Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 26 (1923)

Artikel: Jakob Bosshart
Autor: Suter, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571428

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

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

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

Download PDF: 12.07.2025

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

Die Gilgen hatte sich gesetzt und schaute Rosa zu. Sie wußte nicht mehr, was sie von den reichen Leuten denken sollte. „Gibt es doch noch ein Stück an ihnen, das nicht auf die Finnenbank gehört?" erwog sie.

Plötzlich stand ein Entschluß in ihr auf: „Es ist zwar mein Liebstes. Aber wenn es Euch Freude macht, nehmt es für ein Stück Tage mit. Ihr könnt es mir ja jede Woche ein paarmal bringen."

Sie mußte ihre Worte wiederholen. Dann aber wurde Rosa von Freude glühend übergossen und wußte nicht, wie sie danken sollte.

Etwas zu rasch ging sie mit ihrer kleinen Last davon, wie in Furcht, die Gilgen könnte ihren Sinn ändern. „Ein Stück Tage!" wiederholte sie. Sie wußte, daß es ein langes Stück Tage sein würde, müßte. Die Seele schwoll ihr. Wie eine Siegerin mit reicher Beute kam sie sich jetzt vor. Ja, sie hatte den ersten Sieg ihres Lebens vollbracht, gegen eine Übermacht, die Gilgen und Stettler und Herrenschwand hieß. Und sie wußte, daß sie diesen Sieg vervollständigen würde. Sie kannte jetzt das Mittel: Mit sich selber zahlen, hieß es. In dieser Stunde ging ihr der Sinn des Opfers und das Glück des Opfernden auf, das Gefühl ihres innern Reichtums und die Freude, sich wie Gott, wenn auch nur bescheidentlich, auszugeben.

Als sie durch die Hauptgasse der Stadt schritt, fauchte ein Auto heran. Es war der Stettlersche Wagen, der Gäste nach Hause fuhr. Der Onkel saß selber am Steuerrad. Rosa machte sich so groß sie konnte. Es wäre ihr lieb gewesen, wenn er sie bemerkt hätte. Sie hätte ihm ihren Preis, das Kind, das sie immer noch auf den Armen hielt, hoch und freudig und sieghaft entgegengehalten.

Jakob Boßhart / Von Paul Suter

Zum 60. Geburtstag, 7. August 1922

Einer der ersten schweizerischen Erzähler der Gegenwart ist ins siebente Jahrzehnt eingetreten, und noch hat sein Lebenswerk bei unserem Volke nicht die Beachtung gefunden, die ihm seiner Bedeutung nach zukommt. Zwar wächst sein Ansehen sichtlich in literarischen Kreisen: das Ausland beginnt ihn als einen würdigen Nachfahr Kellers, wenn auch in angemessenem Abstand, zu bewerten; die junge Martin Bodmer-Stiftung in Zürich, die Schweizerische Schillerstiftung haben ihn mit Preisen ausgezeichnet. Aber seine Kunst wird ihre Aufgabe erst dann ganz erfüllt haben, wenn sie in die Massen gedrungen ist und das Volkstum, aus dem sie hervorgegangen ist, wieder befruchtet.

Jakob Boßhart wurzelt im schweizerischen Bauerntum. Das stille Walten der Natur in Feld und Wald, der gemessene Gang ländlicher Arbeit im Jahreslauf, die Sorge um das tägliche Brot, das handfeste, wenn auch oft unfreiwillige Zugreifen am Werke der Eltern gaben seinem Jugendleben Inhalt und Rhythmus.

Seine Vorfahren vererben ihm durch den Vater einen herben Tatsachensinn, des Lebens ernstes Führen, während er seine Dichtergabe der Mutter verdankt, die ihm freilich nur die Lust zum Fabulieren, nicht aber die Frohnatur bescheren konnte. „Man sagt," so schreibt er in einem Brief, „man habe von der Mutter Anlage und Richtung und vom Vater das Temperament. Das trifft, glaube ich, auch für mich zu. Meine Mutter besaß noch in ihren alten Tagen ein seltenes Erzählertalent, sie war die geborene Märchen- und Gespenstergeschichten-Erzählerin. Unter ihren Jugendgenossen trug sie den Spitznamen ‚Dichterin'. Sie hat in ihrer Jugend auch Theater gespielt und konnte als siebzigjährige Frau ihre Rolle aus ‚Gemma von Arth' noch auswendig". Ihr Bild haftet unverlöschlich in der Erinnerung des Mannes, und

sie hat sicher zu den prächtigen Frauengestalten seiner Dichtung manchen Zug hergegeben. Ihre äußere Erscheinung prägt er uns in dem Aufsatz „Winterthur in meiner Jugenderinnerung"[1]) unvergeßlich ein: „Sie trug die schwersten Zeinen (mit Kirschen) stundenweit auf dem Kopf, und es war ein stolzer Anblick, wenn die große Frau mit ihrer Last aufrecht wie eine Kerze und mit sicheren Schritten dahinging". Dem reichen Gemüte dieser Frau mit den zerarbeiteten Händen huldigt der Sohn am schönsten in dem Gedichte „Der Mutter Hand"[2]):

Ich kannte eine Hand, voll Narben, braun,
Zerrissen und fast krüppelhaft zu schaun.
Und dennoch schön, dieweil sie immerdar
Werktäterin der reinsten Seele war.
Wie freudig schnitt sie, wenn sie Brot uns schnitt,
Am frohsten, wenn sie selber Mangel litt.
Sie wurde alt, doch ob die Kraft auch wich,
Im Geben blieb sie stark und jugendlich.
Ich seh' sie noch, und machmal in der Nacht
Träum' ich, sie fasse meine Rechte sacht
Und rühre mir, wie einst im Trennungsschmerz,
Mit ihrem Drucke wunderbar ans Herz.

