

## «Dass alle Kunst aus dem Innersten fließen muss...»

Paul Hallers Dichtung zwischen Autofiktionalisierung, Leben und Leiden

**Sonntag, 21. November 2021, 11.15 Uhr im Stadtmuseum Brugg, StäbliSaal**

Vortrag von Dr. Fridolin Stähli, Aarau

Augustin, Montaigne, Goethe – sie alle haben grosse Literatur aus dem Leben geschaffen. Gute Literatur ist Leben mit einem Preis, möchte ich nachrufen. Walter Muschg nennt in seiner «Tragischen Literaturgeschichte» von 1948 diesen Preis: «Alle grosse Dichtung ist eine Frucht des Leidens». (S. 405) Und er zählt neben vielen anderen die Dichter Kleist, Grillparzer, Büchner, Keller, E. T. A. Hoffmann auf, sie alle haben ihre Werke aus der «Schmerzüberwindung» geschaffen, jedoch dichterisch sei ihre Dichtung nur, «wenn sie den Schmerz gestaltet, wenn sie ihm einen Sinn, eine Form gibt». (S. 423) Muschg behauptet sogar, dass ein vollkommenes Werk keine Spur des Leides mehr an sich haben darf. Dann unterscheidet er den Literaten als Schriftsteller, der nicht leidet, weil er schreibe, um nicht leiden zu müssen, vom Dichter, der seinem Schmerz ausgeliefert ist. «Dichtung ist gestaltet, nicht nur gelebter Schmerz. Gestalten kann man ihn nur, wenn man ihn bejaht und überwindet» (s. 424).

Haben wir auch hier zu Lande Dichter?

Erika Burkart sagte mir einmal in einem Gespräch, dass für sie «Dichtung gerettetes Leben» sei. Und Hermann Burger, ein Freund und Gast auf dem Chapf im Freiamt, hat seine grossen Romane und Erzählungen wie kaum einer in der neueren deutschen Literatur kunstvoll in Satzkonstruktionen und mit eigenwilligen Neologismen geformt. Beide waren auf je ihre Art Leidende und Dichter. Und tief verwurzelt mit dem Aargau. Ein Vorbild für beide, vielleicht der Urvater der Aargauer Literatur überhaupt, war Paul Haller. Ein Leidender und berufener Dichter. Der aus tiefem Schmerz grosse Dichtung geschaffen hat. An seinen Bruder Erwin schreibt er im Oktober 1909: «Was ich aber haben möchte, ist Gestaltungskraft; Gestalten, die leben!» (GW, S. 383)

Ich versuche in diesem Vortrag, einerseits Walter Muschgs These zu bestätigen, dass Paul Haller mit einem zwar schmalen, aber vollkommenen Werk ein wahrer Dichter ist, und zeige andererseits, wie sich in seinen Texten Autofiktionalisierung, Leben und Leiden geradezu exemplarisch manifestieren. Ich

demonstriere das am Gedicht «Z`Nacht» (I), im Versepos «s` Juramareili» (II) und am Theaterstück «Marie und Robert» (III). Drei literarische Werke, die offenbaren, dass Hallers Schaffen dann vollkommen gelingt, wenn seine Kunst aus dem Innersten fliesst. Und ende mit Hallers Lebensproblem (IV).

## I

Albin Zollinger hat in einem posthum veröffentlichten Aufsatz den Aargau als «dunkeläugigen Kanton» bezeichnet. Die «grosse Dichtung», schreibt er, blicke «dunkeläugig aus vereinzelt Männern, die hier in der Tiefe der Stille, aus der Not des Lebens und des inneren Daseins schrieben», Zollinger denkt an den Erzieher Heinrich Pestalozzi, den genialischen Immigranten Heinrich Zschokke, den rebellischen Augustin Keller und den Dichter Paul Haller.

Dessen Mundartepos «S Juramareili» (auf dieses Werk gehe ich aus Zeitgründen in diesem Vortrag nicht ein) zählt er zu den «Ewigkeitswerten der Volkspoese» und stellt Hallers Gesamtwerk in eine Reihe mit Johan Peter Hebel und Ulrich Bräker. Ich vermute, dass Zollinger das Bild der dunkeln Augen direkt aus Paul Hallers Werk entlehnt hat. Genauer: aus Paul Hallers schönstem Mundartgedicht «Z Nacht», erstmals veröffentlicht in den Brugger Neujahrsblättern 1914, später im Gedichtband von 1922 abgedruckt, herausgegeben von seinem jüngeren Bruder Erwin, verlegt bei Sauerländer Aarau.

Wer könnte diese wunderbar klingenden, unendlich traurigen, wahren Verse je vergessen, der sie einmal gehört hat:

Schwarz gropet d Nacht de Aare noh,  
Kais Stärndli schickt e Häiteri.  
S mues jeden ainischt s Läbe loh  
Und usem Liecht a d Feischeri:

Hütt isch es glych au gar so still,  
Ke Gäisle ghörscht, ke Ysebah!  
Was äine spinnt und wärche wil,  
De Fade mues es Ändi ha.

Lys ruschets a dr Äich verby  
Bis änevör, a d Chloschterwog.  
Und mues s den ainischt gstorbe sy,  
Gottlob! Me chunt us mänger Plog.

Lueg, s lauft es Liechtli usem Hus,  
Und übers Wasser tanzt en Schy.  
Goht äin uf Freud und Liebi us,  
Z Tratz mues er rächt eläigge sy.

Los doch und lueg, wi s Wasser schüsst  
Durab, durab, s chunt nümme z rugg.  
Probiers, wenn alles nidsi flüsst,  
Öb d obsi magscht bis under d Brugg!

Und was dr Chrüz und Chumber macht,  
Chum zue mr, stand as Wasser a.  
Es isch mr, s häig no nie ke Nacht  
So dunkelschwarzi Auge gha.

Hansjörg Schneider und mit ihm alle Aargauer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die das Gedicht kennen, lieben es. Schneider wörtlich darüber im Vorwort in der Neuausgabe der Haller Werke «So dunkelschwarzi Auge» (2007): «Darin tauchen, zum lyrischen Kunstwerk gebündelt, Hallers wichtigste Themen auf: Dass es nichts bringt, gegen den Fluss schwimmen zu wollen. Dass der, der Liebe sucht, z'Trotz keine Liebe findet. Die Schwermut, die das untere Aaretal einhüllt wie Nebel im November. Die Natur- und Wassererotik, die verführerisch aus der Aare murmelt.»

Das Mundartgedicht «Z Nacht» ist für Hermann Burger, wie er in einem Aufsatz über Haller in den Brugger Neujahrsblättern schreibt, «das schönste Fluss-Gedicht». Burger schreibt über Haller in Zusammenhang mit diesem Gedicht von Schwermut, Todesmahnung und der Schwerkraft des Unbewussten; er erwähnt das mütterliche Erbe der Depressionen und die bis zum Freitod sich verschärfende Krankheit, der beide ausgeliefert waren. Burger fühlt zu Paul Haller wesensverwandte Nähe, er nimmt Anteil an dessen Schicksal, vielleicht sein eigenes ahnend.

