

# Ulysses von Salis-Marschlins als Dichter [Schluss]

Autor(en): **Jenal, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte,  
Landeskunde und Baukultur**

Band (Jahr): - **(1953)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-397618>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Ulysses von Salis-Marschlins als Dichter

Von Dr. Emil Jenal

(Schluß von Nr. 1)

Salis hat als Erster den Trunser Bund von 1424 dramatisiert. Nichts lag ihm ferner, als sich im historischen Drama zu versuchen. Das Erlebnis der Gegenwart, nicht der Geschichte, lenkte seine Feder. Trotz gelegentlichen Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse wie das Konzil von Konstanz und die Husittenkriege wird denn auch die Atmosphäre des Zeitalters nicht lebendig. Daß er in historischen Belangen von der *licentia poetica* Gebrauch macht, ist sein gutes Recht und braucht nicht im einzelnen erörtert zu werden. Man weiß heute vor allem, daß Abt Johannes der eigentliche Gründer des Grauen Bundes und Abt Peter von Pontaningen sein Vollender war.<sup>11</sup> Allzu sehr stand seit Ulrich Campell und Fortunat Sprecher, die nur den Trunser Bund von 1424 kennen, in Geschichtsschreibung und Überlieferung Abt Peter im Vordergrund. Dieser Tradition folgt natürlich auch Salis. Im Drama gedenkt der Abt mit keinem Wort des von seinem Vorgänger gegründeten Ilanzer Bundes von 1395. Zwischen den Demagogen einerseits und den verführten Bauern und zögernden Adeligen andererseits steht nicht nur als treibende, sondern auch als ordnende Kraft die ehrfurchtgebietende Gestalt Peters von Pontaningen. Seine menschenfreundliche, auf Versöhnung bedachte, jeder Rachsucht gebietende, bei aller treuherzigen Offenheit klug berechnende Persönlichkeit erstrahlt im hellsten Licht. Der Dichter macht ihn zum Herold der Gerechtigkeit und wahren Freiheit. Die Personen sind freilich allesamt nicht aus dichterischer Sprache geborene, plastisch in Erscheinung tretende Gestalten, sondern Dialogsprecher, in die sich Salis spaltet, um Freiheit und Recht *e contrario* zu charakterisieren. Kein Wunder, daß er den französischen Umsturz als politische Tragödie empfand. Er sah bloß den alten politischen Kontinent versinken, nicht aber aus dem brodelnden Chaos das politische Neuland auftauchen. Sein Urteil ist notwendig subjektiv und zeitbedingt. Zeitlos gültig aber ist der Leitgedanke seiner Dichtung, daß Freiheit und Gerechtigkeit sich gegenseitig bedingen, daß auch die Volksfrei-

<sup>11</sup> J. Müller, Die Entstehung des Grauen Bundes 1367–1424: Zeitschrift für Schweizerische Geschichte 1941, S. 137 ff.

heit einer rechtlichen Legitimation bedarf und nur ein Rechtsstaat die Grundvoraussetzung der freien Gemeinschaft bildet. In dieser Hinsicht darf der «Eidgenössische Bund» als sein politisches Testament betrachtet werden.

Wie Salis mit der Tragödie seines eigenen Lebens fertig wurde, dokumentiert die «Bildergalerie der Heimwehkranken», deren erster Band 1798, deren zweiter 1800 bei Orell, Füßli & Co. in Zürich erschien, während den dritten Band sein Sohn Carl Ulysses 1827 im gleichen Verlag herausgab. Salis hat, wie sein Alterswerk bezeugt, das Tragische durch die Theodizee überwunden. Der von Leibniz geprägte Begriff bedeutet «Rechtfertigung Gottes» gegenüber den Einwänden, die angesichts der vielgestaltigen Übel gegen den Schöpfer erhoben werden. Die Aufklärung sah das Weltall in harmonischer Ordnung, in der alles sinnvoll und zweckmäßig aufeinander abgestimmt ist. Ihr galten sogar die Übel dieser Welt nur als vorübergehende, im Grunde unbedeutende Mängel, die, zum Teil vom Menschen selbst verursacht, von Gott als zweckdienlich in seinen Weltentwurf einkalkuliert wurden. Leibniz pries die Schöpfung als «die beste aller möglichen Welten» und bezeichnete die ihr anhaftenden Mängel als die kleinstmögliche Summe der Übel. Nichts deutet darauf hin, daß Salis den Optimismus Leibnizens geteilt hat. Ausdrücke wie Jammertal, Leidensnacht, Kreuzesbahn, Zährenstrom, Strafgewitter, Prüfungszeit kennzeichnen das Vokabular seiner religiösen Lyrik. Entscheidend ist: Salis hat die Theodizee der Aufklärung durchaus christlich interpretiert. Er betrachtet das über ihn hereingebrochene Leid *sub specie aeternitatis*, des Glaubens, daß Gott alles Leid und alles Böse letztlich zum Guten wende und daß jedes Übel in einem höheren Gut seine Rechtfertigung finde.