Der stille Bauernhof Stürzikon, wo Boßhart am 7. August 1862 geboren wurde, liegt in weltfremder Einsamkeit in einer Talmulde des zürcherischen Mittellandes zwischen Brütten und Embrach, in einer Höhe, wo gerade noch die Weintraube reift, aber neben Ackerfrüchten, Obst und Wieswachs den bescheidensten Teil der Ernte ausmacht. Der tägliche Verkehr beschränkt sich auf das Nachbarhaus, Handel und Wandel gehen fern vorbei, und aus der Welt, die hinter den umgebenden Hügeln versunken ist, dringt selten ein Ton herein. Da ist ein guter Boden für die Erhaltung alter Sagen und Sitten, und die Phantasie des Knaben hat sich an diesem Schatze geweidet. „Um die kleine Welt meiner Jugend zieht sich ein Zauberkreis. Jeder Weg, der sich in die große Welt hinaus verliert, führt an einer verschrienen Stätte vorbei. An der Römerstraße sitzt nächtlicherweile das Steinmurifräulein in Gestalt einer ungeheuren Kröte und hütet den uralten Goldschatz; in der Kohlgrube treibt ein schwarzer Eber mit feurigen Augen sein Unwesen, und im Tobel schreitet ein Mann ohne Kopf am Haselhag mächtig auf und ab."[3]) Eine Storm'sche Märchenwelt darf man freilich in dieser Umgebung nicht suchen; der nüchterne Sinn des zürcherischen Bauern ist im allgemeinen der Romantik abhold, und der Knabe selbst hat schon zu viel Wirklichkeitssinn, um sich in Spuk-Träumereien zu verlieren. In der genannten Skizze erzählt er, wie dem Dreizehnjährigen die Schemen verblassen vor den Wundern des vollblütigen Lebens; ein Pferd auf der Weide, ein fremdes Mädchen, das einem Schmetterling nachjagt, vermögen die kleine Dichterseele tiefer und dauernder zu bewegen, als die Gestalten der Sage. Die ferne, fremde Welt sendet ihre Boten und ruft die Sehnsucht wach. Der Ton einer Fabrikpfeife, den der Ostwind von Winterthur herüberträgt, weckt die Vorstellung von „etwas Dröhnendem, Gewaltigem, fast Furchtbarem," von Dampfhämmern, Handel und Gewerbe und Reichtum. Mehr noch beschäftigt seine Phantasie das ferne Zürich, an das er auf seinem stündigen Weg zur Sekundarschule in Bassersdorf täglich durch den Anblick des Ütlibergs erinnert wird, oder in klaren Neujahrsnächten durch das tiefe, geheimnisvolle Summen des Glockengeläutes. Zürich ist ihm die Stadt der Bildung, die

[1]) Jahrbuch der literarischen Vereinigung Winterthur 1921, Verlag A. Vogel.
[2]) Der Lesezirkel, 3. Jahrgang, 8. Heft. Verlag des Lesezirkels Hottingen Zürich.
[3]) „Wie ich zur Schriftsprache überging." Der Lesezirkel, 3. Jahrgang, 8. Heft.

Stadt der Bücher, nach denen er so inbrünstig verlangt wie der junge Wendelin. Der träumerisch veranlagte Bauernbub Heinz Wendelin, der bei der Arbeit in Feld und Scheune sich im Kopfe eine eigene Welt zusammendichtet, der in den Ferien sich nach der Schule sehnt, der heimlich den Robinson oder das Goldmacherdorf oder den Jugendfreund unter dem Hemde versteckt hält und in irgend einem verborgenen Winkel die Wonnen des Lesens kostet — er könnte wohl auch Jakob Boßhart heißen. Es ist sicher viel eigenes Jugenderleben, freudiges und schmerzliches, in der Wendelin-Novelle, wenn man auch nicht vergessen darf, daß dichterische Darstellungen niemals reine Bekenntnisse sind. Es klingt wie Jugend-Heimweh aus der Schilderung des kleinen Lebens in Haus und Hof, der einsamen Waldgänge, der feinen Naturstimmen: „Und der Duft erst, der da aufsteigt! Duft des sprossenden Krautes und der jungen Holundertriebe, Duft der Brombeerblüten und der Weidenröschen, und vor allem die feine flüchtige Seele der welken Fichtennadeln, die in dicken Schichten herumlagern und der Sonne das Einzige, das ihnen noch blieb, das Restchen balsamischen Öls als Tribut für Licht und Heizung hergeben. Wer kann an die sonnige, summende Reute denken, ohne jenen süßen Duft einzuatmen, der die Brust mit Jugendgedenken füllt?" Und wie der junge Wendelin hat er gar manchen väterlichen Tadel eingesteckt, wenn er seinen Poetenkopf draußen in der unbekannten Welt hatte statt bei der Bauernarbeit, die er, der Jüngste, gern den Eltern und den ältern Geschwistern überließ.

