Zum «Garten Gottes» bei Jeremias Gotthelf

Ein theologisch-literarischer Blumenstrauss

Franziska Pilgram-Frühauf

Es ist bekannt: Albert Bitzios hat als Prediger und Verfasser politischer und pädagogischer Schriften 39jährig den Weg zur Literatur gefunden und ist zu jenem schöpferischen Jeremias Gotthelf geworden, der sich seit der Niederschrift seines Erstlings, des «Bauern-Spiegels» (1836), selbst wunderte, «wie aus einem Jungen, der seine Beine nicht stille zu halten vermochte, solch sitzender und schreibender Mensch herauswachsen konnte»¹. Unzählige Gotthelffreunde und -kritiker haben seither ihr Erstaunen geäußert über das plötzliche Herauswachsen von Literatur aus dem Pfarrhausalltag und über Gotthelfs ungeheure Produktivität in den darauf folgenden 18 Jahren bis zu seinem Tod. Zu den weniger bekannten Seiten Gotthelfs gehört eine Lieblingsbeschäftigung, von welcher der erste Biograph, Carl Manuel, berichtet:

«Seine Erholungsstunden wurden, namentlich in der schönen Jahreszeit, reichlich ausgefüllt durch sein liebevolles Interesse für Haus- und Landwirtschaft, für Feld und Garten, Obstwuchs und Blumenflor und für alle die tausend kleinen Dinge, die das Leben auf dem Lande und in ländlicher Umgebung für den zufriedenen und genügsamen Geist so anmutig, belebend und fruchtbar machen. Besonders galt den Blumen seine Pflege und Aufmerksamkeit: er nahm grosses Interesse an der Kultur neuer Blumen und Gartengewächse.»²

Diese biographische Bemerkung erhält dann ein besonderes Gewicht, wenn man das Blühen und Gedeihen im Pfarrhausgarten von Lützelflüh mit dem Motiv des Gartens in Gotthelfs Werk in Verbindung bringt.

¹ Aus der Selbstbiographie: EB 18, S. 15. Gotthelf-Zitate sind mit Ausnahme der Predigten der Ausgabe der «Sämtlichen Werke» entnommen: J. Gotthelf, Sämtliche Werke in 24 Bänden [und 18 Erg.bdn.]. In Verbindung mit der Familie Bitzios und mit Unterstützung des Kantons Bern hg. v. R. Hunziker et al., Erlenbach-Zürich 1911–1977 (abgekürzt mit SW, die Ergänzungsbände mit EB).

² C. Manuel, Jeremias Gotthelf. Sein Leben und seine Schriften, Erlenbach-Zürich u.a. 1922, 157.

Exemplarisch sei das Motiv in drei unterschiedlichen Kontexten vorgestellt: Es erscheint erstens im Rahmen von Predigten, die Gotthelf 1825 als Vikar in Herzogenbuchsee verfasst hat. Als Übergangstext zwischen Theologie und Literatur³ gilt zweitens der geschichtstheologische Entwurf, den Gotthelf 1834, also kurze Zeit vor dem «Bauern-Spiegel», verfasst hat und der in der Ausgabe der «Sämtlichen Werke» mit dem Titel «Garten Gottes» überschrieben worden ist. Als Beispiel für den literarischen Kontext dient drittens das Blumengleichnis, das als eine Art Prolog «Geld und Geist» (1843/44) einleitet. Mit einigen Seitenblicken auf die biblische und patristische Tradition⁴ soll das Motiv in den drei Verwendungszusammenhängen der Predigttexte, des theologischen Traktats und des Romans, deren Entstehungszeiten jeweils neun Jahre auseinanderliegen, gesichtet werden, so dass auch allfällige Verschiebungen in der Bedeutung und Funktion zur Geltung kommen.

1. «Garten Gottes» als Predigtmotiv

Gotthelfs Predigttexte⁵ gehen aus vom biblischen Verständnis des Gartens als Paradies, in welches Gott den Menschen gesetzt hat (Gen 2,8–15). In der Predigt vom 14. Oktober 1825 beispielsweise entfaltet Gotthelf ausgehend vom Bild des unfruchtbaren Feigenbaums (Mt 21,18f) folgende Allegorie:

«Die Welt ist Gottes Garten, die Bäume Gottes sind d Menschen Kinder der Herr pflegt sie daß sie herrlich gedeih~~en~~n, giebt Leben erhält es, giebt ih~~n~~nen zur Kraft zu komen Zeit Gelegenheit. Zur Wart u Pflege sind sie dem HE Jesus übergeben, ~~der~~ hat s Leben gelaß~~en~~n den Zorn ds Vaters zu still, daß er den Garten nicht umhaue, verwüste.»⁶

³ Vgl. W. Kohlschmidt, «O Muse, die du mir nie geboren worden...» Über eine unbekannte dichterische Allegorie aus Gotthelfs Frühzeit, in: Die Sammlung 8, 1953, 226–238.

⁴ Vgl. E. Bertaud, Art. Hortus. In: Dictionnaire de Spiritualité, Bd. 7. Paris 1969, Sp. 766–784.

