹⁸ Es hätte ausserordentliche Anstrengungen der Behörden gebraucht, um das Misstrauen zu dämpfen, das in dieser Notiz mitschwingt – und das nur ein Echo der herrschenden Stimmungslage war. Die Anstrengungen setzten verspätet ein und sie wurden schlecht kommuniziert. So explodierten die sozialen Spannungen im landesweiten Proteststreik der Arbeiterschaft vom November 1918, den der Bundesrat mit der militärischen Besetzung der städtischen Zentren beantwortete. Die Schweiz stand einen Moment hart am Rande gewalttätiger Wirren. Infolge der herrschenden Grippeepidemie starben während des Einsatzes allein 126 Thurgauer Soldaten.¹⁹ Auch Huggenberger erkrankte

im November, kam aber glimpflich davon. In denselben Tagen endete der Weltkrieg mit einem prekären Waffenstillstand; die Monarchien in Deutschland und Österreich brachen im revolutionären Aufruhr zusammen.

Die Anforderungen an den Ortsvorsteher von Gerlikon blieben auch nach dem Ende der Kriegshandlungen hoch. Die Ernährungsfragen verloren nicht an Dringlichkeit. Im Frühjahr 1919 zerstörte ein Brand zwei Häuser, dem um ein Haar auch das kleine Kirchlein zum Opfer gefallen wäre. Den ganzen Sommer hindurch war der Vorsteher beschäftigt mit dem Bau einer Brückenwaage.²⁰ Die Ortskommission tagte 1918 und 1919 so oft wie noch nie. Huggenberger litt zudem im Frühjahr 1919 fast zwei Monate an einer Augenentzündung und konnte fast nicht lesen.²¹ So blieb der Erzählband weiter unfertig, obwohl er nach allen Richtungen versicherte, er müsse nur noch am letzten Text feilen, im Frühjahr komme das Buch. Nur mit Verzögerung normalisierte sich die Versorgungslage, auf den April 1920 konnte der Regierungsrat dann auch die Rationierung von Milch und Zucker aufheben. Die Landbevölkerung aber fand keine Ruhe, da seit dem Frühsommer 1920 die Maul- und Klauenseuche umging. Gerlikon sei «zu mehr als 2/3 verseucht», berichtete Huggenberger im November. «Ich selber bin noch verschont.»²² So sah er erst im Frühjahr 1921 den Zeitpunkt gekommen, sich endlich zu entlasten. Er reichte beim Bezirksrat das Gesuch um vorzeitige Entlassung ein, obwohl die

18 Ebd.: A. H. an Seelig, 20.9.1918.

19 StATG 2'01'18, Protokoll des Grossen Rates, 26.5.1920, S. 140.

20 Einige Unterlagen dazu in KBTG Hu Sch 32; zum Brand siehe RWZ, NL Seelig B-02-Hugg: A. H. an Seelig, undatiert (Mai-Juni 1919).

21 RWZ, NL Seelig B-02-Hugg: undatiertes Brief (Mai/Juni 1919).

22 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 29.11.1920.

Amtsperiode noch ein Jahr länger gedauert hätte.²³ Die Behörde akzeptierte und die Ortsgemeinde wählte den Stellvertreter, Heinrich Peter, zum Nachfolger. Der dankte für «das bewiesene Zutrauen, glaubt[e] aber eine Wahl nicht annehmen zu können». Erst auf allgemeines Drängen hin erklärte er sich bereit, die Aufgabe «wenigstens vorläufig bis Ende der Amtsdauer» zu übernehmen.²⁴ Er wurde seither Mal für Mal wiedergewählt und blieb bis 1943 im Amt. Es war eben oft schwierig in den kleinen Gemeinden, befähigte und willige Kandidaten für die Ämter zu finden. Dieser Lage und dem daraus resultierenden Gefühl der Verpflichtung mochte auch Huggenberger sich nicht entziehen: Der Ortskommission sollte er bis zum April 1937 angehören. Dem «Amtsstolz» stand er jedoch stets skeptisch gegenüber; im Gedicht «Dorfgenossen» sprach er von jenen, die «ihr Herz mit Ehren» fütterten und darüber das Leben vergassen.²⁵ «Viele gehen in Ämtern auf», hielt er in einer beiläufigen Notiz fest, die sich womöglich auch auf seinen Nachfolger bezog. «Wenn sie alt sind, sehen sie, dass wenig ist um die Ehre.»²⁶

Kriegsende ohne Frieden

«Dein immer geplagter A. Huggenberger», unterschrieb er im Dezember 1918 einen Brief an Otto Marquard, den Malerfreund am deutschen Ufer des Untersees.²⁷ Seine Stimmung war gedämpft. Von Anbaupflicht und Gemeindevorstand war schon die Rede. Aber auch die deutsche Niederlage und die harschen Friedensbedingungen, denen Deutschland entgegensah, bedrückten ihn. Zum Jahresende 1918 schrieb er dem befreundeten Schriftsteller Jakob Christoph Heer: «Das Weihnachtsfest hat mich nicht froh gemacht. Das Ungeheure, das dem deutschen Volk zu tragen auferlegt ist, drückt auch mich schwer darnieder. Ich möchte mit dir reden können, vielleicht könntest du meinen Mut etwas aufrichten. Nein, das

kann doch nicht geschehen, dass die deutsche Kultur in Not komme! Ich hoffe und glaube, dass der deutsche Riese aus der Betäubung erwachen und sich auf sich selber besinnen werde. Dann kann noch alles zum Guten sich wenden. Die schwere Prüfung kann zum Heil führen. Aber eine Ungerechtigkeit der Weltgeschichte bleibt es doch, was geschehen ist. Was hätte eine wahrhaft weise Regierung mit dem wunderbaren Instrument: deutsches Volk anfangen können!»²⁸ Die angesprochene Prüfung war eine doppelte: die Kriegsniederlage, aber auch die Revolution mit ihrem schwer berechenbaren Fortgang. «Ich habe mir die erste Friedens-Weihnacht viel schöner, festlicher vorgestellt», schrieb Carl Seelig. «Jetzt macht einem die Entente²⁹ mit ihren wahnsinnigen, übermütigen Forderungen das Herz schwer – denn ist damit nicht schon der Anstoss zu neuen Kriegen gelegt?»³⁰ Keine andere politische Frage ist in den aufgefundenen Briefwechseln Alfred Huggenbergers so breit dokumentiert wie der problematische Friedensschluss, mit dem der Erste Weltkrieg ausging.

Als im Mai 1919 in Versailles den deutschen Abgeordneten der Friedensvertrag vorgelegt wurde, über dessen Bedingungen es keine Unterhandlung mehr gab, erhob sich in Deutschland ein nationales Wehgeschrei. Im Vorjahr hatte man Russland einen schlimmeren Gewaltfrieden aufgezwungen und den Friedensvorschlag des US-Präsidenten Woodrow Wilson (die im Folgenden erwähnten «14 Punkte») mit

23 StadtA Frauenfeld, Protokoll der Ortsgemeinde Gerlikon, 21.4.1918.

24 Ebd., 24.4.1921.

25 A. H., Stille der Felder, Zitat aus Dorfgenossen, S. 28–29.

26 KBTG Hu M Sch 93/2: undatierte Notiz zu Bauern von Steig. In Klammern fügte A. H. die Namen Peter und Bertsch hinzu.

27 KBTG Hu B 675: A. H. an Marquard, 10.12.1918.

28 winbib, Studienbibliothek, Ms Sch 136/29, 27637: A. H. an Heer, 31.12.1918.

29 Gemeint sind Grossbritannien und Frankreich.

30 KBTG Hu B 950 in Sch 20: Seelig an A. H., 16.12.1918.

einer neuen militärischen Offensive in Frankreich beantwortet. Nun aber verlangten die kompromisslosen Nationalisten die Verweigerung der Unterschrift, selbst wenn dies eine Wiederaufnahme des Kriegs und die militärische Besetzung Deutschlands zur Folge haben würde. Dem mochte Huggenberger nicht folgen. In verschiedene Richtungen schrieb und plädierte er für Mässigung. So Anfang Juni 1919 an Ludwig Finckh, der öffentlich für die Ablehnung des Vertrags agitierte und Huggenberger entsprechende Artikel zusandte. Hier konkretisierte Huggenberger seine Vorstellung, wie sich noch «alles zum Guten» wenden könnte.

«Wie gerne wär ich letzthin, da ich Ihr Häuschen von Gaienhofen herüber grüssen sah, zu Ihnen über den See gefahren! Freilich, wir hätten bald miteinander Streit gekriegt, unsere Meinungen wären – nach Ihren Pressäusserungen [sic!] – oft entgegengesetzter Art gewesen. Wie ich mirs ansehe, wäre es ein Mord am deutschen Volk, wenn man es der Invasion aussetzte. Nie! Der harte Verstand muss doch den letzten Rat geben, wo es sich um alles handelt. Die Friedensbedingungen, die mit den 14 Wilsonpunkten herzlich wenig zu tun haben, sind ja nicht erfüllbar. Auch nicht, wenn sie noch etwas gemildert sind. Aber es wird nichts so heiss gegessen, wie angerichtet. Lasse man die Welt vorerst wieder einmal zur Besinnung kommen, lassen wir die Menschheit von den schrecklichen Geschehnissen der letzten 5 Jahre etwas Abstand nehmen, und es werden sich für Deutschland so gewichtige Stimmen erheben, dass eine Revision des unsinnigen Vertrages nur eine Frage der nächstfolgenden Zeit ist. Europa kann und darf sich den Ast nicht absägen, auf dem es sitzt. Aber das deutsche Volk noch tiefer in Elend und Verzweiflung zu bringen, – ich meine das Elend des Hungers, ich meine die Verzweiflung der Mütter, die ihre Kinder in der Gewalt von Halbtieren sehen müssten – nein, das kann und darf nicht geschehen! Ich habe einen so unwandelbaren Glauben an die innere Tüchtigkeit

und Zuverlässigkeit des deutschen Volkes in seiner grossen Mehrheit, dass ich überzeugt bin, es wird auch die allerschwerste Aufgabe: die allmähliche *Ueberwindung* dieses Meuchelvertrages zustand bringen, ohne an seiner Ehre Schaden nehmen zu müssen. Es wird dem Vernichtungswillen seiner Gegner (der doch letzten Endes den Krieg herbeigeführt hat) trotz Tod und Teufel widerstehen und sich langsam zur alten Höhe emporrichten, wenn – ja, wenn es sich bald und ganz der *Arbeit* wieder zuwendet. Die *Arbeit* ist das Wunder, das Deutschland zu Macht und Grösse gebracht hat. Die *Arbeit* wird ihm wieder zu Freuden und Ehren verhelfen; zu grösseren Freuden und Ehren, als sie ihm durch die Siege der Waffen beschieden worden sind.

Mein Wunsch und Gebet ist: Deutschland möge jetzt Männer an der Spitze haben, die nur von dem einen Gedanken beseelt sind: Frieden! Alles andere wird die Arbeit tun. Der Leidensbecher ist geleert. Die Hefe soll man ausschütten, sie ist Gift. Frieden! Thut es Eueren armen, gebeugten Frauen zulieb! Dem Wickelkind in der Wiege!

Mit dem Schreiben ist es nichts, man müsste hin- und herreden können. Wir würden sicher in manchen Dingen einer Meinung sein. Möge bald die Zeit kommen, da die Grenze keine Schranke mehr ist!»³¹

Der zitierte Brief stellt einen der längsten tagespolitischen Kommentare Alfred Huggenbergers dar. Mündlich wird er solche Fragen oft verhandelt haben. Seine Ausführungen wirken sehr schweizerisch und pragmatisch, patriotisch zwar, doch fern von nationalem Fanatismus. Er vertraute nicht auf den militärisch besiegten und von der Revolution erschütterten Staat, sondern auf die Kräfte der zivilen Gesellschaft, um die eingetretene Notlage zu überwinden. Er pries die Arbeit, ein zentrales Element seiner persönlichen Lebensbewältigung – und eine Grundressource der

31 StadtA Reutlingen, NL Finckh: A. H. an Finckh, 5.6.1919.

bürgerlichen Gesellschaft. Deutlich war die Skepsis gegenüber dem militaristischen Kult von Waffengewalt und Eroberung, sein ehrliches Entsetzen gegenüber der Verblendung eines Ludwig Finckh, der sich in kommenden Jahren dem Nationalsozialismus zuwenden würde. Bei alldem blieb Huggenberger deutschen Sichtweisen treu verbunden: Dass der Krieg durch den «Vernichtungswillen» der Gegner Deutschlands verursacht worden sei, daran hielt er eisern fest, wenn auch die beigefügte Qualifikation «letzten Endes» eine gewisse Unsicherheit offenbarte. Deutsche Kinder in der Gewalt von «Halbtieren»: mit dieser rassistischen Fantasie folgte er einer breiten schweizerischen Mehrheit.³² Der Ausdruck bezog sich auf die schwarzafrikanischen Kolonialsoldaten in französischen Diensten, von denen einige nun im besetzten Rheinland stationiert waren und den besonderen Hass deutscher Nationalisten auf sich zogen. Im Übrigen war seine Sicht durchaus realistisch, dass der Versailler Vertrag letztlich undurchführbar war und seine Revision nur eine Frage der Zeit. Diese Auffassung bekräftigte er auch gegenüber Carl Seelig: «So hart und ungerecht die Friedensbedingungen sind (mir scheint, die Herren am Verhandlungstisch sind schlecht beraten, von Wilson gar nicht zu reden), mir scheint es unverständlich, dass man in Deutschland ernsthaft ans Ablehnen denkt. Was wäre da zu gewinnen? Nein, hoffen wir, dass die Vernunft siegt. [...] Die *deutsche* Vernunft. Von der französischen und englischen scheint zur Zeit wenig zu erwarten zu sein. Das ist nun das Selbstbestimmungsrecht der Völker!»³³

Wenn Huggenberger auch in eigener Sache oft klagte und seinen persönlichen Zweckpessimismus pflegte, in diesen öffentlichen Fragen hielt er die Absage an Untergangsfantasien geradezu für eine Pflicht. Am selben Tag wie an Seelig schrieb er auch an Alfred Staackmann, der wenige Tage nach Unterzeichnung des Vertrags aus dem Ostseebad Swinemünde antwortete. Er war bewegt von Huggenber-

gers Mitgefühl mit der deutschen Notlage. «Wie mir zu Mut ist und vor allem zu Mute war, als die Frage offenstand, ob der Friede unterschrieben werden sollte oder nicht – das kann ich Ihnen nicht beschreiben. [...] Ich war dagegen und lieber hätte ich in unseren völligen Untergang gewilligt als in diese Schmach.»³⁴ Auch hier hatte Huggenberger für Optimismus plädiert und für eine Annahme der Friedensbedingungen, so hart sie auch sein mochten. Ein Gedicht «Neujahrsmorgen» umkreiste zum Jahresbeginn 1919 das Thema der unter Bangen und Hoffen erwarteten Zukunft: «Schwer mit Völkern und Regenten/ Ringt und rechtet das Geschick./ Dass wir doch uns selbst erkannten/ Unter seinem Rätselblick!»³⁵ Zum Jahresausgang 1919 schickte er an Egbert Delpy, Ludwig Finckh, Franz Karl Ginzkey und die «Badische Landeszeitung» ein Weihnachtsgedicht, das mit einer die Hoffnung beschwörenden Note endet: «Kann der Herr die Welt zertreten / Ob wir zehnmal fehlbar sind,/ hört er einer Mutter Beten/ Für ihr ungebornes Kind?»³⁶

Huggenbergers Engagement in der deutschen Frage hatte auch praktische Seiten. In Kooperation mit Ernst Zahn und anderen interessierte er sich 1919/20 für eine Petition zur raschen Freilassung deutscher Kriegsgefangener.³⁷ Anfang 1923, als die deutsche Wirtschaft zunehmend unter den Inflationsfolgen litt, schickte er den Staackmanns und dem Verlagsprokuristen Franz Winter in Leipzig Pa-

32 Dies zeigt die Berichterstattung der Thurgauer Zeitung, siehe z. B. Berichte Mai 1920.

33 RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg: A. H. an Seelig, 19.6.1919.

34 KBTG Hu Sch 21: A. H. an Staackmann, 3.7.1919; Huggenbergers Brief ist nicht erhalten.

35 A. H., *Lebenstreue*, S. 73.

36 KBTG Hu M 209: Wachtstuchheft mit Gedichten, S. 45. Unter dem Titel «Friede auf Erden» auch in A. H., *Lebenstreue*, S. 76.

37 Siehe ZB Luzern Ms. N.37, NL Zahn: A. H. an Zahn, 26.3.1919 und 15.1.1920.

kete mit Äpfeln, Würsten, Bohnenkaffee und Zucker. «Wie Kinder zu Weihnacht haben meine Frau und ich das Kistchen sorgsam ausgepackt und berührt und beglückt all die Gaben betrachtet, die uns Ihre Güte bescheert hat», bedankte sich Staackmann.³⁸ Ein schweizerisches Komitee kümmerte sich 1923/24, im Zeichen drohender Hungersnot, um eine «Hilfsaktion für die geistig Schaffenden in Deutschland»; Alfred Huggenberger, Ständerat Rudolf Huber und andere unterzeichneten für den Thurgau. «Deutsche Kunst und Wissenschaft sind eine Quelle unseres eigenen kulturellen Gedeihens. Diese Quelle soll nicht versiegen», hielt der Aufruf fest.³⁹ Huggenberger zahlte im Januar 1924 zwanzig Franken ein.

Prekär war es zeitweilig mit Huggenbergers Einnahmen aus der literarischen Arbeit geworden, die unmittelbar vor dem Krieg auf ein vermeintlich stetes und angenehmes Niveau gestiegen waren. Mit den Kriegs- und Nachkriegsentwicklungen ergab sich seither ein unberechenbares Auf und Ab. In ihrer chaotischen Schlussphase brachte die deutsche Inflation 1922/23 jedes normale Wirtschaften im Verkehr mit Deutschland zum Erliegen. Huggenberger erhielt Zehntausende, schliesslich Millionen von Reichsmark gutgeschrieben, die unter der Hand auf wenige Hundert Franken schrumpften. Der Verleger klagte, dass eine normale Kalkulation angesichts der galoppierenden Kostenentwicklung überhaupt nicht mehr möglich sei. Huggenberger sorgte sich, wie es weitergehen sollte, übertrieb aber auch, denn er hatte inzwischen über den Verlag Sauerländer neue schweizerische Einnahmequellen erschlossen. Bei Gelegenheit stellte er es geradezu so dar, als ob er nun vor allem von den Einnahmen seines kleinen Hofes leben müsste. «Sie begreifen», schrieb er im März 1920 an Kaspar Freuler, «dass ich zur Zeit mein Hauptgewicht auf die Besorgung des Gütchens legen muss und die brotlose Kunst nur in Feierstunden betreiben darf, wenn ich [...] anständig leben will.»⁴⁰

38 KBTG Hu Sch 21: Staackmann: 11.1.1923; Winter, 19.2.1923.

39 KBTG Hu Sch 65: Hilfsaktion.

40 Landesbibliothek Glarus, NL Freuler, KF/KO 128: A. H. an Freuler, 8.3.1920.

23 Anzeichen von Stagnation

Mit einiger Verspätung gelangte im Herbst 1919 der Prosaband «Die heimliche Macht» auf den Markt; seit sechs Jahren war keine solche Geschichtensammlung mehr erschienen. Der Buchtitel war nicht neu; eine der Erzählungen aus den «Dorfgenossen» (1914) hatte ihn bereits getragen. Die Vorarbeiten reichten wie gewöhnlich weiter zurück; Huggenberger versprach das Manuskript auf den Sommer 1918, der Verlag kündigte das Buch auf Weihnachten an.¹ Buchhändler Carl Bachmann in Zürich bedauerte, dass es im Dezember nicht vorlag. «Das ist recht fatal, man muss jeden Tag die Leute abweisen. [...] Jetzt wäre eine Auflage *in der Schweiz* verkauft worden; in Deutschland hat man jetzt für Bücher keinerlei Interesse.»² Schliesslich war Huggenberger bis in den September 1919 mit Korrekturen beziehungsweise letzten Überarbeitungen beschäftigt. Die Erzählung «Der Rebenkasper» hatte er Rudolf Hunziker als Erstdruck für das neue Jahrbuch der Literarischen Gesellschaft versprochen; dieser musste dann aber im November realisieren, dass Huggenberger den Text bereits der Basler «National-Zeitung» verkauft hatte.³ Er verzichtete daraufhin auf den Abdruck. Eine weitere Erzählung, «Die Brautfahrt nach Balchenstorf», war unter dem Titel «Felix Spanners Brautfahrt» in «Schweizererde» erschienen, der 1915 von Robert Faesi herausgegebenen Anthologie des Schriftstellervereins. Zu Recht hatte Otto von Greyerz in seiner unzimperlichen Beurteilung des Buchs auf die Schwächen der Urfassung dieser Erzählung hingewiesen: «Aber noch viel schlimmer steht mit Huggenberger. Diese lustig sein sollende Geschichte ist so langweilig und breit, dass ich beim Vorlesen ruhig jede zweite Seite überspringen konnte, ohne dass es deshalb kurzweilig geworden wäre. Das ist ganz ordinäre Zeilenschinderei. Und der Mann hat «Die Stille der Felder» gedichtet! Unglaublich.»⁴ Tatsächlich hat Huggenberger die Geschichte für «Die heimliche Macht» gründlich verbessert und in die neue Rahmenhandlung eingefügt. Die Erzählung «Glück-

finder» lag seit 1916 vor, als er den Text an Lesungen vortrug.⁵

Entwürfe zu den einzelnen Texten sind keine erhalten. Es handelt sich um fünf Erzählungen, die mittels einer Rahmenhandlung zusammengehalten werden. Eine kleine Gruppe von Heuern, die meisten schon etwas gesetzten Alters, arbeitet während des Hochsommers in einem abgelegenen Weiler und übernachtet dort in der Scheune. Da die Arbeit beim Emd nicht so hart ist wie beim ersten Schnitt, bleibt abends Musse für «Geschichten auf der Heubühne», so der Untertitel des Bandes. Der Ziegelmathis, in der Rahmenhandlung vorgestellt, lockt und drängt die Übrigen, eine «Liebes- oder Heiratsgeschichte» zum Besten zu geben.⁶ Weshalb ihm daran so viel liegt, offenbart erst seine eigene Geschichte, die den Band beschliesst. Der Ziegelmathis entspricht dem Typus des Hagestolz, den Huggenberger in immer neuen Varianten schilderte.