Es überrascht nicht, dass der dichtende Kirchberger-Idylliker die Erstausgabe der Gedichte von Haller «unter dem Ausbildungskursus für praktische Lebenskunst» gefunden haben will, verweist doch diese Aussage auf Hallers und Burgers Mangel an praktischem Lebensverständnis. Gewiss sehnten sich beide nach Normalität; doch nicht die praktische Lebenskunst war ihre Stärke: Burger suchte das Besondere im Artistischen, Haller sehnte sich nach der Wahrheit im Seelischen – beiden blieb die Dichtkunst das Wichtigste bis zum Tod.

Das Gedicht «Z Nacht» ist als eines der wenigen genau datiert: 27.-30. I. 1913 und handschriftlich im Nachlass überliefert. Es muss in drei Tagen entstanden sein. Das Dokument ist, weil keine Korrekturen oder Versvarianten sichtbar sind, wohl eine definitive Abschrift von Paul Haller.

Gehen wir noch tiefer auf den Text ein und prüfen Muschgs These. Zuerst zum Begriff «schön», den ich im Ausdruck «schönstes Mundartgedicht» verwende, Hermann Burger mit der Behauptung «schönstes Fluss-Gedicht». Ich könnte mit Rilke sagen: Im Schönen liegt auch das Schreckliche; denn was hier berichtet und erzählt wird hat bei aller formalen Schönheit etwas Bedrohliches, ja Vernichtendes. Die Vergeblichkeit aller menschlichen Bemühungen wird betont, doch die eigentliche, existentielle Signatur des Gedichts ist der Tod. Und der Vers

Und mues s den ainischt gstorbe sy,

Gottlob! Me chunt us mänger Plog.

tönt wie eine sich selbst erfüllende Prophezeiung. Paul Haller geht – noch nicht 38-jährig –, schwer leidend, am 10. März 1920 freiwillig aus dem Leben. Von seinen Zweifeln als Pfarrer, seinem späteren Ringen im Zwiespalt zwischen dem Brotberuf als Lehrer und seiner Berufung zum Dichter sowie seinem seelischen Leiden nicht zuletzt wegen seiner Sexualität wird noch die Rede sein.

Prüfen wir die Kriterien Walter Muschgs, die Literatur durch Leiden zur grossen Dichtung macht. Im Gedicht «Z Nacht» evoziert die erste Strophe die dunkle Stimmung meteorologisch – «Kais Stärndli schickt e Häiteri» – und metaphysisch – «S mues jeden ainischt s Läbe loh/Und usem Liecht a d Feischeri».

Haller verwendet in den sechs Strophen konsequent den Kreuzreim, verschränkt also immer die ersten beiden Verse, die eine Situation beschreiben, mit den beiden letzten Versen einer Strophe, die einen bedrohlichen oder negativen Schluss setzen:

Hütt isch es glych au gar so still,  
Ke Gäisle ghörscht, ke Ysebah!  
Was äine spinnt und wärche wil,  
De Fade mues es Ändi ha.

Los doch und lueg, wi s Wasser schüsst  
Durab, durab, s chunt nümme z rugg.  
Probiere, wenn alles nidsi flüsst,  
Öb d obsi magscht bis under d Brugg!

In diesen Versen stecken unmittelbares Erleben und selbst empfundenes Leiden; der Schmerz aber ist, wie Muschgs These fordert, gestaltet: in Tonfall, Reim, Rhythmus, Vers- und Strophenstruktur. Der Schmerz der verfehlten Liebe sowie die Motive der Stille, Einsamkeit, Dunkelheit und Vergänglichkeit sind sprachlich streng geformt.

Das ist keine «Erlebnisdichtung», auch wenn das Datum genau festgehalten ist und der Ort des lyrischen Ichs präzise bestimmt werden kann. Vom linken Ufer unterhalb der Brücke von Brugg beim Schwarzen Turm geht der Blick Aare auf- und abwärts und benennt rechtsufrig «d Chloschterwog», also jenen Wasserwirbel auf der Höhe des Klosters Königsfelden, den ein flussabwärts treibender Schwimmer bequem für einen Moment flussaufwärts sicher an Land spült.

(Ich habe das ein paar Mal selbst erleben dürfen, als ich mich vor Jahren vom damaligen Seminar Aare abwärts und unter der Brücke hindurch an der schmalsten Stelle der Aare bis zur besagten «Chloschterwog» schwimmend treiben liess.)

Das Ohr hört keine Geräusche der nahen Eisenbahn, auch kein menschliches Tun und Werken, es sinniert über alle Vergeblichkeit, aber nicht larmoyant oder wehmütig, sondern lyrisch und präzise. Mit einem der schönsten Schlussverse, der symbolisch mit den dunkeln Augen nochmals auf den Tod verweist:

«Es isch mr, s häig no nie ke Nacht/So dunkelschwarzi Auge gha».

Paul Haller wohnt in dieser Zeit in Brugg bei seiner verwitweten Mutter am Guggelgässli und ist kurz vor Abschluss seines zweiten Studiums der Germanistik, Geschichte und Pädagogik mit einer Dissertation über Heinrich Pestalozzi, die 1914 erscheinen wird. Zuvor war er von 1906 bis 1910 Pfarrer auf Kirchberg bei Aarau.

Paul Haller wurde am 13. Juli 1882 in Rein bei Brugg geboren. Als Pfarrerssohn wuchs er mit seinen Geschwistern Adolf, Marie und Erwin in Rein in einem der schönsten gelegenen Pfarrhäusern des Kantons Aargau auf. Der Blick doppelte Blick auf Jura und Aare hat den jungen Haller tief geprägt. Vor dem heimatlichen Pfarrhaus soll Paul Haller oft in der Dämmerung gesessen und der vorbeirauschenden Aare gelauscht haben, schreibt sein jüngerer Bruder Erwin. Und genau das ist der Blick im Gedicht «Z Nacht», nur kann das lyrische Ich noch besser sehen, besser hören, schärfer wahrnehmen und empfinden. Die Signatur des Gedichts, wir haben es schon gesagt: ist der Tod. Das Dunkle ist dominant, auch wenn im Vers

Lueg, s lauft es Liechtli usem Hus,

Und übers Wasser tanzt en Schy.

für einen Moment Hoffnung aufkeimt: lichte Lebendigkeit glänzend über dem Fluss. Wer ist dieses Wesen? Vielleicht eine ersehnte Frau? Wohin enteilt die Erscheinung? Wir erfahren es nicht und der tanzende Schein wird im nächsten Vers abrupt gebrochen:

Goht äin uf Freud und Liebi us,

Z Tratz mues er rächt eläigge sy.