⁵ Die Zitate aus den bislang unveröffentlichten Predigten sind gemäss den Transkriptionsrichtlinien der entstehenden historisch-kritischen Gesamtausgabe (HKG) nach den Manuskripten wiedergegeben. Der Predigtjahrgang 1825 befindet sich in der Burgerbibliothek Bern unter der Signatur N Jeremias Gotthelf 15.

⁶ Wie in vielen Predigten Gotthelfs sind in diesem Satz einige Wörter abgekürzt oder weisen Schlussverschleifungen (in der Transkription unterpunktirt) auf. Ausgeschrieben müsste es heissen: «Zur Wartung und Pflege sind sie dem Herrn Jesus übergeben, der hat sein Leben gelaßen den Zorn des Vaters zu stillen [...]»

Die Geschichte der Menschen, die Gott zum Zorn reizt, nimmt eine heilsame Wendung mit der Einsetzung Jesu als Gärtner, einem Element, das sich an Joh 20,15 anlehnt und in der patristischen Tradition fest verankert ist.

Die Möglichkeit der Sünde und der Abwendung von Gott, die für den Garten die grösste Gefahr darstellt und über dessen Gedeihen oder Verderben entscheidet, wird in einer anderen Predigt deutlicher thematisiert. In der Konfirmationsansprache vom 27. März 1825 schimpft Gotthelf ausgiebig über die verdorbene Jugend, zeichnet an einer Stelle aber auch ein Idealbild derselben: Weich sei noch das Herz der Konfirmandinnen und Konfirmanden

«und Gott zu gewandt, sie haben ihn und seinen Sohn kennen gelernt und große Liebe dankbar gefühlt noch kennen sie nicht des Lasters finstere Triebe noch sind sie schöne Blumen in Gottes Garten, und wollen auch so bleiben, das ist ihr ernstes Begehren. Aber werden sie es auch vermögen, wenn Verführungen in schönem Gewande sich zeigen wenn die Welt lockt von allen Seiten, wenn der Spott der Menschen droht und die falsche Schaam erwacht, wird da nicht auch die eigne Lust sich regen und endlich auch die Sünde gebären.»

Die Sünde also, die schon Adam und Eva ein Leben im Paradies verwehrt hat, ist es, welche die Menschen als Bäume oder Blumen im Garten Gottes deplatziert sein lässt. Die Sünde, die unweigerlich sich regt, macht den Gärtner erforderlich, der die schwachen Pflanzen pflegt und trotz ihrer Schwäche zum Blühen bringt.

Allerdings wird Gotthelf in seinen Predigten nicht müde, immer wieder auch darauf hinzuweisen, dass der Mensch nicht untätig seiner Sünde ausgeliefert sein muss.

«Soll der Mensch sich retten von diesem Sünden Elend [...] so muß eine neue Geburt erfolgen, es muß auch der Geist geboren werden der Herr des Körpers d. h. er ist schon lange da allein nun muß er ins Leben treten erweckt durch des großen Hirten durch Christi Stimme, muß ergreifen die Zügel der Herrschaft und sie lenken nach seiner Bestimmung, er muß in Wirksamkeit treten lassen eine schöne Eigenschaft nach der andern [...] muß sie arbeiten lassen im schönen Garten Gottes zur Freude desselben zum Heil der Bewohner [...].»

In diesen Zeilen aus der Predigt vom 4. September 1825 vollzieht sich ein Rollenwechsel: Neben die heilvolle Arbeit des Gärtners tritt die Forderung an den Menschen, nach dem Vorbild Christi

selbst im Garten zu arbeiten. Die Paränese dominiert in Gotthelfs Predigten. Sie rufen auf zu guten Werken, zum Dienst am Nächsten, «zum Heil der Bewohner» im göttlichen Garten. Für Gotthelf begleitet diese Forderung jedes Angebot der Gnade Gottes. Obwohl er an der Zweinaturenlehre festhält, die besagt, dass Christus menschgewordener Gottessohn ist, nach seinem Tod auferstanden als Pfand dafür, dass alle Menschen weiterleben werden (1 Kor 15), ist der Mensch zur Mitarbeit an der Erlösung aufgefordert. Durch diese Akzentverlagerung, mit der Gotthelf einerseits gegen die Tendenz zum Quietismus im *sola gratia* ankämpft, die andererseits aber auch an die Gefahr der Werkgerechtigkeit denken lässt, rückt das konkrete, zu bewältigende Leben ins Zentrum. Hier soll der Mensch das Beispiel Jesu nachahmen, von der sinnlichen Welt frei werden und aus dem Geist wiedergeboren werden. Gotthelf nimmt damit Vorstellungen auf, die in seiner Zeit verbreitet waren. So ist auch bei Schleiermacher die Sünde als ungleichmässige Entwicklung von Fleisch und Geist bestimmt bzw. der Geist mit erwachendem Gottesbewusstsein mehr und mehr bestrebt, die Herrschaft über das Fleisch zu erlangen. Die Wiedergeburt aus dem Geist, die auf Joh 3,3–8 zurückgeht, steht auch im Mittelpunkt der Schleiermacherschen Soteriologie.⁷ Als Besonderheit in Gotthelfs Predigten sind die dezidierten Hinweise darauf hervorzuheben, dass mit der Geburt des Geistes als der «neuen Geburt» die erste Geburt des Fleisches nicht etwa überflüssig wird, vielmehr die weltlich-leiblichen Kräfte so bestimmt werden, dass sie fortan in der alltäglichen Wirklichkeit dem Geist dienen müssen. Wie bereits am Motiv des Feigenbaums in der Predigt vom 14. Oktober 1825 deutlich wird, steht bei Gotthelf dabei immer auch ein pädagogischer Gedanke im Vordergrund: Der Garten ist eine Pflanzstätte, wo der einzelne Mensch erzogen und seine rohe Natur veredelt wird, wo dieser im Lauf seines Lebens mit guten Früchten seiner Heiligung entgegenarbeiten kann.⁸