Der Band ist wesentlich um einen Haupttext («Der Heidenheuet») herum konzipiert, der nahezu ein Drittel des Buchs füllt und auch von der Qualität her die andern übertrifft. Wie in Rahmenerzählungen gern praktiziert, wird durch den Bilderbogen der fünf Erzählungen hindurch so etwas wie eine Lebensweisheit vermittelt: die Einsicht in die Unwägbarkeit des Lebens und der menschlichen Bestrebungen, die zwischen Treue und Untreue, Schwäche und Hoch-

1 KBTG Hu B 969 in Sch 21, Staackmann: Verlagsmitarbeiter, 25.7.1918.

2 KBTG Hu B Sch 1/1–1/65: Bachmann an A. H., 18.12.1918.

3 winbib, Studienbibliothek, Ms BRH 550/37: A. H. an Hunziker, 7.11.1918; die Erzählung erschien unter dem Titel «An der Sommerhalde» in der National-Zeitung, 4.–9.10.1918.

4 BBB, FA von Greyerz 97: Otto von Greyerz an Simon Gfeller. Mappe 6, Nr. 147/2, 5.1.1914 [sic]; der Brief bezieht sich explizit auf «Schweizererde» von 1915.

5 Berichte aus Solothurn (20.10.1916) und Chur (3.12.1916), siehe KBTG Hu Z Sch 119/3.

6 A. H., Die heimliche Macht, S. 14.

mut, Anhänglichkeit und Abweisung ihren Weg nehmen.

Die Erzählungen sind mehrheitlich ernst gehalten, einzig «Die Brautfahrt nach Balchenstorf» gehört ins komödiantische Fach. Nicht immer wird aus dem eigenen Leben berichtet, einzelne Erzähler geben weiter, was sie irgendwo gehört haben. Dadurch wird der Ablauf etwas schwerfällig, zumal Huggenberger ohnehin gerne abschweift. Keine der Erzählungen vermag für sich genommen so zu überzeugen, wie einige Texte in den früheren Bänden, schon gar nicht «Der Rebenkasper» und «Der Glückfinder», die beide sehr rührselig sind. Hinzu kommen sprachliche Fehlgriffe, die in einer mündlichen Erzählung deplatziert wirken, etwa «Aber mein Wille war Qual und Ohnmacht», oder Verirrungen in den Kitsch: «Ihr lilienweisser Hals blühte uns beiden entgegen.»⁷ Dem Erfolg des Buchs tat dies keinen Abbruch; die Kritik nahm es freundlich auf, es wurde sogar zum meist verkauften aller Erzählbände.

Wie meistens bei Huggenberger sind auch diese Erzählungen in einer gewissen Zeitlosigkeit angesiedelt, die sich bei näherer Betrachtung recht deutlich als ziemlich entrückte Vergangenheit erweist. Dies umso mehr, als die Erzähler schon älter sind und aus ihrer Jugendzeit berichten, wie zum Beispiel der «Rebenkasper», von dem seine Nachbarn sagen, er sei «noch beim alten Geld auf die Welt gekommen», also vor 1852 geboren.⁸ Vereinzelt weisen auch auf die Entstehungszeit. So der Rebenkasper, der zu einem Lobpreis auf seine verstorbene Frau ansetzt, die als Dienstmädchen gearbeitet hatte: ««Ja, es sollte mehr solcher Frauen geben im Land, wie die Lene eine gewesen ist», sagte er dann, halb zu sich selber, halb zu mir gewendet. «Dann würden unsere Bauernbuben nicht an gelben Kornäckern vorbei in die Fabriken laufen, wo ihre Augen und Seelen blind werden für das Morgenrot und für das Grün der Frühlingswiesen. Sie würden nicht vor dem Geld hergeschneiter Fremdlinge unter lackierten Gasthof-

türen den Katzbucket machen. Und unsere schönen Rebgelände wären unversehrt geblieben, wenn es auch galt, ein paar Jährchen ohne Lohn darin zu schaffen [...]»⁹ Hier schleicht sich eine durchaus gegenwartsnahe Sicht in den Text ein, wie sie in solcher Deutlichkeit bis dahin noch nirgends zu finden war. Dies situiert die in sentimentale Stimmungen gehüllte, der Vergangenheit zuneigende Erzählung recht präzise in die biografischen und zeitgeschichtlichen Umstände ihrer Entstehungszeit: die konservative Abwehr des Autors – und vieler Schweizer und Schweizerinnen – angesichts der Herausforderungen heftiger sozialer Konflikte, kulminierend im Landesstreik vom Herbst 1918.

Wieder aufgelegte Jugendgedichte

Wenige Monate nach der «Heimlichen Macht» konnte Huggenberger einen lang gehegten Plan realisieren. Im Frühling 1912 bereits, noch vor seinem Streit mit Rudolf Huber, wollte er sein längst vergriffenes Lyrikbändchen «Lieder und Balladen» neu herausgeben und war schon konkret mit der Überarbeitung beschäftigt. Und kaum hatte sich das Verhältnis zum Frauenfelder Verlag wieder einigermaßen eingeregelt, lancierte er dieses Vorhaben von neuem, bekam aber zur Antwort, man habe ihm, dem langjährigen Hausautor, mit der Wiederaufnahme eine Freude machen wollen, müsse aber nun – nach seinem Wechsel zu einem anderen Verlag – die Aussenwirkung beachten. «Solange der moralische Eindruck, den Ihr Weggang von uns in weitesten Kreisen hervorgerufen hat, andauert, kann sich die Firma Huber & Co. nicht mit den Brosamen begnügen, welche vom Tische fallen, an dem sie durch einen ande-

7 Ebd., S. 46 und S. 47.

8 Ebd., S. 51.

9 Ebd., S. 51.

ren verdrängt wurde.»¹⁰ Am 27. März 1917 griff Huggenberger die Idee wieder auf: «Ich habe schon früher den Wunsch geäussert, die Gedichtsammlung «Lieder und Balladen», die ich gänzlich umgearbeitet, möchte (vielleicht nur in billig broschierten Bändchen) neu herausgegeben werden. Falls der Verlag sich nicht entschliessen kann, würde ich die Sammlung zurückziehen.»¹¹ Zwar bot man ihm ein Gespräch an, mass dem Begehren aber kaum Priorität zu, jedenfalls dauerte es recht lange, bis am 5. Juli 1920 eine erste Berechnung für eine Neuausgabe vorlag. Nun kamen auch allfällige Titel ins Gespräch, Huggenberger dachte an «Glück» oder «Wirbeltanz», ehe er sich endgültig entscheiden konnte: «Wenn der Märzwind weht». Für Huggenberger-Kenner erinnert dies an eine der ersten Zeilen im berühmten «März»-Gedicht aus «Stille der Felder», das man im neuen Bändchen freilich vergebens sucht; der Titel sollte wohl eher eine Assoziation zu den Anfängen der Jugendjahre wecken.

Dass überhaupt ein neuer Titel gewählt wurde, weist auf Überarbeitungen hin, und diese hätte Huggenberger sicher noch viel weiter getrieben, wäre ihm seitens des Verlags nicht geraten worden, auf die vielen Korrekturen zu verzichten, er solle die alten Sachen nicht zu lange frisieren, es seien eben «Verse aus jungen Tagen».¹² Diesen Untertitel hatte der Autor wörtlich genommen und das eine und andere unveröffentlichte Gedicht aus dem eisernen Bestand der «Farbigen Blätter» hinzugefügt. Ausserdem wollte er den Buchumschlag selbst gestalten und zu jedem Gedicht eine kleine Zeichnung anfertigen lassen, was dem Verlag dann doch zu weit gegangen wäre.

Es ist gut möglich, dass Rudolf Huber sich Hoffnungen machte, der «Märzwind» könnte ein Anfang sein, den einstigen Hausautor als Lyriker zurückzugewinnen. Zumal den Frauenfeldern kaum entgangen sein dürfte, dass Huggenberger in den Kriegsjahren gelegentlich neue Gedichte veröffentlicht hatte, vor

allem in der Zeitschrift «O mein Heimatland» (bekannt auch als Schweizer Literaturkalender) und in den Jahrbüchern der Literarischen Vereinigung Winterthur. Von den Friedensgedichten war schon in anderem Zusammenhang die Rede. Gegen Kriegsende traten, im Schatten der innenpolitischen Krise, andere Themen in den Vordergrund. Das «Lied vom Vaterland», entstanden im Juni 1918, beschwor voller Pathos: «Von unsern Bergen kommt das Heil,/ Das kann uns niemand rauben.» Der Schlussvers endete in einem sehr militärischen Bild: «Hier Schweizertrotz, hie Schweizerkraft!/ Die Bataillone schreiten:/ Heil, freie Eidgenossenschaft,/ Wir woll'n dir Ehr bereiten!»¹³ Als Huggenberger das Gedicht 1923 in seine Sammlung «Lebenstreue» aufnahm, scheinen ihm selber Bedenken gegenüber dem allzu martialischen Schluss gekommen zu sein; er ersetzte ihn durch eine naturbezogene Version, die ausklang: «Die ewigen Berge singen laut/ Das Lied vom Vaterlande.» Ein konservatives Vokabular durchzieht die vaterländischen Gedichte dieser Jahre, es ist die Rede von Treue, Gott, der Väter Erbe und den Ahnen, die Alpen werden beschworen als innerer Kraftort. Den ungenannt bleibenden, auf sozialen Wandel und Reform drängenden innenpolitischen Kräften werden die Berge selbst als zentrales Sinnbild der Unveränderlichkeit entgegengestellt. Das 1919 entstandene Gedicht «Schweizerfahrt» («Ich hab' in Nacht und Sturmeswehn/ Mein Herz zu Gott erhoben») sollte unter dem Titel «Schweizergebete» in kommenden Jahren unzählige Male abgedruckt werden.¹⁴ Und es wurde auch der meist vertonte Text von Huggenberger, sechzehn Kompositionen können nachgewiesen

10 KBTG Hu B 438 in Sch 9: Verlag Huber an A. H., 15.7.1913.

11 StATG 8'405, 3/254: A. H. an Verlag Huber (Walther Lohmeyer), 27.3.1917.

12 StATG 8'405, 3/255: Verlag Huber an A. H., 6.9.1920.

13 KBTG Hu M 209: Heft mit Gedichten, S. 39; A. H., Lebenstreue, S. 79 und S. 80.

14 KBTG Hu M 209: Kladder, S. 43; A. H., Lebenstreue, S. 63.

werden, darunter von bekannten Musikern wie Carl Aeschbacher, Robert Cantieni, Friedrich Niggli und Louis Zehntner.¹⁵ In den 1930er-Jahren, den Zeiten der Geistigen Landesverteidigung, hätte man annehmen können, das Gedicht sei eigens zu deren Propagierung verfasst worden.

«Lebenstreue»

1923 dann, zehn Jahre nach «Die Stille der Felder», war es wieder Zeit für ein Sammelbändchen. Ohne Huber zu informieren, bot Huggenberger die Manuskripte dem Staackmann-Verlag an, der die Gedichte in einer Auflage von 2000 Exemplaren herausbrachte. Auf 116 Seiten, inklusive der süsslichen Illustrationen von Lore Rippmann, scheint alles Platz gefunden zu haben, was Huggenberger in der Zwischenzeit in Reime gefasst hatte. Angefangen mit der «Donaufahrt» (für das Frühlingsfest des Lesezirkels Hottingen von 1913) und dem «Fest der Arbeit» (zur Eröffnung der schweizerischen Landesausstellung) über eine Reihe banger Gedichte zum Kriegsverlauf bis zu den hymnischen Verklärungen der Schweiz und Besinnungen auf Kindheit und Vorfahren.

Trotz des Untertitels «neue Gedichte» ist einiges aus seinen älteren Büchern stibitzt, frecherweise selbst aus dem «Sommergarten» des Huber-Verlags.¹⁶

Zu den Erstveröffentlichungen hingegen gehört der «Gang am Maiabend», eines der schönsten Gedichte von Huggenberger. Zum einen scheint es sich an den Blumenbildern eines Ernst Kreidolf zu orientieren, zum andern wird hier das alte Thema der schüchternen Liebe ins Erotische weitergezogen:

Gang am Maiabend

Die kleinen Anemonen sind dahin,
Ihr Frühlingsfest war oft von Leid umwittert.
Doch wenn auf Stunden ihre Sonne schien,
Wie haben sie vor Seligkeit gezittert.

Sie standen, leis vom Wunder angerührt,
Vom tiefen Traum des Lebens ganz gefangen,
Und was der Märzwind ihnen zugeführt,
liess hold erröten ihre weissen Wangen.

Die kleinen Anemonen sind verblüht.
Die Liebenden, die sie mit Jubel grüssten,
Sie tragen schon den Sommer im Gemüt
Und lächeln, wie wenn sie verzeihen müssten.

15 Rea Brändle, Verzeichnis der Vertonungen, in: KBTG Hu Sch 94.

16 Der Föhn, Mutter, Frühsommerblumen, In ein Stammbuch.

24 Ein gerichtlich erzwungener Verlagswechsel

Um seinen fünfzigsten Geburtstag verbrachte Alfred Huggenberger viel Zeit im Theater. Im ausverkauften Kasinosaal von Frauenfeld war «En kritische Vormittag» zu sehen, sein neuestes Stück, das der Dramatische Verein zusammen mit dem beliebten «Dur's Telephon» in Szene gesetzt hatte. Zu einer Uraufführung hatte es nicht mehr ganz gereicht, diese fand einen Tag früher in Davos statt. Auch machte sich laut einem Rezensenten «die allzu kurz bemessene Zeit»¹ der Proben bemerkbar. Umso befriedigter äusserte sich die «Thurgauer Zeitung» anderntags über die öffentliche Geburtstagsfeier im Saal des Hotel Falken, wo gegen zweihundert Personen sich mehrere Reden anhörten. Unter anderem sprach Albert Müller, bei dem Huggenberger einst als Schüler in Gachnang seinen letzten Fortbildungskurs besucht hatte; erwartungsgemäss war nur Gutes zu hören. In seiner Dankesrede verstand es der Gefeierte, sich auf doppeldeutige Weise dem Lokalkolorit anzupassen. Er berichtete, wie er sich als Kind die Nase an den Frauenfelder Schaufenstern platt gedrückt und am Klausmarkt die Budenattraktionen bestaunt habe und wie viel Förderung ihm aus dieser Stadt zuteil geworden sei, namentlich vom Huber-Verlag. Er sprach aber auch vom Misstrauen, das ihm, einem jungen Verse-macher, entgegengeschlagen habe; nicht zufällig gehörte «Der Traum»² zu den wenigen Gedichten, die er an diesem Abend rezitierte: eine Fantasie über die Reaktionen der Trauergäste an der eigenen Beerdigung.

Auch die Zürcher Theaterfreunde hatten sich etwas einfallen lassen und zu einer geburtstäglichen Vorfeier eingeladen. Auf der Pfauenbühne wurde «Dem Bollme si bös Wuche» gespielt, diesmal nicht in der erfolgreichen Inszenierung von 1914, sondern in einer überarbeiteten Fassung, die Emil Gyr mit dem Dramatischen Verein Wiedikon einstudiert hatte. Auch in dieser Konstellation spielte Gyr die Hauptrolle, zudem gratulierte er Huggenberger in einem persönlich gehaltenen Prolog und übernahm bei der

anschliessenden Premierenfeier im Zunfthaus zur Waag das Amt des Tafelmajors. Unter den Gästen waren auch einige Mitglieder der Freien Bühne mit deren Gründer, dem Schriftsteller Jakob Bühler. Dieser sprach einen Toast auf Bertha Huggenberger aus, die «erprobte Helferin des Dichters», berichtete Eduard Korrodi in seinem ausführlichen Geburtstagsartikel über «ein selten wohlgeratenes Leben und ein haltbares Dichterwerk».³

Es war, als hätte die Vergangenheit ihn eingeholt. Die schöne Zusammenarbeit mit den Zürcher Laienspielern und vor allem mit Emil Gyr hatten Huggenbergers Theaterleidenschaft neu aufleben lassen. Obwohl die Zeiten nicht danach waren: die zahlreichen Militäraufgebote verunmöglichten eine verlässliche Ensemblearbeit, wegen mangelnder Kohlen konnten Theatersäle oft nicht bespielt werden, manchmal mussten Vorstellungen im letzten Moment abgesagt werden. Umso beachtlicher ist Huggenbergers ausdauernde Arbeitsweise: Eigens für Emil Gyr hatte er «De Schriener Karli» geschrieben und am 18. November 1916 im Kasino Winterthur auf-führen lassen,⁴ als erster Probelauf für «En kritische Vormittag». Als weiteres Stück war «Das Neinwort» entstanden, beide Stücke aber wollte Huggenberger nicht dem «Theaterwiz» überlassen und bot sie deshalb dem Sauerländer-Verlag in Aarau an. Er würde gern mit mindestens fünf bis sechs Stücken im Programm vertreten sein, schrieb er und legte dem Verleger ans Herz, eine Aufführung des überarbeiteten «Bollme» auf der Pfauenbühne anzusehen. Ungeduldig wie so oft, mochte er nicht lange auf Antwort warten: «Wie gesagt, ich muss jetzt bald wissen, wie Sie sich zur Sache stellen. Das Manuskript kann ich Ihnen allerdings erst nächste Woche zustellen, es be-

1 Thurgauer Zeitung, 28.12.1917.

2 A. H., Hinterm Pflug, S. 32.

3 Neue Zürcher Zeitung, 25.12.1917.

4 Der Landbote, 20.11.1916.

findet sich in Diessenhofen, wo eine Aufführung vorbereitet wird.»⁵ Inszeniert wurde diese von August Schmid, einem Maler und bekannten Festspielregisseur; er lud Huggenberger zu den Proben ein und diskutierte mit ihm über wünschenswerte Änderungen, eine Zusammenarbeit, die beide genossen.⁶

Mit Rudolf Huber gab es diesmal keine Probleme. Huggenberger hatte im August 1917 offen heraus den Wunsch geäußert, er wolle den «Bollme» überarbeiten und deshalb die Erstauflage aus dem Sortiment ziehen. Daraufhin erhielt er das Angebot, die Restexemplare samt den Verlagsrechten für 600 Franken zurückzukaufen. Weshalb eine Lösung so einfach zustande kam, hängt wohl damit zusammen, dass der Huber-Verlag nicht auf Theaterliteratur spezialisiert war. Allerdings dauerte es dann doch gut drei Jahre, bis der Sauerländer-Verlag die druckfertige Fassung bekam. Entgegen seiner sonstigen Gewohnheit hatte Huggenberger übrigens darauf verzichtet, dem überarbeiteten Text einen neuen Titel zu geben; zu gut bereits war der «Bollme» eingeführt.

Der Streit mit dem «Theaterwirz»

Was in Frauenfeld so reibungslos geklappt hatte, versuchte Huggenberger auch für weitere viel gespielte Stücke zu erreichen. Doch Jacques Wirz reagierte sehr ungehalten. Zuerst warnte er davor, Stücke in verschiedenen Verlagen herauszugeben – wohin das führe, sehe man am Beispiel des einst so erfolgreichen Ulrich Farner –, dann wies er auf eine Reihe schwer verkäuflicher Huggenberger-Stücke hin und argumentierte, dass er nur verhandle, falls diese Lagerbestände auch aufgekauft würden. Er unterbreitete eine umfangreiche und mehrfach korrigierte Liste dieser Ladengaumer, wie er sie nannte, mit vermutlich stark übertriebenen Zahlen.⁷ Dass es aber selten verlangte Stücke gab – «Studenten-Streiche» etwa, «Der Meisterschuss» oder «Die Verlo-

bung im Forsthouse» –, entsprach wohl den Tatsachen.

Inzwischen hatte Huggenberger die Anwaltskanzlei Häberlin und Wüest in Frauenfeld konsultiert und den Rat erhalten, Wirz wegen Erpressung beim Obergericht zu verklagen. Vorerst kam es zu einer Aussprache der beiden Streitparteien in Winterthur, sie einigten sich am 24. April 1920 auf eine Vereinbarung, wonach Huggenberger künftig über vergriffene Texte frei verfügen konnte, Wirz hingegen das Recht zugestanden wurde, «vorrätige Lagerbestände innert der Frist von zehn Jahren ab heute zu verkaufen, wobei die Preisfixierung wie bisher Sache des Verlegers ist».⁸ Zudem wurde eine Art von Präjudiz ausgehandelt, dass Huggenberger für 350 Franken seine Rechte an «Heirat aus Liebe», «Ende gut, alles gut», «Im Kantonement» und die Reihe «Öppis fürs jung Volk» zurückkaufen konnte.