Wie freudig mag er, der jeden versprengten Tropfen aus der Welt gierig einsog, das fahrende Volk begrüßt haben, das der Zufall etwa auf den Hof trieb. „In meinem Vaterhause," erzählt er, „wurde die Gastfreundschaft geübt, wie selten in einem andern Haus. Das abgelegene Bauerngehöft war das Absteige- und Nachtquartier von allerhand fahrendem Volk, und diesem Umstande verdanke ich nicht zum geringsten Teil mein bißchen Menschenkenntnis. Daß z. B. ‚Brändli' in ‚Wenn's lenzt' nach der Natur gezeichnet ist, wird etwa zu merken sein."

Was den Knaben aus seiner engen Heimat hinaustrieb, war sicher nicht nur die Abneigung gegen den Bauernberuf, nicht nur der Bildungshunger des begabten Durchschnittsmenschen; es war der schmerzliche Erkenntnisdrang des Wahrheitsuchers und die nimmermüde Schauenslust des unbewußt werdenden Dichters. Nach dem Besuch der Sekundarschule in Bassersdorf und des Lehrerseminars in Küsnacht, das er 1882 verließ, erweiterte er seine Welt- und Menschenkenntnis durch Aufenthalte und Reisen, mit Vorliebe Fußreisen, in Italien, Frankreich, England, holte sich, während er in einem badischen Erziehungsinstitute tätig war, geistige Anregung an der Universität Heidelberg, und vertiefte sich 1885–87 an der Zürcher Hochschule in die weiten Gebiete der germanischen und romanischen Philologie. Und während er das Brot der Entbehrung aß und sich mühselig mit Privatstunden durchhalf, vielleicht durch übermäßige Anstrengung den Grund zu seinem spätern Siechtum legte, war er weit davon entfernt, sich möglichst rasch einen sichern Brotkorb zu erstudieren. Für ihn bedeutete das Studium: Vertiefung in die Probleme des Lebens, leidenschaftliches Eindringen in das Labyrinth des Menschendaseins an Hand der Wissenschaft und des intensiven Denkens, inbrünstiges Werben um Erkenntnis jeder Art, bis das Bild der Welt in klaren und festen Linien vor ihm lag wie ein Kunstwerk. Daraus erklärt sich die Weite seines Studienkreises, das scheinbare Schwanken zwischen romanischer und germanischer Geisteswelt. Nachdem er 1887 mit einer deutschen Dissertation promoviert hatte (Die Flexionsendungen des schweizerdeutschen Verbums, Frauenfeld 1888), wurde er Lehrer des Französischen an der Kantonsschule in Zürich, am Seminar Küsnacht und wieder am Zürcher Gymnasium, dessen Rektorat ihm übertragen wurde. Der pädagogischen Tätigkeit hat er jahrelang seine beste Kraft geliehen, die dichterische Arbeit den Ferien vorbehaltend, und es bedeu-

tete einen schmerzlichen Verzicht für ihn, als er sie 1916 seiner Gesundheit zu liebe aufgeben mußte. Kostbare Jahre hatte er schon dem Dämon seines Lebens, der Tuberkulose geopfert, nach mehreren langdauernden Kuren in den Bündner Bergen, nach einem Jahresaufenthalt in Kairo vorübergehend Heilung gefunden; mehrfach hatte der Tod vernehmlich an seine Türe geklopft, bis ihm nur noch eine Möglichkeit blieb: seinen Wohnsitz dauernd in Clavadel aufzuschlagen.