Die zitierten Predigtstellen zeigen mit dem «Garten Gottes» ein Motiv aus Gotthelfs bilderreichen Predigtsprache, die für viele bereits den späteren Schriftsteller anklingen lässt.⁹ Das Bild öffnet mit der Welt als Garten Gottes, mit Christus als Gärtner und den Menschen

⁷ Vgl. F. Schleiermacher, *Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt* 21830/31, hg. v. R. Schäfer. Berlin 2003, § 66f. und § 107–109.

⁸ Vgl. auch die späte Erzählung «Der Sonntag des Grossvaters» in SW 21, 115–158. Der Grossvater erzählt seinen Enkeln auf dem Sterbebett tröstend ein Gartengleichnis, in welchem die Welt als Baumschule erscheint.

⁹ Vgl. z.B. L. Huber, *Jeremias Gotthelfs Berner Predigten dogmatisch und homiletisch untersucht*, in: *Zwingliana* 11 (1959–1863), 24–47, 117–152, 152.

als dessen Nachfolger ein differenziertes metaphorisches Angebot, dessen sich Gotthelf in späteren Phasen seines Schreibens bedient und das es uns heute erlaubt, die Predigten auch als Vorstudien zu den Romanen, Erzählungen und Kalenderschriften zu lesen.¹⁰

2. Geschichtsallegorie

Beim geschichtstheologischen Entwurf, der sich auf «allegorisch-poetische» Weise auch mit der «Stellung der Geistlichen in der gegenwärtigen Zeit» auseinandersetzt, handelt es sich um einen Vortrag, den Gotthelf laut den Protokollen des Trachselwalder Pfarrvereins am 5. März 1834 vor seinen Amtskollegen gehalten hat (EB 17, 241). Angeregt durch die Lektüre von Hennes volkserzieherischer Zeitschrift «Der Gärtner»¹¹, geht Gotthelf zunächst auf das Offenbarungsproblem ein. Die Fronten richten sich – bei Gotthelf ebenso wie bei Henne – gegen zwei Seiten: einerseits gegen die Verhärtung der orthodoxen Inspirationslehre, die Gottes Weisungen ausschliesslich in der Schrift erkennt, und andererseits gegen den gottlosen oder allenfalls noch deistisch bestimmten Zeitgeist, für welchen entweder Natur und Materie gleichbedeutend sind mit Gott oder Gott die Welt nur pro forma erschuf, sie nachher aber sich selbst überliess. Seine eigene Position entfaltet Gotthelf in einem Bild, das ganz von Herder geprägt ist und die fortlaufende Offenbarung Gottes in der Natur und der Geschichte der Menschen darstellt:

«So ziehen durch die Welt zwei gewaltige Ströme lebendiger Offenbarung Gottes. Nimmer versiegen sie, in ewiger Mannigfaltigkeit aber immer nur eins, das Lob ihres allmächtigen Lenkers verkündend, strömen sie durch die Zeit. [...] Auf ihren Wellen schwebet der Geist Gottes.» (EB 12, 218)

An dieser Stelle setzt die Gartenallegorie ein, die einerseits an das Strombild aus Gen 2,10 anknüpft, andererseits wohl auch durch die Lektüre im «Gärtner» motiviert ist: «Mitten zwischen beiden, an beider Ufer stossend, war es, wo Jesus seinen neuen Garten anlegte.»

¹⁰ Vgl. Ch. von Zimmermann, Geistliche Rede – weltliche Predigt. Ausblick auf die Edition der Predigten und Kalenderschriften, in: B. Mahlmann-Bauer/Ch. von Zimmermann (Hg.), Jeremias Gotthelf – Wege zu einer neuen Ausgabe, Tübingen 2006, 27–45, 35.

¹¹ Wahrscheinlich bezieht sich Gotthelf auf den am 3. Juli 1833 erschienenen Artikel «Ostergedanken» in: Der Gärtner. Eine schweizerische allgemeine Kirchen- und Schulzeitung für das Volk, hg. v. J.A. Henne, St. Gallen 1833, 2–5.

Was folgt, ist eine im Bild entwickelte Geschichte des Christentums, genauer: der christlichen Kirche. Christus waltet als Gärtner in dem blühenden Anwesen, bis seine Neider wie in den Garten Gethsemane eindringen, ihn töten und sein Werk verwüsten wollen. Der Mord gelingt, nicht aber die Zerstörung des Gartens. Die Treue und Liebe der Jünger erhält dem Garten den Zustrom der lebendigen Wasser. Obgleich diese verfolgt und als Märtyrer dahingerafft werden, wehen Gottes Winde den Duft der Blumen befruchtend überall hin.