Wie die Vorrede verrät, schaut er fast fassungslos und vom Gefühl seines Nichts ergriffen in das gigantische Weltgetriebe, dem seine irdische Existenz zum Opfer fiel. Wie Gott das Chaos wieder zum Kosmos wandeln und den Völkern Ruhe und Ordnung schenken werde, scheint ihn nicht mehr zu kümmern. Er umkreist nur noch die leidenden Einzelexistenzen, deren Zahl Legion ist. Er selber erscheint nicht als zweifelnder und ringender, sondern als abgeklärter, in der Leidenschule gereifter, dem Jenseits zugewandter Mensch, für den das Leid alle Problematik abgestreift hat. Aus seiner Dichtung spricht jene christliche Gelassenheit, die uns aus Zwinglis Pestlied entgegen-

atmet. So darf er denn sein Werk als ein Trostbuch für seine Schicksalsgenossen, als ein «Lesebuch für Leidende» ausgeben. Als solches hat es sicher eine Sendung erfüllt, denn 1823 erschien der erste Band bereits in dritter Auflage, 1827 folgte die dritte Auflage des zweiten und dritten Bandes.<sup>12</sup> Noch 1843 erschien ohne Angabe des Verlags und Druckortes ein wortgetreuer Nachdruck des gesamten Werkes unter dem Titel «Bildergalerie äußerer und innerer Lebensführungen».<sup>13</sup>

Da er den Leidensgenossen Stab und Stütze sein will, ist der lehr- und gleichnishafte Charakter des Werkes von vornherein gegeben. Ob es sich um kleine Erzählungen handelt, wie «Der junge Apfelbaum» und «Alida und Lisimone», um «Urkunden aus dem Archiv der Schulanstalt zu M.», das heißt um Briefe über Jugenderziehung, um «Wald»- und «Hirtengespräche» oder um die eingestreuten Gedichte, die vielfach ein voranstehendes Prosastück chorartig kommentieren: es wird in wechselnden Formen immer wieder die gleiche Lehre verkündet, daß Verzicht, Überwindung, Geduld, Opfer und Drangsal den Menschen läutern und formen, daß jene, die in Tränen säen, in Freuden ernten werden, ja daß die Leidgeprüften gleichsam das Stigma der bevorzugten Kinder Gottes tragen, worauf auch sein «Osterlied» anspielt:

Nicht Judeens Volk, nicht dem Hierarchen,  
Nicht Pilatus oder dem Tetrarchen,  
Nicht einmal der Mutter und dem Freund,  
Nein! nur Augen, die sich ausgeweint –

\*

Der Maria, dem gebeugten Sünder,  
Zeigt er sich zuerst, der Überwinder.  
Armer Weiber Mund, der seufzend bebt,  
Spricht zuerst das Zeugnis aus: er lebt.

\*

Das wichtigste Prosastück des ersten Bandes trägt den schwerfälligen Titel «Ehe man zu Ehren kommt, muß man zuvor leiden». Es ist eine Allegorie, die sich der japanischen Mythologie

<sup>12</sup> In Wirklichkeit erschien der 3. Band erstmals 1827, jedoch mit der Bezeichnung «3. Auflage».

<sup>13</sup> Ein Exemplar dieses Nachdrucks befindet sich in der Zentralbibliothek Luzern.