Der Einfluß seines mühsamen Studiums, das leidenschaftliche Ringen um eine sichere Lebensphilosophie ist in seinen Werken deutlich erkennbar. Ja es scheint, daß erst der Philosoph in ihm dem Dichter den Weg ebnen mußte, und daß er, wie Schiller, nur durch die Pforte des Denkens in das gelobte Land des Schönen eindringen konnte. Sein Erstlingswerk „Im Nebel", das er mit 35 Jahren, aber dann in einem Zuge, von Neujahr bis Pfingsten 1897 schrieb, allerdings mit Benützung einiger frühern Novellen-Entwürfe, stellt eine Grundfrage der Weltanschauung: die Frage des freien Willens, in den Mittelpunkt, und die Lösung des Problems ist für seine ganze Lebensauffassung bezeichnend: Sein Verstand sieht im Leben wie im Weltall die eiserne Notwendigkeit herrschen; aber sein Gefühl sträubt sich gegen eine solche Vergewaltigung des Menschen, die ihn zu einer „geheizten Lokomotive" machen will, die blindlings und wahllos sich dem unbekannten Ziele zutreiben läßt. Wie sollen wir leben, wie sollen wir handeln, wenn wir weiter nichts sind, als willenlose Werkzeuge in der Hand des Naturgesetzes? Welchen Sinn hat dann diese ungeheure frevelhafte Komödie? Allein Boßhart bricht vor dem eisigen Antlitz des „Ignoramus" nicht zusammen wie einst Kleist; er ist ein Sohn des 19. Jahrhunderts, mit Goetheschem Blute genährt und von einem gesunden Lebensdrang erfüllt. Fausts Bekenntnis: „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm" entspricht seinem eigenen Wesen. Seine Anschauung ist wohl nicht allzu weit entfernt von der des Forstmeisters in der Rahmenerzählung, die eine Brücke schlägt von der streng wissenschaftlichen des Naturforschers zu der schwärmerischen des Theologen: „Daß die Theorie von der unbeschränkten Gültigkeit des Kausalgesetzes unserem Verstande am meisten zusagt, wer möchte das leugnen? Auch ich glaube im Grunde daran. Aber mich bedünkt, Wissenschaft und Lebenspraxis sollten hier verschiedene Wege einschlagen, und sie tun's wohl auch, trotz der Macht der Theorien. Schauen Sie, wohin Sie wollen: jeder wahrhaft tüchtige Mensch handelt so, als hätte er die Fäden seines Geschickes straff in den Händen, nimmer ist ihm Lebensgang Lebenszwang! Man vergesse nie, daß der Mensch in zwei Welten lebt: in einer wirklichen, und in einer diese wie mit einem Himmelsdom umspannenden idealen, und daß alle diejenigen, denen die Menschheit etwas Großes verdankt, die erdichtete Welt des Ideals über die andere gestellt haben. In jener Welt der Vollkommenheit aber ist eines der köstlichsten Werke die Dichtung vom freien Willen."

So lautet das Bekenntnis eines starken und freien Geistes, der vor keinen Konsequenzen der Erkenntnis zurückbebt, und doch in keinem Augenblick vergißt, daß die erste Aufgabe des Menschen ist: zu leben, ganz im Gegensatz zu „Freund Paul", der an einer Theorie zugrunde geht. Nun ist die Bahn für den Dichter frei, und der lange stumm gehütete Quell bricht mit Macht hervor. Die schöpferische Phantasie verdrängt jetzt die philosophischen Abstraktionen und spendet Blüten und Farben; an lebensvollen Beispielen läßt uns der Dichter die Betätigung des menschlichen Willens und das Spiel der dämonischen Mächte, denen wir unbewußt verfallen sind, erleben, bis wir durch die Rahmenerzählung wieder uns selbst zurückgegeben und zur nachdenklichen Betrachtung über die Grundfrage zurückgeführt werden. Diese Betrachtung aber wird selbst zur farbenreichen Dichtung; ein geistvolles Rankenwerk von Gesprächen windet sich heiter und zwanglos um die fünf Novellen. Wie sehr es dem Dichter jetzt auf künstlerische Gestaltung und nicht bloß auf Veranschaulichung

einer Theorie ankommt, beweist die Tatsache, daß er für die zweite Auflage nicht nur die Novellen umgearbeitet, sondern als allzu strenger Richter gegen sein eigenes Werk den Rahmen beseitigt hat. Er ersetzt ihn durch einen Epilog von wenigen Seiten, in dem das Thema in eine kleine, feine Parabel gefaßt ist, die den Lebenskampf in Form eines Aufstieges durch den Nebel ins Licht der Berge darstellt und worin er als Antwort auf die Frage nach der Freiheit des Willens die knappe Formel findet: „Unter den Wolken geht man am Stabe der Freiheit, der ein Glaube ist. Über den Wolken herrscht Bindung und unendlicher Zusammenklang."

Dem Einfluß seiner Bildungserlebnisse ist wohl auch die strenge Form seiner Erzählungen zu danken, die eine tiefe Einsicht in das Wesen der Kunst und einen bewußten Künstlerwillen voraussetzt. „Wenn ich," schrieb er 1915, „von einem Grundsatz sprechen soll, der mich bei meinem Schaffen leitet, so möchte es vor allem der sein, mit möglichst wenig und einfachen Mitteln meinen Zweck zu erreichen. Ob mir das immer gelungen ist, ist natürlich eine andere Frage; aber das Prinzip scheint mit richtig zu sein. Es gehört ja überhaupt zum Wesen der Kunst, das Leben aus dem Trüben ins Durchsichtige, Kristallene zu erheben, aus den unendlichen Bedingtheiten unter die allgemeinen „einfachen" Grundgesetze zu stellen. — Wer so nach Einfachheit strebt, verzichtet natürlich von vornherein auf einen großen Teil der Leserwelt. Alle, die das Aufgeputzte, Salonmäßige, oder dann das Überheizte und Spannende lieben, werden die Befriedigung ihres Geschmackes bei andern suchen, und sie haben von ihrem Standpunkt aus ja ganz recht."