Haller ist es bei seiner Brautschau mehrmals so ergangen. Er wünschte und suchte sich eine Frau, fand aber entweder Ablehnung oder entschied sich zu spät oder für die falsche, nämlich schon verheiratete Frau. So gelesen und gedeutet steckt viel Leben und tief empfundenenes eigenes Leiden in diesen Versen – das ist ein Teil der im Vortragstitel postulierten Autofiktionalisierung. Einsamkeit war Hallers Schicksal bis zu seinem Tod.

6

Noch ein letzter Gedanke zum Schluss über dieses Gedicht.

Die Rezeption des Gedichts «Z Nacht» ist bemerkenswert, das Lob einhellig. Auch haben wir gemäss den Kriterien Muschgs das Gedicht als «grosse Dichtung» bestätigt. Im Brief vom 5. März 1916, nach einem schweizweiten positiven Echo über das eben erschiene Theaterstück «Marie und Robert» – davon später ausführlich – schreibt Paul Haller aus Schiers, wo er als Lehrer am Seminar tätig ist, an seine Mutter, zuerst auf die Arbeit an «Marie und Robert» Bezug nehmend, einen aufschlussreichen, kritischen Satz über das verhandelte Gedicht von 1913:

«Glaube nicht, dass ich dadurch hochmütig werde, ich empfinde es zu tief, dass die Dicht[er, erg. F. St.] gabe (sic!) eben eine Gabe ist und ich bin selbst erstaunt, wenn mir etwas gelingt. Umso ernsthafter werde ich an der Ausbildung des Talents arbeiten, denn Grosses ist trotz der Gabe nur die Frucht harter Anstrengung. Etwas Vertrauen habe ich dadurch natürlich gewonnen und eine gewisse Lebenszuversicht, die mir

vorher nicht innewohnte. [Und jetzt kommt der angekündigte aufschlussreiche Satz, erg. F. St.] So trübsinnige Gedichte, wie die im Guggelgässli könnte ich jetzt nicht mehr machen [hervorgehoben, F. St.], mag mir auch noch so vieles misslingen». (GW, S. 448)

Eines dieser «trübsinnigen Gedichte» ist eben dieses im kalten Januar entstandene Vergeblichkeits- und Todesgedicht «Z Nacht». Immer wieder rezipiert und rezitiert, nicht zuletzt bekannt geworden durch die unverwechselbare Stimme von Hans Rudolf Twerenbold. Doch nur drei Jahre nach der Entstehung, zwei Jahre nach dem Erscheinen in den Brugger Neujahrsblättern 1914, ich habe das schon erwähnt, kritisiert der Dichter Paul Haller sein eigenes Werk. «Trübsinnig» nennt er das Gedicht, heisst mit anderen Worten: bekümmert, betrübt, bedrückt, freudlos, niedergedrückt, traurig, trübselig, wehmütig, deprimiert, depressiv, pessimistisch. Haller ist nicht der erste Dichter, der ein früheres Werk kritisiert, ja verwirft, was allerdings nichts über die Qualität aussagt. Formal ist «Z Nacht» ein Meisterwerk, wir haben das gezeigt; gedanklich verwirft es Haller – er will jetzt ein anderer sein, ein Beweis dafür, dass dieses Gedicht in hohem Mass eine autofiktionale, oder wenn Sie wollen eine autobiographische Dimension und Resonanz besitzt.

Das gilt vielleicht noch mehr für den am Guggelgässli 1912 entstandenen Dori-Zyklus I-IV. Hier hat Hallers Schmerz sogar einen Namen: Dori P. In sie ist er heftig, aber heimlich noch im Neujahr 1912 verliebt; im Februar verlobt sich die Pfarrerstochter von Umiken, die er wochenlang umschwärmt hat, allerdings zu seiner Überraschung mit einem Deutschen, den sie in St. Moritz kennengelernt hat. Diese Enttäuschung geht ihm sehr nah, wie er seinem Bruder Erwin in einem Brief mitteilt. (GW, S. 409) Daraus entstanden die – Hallers selbstkritischen Ausdruck nochmals verwendend – «trübsinnigen» Verse

I wil nid brieggen, i will nid lache,  
I säg kem Möntsch e kes Wörtli drvo.  
S brucht s niemer z wüsse und niemer z verrote,  
Und niemer cho z froge: Wi het s dr to?  
I wil s verwurge, i wil s vergässe,  
Will nüt meh suechen am Jugetfescht.  
Und nie meh as Wasser go übere stuune:  
Aber luege wili, wen d Hochset hescht.

Noch eine Anmerkung dazu.

Im Zyklus «Dori I-IV» sind die ersten drei Nummern in hochdeutscher Sprache geschrieben. Alle Texte müssen zwischen dem 10. Februar 1912 und der Niederschrift des Gedichts «Z Nacht» vom 27.-30. Januar 1913 entstanden sein. Im Gedicht Nummer III werden die «dunkeln Augen» mehrmals erwähnt.

«Heissgeliebte, dunkle Mädchenaugen

Selig starren in des Abends Schöne»

Und:

«Meine Sehnsucht soll die dunklen Augen

Wie ein Blitz die Nacht mit Lieb durchzünden»

Es sind die dunkeln Augen von Dori P. Im Gedicht «Z Nacht» hat die Nacht dunkelschwarze Augen. Sie stehen symbolisch für den Tod, haben wir gesagt, aber diese Augen stehen auch für die Liebe. Das passt in der Literatur perfekt zusammen: Liebe und Tod. Im Leben ist das weit gefährlicher.

## II

Während Paul Haller im Gedicht «Z Nacht» und im «Dori-Zyklus» also den eigenen Schmerz beschreibt und allenfalls auch verarbeitet, wiewohl er diesen Ton, wie eben gesagt, später verurteilt, so beschreibt er das Leiden der Anderen im 1911 entstandenen Versepos «s Juramareili» mit tiefer Empathie. Albin Zollinger, ich habe das ganz am Anfang gesagt schon einmal gesagt, zählt das Mundartepos zu den «Ewigkeitswerten der Volkspoesie». Und Otto von Greyerz, damals ein bekannter Mundartdichter, lobt zur Freude Hallers: Sprache, Versmass und die Einfachheit der Handlung, «die seit Hebel nicht mehr erreicht worden sei». (GW, S. 408)

Viele kennen die Anfangsverse des Epos, das Haller sein «Jurachind» genannt hat und «Mim Vater sälig» gewidmet und aufs Grab gelegt hat, so tief fühlte er sich in Schuld, weil er den Pfarrerberuf nach vier Jahren aufgegeben hatte:

S het einischt ame lange Summersundig

Am Himel no kes Stärndli vüre welle,

Und d Sunne het si wines sperzigs Chind,

Wo nid is Bett wil, gwehrt für under d Wält

Und het di letschte Seck voll Gold und Silber

Mit flingge Händen über d Matte gschüttet.  
No jedem Halm het s öppis möge `bräiche  
Und jedem Stüdeli d Aare noh,  
Und jedes Strauhaus, jedes Ziegeldach  
Het no es Aug voll Himelsliecht verwütscht.  
S ganz Schlossdach isch im hele Für ufgange  
Und a de blinde Pfäischtere vor de Hütte -  
Im ganze Dorf het niemer anderscht gsäit -  
Isch s lödig Gold i Fäcken abgehanget.  
«Mareili, lueg wi das au goldig ischt!»  
Het s Anneli dr grosse Schwöschter grüeft  
[...]