bedient. Auf die Stoffquelle deutet der im Anhang auszugsweise widergegebene Brief des Jesuitenpaters Camillo Constanzo vom 6. Oktober 1619 an einen Ordensgenossen hin. Die japanischen Namen und Begriffe werden in einem Verzeichnis übersetzt. Eine christliche Ausdeutung der Geschichte bringt der zweite Band. Nagi Mikotto, der Herrscher Japans, erlebt den Niedergang seines Reiches. Der Seher Kotoba-Kami rät ihm, bei der Wahl der Gattin und Mitregentin nicht nur auf fürstliche Abstammung, sondern auch auf Tüchtigkeit und Seelenadel zu achten. Sie muß die Edelsteine mitbringen, die den verblaßten Glanz der Krone, des Brustschildes und Gürtels zu erneuern vermögen. Nagi Mikotto fordert daher alle edlen Jungfrauen des Reiches auf, sich an einem bestimmten Termin mit ihren Edelsteinen im Tempel der Gottheit auf dem Berg Fusi einzufinden, wo die Kleinodien auf ihren Wert geprüft werden. Das Edikt weckt die Gelüste der Reichen und Mächtigen. Sie holen die kostbarsten Diamanten aus ihren Schatzkammern hervor, Schiffe stechen in See, um auf seltene Kleinodien Jagd zu machen. Der Fürst der Insel Oki nennt seine Tochter Nami seinen einzigen Reichtum. Gälten Schönheit und Tugend statt Edelsteine, so wäre sie zur Gattin des Herrschers prädestiniert. Ein Seher erklärt dem Fürsten, Nami könne um den Preis schwerer Opfer Retterin des Reiches werden. Sibū, eine Dienerin der Gottheit, begleitet sie auf dem beschwerlichen Weg zum Berg Fusi. Nach stürmischer Meerfahrt auf einem Nachen geht's durch Sandwüsten und Furten, durch Pfützen und Dorngehege, auf schwankenden Stegen über reißende Bäche und Flüsse. Immer neue phantastische Naturbilder tauchen auf, verwüstete Wälder, grauenvolle Einöden, überschwemmte Gründe, Lavaströme und Flammensäulen, Schwefeldünste und Aschenregen, Steinhagel und Gletscherspalten – ein wahres Inferno mit Todesschrecken und endlosen Qualen. Immer wieder spornt die unerbittliche Führerin die abgehärmte und todesblasse, von Beulen und Wunden gepeinigte, im besudelten Pilgerkleid unkenntlich gewordene Fürstentochter an, des hohen Preises zu gedenken. Fern sieht man den Berg Fusi ragen, wo in dem aus schneeweißem Jaspis erbauten Tempel die Entscheidung fallen soll. Als Nami nach unsäglichen Leiden eintrifft, stehen die Fürstentöchter mit ihren Kleinodien bereits im Tempel, wo die Großen des Reiches den Herrscher umgeben, der die würdigste ihrer Töchter zur Gemahlin erhalten soll. Der Seher fleht zur Gottheit, sie möge den durch keinen fürst-

lichen Prunk ersetzbaren Seelenadel der Jungfrauen offenbaren. Nun bricht die überirdische Welt hervor: vor dem Wunderspiegel verblaßt die Schönheit der einzeln zur Probe antretenden Fürstentöchter, ihre Prunkgewänder erweisen sich als Flitter, und ihre Edelsteine lösen sich im Prüfungsfeuer auf. Schmucklos und mit leeren Händen kommt endlich Nami heran, doch ihre Führerin folgt ihr mit den auf dem langen Leidensweg aus Schweiß, Blut und Tränen geschaffenen Edelsteinen, die denn auch die Feuerprobe bestehen. So wird die edle Dulderin Gemahlin und Mitregentin des japanischen Herrschers.

Die Bedeutung der Allegorie ist jedermann klar, selbst wenn er Vokabular und Kommentar unbeachtet läßt: es geht um den Sinn und Segen des Leidens. Während der Dichter in den kleinen Parabeln jeweils die ohnehin offen zutage liegende «Moral» schulmeisterlich zusammenfaßt, tritt hier die lehrhafte Interpretation völlig zurück. Die «Moral» liegt im dichterischen Motiv selbst. Man ist nicht überrascht, wenn Namis gestrenge Führerin Sibū, das heißt Presserin, am Ende ihren wahren Namen Suita, das heißt Liebe, kundgibt. Nirgends wie hier kommt die Einbildungskraft des Dichters zur Geltung. Es gilt, immer neue, von Naturgewalten verwüstete Landschaftsbilder und zur Abwechslung auch einmal ein in exotischen Farben prangendes Paradies zu erfinden. Mit besonderer Hingabe wird der Tempel der Gottheit und die dort in banger Erwartung versammelte Fürstengesellschaft geschildert. Zuweilen weht es wie Märchenluft durch die Erzählung. Requisiten des Märchens sind der Lebensbalsam und die Weihrauchkörner, die der Seher Nami als Labungsmittel mitgibt, sowie der wunderbare Prüfungsspiegel, der Sein und Schein sondert. Deutlich ist der metaphysische Hintergrund der Erzählung zu spüren. Die supranaturale Welt reicht ins irdische Geschehen hinein, wie denn überhaupt das Abstrakte tunlichst veranschaulicht wird. Es ist die dichteste, farbigste und gegenständlichste Prosa, die wir von Salis besitzen.