So weit die Geschichte der Entstehung der alten Kirche. Nun setzt eine neue Entwicklung ein, die sich im Innern der Gärtner bzw. der Priester vollzieht. Furcht und Stolz erfüllen ihre Herzen: Furcht vor dem Eindringen Unberufener in das Werk, Stolz auf die eigene Unfehlbarkeit. Gotthelf hat hier die Ausbildung der scholastischen Systeme im Auge. Im Bild zeigt sich dies durch die Errichtung hoher Mauern und fester Tore, die das Werk gegen die Welt sichern. Im abgeriegelten Garten verändert sich das freie Wachstum der Pflanzen zur Zucht: «[...] an Stäben wurden sie hoch aufgezogen und festgebunden sorgfältig, ein Schirmdach über jede gezogen, keinem Lüftchen mehr erlaubt, frei mit den Blättern zu spielen [...]» (EB 12, 219) Die Sorge um den Garten steigert sich zur Werkgerechtigkeit, denn die Priester-Gärtner errichten sich Hochsitze und preisen ihre Leistung. Aber je regelrechter der Garten wird und je höher die Mauern, desto weniger zeigen sich die Pflanzen in ihrer ursprünglichen Lebenskraft. Im Garten, der keinen Duft mehr verströmt, keine Hoffnung und kein Vertrauen mehr ausstrahlt, rauschen auch keine Wasser mehr und der Geist Gottes säuselt nicht mehr durch die Blätter. Die Totenstille wird nur gelegentlich unterbrochen durch den Zwist der Priester über die gartenbaulichen Massnahmen. Die theologischen Schulstreitigkeiten haben ihren Höhepunkt erreicht.

Neues Personal wird jedoch eingeführt, in dessen Gegenwart der Garten Gottes wieder zum Leben erwacht und seine Pracht entfaltet:

«Viele wandelten in diesem Garten. Von unwiderstehlichem Zuge waren sie gezogen worden über dessen Schwellen und unwiderstehlich wurden sie festgehalten. [...] Die Liebe, welche die Blümlein sangen, erfüllte auch sie. Sie lebten und starben im Garten, ein neues Geschlecht. Dessen freuten sich die Gärtner und sangen dem Herrn Loblieder und die Blumen glänzten herrlicher und die Wasser rauschten freudiger. Amen, sprach der Geist.» (EB 12, 220)

Sind mit dem «neuen Geschlecht» die Reformatoren gemeint oder verlässt Gotthelf die diachrone Linie und stellt den Kontrast zwischen einem buchstabengläubigen, selbstgerechten und einem lieb- und geisterfüllten Christentum dar? Der weitere Verlauf der Handlung spricht für eine Weiterführung des kirchenhistorischen Abrisses, denn auch die im Garten Wandelnden verändern sich. Sie werden mit einem Male kritisch und beginnen, die Gärtner zu verhöhnen und die Gewächse anzutasten. Offensichtlich beschreibt hier Gotthelf den Säkularisierungsprozess der Aufklärung, den er als Folge der wieder dogmatisch verhärteten nachreformatorischen Kirche begreift: «In den stillen Garten hineingezogen ist der Geist der Welt mit all seinem Treiben. Draussen rauschen die Wasser, über ihnen der Geist Gottes.» (EB 12, 221) Das Leben ist nach draussen verdrängt worden, im abgeschlossenen Garten der Kirche herrscht nur noch das Gegeneinander rechthaberischer Verhärtung und kritisch aufgeklärter Welt. «Wandelnde und Gärtner verstunden sich immer weniger, schrien immer lauter, der himmlische Garten wurde immer weltlicher, je mehr man ihn verschloß [...].» (EB 12, 221f)

Nun folgt keine neue Epoche mehr, sondern eine Entfaltung des status quo. Die drastisch-groteske Schlusspassage widmet sich der Kritik am eigenen Stand, enthält diejenigen Aussagen, die wohl gemäss dem Trachselwalder Protokoll der «heilsamen Selbsterkenntnis» (EB 17, 241) dienen sollen. Die verwirrten und verblendeten Gärtner werden nämlich von einem Übel ergriffen, welches «der am wenigsten kennt, den es am meisten in seinen Klauen hat» (EB 12, 222). Was Gotthelf damit meint, wird sogleich klar: Das um sich greifende Leid hat «zwei Hörner, [...] gespaltene Hufen samt einem langen langen Schweif». Der Gartenallegorie wird das Bild vom Teufel aufgepfropft, welcher immer mehr von den Gärtnern Besitz ergreift. Er bringt ein «Säcklein mit grünlich dunkler Flüssigkeit» in Umlauf, das als Verstockungsgift die Sünde der Selbsttäuschung und Selbstgerechtigkeit verbreitet, und zettelt eine wilde Jagd an, indem er seine Brut auf die verblendeten Gärtner hetzt. In den Glauben verfallen, überall den Teufel zu sehen und diesen beseitigen zu müssen, werden sie selbst von Teufelchen gejagt – und nehmen dabei selbst teuflische Züge an.