Am Aarebort händ Wälle gwühelt und gwalet  
Es ewigs uf und ab, sind z gumpe chu  
Vo wytem und vo nochem. Witt sie neh,  
So sind sie scho vergangen und verruscht.  
S Mareili und sis Schwösterli sind iez  
Am Ufer ghocket und hend die blutte Füess  
Is Wasser gha...

Das ist der wunderbare Auftakt mit den beiden Schwestern im tiefen Abendlicht an der Aare am Jurasüdfuss. Dominant: das Licht, das Gold, der Glanz, das Wasser. Doch diese Landschaftsidylle trägt. Haller zeigt exemplarisch an einer Familie, von der nur s Anneli überleben wird und die einzige Hoffnung darstellt, wie diese durch Trunksucht des Vaters, seelische Krankheit der Mutter und folglich bitterer Armut zerstört wird.

Kurz der Inhalt dieses in Blankversen geschriebenen Epos: Mareilis Vater Fritz verletzt seine Frau gewalttätig im Suff und wird nach Lenzburg ins Gefängnis gesteckt, Mareilis Mutter stirbt am seelischen Kummer; die beiden Waisen wachsen bei der Bäsi auf. Mareili geht mit 16 Jahren ins Welschland nach Neuchâtel, kehrt aber nach einem Jahr wieder zurück. Madame hat erfahren, dass Mareilis Mutter an Schwindsucht gestorben ist und jagt sie von einem Tag auf den andern weg. Mareili lernt am 1. August 1891, am Fest des 600-jährigen Bestehens der Eidgenossenschaft den Fricktaler Hans, einen Kleinbauernsohn, kennen. Sie verlieben sich. Marei hofft, dass er im Winter zum Tanz in ihr Dorf über den Berg kommen wird.

Er hat es ihr beim Abschied versprochen; «I chume den im Winter»: An jenem Abend wartet sie vergebens, dagegen taucht unverhofft der Vater, frühzeitig aus der Haft entlassen, auf und will seine Tochter zum Tanz führen. Mareili eilt verstört nach Hause. Wenig später stirbt sie - noch nicht 20-jährig. Sie trug die Krankheit ihrer Mutter schon lange in sich und fehlt seit Wochen in der Fabrik. Bäsi ist entsetzt und beschuldigt Fritz für das Unglück der Familie. Dieser geht ins Wasser und wird in Basel tot geborgen - die Familie ist ausgelöscht. Anneli, die einzige Hoffnung, bleibt zurück...

Die Stützen der Gesellschaft versagen allesamt. Sie tun nichts. Der Gemeinderat hilft nicht und ist froh, wenn diese «Lumpelüt» nicht Bittsteller werden, der Arzt kommt nur gegen Geld, ein Seelsorger - das erstaunt mich - kommt beim schreibenden Pfarrer Paul Haller nicht vor. Keine Hilfe von nirgendwoher. Nur Argwohn und Wegschauen. Die Familie stürzt ins Elend, der Ursprung, so scheint es, ist die Trunksucht und Gewalttätigkeit des Vaters. Aber dieses Verhalten muss ja auch wiederum Gründe haben und kann nicht bloss individuell verstanden, sondern muss gesellschaftlich gedeutet werden.

Mit dieser enggeführten Handlung zeigt Haller exemplarisch, wie die Landbevölkerung leidet. Die Arbeit in der Fabrik ist hart, die Kleinbauern leben karg, die Trunksucht ist weit verbreitet und bringt Unheil in die Familien, die Krankheit zerstört alle Hoffnungen. Die Schwindsucht bei Mutter und Marei benutzt Haller als Symbol für die gefährdete, ausgenutzte und leidende Landbevölkerung der damaligen Zeit. Doch nicht einmal der Bauernstand bringt Glück. Hans sagt nach dem Fest zu Mareili auf dem Nachhauseweg:

...Es wird mr aber z dumm

Im Jura ume z chräble. Wenn i chönnt,

I chem scho morn do duren i Fabrik.

Bi eus häisst s nume gcharschtet und für was?

Für nüt und nomol nüt; de Bur verlumpet.

Die sozialkritische Sicht Hallers ist in diesem Werk ausgeprägt. Da ist einerseits die leidende, weil arme und ausgenutzte Landbevölkerung, andererseits die besser gestellten Bürger und reichen Leute, die sich Bedienstete halten. Warum kommt keine Hilfe von der Kirche? Nochmals: Warum kein tröstendes Wort oder eine hilfreiche Geste eines Seelsorgers? Ich kann nur vermuten: Paul Haller hat die Not der Leute in seiner Kirchengemeinde auf dem Kirchberg bei Aarau, wo er von 1906 bis 1910 als Pfarrer und Seelsorger wirkte, mit eigenen Augen gesehen und erlebt. Später wird er selbst

strikte auf Alkohol verzichten. Haller war keiner, der Wasser predigte und selbst Wein trank, er war seiner Kirchgemeinde gewiss in jeder Hinsicht ein Vorbild. Aber konnte er auch mit Taten helfen? Er lebte bequem im Pfarrhaus auf dem Kirchberg, eine Haushälterin kochte für ihn und besorgte das Haus. Er predigte, unterwies die Kinder im Religionsunterricht, was er gerne tat, und gestaltete Abdankungen. Haller liebte seine Kirchgemeinde, ungern verliess er die Stelle, das ist in seinen Briefen aus der damaligen Zeit bezeugt. Doch seine theologischen Zweifel einerseits, sein Drang zum Schreiben andererseits liessen ihm keine innere Ruh. Vielleicht auch weil er leidenden Menschen materiell nicht helfen konnte. Ich weiss es nicht. 1910 ging er wieder an die Universität und lebte bis Ende 1913 bei seiner Mutter in Brugg am Guggelgässli.

Prüfen wir auch bei diesem Werk, das wir gewiss, was die innere Handlung betrifft, damit meine ich die Fantasien Mareilis vor dem Tod (das wäre ein eigener Vortrag wert), nicht vollständig ausgelotet haben, wiederum die These Walter Muschgs.