Der zweite Band enthält zur Hauptsache die fast 400 Seiten umfassende «Wanderung aus Deutschland nach Amerika». Salis bedient sich einer zum Drama neigenden Darstellungsform, der «dramatischen Gespräche». Fast zur gleichen Zeit konstatierte Goethe, daß in der zeitgenössischen Poesie alles «zum Drama, zur Darstellung des vollkommen Gegenwärtigen» hindränge: «So sind die Romane in Briefen völlig dramatisch, man kann deswegen mit Recht förmliche

Dialoge, wie auch Richardson getan hat, einschalten.»<sup>14</sup> Salis bedient sich – wie übrigens schon in den «Politischen Gesprächen» seiner Frühzeit – ausschließlich der Dialogform und schaltet den epischen Erzähler vollkommen aus. In 28 Gesprächen, an deren Anfang jeweils Ort und Zeit des Dialogs vermerkt werden, rollt die ganze abenteuerliche Wanderung der beiden deutschen Familien ab, die in der Revolutionszeit von den Franzosen aus der Pfalz vertrieben wurden und in Amerika eine neue Heimat suchen. Die Hauptpersonen sind Gotthard und seine Frau Nothburga mit zwei Knaben und zwei Mädchen, sein Schwager Willibald mit seiner Frau Martha und zwei Knaben und zwei Mädchen, sowie die beiden Verlobten Walther, Willibalds Bruder, und Kunigunde, Nothburgas Schwester. Obwohl schon die Verwandtschaft, nicht erst das Leid, sie zur Schicksalsgemeinschaft macht, treten doch Charaktergegensätze deutlich in Erscheinung. Vor allem verkörpern die Väter zwei gegensätzliche Typen: Gotthard ist der besonnene, ruhig abwartende, gläubig vertrauende Christ, der jeden Schritt Gott befiehlt und im Ablauf der Ereignisse das göttliche Walten verehrt, Willibald der ungeduldig vorwärts treibende, daher oft schlecht beratene und von jedem Mißgeschick niedergeschlagene Mensch, den die Leidenschule erst erziehen muß. Othmar, der von den Franzosen zum Krüppel geschlagene dreizehnjährige Junge, atmet den religiösen Geist seines Vaters Gotthard, singt er doch, mit seinem schweren Schicksal zufrieden, nach jeder überstandenen Prüfung ein der jeweiligen Situation der Reisenden angepaßtes religiöses Lied. Er vertritt in den «dramatischen Gesprächen» gleichsam den Chor der attischen Tragödie. Diethelm dagegen, der siebzehnjährige Sohn Willibalds, zeichnet sich durch Findigkeit, Wagemut, ja Tollkühnheit aus.

Die «Wanderung aus Deutschland nach Amerika» soll abermals dartun, wie Schicksalsschläge zu Wohltaten werden und alles Leid sich letztlich in Freude wandelt. Schon vor der Reise beginnt die Kette der Heimsuchungen: das Schiff, dem Willibald sein Gepäck und Geld anvertraut hat, ist ein Raubschiff und fährt ohne die Passagiere von dannen. Als sie schließlich in Bristol landen, muß die Fahrt nach Amerika krankheitshalber verschoben werden. Durch die Verzögerung aber kommen sie unverhofft wieder zu der vom Raubschiff

---

<sup>14</sup> Goethe an Schiller, 23. Dezember 1797.