An dieser Stelle, an der die Drastik ihren Höhepunkt erreicht, beklagt Gotthelf das Versagen seiner dichterischen Kraft und ruft die Muse an:

«O Muse, die du mir nie geboren worden, warum bin ich verdammt, dich zu missen? Warum reichst du die Farben mir nicht zu malen die bunten Teufelchen und ihr tolles Treiben? Warum

kann ich in lebendigen Bildern nicht darstellen die kleinen Teufelchen auf den kleinen Herrgöttlein?» (EB 12, 224)

Da, wo die menschliche Hybris, die Gottferne der Diener am göttlichen Wort den Höhepunkt erreicht, stösst die sprachliche Darstellung an Grenzen. Bricht bei Gotthelf zum ersten Mal ein gewisses dichterisches Selbstverständnis auf?¹² Sicher ist, dass der Garten Gottes bereits in Gotthelfs Predigten eine motivische Vielfalt entwickelt hat, welche von der Geschichtsallegorie aufgegriffen und narrativ entfaltet wird. Die Bildlichkeit dieser Darstellung erreicht in mehr als einer Hinsicht den Charakter der späteren epischen Aussage. Wie hier als Symbol des göttlichen Wirkens in der Welt ist das Strombild auch später für Gotthelf Lebenssymbol, Zeichen der Bewegtheit seines Weltbildes, auch da, wo es bedrohliche Formen annimmt. Das Bild von der wilden Jagd der Priester hinter dem «Schwarzen» her erinnert an das später verbreitete Motiv von der Jagd nach dem sündigen Menschen, wie es beispielsweise den «Kurt von Koppigen» beschliesst. Die Besessenheit der Gärtner von der Teufelsbrut hat ihre drastische Verkörperung in der «Schwarzen Spinne» gefunden. Und der Gedanke, dass der verblendete Mensch den Teufel immer anderswo suche, nur nicht bei sich selbst, kehrt zum Beispiel im Predigttraktat «Der Glaube» im 1840er-Jahrgang des «Berner Kalenders» wieder.

Nach der Zäsur lenkt Gotthelf auf den Offenbarungsgedanken zurück und beendet seinen Text mit einem überraschenden Schlussbild. Die Teufelchen führen die «Herrgöttlein» auf den Gartenmauern spazieren, und siehe da: «Draußen rauschen die Ströme Gottes, ob ihnen schwebt der Geist Gottes, durch beider Wirken blüht draussen nun auch eine schöne Gotteswelt [...] und schön, lieblich und lebendig ist es draussen.» (EB 12, 225) Der Geist Gottes, der mit dem lebendigen Wasserstrom, dem Bild für die Offenbarung Gottes in der Welt, verbunden ist und der den Gottessamen befruchtend auch über die Gartenmauern hinausweht und dort für neue Blüte und Pracht sorgt, wo man sie am wenigsten erwartet, ist dafür verantwortlich, dass der von Wasser umspülte Garten im richtigen Moment geöffnet wird. Das traditionelle Bild vom hortus conclusus, das sich an Hld 4,12 anlehnt, entspricht Gotthelf nicht. Die auf sich selbst bezogene Welt, auch die sich selbst genügende Immanenz der Kirche, ist für Gotthelf eine verlorene Welt. Der Geist sorgt dafür, dass hinter dem Rücken der mit sich selbst beschäftigten Gärtner, über die Mauern hinweg,

¹² W. Kohlschmidt, «O Muse, die du mir nie geboren worden...» Über eine unbekannte dichterische Allegorie aus Gotthelfs Frühzeit, in: Die Sammlung 8, 1953, 235.

die selbstbezügliche Geschlossenheit zum Gottesdienst in der Welt aufgebrochen wird. So schliesst Gotthelf seinen Text auch mit einem Appell an seine Amtbrüder, sich gemäss Herder der Offenbarung Gottes in der Welt zu öffnen und Gott «im Säuslen des Windes, im Walten aller Kräfte, in allen Regungen des Menscheingeistes» zu erkennen (EB 12, 226).

3. Metapher der Versöhnung

Der Roman «Geld und Geist oder Die Versöhnung», der 1843 und 1844 als Fortsetzungsgeschichte in drei Bänden der «Bilder und Sagen aus der Schweiz» erschien, beginnt mit einem Blumengleichnis. Auch hier ist der Mensch der Gärtner, der gedeihende Garten der Ort, wo sich Himmel und Erde berühren:

«Das wahre Glück des Menschen ist eine zarte Blume; tausenderlei Ungeziefer umschwirret sie, ein unreiner Hauch tötet sie. Zum Gärtner ist ihr der Mensch gesetzt, sein Lohn ist Seligkeit, aber wie wenige verstehen ihre Kunst, wie viele setzen mit eigener Hand in der Blume innersten Kranz der Blume giftigsten Feind; wie viele sehen sorglos zu, wie das Ungeziefer sich ansetzt, haben ihre Lust daran, wie dasselbe nagt und frisst, die Blume erblasst! Wohl dem, welchem zu rechter Zeit das Auge aufgeht, welcher mit rascher Hand die Blume wahret, den Feind tötet; er wahret seines Herzens Frieden, er gewinnt seiner Seele Heil, und beide hängen zusammen wie Leib und Seele, wie Diesseits und Jenseits.» (SW 7, 7)