Bei aller Tragik des Geschehens und der ins Unglück und in den Tod stürzenden Figuren gibt es für den Leser einen heilsamen Trost: Paul Hallers Sprache. Im «Juramareili» ist sie vollkommen – ich auf jeden Fall kenne keine schöneren Blankverse, die in unserer Mundart (im Brugger Dialekt) je geschrieben worden wären. Gewisse Ausdrücke mögen vielleicht in manchen feinen Ohren hart klingen, die Handlung holzschnittartig empfunden werden, das drastische Ende mit dem Vater zu viel des Bösen und die versöhnlichen Fantasien der Marei am Schluss zu viel des Guten. Das Leiden ist die Signatur dieses Werks, der Schmerz ist gestaltet, wie Muschg das fordert: «s Juramareili» grosse Dichtung.

Finde ich auch die Autofiktionalisierung? Von der Abwesenheit des Seelsorgers habe ich schon gesprochen. Ich finde eine einzige, hochinteressante Stelle im Versganzen, die bezüglich des Dichterverständnis aussagekräftig ist: Im vorher schon zitierten Prolog des Epos, wo erzählt wird, wie Anneli und die ältere Schwester Marei an der Aare im letzten milden Abendlicht spielen und sich gegenseitig mit Wasser anspritzen, dann nach Hause gehen und vor der Hütte sitzend das Einnachten beobachten, taucht unvermittelt aus dem narrativen Fluss der Verse ein reflexiver Satz auf, der das Dichten thematisiert und schlagartig auf den Autor selbst verweist:

[...] ;und eusi zweu  
Sind vor dr Hütte no uf s Stägli ghocket,  
Wo s chüel gsi ischt und wo me d Aare gseht,  
Und wo me dichte chönnt, wen s äin verstiehd.

«Und wo me dichte chönnt, wen s äin verstiehd.» Was ist das für ein Satz, der da aus dem Versrahmen fällt? Und wer spricht da überhaupt? Und warum dieser Konjunktiv? Haller hat es ja gekonnt. Auf jeden Fall nach seiner Zeit als Pfarrer auf Kirchberg, genauer im Jahre 1911, wo das Juramareili entstanden ist, gelangen ihm 1700 wunderbare Blankverse in klingender Brugger Mundart. Dazu einige der schönsten Mundartgedichte, die je in der Schweiz geschrieben worden sind, und fünf Jahre später das Mundartdrama «Marie und Robert».

Woher hatte er plötzlich diese Sprache? Entscheidender aber die Frage: Warum vertraute er nicht ganz und gar der Mundart und schrieb weitere Werke in diesem Ton? Wir wissen, dass er mit seinen sozialen Themen – Fabrikarbeit, Streik, Trunksucht, Armut und Krankheit – mit der Volkssprache auch dem Volk nahe sein wollte, und mit den Menschen der Landschaft. In seiner Dissertation über Pestalozzi schreibt er: «Denn in der Volkssprache lebt eine Unmittelbarkeit, eine Gegenstandsfreude und Bilderlust, an der die Schriftsprache sich immer wieder erneuern muss, wenn sie selbst lebendig bleiben will. Pestalozzi lässt seine Menschen halb schriftdeutsch, halb in Mundart reden, denn nur die Worte sind übersetzt, während die Satzbildung mundartlich und der Gedankengang immer im Anschauungskreis des Volkes bleibt.» Hansjörg Schneider vermutet in seiner Autobiographie «Kind der Aare», Haller habe die Mundart gewählt, weil er sich klein machen wollte, schliesslich sei es ja noch erlaubt, die eigene Mundart für die eigenen Leute öffentlich zu gebrauchen. Diese Bescheidenheit habe ihn dann gross gemacht. Aber eben, nur gross in einer engeren Sprachgemeinschaft. Und es ist heute noch so, dass Mundart zwar gerne gehört, aber weniger gelesen wird.

### III

Ich komme zum dritten Werk, das wir genauer anschauen wollen, zum Theaterstück «Marie und Robert», das Haller in Schiers schreibt, 1916 erscheint und in Aarau 1917 zum ersten Mal aufgeführt worden ist. Es ist die letzte Arbeit Hallers, die in Mundart entsteht, nachher schreibt er nur noch ein paar wenige Gedichte in hochdeutscher Sprache bis zu seinem frühen Tod.

Kurz zum Inhalt, den ich nur auf das Liebespaar Marie und Robert fokussiere, alle Nebenschauplätze und weitere Figuren im Stück weglassend: Beide stammen aus einfachen Verhältnissen und möchten heiraten. Aber weil das Geld nicht reicht, heiratet Marie einen reichen Wirt, obwohl sie Robert immer

noch liebt. Als dieser den Wirt im Streit erschlägt, schützt ihn Marie durch einen Meineid vor der Strafe. Nun könnten die beiden heiraten, doch Robert erdrücken seine Schuldgefühle und er findet, wiewohl er Marie liebt wie eh und je, nicht zu ihr zurück. Das Stück endet in der Katastrophe, einzige offengelassene Hoffnung sind die beiden unschuldigen Kinder Miggi und Berteli wie im «Juramareili» s Anneli.

Hansjörg Schneider lobt im Programmheft des Basler Theaters von 1974 das Stück wie vor ihm zeitgenössische Kritiker und Autoren. Es ist ein Meisterstück, sagt er, weil die Dialoge zwischen den beiden Liebenden «genau, echt und erst noch schön» seien.

### **Marie**

Im Frühlig isch es zwölf Jahr gsi. - Wäischt no du? A mene schöne Morge, wo mr no zämen i d Stadt ie uf d Arbet sind. Silbernäbel im Schachen und di goldig Sunne drüber ewägg, di erschte Lerchen im Glanzhimmel obe, Schlüsselblüemli zäntume ganzi Matte voll und Chriesibluescht schneewyß uf de Bäumen und ufem Wäg, as me d Füeß drinn gschläikt het - Bluescht und Bluescht und Bluescht. -

*(Robert bleibt schweigend, der Kopf in ihren Kleidern vergraben.)*

Wen i e Bitt chönnt tue, zwölf Jahr müeßten ewägg zwüschen use, gstrichen und verrisse - denn wetti wider dert afeh, wo mr säbmol ufghört händ, im Schachewägli, im Chriesibluescht, under de grüne Widebösch.

*(Sie streicht wieder über sein Haupt, ihre Finger spielen mit seinen Haaren. Dann nimmt ihr Gesicht plötzlich einen härteren Ausdruck an.)*

Worum nid? Worum het er käi Verbarme mit is? S Läbe het er is 'geh und d Wält und alli gueten und böse Gedanke, nume s Zruggläse het er verbotte. Käis Jöhrli, käis Wördi, käis Fingerverrode! Jedi Minute müem'mr mitschläike, wo hinder is lyt, du und i, vo färn a und vorfärn und vürsi bis d Wält undergoht.