entführten Habe. Zur rechten Stunde ersteht ihnen im Schiffsarzt Biederhorst ein Freund, der sie in Alexandria an den Pfarrer Lebrecht weist. Dieser rät ihnen vom ursprünglichen Reiseziel Savannah ab, da es dort kein unangebautes Land gebe. Des Pfarrers Freund Morse hält sie, da sie sich nicht nur auf Land- und Weinbau verstehen, für geeignet, am Holston eine aussichtsreiche Kolonie zu gründen. Mit einem Brief an seinen Bruder William Morse, dem sie vielleicht zufällig irgendwo begegnen könnten, ziehen sie gegen Pittsburg weiter. Unterwegs schwatzt ihnen ein Franzose ein Pachtgut in Middle River auf. Trotz Gotthards Warnung geht der wandermüde Willibald dem Gauner in die Falle. Doch auch dieser Reinform und Aufschub bedeutet ein Glück, da am Cumberlandfluß, wo sie zunächst ihr Glück versuchen wollten, der Krieg gegen die Wilden ausgebrochen ist. Sie ziehen zum Holstonfluß weiter. Zwei Jäger führen sie in die Irre und rauben je eine Tochter Gotthards und Willibalds. Diethelm befreit sie und tötet einen der Jäger. Das Gericht verurteilt ihn zum Tode. Nur der unauffindbare Brief an William Morse, den Freund des Oberrichters, könnte ihn retten. Kniend flehen sie Gott um Hilfe an, und siehe, der zerknitterte Brief findet sich in der Puppe von Willibalds Töchterchen. Ja, auch William Morse selbst, dem die beiden Bösewichte bekannt sind, ist zur Stelle. Diethelm wird freigesprochen. Mit Morses Empfehlungen reisen sie weiter zum Holston. Da dort vor kurzem alles Land verkauft worden ist, stehen sie wieder ratlos da. Diethelm zieht auf Erkundungen aus und entdeckt am Holston eine noch unerschlossene, schwer zugängliche Insel von paradiesischer Fruchtbarkeit. Sie sind am Ziel. Wie sich die kleine Kolonie Hütten baut und häuslich einrichtet, wie ihre handwerklichen Erfahrungen in diesem Niemandsland fruchtbar werden, wie immer neue Funde und Überraschungen sie beglücken, wie der unberührten Natur immer deutlicher der Stempel der Kultur aufgeprägt wird, schildert der Dichter mit sichtlichem Behagen. Noch einmal trifft sie ein Schicksalsschlag: Diethelm wird von Wilden entführt, findet aber Kuni-gundens Bräutigam, der sich schon früh von der Reisegesellschaft gelöst hat, in der Gefangenschaft der Wilden und befreit ihn. Nun scheint das Glück vollkommen zu sein. Kein fremder Fuß kann fortan ohne Willen der Besitzer die nur an einer einzigen Stelle zugängliche Insel betreten. Am Jahrestag der Besitznahme feiert Gotthard mit den Seinen ein Dankfest. Es ist bezeichnend, wie er in seiner kindlichen



Frömmigkeit die Wanderung deutet: «Der liebe Gott hatte hier, in seinem weiten Amerika, diese schöne Insel, die noch kein Menschenfuß betreten hatte. Da dachte er: Das ist doch schade! Da könnte doch ein gutes frommes Völklein, von der bösen Welt abgesondert und von ihr unbemerkt und unverdorben, wohnen, mit Einfalt des Herzens an mein Wort glauben und mit kindlichem Gehorsam meinen Willen erfüllen. Es ist doch Zeit, daß auch von diesem Flecklein des Erdbodens Dank und Anbetung zu mir aufsteige.» Kein Wunder, daß ihm sogar die Vision einer religiösen Sendung unter den Heiden vorschwebt. Dann läßt er die peripetienreiche Wanderung von Deutschland nach Amerika noch einmal Revue passieren und zeigt wie an einem Rechenexempel, daß jeder Unstern, jeder Irrweg, jede Verzögerung unerläßlich war, um sie auf diese paradiesische Insel zu führen. Auf die Frage des Zweiflers, ob Gott sie nicht auch geradewegs von Hamburg hätte hieher führen können, erklärt er: «Ja freilich, auch durch die Lüfte, wie Hezechiel und Habakuk. Aber waren wir alle just so, daß wir in dieses irdische und, was eigentlich die Hauptsache ist, zu seiner Zeit ins himmlische Paradies paßten? Hatten wir nicht nötig, noch vorher Klugheit, Arbeitsamkeit, Geduld, Glauben an Gott, Erkenntnis seiner Macht, Weisheit und Liebe, unbeschränktes Zutrauen zu Ihm, unbedingte Ergebung in seinen Willen zu lernen? War unsre ganze Reise, besonders alle Widerwärtigkeiten, die uns betrafen, nicht eine immerwährende Schule, eine Erfahrungsschule, eine beständige Wiederholung dieser Lection? Und wohl uns, wenn wir sie ausgelernt haben! Denn alsdann wird unser Wohlleben in dieser lieben Insel nur ein schwacher Schatten sein desjenigen, welches uns dort oben, in unserm echten Vaterlande, erwartet.» – Die «Wanderung aus Deutschland nach Amerika» ist ein Dokument tiefer, vielleicht etwas aufdringlicher Frömmigkeit. Im Gegensatz zu den Deisten des Zeitalters lehrt Salis durch Gotthards Mund, daß Gott immer wieder ins Weltgeschehen und Menschenleben eingreift und das Gebet des Gläubigen wunderbar erhört. Hier wird Salis zum Bruder Lavaters.