Dieses Streben, im kleinsten Punkte die größte Kraft zu sammeln, führt ihn zum einfachsten Ausdruck, in dem doch Fülle ist, und macht zu seiner Lieblingsform die knappe, sauber geschmiedete Novelle, in der ihn, wenn wir von den beiden Zürcher Meistern absehen, wenige deutsche Erzähler erreichen. Die Anfänge zwar verraten noch die unsicher tastende Hand. Oft drängt noch das Stoffliche sich vor, der weite Schauplatz zerstreut das Interesse, wie in der Erzählung „Vom Golde", oder in dem 1900 erschienenen „Bergdorf" mit seiner reichen Schilderung von Sitten und Gebräuchen des Bergtales. In der 1901 folgenden „Barettlitochter" versucht er sich in der historischen Novelle im Stile C. F. Meyers und entwirft ein farbensattes, packendes Bild des untergehenden Bern und eine dramatisch bewegte Handlung. Doch zeigen die spätern Novellen die Fähigkeit des Dichters, das Historische zu meistern und zu seinem Zwecke auszunützen, auf einer ganz andern Höhe. Wie erschütternd spielen sich in den Erzählungen „Schweizer" und „Die beiden Russen" auf weltgeschichtlichem Hintergrunde die Schicksale einzelner Menschen ab, die beherrschend durch die Dichtung schreiten und aus blutgetränktem Grunde hoch und weithin sichtbar emporwachsen. In der „Barettlitochter" tritt zuweilen noch das ewig Menschliche hinter dem zeitlich Bedingten, das Psychologische hinter dem äußern Geschehen zurück; das Auge läßt sich fesseln von den farbenprächtigen Bildern, den schönen, stolzen Erscheinungen der Hauptpersonen, den prunkvollen, dramatisch bewegten Aufzügen.

Nun aber verengt er immer mehr den Schauplatz seiner Dichtungen und gewinnt, was er an Breite verliert, an Tiefe. Aus der verwirrenden Fülle menschlichen Geschehens greift er jetzt einen einzelnen Fall heraus und legt die Fäden seiner Entwicklung bloß mit der unerbittlichen Schärfe und Folgerichtigkeit des Arztes oder Richters. Indem er alles unnütze Geschiebe beseitigt, dem Zustrom eigener Gedanken wehrt, auf jede unnötige Natur- und Sittenschilderung verzichtet, alles stofflich Notwendige im Schmelztiegel der künstlerischen Form auflöst, erreicht er jenen klaren und ruhigen Fluß der Darstellung und jene scheinbar kühle Objektivität, die überall die Dinge selbst zu uns reden läßt, jene Festigkeit der Linien und Sicherheit des Aufbaus, jene seltene Knappheit und strenge Geschlossenheit, die ein Zeichen reifer Künstlerschaft sind.

Nach der „Barettlitochter" bescherte er uns 1903 zwei erschütternde Frauengemälde: „Die alte Salome", diesen „weiblichen Lear des Bauerntums", wie sie Widmann nannte, und die herrliche Leni („Durch Schmerzen empor"), die durch alle Nacht des Elends und berechtigten Hasses den Weg zu dem Lichte reinster Menschlichkeit emporfindet und das Wort der Mutter wahr macht: „Wenn man Haß begräbt, wächst Liebe aus dem Grabe".

Dann folgt, als wollte der spät Gereifte sich noch eine letzte Prüfung auferlegen und die strengste Form abzwingen, ein Unterbruch von sieben Jahren. Erst das Jahr 1910 bringt jene zarten Kinderschicksals-Dichtungen des Bandes „Frühvollendet", worin er die tragischen Konflikte im Leben des Kindes enthüllt und die Phrase vom Kinderparadies zu schanden macht. In dreifacher Gestalt erscheint der Peiniger des Kindes: im „Salto mortale" als der selbstsüchtige, gewissenlose Kunstunternehmer, der die kindlichen Fähigkeiten mit raffinierter Berechnung ausbeutet und alle feineren Empfindungen des Kindes unbedenklich seinem Götzen opfert; im „Pasquill" als der geist- und gefühllose Schultyrann, der in dieser brutalen Gestalt wohl der Vergangenheit angehört; in der „Jugendkönigin" als der Schachergeist eines erwerbssüchtigen, verblendeten Vaters, der alles Schöne im Leben seiner Kinder, selbst die Gesundheit roh zu nichte macht, bis das leidenschaftliche Lebens- und Liebesverlangen des jüngern Mädchens sich gegen seine Habsucht empört und einem langsamen Hinsiechen ein rasches Ende vorzieht.