*(Robert hebt der Kopf und blickt sie an, ihre Rede mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgend.)*

S ist nid anderscht, es ischt mr, mr seige wyt ufem Meer uß eläiggen i mene chlyne Schiffli, du und i, Sturm und Wällen ob und under is, Blitz und Donner, niemer cha hälfe und wenn si s no chönnte - ghörscht, wi sie rüefen am Ufer: Niemer darf z Hülf; were si 'blibe, wo mir sind, mir di Braven und Fromme! - Und iez wider d Wälle, Röbi, hushöch und bärgteuf, uf und ab mitem Schiffli, teufer und teufer i d Wasserwüeschti. Käin Möntschi und käin Hergott, nume mir zweu, du und i - du und i - de Röbi und d Marei -

## Robert

*(mit flammenden Augen ihre Gestalt verschlingend und leidenschaftlich ihre Rede fortsetzend).*

Und denn dert uß, zwüsche Läben und Tod, dr Abgrund under is, dert bischt myne, Marei - dert sind alli zwölf Johr versunken und vergange - dert ischt niemer meh zwüschen is - s Wätter toset, s Wasser brönnt vom Blitz, wo drinn badet, äis Für di ganz Wält; Himel, Ärde, Höll zu äim Chlumpe verschmulze - dert wirdi, was i no nie gsi bi - dert machi, was i no nie gmacht ha - dert gischt mr, was d mr no nie 'geh hescht - dert sim'mr nume no äin Möntsch, du und i, wer wil is us enand ryße?

## Marie

*(zitternd vor Erregung, sein Haupt umfassend).*

Jo - - jo - - Röbi -

Wenden wir wiederum Muschgs Kriterien an, so steht ausser Zweifel: das ist grosse Dichtung. Die Handlung ist gestaltet, die Sprache lebendig gebändigt. Die absolute Liebe der beiden wäre nur in einer anderen - utopischen - Welt glücklich existent. Ich könnte noch nachrufen: und das erstaunlicherweise in Dialogen in unserer Schweizer Mundart. Nie hat vorher ein Dichter die Volkssprache so ernsthaft und tief ausgelotet: das seelische Erleben und Empfinden, das Leiden, die Skrupel, schliesslich ein moralischer Entscheid gegen die Liebe. «Ich war nie bescheidener, als wenn ich einmal etwas Lebendiges in mir entstehen fühlte» schreibt er ein Jahr später an seinen Bruder Erwin, und betont im selben Brief, dass er die Kunst für etwas Gewaltiges halte, dass er nach etwas Grösserem und Wahrerem strebe, «als die meisten Heutigen, die sich Dichter nennen». (GW, S. 463)

14

Unsere zweite Untersuchung nach der Autofiktionalisierung wird besonders aufschlussreich sein, zudem ist sie geradezu autorisiert durch Paul Haller selbst. Er schreibt im schon einmal zitierten Brief vom 5. März 1916 aus Schiers an seine Mutter am Schluss des Briefes über sein Stück, das auch seine Gymnasiasten gelesen und gelobt haben:

«Niemand weiss, wie diese Handlung aus meinem eigenen Erleben und aus meiner Seele heraus geboren ist». (GW, S. 449)

Das ist ein starkes Bekenntnis und übrigens der einzige Satz, den Haller über seinen persönlichen Erlebnis- und Seelenbezug mit dem Stück direkt und explizit preisgibt, notabene nur gegenüber seiner Mutter. Das legitimiert mich auch klar und deutlich die Dinge beim Namen zu nennen.

Die Autofiktionalisierung liegt in der Liebeskonstellation zwischen Marie und Robert im erfundenen Stück einerseits und der Pfarrfrau Gertrud Gutersonn und Paul Haller im realen

Leben andererseits. Ulrich Guttersohn war Pfarrer in Degersheim, St. Gallen, ein Kollege aus dem Studium und Freund Hallers. Die beiden führen einen ernsthaften Briefwechsel, in dem immer wieder theologische Fragen diskutiert werden. Sie tauschen sich auch mündlich aus, Haller besucht von Schiers öfter die Familie in Degersheim und hält sich länger dort auf. Er verliebt sich in die Frau seines Freundes, die wie im Stück zwei kleine Mädchen hat. Er macht Bergtouren mit ihr und merkt, dass sie sich ihrem Mann, seinem Freund Uli, immer mehr entfremdet. Aus verschiedenen Briefen jener Zeit an seine Mutter und Erwin wird deutlich, dass diese Beziehung tiefer ist als eine bloße platonische Freundschaft. Er gesteht am 28. Dezember 1913 offen seinem Bruder Erwin: «Es kam dazu, dass ich im letzten Jahr es wieder stark als Unwahrheit empfand, dass mich sie viel mehr als er nach D. zog & zwar so stark, dass ich dann & wann an völligen Bruch dachte».  
(unveröffentlicht).

Aufs Stück übertragen: Die Liebe Roberts zur verheirateten Marie käme - symbolisch-allegorisch gelesen - einem Mord an seinem Freund und Pfarrer Uli Guttersohn gleich, weil ein Freund einem Freund nicht dessen Frau ausspannt und mit ihr schläft. Denn das bedeutete das Ende der Freundschaft. Die Briefe, die darüber genauer Aufschluss gegeben hätten, wurden nachträglich von den Erben - leider sage ich - vernichtet. (Im Nachlass sind 84 Nummern verzeichnet. Vgl. auch die Aussage der Kinder im Haller-Film von Franziska Schlienger.)

15

---

Doch habe ich im Nachlass einen langen, aufschlussreichen Brief von Paul Haller an seinen Bruder Erwin gefunden, datiert vom 28. Juni 1916, der meine These bestätigt. Er schreibt: «Ich habe die Frage nicht gestellt, die G. erwartete & U. mir eigentlich in den Mund legte. Aus 2 Gründen: Ich kann mir eine Ehe unter diesen Umständen nicht denken, wenigstens nicht selber sie schliessen. Es geht gegen meine Grundsätze, deren ich mir in dem Kampfe wieder klarer geworden bin, als ich lange Zeit war. Zweitens aus Rücksicht auf U., der an G. hängt & sie nicht lassen kann.»

[... ]

Noch etwas gehört dazu: Uli hat wohl gesagt, er gebe sie frei, sich aber bestimmt geweigert, etwas zur Scheidung beizutragen. Damit hat er sie praktisch unmöglich gemacht; denn selbst bei seiner Einwilligung wäre sie schwer durchzusetzen. So ist G. schliesslich doch gezwungen, aber es tut nichts, weil sie ja doch den andern Weg nicht gehen wollte.

[...]