Die darauf folgende Erzählung handelt von einer Bauernfamilie, die in «adelige[r] Ehrbarkeit» (SW 7, 8) den Tendenzen des Zeitalters, dem «Ungeziefer», dem «unreinen Hauch» und «giftigsten Feind», widersteht. Ihr Leben auf dem Hof in Liebiwyl ist vom christlichen Geist und vom Glauben an die Offenbarungen Gottes in der alltäglichen Wirklichkeit geprägt. Das Pflanzenmotiv aus dem Vorspann wird mehrmals wieder aufgenommen, um das Glück bringende Zusammenspiel von Himmel und Erde auszudrücken. Es illustriert zunächst die «alte schöne Haussitte» des Vaterunsers (SW 7, 19), welches Änneli und Christen allabendlich vor dem Einschlafen gemeinsam beten und sich dabei von kleinen Meinungsverschiedenheiten und bösen Gedanken befreien. Jedem ist dann,

«als erwache es aus seiner Betäubung, als gehe eine Tür ihm auf, als sehe es aus wilder Nacht in einen schönen, sonnigen Garten

[...]. Dann treibe es ihns mit aller Gewalt diesem Garten zu, in aller Angst, es möchte ihm gehen wie den ersten Eltern, die immer weiter davon wegkamen, und Ruhe habe es nicht, bis es wieder drinnen sei, und dieser sonnige Garten sei der Friede und das trauliche Verhältnis [...].» (SW 7, 20)

Die Harmonie zwischen der Mutter Änneli, dem Vater Christen, den Söhnen Christeli und Resli und der Tochter Annelisi wird allerdings durch einen von Christen verschuldeten Geldverlust ernsthaft gefährdet. Aus der anfänglichen Verstimmung zwischen den Eheleuten erwächst eine tiefe Entfremdung. Statt wie früher jeden Tag mit dem gemeinsamen Gebet und dem Schuldbekenntnis voreinander und vor Gott zu beschliessen, legen sie sich nun schweigend zu Bett. Der Unfriede erschüttert den ganzen Hof und beeinträchtigt das Ansehen der Familie. Erst durch eine Predigt am Sonntag vor Pfingsten bewegt, gelingt es Änneli, dass der Geist der Versöhnung zurückkehrt. Die Familie findet am Pfingstnachmittag im Baumgarten zusammen, der «fast einem heiligen Haine vergleichbar, mit leisem Säuseln die Bewohner des Hauses in seinen kühlen Schatten lockte» (SW 7, 120).

Das andächtige und friedliche Pfingstfest wird durch den Klang einer Feuerglocke jäh abgebrochen und Resli wird aus dem Kreis der Familie weggerufen. Beim Brand begegnet er Anne Mareili vom Dorngrüthof wieder, für die er seit einer Tanzveranstaltung eine tiefe Neigung hegt. Beider Liebe vermag jedoch nicht gleich in Erfüllung gehen, da der geldgierige und tyrannische Vater des Mädchens von Resli einen Heiratsvertrag verlangt, der die Eltern und Geschwister um den ihnen zustehenden Anteil am Liebiwyler Hof bringen würde. In Treue zur Familie und zur bäuerlichen Tradition verzichtet Resli auf sein Glück. Nach vielfältigen Verwirrungen finden er und Anne Mareili am Sterbelager Ännelis aber doch noch zusammen. Die Mutter spricht den Segen über beide und erhebt Anne Mareili so zur würdigen Nachfolgerin. Sie setzt es als «neui Mutter» (SW 7, 394) ein, die fortan Haus und Garten besorgt – sowie die «freundliche[n] Blumen in den Fenstern» (SW 7, 261), welche für Anne Mareili beim ersten Besuch in Liebiwyl ein so deutliches und entmutigendes Zeichen für den Gegensatz zum eigenen, von Geld und Geistlosigkeit regierten Elternhaus gewesen sind.

Die Antithese von «Geld und Geist» deutet auf der einen Seite auf die säkulare, auf sich selbst bezogene Welt hin, in der die Menschen eigenmächtig und nur an sich und ihren Gewinn denkend die Mitmenschen übergehen und täuschen – wie die «Herrgöttlein» in der Geschichtsallegorie. Auf der anderen Seite zeigt sie, wie der Geist

in die zwischenmenschlichen Verhältnisse Einzug nimmt, sobald sich die einzelnen Menschen nicht mehr selbst genügen, sondern ihren Mund für das gemeinsame Gebet, ihre Ohren für die Predigt, ihre Augen für die Offenbarung Gottes in der Natur öffnen. Dem Gebetsritual der Eheleute entspricht die Wiedervereinigung der Familie im Garten vor dem Haus. Beide Momente der Versöhnung und des Friedens erhalten ihre Kontur und Ernsthaftigkeit im Kontext des Bösen in der Welt, im Wissen um die Gefahr von «tausenderei Ungeziefer» und um die Möglichkeit des ausbleibenden Gebets, in der Erfahrung, dass das «leise Säuseln» im «heiligen Hain» von der Feuerglocke übertönt werden kann und dass anderswo keine Blumen in den Fenstern blühen. Pierre Bühler hat es bereits einmal betont: Der Geist ist bei Gotthelf nicht nur Inbegriff des Guten und Wahren, der Liebe und des ungetrübten Glücks, sondern schärft auch das Bewusstsein für die menschlichen Grenzen. Gotthelf erinnert daran, dass die Gefahren des Bösen in der Welt und der menschlichen Schuld nie ein für allemal gabannt sind. So bietet er mit der Erwähnung des Geistes zwar keine Lösung des Problems, gibt aber doch eine ethische und spirituelle Antwort, indem er eine angemessene Haltung im Umgang mit dem Bösen aufzeigt.¹³