Es ist nicht bloß der Symbolgehalt, der dem Dichter den in der antiken und christlichen Literatur geläufigen Vergleich zwischen dem Menschenleben und einer Wanderung empfiehlt. Salis hat selbst viel Wanderfreude und Wanderleid erfahren. Dazu kommt, daß seinem Stift vorab die Naturschilderung liegt. So darf es nicht verwundern,

wenn er sich auch im dritten Band des Reisemotivs bedient. Wie schon der Titel andeutet, wählt er wieder eine neue Darstellungsform, die des Diariums: «Zwei Tagebücher zweier Reisenden über die nämliche Reise, mit Anmerkungen des Schulmeisters Christian Fürchtegott». Zwei Italiener, Ambroggio und Bonaventura, kehren miteinander von Zürich in ihre Heimat Iseo zurück. Die Fahrt beginnt auf dem Zürichsee, dann reisen sie nach Wesen, fahren über den Walensee und kommen nach Chur. Von hier geht's über die Lenzerheide ins Oberhalbstein, dann über den Septimer- und Murettopaß nach Sondrio, durchs Val Camonica nach Lovere und zu Schiff nach Iseo. Die beiden Tagebücher sind keine Dubletten, denn zwei gegensätzliche Charaktere spiegeln sich in ihnen. Ambroggio, obwohl jünger als Bonaventura, neigt zur Bequemlichkeit und verliert gleich die Fassung, er ist wehleidig, mißmutig, verdrießlich, er beurteilt den augenblicklichen Zustand, ohne den Blick aufs Reiseziel zu richten. Schon zu Beginn der Reise ist der Nörgler fertig. Er kritisiert die schlechten Straßen und das Essen in den Gasthöfen, hat keinen Sinn für Naturschönheiten, weigert sich, immer wieder neue Berge zu ersteigen, verwünscht die Reise tausendmal und muß von seinem Freund dauernd angespornt und mitgerissen werden. Sein Tagebuch ist eine einzige Jeremiade. Anders Bonaventura. Er ist mit jedem Mahl und Nachtlager zufrieden, ihm gilt, wenn es sein muß, der Reisewagen als Herberge, er freut sich am Rudertakt, bewundert die romantische Szenerie des Walensees, die gigantischen Gipfel der Bündner Alpen, das sonnige Veltlin und preist die Weisheit des Schöpfers. Vor allem aber: er hat stets das Ziel, die Heimat im Auge. Er achtet alle Beschwerlichkeiten gering, geht es doch «immer nach Hause». Er ist der typische Vertreter jener «Heimwehkranken», von denen im Gesamttitel die Rede ist. Daß diese Reise das Leben und daß das Heimweh die Sehnsucht nach dem Jenseits versinnbildeln, sollen die spärlichen Fußnoten dartun, die der fromme Schulmeister Christian Fürchtegott – vielleicht eine Anspielung auf die Vornamen Gellerts – zu den Tagebüchern macht. Durchs Okular des religiösen Betrachters gesehen, ist die Reise in der Tat voller Hinweis, Fingerzeig und Mahnung für jeden «Waller nach Sion».

Am gepflegtesten erscheint Salis' Prosa, wenn Bonaventura die wechselnden Naturbilder festhält. Hier erweist er sich als scharfer Beobachter und treffsicherer Schilderer. Die Gliederung der Land-

schaft, die Bergformationen, die Lage der Dörfer, die Vegetation, alles fesselt seine Aufmerksamkeit. Er vermerkt den Kontrast zwischen «nord- und südlichem Gelände» oder zwischen den von grünen Wiesen und gelben Äckern umgebenen Bündner Dörfern und den von Fruchtbäumen verhüllten Siedlungen der Ebene. Man spürt, daß der Dichter im Veltlin sein Jugendparadies erlebt hat. Wie vertraut ihm auch die Gebirgswelt war, kommt freilich noch deutlicher im nachfolgenden «Fragment einer Geschichte» zum Ausdruck, wo er die Gemen- und Bärenjagd so milieuetreu und realistisch schildert, daß daneben das Alpenbild Hallers und seiner Gefolgschaft idealisiert und schemenhaft anmutet. Doch der Schilderer wäre kein Kind der Aufklärungszeit, wenn er sich der Reflexion über die in der Natur waltdende Zielstrebigkeit und Zweckmäßigkeit entschlüge. Schon Haller hatte die chaotischen, wilden, gefürchteten Alpen dem teleologischen Ordnungssystem der Aufklärung eingefügt: das Eis der Alpen trinkt die Fluren der niederen Regionen! So fragt auch Bonaventura auf der eisigen Höhe des Muretto mit einer Anspielung auf Leibniz: «Wozu diese Einöde? Ist das eine Strecke der besten Welt?» Beschämt hört er die Erklärung eines einfachen Mannes, daß hier in der Glut der Hundstage, wenn Quellen und Bäche auszutrocknen drohen, das Gletscherwasser anschwillt, so daß der Adda die Wasser der nördlichen Berge um so reichlicher zuffießen, je gründlicher die der Mittagsseite versiegen.