«Eine Anzahl Stücke, an denen mir am meisten liegt, habe ich jetzt frei, Wirz hat alle Rechte darauf abgetreten. Die zwei bedeutendsten Arbeiten habe ich nun vollständig umgearbeitet und erweitert; diese zwei müssten aber nun notwendig diesen Herbst herauskommen», schrieb Huggenberger an Sauerländer, «der Lupf, den ich tun musste, ist mir zwar etwas sauer angekommen, aber ich wollte doch um keinen Preis, dass ich ihn nicht gewagt hätte.»⁹ Innert der nächsten zwölf Monate trat Wirz sieben Stücke ab, im Katalog jedoch waren noch immer 30 Huggenberger-Titel aufgelistet. Die Doppelgleisigkeit hinterliess Spuren. Aus «Ende gut, alles gut» beispielsweise wurde bei Sauerländer «E Verlobig über de Wille», «Heirat aus Liebe» hiess künftig «E füürige

5 StAAG ZWA 2004.0027/1580: A. H. an Sauerländer, 9.1.1918.

6 Schmid, Das Volk spielt Theater, S. 55.

7 KBTG Hu L 62/13: 12.4.1920.

8 KBTG Hu B 1191 in Sch 25: Vereinbarung vom 24.4.1920.

9 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 15.6.1920.

Liebhaber», ohne dass in den Neuausgaben jeweils auf den Originaltitel hingewiesen wurde. Somit hatte Wirz ein leichtes Spiel. Wurde bei ihm «Dreimal kuriert» verlangt, konnte er wahrheitsgemäss zur Antwort geben, das sei vergriffen; man konnte nicht von ihm verlangen, seine Kundschaft darüber aufzuklären, derselbe Schwank sei unter dem Titel «D'Liebi als Arzt» bei der Konkurrenz in Aarau zu beziehen. Oder er konnte den Interessenten als Ersatz für die vergriffenen Titel andere Stücke, sogar andere Autoren empfehlen. Überdies konnte Huggenberger schlecht kontrollieren, wie gross die Lagerbestände tatsächlich waren und ob Wirz nicht am Ende doch noch angeblich eingestampfte Exemplare verkaufte.

In dieser Situation verfolgte Huggenberger eine doppelte Strategie. Einerseits setzte er bei Sauerländer erfolgreich eine gross angelegte Informationskampagne zuhanden des Buchhandels durch, andererseits wurde Wirz am 18. Dezember 1920 unter Androhung eines Gerichtsprozesses gezwungen, einen Zusatzvertrag zu unterschreiben, wonach er für jedes unrechtmässig zurückgehaltene und jedes heimlich verkaufte Textbüchlein eine Konventionalstrafe von 50 Franken zu bezahlen hatte. Ausserdem wurde mit vierzig Rappen pro Deklamation und zwei Franken für ein ausgewachsenes Stück eine preisliche Limite festgelegt. Schliesslich wurde festgehalten, dass Wirz zwei weitere gut gehende Stücke abzutreten hatte: «Er wott an Verbandstag» (neu: «Herr im Huus») und «Dreissig Minuten», die beide bereits von Sauerländer angekündigt waren. «Ein grosser Vorteil wird es sein, wenn ich umgearbeiteten Stücken immer neue Titel gebe. Wenn dies bei «30 Minuten» wegen der erfolgten Voranzeige nicht schon zu spät wäre, würde ich's auch da tun»,¹⁰ entschuldigte sich Huggenberger bei Sauerländer, die Korrekturen jedoch zogen sich ins nächste Jahr hinein.

«Ich möchte Sie noch höflich anfragen, warum wir eigentlich so von einander gekommen sind und

[Sie] uns nur die guten Stücke weggenommen [haben]. Alte haben wir noch bei Hunderten. Sie hätten doch auch mehr Rücksicht nehmen dürfen», schrieb Frau Wirz nach Gerlikon und bat um eine Aussprache. Anders als ihr Mann wurde sie nicht unflätig, als sie ihre gewiss nicht unberechtigte Enttäuschung zum Ausdruck brachte. «Nicht beantwortet», notierte Huggenberger an den Briefrand.

Was heisst Huggenberger auf Berndeutsch?

Otto von Greyerz war inzwischen Professor für Germanistik und für Methodik des Deutschunterrichts an der Universität Bern, leitete weiterhin das Heimatschutztheater und war dabei so erfolgreich, dass er sich nach Stoffen ausserhalb der eigenen Mundart umsehen musste. Den solothurnischen «Ängelwirt» von Josef Reinhart konnte sein Ensemble ab Blatt in den Berner Dialekt übertragen, auch die grossartige Liebesgeschichte «Marie und Robert» des Aargauers Paul Haller. Stücke aus entlegeneren Landesgegenden hingegen übersetzte von Greyerz schriftlich ins Berndeutsche und veröffentlichte sie bei Sauerländer, «De Wittlig» des Innerschweizers Andreas Zimmermann, «De Vatter» von Nold Halder aus dem Aargau sowie Huggenbergers «E Verlobig über de Wille», das in der berndeutschen Fassung «E Zwängerei» genannt wurde. Es gab viele ähnliche Übungen, unter anderen von Emil Balmer und von Hermann Menzi, der drei Stücke von Huggenberger ins Berndeutsche übertrug, was sich in den Titeln in winzigen Änderungen ausdrückt; «De Herr im Huus» wurde zu «Der Her im Hus», «En kritische Vormittag» und «Dreissig Minuten» zu «Dryssg Minute oder Alls um-e-ne Sternlitaler», ein Titel übrigens, der Huggenberger so gut gefiel, dass er ihn, mit Veränderung, für eine spätere Ausgabe übernahm: «Driissg Minute,

10 Ebd.

oder Alles um en Sternlitaler». Mittlerweile kann man sich kaum mehr vorstellen, was alles in solchen innerhelvetischen Übersetzungen zu bedenken war, wie der Briefwechsel zwischen von Greyerz und Huggenberger veranschaulicht. «Nun kommt der Scheidepunkt, wo wir ganz auseinandergehen», schrieb der Stadtberner nach Gerlikon und erinnerte Huggenberger daran, dass er sich gewünscht habe, «saftig (oder rassig?) müsse die Übersetzung sein, es liege Ihnen daran, dass es ein vollblütiges Berndeutsch sei. Das verstand ich so, dass ich nicht die Worte allein, sondern alles, Menschen und Sitten, ins Bernische, ins Bernerland übertrage.»¹¹ Deshalb hätte er die Figuren gern in Berner Tracht gezeigt und ihnen Namen verpasst, die nicht wie Tobler oder Schaggi so penetrant nach Ostschweiz klängen. Und Äschlebad sei nun mal stimmiger als Waldstatt oder Neuhöslere, befand von Greyerz, der seine Adaptionmethoden im Falle von Zimmermanns «De Wittlig» so weit getrieben hatte, dass katholische Bräuche durch reformierte ersetzt wurden. «So etwas würde ich nie zugeben», notierte Huggenberger an den Briefrand. Zwar hätte es auch ihn ein bisschen befremdet, wenn die berndeutsch gesprochene Fassung vor der Kulisse eines Thurgauer Riegelhäuschens gespielt worden wäre, doch gab er zu bedenken, dass die Übersetzung eines russischen Stücks gleichwohl in Moskau und nicht in Bern stattfinden würde. Was wiederum der Professor so nicht gelten lassen konnte, es sei etwas ganz anderes «ob man ein fremdländisches Stück (russisch, englisch, altgriechisch usw.) ins Schriftdeutsche übertragen oder ob man ein mundartlich deutsches Stück in eine andere Mundart übertrage. Schriftsprache ist allgemein, verträgt alle möglichen Lokalfarben; Mundart ist speziell, realistisch und verträgt nur ihre eigene Lokalfarbe.»

Im Grunde mochte Huggenberger sich für solche Fragen kaum ereifern. Für ihn, der keine Fremdsprachen gelernt hatte, waren Übersetzungen ein Behelfsmittel, doch konnte er es sich nicht ver-

kneifen, den passionierten Berner noch einmal zu provozieren mit der Vorstellung, ein Laientheater würde «zum Beispiel Ihren «Chlupf» spielen, gut ins Thurgauische übersetzt, auch mit thurgauischen Orts- und Eigennamen. Oder eine dramatische Bearbeitung einer Gotthelf-Erzählung. Die Meitschi in Thurgauer Tracht. Alles spielt im Thurgau. Ein Landesunglück wäre das wohl nicht, wohl aber nach meinem Empfinden eine Sünde wider den heiligen Geist.»¹² Darauf übrigens musste von Greyerz zugeben, «dass von meinen Sachen weder der «Napolitaner» noch das «Schmocker Lisi» noch «Knörri und Wunderli» (dieses ganz besonders nicht) in eine andere Mundart übertragen, noch weniger verpflanzt werden könnte; dagegen der «Chlupf» schon viel eher. Wegen Ihres kleinen Lustspiels habe ich nun wirklich kein Bedenken und freue mich, dass Sie sich mit meiner Bearbeitung einverstanden erklären können.»¹³

Phantom «Fridöri» und andere Sackgassen

«Es erscheint dies Jahr ein Bändchen humoristischer Mundartgedichte und noch etwas, mit dem ich Sie dann überraschen will»,¹⁴ schrieb Huggenberger im Herbst 1921 nach Glarus an Kaspar Freuler, den einstigen Junglehrer von Hagenbuch, der im Begriff war, ein bekannter Dramatiker zu werden. Die beiden unterhielten sich in ihrer Korrespondenz über ihre Texte, deren Aufführungen sowie verschiedene Kollegen und werweissten darüber, welches Huggenberger-Stück sich für eine Inszenierung im Heimatschutztheater Glarus am besten eignen würde. Man hatte sich schon für «Si händ wieder Eine» entschieden, als

11 KBTG Hu B 358 in Sch 7: von Greyerz an A. H., 2.10.1924.

12 KBTG Hu Sch 38, Briefentwürfe: A. H. an von Greyerz, 11.10.1924.

13 KBTG Hu B 358 in Sch 7: von Greyerz an A. H., 13.10.1924.

14 Landesbibliothek Glarus, NL Freuler, KF/KO 128: A. H. an Freuler, 2.9.1921.

aus Gerlikon eine weitere Option ins Spiel gebracht wurde: «Schade, dass die neue Bauernkomödie ‹De Vetter Fridöri› nicht fertig vorliegt, sonst würde ich Ihnen zu dieser raten. Aber da kanns noch Ende Januar werden.»¹⁵ Am 5. Juli 1924 schrieb Huggenberger nach Glarus, der ‹Fridöri› werde Anfang September, spätestens Mitte September fertig sein. In einem Brief an den Verleger in Aarau heisst es ein Jahr später, er wolle «das Äusserste tun, damit der ‹Vetter Fridöri› vor Neujahr im Druck erscheinen kann. Schon im Interesse der andern Stücke ist es dringend notwendig, dass etwas neues, zügiges erscheint.»¹⁶ Wiederum zwei Jahre später versprach er, sich jetzt unverzüglich hinter den ‹Fridöri› zu machen. Am 10. Oktober 1928 schrieb Sauerländer, man werde den geplanten sechzehneitigen Sonderprospekt mit den Huggenberger-Stücken um ein Jahr verschieben und könne «dann auch ‹Vetter Fridöri› ankünden».¹⁷ Am 22. Oktober 1930 meldete Huggenberger: «Am ‹Fridöri› habe ich auch ziemlich viel geschafft. Wahrscheinlich bekommt das Stück endgültig den Titel ‹Die Heirat nach Honolulu›. Ich glaube, die Sache wird mir gelingen.»¹⁸ Und so ging es weiter, bis 1942 kam Huggenberger in regelmässigen Abständen insgesamt dreissig Mal auf den ‹Fridöri› zu sprechen, berichtete von Fortschritten und nannte ihn doch bald selber ein ewiges Werk. Im Nachlass hingegen sucht man vergeblich nach ausgewachsenen Fragmenten. Einzig ein Notizheftchen, datiert vom 26. Juli 1928, ist mit ‹Fridöri› betitelt, es enthält allerdings verschiedene Anläufe zu einem Prosatext, erst weit hinten finden sich ein paar Bemerkungen, die ein paar vage Anhaltspunkte zum Inhalt liefern.¹⁹ Demnach muss es sich wohl um eine Verwechslungsgeschichte handeln: Fridöri Hegetschwiler ist Pate und Pflegevater eines jungen Mannes, der mit allen Mitteln dazu gebracht werden muss, die Tochter eines Verwandten zu heiraten.

Die langwierige Geschichte des ‹Fridöri› ist symptomatisch. So sehr Huggenberger sich bemühte,

bei Sauerländer mit neuen Stücken herauszukommen, ist ihm dies, neben dem bereits erwähnten ‹Neinwort›, einzig mit ‹Dä modern Betrieb oder e Protestversammlung› gelungen, einer Auftragsarbeit zum Jubiläum einer Krankenkasse am 26. April 1923 in Frauenfeld. In anderen Fällen scheute er sich, dramatische Neuschöpfungen in Aarau anzubieten, dies gilt etwa für ‹Die Ersatzmusik oder der Musikersatz›, einen Einakter, der sich in der Humoreskentradition speziell über den Jazz lustig macht. Ebenso wenig konnte Huggenberger eine seiner unzähligen Deklamationen zu einem eigenständigen Stück für den Sauerländer-Verlag ausarbeiten. So konzentrierte er sich als Dramatiker immer mehr darauf, seine erfolgreichsten Texte vor jeder neuen Auflage durchzusehen, einiges zu verbessern oder das Ganze moderat zu überarbeiten und unter neuem Titel herauszugeben. Ein beredtes Beispiel für diese Methode ist ‹Die Werbung›, das Stück über den unbeholfenen Heinrich, 1889 mit den Freunden vom Männerchor Zünikon uraufgeführt, 1929 in ‹D’Liebi dur d’Zitig oder Die verwechselten Bräute› umbenannt, 1938 in ‹Drü gueti Werk oder D’Liebi dur d’Zytig›.²⁰ Ein paar Jahre später entstand mit ‹Heinrichs Brautfahrt› auch eine schriftdeutsche Fassung; zudem ist, wie wir bereits ausgeführt haben, die Heinrich-Figur auch in verschiedene Prosaarbeiten adaptiert worden.

Es ist gut möglich, dass es Huggenberger an neuen Theaterstoffen mangelte. Sicher kam er auch bei seinen zahlreichen Umarbeitungen über einen toten Punkt nicht hinaus. Es gelang ihm nicht, das

15 Ebd., 12.12.1923.

16 StAAG Zwa 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 24.4.1925.

17 KBTG Hu B Sch 18: Sauerländer an A. H., 10.10.1928.

18 StAAG Zwa 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 22.10.1930.

19 KBTG Hu M Sch 91.

20 StAAG Zwa 2004.0027/0764: Sauerländer an A. H., 23.8.1938.

Beiseite-Sprechen zu überwinden, jene altmodische Angewohnheit, einzelne Figuren ihre Beweggründe durch Selbstgespräche erklären zu lassen, statt sie in Handlung aufzulösen.

25 Der politische Hinterbänkler im Grossen Rat

Im April 1920 fanden die ersten Nachkriegswahlen für den Thurgauer Grossen Rat unter dem neuen Proporzwahlrecht statt. In den Tagen zuvor war eine kleine Meldung durch die Presse gegeistert, die ein hartnäckig zirkulierendes Gerücht wiedergab: «Ein neuer Generalstreik in der Schweiz?»¹ Der Streik lag bald anderthalb Jahre zurück, doch die Nervosität war immer noch so gross, dass sich sogar der Bundesrat mit der lächerlichen Falschmeldung befasste. Im Herbst 1919 hatte das veränderte Schweizer Wahlrecht den Freisinn um die absolute Mehrheit im Nationalrat gebracht. Das sollte sich im Thurgau nicht wiederholen. Die dominierende Partei schaffte es mit Geschick, die reformierten bäuerlichen und gewerblichen Bevölkerungsteile, die in andern Kantonen seit 1917 eigene Parteien gegründet hatten, weiterhin an sich zu binden. Dazu waren nun attraktive Kandidaten gesucht. Unter diesem Vorzeichen wurde der Ortsvorsteher von Gerlikon auf der Liste der «Freisinnigen Bürger, Bauern und Gewerbetreibenden» des Bezirks Frauenfeld in den Grossen Rat gewählt.² Für vier Legislaturperioden à jeweils drei Jahren sollte Huggenberger bis zum Frühjahr 1932 dem kantonalen Parlament angehören. Gemeinsam mit den bäuerlichen Interessenvertretern der anderen bürgerlichen Parteien, Demokraten und Katholisch-Konservativen, zählte er auch zur Landwirtschaftlichen Gruppe. Auf der Wahlliste hatte er Platz zehn belegt, doch schon das erste Wahlergebnis liess ihn nach vorne rücken: Einzig Grossratspräsident und Spitalarzt Otto Isler hatte wenige Dutzend Stimmen mehr bekommen. In den nachfolgenden Wahlen gewann kein Kandidat im Bezirk mehr Stimmen als er. Erst bei den Wahlen vom April 1929 sah Huggenberger sich knapp überholt durch die führenden Sozialdemokraten, Notar Jakob Meier und Nationalrat Otto Höppli.

Für den gemässigten Fortschritt

Der zeitliche Aufwand der Grossrattätigkeit war nicht gering: Zum Studium der Unterlagen kamen acht bis zwölf gelegentlich zweitägige Ratssitzungen hinzu, im Sommerhalbjahr in Weinfelden, im Winter in Frauenfeld, sodann fünf bis sechs Fraktionssitzungen sowie die Treffen der Landwirtschaftlichen Gruppe. Huggenberger war ein gewissenhafter Kantonsrat und fehlte fast nie, erst 1930/31 hinderten Krankheit und Abwesenheit ihn mehrfach. Sonst verzeichnet das Protokoll ihn einzig für den 2./3. Dezember 1921 als «landesabwesend» – er war zu einer Lesung in Genf. Es dürfte mehr ein Gefühl der Verpflichtung als politische Leidenschaft gewesen sein, das ihn zur parlamentarischen Tätigkeit motivierte. Die Unterlagen hat er jedenfalls nach seinem Ausscheiden gründlich entsorgt, so dass neben ein paar wenigen Notizen einzig die Protokolle des Grossen Rats über seine Aktivität orientieren.

Eine Anekdote weiss zu berichten, Bertha Huggenberger habe ihm beim Aufbruch zur ersten Sitzung hinterher gerufen: «Alfred, red dänn nüd no dumm im Rot, das sölled die andere mache!»³ Die Mahnung war unnötig, er redete überhaupt fast nie und zählte – wie die meisten Ratsmitglieder – zu den fleissigen Hinterbänklern. Er gehörte manchen Kommissionen an, er prüfte Rechnung und Geschäftsbericht des kantonalen Elektrizitätswerks und anderes mehr. Bei der Debatte des neuen Ruhetagsgesetzes mischte er sich für einmal ein und verlangte Sonderregelungen für die Landwirtschaft: «Das Einbringen des Grünfutters muss [...] gestattet werden, sofern die Witterung es notwendig macht.»⁴ 1924 setzte er

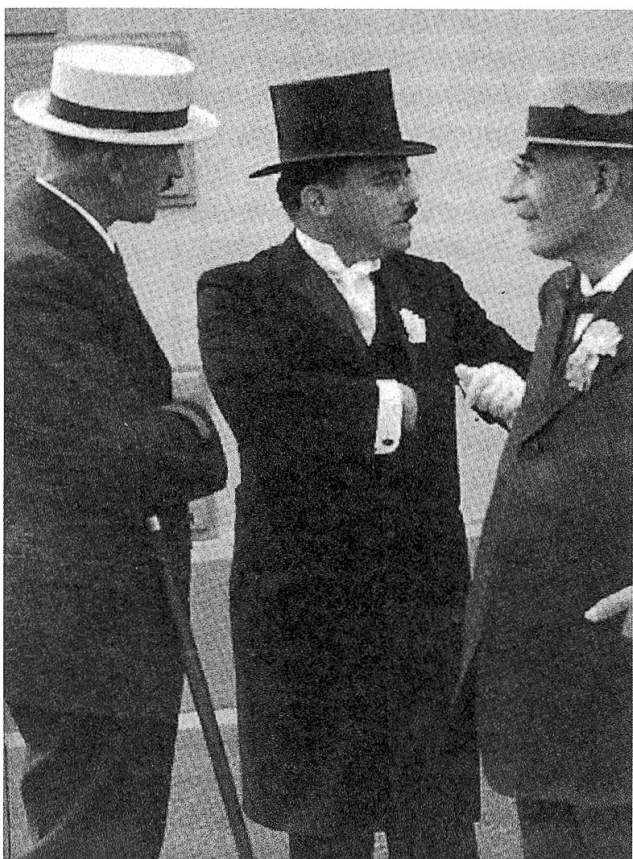
1 Thurgauer Zeitung, 23.4.1920.

2 Amtsblatt des Kantons Thurgau 1920, S. 521.

3 KBTG Hu Sch 122: Alfred Huggenberger-Gesellschaft: Anekdoten, Sammlung der Stiftung Bernhard Greuter.

4 StATG 2'01'18: Protokoll des Grossern Rates, 30.2.1921, S. 112 f.

Abb. 63: Huggenberger (links) mit Sekundarlehrer Hugentobler und Redaktor Martin Vögelin vom «Thurgauer Tagblatt», vermutlich an einem Sängertag in Weinfelden 1925 oder 1928.



sich für die Abschaffung der obligatorischen Nachtwache in den Gemeinden ein. Andere Geschäfte, bei denen man seine Stimme erwarten würde, so eine demokratische Interpellation zur Notlage der Kleinbauern (1922) oder das neue Jagdgesetz, quittierte er mit Schweigen.