Die reichste Ernte aber bringen die beiden Novellenbände „Erdschollen" 1913 und „Opfer" 1920, zwischen denen das dünne Bändchen „Irrlichter" von 1918 liegt. Welch unvergeßliche Menschenschicksale weiß uns der Dichter in diesen kleinen Meisterwerken einzuprägen. Mit welcher Sicherheit ist überall der Blick auf das Wesentliche gelenkt. Man versuche einmal, sich zu Erzählungen wie „Der Richter", „Heimat", „Dödeli", „Besinnung" u. a., den stofflichen Hintergrund hinzuzudenken und frage sich, wie mancherlei Probleme sich hindernd in den Weg stellten, vor wie mancher sirenenhaften Verlockung zur verweilenden Schilderung von Dingen und Menschen der Dichter die Ohren verstopfen mußte. Natur- und Sittenschilderungen, worin Boßhart glänzt, werden auf das Notwendige beschränkt und organisch mit den seelischen Vorgängen verwoben. So leuchtend z. B. das Bild des Sonnenaufganges im „Rotbuchenlaub" gemalt ist, so wenig ist es um seiner selbst willen da: „Es wurde heller unter den Baumkronen, nun mußte bald die Sonne erwachen und heraufrollen. Nach und nach wurde es ganz still, mit Andacht wurde der erste Sonnenstrahl erwartet, alle Augen waren nach oben ins Laub gerichtet. Da auf einmal ging Leben durch die Kronen. Bis jetzt hatten sie wie schwarze Ballen über der Erde geschwebt, nun fingen sie an, sich oben zu röten: und wie heißes Blut, das durch tausend Adern und Aderchen kreist und sich belebend ausbreitet, floß der Purpurglanz vom Wipfel über die Äste, Zweige und Blätter zu der Erde und dem jungen Volk hinab und füllte den ganzen Raum mit wonnigem, geheimnisvollem Schauer. Wie gemalte Kirchenscheiben, durch die das Licht wie aus einem Zauberland gedämpft hereinbricht, legte sich das Laubdach zwischen Himmel und Erde. Ein leiser Morgenwind erhob sich und regte das junge Laub auf, es erzitterte vor Lust, und aus dem ruhigen Schein wurde ein mächtiges Flimmern und Funkeln und Leuchten, jedes Blatt, jeder Zweig, der ganze Baum schien in Licht und Glanz zu tanzen und, von Lenzfreude durchbebt, der jungen Sonne zu huldigen." Hier hat alles Beziehung zur Handlung, der Glanz des aufgehenden Morgens ist nur wie eine Begleiterscheinung zu dem glühenden Leben des jungen Volkes, das sich sehnt nach Tag und Tanz; aber das Blut und der Purpurschein deuten auf heißes Begehren, und das dumpfe Schlußwort: „Das Laub ist bleich dies Jahr", auf schwere Erlebnisse.

Auch die saftvolle, bildkräftige Sprache wird künstlerisch gemeistert, mundartliches Sprachgut wie „Hofreite", „Serbling", „der Hacke einen Stiel geben", „die Nase mit dem Geißelstecken reiben" und dergleichen am rechten Orte verwendet und stets höhern Zwecken untergeordnet. Schon bei der Besprechung des Bandes „Durch Schmerzen empor" wies J. V. Widmann auf die Stilreinheit in diesem Buche hin, die er dem unkünstlerischen Sprachnaturalismus einer Klara Viebig gegenüberstellte.

Man darf vielleicht in dem starken Streben nach knapper Form bei Boßhart, diesem sonst durch und durch germanischen Menschen, einen romanischen Einschlag erkennen; denn in der deutschen Literatur findet sich außer bei C. F. Meyer, der ja auch bei den Franzosen in die Schule gegangen ist, wenig Verwandtes. Die romanischen Studien, der Pariser Aufenthalt sind wohl nicht ohne Einwirkung geblieben, und einen Dichter wie Maupassant hat er sicher nicht nur als naiver Leser genossen. Und sollte nicht auch die bildende Kunst auf unsern Dichter eingewirkt haben, der sie an den vornehmsten Stätten in den reinsten Formen kennen lernte? Sollte nicht die Monumentalität Hodlers seiner verwandten Seele Nahrung gegeben haben? Wenigstens erinnert man sich bei der Betrachtung seiner Dichtungen gern an das Hodlersche Wort von der Mission des Künstlers: „Er zeigt uns eine vergrößerte, eine vereinfachte Natur, befreit von allen Details, die nichts sagen. Er zeigt uns ein Werk nach den Maßen seiner Erfahrung, seines Herzens und seines Geistes." In jedem Falle aber bewahrt Boßhart seine selbständige Persönlichkeit; er ist eine viel zu eigenwillige Natur, um fremden Einflüssen zu erliegen. Von den Franzosen besonders trennt ihn seine alemannische Eigenart, die er trotz seiner umfassenden Bildung nie ganz verleugnet; in seiner Dichtung wie in seinem Wesen glaubt man etwas von dem schweren Gang und dem harten Händedruck seiner Vorfahren zu verspüren.