Damit weisst Du aber nicht alles. Mir ist in diesen Tagen erst recht deutlich geworden, was ich an G. habe & was ihre Liebe wert ist. Es war mir, als zöge es mich zu ihr, & nun könnte ich doch dem Zug nicht nachgeben. Jetzt, wo die Möglichkeit da war, gieng mir erst das ganze Glück auf, das in ihr mir gegeben wäre.

Hätte sie nun die Kraft gefunden wie ihre Schwester, sich ohne Hoffnung auf mich von U. zu trennen, so hätte ich ihr meine Hand angeboten. Dann wäre jeder Hinderungsgrund für mich gefallen. Ja, dies ist wohl eine grausam harte Bedingung für sie; aber ist es nicht notwendig so? Davon durfte ich ihr natürlich nichts sagen, sonst wäre ja diese Entscheidung unmöglich geworden.

[...]

«Es waren schwere Tage. Aber ich habe die Hoffnung, dass ich mir später sagen werde, ich habe richtig gehandelt. Aber G.s Schicksal liegt nun so traurig da; es liegt drückend auf mir. Auch U. ist tief erschüttert; er hat erst jetzt gesehen, wie völlig sich G. mir zugewendet hat. Er hat noch Hoffnung für später; mir fehlt sie, weil ich G.s Gemüt kenne. Sie wird sich nur tiefer in ihren Kummer vergraben». (unveröffentlicht)

So weit das Biographische im Brief an Erwin, der zu meinem Erstaunen nicht vernichtet wurde, aber bis heute unveröffentlicht ist. Er offenbart die schwierige Situation zwischen den drei Menschen.

Wieder zurück zur Fiktion.

Der Stoff sollte ursprünglich mit einer Novelle bewältigt werden, bis Haller merkte, dass da eben Sprengstoff, Dramatik drinsteckte. Im Stück sind es der Meineid Maries und die beiden Kinder Miggi und Bertheli, die Robert zurückschrecken und versagen lassen; im Leben setzen die Freundschaft und wohl auch die Kinder der Pfarrerrfamilie, vermutlich auch die gesellschaftliche Erwartung die Grenzen, dass die Liebenden nicht zusammenkommen. Was die obigen Briefauszüge zeigen: Paul Haller verlangte von Gertrud ein bedingungsloses Ja zur Beziehung, wir müssen uns nochmals diesen Satz anhören: «Hätte sie nun die Kraft gefunden wie ihre Schwester, sich ohne Hoffnung auf mich von U. zu trennen, so hätte ich ihr meine Hand angeboten. Dann wäre jeder Hinderungsgrund für mich gefallen». Das ist eigentlich in einer solchen Situation schon seltsam, diese Begründung.

Alles werden wir nie genau wissen, und es auch nicht notwendig, dass wir alles erfahren. Aber Haller hat uns seine Botschaft deutlich hinterlassen, und auch diesen Satz wiederhole ich nochmals:

«Niemand weiss, wie diese Handlung aus meinem eigenen Erleben und aus meiner Seele heraus geboren ist».

Die moralischen Skrupel sind im Stück beschrieben, sie werden in der Lebenswelt des ehemaligen Pfarrers Paul Haller mit der verheirateten Pfarrersfrau Gertrud Gutersonn, wie obige Briefauszüge gezeigt haben, nicht kleiner gewesen sein.

Ich möchte noch tiefer gehen. Im Stück ist ein Teil von Paul Haller – sein praller Lebenstrieb und seine Liebessehnsucht – auch in der Figur der Marie enthalten, die nach ungehemmtem Erleben in der absoluten Liebe strebt.

Die Tragödie im Stück gleicht dergestalt einer doppelten Tragik in Hallers Leben. Die verheiratete Pfarrersfrau ist für ihn letztlich unerreichbar; im Stück sind die Kinder für Robert das Hemmnis, oder er schiebt diese vor – wir haben vorher die moralischen Skrupel angesprochen. Paul Hallers Zerrissenheit zwischen seiner Introvertiertheit und seinem Liebesverlangen spiegelt sich in der hemmungslosen Leidenschaft der liebenden Marie und dem innerlich gehemmten Robert. Der Dichter Paul Haller müsste sich vor beiden Figuren fürchten und leidet an sich selbst. So entsteht gleichsam eine zweite Autofiktionalisierung im Stück: In der Figur von Robert – so bin ich (gehemmt, mit Skrupeln behaftet, zweifelnd, aber glaubend an Gott, unfrei) und gleichzeitig in der Figur von Marie – so möchte ich sein (ungehemmt, leidenschaftlich liebend, mich befreiend von Gott, der nicht gütig ist). Mann und Frau zugleich. Nur in einer anderen Welt, ist das möglich. Wir erinnern uns an Roberts Satz: «dert sim'mr nume no äin Möntsch». In der realen Lebenswelt spaltet das die Persönlichkeit, führt in einen tiefen seelischen Zwiespalt, gefährdet die eigene Identität und führt zur zweifelnden Frage: Wer bin ich?

#### IV

Im Oktober 1917, wohl nach dem endgültigen Bruch mit Gertrud Guttersohn, schreibt Paul Haller an seinen vertrauten Bruder Erwin: «Zwei Dinge lasten seit langem auf meiner Seele: das sexuelle Problem, Einsamkeit und andererseits die Berufsfrage. Bevor ich in diesen Dingen nicht endlich eine Lösung habe, werde ich kaum völlig gesund werden.» Davon berichtet er im selben Monat etwas weniger explizit auch seiner Mutter. Diese Sorgen offenbaren das wahre seelische Leiden Paul Hallers: seine Gespaltenheit zwischen seiner Berufung als Dichter und seinem Beruf als Lehrer sowie seine öfter vorgetragene Klage über seine zölibatäre Einsamkeit.

Was sind die Gründe? Erziehung, Zeitgeist, gesellschaftliche Konventionen und Erwartungen, Introvertiertheit – viele Briefpassagen belegen Hallers eigene Analyse seines Leidens. In einem unveröffentlichten Brief an Erwin im Dezember 1918 schreibt er: «So gieng es mir mit meinen vielen Heiratsversuchen. Es konnte nichts rauskommen, weil ich nicht

mit der Seele dabei war.» Was fehlte ihm? Der Mut, sich von allen gesellschaftlichen Zwängen und familiären Banden zu lösen, der Psychoanalyse und den Jungschen Methoden zu misstrauen und als freier Schriftsteller selbstbewusst das eigene Leben zu gestalten.