Im September 1926 trug Huggenberger namens der zuständigen Kommission den Kommentar zum Rechenschaftsbericht des Regierungsrats vor, den er selber ausgearbeitet hatte. Er berichtete von einer Inspektionsreise an die Landwirtschaftliche Schule Arenenberg und kritisierte «die ungenügenden, man darf getrost sagen unwürdigen Unterkunftsgelegenheiten für die Schüler». Wegen des Raummangels wies die Schule gut die Hälfte der Bewerber zurück. «Die Grosszahl der Schüler ist, Bett an Bett, in einem

niedrigen Dachraum untergebracht, dessen Lüftung ein Ding der Unmöglichkeit ist. Von den übrigen, mehr improvisierten Notlokalen schweigt man besser. In welche Bedrängnis deren Bewohner bei einem Brandausbruch kommen müssten, daran darf man schon gar nicht denken.» Schaffhausen oder Zürich hätten weit mehr landwirtschaftliche Schüler. «Ein kräftiger, lebensfähiger Bauernstand bildet doch anerkanntermassen einen der soliden Grundpfeiler eines jeden Staatswesens; schon aus diesem Grund ist es zu hoffen und zu erwarten, dass unser Thurgauervolk in naher Zeit den Ausbau seiner landw. Schule als eine Ehrenpflicht betrachten möge.» Er scherzte unter Verweis auf die Anstrengungen der Schule zur Verbesserung des Rebbaus, dass es vielleicht behilflich sein werde, wenn jedem Stimmberechtigten vor der nächsten Abstimmung «eine Flasche Arenenberger-Riesling gestiftet würde. Der Sprechende behält sich vor, bei Gelegenheit eine diesbezügliche Motion einzureichen.»⁵ Ein Neubauprojekt war 1922 in der Volksabstimmung nahezu mit Zweidrittelmehr abgelehnt worden.

In finanziellen Belangen folgte die Thurgauer Politik einem gemächlichen Trott. An der freisinnigen Fraktionsversammlung wurde diese, anlässlich der Vorbesprechung des Budgets für 1928, präzise auf den Punkt gebracht: «Das Leitmotiv sei [...] gewesen Sparsamkeit und Vermeidung aller unnötigen oder aufschiebbaren Ausgaben.»⁶ Einzig die Sozialdemokraten bemühten sich mit Ausdauer um eine Ausweitung der öffentlichen Aufgaben und die Beschaffung der nötigen Mittel.

Huggenberger dürfte sich rasch in seine Rolle als Kantonsrat eingelebt haben. Er bewegte sich dort auf

5 KBTG Hu Sch 129: Zum Rechenschaftsbericht des Regierungsrats an den Grossen Rat, undatierter handschriftlicher Bericht von A. H., S. 4.

6 StATG 8'300, 0/0: Protokoll der freisinnig-demokratischen Fraktion des Grossen Rates, 19.11.1927, S. 1–2.

vertrautem Terrain. Das Parlament war in hohem Mass dominiert von dörflichen und kleinstädtischen Eliten, neben Personen, die direkt oder indirekt im Sold des Kantons standen. Allein 25 der 136 Kantonsräte waren Gemeindeammänner.⁷ «Ich bitte Dich, am Samstag nach der Grossratsitzung in gewohnter Gesellschaft einen Imbiss in meiner Wohnung zum Scharfen Eck, 2. Stock einzunehmen», heisst es in einer Einladung von Ständerat Anton Schmid, den Huggenberger schon lang gekannt haben wird. Der Agraringenieur und langjährige Landwirtschaftslehrer in Arenenberg gehörte ab 1917 der Regierung, ab 1928 dem Ständerat an.⁸ Mit der politischen Tätigkeit intensivierte Huggenberger seine Kontakte zur freisinnig-demokratischen und bauernpolitisch-gewerblichen, zumeist reformierten Elite. Dazu passt die seit den frühen 1920er-Jahren belegte langjährige Mitgliedschaft in der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft. Bekannt war er mit den führenden Köpfen der kantonalen Bauernpolitik, den Grossratskollegen und Nationalräten Jakob Meili und Jakob Zingg, letzterer ein «Jahrgänger und Waffenbruder»⁹ aus der Kavallerie. Ein alter Bekannter war auch der Lehrer Alfred Düssli, demokratischer Kantonsrat, vor dessen Verein thurgauischer Bienenfreunde er gelegentlich zur Lesung eingeladen war.¹⁰ Zu Heinrich Häberlin, Advokat und freisinniger Nationalrat, der seit dem Herbst 1920 dem Bundesrat angehörte, bestand eine freundliche Verbindung. Das Advokaturbüro Häberlin & Wüest vertrat ihn, wie dargelegt, auch im Prozess gegen Wirz.

Beim Bürgerblock

Alfred Huggenberger war ein Mann des massvollen bürgerlichen Fortschritts. Sein Wirken in der Gemeinde wie im Grossen Rat zeugt davon, dass er nicht zum Typus des Knausrigen gehörte (was er auch in seinem literarischen Werk immer wieder themati-

sierte). Als 1916 die Hofbesitzer in Gerlikon gegen die Einführung einer Strassenbeleuchtung protestierten, argumentierte er entschieden für die kosten-trächtige Neuerung – und setzte sich durch.¹¹ Auch der Ausbau von Arenenberg war ihm ein Anliegen.

Neben diesen alltagsnahen Anliegen gab es indes auch ein anderes, stärker ideologisch besetztes Feld, wo es um Grundsätzliches ging. Dies betraf neben seinem engen Verhältnis zu Deutschland auch seine Haltung zur schweizerischen Arbeiterbewegung. Der Links-rechts-Gegensatz hinterliess deutliche Spuren im Denken Huggenbergers. Die beiden emotional stark besetzten Themen aber verbanden sich, wo der deutsche Zusammenbruch von 1918 der lang zurückgebundenen Arbeiterbewegung in Deutschland einen erheblichen Machtzuwachs brachte. Als er Ende 1918 Otto Marquard das separat gedruckte farbige Frontispiz aus dem «Sommergarten» (einen von jenem gemalten Blumenstrauss) zusandte, beschwor er ihn ängstlich: «Aber das musst Du mir bestimmt versprechen: bei Schenk-Exemplaren nichts aufdrucken! Die Bilder sind ganz unpolitisch und haben insbesondere mit der jetzigen A.S.R. Republik nichts zu tun.»¹² A.S.R. steht für Arbeiter- und Soldatenräte und bezieht sich auf die zu jener Zeit herrschenden revolutionären Organe.

Die besonders deutschfreundlichen Kräfte der Schweiz fanden sich im Frühjahr 1920 vereint im

7 Ausgezählt aufgrund der Berufs- und Funktionsbezeichnungen in StATG 2'01'20: Protokoll des Grossen Rates, 24.5.1923.

8 KBTG Hu Sch 33: Behördentätigkeit Kt. Thurgau; ferner Briefe in Sch 19 und Hu B 879.

9 KBTG Hu B Sch 26: Geburtstagsgratulation von Jakob Zingg, 26.12.1932.

10 Siehe KBTG Hu B in Sch 26, Hu B 693, Sch 23.

11 StadtA Frauenfeld, Protokoll der Ortsgemeinde Gerlikon, 30.11.1916.

12 KBTG Hu B 675: A. H. an Marquard, 10.12.1918.

Kampf gegen den Beitritt zum Völkerbund, der ihnen als Instrument der Siegermächte erschien. Sie standen dabei in merkwürdiger Allianz mit den Sozialisten, die ihrerseits den Völkerbund als Instrument des kapitalistischen Imperialismus ablehnten. Die Katholiken waren gespalten, im Thurgau eher ablehnend. Die Frontbildungen waren also kompliziert, denn auf der Seite der Völkerbunds-Befürworter spielte Ernst Laur eine Schlüsselrolle, indem er namens des Bauernverbands wirksam für einen Beitritt der Schweiz warb.¹³ 56 Prozent der Bevölkerung bejahten diesen schliesslich, das Ständemehr wurde aber infolge der starken Widerstände in der deutschen Schweiz nur knapp erreicht. Der Thurgau lag mit 59 Prozent Zustimmung über dem Durchschnitt. Von Alfred Huggenberger liegt keine direkte Stellungnahme vor; auf einem Grossinserat der gegnerischen Komitees, erschienen in der «Thurgauer Zeitung», fehlt sein Name.¹⁴ Ein derartiges öffentliches Engagement in heftig umstrittener Sache dürfte ihm kaum gelegen haben. Dennoch muss er zu den Gegnern gehört haben und nahm damit für einmal in einer wichtigen Frage anders Partei als der verehrte Ernst Laur. Das Abstimmungsverhalten in Gachnang, seiner politischen Gemeinde, war auffällig: Als einzige der stark reformiert und bäuerlich geprägten Thurgauer Gemeinden lehnte sie knapp ab.¹⁵ Inwiefern man die bemerkenswerte Abweichung von Gachnang dem Einfluss von Alfred Huggenberger zuschreiben kann, lässt sich allerdings nicht ergründen.

Im Frühjahr 1921 fanden sich die bürgerlichen Völkerbundsgegner in einer Organisation zusammen, um auch nach der Abstimmungsniederlage weiterhin für ihre Vorstellungen zu kämpfen. Es handelt sich um den Volksbund für die Unabhängigkeit der Schweiz,¹⁶ der durch personelle Kontinuitäten stark verbunden war mit der Deutschschweizerischen Gesellschaft aus den Kriegsjahren. Huggenberger schloss sich an, ohne dass Zeitpunkt und Umstände dokumentiert wären.¹⁷ Auch abonnierte er die dem

Volksbund nahestehenden «Schweizerischen Monatshefte». Der Herausgeber Hans Oehler warb um seine Mitarbeit, doch Huggenberger entschuldigte sich – bei aller Sympathie – mit Arbeitsüberlastung, «vielleicht später».¹⁸ Dazu sollte es nie kommen. Der Volksbund blieb bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs aktiv. In den 1930er-Jahren geriet er immer stärker unter den Einfluss rechtsradikaler Kräfte.

1928 warb Huggenberger beim Thurgauer Bauernsekretär, Grossratskollegen und Nationalrat Jakob Meili für politische Ideen, die aus der Ecke des Volksbunds stammten. Er schickte ihm ein Exemplar der «Schweizerischen Monatshefte», wo ein anonymes Autor vorschlug, die «Überfremdung» der Schweiz zu bekämpfen, indem man die unentgeltliche Sekundarschule aufhebe: Wenn man der einheimischen Bevölkerung nur «wieder eine gesunde Freude an der Handarbeit» einflösse, löse sich die «Fremdenfrage» von selbst. «Die Ausländer werden nicht mehr kommen, weil wir sie nicht mehr brauchen.»¹⁹ Meili winkte ab, das Problem sei auf diesem Weg nicht lösbar. Huggenberger aber, der vor langer Zeit – 1888 – in schulpolitischen Fragen noch ganz anders Stellung genommen hatte, erwärmte sich für derartige Massnahmen gegen die Bildungswünsche der kleinen Leute. Es zeigt, wie weit nach rechts er in manchen Fragen inzwischen gerutscht war.

Nahm der Volksbund vor allem in aussenpolitischen Fragen Stellung, so war 1919 auch eine innenpolitische Kampforganisation gegründet worden, der

13 Siehe Moos, Völkerbund, besonders S. 58.

14 An das Schweizervolk!, in: Thurgauer Zeitung, 15.5.1920.

15 Berechnet anhand Daten der Volkszählung 1920.

16 Siehe Grap, Volksbund.

17 Definitiv belegt ist seine Mitgliedschaft erst für 1941 und 1942, siehe KBTG Sch 65 und 66: Einzahlung der Mitgliederbeiträge.

18 Archiv für Zeitgeschichte 3.3.1.14, NL Oehler: A. H. an Oehler, 12.8.1921.

19 Schweizerische Monatshefte, Mai 1928, S. 82.

Vaterländische Verband, der einige personelle Überschneidungen mit dem Volksbund aufgewiesen haben dürfte.²⁰ Er entstand aus lokalen, nach dem Generalstreik gebildeten Bürgerwehren und wollte weiteren revolutionären Herausforderungen von Seiten der Arbeiterschaft notfalls mit Waffengewalt begegnen. Auch hier fehlen Unterlagen über den Zeitpunkt von Huggenbergers Beitritt, der aber zweifelsfrei belegt ist.²¹ In denselben Zusammenhang gehört seine Mitwirkung in dem rechtsbürgerlichen Komitee, das die Errichtung eines Thurgauer Soldatendenkmals betrieb.²² Die Einweihung im Oktober 1921 war ein Grossanlass mit rund 20 000 Beteiligten.

In einigen heftig umstrittenen Abstimmungskämpfen der Nachkriegszeit engagierte Huggenberger sich gegen Vorstösse der Arbeiterorganisationen. So besonders im Fall der sozialdemokratischen Initiative für eine einmalige Vermögensabgabe der Besitzenden zur Tilgung der Kriegsschulden. In «Knittelversen zur Vermögensabgabe» erklärte Huggenberger das chancenlose sozialdemokratische Vorhaben zum kommunistischen Raubzug und die Sozialdemokraten zu Helfershelfern Lenins: «Goldrubel rollen durch die Schweiz,/ Die Sache hat einen gewissen Reiz:/ Wir sollen nach Russland Nahrung schicken,/ die ausgeraubten Bauern erquicken,/ Derweil mit dem gestohlenen Geld/ Herr Lenin hier seinen Stab unterhält.»²³ Auch in der Polemik gegen die sozialdemokratische Zollinitiative von 1923 wurde Lenin bemüht, so in «Der Wolf im Schafspelz», «Bauer hab Acht!» oder «Gesang der Vaterlandslosen».²⁴ Der politische Gegner wurde als Feind hingestellt: «Was der Feind nicht erzwang gradaus,/ Versucht er mit Listen und Ränken.»²⁵ Dies erfolgte nicht unter eigenem Namen, sondern unter Pseudonymen wie «Helveticus», «Flühlichlaus» oder «Diviko». Huggenberger fühlte sich offensichtlich in diesen heftigen Auseinandersetzungen zur Stellungnahme verpflichtet; zugleich aber wollte er es ver-

meiden, dass sein Name in Verbindung mit tagespolitischer Polemik gebracht wurde. Ebenso diskret blieb seine Mitgliedschaft in den rechtsbürgerlichen Kampforganisationen, er mied jeden öffentlichen Auftritt. Seine Beteiligung war mehr symbolisch, beschränkte sich auf die Entrichtung des kleinen Mitgliederbeitrags von wenigen Franken im Jahr; es war eine Sympathiebekundung für Anliegen, die er teilte: Das Vaterland schützen gegen den Ansturm der «Roten»; dem besiegten Deutschland beistehen, wie und wo auch immer.

Alfred Huggenberger war zu dieser Zeit längst eine landesweit bekannte Persönlichkeit mit hundertfältigen Verbindungen. Keine persönlichen Bekanntschaften bestanden jedoch mit Aktivisten der politischen Linken. Dass ein charakterlich ernst zu nehmender Mensch Sozialist oder gar Kommunist werden könnte, erschien ihm befremdlich. Mit dem Ehepaar Hitz-Bay in Chur hatte er um 1912/13 freundlichen Kontakt unterhalten.²⁶ Nach dem Krieg wurde der Advokat Christian A. Hitz ein prominenter Vertreter der Kommunistischen Partei der Schweiz. «Nun, Herr Dr. H. war ja damals noch nicht so nordlinks gerichtet, dass man nicht hätte mit ihm auskommen können», reagierte Huggenberger zögerlich angesichts einer gewünschten Buchwidmung.²⁷ Seine Freunde wussten um die diffusen Ängste und Abneigungen in dieser Beziehung, ohne sie unbe-

20 Siehe Thürer, Vaterländischer Verband.

21 Belegt ist die Zahlung der Mitgliederbeiträge für 1942 und 1943; ferner der Bezug der Verbandszeitung «Die Nationale Front» für 1932.

22 StATG 4'475'0, Dossier Soldatendenkmal.

23 KBTG Hu M 209: Wachstumheft mit Gedichten, unpaginiert.

24 Ebd.

25 Ebd., Gedicht «Bauer hab Acht!».

26 Siehe KBTG Hu Sch 9: Christian Hitz an A. H., 8.8.1913; ferner Sch 41: Hanny Bay, Malerin, an A. H., 4.1.1912.

27 KBTG Hu Sch 123: A. H. an Hans Kägi, 10.4.1926.

dingt zu teilen. Otto Marquard, der immer gern einen Spass machte, schrieb im Sommer 1928 und schickte einen Prospekt für sein neu eröffnetes Hotel in Allensbach am Untersee; den Text habe ihm der Schriftsteller Martin Andersen-Nexö geschrieben, den müsse Huggenberger einmal kennenlernen. «Er ist zwar ein ‹Bolschewick›, aber er beisst trotzdem nicht».²⁸

28 KBTG Hu B 675 in Sch 14: Marquard an A. H., 1.7.1928.

26 In den Fusstapfen von Wilhelm Busch

Einer längst gefragten Idee sei er nachgegangen mit dem neuen Buch, schrieb Alfred Huggenberger im November 1921 an Carl Seelig. Es sei «nichts weniger als ein Kinderbuch. Auch keine Tiergeschichten. Eine Buschiade – 200 Zeichnungen. Lachen Sie, aber sehen Sie sich's dann doch an.»¹ Das Büchlein war in Zusammenarbeit mit dem jungen Zeichner Hans Witzig entstanden: «Der Hochzeitsschmaus und andere Ergötlichkeiten», eine Sammlung mehrerer Episoden. Ende 1922 folgte «Jochems erste und letzte Liebe», im Untertitel als humoristischer Roman bezeichnet. Beide erschienen bei Staackmann. Und beide waren in enger Anlehnung an das Vorbild des 1908 verstorbenen Wilhelm Busch konzipiert, der die kontinuierliche Bildergeschichte – so bezeichnete er sie selbst – in den 1860er-Jahren popularisiert hatte.²

«Eine längst gefragte Idee»: Die Formulierung lässt offen, ob es sich um eine Anregung von aussen oder um eine eigene Idee handelte. Über die Vorgeschichte erfahren wir fast nichts. Die Korrespondenz zwischen Zeichner und Autor sowie Entwürfe zum Werk sind nur fragmentarisch erhalten. Der erste Kontakt zwischen Witzig und Huggenberger dürfte 1919 erfolgt sein. Er habe «manchen guten Künstlermann angesprochen, aber deren Versuche waren neben denen Witzigs einfach armselig», berichtet Huggenberger rückblickend.³ Über die Illustration seiner Bücher – zuletzt «Aus meinem Sommergarten» – stand Huggenberger in Verbindung mit etlichen Künstlern. Ob er mit dem einen oder anderen über das Projekt sprach und in welche Richtung die ersten Versuche gingen, bleibt unklar. Mit dem Zürcher Primarschullehrer Hans Witzig, der sich bereits einen Namen gemacht hatte als Illustrator der neuen Zürcher Schulfibel (1915) oder des Kinderbuchs «Die Kinder im Schlaraffenland» (1917) mit Gedichten von Karl Stamm, hatte er bisher nicht zusammengearbeitet.⁴ «Ich halte es auch für möglich», schreibt Huggenberger an Witzig im ersten überlieferten Brief von Anfang 1920, «dass wir zusammen

ein ordentliches Bilderbuch zusammenbringen könnten.»⁵ Das Schwierigste an diesem Projekt sei für ihn die Zeitfrage, fügte er hinzu. Zeitlich überlastet war er immer, daneben gab es jedoch noch andere Fragen zu klären.

Busch war Texter und Zeichner in einem gewesen, diese doppelte Befähigung besaßen nur wenige seiner Nachfolger und Imitatoren. Also war Arbeitsteilung gefragt. «Ich kann mir die Sache [...] nicht anders denken, als dass ich zu bereits von Ihnen geschaffenen Zeichnungen passende Verse machen würde», erklärte Huggenberger und fragte Witzig, ob er vielleicht etwas vorrätig habe.⁶ Das hatte Witzig nicht; er machte hingegen einen Vorschlag, der auf eine Zwergengeschichte hinauslief, dachte also an ein Kinderbuch, womit er bereits Erfahrung besass.⁷ Dies war es jedoch nicht, was Huggenberger im Kopf hatte. Erst im Mai 1921 ist wieder von der Angelegenheit zu vernehmen, da war einiges bereits entschieden. Huggenberger hatte inzwischen offensichtlich die Rolle des Ideenlieferanten übernommen und die Grundzüge des Büchleins entworfen. Ein erster Teil, «Der Marktgang», schien vorhanden. Die Arbeit ging nun im raschen Wechselspiel von Bild- und Textproduktion vorstatten. Huggenberger entwarf die Abfolge der Ereignisse, vermutlich zum Teil schon in Versen oder in kurzen Szenenbeschreibungen. Witzig fertigte Skizzen dazu an, anhand derer der Texter die Verse entwarf oder verbesserte. «Wenn Sie die neu zu machenden Skizzen haben, komm ich schnell einmal hin (oder Sie hierher, wenn's geht),

1 RWZ, NL Seelig, B-02 Hugg: A. H. an Seelig, 1.11.1921.

2 Willems, Wilhelm Busch, S. 190 ff.

3 RWZ, NL Seelig, B-02 Hugg: A. H. an Seelig, 1.12.1921.

4 Angelika Maass, Hans Witzig, in: Der Landbote, 23.9.1989.

5 UB Basel, Autographensammlung Menzel: A. H. an Witzig, 6.1.1920.

6 Ebd.

7 KBTG Hu B 1195 in Sch 25: Witzig an A. H., 18.1.1920.

damit doch keine umsonst ausgeführt werden muss. Wenn ich dann die Bilder sehe, komm ich schon nochmals in Saft und kann da und dort Verse verbessern und ergänzen.»⁸

Deutlicher erkennbar wird die Kooperation von Zeichner und Autor ab Anfang 1922, als der «Hochzeitsschmaus» frisch erschienen und der nachfolgende Band bereits in Arbeit war. Auch hier ging es um die Missgeschicke eines sich verliebenden jungen Mannes, der nur auf Umwegen zu seiner Angebeteten findet. In einer Mischung aus entworfenen Versen und Bildeinfällen beschreibt Huggenberger diesen Jochem.