Der Stoffkreis von Boßharts Dichtung ist wesentlich durch seine Jugendeindrücke bestimmt; die Welt bäuerlichen Wesens und Denkens, die seine Kindheit umgibt, schenkt ihm die meisten und die besten Stoffe für seine Erzählungen, und schon das erste Werk zieht die kräftigste Nahrung aus diesem Boden. In der blutvollsten Novelle des Bandes „Wenn's lenzt" erkennen wir die ländlichen Sitten seiner Heimat, das Schäppeln, die Gant, das Begräbnis mit all den menschlichen Beziehungen, die sich daran knüpfen; und in ihrem Helden Konrad rollt das schwere Bauernblut, lebt neben tiefster Empfindung der verständige Sinn, glüht die gesunde Leidenschaft zum Leben, wie sie der Dichter von seinem Stamm empfangen hat und mit seinem Temperament verstärkt. In den spätern Erzählungen sehen wir den Dichter nach wenigen Abschweifungen immer wieder zu den ihm vertrauten Menschen und Dingen zurückkehren. Aber ohne sich an sie zu verlieren; die bloß äußerliche Abschilderung, das Einspinnen in einen engen Kreis, das behagliche Ausbreiten anmutiger Alltäglichkeiten genügen seinem Künstlerwillen nicht, und gegen die Bezeichnung seiner Dichtung als Heimatkunst hat er selber mit Recht Bedenken erhoben. Wie ihn von den Naturalisten die Vergeistigung alles Stofflichen trennt, so scheidet ihn von der Heimatkunst im engern Sinn die Fähigkeit, allgemein menschliche Probleme zu erkennen und zu gestalten. Er kann auch einmal ganz im Geisterreich des Märchens und der Parabel verweilen, wie in den „Träumen der Wüste" (1918), einer Frucht seines ägyptischen Aufenthaltes. Nicht weil er das Enge liebt, verweilt seine Phantasie am liebsten unter Bauern, sondern weil ihm ihre Welt von Jugend auf vertraut ist und weil er bei denen, die der Natur am nächsten stehen, das Spiel der menschlichen Triebe und Leidenschaften am besten belauschen kann: „Was mich anbetrifft, so gehe ich den menschlichen und sozialen Problemen nach und suche sie mit Vorliebe da, wo sie sich am elementarsten vorfinden. Liebe und Haß, Habsucht und Liederlichkeit, Wohlwollen und Neid, Opfersinn und Ausbeuterei und wie die Tugenden und Untugenden alle heißen, finden sich bei allen Volksklassen; aber bei den Bauern, ob-

schon sie auch ihr Versteckspielen kennen, tritt alles mit viel weniger Schminke an die Oeffentlichkeit. Um sich davon zu überzeugen, braucht man z. B. nur einem Leichenmahl auf dem Lande und in der Stadt beizuwohnen. Noch wichtiger für den Schriftsteller ist der Umstand, daß durch die harte Arbeit, das beständige Ringen mit der Erde, das feste Verhältnis zu Haus, Hof und Scholle, das häufige Alleinsein der Charakter des Bauern schärfer ausgeprägt wird als bei den meisten andern Berufsklassen. Man besuche eine Bauernversammlung und eine Arbeiterversammlung, und man wird durch den Unterschied frappiert sein."

Wenige Worte noch über den Roman „Ein Rufer in der Wüste", womit eine neue Epoche im Schaffen unseres Dichters zu beginnen scheint. Was lockte ihn zu diesem gewaltigen Zeitgemälde? War es das Bedürfnis, sich einmal auszuspannen und an der Fülle des Geschehens zu weiden? War es die unfreiwillige Muße, die ihm für eine größere Darstellungsform die nötige Zeit schuf? Oder war es die Wucht der Zeitereignisse, die ihn zum Reden zwang? Genug, er tritt aus seinem stillen Asyl heraus, erfaßt unsere Seelen und taucht sie tief in das Erleben der letzten Jahre. Was an wertvollen Gedanken, schönen Träumen, aufregenden Hirngespinsten unser Leben erfüllte und gefährdete, ist in diesem Roman in packenden, lebensvollen Bildern eingefangen und zieht in breit epischem Strome am Leser vorüber. Die Auflehnung gegen den Materialismus der vergangenen Jahrzehnte, gegen die Industrialisierung der Kultur, die Verurteilung jeder Machtpolitik, das Verlangen nach Beseelung und Vertiefung des Lebens, der Kampf der Massen um eine bessere Existenz, die Steigerung des proletarischen Selbstbewußtseins, die Lockerung und Lösung aller Satzungen im öffentlichen und privaten Leben, das hilflose Ringen und Suchen alter und junger Idealisten, die Ausnützung der Situation durch politische Streber — das alles ist mit solcher Sicherheit festgehalten, daß spätere Generationen den Pulsschlag unserer Zeit aus diesem Roman besser herausfühlen werden, als aus irgendeiner Kulturgeschichte. Angesichts des ungeheuern Stoffes bewährt sich wieder die Kunst des Dichters in der Auswahl des Wesentlichen, in der Darstellung wohlgerundeter Bilder, vor allem in der scharfen Zeichnung der Gestalten. Da ist Ferdinand, der Großindustrielle, Militär und Politiker, fest im Ansehen der Gesellschaft und in ihrer äußerlichen Lebensauffassung eingewachsen. Da ist der Antipode David, der Typus des intelligenten, aber verbissenen Arbeiters, des Kraftmenschen und rücksichtslosen Egoisten. Neben und hinter ihnen eine lange Reihe teils im Vorder- und Mittelgrund agierender, teils im Hintergrund perspektivisch verkürzter, aber nie nebelhafter Gestalten, in deren jeder sich die Zeit in besonderer Weise auswirkt. Und zwischen ihnen bewegt sich, und hält sie zusammen, der symbolische Held der Geschichte, der Rufer in der Wüste, Reinhart, der Fabrikantensohn und sozialistische Schwärmer, der inbrünstig das Neue sucht, aber ihm keine Gestalt geben kann, der gläubige und ideal gesinnte Mensch, der an seiner verworrenen Zeit leidet und zugrunde geht; die Hamletnatur: „Die Zeit ist aus den Fugen, Schmach und Gram, daß ich zur Welt, sie einzurichten kam". Er ahnt wohl, worauf es jetzt ankommt: nicht Klassenkampf, sondern Menschengemeinschaft; nicht Kampf um die Macht, sondern Kampf für den Geist; nicht Erniedrigung durch den Haß, sondern Erhöhung durch die Güte: „das Herz ist die stärkste Waffe". Aber ihm fehlt der Seherblick, der Ziel und Weg klar erkennt, die Ueberzeugungskraft des Propheten, der neue Tafeln schafft und zum Glauben zwingt; das Chaos, in das er sich stürzt, verschlingt ihn. Aus dem großstädtischen Hexenkessel ausgeworfen, stirbt er auf dem Golster, dem stillen Bauernhof, aus dem sein Geschlecht hervorgegangen ist. In seiner Todesstunde aber kündet sich auf demselben Hofe die Geburt eines neuen Geschlechtes an, auf dem die Blicke aller Hoffenden ruhen.