Mit dem direkt angesprochenen «sexuellen Problem» könnte Hallers „Interesse“ an der Homosexualität *mitgemeint* sein: «Die Homo. sex. interessiert mich. Ich hatte etwa 1 Jahr damit zu tun. Du kannst da auch Überraschungen erleben.» (Schluss des Briefes an Erwin v. 22. Okt. 19, erstmals gedruckt bei Steiner 1992). Könnte es sein, dass die Analyse, an der Haller bis zu seinem Tod festhält, die homoerotische Seite bei ihm – für ihn zweifelsfrei? – diagnostiziert hat? Und wäre das die tiefere Erklärung für die «vielen (gescheiterten) Heiratsversuche»? Somit liesse sich auch der letzte an die Geschwister adressierte Brief vom 8. März 1920 besser verstehen, und damit seine lebenslange Zerrissenheit und sein seelisches Leiden: «Ich bin psychisch unheilbar krank, in dem Sinne, dass ich nie eine Familie gründen & als Mann leben könnte. Auch zum poetischen Schaffen würde ich nie mehr kommen. Darauf aber hatte ich meine ganze Lebenshoffnung gesetzt. Ich kann nicht als geistige Ruine leben.»

Er schreibt kurz vor seinem Tod auch noch einen separaten Abschiedsbrief an seinen Bruder Erwin (dieses Einzeldokument ist undatiert und unveröffentlicht): «Ich kann Dir nicht viel schreiben über die traurige Sache. Ich bin aus dem Loch nicht mehr herausgekommen. Das heisst, dass ich meinen Trieb [Anm. von Erwin Haller in einem Durchschlag: „Trieb im weiteren Sinne von Lebenstrieb“] nie würde leben können, & auch nicht mehr dichten. Ihr müsst nicht etwa bei Dr. Pfirter eine Schuld suchen. Er hat mit mir sehr ernst & gut gearbeitet, aber ich war schon in einem sehr schlimmen Zustand, als ich zu ihm kam. Ich glaube nicht, dass Du es verstehen würdest, wenn ich Dir noch mehr dazu sagte». Mit „Trieb“ ist in diesem Kontext mitnichten, wie Erwin in Klammern erläuternd kommentiert, der „Lebenstrieb“ gemeint; denn herrschte dieser bei Paul Haller in jenen Tagen noch vor, wäre er nicht freiwillig aus dem Leben geschieden. Nein, Erwin schönt, ja verfälscht die deutliche Botschaft seines Bruders, verständlicherweise, denn dieser Trieb war damals streng tabu: Paul Hallers homosexueller Trieb.

Warum hat Paul Haller aber immer wieder nach Frauen gesucht, könnte jetzt ein Einwand lauten? Die Frage liegt auf der Hand: Damals vor 100 Jahren konnte ein Homosexueller seinen Trieb eben nicht ausleben, Haller wäre auch am Lehrerseminar (männlich) in Wettingen ein Problem geworden, wäre das ruchbar geworden. Aber in einer bürgerlich geführten Ehe (auch mit Kindern, siehe Thomas Mann) wäre alles viel weniger schlimm für ihn gewesen. Er hätte auch seine homoerotischen Seiten

„ausleben“ können, was immer das heissen mag. Die Ehe hätte ihn bestens „geschützt“ und Bisexualität wäre eine mögliche Variante geworden.

Aber wollte er das auch?

Und jetzt mein Verdacht: War das der tiefe, eigentliche, aber unausgesprochene, weil unerhörte und unglaubliche Grund, warum er nicht zu Gertud Gutersonn stand:

„Hätte sie nun die Kraft gefunden wie ihre Schwester, sich ohne Hoffnung auf mich von U. zu trennen, so hätte ich ihr meine Hand angeboten. Dann wäre jeder Hinderungsgrund für mich gefallen. Ja, dies ist wohl eine grausam harte Bedingung für sie.“

Eine Frage scheint noch ungelöst, und findet bei Hermann Burger, der Paul Haller verehrt hat und auch freiwillig aus dem Leben gegangen ist, eine Parallele: Beide schreiben aus dem Leiden heraus und machen grosse Dichtung. Doch Haller behauptet im letzten Brief an seine Geschwister, er würde auch nicht mehr zum poetischen Schaffen kommen. Auf den ersten Blick ist das paradox; denn Haller hatte ja das Beste, etwas plakativ gesagt, aus der tiefsten Not geschrieben, aus dem Schmerz, aus seinem Leiden oder aus mitempfundenen Leiden der Andern. Auf den zweiten Blick wird es verständlich: Das Leiden an diesem Problem ist zu gross geworden, die Psychoanalyse hat das alles ins Bewusstsein befördert, Haller wusste keinen Ausweg mehr. Er war verzweifelt: ein Einsamer, im Schmerz Zerrissener, ein Gespaltener, wie seine späten Selbstportraits bezeugen. Das führte ihn in den Tod. Dutzende dilettantisch gezeichnete weibliche und männliche Akte, für ihn vermutlich immer wieder eine Art Befreiung, sprechen ebenfalls eine deutliche Sprache: gefangen von Leidenschaft und Leiden.

Am 10. März 1920 nahm sich Paul Haller in Zürich das Leben. Im Nachruf schreibt Adolf Hartmann, Lehrerkollege am Seminar Wettingen, ganz am Schluss über seinen zu früh verstorbenen Freund: «Er war ein Mensch von seltener Tiefe, Reinheit und Güte». Seine im Herbst 1918 entrissene Mutter sei ihm seine «treue und einzige Lebensgefährtin» gewesen.

Danke für die Aufmerksamkeit.

Quellen:

*Hermann Burger, Versuch über den Dichter Paul Haller, Brugger Neujahrsblätter 1981*

*Paul Haller, So dunkelschwarz i Auge. Neuausgabe der Werke, Baden-Verlag 2007*

*Paul Haller, Briefe aus: Gesammelte Werke 1956, Sauerländer Verlag und unveröffentlichte Auszüge (Originale im Staatsarchiv des Kantons Aargau)*

*Adolf Hartmann, Nachruf Dr. Paul Haller 1882-1920 (Nachlass Staatsarchiv)*

*Walter Muschg, Tragische Literaturgeschichte, 4. Aufl., Francke 1969 (1. Aufl. 1948)*

*Hansjörg Schneider, I will s verwurde, I will s vergässe, Programmheft Basler Theater Komödie, 1974*

*Hansjörg Schneider, Kind der Aare, Diogenes 2018*

*Fridolin Stäbli, «Kais Stärndli schicket e Hääteri» – Paul Hallers grosse Mundartdichtung, sein Schmerz, seine Leiden und sein früher Tod, orte-Nummer 2005, 2020*

*Fridolin Stäbli, Peter Gros, Der Aargau liegt am Meer, Ammann 2003*

*Urs Steiner, Paul Haller und sein Schauspiel „Marie und Robert“. Peter Lang Verlag 1992, S. 37-39 (Steiners Ausführungen zu Hallers Problemen mit seiner Sexualität unterstützen meine These.)*

*Albin Zolliger, Der dunkelängige Kanton, in: A. Z., Werke, Bd. 6, Artemis 1984*

Aarau und Russo, im Juli 2020

Der Vortrag in Brugg im Stäblisaal vom 21. November 2021 wurde aus Zeitgründen ohne Kapitel II gehalten.