«1. Auch auf dem Land wird nur zu leicht / Der Mensch von Amors Pfeil erreicht.

(Amor auf einem Mistwagen sitzend, rittlings, nach hinten. Zielobjekt unsichtbar.)

2. Zum Beispiel Jochem ist so einer, / Der zweite Sohn des Bauern Kleiner.

Jochem (ich denke ihn knochig gewachsen mit ulkigem Gesicht) sitzt aufrecht im Bett, nackt natürlich. In der linken Brust steckt ein Pfeil. Dünne Blutspur rinnt herab wie ein Faden und bildet auf der Decke eine kleine Lache. Vielleicht bemüht er sich, den Pfeil mit klobigen Händen herauszuziehen, doch wirkt die apathische Ergebenheit wohl stärker.

3. Im Lieben praktisch unerfahren, / Muss er der Sehnsucht Leid erfahren.

J. sitzt auf einer Güllenbenne, den Kopf auf die Hände gestützt. Schwer brütend. Der Schöpfer lehnt daneben, vielleicht an Baumstamm (Vordergrund Pflanzen in Reih und Glied, zur Veranschaulichung der Umgebung) (Nicht unbed. nötig, wenn der Jauchekarren drastisch wirkt).

4. Denn Trine, seiner Wünsche Ziel, / Sie treibt mit ihm Versteckenspiel.

Dralles Bauernmädchen (ist wegen dem Folgenden nicht anders denkbar als mit fast unheimlicher körperlicher Fülle), das sich hinter einem zu dünnen Baumstamm versteckt hält. Das Bestreben ist nicht

mit Erfolg gekrönt, sie kann ihre Qualitäten nicht ganz [ver]bergen.»⁹

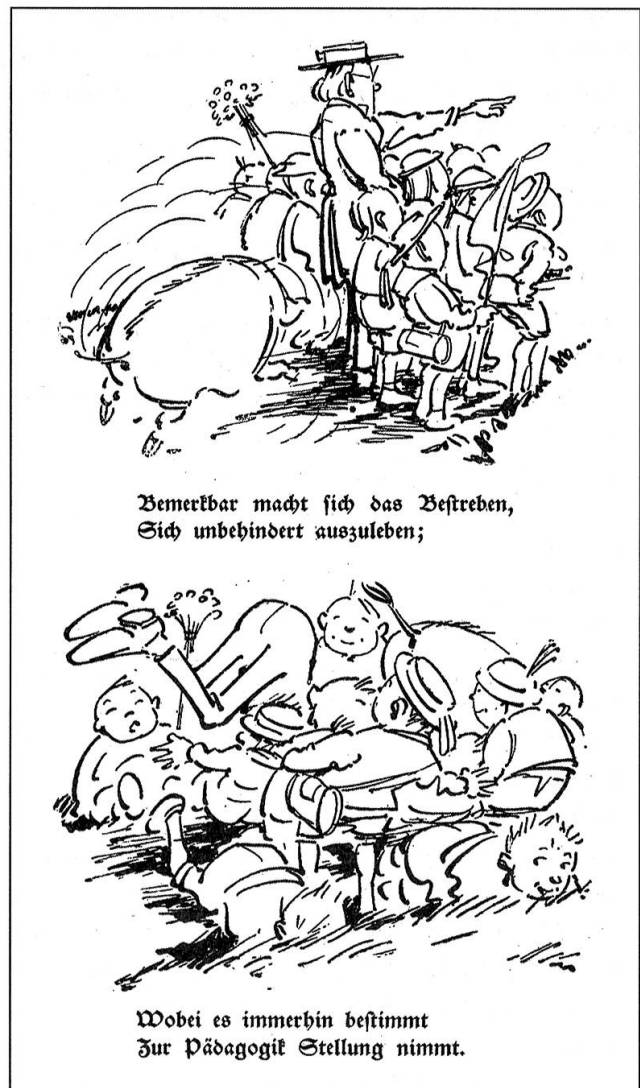
Die von Witzig gestalteten Figuren entsprachen der Beschreibung, wenn auch aus dem «Sohn des Bauern Kleiner» ein Jochem Habersaat wurde. Die konkreten Szenen dieses Entwurfs hingegen und ihre Abfolge veränderten sich noch stark im Austausch zwischen Zeichner und Texter. In der gedruckten Fassung verteilen sie sich auf zehn Seiten; keiner der zitierten Verse fand genau in dieser Form Eingang ins Büchlein. Diese Arbeitsweise setzte eine intensive Kooperation voraus. Wie in Huggenbergers Agenda erkennbar, trafen sich die beiden zwischen April und Oktober 1922 dreizehn Mal.¹⁰ Entwürfe gingen mit der Post hin und her. Huggenberger beschrieb vielfach selbst die möglichen Zeichnungen, gab schriftliche Anstöße zu deren Inhalt, zu Grösse und Platzierung. Witzig setzte die Einfälle um oder liess sich zu eigenen Gestaltungsideen anregen, die Huggenberger wiederum im Vers integrierte. Gelegentlich griff auch der Autor zum Zeichenstift und entwarf eine Szene, Jochem mit angezogenen Knien im Bett liegend etwa.¹¹ Öfter aber beschrieb er detailliert, wie er sich eine Szene vorstellte: «Jochem tanzt auf Heudiele (Leiter angelehnt) mit einem Besen. Katze sieht ihm mit offenem Maul zu.» In der definitiven Fassung ist die Szene in Jochems Schlafkammer verlegt, entsprechend entfällt auch der von Huggenberger beschriebene Sturz von der Tenne: «J. steckt, auf Kopf stehend, bis Schultern im schwarzen Torfmüll, v. dem ein Haufen in der Tenne liegt.» Hans Witzig reduzierte häufig die Fülle der Einfälle: Es war zu viel für das kleine Format der Zeichnungen. Der Tanz auf

8 UB Basel, Autographensammlung Menzel: A. H. an Witzig, 12.5.1921.

9 KBTG Hu M 62/2: undatierte Materialien zu «Jochem».

10 KBTG Hu L Sch 60: Agenda 1922.

11 Dieses und das Folgende nach KBTG Hu M 62/1: undatierte Materialien.



der Heubühne wurde im Übrigen nicht fallengelassen, sondern in den folgenden Abschnitt verlegt, wo die jungen Burschen gemeinsam das Tanzen üben. Hier taucht auch die zusehende Katze auf – ohne offenes Maul. In einem sehr modern wirkenden Verfahren schnitten die Autoren einzelne Szenen aus und schoben sie hin und her, bis sie aus ihrer Sicht zu optimaler Wirkung gelangten.

Huggenberger konnte dabei auf seine komödiantischen Erfahrungen bauen. Die Figur des Jochem

trägt viele Züge von Heinrich Lentz, jener Roman-
gestalt, die ihrerseits auf einige Schwänke zurück-
geht. Der unbeholfene junge Mann erzeugt in seinen
Versuchen, sich dem andern Geschlecht zu nähern,
unfreiwillige Komik. Die erwähnten Tanzübungen,
bis hin zum Splitter in Jochems Fuss, sind direkt dem
«Heinrich Lentz» entnommen und hier neu verwen-
det.¹²

12 Siehe A. H., Lentz, S. 53 und S. 55.

Formal wie inhaltlich erreichte das Duo Huggenberger-Witzig eine hohe Perfektion im nachempfundenen Stil von Wilhelm Busch.¹³ In den Bild-Text-Abfolgen steht dem Bild – es handelt sich nicht um Illustrationen – die führende Rolle zu, es trägt die Hauptlast des Erzählens; «in Bildern schreiben», hatte Busch das Verfahren genannt.¹⁴ Die Geschichten sind halbwegs verständlich, wenn man nur die Bilder anschaut; der Text für sich allein kann dies nicht leisten. Die Erzählung ist in eine Abfolge von Szenen zerlegt, «Handlungen», die einem stets ähnlichen Grundmuster folgen: Der ruhigen Eröffnung, in denen der Held voll guter Vorsätze ans Werk geht, folgen die absehbaren Komplikationen, die sich regelmässig zu rasanten und burlesken, filmartigen Bewegungsabläufen oder Verfolgungsjagden steigern. Hier ist der Zeichner in seinem Element und gänzlich unentbehrlich. Wo der Text in gewollter Trockenheit untertreibend die Vorgänge benennt, übertreibt die Zeichnung ebenso gezielt und kann dabei in einer Weise den Boden der Wirklichkeit verlassen, die man dem Text nicht abnehmen würde. Das flüchtende Schwein im «Hochzeitsschmaus» – es verwandelt sich unter Witzigs geschicktem und lockeren Strich in eine rasende Staubwolke, die Unheil verkündend wie ein Tornado am Horizont erscheint – entwickelt übernatürliche Kräfte und trägt zeitweise drei unfreiwillige Passagiere davon, bis es sich in einen Teich stürzt, womit alle Beteiligten ein kühles Bad nehmen: «Das Schwein, ermüdet und verstimmt,/ Zur Selbstzerstörung Zuflucht nimmt», kommentiert der Text lakonisch.¹⁵ Aus dem Nebeneinander von Bild und Text, die je ihrer eigenen Logik folgen, entsteht die beabsichtigte komische Wirkung.

Dies alles hatte bereits Wilhelm Busch einem vergnügten Publikum vollendet vorgeführt. Busch war aber auch Moralist und Skeptiker, der es philosophisch mit Schopenhauer hielt und den Fortschrittsgläubigen seiner Zeit den Boden unter den Füßen wegzog. Der Macht des Bösen, der Sinnlosigkeit der

Welt, der Hohlheit erhabener Prinzipien stellte er in aller Bescheidenheit die Kraft des Humors entgegen. Von der Macht des Bösen war beim schweizerischen Duo nichts zu spüren. Sie folgten dem Meister nur bedingt auf seinen misanthropischen Wegen, in der Demontage hehrer Prinzipien und in der lustvoll-erfinderischen Darstellung extravaganter Todesarten und krasser Bestrafungen von Missetätern wie etwa in «Max und Moritz». Anders ausgedrückt: Die «Buschiaden» von Huggenberger-Witzig waren vergleichsweise harmlos und ohne die Vielfalt an Bedeutungen, die Busch so reizvoll machen. Was blieb, war das Lachen von Autor und Publikum, die sich nicht ohne eine Portion Schadenfreude an den Missgeschicken der porträtierten Unglücksvögel ergötzen und daraus das tröstliche Gefühl beziehen konnten, ganz so ungeschickt nun doch nicht zu sein. Derartige Darstellungsformen, die Busch noch weitgehend erfinden musste, hatten inzwischen ihre Parallelen im Film gefunden – und blühten bereits seit den 1890er-Jahren im US-amerikanischen Comic, der seinerseits von Wilhelm Busch (namentlich über «Max und Moritz») gelernt hatte, in Europa aber zu dieser Zeit noch weitgehend unbekannt war.

«Gut Ding braucht Weile», hatte Hans Witzig zu Beginn der Unternehmung angemahnt. «Ich denke, wir liessen uns auch vom Verleger weder drängen, noch einen Termin vorschreiben.»¹⁶ Anders Huggenberger, der es wie immer eilig hatte. Im Mai 1921 hatte man noch keinen Verlag, er aber drängte Witzig und meinte: «Denn wenn wir nicht Ende Juni fertig sind, dann ists halt verdorben.»¹⁷ Der Vertrag mit Staackmann lag Ende August unterschrieben vor. Über der Produktion des Buchs kam es ausnahms-

13 Die Bemerkungen zu Busch folgen Willems.

14 Schury, Wilhelm Busch, S. 95.

15 A. H., Hochzeitsschmaus, S. 39.

16 KBTG Hu B 1195 in Sch 25: Witzig an A. H., 18.1.1920.

17 UB Basel, Autographensammlung Menzel: A. H. an Witzig, 12.5.1921.

weise zu Differenzen mit dem Verlag, denn Witzig war zutiefst enttäuscht, als er die ersten Exemplare des «Hochzeitsschmaus» vor sich sah. Gedruckt auf minderwertigem Papier, wie in der deutschen Nachkriegswirtschaft üblich, fand Witzig das Resultat geradezu niederschmetternd. «Von den Feinheiten der Originale ist, wenn es gut geht, noch ein schwacher Schimmer da, die gewissenhaft durchdachte Stimmung, dann die Gesichter sind gründlich verhunzt. In summa: meine Arbeit ist kaputt. Ich wollte lieber, sie wäre gar nicht da, ja ich schäme mich direkt, zu so etwas meinen Namen setzen zu müssen.»¹⁸ In krisenhafter Stimmung kündigte er auch die Mitarbeit für den bereits fortgeschrittenen Nachfolgeband auf, der nicht besser herauskommen werde. Huggenberger, obwohl ebenfalls mit der Druckqualität unzufrieden, suchte ihn zu beruhigen, goss zugleich aber Öl ins Feuer, indem er Witzigs Brief an Alfred Staackmann weiterleitete, der nun seinerseits aufgebracht war und mit Witzig nichts mehr zu tun haben wollte. Erst als Witzig einlenkte und den Ton mässigte, fand der Konflikt eine Lösung.¹⁹ Zwischen Huggenberger und Witzig scheint die Kooperation trotz des grossen, vor allem von Huggenberger aufgebauten Arbeitsdrucks gut funktioniert zu haben. «Wo ich dazumal die Zeit hergenommen, die paar hundert Bildchen für den Jochem zu zeichnen, weiss ich heute nicht mehr», schrieb Witzig, der dies alles neben seiner vollen Primarlehrerstelle schaffte, im Rückblick.²⁰ Zu einer eigentlichen Freundschaft mochte die zu jener Zeit begründete, sich über Jahrzehnte erstreckende Beziehung zwischen Autor und Zeichner allerdings nie werden; man blieb immer beim förmlichen «Sie».

Die öffentliche Kritik hielt sich mit der Druckqualität nicht auf, die im Übrigen gar nicht so übel war; sie fiel im Wesentlichen freundlich aus, mit einigen Ausnahmen, die Huggenberger allerdings trafen. Er hatte es gehnt, dass Einwände kommen könnten und diese in den einleitenden Versen des «Hochzeitsschmaus» selber angesprochen:

«War es nun wirklich denn vonnöten,/ Mit Busch in Konkurrenz zu treten?»²¹ Genau in diese Kerbe hieb denn auch ein Teil der Kritik. Eine kurze Notiz im katholischen «Vaterland» in Luzern hielt anlässlich der Publikation des «Jochem» Ende 1922 fest: «Alfred Huggenberger schreitet auf den Wegen Wilhelm Buschs munter weiter und er wird damit wohl vielen Beifall finden. Wir sähen den Dichter lieber auf anderen Wegen.»²² Gemacht sei das zwar alles gut, Bilder wie Verse. «Das nur ist die Frage, ob wir noch in derselben Stimmung sind, wie anno Busch.» Ganz knapp äusserten sich die «Basler Nachrichten»: «Harmlos lustige Verse und treffliche Zeichnungen, die, wenn sie auch ihr Vorbild Busch nicht erreichen, doch allerorten Vergnügen bereiten werden.»²³ Die «Neue Zürcher Zeitung» aber mahnte: «Darf man aber, was Huggenberger angeht, nicht dennoch die Hoffnung hegen, er möchte sich wieder in jene schöne Selbständigkeit und Gewichtigkeit zurückbegeben, die keinen verlockt, in den dichten Halmen zu zupfen, und von allzunahen Vorbildern nichts, selbst von Verwandten kaum etwas weiss? Doch: lest und lacht, harmlose Gemüter!»²⁴ Das klang nicht gerade freundlich; ebenso wenig wie die Kritik der rechtsgerichteten «Neuen Berner Zeitung», die «Jochem» für unschweizerisch befand und als Name einer Witzfigur ziemlich verbraucht. «Und warum muss dieses Jochems körperliche Beschaffenheit haargenau einer ebenso unschweizerischen und abgebrauchten

18 KBTG Hu B 1195 in Sch 25: Witzig an A. H., 30.10.1921.

19 Siehe KBTG Hu Sch 21: Staackmann an A. H., 7.11. und 14.11.1921.

20 KBTG Hu B 1195: Witzig an A. H., 14.2.1938.

21 A. H.: Hochzeitsschmaus, S. 5.

22 Das Vaterland, undatierter Ausschnitt (Ende 1921); dieser und alle im Folgenden zitierten Rezensionen in: KBTG Hu Sch 117/1.

23 Basler Nachrichten, Literatur-Beilage, 20.12.1922.

24 Neue Zürcher Zeitung, undatierter Ausschnitt.

«Simplizissimus»- und «Fliegende Blätter»-Karikatur entsprechen?»²⁵ Zum Qualitätsverhältnis von Text und Bild äusserten sich nur wenige. «Nach meinem Gefühl sind die Verse besser als die Zeichnungen, die öfter die Klarheit vermissen lassen», befand der alte Frauenfelder Freund, Otto Schulthess, inzwischen Professor in Bern.²⁶

Die Mehrheit der Rezensionen fiel positiv aus. Die neuen Produktionen seien zwar ungewohnt, stellten jedoch einen «echten Huggenberger» dar. «Die Form nur ist die der Buschiade, der geistige Gehalt ist durchaus Huggenbergerisch.»²⁷ Die Rezensenten rühmten auch die Heiterkeit, die wohl tue angesichts einer krisenhaften Zeit. Diese hatte Huggenberger sehr direkt angesprochen in den einleitenden Zeilen des «Jochem»: «Der Mensch kann rechtlich nichts dafür, / Dass sich die Zeit gemein benimmt, / Und dass das grosse Weltklavier / Nun richtig wieder mal verstimmt.»²⁸ Mit der internationalen Wirtschaftskrise, die der inflationären Kriegskonjunktur folgte, stieg die Arbeitslosigkeit in der Schweiz 1921/22 auf Rekordhöhe. «Aufheiterung brauchen wir alle, wir müssen mit Gewalt weggerissen werden von den trüben Sorgen des Alltags und zwar nicht hinüber zu den zweifelhaften Genüssen leichter Lektüre oder schlechter Theater- oder Kino-Unterhaltungen, sondern hinauf zu zufriedener, fröhlicher Behagen, durch Humor der Sonne entgegen!»²⁹ Die Verdienste wurden vor allem dem Autor, weniger dem Zeichner zugeschrieben. Woher aber dieser seine Inspiration bezog, wusste der Rezensent genau zu sagen: «Es ist das gnadenreiche Geschenk der eigenen Scholle, aus deren Mutterboden ewig neue Schöpferkraft erblüht; es ist die Harmonie, welche dieses Künstlerleben mit der Natur eint und die auch das Rätsel des sorglosen Behagens löst, mit dem der Dichter sich in diesem Neulande bewegt, weil er nur und allein seinem Gefühl folgt.» Der Verweis auf die Scholle als Quelle der Inspiration taucht mehrfach auf in den Rezensionen, ebenso der Begriff des Behagens

– der auf Zufriedenheit und Rückzug ins Private verweist und das Gegenteil von Zerrissenheit meint. Zur Doppelbödigkeit der Werke Wilhelm Buschs will er nicht passen.

Huggenberger selber erklärte nachträglich, als er der Kritik gewahr wurde, die erste Publikation zur Probearbeit und unterstrich gegenüber Carl Seelig, das zweite Werk werde viel besser: «Wir haben in Bezug auf Aufmachung und Anordnung sehr viel gelernt. Keine noch so scharfe (und noch so berechtigte) Kritik nimmt mir heute den Glauben, dass wir ein gutes humoristisches Buch zusammen schaffen werden.» Seeligs Kritik am ersten Buch schmerzte ihn: «Das wird sehr schaden, auch ökonomisch [...]. Zum Teufel, wovon soll man denn leben? Leben, um weiter schaffen zu können?» Jede Kritik in einer renommierten Zeitung irritierte ihn. Da werde die übri- gige Presse nachziehen und bald «jeder ein Haar in der Suppe» finden (was nicht eintrat). «Nun, zugehauen! In der Schweiz wird kein Buch «gemacht». Der Jochem muss, wie alle meine Arbeiten, über Deutschland kommen.»³⁰ Die Haltung des «Vaterland» und der «Neuen Zürcher Zeitung» veranlasste ihn gar zur Vermutung, hier sei katholisches Ressentiment im Spiel. «Die katholische Richtung» scheine «ihren tiefen Hass gegen Busch nun gleich auch gegen Jochem überzutragen».³¹ Eduard Korrodi von der «Neuen Zürcher Zeitung», auch er ein Katholik, vermochte, wie er Huggenberger wissen liess, mit diesen Publika-

25 Neue Berner Zeitung, 19.12.1922.

26 KBTG Hu B Sch 19: 21.11.1921.

27 Beilage «Volksbildung» zum St. Galler Stadt-Anzeiger, 6.1.1923.

28 A. H., Jochem, S. 3.

29 Die Südschweiz (Locarno), 13.1.1923; der Artikel war übernommen von einer unbekanntenen Quelle; auf diese stützen sich auch die Volkszeitung (Pfäffikon), 4.1.1923, und die Neue Glarner Zeitung, undatiert.