Der dritte Band überliefert uns auch «Das Gesicht der Schwester Maria Antoinette». Der Untertitel verheißt ein Singspiel in drei Aufzügen. In Wirklichkeit liegt nur das Bruchstück eines Singspiels vor, in dem der Dichter schärfer als anderswo den französischen Umsturz verurteilt und wiederum seiner Leidenstheorie dienstbar macht. Wir schätzen das Fragment trotz seiner Mängel, denn es ist gattungsmäßig ein Unikum in der zeitgenössischen Literatur Graubündens. Das Singspiel, eine Lieblingsgattung des Rokoko, zehrt auch in diesem Falle noch vom Erbe des Barockdramas, das die sinngebende überirdische wie die gleichnishafte wirkliche Welt umfaßte. Die Vergewärtigung jenseitiger Mächte und Sphären auf der Szene, das Nebeneinander von göttlichem und menschlichem Geschehen und vor allem der Kampf zweier Welten um eine Menschenseele bestimmten geradezu den Stoffkreis und Stilwillen des Barockdramas süddeutsch-österreichischen Gepräges.

Im Prolog härt sich Schwester Maria Antoinette in stiller Klosterzelle über das Schicksal ihrer Jugendfreundin, der Königin Maria Antoinette. Der Engel Itruriel verkündet ihr, Gott werde ihr in einer Vision das Los der Königin offenbaren. Der erste Auftritt spielt in den «paradiesischen Lustgärten», wo die verewigte Kaiserin Maria Theresia um das Seelenheil ihrer von Schmeichlern und Verlockungen aller Art umgebenen Tochter bangt. Asareel nennt ihr den schnellsten und sichersten Heilsweg: das Leiden. So bittet denn die Kaiserin Gott mit blutendem Herzen, er möge ihrer Tochter Leiden schicken. Asareel und Itruriel jubeln über Gottes Heilsplan, den die Hölle zu durchkreuzen sucht. Sie zeigen der schlafenden Königin in gleichnishaften Traumbildern die verwandelnde und veredelnde Kraft des Leidens. Wasserwogen stürzen tosend in die Tiefe, wozu Asareel singt:

Strom, im Wasserfall,	An das Steinband prellen.
Ist dein dumpfer Hall	Scharfe Felsenrippen,
Nicht Konzert von Klagen,	Schroffe Jaspisklippen
Die uns winselnd sagen:	Querlen sie zu Schaum,
Sehet meine Wellen,	Daß sie kaum
Wie sie in den schnellen	Sich wieder finden
Senkelrechten Fällen	In den Wiesengründen.

Der Wasserfall verschwindet, und ein Bach windet sich durch die blühenden Gebüsche der Flur. Itruriel singt:

Strom, du littest viel,	Kamst du zu dem Ziel,
Aber desto heller,	In den Wiesengründen
Aber desto schneller	Sanfte Ruh zu finden.

Ein anderes Traumbild zeigt ein erntereifes Hanffeld. Den Arbeitsprozeß schildert Asareel:

Hanf! Bescheidnes Kind der Erde,  
 Ohne Früchte, ohne Flur,  
 Unbesucht von Hirt und Herde,  
 Klage nicht, nein, harre nur!  
 Bald wird durch die Hand des Fleißes  
 Langes, herbes, banges, heißes  
 Leiden dich zu Ehren bringen,  
 Und durch Rösten, Brechen, Schwingen,  
 Hecheln, Spinnen, Bauchen, Weben  
 Dir ein neues Wesen geben.

Ein großer Dreimaster fährt mit aus Hanf gewobenen Segeln über das Meer, während Itruriel den Erfolg der Demut und Geduld feiert. Das letzte Traumbild zeigt der schlafenden Königin ein Bergwerk, einen Schmelzofen und eine Schmiede. Itruriel singt zur Arbeit der Schmiede:

Schalle, Hammer, schalle!	Schwirre zischend, Feile,
Übe am Metalle	Eile, eile, eile,
Deine Übermacht.	Bis das Werk vollbracht.