Es ist ein reicher Schatz, den dieser Dichter während eines Vierteljahrhunderts aus den dunkeln Schachten des Lebens in das Sonnenreich der Kunst gehoben hat. Und noch wartet manche Frucht ihrer Reife, wenn das Geschick ihm und seiner tapfern Gefährtin, der mittelbar ein bedeutender Anteil an seinem Schaffen zukommt, freundlich ist. Noch ist vielen sein Werk fremd; sie sehen darin nur die Schatten, nicht das Helle, das dahinter aufsteigt. Vor den düstern Farben und Motiven, vor dem Blut, das als häufiges Symbol in Boßharts Dichtung erscheint, schrecken sie zurück. Er ist herb, sein Temperament schwerflüssig, und das göttliche Geschenk des Humors, der die Abgründe des Lebens mit farbigen Schleiern deckt und bunte Regenbogenbrücken darüber baut, ist ihm versagt. Aber eine strenge Wahrhaftigkeit ist ihm eigen, und auf dem Grunde seines Wesens ist eine große Liebe zu allen Leidenden und Ringenden, ein sieghafter Glaube an die Güte der Menschennatur, der selbst in dem schwachsinnigen „Dödeli" den Mutterinstinkt aufflackern läßt, der Glaube an die Unzerstörbarkeit alles echten Lebens, von dem es am Schluß der Amselgeschichte heißt: „Wie stark sind Leben und Liebe, wenn sie zusammenhalten"[1]).

Von Menschlichem, Bernischem und Ewigem bei Ferdinand Hodler / Von Maria Waser

Mehr als vier Jahre sind über den Tod Ferdinand Hodlers gegangen. Wirre, chaotisch durchkämpfte, brodelnde Sturmjahre, deren übler Atem das Klare überwölkt, zudeckt, verwischt. Auch um das abgeschlossene Werk des klarsten Meisters hat sich ihr Dunstkreis gelegt, es abgerückt, losgelöst aus den Verbindungen des Gegenwärtigen, ausgehoben aus einer Welt der Verwirrung. So steht es nicht länger im Lärm und Gedräng des Tages. Es hat Raum gegeben ringsum, Raum und Ruhe zur Betrachtung. Gezänk und Betrieb und Taumel um den großen Namen haben keine Bedeutung mehr. Man braucht sich nicht länger zu kümmern um den Unverstand derer, die ihn herunterreißen wollten, und den oft nicht geringern jener andern, die ihn zu verherrlichen meinten, indem sie den reinen Quell mit dem eigenen Gedankenschlamm trübten. Man darf den Versuch wagen, dieses fertige Werk so anzusehen, wie Hodler alle Erscheinung uns sehen lehrte: auf die große Linie hin, als Wirkung faßbarer Ursachen, in seiner Auswirkung ins Allgemeine. Auch das dürfen wir uns sparen, von den einzelnen, hundertmal kommentierten Bildern oder gar von den unendlich diskutierten Eigenheiten von Hodlers Stil zu reden. Sein Werk ist groß genug, um nicht bloß in seiner Besonderheit als Kunstwerk gewertet zu werden, sondern einfach als menschliche Tat, als Lebensäußerung und Leistung an die Menschheit. Und Mensch, Leben und Werk als eins.

So sehen wir denn dieses: Der Mensch, ein völlig Unvoreingenommener, Losgelöster, einer, der, allem überkommenen Wissen mißtrauend, nur den eigenen Augen glaubt, den eigenen ewig wachen Sinnen, der im Instinkt das Schicksalshafte erkennt und Schicksal rücksichtslos erfüllt. Ein leidenschaftlicher Liebhaber der Wirklichkeit und ein noch leidenschaftlicherer der Wahrheit, der sein ganzes Wollen, alle

[1]) Die meisten Werke von Jakob Boßhart erschienen bei H. Haessel in Leipzig, erst einzeln, dann unter dem Titel „Gesammelte Erzählungen" in 6 Bänden. Huber & Co. in Frauenfeld verlegten die „Träume der Wüste" und die „Irrlichter"; Grethlein & Co., Leipzig und Zürich, den Roman „Ein Rufer in der Wüste". — Ein Bändchen Erzählungen gab die Jugendschriften-Kommission des Schweiz. Lehrervereins heraus: „Von Jagdlust, Krieg und Uebermut", Basel, Verein zur Verbreitung guter Schriften.