4. « » und literarischer Wildwuchs

Das Motiv vom «Garten Gottes» zeigt, wie sehr Gotthelfs Werk von intertextuellen Bezügen getragen ist. In seiner Vielfalt deutet es allerdings weniger auf eine Einheit im Werk des «Dichterpfarrers» hin, profiliert vielmehr eine wirkungsvolle Offenheit gegenüber unterschiedlichen Textsorten und oft unerwarteten theologischen und literarischen Handlungskontexten. Diese Beobachtung soll zum Schluss noch etwas vertieft werden.

Auffällig ist, dass die wesentlichen Elemente des Bildes aus der biblischen und patristischen Tradition – der Garten als Reminiszenz des Paradieses, als Raum der Einzelseele oder der christlichen Gemeinschaft, welcher der Pflege Christi und seiner Nachfolger bedarf, aber auch als Bereich der Bedrohung und des Todes – bereits 1825 in den Predigten aufgenommen sind. Der Garten ist ein Ort, den die Predigthörer aus ihrem eigenen Alltag kennen und der sich gerade deshalb besonders eignet, um per metaphoram auf die Gnade des

¹³ Vgl. P. Bühler, *Le règne du mal chez Gotthelf und Ramuz*, in: P. Gasser/J. Loop (Hg.), *Gotthelf. Interdisziplinäre Zugänge zu seinem Werk*, Frankfurt a.M. u.a. 2009, 243–269, 267.

göttlichen Gärtners und auf die notwendige Auseinandersetzung des Menschen mit seiner eigenen Sünde bzw. seinem Heil hinzuweisen.

Was in den Predigten als kurzer metaphorischer Einschub den argumentativen Gang unterstützt, gewinnt in der Geschichtsallegorie Eigenständigkeit und Geschlossenheit. Ja man könnte sagen: So wie die Gärtner den Garten der Geschichte bepflanzen und bebauen, so bemüht sich auch der Erzähler um ein sprachliches Bild in einem geschlossenen Ganzen. Er stösst jedoch an Grenzen, bittet die Muse der Dichtkunst um ihre Unterstützung, denn das Bild des Gartens scheint erschöpft und die Darstellung der Teufelchen wächst ihm selbst über den Kopf. Trotzdem bricht der Text nicht ab, sondern mündet mit dem Ausblick auf das Walten des Geistes jenseits der Mauern in einen unerwarteten Schluss.

Im Roman «Geld und Geist» schliesslich erhält das Gartenmotiv, angeregt durch die Eingangspassage, eine wichtige Funktion, auch wenn es nur an einigen wenigen Stellen wieder aufgenommen wird. Das einleitende Blumengleichnis verleiht dem Garten leitmotivischen und metaphorischen Mehrwert, macht ihn innerhalb der Erzählung zum Bild im Bild und hebt ihn so als Ort für das Wirken des Geistes und für die Versöhnung besonders hervor. Diese Feststellung gehört jedoch in den Bereich der Interpretation. Der literarische Kontext markiert die Wechsel zwischen den Erzählebenen und zwischen begrifflicher und bildhafter Sprache viel weniger deutlich als die argumentierende Predigt und ist viel weniger auf Vollständigkeit und Geschlossenheit ausgerichtet als die Allegorie. Er enthält Mehrdeutiges und Ungesagtes, Auslassungen und Brüche. Für Blumenberg und viele andere machen aber genau diese «Grenzereignisse» den ästhetischen Reiz der Dichtung aus; diese sei letztlich «realisiert als die unerwartete Erfüllung einer im Durchgang zweifelnden, wenn nicht verzweifelten Erwartung».¹⁴

Gotthelf selbst versteht das Unerwartete und Unvollendete als Kennzeichen der Literatur. Im Nachwort zu «Geld und Geist» legt er gegenüber seinen Lesern Rechenschaft ab über den offenen Schluss:

«Meine günstigen Leser werfen mir so oft vor, meinen Erzählungen fehle der Schluß [...]. Ich beginne also hier damit, da auch hier der gleiche Tadel sich erheben könnte. Allerdings ist die Neugierde in Beziehung auf die persönlichen Verhältnisse nicht vollständig befriedigt, die Umstände, welche Anne Mareili

¹⁴ H. Blumenberg, Sprachsituation und immanente Poetik, in: ders., Ästhetische und metaphorologische Schriften, Frankfurt a.M. 2001, 120-135, 128 und 135.