30 RWZ, NL Seelig, B-02 Hugg: A. H. an Seelig, 1.12.1921.

31 Ebd., 28.12.1922.

tionen nichts anzufangen.³² Er hielt sie für eine epigonale Vergeudung von dessen Gaben.

Die kritischen Worte einzelner Zeitungen verunsicherten Huggenberger, wenn er sich auch gegenüber Witzig gelassen gab. Den unbekanntem Rezensenten in der «Neuen Zürcher Zeitung» bezeichnete er als Gauner. Busch habe seinerzeit auch grosse Mühe gehabt, für «Max und Moritz» einen Verleger zu finden. «Die ganze Schulmeisterschaft stand wie ein Mann gegen ihn auf.»³³ Problematisch war aber auch ein Teil des Lobes, das in der Presse erschien. Was er davon hielt, dass ihn etliche Kritiker, durchaus positiv gemeint, auch hier als Schollendichter rühmten, wo er doch offensichtlich versuchte, andere Wege zu beschreiten, erfahren wir nicht. Gegen den Vorwurf der Nachahmung allerdings verteidigte er sich selbstbewusst: «Busch hat gewissermassen – sicher durch die Jobsiade beeinflusst – eine neue Kunstgattung geschaffen, richtiger gesagt: gefunden. Soll man diese Gattung nicht weiterführen, weiter ausbauen? Hätten das nicht hunderte getan, Künstler und Poeten, wenn sie es *gekonnt* hätten. Ist bis jetzt ein verdaulicher Busch-Nachfolger aufgetaucht? – Busch hat nicht *alle* Buschiaden geschrieben.»³⁴

Davon abgesehen gab es eine Kritik, die Huggenberger stillschweigend zur Kenntnis nahm und in der zweiten Bildergeschichte teilweise berücksichtigte. Egbert Delpy, der zu Händen von Alfred Staackmann eine Beurteilung des «Hochzeitsschmaus» verfasste, bemängelte das Format des Buchs, die monotone Abfolge der Zeichnungen (immer vier pro Doppelseite) und den spärlichen Text. Huggenberger bleibe gar zu sehr nur Kommentator. «Ich wünschte ihn etwas selbständiger als schalkhaft-philosophischen Poeten auftreten zu sehen. Er kann es ja, wie das Vorwort beweist! Dadurch würde das Gleichgewicht zwischen Dichter und Zeichner hergestellt und der gefährliche Schematismus im Bildwerk, das ermüdende Nebeneinander der Bilder, von denen eins

das andere bedrängt und behindert (nur bei Höhepunkten der Handlung ist solche rasche Bilderfolge mit ganz knappen Textzeilen erwünscht und geboten!) beseitigt.»³⁵ Bereits «Jochem» griff diese Kritik auf und brachte mit einzelnen vergrösserten Bildern und längeren Textpartien mehr Abwechslung in den Ablauf, wenn auch das Kleinformat des Buchs – zweifellos aus ökonomischen Gründen – erhalten blieb.

Die Bücher verkauften sich weniger gut, als Huggenberger sich das erhofft haben mochte. Der «Hochzeitsschmaus» lief gut bei Erscheinen, namentlich in der Schweiz. Bis Mitte der 1920er Jahre brach der Absatz allerdings vollständig ein; Staackmann nahm das Büchlein bald einmal aus dem Sortiment. «Jochem» lief deutlich besser und länger, gelangte aber nie über das zehnte Tausend hinaus und blieb damit hinter den übrigen Publikationen zurück. Es mag mit diesem beschränkten Verkaufserfolg und den teilweise kritischen Stimmen zusammenhängen, dass die geplante Fortsetzung unterblieb. «Jochem muss ein Jahr vor der Türe warten, bis ich ihn ausbauen kann», hatte Huggenberger Ende 1922 angekündigt.³⁶ Und an Kaspar Freuler schrieb er: «Für den zweiten Band (Jochems Heirat) und den dritten: (Jochem als Gatte und Vater) gibt's wunderbare Möglichkeiten. Wenn nur Witzig pariert!»³⁷ Von der Realisierung dieser Pläne ist später nichts mehr zu hören. Das lag nicht an Hans Witzig; die Zusammenarbeit mit ihm setzte sich schon 1923 in einer kleinen humoristischen Produktion («Öppis us em Gwunderchratte») fort. Huggenberger selber hatte vorerst das Interesse verloren und wandte sich neuen Vor-

32 UB Basel, Autographensammlung Menzel: A. H. an Witzig, 26.12.1922.

33 Ebd.

34 KBSG Vadiana, Slg Alt 8774: A. H. an von Greyerz.

35 KBTG Hu B 969 in Sch 21: Abschrift, 5.11.1921.

36 RWZ, NL Seelig, B-02 Hugg: A. H. an Seelig, 28.12.1922.

37 Landesbibliothek Glarus, NL Freuler, KF/KO 128: A. H. an Freuler, 6.12.1922.

haben zu, insbesondere dem schon längst begonnenen, aber immer wieder liegen gebliebenen Roman.

Ganz vergessen waren die «Buschiaden» aber nicht. Wie so oft kam Huggenberger auf Altes zurück und sann auf Neuverwertung. Zwanzig Jahre nach der Erstveröffentlichung und mitten im Zweiten Weltkrieg erschien 1941 «Der Hochzeitsschmaus» in einer Neuauflage im Volksverlag Elgg. Wie es dazu kam, ist nicht überliefert, doch war erneut die Zusammenarbeit mit Hans Witzig gefragt, denn das kleine Werk erfuhr diverse Änderungen. Die frühere Kritik von Egbert Delpy war unvergessen, die Bearbeitung folgte seinen Empfehlungen. Der Textanteil war wesentlich erweitert, die einzelnen Szenen begannen und endeten jeweils mit einem Einzelbild und einem längeren einführenden oder resümierenden Vers, wofür andere Bilder geopfert wurden. Viele Verse waren bearbeitet, oftmals hatte Huggenberger prägnantere Lösungen gefunden; auch hatte Witzig einige Bilder ersetzt oder neu eingefügt. Auffällig ist aber dies: An etlichen Stellen erfolgten Eingriffe, die Drastik und Spott reduzierten, wo sie denn allenfalls für einen empfindsamen Blick anstössig wirken konnten. Die Rückenansicht des bereits vorgestellten Schweins neben seiner Halterin Frau Käthe, die in einer auffälligen Parallelisierung zweier überdimensionaler Hinterteile besteht, ist entfernt; eine Szene, in der Frau Käthe den vermeintlich dem Trunk verfallenen Bauern Benz kräftig durchprügelt, desgleichen.³⁸ Dass das entfesselte Schwein einen Lehrer mitsamt seiner Schülerschar über den Haufen rennt, hatte ursprünglich Anlass zu mildem Spott über die Pädagogik gegeben: «Wobei es immerhin bestimmt/ Zur Pädagogik Stellung nimmt». Die ironische Wendung, welche die Erzeugung von Komik durch untertreibende Kommentierung veranschaulicht, entfällt und wird durch einen blässeren Text ersetzt. Eine klassische Busch-Formulierung – «Des Menschen Trachten und Gebaren/ Ist böse schon in Kindheitsjahren» – wird ebenfalls ersetzt, neu heisst es: «Noch ist die

Hemmung nicht besiegt,/ Doch das Gewissen unterliegt.»³⁹ Vor allem aber ist der Schluss des Büchleins verändert: Nach dem Verlust aller gekauften Lebensmittel hatte Schneider Kühl beglückt den an seinen Würsten überfressenen Hund entdeckt, erstickt an der letzten, die noch aus seinem Maule hing. Mit dem fetten Tier unter dem Arm marschiert er nach Hause, dieses Opfer eigener Bosheit wird zum titelgebenden «Hochzeitsschmaus» verarbeitet, mit dem die Geschichte endet. Auch dies war nun offenbar zuviel der Drastik; in dem blassen und moralisierenden Schluss von 1941 erfährt der Schneider, dass seine Verehrte das vermeintliche Vermögen im Spiel durchgebracht hat und überhaupt ein rechter Hausdrache ist. Er verzichtet schweren Herzens auf die geplante Heirat und findet neues Glück in der Arbeit, in seiner angestammten Schneiderei! Da der Hochzeitsschmaus entfiel, brauchte das Büchlein einen neuen Titel, der mit «Pech im Alltag» gefunden war.

Vergleichbare Rücksichten auf vermeintliche oder echte Empfindlichkeiten hatte Wilhelm Busch nie genommen. Dies wird – neben der Vielschichtigkeit des Originals – einer der Gründe sein, weshalb seine Geschichten heute noch gelesen werden, während die «Buschiaden» dem Vergessen überlassen blieben.

Ergänzt sei, dass sich noch in den frühen 1950er-Jahren eine Chance zu eröffnen schien, auch den «Jochem» neu herauszubringen. Der kurz zuvor von der Migros übernommene Buchclub Ex Libris, auf der Suche nach populären Lesestoffen, zeigte Interesse daran und kontaktierte Hans Witzig. Doch wurde nichts daraus. Die Aussichten auf einen Erfolg mit dem in die Jahre gekommenen Buch dürften allzu zweifelhaft erschienen sein.

38 A. H., Hochzeitsschmaus, S. 17 und S. 52.

39 Ebd., S. 67; Pech im Alltag (1941), S. 67.

27 Populäre Verbüchlein für Alt und Jung

Huggenberger war intensiv damit beschäftigt, den «Hochzeitsschmaus» fertigzustellen und Theaterstücke zu überarbeiten und plante überdies ein neues Kinderbuch, als 1921 in einem Brief an den Sauerländer-Verlag das Stichwort «Gwunderchratte» fiel. Die dahintersteckende Idee muss schon früher entstanden sein und war offensichtlich auch Sauerländer bekannt, so selbstverständlich verwendet Huggenberger den Begriff. «Was nun die humoristischen Gedichte betrifft, so sollten sie unbedingt diesen Herbst heraus. Im Prospekt angezeigt, würden sie gewiss Absatz finden.»¹ Zuerst aber wollte er mit dem Verleger sprechen, denn «das etwas reiche Programm der nächsten Zeit» scheint ihm Unbehagen bereitet zu haben. Hektik und voreilige Ankündigungen prägten seit jeher seine Arbeitsweise. Ein Manuskript lag tatsächlich erst im Oktober 1922 vor. Immer noch waren einige Scherzstücke unfertig; sie waren nötig, um die erwünschten hundert Seiten Umfang zu erreichen. Huggenberger war aber zuversichtlich, etwas Gutes zustande gebracht zu haben. «Sicher ist, dass es in seiner Art zur Zeit einzig dasteht, und dass mich auf diesem Gebiet nicht jeder Versmacher nachahmen kann. Es ist ja greulich, was für Schund die landesüblichen Deklamationsbücher enthalten. Ein solches, oder *bloss* ein solches will das Bändchen auch nicht sein.»² Ein hoher Anspruch also für die kleine Publikation, die im Februar 1923 gedruckt vorlag: «Öppis us em Gwunderchratte», im Untertitel als «Humoristisches Hausbüchlein» bezeichnet.

Dieses Hausbüchlein knüpfte an die populäre Unterhaltungsform der Deklamationen an, die Huggenberger von Anfang an in seinem Repertoire führte. Zahlreiche Texte dieses Genres hatte er bei Feuz veröffentlicht, einige im Wirz-Verlag und gelegentlich in den Basler «Fliegenden Blättern». Mit der Publikation von «Hinterm Pflug» aber waren diese Produktionen, die primär für den Vortrag gedacht waren, etwas in den Hintergrund getreten. Der «Gwunderchratte» nun war weit attraktiver als diese

Vorläufer, enthält doch das Büchlein fünfzehn recht verschiedenartige Beiträge, alle in Mundart und Versen, die Sektionen «Witzchästli» und «Albumsprüch» inbegriffen. Die Illustrationen von Hans Witzig, in dem bekannten Stil der Bildergeschichten von 1921/22, erweiterten die Verwendungsmöglichkeiten. «Das Büchlein ist auch als Lektüre gedacht», erklärte Huggenberger seinem erprobten Zeichnerkollegen den Auftrag. «Also drollige Situationen können ganz gut im Bilde dargestellt werden. Ich glaube, dass die Zeichnungen durchaus humoristisch (ähnlich wie Jochem) zu halten sind. Nicht zu zahm.»³ Wie schon früher handelte er bis in die Details einzelne Zeichnungen und das Titelbild mit Witzig aus. Allerdings waren die Illustrationen – ihre Zahl blieb begrenzt – in diesem Fall nur Beiwerk. Entscheidend war der Text.

Am 6. Februar 1923, knapp vor Erscheinen des Büchleins, las Huggenberger vor der Freisinnig-Demokratischen Partei in Zofingen und lud den Verleger dazu ein. Der Abend werde «vorwiegend humoristischen Charakter haben», man werde sehen, «wie die Stücke sich vor dem Publikum bewähren».⁴ Etliche Texte dürfte Huggenberger bereits vor Publikum erprobt haben, bevor er sie in Druck gab. Nachdem Kohleknappheit und Heizprobleme der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit überwunden waren, nahm in den frühen 1920er-Jahren die Zahl der winterlichen Lesungen sprunghaft zu. Neuer populärer Vortragsstoff war gefragt; und genau diesen sollte der «Gwunderchratte» bringen. Huggenberger drängte auf eine Erhöhung der Auflage von 2000 auf 3000 Stück, so sicher war er sich des Erfolgs. Hundert

1 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 2.9.1921.

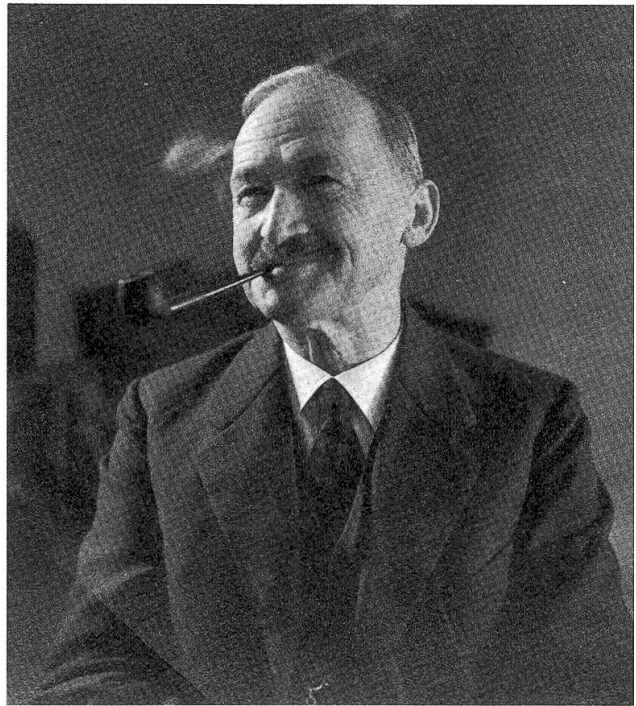
2 Ebd., 12.11.1922.

3 UB Basel, Autographensammlung Menzel: A. H. an Witzig, undatiert (1922).

4 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 24.1.1923.

Exemplare, die er bereits Freunden und Bekannten versprochen hatte, bestellte er auf eigene Rechnung. Er drängte auf grosszügige Bedienung der Presse mit Belegexemplaren. Fünfzig Stück gingen sogleich hinaus; kein einziges allerdings an eine sozialistische Zeitung, denn nach dieser Seite legte der Autor offensichtlich Wert auf Distanz.⁵

«Das Büchlein war schon wenige Tage nach Erscheinen vergriffen», berichtete der erfreute Autor im März 1923.⁶ Im April ging die dritte Auflage in Druck. Huggenberger setzte die Texte systematisch an seinen Lesungen ein, und wo vor Ort eine Papeterie oder Buchhandlung existierte, organisierte er den Verkauf. Dieser lief bemerkenswert gut und beflügelte seine Hoffnungen für den nächsten Winter 1923/24. «Wenn ja durch die 18–20 Vortragsabende des ganzen Winters durchschnittlich nur je 50 Stück abgehen, so macht das schon eine ansehnliche Zahl aus; und es gibt doch immerhin Veranstaltungen, die das 3 und 4fache dieses Absatzes verursachen.» Der grosse Vorteil sei, «dass nicht nur meine eigentliche Gemeinde dieses Bändchen kauft, sondern breitere Volksschichten, die sonst für Bücher nichts ausgeben».⁷ Ja er glaubte bereits, «dies Büchlein werde nach und nach weitere Kreise erreichen, als nur das rein schweizerische Dialektgebiet. Das angrenzende badische Land findet sich ja in unserer Mundart gut zurecht.»⁸ Auch dies erfüllte sich teilweise, wie einzelne Briefe deutscher Leser zeigen. Huggenberger verdiente gut an dem Büchlein, auch wenn ihm nur ein relativ geringer Anteil von fünfzig Rappen – später dann sechzig – am Verkaufspreis von 3.50 Franken zuzuging und er den Zeichner selber zu zahlen hatte. Ärgerliche Nebeneffekte des Erfolgs lagen darin, dass die mit Rezensionsexemplaren bedienten Zeitungen teilweise unautorisiert Texte abdruckten; auch hatte er über Plagiate zu klagen.⁹ Angesichts der Nachfrage dachte er bald über eine Fortsetzung nach. Schon 1925 sprach er gegenüber Sauerländer von einem zweiten Bändchen, dass dann allerdings erst 1927



unter dem Titel «Stachelbeeri. Öppis zum Lache und zum Nohetänke» zustande kam; 1934 folgte ein Nachzügler, nicht mehr bei Sauerländer, sondern im Volksverlag Elgg, «Pfeffermünz und Magebrot. Allerlei G'rymts und Ung'rymts». Die Büchlein dienten an Familien- und Vereinsanlässen; Huggenberger selber trug unzählige Male an Lesungen daraus vor. Sie kamen früh schon im Radio, in der Schweiz wie auch in Deutschland.

Worauf gründete diese Popularität? Die Schriften waren handlich und preiswert; die Zeichnungen von Hans Witzig erhöhten den Unterhaltungswert. Und offensichtlich trafen sie einfach den Nerv des Publikums, sie wurden «wirklich Volksgut», wie Hug-

5 KBTG Hu Sch 62: Versand Belegexemplare.

6 RWZ, NL Seelig, B-02-Hugg: A. H. an Seelig, 7.3.1923.

7 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 5.7.1923.

8 Ebd.: A. H. an Sauerländer, 16.4.1925.

9 SLA, SSV, Sch 59: A. H. an Naef, 6.8.1928.

genberger sich das erhoffte.¹⁰ Dies galt ganz besonders für die erste der Schriften, den «Gwunderchratte», dessen Gesamtauflage im Lauf der Jahre und Jahrzehnte bis auf rund 40 000 Stück anstieg. Das war rund doppelt so viel wie bei «Stachelbeeri». Die Auflage von «Pfeffermünz und Magebrot» ist unbekannt, scheint aber deutlich geringer gewesen zu sein. Lediglich die beiden erfolgreichsten Romane Huggenbergers fanden eine noch grössere Verbreitung als der «Gwunderchratte»; von denen ging jedoch ein erheblicher Teil nach Deutschland, so dass die Mundartbüchlein als Huggenbergers Spitzenreiter in der Schweiz bezeichnet werden können. Der Erfolg ging zweifellos auch auf die Qualität der Verse zurück, die flüssig und variationsreich in Rhythmus und Tempo angelegt waren. Ein Glanzstück wie «Wa' me sött und nid sött» entfachte einen heiteren Wirbel um Worte und Klänge: «Me sött no vieles, wa'me nid tuet,/ Me tuet no vieles, wa'me nid sött./ Wa'me sött das gieng jo meistes guet,/ Das heisst, wenn dä wo's sött nur wett.»¹¹

Bezüge zur aktuellen Politik enthielt nur der «Gwunderchratte», die späteren Bände verzichteten ganz darauf und hielten sich an Zeit- und Kulturkritik, ohne direkte politische Anspielungen. «En politische Huussalot» dreht sich um einen Traum «noch der Puurefasnacht». Fasnächtlich ist denn auch die Tonlage: Die Welt steht über Nacht auf dem Kopf, die Siegermächte des Kriegs erklären sich für versöhnt, fallen dem einstigen deutschen Gegner um den Hals und laden sogar den deutschen Kaiser zur Rückkehr ein. Ob auch die Deutschen ihn zurückhaben wollen, bleibt freilich ungeklärt. Es tauchen die bekannten Namen führender Politiker auf, zum Teil verballhornt (aus Poincaré wird «de Poänggaree»). Auch die Vertreter der russischen Revolution, Lenin und Trotzki, treten auf. Ebenso die politische Prominenz in der Schweiz, wobei die harmlosen Scherze sich vor allem die Vertreter der Linken vornehmen: Herman Greulich, Robert Grimm, vor allem aber die Kommunisten

Fritz Platten, Willy Trostel und die seinerzeit mit viel Häme bedachte, auch antisemitisch attackierte Rosa Bloch. «Und 's Roseli Bloch, was witt no meh?/ Hät bim Pundesrot Häberli Stubemaitli g'gäh.»¹² Die Zeichnung von Hans Witzig zeigt eine groteske alte Jungfer in übergrossen Pantoffeln, die eine Statue von Wilhelm Tell und Sohn abstaubt. Ein weiterer Text widmet sich dem Frauenstimmrecht, dessen Einführung nach dem Krieg in mehreren Kantonen zur Abstimmung kam und hoch verworfen wurde. Er spielt mit gängigen Klischees – im Haus regieren die Frauen ja sowieso –, macht dann aber unumwunden klar, dass der Verfasser keinen Weltuntergang als Folge des weiblichen Stimm- und Wahlrechts befürchtete.¹³ Bertha Huggenberger äusserte sich jedenfalls ganz selbstbewusst zum Thema. «Das Schulhaus hätte einen neuen Verputz nötig», scherzte sie im Sommer 1922 in einem Brief an die Tochter, «denn es sieht von aussen etwas verwahrlost aus, sobald das Frauenstimmrecht in unserer Gemeinde eingeführt ist, werde ich einen diesbezüglichen Antrag stellen.»¹⁴

Was die Politik betrifft, so fällt auf, dass der Völkerbund mehrfach zur Zielscheibe von Huggenbergers Spott wird; die Abstimmung über den Beitritt der Schweiz lag nun schon bald drei Jahre zurück, doch hatte er seine Abneigung nicht relativiert.¹⁵

Gewichtiger im Umfang ist jene Gruppe von Texten, die Menschlich-Allzumenschliches aufs Korn nehmen. Unter diesen befanden sich eigentliche Publikumsliebhaber wie «Fästsüüch», «Sunntig i der Chlystadt» und «Moderne Kapuzinerpredigt» (1934 umgearbeitet zu «Die Frage der Zeit»). Letztere in der

10 StAAG ZwA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 29.4.1923.

11 A. H., Stachelbeeri, S. 79.

12 A. H., Gwunderchratte, S. 48.

13 Ebd., S. 53 ff.

14 KBTG Hu B Sch 41, Huggenberger: Bertha Huggenberger an Martha Huggenberger, 23.7.1922.

15 Siehe A. H., Gwunderchratte, S. 39, S. 65 und S. 90.

Abb. 67: Scherz unter Einbezug der eigenen Person: gezeichnet von Hans Witzig für «Stachelbeeri», 1927.