Eine prächtige Kunstuhr erscheint auf zierlichem Postament, während beide Engel die Bildsamkeit und Duldenkraft des aus dem Schoße der Erde gerissenen, von der sprühenden Esse geläuterten und von den Schmieden veredelten Eisens rühmen. – In den folgenden Aufzügen bezeugt die Königin ihre Leidensbereitschaft und ihren Starkmut. Prinzessin Lamballe will sich für sie opfern, doch sie weist das Anerbieten zurück. Der König beschwört sie, sich durch die Flucht zu retten, doch sie will an seiner Seite sterben. Die zwei Geister des Abgrunds, Moloch und Andramelech, sehen ihren Plan vereitelt, und Itruriel triumphiert:

Tollkühn prahlen, boshaft spotten  
 Satans Heer und Frevlerrotten,  
 Die der Mordgeist aufgehetzt.  
 Aber wider ihren Willen  
 Müssen sie den Plan erfüllen,  
 Den die Allmacht festgesetzt.

Die zwölf Auftritte lassen nicht erkennen, wie das geplante Singspiel ausgefallen wäre. Das Fragment trägt alle Kennzeichen einer ersten Niederschrift. Fehlt schon manchen Couplets die dichterische Feile, so läßt die Jambensprache der Dialogpartien – dem Dichter schwebte wohl der Blankvers vor – erst recht jegliche Sorgfalt vermissen.

Der Gedichtzyklus, mit dem der dritte Band schließt, sowie die im ganzen Werk zerstreuten Gedichte bezeugen lediglich, daß Salis kein ursprünglicher Lyriker war. Es handelt sich fast ausschließlich um religiöse Verse, deren Sinnwahrheiten selten zu Bild- und Klangschönheiten werden. Gemeinplätze aller Art und vor allem der reflektierende, betrachtende, belehrende Ton lassen den Duft und Schmelz wirklicher Lyrik nicht aufkommen. Man vergleiche nur einmal «Auf

den Tod eines Kindes» mit Eichendorffs «Auf meines Kindes Tod»! Salis gehört zu jenem lyrischen Typus, der seine Stimmung, wie Max Kommerell sagt, auf dem Wege zur Sprache gewissermaßen verschüttet: «Statt daß er die Worte selbst nach dieser Stimmung stimmte, verständigte er uns durch seine Worte über die Stimmung, von der er zeugen will.»<sup>15</sup> Manches der langatmigen Gebilde ist wohl Lavaters oder Gellerts geistlichen Liedern ebenbürtig, aber das bedeutet ein bescheidenes Lob, wenn man bedenkt, wie oft das religiöse Lied von Paul Gerhardt bis Rudolf Alexander Schröder den Rang des Kunstwerkes erreicht hat. Biographisch gewertet jedoch sind Salis' Gedichte das überzeugendste Dokument seiner wachsenden Verinnerlichung, seiner christlichen Ergebung und Frömmigkeit.

## Zur Disentiser Musikgeschichte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts

Von P. Iso Müller

### I. Die konzertante Kirchenmusik

Als Abt Bernhard Frank von Frankenberg (1742–1763) mit fein frisierter Perücke auf dem Haupte und glänzend weißen Spitzen an seinem Mozett nach Disentis kam, da empfingen ihn feierliche Orgelklänge, Figuralgesang und Orchestermusik.<sup>1</sup> Für das stille Bergkloster begann das Zeitalter des galanten Rokoko. Nicht als ob es dem Abte, einem früheren Mönche der Abtei St. Gallen, der sich in Rom das kirchenrechtliche Doktorat erworben und in St. Gallen lange Jahre das Offizialat (Generalvikariat) verwaltet hatte, an monastischem Sinn und kirchlicher Frömmigkeit gefehlt hätte. Aber der Geschmack der Zeit und die Lebensformen der Aufklärung drangen auch ins Kloster und dessen Schule ein. Wie bezeichnend ist es ja, daß der gleiche Abt die Orgel, die sich früher im Chore beim Hochaltar befand, auf die Rückempore versetzen ließ, wo nun auch Chorstellen für

<sup>15</sup> M. Kommerell, Gedanken über Gedichte. Frankfurt a. M. 1943, S. 33.

<sup>1</sup> Stiftsarchiv Einsiedeln (Kongregation): Acta Monasteriorum Einsidl. Fabar. Disertin. Archiv S. G. Nr. 404, S. 667, P. Beat Keller an Abt Coelestin. 16. Febr. 1743: majori Organo consonante. . . Hymnum Abrosianum, quem Chorus majori Organo alternantibus vocibus ac Instrumentis musicis ad finem usque perduxit.