an der seligen Mutter Bette brachten, sind nicht angegeben, Änneli ist nicht zur Erde bestattet, die Hochzeit von Anne Mareili und Resli nicht gefeiert. Das alles hätte sich wohl erzählen, einschalten lassen, wenn der Verfasser bloß die Neugierde seiner Leser im Auge hätte. Aber er ist untertan einem eigenen Geiste, der in jeder Erzählung lebendig wird, sie leitet und schließt. Der Verfasser kann eine Erzählung beginnen, aber dieser Geist ist es, der sich ihrer bemächtigt, und sie gestaltet nach seinem Willen.» (SW 7, 295f)

Nicht nur auf der Handlungsebene, sondern auch auf der narrativen Ebene der Erzählung kommt bei Gotthelf also der Geist ins Spiel! Er ist es auch, der die Figuren der Erzählung in den Köpfen der Leser lebendig erhält und «fortbildet, auch wenn Gott den Faden derselben abbricht, die Erscheinung löscht, sie andershin versetzt» (SW 7, 397). Gotthelf erwähnt zum Schluss zwei Hindernisse, die sich dem Wirken des Geistes in den Weg stellen könnten. Das erste nimmt das Titelmotiv nochmals auf: Dieser Geist der Lektüre könne sich nur entfalten, solange man nicht argwöhne, das Buch habe es auf Geld, genauer: die «Finanzen des Publikums» abgesehen: «Der Verfasser sagt es dem Publikum frank und frei ins Gesicht, daß er weit mehr zu des Publikums Nutzen zu schreiben glaubt als zum eigenen.» (SW 7, 397) Zweitens sei auch die Textproduktion mit Unsicherheiten behaftet: Der Verfasser wisse nicht, wie viel Zeit ihm Gott gebe und wie lange sein Kopf noch Texte erzeuge.

«Dieser Kopf ist ungeordnet, unorganisiert, treibt allerlei, einem neu aufgebrochenen Acker gleich, dessen wilde Triebe nicht gezähmt und geregelt worden; die Zeit aber des Ausführens wird kaum mehr lange dauern, denn spät ward der Acker aufgeboren, eine beschränkte Zeit hat jede Jahreszeit.» (SW 7, 397)

Hier kündigt sich eine wichtige Bedeutungsverschiebung des Gartenmotivs an, die sich bereits in der Tradition vollzogen und unzählige Bücher mit dem Titel «Hortus» oder «Hortulus» und die Florilegiensammlungen, die spirituellen Anleitungen zur Seelenkultur, hervorgebracht hat.¹⁵ Das Gartenmotiv verschiebt sich auf die Textebene selbst. Der Kopf des Dichters wird zum Acker

¹⁵ Vgl. E. Bertaud, Art. Hortus, in: Dictionnaire de spiritualité, Bd. 7. Paris 1969, Sp. 776ff. Als Beispiele aus dem protestantischen Bereich, die auch Gotthelf bekannt gewesen sein dürften, seien genannt: Johann Arndt, Paradiesgärtlein voller christlicher Tugenden (1612); Gerhard Tersteegen, Geistiges Blumengärtlein inniger Seelen (1729); Samuel Lucius, Ein wohlriechender Strauss von schönen und gesunden Himmelsblumen (1736).

oder Garten, welcher Texte hervorbringt. Gotthelf sagt nicht, dass der Dichter auch das Gärtneramt übernehme, erwähnt lediglich «wilde Triebe», die bei ihm «nicht gezähmt und geregelt» seien, und verweist darauf, dass die Zeit des Schaffens begrenzt und für den Menschen unverfügbar sei.

Liegen in diesem Schlussgedanken Ansätze zu einer immanenten Poetik? Für Gotthelf unterstehen die literarischen Gewächse keiner Zucht, vielmehr waltet darin der Geist «nach seinem Willen» (Joh 3,8). Er ist überall dort anzutreffen, wo im Schreiben «des Publikums Nutzen», d. h. die Erziehung einer nicht in der Kirche versammelten, sondern in der Lektüre verbundenen Gemeinde im Vordergrund steht und ein christlicher Dienst am Nächsten gesucht wird, ohne dass dabei Geldgier oder schriftstellerischer Ehrgeiz leitend sind. Wenn Gotthelf es der Macht des Geistes zuschreibt, dass im narrativen Verlauf auch Handlungslücken und logische Brüche auftreten, so könnte man auch sagen: Der Geist hat letztlich auch dort seinen Ort, wo die Muse ihre Mithilfe versagt, die geschlossene Darstellung nicht gelingen will. Oder im Bild gesprochen: Ausserhalb der Mauern entsteht etwas, womit man nicht gerechnet hat. Überraschend und ungeordnet brechen literarische Texte hervor. Wie Gotthelf 1838 in einem Brief an Carl Bitzius betont, betrachtet er auch sie als Predigten, «d. h. hohe Wahrheiten, aber entkleidet von allem Kirchlichen, gefaßt in Lebenssprache, wie man sie auf der Kanzel nicht duldet» (EB 4, 282). Sie durchbrechen die immer wieder sich verhärtende Sprache der theologischen Gärtner und lassen, auch den Lesegewohnheiten des literarischen Publikums zum Trotz, gerade im Geist der Theologie auch Unerwartetes und Ungesagtes zu.