Schriftsprache, die Huggenberger ab 1927 vereinzelt verwendete; darüber hinaus führte er in «Pfeffermünz und Magebrot» 1934 auch kleine heitere Prosatexte in Schriftdeutsch ein. Dies machte die Büchlein brauchbar für Lesetourneen auch ausserhalb des alemannischen Sprachraums, die ab Mitte der 1920er-Jahre an Bedeutung gewannen. Die Verse rund um menschliche Schwächen bauten sich öfter um eine Redensart auf: «Ich by so frei» thematisierte die Unverfrorenheit; die «Schnyderballade» knüpfte an das alte Sprichwort «Kleider machen Leute» an, das bereits erwähnte «Wa’ me sött und nid sött» variierte in einfallsreichen Versen, was man auf der Welt alles anders machen sollte. Und «Um d’Woret ume» kreist um die als naiv dargestellte Ansicht, der Mensch

könne mit der Wahrheit am besten bestehen. Hans Witzig rückt hier Huggenberger selber ins Bild, dem ein Schmeichler allerlei Freundlichkeiten sagt, nur um hinterrücks über ihn zu spotten.¹⁶

Als schier unerschöpflich erweist sich wie so oft das Thema der Geschlechterbeziehungen, der Spott über die Frauen, die Liebe. Dabei greift Huggenberger ungeniert auch auf die 1922 publizierten Verse des «Jochem» zurück und baut ganze Partien ein.¹⁷ Dies leitet über zu einer allgemeinen Kultur- und Zeitkritik, die vor allem konservativ gestimmt ist: Über die Emanzipation der Frauen hatte er schon 1905 gespottet;¹⁸ die 1920er-Jahre boten ihm viel neues Material, so die Mode der kurzen Röcke und hohen Absätze (statt «Maitli i der Tracht»), die neuen Frisuren (der bekannte Bubikopf), Jazz und moderne Kunst, das Radio, der Publikumssport, darunter vor allem der Fussball, der als entfesselte Massenbelustigung und Rohheit geschildert wird.¹⁹ Das Kino erscheint – in einer bis heute beliebten Figur – als Schule des Verbrechens und der Gewalttätigkeit: «Die Mäntsche werde zu Hyäne,/ s’git zweievierzg Revolverszene.»²⁰ Die «Ode an das Geld» erinnert in ihrer Tonart stark an Wilhelm Busch.²¹ Zwischendurch nimmt Huggenberger sich durchaus auch selber einmal mit seinen konservativen Neigungen ein wenig hoch, so in einem Wunschzettel für den Herrgott: «Zum andern, nimm es mir ja nicht schief,/ Ich bin ein bisschen konservativ,/ Zum Beispiel lieb’ ich nur wenig die Neigung/ Der Menschheit zur Massenartikel-Erzeugung / Jedennoch – macht dir dies Wesen Plaisier,/ So bin ich natürlich auch dafür.»²²

16 A. H., Stachelbeeri, S. 50.

17 Ebd., S. 99–100, teilweise aus Jochem, S. 8–9.

18 Siehe A. H., Die Frauen von heutzutage.

19 A. H., Stachelbeeri, S. 22–39.

20 Ebd., S. 38.

21 Stammt offenbar schon von 1924; siehe KBTG Hu M Sch 90: Notizheft 3.

22 A. H., Pfeffermünz, S. 38.

Abb. 68: Höchst erfolgreich: Huggenbergers Kapuzinerpredigt, 1929.

Unter dem Titel «Moderne Kapuzinerpredigt» veröffentlichte Huggenberger 1929 im Volksverlag Elgg Scherzverse, die viele der angesprochenen Themen vereinten. In einem seiner frühen Radioauftritte sprach er den Text Ende 1928 bei Radio Zürich selber; kurz darauf zog Radio Bern nach. Begeisterte Briefe zeugen vom Erfolg der Sendung. In einer wirbelnden Abfolge kreativer Worterfindungen, die mit Repetition und Variation spielen, liess Huggenberger die Modernität der 1920er-Jahre Revue passieren und verwarf sie in Bausch und Bogen. Seine Aversionen gegen die moderne Kunst verbanden ihn mit einer mächtigen konservativen – teilweise grobschlächtig reaktionären – Zeitströmung; witzig und leichthändig war er hingegen in der Form. «Ihr seid entchristlicht bis zur Verneinung,/ Ihr seid entgemüet bis zur Versteinung!/ Ihr seid entharmlost, ihr seid entnormalt,/ Ihr seid verfrivolt, ihr seid verbrutalt,/ Ihr seid entjungendlich und entgreist,/ Kubistisch und dadaistisch entgleist!/ Was ihr malt, das soll ein Idiot erraten, Eure Dichter sind Gehirnakrobaten./ Ihr seid verkinot, verisenbahnt,/ Verraketenautot, veräroplant;/ Ihr seid verrekordet, verolympiadet,/ Verluft-, verstrand- und versonnenbadet!/ Vergrasshoppert seid ihr, die ganze Blase,/ Und tennismütig bis zur Ekstase!»²³ In einer eigenartigen Schlusswendung stellt Huggenberger einen Bezug zum Diktator des faschistischen Italien her und lässt «Gott einen Mussolini senden», der mit autoritärer Geste alle Übel durch Verbot aus der Welt schafft. Das war als Scherz gedacht, aber zugleich verfänglich, da Huggenberger eine existierende und höchst umstrittene Person beim Namen nannte. Wir wissen nicht, ob es Reklamationen gab; das offizielle Italien reagierte bisweilen höchst empfindlich. In einer überarbeiteten Fassung liess er jedenfalls Mussolini verschwinden und ersetzte ihn durch einen «zweiten Mose».²⁴

Die Scherze waren insgesamt harmlos; zur Satire fehlte ihnen der Biss, überhaupt die Bereitschaft des Autors, sich mit Mächtigen anzulegen. Sein Humor



Moderne Kapuzinerpredigt.

Alle Rechte vorbehalten!

Volksverlag Elgg (It. Zürich).

ging auf Kosten von Minderheiten und der gesellschaftlich Schwachen, er machte sich lustig über schlecht deutsch sprechende Italiener, über Sozialisten oder moderne Frauen; und er reproduzierte gängige Vorurteile etwa der Art, dass moderne Kunst etwas für Idioten sei. Damit war ihm der Beifall gewiss, ohne dass dem Publikum je das Lachen im Hals stecken blieb.

23 A. H., Moderne Kapuzinerpredigt, S. 2.

24 A. H., Pfeffermünz, S. 16.

Auch in der Bearbeitung der Texte werden verschiedentlich Spuren politischer und sonstiger Rücksichtnahmen sichtbar. Wandelten sich die zeitpolitischen Umstände, so war Huggenberger flexibel – im konservativen und staatstragenden Sinn. In «Heimatschutz» figurierte ursprünglich die Gestalt eines Offiziers «Modell 1918», dessen eitles Erscheinungsbild verspottet wurde; in einem Anschlussvers wurde aber auch eine Form des gängigen militärischen Verhaltens karikiert, die Rekrutenschinderei, die während des Ersten Weltkriegs immer wieder Unmut erregt hatte.²⁵ In den 1930er-Jahren, als Landesverteidigung zunehmend über jeder Kritik stand, strich er den letzten Teil, später dann den Offizier überhaupt. In keines der Büchlein aufgenommen hatte er einen undatierten Entwurf «Weltverbesserer», der einen Krieg entfachen will gegen die Kriegsverantwortlichen, die «Hetzer und die wo Kanone güssed». «Ich suuche bloss – bi schon weit g'spaziert –/ Dä, wo mir das Chriegli finanziert.»²⁶ Empfänglich war Huggenberger für Einwände, die katholische Leserschaft könne sich durch diesen oder jenen Scherz verletzt fühlen. Im Juni 1935 teilte er Sauerländer seine Beobachtung mit, dass «Stachelbeeri» in verschiedenen Buchhandlungen nicht greifbar sei. «Sollte es von katholischen Sortimentern überhaupt nicht gehalten werden?»²⁷ Sauerländer machte ihn auf eine bestimmte Passage aufmerksam, wo in Text und Bild ein frommer Einsiedler verspottet wurde, und schlug deren Streichung vor. Der bärtige Eremit liegt vor einem angedeuteten Marienbild auf dem Bauch, auf seinem Kopf sitzt ein singendes Vögelchen. Huggenberger wehrte sich ein wenig, war aber zum Einlenken bereit. «Niemand kann mir mit einigem Recht eine Verletzung religiöser Gefühle vorwerfen. Asketentum hat mit Christentum im Grunde nicht viel zu tun, es ist einfach eine Entgleisung.»²⁸ Der Kompromiss, auf den man sich einigte, sah so aus, dass der Text blieb, aber Hans Witzigs Zeichnung entfiel.

Derartige Eingriffe stellten Ausnahmen dar, meist blieben die Texte unverändert, auch dort, wo tagesaktuelle Bezüge mit den Jahren so sehr überholt waren, dass die gemeinten Zusammenhänge für jüngere Lesende nur noch schwer verständlich gewesen sein dürften. Der «Gwunderchratte» erschien ein letztes Mal posthum, im Jahr 1961, im Volksverlag Elgg. Die Fraktur war durch eine moderne Schrift ersetzt, sonst aber das Erscheinungsbild unverändert übernommen. Auch die Texte waren bis auf Kleinigkeiten die alten, «En politische Huussalot» erhielt im Untertitel einen Vermerk, der auf die Entstehungszeit verwies, «um 1920». So blieben die Scherze auf Kosten der politischen Linken und längst vergessener Kommunisten, die Spitzen gegen den Völkerbund und die Siegermächte des Ersten Weltkriegs unverändert stehen. An einer Stelle nur (in «Me sött») war Lenin durch Chruschtschow ersetzt. Es ist denkbar, dass Huggenberger diese Änderung um die Mitte der 1950er-Jahre noch selber vorgenommen hat.

Ein «Gwunderchratte» für die Jugend

Was mit «Öppis us em Gwunderchratte» so gut funktioniert hatte, nämlich ältere und neue Deklamationen in einem eigenen Band aufzubereiten, führte Huggenberger mit einem Kinderbuch weiter, einem Gwunderchrättli sozusagen, der Textsammlung mit dem viel versprechenden Untertitel «Öppis zum Spiele, Ufsäge und Verzelle für di jung Welt». Den Grundstock bildeten zwei Theaterstückchen aus dem

25 A. H., Stachelbeeri, S. 31–35.

26 KBTG Hu Sch 44: Couvert «Interessantes zu Gedichtredigierung».

27 StAAG ZWA 2004.0027/0633: A. H. an Sauerländer, 7.6.1935.

28 Ebd.: A. H. an Sauerländer, 16.6.1935; der Brief Sauerländers ist nicht erhalten.

Jahr 1900, die Jacques Wirz ihm wieder hatte abtreten müssen: «En Brief us Ambulant» und «Der Hausierer», der in der überarbeiteten Fassung «De Bändelchrömer» hiess. Dazu kamen ein paar neue Tiergeschichten, Blumenmärchen à la Ernst Kreidolf und zahlreiche Mundartgedichte.

So unterschiedlich wie die Textsorten waren auch die Stilrichtungen der Illustratoren, eine extremere Palette gar als im «Sommergarten». Sie reichte von Eigenheiten des Malerpoeten Kreidolf bis zu den etwas steif karikierenden Zeichnungen von Hans Witzig. Neben den bisherigen künstlerischen Mitarbeitern Emil Bollmann und Oswald Saxer konnte Ernst Emil Schlatter hinzugewonnen werden, ein Lehrer an der Zürcher Kunstgewerbeschule und Spezialist für Farblithografie, was in der «Haselnuss» mit ihren Federzeichnungen allerdings nicht zur Geltung kam. Für Huggenberger als Autor hatten die fünf Künstler sehr verschiedenartige Funktionen. Von Kreidolf wünschte er die Zeichnungen im Voraus, «da ich die entsprechenden Stücke nicht ausführen kann ohne die Bilder»,²⁹ und wie sehr er sich davon anregen liess, zeigen seine Briefe: «Für das Hirschbild habe ich nun den Text umgearbeitet; das Gedicht hat gewonnen. Einen Text für das Froschbild zu schaffen, ist sehr schwer, da die Zeichnung eben selber erzählend ist und durch einen angehängten Text eher verlieren könnte. Ich habe nun daran gedacht, die beiden Bilder «Frühlingslieder» und «Krönung der Kröte» in dem Sinn zu verwenden, dass ich sie *ohne* Text den beiden Buchabteilungen voranstelle, beide natürlich unverkleinert.»³⁰ Besagtes «Krönungsbildchen» inspirierte Huggenberger schliesslich zum Gedicht «Fröschekonzert», auf einigen Umwegen, wie einem weiteren Brief zu entnehmen ist: «Die Hexe mit Frosch ist entzückend. Da ist es nicht leicht, einen nur halbwegs ebenbürtigen Text zu schaffen; aber ich glaube doch, etwas finden zu können. Wahrscheinlich müsste es ein kurzes Märchen in Prosa sein. Man könnte die Hexe doch auch Waldfrau nennen? Es

wäre dann denkbar, dass eine zweite Scene sich leicht ergeben würde.»³¹

Während Kreidolf die Illustrationen für «Haselnuss» seinem Fundus im Rotapfel-Verlag entnahm,³² fiel Ernst Bollmann diesmal die Aufgabe zu, die Zeichnungen von ostschweizerischen Örtlichkeiten anzufertigen. Unverkennbar die Kirche von Gachnang³³ (neben dem Gedicht «Gulidisgrüt»), typische Riegelbauernhäuser zum Gedichtchen «D’Hinderegg», und für Ortskundige dürfte auch das Bildmotiv zum «Heimetdörfli» leicht zu identifizieren sein. Wenig überraschend deshalb, dass Emil Bollmann ein schriftliches Angebot machte, Huggenberger die «sieben Zeichnungen aus der Gegend um Bertschikon und Gerlikon zu verkaufen, jeweils für 30–70 Franken», da er sie speziell für «Haselnuss» gemacht habe und mit den üblichen Reproduktionsentschädigungen kaum die Spesen gedeckt wären.³⁴ Diesmal zahlte Huggenberger die Künstler von Anfang an aus der eigenen Tasche und legte vertraglich fest, dass mit dem Honorar die Bildrechte auch für anderweitige Publikationen abgedeckt waren. Nicht zuletzt im Hinblick auf weitere Verwendungszwecke fielen die Zahlungen an die Künstler sehr unterschiedlich aus. Oswald Saxer, der mittlerweile als Zeichnungslehrer vom Landerziehungsheim Hof-Oberkirch in Kaltbrunn an die Bezirksschule von Zofingen gewechselt hatte, erhielt 350 Franken für seine 33 Zeichnungen, Ernst Kreidolf bekam 400 Franken für deren sieben. Dass sein «Haselnuss»-Bild dem Buch auch den Titel gab, war ursprünglich so nicht vorgesehen. Huggenberger hatte sich eine der Blumenzeichnungen für den Buchdeckel gewünscht, doch der Rotapfel-Verlag wollte

29 BBB, NL Kreidolf, 17.24 (Alfred Huggenberger): A. H. an Kreidolf, 1.8.1924.

30 Ebd.: A. H. an Kreidolf, 23.8.1924.

31 Ebd.: A. H. an Kreidolf, 4.8.1924.

32 KBTG Hu L Sch 64/2: 15.8.1924.

33 A. H., Haselnuss, S. 32.

34 KBTG Hu L Sch 64/2: Bollmann an A. H., 5.8.1924.

dieselbe Illustration für eine Karte verwenden. «Vielleicht ist es besser, wir lassen diese Zeichnung weg. Ich sende Ihnen beiliegend etwas anderes, die Haselnuss»,³⁵ schrieb Kreidolf und bot an, nochmals mit den Verantwortlichen des Rotapfel-Verlags zu sprechen, falls Huggenberger der Tausch ungelegen kommen sollte. Was überhaupt nicht der Fall war: Die «Haselnuss» sei fein und passe sehr gut, lautete die Antwort, da zwei Haselnussgeschichten im Buch enthalten seien und er auch schon an einen entsprechenden Titel gedacht habe.

Dem Huber-Verlag hatte Huggenberger sein «Haselnuss»-Buch gar nicht erst angeboten, sondern gelangte direkt an Sauerländer, der einige der führenden schweizerischen Kinderbuchautoren in seinem Programm hatte.

35 KBTG Hu B 545 in Sch 11: Ernst Kreidolf an A. H., 9.8.1924.

28 Vom Bauernklischee eingeholt

Die beiden Taschenkalender der Jahre 1922 und 1923 im Nachlass haben Seltenheitswert.¹ Es sind die einzigen erhaltenen Agenden, die der vielseitig beschäftigte Huggenberger über längere Zeiträume mit Disziplin geführt hat. Sie geben deshalb ein anschauliches Bild über die verzettelte Arbeitsweise des Autors.

So beginnt das Jahr 1922 in der Agenda:

1. Jan.: 9 bis 20 Uhr Korrespondenz. 26 Briefe und Karten.
2. Jan.: ganzer Tag Umarbeitung von «30 Minuten» (2.–3.Tsd.).
3. Jan: ganzer Tag Korrespondenz.
4. Jan.: $\frac{3}{4}$ Tg. Korrespondenz, $\frac{1}{4}$ Tg. Pressefest Zürich.
5. Jan.: $\frac{1}{2}$ Tg. Korrespondenz. $\frac{1}{2}$ Tg. Umarbeitung «Fatale Verwechslung».

Auch in den wärmeren Jahreszeiten blieb recht viel Zeit für die literarische Arbeit. Rund fünf Tage beanspruchte im Juli der Heuet, zwölf Halbtage das Emden im August, dazwischen zwei Tage die Gerstenernte. Neben dem Schreiben gab es verschiedenste Dinge zu erledigen, politische Ehrenämter ebenso wie Sitzungen in Berufsorganisationen der Schriftsteller.

24. April: Saftabzug, 160 Flaschen.
25. April: «Jochem» (vor Kirchweih), Winterthur, Eschenberg, Kyburg.
26. April: «Jochem».
27. April: Reise Zürich, zu Witzig.
28. April: Jochem, Mittags Waldarbeit.
29. April: Mit Christoph Bächtold Holz sägen.
30. April, Mittag Hagelversicherung.

21. Mai: Zentralverband Dramatische Vereine, Heimkehr von Aarau.
22. Mai: Mittags Gartenarbeit.
23. Mai: Winterthur Bruderhaus, Gedicht für Laur, Mittag Frauenfeld. Bankgeschäfte.
24. Mai: Vormittag Kartoffeln setzen (nasse Stelle Hofäckerli), 3 Uhr Fusstour mit Ged. [über] Laur.
25. Mai : Auffahrt. Kirche. Mit Arbeit Laur Bahn. 6 Uhr zurück.
26. Mai: Sitzung Weinfelden [Grossrat].
27. Mai: Sitzung Weinfelden.

17. Juni: «Jochem», einschreiben und ordnen.
18. Juni: $\frac{3}{4}$ Tg. «Jochem», Bereinigung von Menzi «Krit. Vormittag».
19. Juni: Zürich, mittags Bespr.mit Waldvogel, 3 Stunden mit Witzig.
20. Juni: Vormittag «Jochem» Bereinigung des ersten Teils. Besuch von Bichsel.
21. Juni: Mit Bichsel nach Frauenfeld. Ganzer Tag «Jochem».
22. Juni: Umarbeiten «Jochem».
23. Juni: Vormittag Jochem, Nachmittag Zürich, Waldhaus Dolder: «Liebi als Arzt».

2. Juli: Vormittag Korrespondenz, abends Konferenz betr. Brückenhaus.
3. Juli: Vormittag Korrespondenz, Nachmittag mit G. Bächtold reuten.
4. Juli: Vorm. Korrespondenz. Nach Frauenfeld, Bank.
5. Juli: 8–12 Uhr Bohnen düngen und häufeln, Mittag: Bereinigung «Liebi als Arzt».
6. Juli: Vormittag Umarbeitung von «Drei mal kuriert».
7. Juli: Spaziergang.
8. Juli: Vorm. Fahrt nach Zürich, Nachmittag Fusstour Schwerzenbach, Stegen, Pfäffikon, Gedicht «Sommerwanderung».

4. Aug.: Brief Staackmann. «Jochem» Fusswanderung Gyrenbad, Zell, Schlatt, Elgg.
5. Aug.: Emdmähen, Weizen, Schuppis, Bäume stützen.
6. Aug.: 7–2 Uhr mit Jochem H berg, Elgg, Gyrenbad. Nachm. Besuch Rau.
7. Aug: Vorm. «Jochem» zusammenstellen.
8. Aug.: «Jochem», Nachm. Zürich, Zusammenkunft mit Sauerländer.
9. Aug.: Weizen wenden, «Jochem» Abänderungen Sonnenberg. Lommis, Schönenberg, Matzingen (Schneiderballade).
10. Aug: Weizen eintun, Rietäckerli, Schuppis, 135 Garben.

15. Okt.: 8–4 Uhr Arbeit an «Jochem», vollständige Korrektur, 4–8 Uhr Wanderung mit «Jochem».
16. Okt: Vormittag Korrespondenz. 1.30 Uhr Reise Thun, Lesung.
17. Okt: Fussreise Grübenthal, Besprechung mit v. Greyerz, «Krit. Vormittag».
18. Okt: Vormittag Korrespondenz. Nachmittag Scherzstücke (Frauenstimmrecht).

1 KBTG Hu L Sch 60/5.

Zwar spielten die Jahreszeiten in Huggenbergers Arbeitsrhythmen eine nicht ganz unbedeutende Rolle, doch kein Jahr war eine Wiederholung des letzten. 1923, exakt ein Jahr später jeweils, finden sich folgende Einträge:

- 24. April: Waldarbeit Aumühle, Stecken von Stäben.
- 25. April: Vormittag Korrespondenz, nachmittags Probe «Mod. Betrieb».
- Fahrt Weinfeld, abends 10 ½ 2. Probe.
- 26. April: Vorm. Waldarbeit, Nachmittag Korrespondenz, Frauenfeld Aufführung.
- 27. April: Gartenarbeit, Dahlien.
- 28. April: Korrespondenz.
- 29. April: bis 12 Uhr Korrespondenz, Vortrag Ramsen.
- 30. April: Heimreise zu Fuss, Besuch bei Heer.

- 21. Mai: Vormittag mit Jakob Schmid und K. Müller Waldgang-Arbeit, Nachmittag ausruhen.
- 22. Mai: Fahrt nach M'wilen, Fusswanderung durch Fischingen, Müllrüti, Allenwinden, Höfe, Sternenber.
- 23. Mai: Sternenber – Steinbach – Schmidrüti – Hemberg – Gerlikon.
- 24. Mai: Sitzung Weinfeld.
- 25. Mai: Reise nach Solothurn, Vortrag mit Gfeller in Reinach.
- 26. Mai: Jahresversammlung des Schriftstellervereins.
- 27. Mai: Schriftstellerverein, mittags Bankett in Bad Attisholz, Heimfahrt mit Bühler.

- 2. Juli: Korrespondenz, Gartenarbeit.
- 3. Juli: Jauche führen (Garten und Gemüse).
- 4. Juli: Jauche führen (untere Hauswiese). Korrektur des G. für Neuauflage.
- 5. Juli: Vormittag Arbeit im Acker und Gemüsegarten, mittags Korrespondenz, nachher Waldarbeit.
- 6. Juli: Waldarbeit.
- 7. Juli: Waldarbeit.
- 8. Juli: Versammlung Münchwilen.

- 4. Aug.: Gerste einbringen, 24 Garben.
- 5. Aug.: Korrespondenz, Waldgang. Wanderung Gyrenbad.
- 6. Aug.: Gedichtband, Sitzberg, Strahlegg.
- 7. Aug.: Strahlegg.
- 8. Aug.: Stein betr. Zeichnungen.
- 9. Aug.: Heimfahrt, emden.
- 10. Aug.: emden.

- 12. Okt: Mönchaldorf, Zürich (Jugendbuch), Probe (Sie händ wieder Eine).
- 13. Okt: Hof-Oberkirch mit Saxer (wegen Jugendbuch), Heimreise über Lichtensteig.
- 14. Okt: Kirche, Nachmittag Korrespondenz.
- 15. Okt: Korrespondenz, Fusswanderung Sirnach und Fischingen.
- 16. Okt: Fischingen, Sternenber, Gerlikon (zu Fuss) «De Chrömer».
- 17. Okt: Jauche führen, Wald. Nachmittag Stein, Vortrag.
- 18. Okt: Heimreise, Besuch von J. Hauser (Waldgang).

Die Agenden geben ein beredtes Bild. Sie zeugen von einer schriftstellerischen Existenz. So bedeutet zum Beispiel «Jochem Fusswanderung», der Eintrag am 4. August 1922, dass Huggenberger mit seinem Notizbuch unterwegs war und sich Gedanken zu seinem neuen Werk machte. Die literarischen Arbeiten entstanden im Wesentlichen fast immer auf mehrtägigen Wanderungen, ohne Störung durch lästigen Alltagskram. Ausserdem ist aus den Taschenkalendern im Detail zu erfahren, was es heisst, fast gleichzeitig in sämtlichen literarischen Sparten tätig zu sein und daneben manche Gelegenheitsarbeit zu erledigen wie das erwähnte Gedicht für den Schweizer Bauernsekretär Ernst Laur. Das Nebeneinander der unterschiedlichen Genres scheint sich einigermaßen eingespielt zu haben, auch was die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Verlagshäusern betrifft: Hochdeutsche Gedichte und Prosa für Staackmann; Mundarttexte, Theaterstücke und Kinderbücher für Sauerländer; im Huber-Verlag das noch immer sehr erfolgreiche Frühwerk («Hinterm Pflug» zum Beispiel hatte mittlerweile eine Auflage von 10000 Exemplaren), bei Wirz und Feuz die Restanzen.

Trotz dieses dicht gedrängten Programms nahm Huggenberger sich die Zeit für erste Arbeiten an einem neuen Roman. Davon zeugt der Eintrag in einem seiner Notizheftchen: «21. April 1923. Ohne dass es ihm je ein Mensch gesagt hätte, wusste er für gewiss,

Abb. 69: Am Gartentor in Gerlikon, um 1925.



dass der Frühling nirgends auf der Welt so schön war, wie auf Siebenacker. [...] Die Kirschbäume prahlen als erste. Der Schlehdorn, wunderbar. Aber schon einige Birnbäume. In den Gärten Siebenackers letzte Hyazinthen, erste Narzissen.»² Laut Agenda müsste diese Passage auf der Reise nach Basel entstanden sein, wo Huggenberger zu einer Lesung eingeladen war. Oder zu einem Vortrag, wie er es nannte. Viel mehr ist diesem Notizbüchlein zum Roman nicht zu entnehmen, es sieht aus, als hätte Autor Huggenberger in verschiedenen Anläufen einen möglichen Anfang für den neuen Roman gesucht. In zwei Wachstumheften finden sich mehrere Entwurfsfragmente, alle undatiert zwar und sehr rudimentär. Einträge zu verschiedenen Werken wechseln sich ab, und mitten in einer Passage zum neuen Roman findet sich der schöne Satz: «Man soll sich beim Schreiben immer selber wundern. Wie wird das noch kommen?»³

Im Frühling 1925 lag das Romanmanuskript in Leipzig. «Wenn Sie bezüglich des Titels meine Ansicht hören wollen, so entscheide ich mich unbedingt für «Siebenacker». Der andere Titel «Siebengrüt» würde hierzulande etwas befremdlich wirken»,⁴ schrieb Alfred Staackmann nach Gerlikon. Huggenberger übernahm den Titelvorschlag des Verlegers, doch scheint es, als habe er sich im fertigen Text immer noch nicht ganz zwischen Siebenacker und Siebengrüt entschieden.

«Die Frauen von Siebenacker» als Eheroman

Der Titel ist irreführend. «Die Frauen von Siebenacker» handelt von der tüchtigen Anna Wassmann, von ihrer Familie und einem ganzen Dorf. «Einem Bauerndorf in seinen grossen und kleinen Augenblicken», so formulierte es Rudolf Hägni in seiner Besprechung, die in mehreren mittelgrossen Zeitungen abgedruckt wurde.⁵ Der Schauplatz liegt abge-

schieden in den Hügeln. Behandelt wird eine nicht näher definierte Zeit, da es in Siebenacker eine Dreschmaschine gibt, die von Pferden angetrieben wird, während auf den grossen Höfen im Bernbiet, so erzählt man sich im Roman, viel weiter entwickelte Modelle im Einsatz seien: «Da brauche man die Garben einfach oben in ein Loch hineinzuwurfen, und es komme auf der einen Seite das Stroh heraus, auf der andern laufe die geputzte Frucht in die angehängten Säcke hinein».⁶ Unter den Zuhörern sitzt der Sternenvetter. Mit seiner verstorbenen Frau hatte er einst in jungen Jahren während zahlreicher Nächte bei Vollmond Korn und Hafer geschnitten, und die beiden hatten «den Garbenstock Jahr um Jahr selbender zusammen mit dem Flegel ausgedroschen, tipp-tapp, tipp-tapp! Von Martini bis Lichtmess jeden Morgen früh bis zum Abendmelken».⁷ Wenn ein Gütlein gross genug und vor allem schön rund geworden ist, will man es «mit einer Mähmaschine probieren».⁸ Solche Details werden äusserst spärlich eingestreut und beiläufig erzählt, offensichtlich geht es nicht um landwirtschaftliche Belehrungen.

Einzelschicksale also, verbunden mit einer Dorfgeschichte, das lässt auf ein Déjà-vu schliessen, eine Repetition der «Bauern von Steig». Doch beim Lesen der «Frauen von Siebenacker» stösst man schon bald auf neue Konstellationen. Es gibt kein Einzelkind diesmal, wie so oft bei Huggenberger, auch nicht die üblichen zwei Geschwister mit einem allein stehenden Elternteil, nein, Anna Wassmann, auch Wägiserin genannt, hat drei Kinder und Probleme mit ihrem Ehemann. Zumal der Nachbar, Gemeindepräsident

2 KBTG Hu M Sch 90: Heftchen «1923, durchgesehen 1924».

3 KBTG Hu M Sch 92: braunes Heft, S. 39.

4 KBTG Hu B 969 in Sch 21: Staackmann an A. H., 25.6.1925.

5 KBTG Hu Z Sch 115/8.

6 A. H., Siebenacker, S. 90.

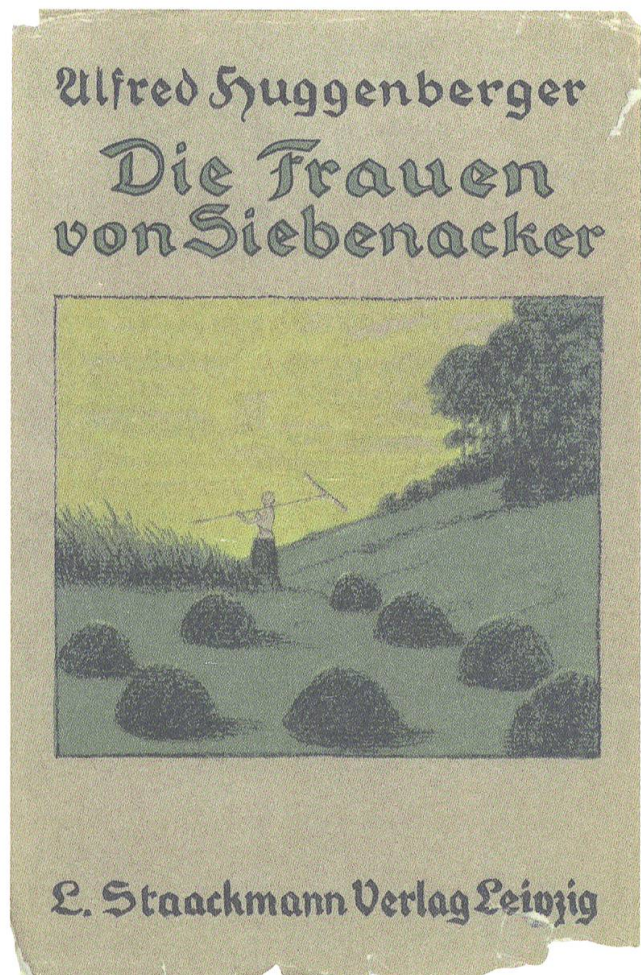
7 Ebd., S. 91.

8 Ebd., S. 251.

Albrecht Imthurn, sich mit der Rolle des ehemaligen Liebhabers nicht abfinden will. Dieses Dreiecksverhältnis, so ist zu vermuten, hatte Huggenberger sich in einer frühen Entwurfsphase noch weit dramatischer ausgedacht. Es finden sich Hinweise, wonach Elsbeth, die älteste Tochter der Wassmanns, ursprünglich ein Kuckuckskind hätte abgeben sollen: «Albrecht I., der mit den Wägisskindern spielt. (Etwas älter, sie gehorchen ihm blind.) Der Vater sieht die Scene mit an, es wallt eine heisse Ahnung in ihm auf.»⁹ Beim Lesen der definitiven Fassung mag man mitunter flüchtig an die Möglichkeit eines Kuckuckskindes denken, gegen den Schluss hin jedoch sind die Verhältnisse dadurch geklärt, dass Elsbeth zur Freude der Wägisserin den Sohn von Imthurn heiratet. Unversehens sind andere Fragen wichtig geworden: Wie geht man in einer kleinräumigen Welt mit grossen Gefühlen um? Und wie mit schlecht vernarbten Verletzungen? Wie lässt sich mit belastenden Vorgeschichten leben, wo man aufeinander angewiesen ist? Dass dies machbar wäre und wie genau es funktionieren könnte, wird im Roman zum Thema. Das ist eine Leistung, eine Entdramatisierung wieder, die Huggenberger hoch anzurechnen ist: Dass Albrecht Imthurn seine lebenswürdigen Seiten nie ganz verliert und dass auch Anna Wassmann vor der eigenen Begierde nicht gefeit ist.

Verschlossene Seelenfenster im Bauerndorf

Beachtenswert sind auch zwei formale Neuerungen. Zum ersten Mal legt Huggenberger sich in einem Roman nicht explizit auf eine Hauptperson fest. Zwar richtet sich der Blick, im Zoomverfahren gewissermassen, wiederum auf eine Figur, doch bleibt Anna Wassmann nicht durchwegs im Fokus, wie dies beim Ich-Erzähler Gideon Reich und beim Protagonisten in «Heinrich Lentz» der Fall war. Manchmal ergibt sich der Perspektivenwechsel wie von selbst, zuweilen



wird er mit einem harten Schnitt bewirkt, ein paar Mal aber greift ein namenloser souveräner Erzähler ein: «Wo steckt denn in diesem Augenblick die Wägisserin? Wo steckt Frau Anna Wassmann, die doch auch ein Recht darauf hat, dass wir an sie denken und uns ein bisschen um sie kümmern? Es sei gern verraten: Anna Wägisser sitzt in der Nebenstube [...] und zählt Geld.»¹⁰ Solche Überleitungen haben etwas Putziges und wirken ironisierend, obwohl dies

9 KBTG Hu M Sch 92: hellbraunes Heft, S. 42.

10 A. H., Siebenacker, S. 177–178.

Abb. 71: Karikatur von Hermann Hintermeister, datiert den 1. August 1913.

hier wohl kaum einer Absicht entsprach. Welche zusätzliche Gefahr in wechselnden Perspektiven stecken kann – nämlich von einem souveränen zu einem allwissenden Erzähler zu mutieren – scheint Huggenberger bewusst gewesen zu sein. Mitten in den Notizen zu «Siebenacker» findet sich eine kurze Reflexion über die Kunst, jeder Figur einen unerklärten Rest zu lassen: «Immer bleibt ein Seelenfach verschlossen (Hamsun/Korrodi).»¹¹ Dies gilt übrigens auch für Nebenfiguren, die klatschsüchtige Vrene Strehler etwa mit ihrem grandiosen Auftritt und überstürzten Abgang an der Drescherletzi.¹²

Als zweites Novum fällt auf, dass Huggenberger den Roman durchwegs im Präsens geschrieben hat. Erzählt werden rund zwanzig Jahre, weitgehend linear bis zum Tod von Anna Wassmann, manchmal im Zeitraffer, manchmal mit kurzen Rückblenden. Es genügt ein Finkenschlag, damit Anna sich an ihre ledigen Jahre erinnert, ihre Liebschaft mit Albrecht Imthurn. Sie tut dies nur kurz, und eher beiläufig auch erfahren wir, dass die Wassmanns vor zwei Generationen noch sehr begütert waren, während Grossvater Imthurn als junger Knecht nach Siebenacker kam. Und in diesem Zusammenhang weiss Huggenberger einmal mehr seine Stärken einzusetzen. Wenn Anna in der Kirche die Leute beobachtet, sind auf wenigen Zeilen ganze Lebensschicksale skizziert; anders als in den früheren Romanen bleiben einige der skurrilen Nebenfiguren nicht episodenhaft.

Fatale Vergleiche

In sehr vielen der insgesamt über vierzig Rezensionen wurde der Roman ideologisch vereinnahmt, sei es als Gegengewicht zu Radio, Auto und Flugzeug wie im «Amriswiler Anzeiger» oder als eine Oase, eine «windumbrauste Ackerscholle», wie Egbert Delpy in den «Leipziger Neuesten Nachrichten» den Schau-



platz charakterisierte.¹³ Dies sei keine Kost für verwöhnte Riechsalzbenutzerinnen, schrieb «Die Ostschweiz», in der «Lenzburger Zeitung» gratulierte ein Dr. A. Günther «unserem lieben Volks- und Heimatdichter»; das Buch sei «unverfälschte Heimatkunst», befand der «Bund». Auf eine runde Formel brachte es das «Arboner Tagblatt» mit dem Satz, dieser Autor bleibe der Scholle treu, so wie ihm die

11 KBTG Hu M Sch 92: hellbraunes Heft, S. 49.

12 A. H., Siebenacker, S. 101–103.

13 Wo nicht anders vermerkt, siehe die Rezensionen in: KBTG Hu Z, 115/8.

Abb. 72: Prophezeiung von Spyridon Sartoris anlässlich der Lesung von Alfred Huggenberger am 22. Dezember 1913 in der Zürcher Tonhalle.

Scholle treu bleibe. Sicher gab es nuanciertere Urteile, doch die Meinungen waren weitgehend gemacht. Huggenberger als Bauerdichter und der Nachfolger von Jeremias Gotthelf, lautete ein Konsens von den Lokalblättern bis aufs Universitätskatheder, seit Germanistikprofessor Robert Faesi den Schriftsteller Huggenberger so wortverliebt in der deutschschweizerischen Literatur verortet hatte: Ein geborener Schüler Gotthelfs sei er, «heute unser eigentlicher Bauerdichter, Bauer seinem Wesen nach und von Berufes wegen. Aus dieser Echtheit und Erlebtheit stammen seine Vorzüge. Seine Muse – das Wort tönt beinahe lächerlich in diesem Zusammenhang – ist eine werktüchtige Magd, und sein literarischer Acker sein wirklicher! Ein beschränktes Feld, das er aber sorgfältig und intensiv bebaut und ausnützt, zu klug und bauernschlau, sich auf Gebiete zu wagen, deren Bepflanzung er nicht versteht», schreibt Faesi im kurzen Resümee und wiederholt dann, was er zehn Jahre zuvor in einem Zeitungsbeitrag über die «Stille der Felder» geschrieben hatte, dass nämlich in dieser «echtsten und besten Bauernlyrik» bisweilen ein Telefondraht summe und am grünen Horizont «gleich einem drohenden Finger ein schwarzer Fabrikschlot» zu sehen sei.¹⁴

Als Faesi diese Überlegungen 1922 in Buchform veröffentlichte, präsidierte er den Schriftstellerverein sowie den Literarischen Klub, war Literaturprofessor und mit Huggenberger persönlich in wohlwollendem Ton verbunden. «Sie sehen, ich bauere mich Ihnen ein bisschen an, wohl wissend zwar, dass ich durch und durch im Wesen ein Städter bleiben werde», schrieb er nach Gerlikon, als er oberhalb von Wädenswil ein grosses Landgut gekauft hatte.¹⁵ Im Übrigen freute er sich, etwas verwundert, wie gut Huggenberger sich nach so langer Zeit noch an die Besprechung von «Stille der Felder» erinnern könne.

Überraschender ist die Reaktion von Eduard Korrodi: Wilhelm Busch II. von Gerlikon habe «wieder heimgefunden»,¹⁶ schrieb er in der «Neuen Zürcher



Zeitung», ohne zu bedenken vermutlich, wie fatal die Formulierung aufgefasst werden konnte: Er tat all die zahlreichen literarischen Experimente als blosse Episode ab.

14 Faesi, Gestalten und Wandlungen, S. 47 f.

15 ZB Zürich, NL Faesi, 226.14, 22.7.1928.

16 KBTG Hu Z, 115/8: undatierter Zeitungsausschnitt.