

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Buchbesprechung: Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

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



Schweizer-Bücher und Bücher von Schweizern.

Bergluft. Eine Erzählung aus der Schweizer Hochgebirgssommerfrische von Johannes Jegerlehner. Verlag von G. Grote, Berlin.

Eine Erzählung? Aber, wird mancher Leser sagen, sie hat ja gar keine fortlaufende Handlung! Und dennoch läßt sie den Leser nicht los, bis er das Buch zu Ende gekostet hat. Das ist die große Kunst Jegerlehners, daß er einen Ferienaufenthalt zweier Familien, einer Berner Amtsrichters- und einer Basler Doktorsfamilie im Walliser Hochgebirge so zu schildern vermag, daß man nicht nur ein sehr lebendiges Bild von der Berg- und Gletscherwelt in der Aletschgegend bekommt, sondern mit starkem innerem Anteil und sogar einer gewissen Spannung der Erzählung folgt. Denn es ist eben doch eine Erzählung und nicht bloß Schilderung, ist Gestaltung und Begehung vieler Einzelerlebnisse der Eltern und der Kinder zu einem reichen, farbenvollen Gemälde: die erhabene, herbreine Bergwelt wird hier nicht nur von den ahnungsvollen Kinderseelen erlebt, sondern strömt auch ihr Eigenleben aus durch Landschaft, Vieh und Mensch und nicht zuletzt durch eine Reihe von Anekdotalen, die sich ganz natürlich einfügen, den örtlichen Erlebnissen der Kinder gemäß. Die Gestalt des sagengläubigen Senner Arifranz ist ein ruhender Mittelpunkt, eine höchst wohlthuende und durchaus lebendige Verkörperung alpmischer Poesie. Nicht minder dessen Pflegekind, der schwarzlockige Geißbub Lepo, der von den Doktorsleuten schließlich mit nach Basel genommen wird, damit er studieren könne. Zu den Kindern stoßt noch der Berliner Ferienjunge Achim, in welchem sich die großartige Bergnatur wiederum auf eigene Art spiegelt.

So ist es Jegerlehner gelungen, Mensch und Natur in diesen Ferienerlebnissen innig zu verschmelzen; herbe Kraft, ein wunderbar klarer, würziger Alpenruch strömt aus dem Buche, nicht zum wenigsten auch aus der bildsatt mundartlich gedachten Sprache; dieses alpig gefärbte Deutsch wächst vollkommen aus dem Stoff, aus Landschaft und Anschauung heraus und ist somit der einzig richtige Ausdruck für diese prächtigen Sommerfrischeerlebnisse, an denen das Buch so reich ist. Es müßte sich vorzüglich eignen zum Vorlesen; die Plastik der Schilderung würde dadurch sicher noch viel gewinnen. Das einzige Theatralische an diesem sonst so echten Buche scheint mir das Endkapitel: die Szene auf dem Rütli, wo der Doktor die drei Buben zu einem jugendlichen Rütli schwur vereinigt. Das dünkt mich gemacht; viel wahrer und wirkungsvoller wäre dieser Treue- und Freundschaftsschwur wohl

gewesen, wenn er sich den Buben unter sich, etwa auf dem „Hörnli“ beim Aletschgletscher, ganz ursprünglich aus tiefster Ergriffenheit über der gewaltigen Walliser Bergwelt aufgedrängt hätte. So aber wirkt das Rütli leicht nur als Szene und nicht als heiligste vaterländische Stätte. Doch das vermag die Schönheit und den menschlichen und künstlerischen Wert dieses Buches kaum zu schmälern. Besonders in jungen Seelen dürften diese Entdeckungsfaltereien, diese vielgestaltigen Ferienerlebnisse auf der hohen Alp, wo Fröhliches und Trauriges, Schreckhaftes und Erhebendes geschieht, dankbares und freudiges Echo finden.

W. Rz.

* * *

Dr. Paul Schaffner. Der „Grüne Heinrich“ als Künstlerroman. Stuttgart und Berlin. J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger. 1919.

Die Keller-Literatur hat in den beiden letzten Jahrzehnten eine fast überreich zu nennende Vermehrung erfahren. Die überwiegende Mehrzahl der einschlägigen Arbeiten galt dem Dichter Keller und seiner Kunstübung, ein gut Teil ausschließlich dem Erstlingsroman, dem „Grünen Heinrich“, der schon im Hinblick auf seine beiden Fassungen zur literarischen Durchleuchtung lockte. Die Literatur über den Maler dagegen blieb im wesentlichen auf die schon in den neunziger Jahren entstandenen verdienstlichen Veröffentlichungen des Zürcher Kunsthistorikers Carl Brun und des Münchner Landschaftsmalers und Architekten Hans Eduard von Berlepsch (eines gebürtigen St. Gallers) beschränkt; auch die Künstlerkapitel des „Grünen Heinrich“, die so unverkennbar die Signatur des Malerdichters tragen, haben einer einheitlichen Würdigung entbehrt, bis sie vor kurzem Paul Schaffner, durch literar- wie kunsthistorische Studien dafür ausgewiesen, in den Mittelpunkt einer sehr beachtenswerten Untersuchung stellte.

Die Schrift Schaffners, ursprünglich ein Teil einer größeren, durch die Kriegsverhältnisse im Erscheinen unliebsam verzögerten Abhandlung über Gottfried Keller als Maler (die Leser der „Schweiz“ haben im 4. Heft des XXII. Jahrganges daraus die verheißungsvolle Probe „Gottfried Kellers ossianische Landschaften“ kennen gelernt), geht diesen Künstlerkapiteln des Jugendromans aufs liebevollste nach. Mit Recht, denn sie sind — auch in der zweiten Fassung — die psychologisch interessantesten Zeugnisse eines Wandlungsprozesses, der damals, in den Jahren der Entstehung des „Grünen Heinrich“, erst äußerlich seinen völligen Abschluß gefunden hatte. Wert und Gewicht der „in die fast unüberschaubare Masse des Stoffes eingebetteten“ Künstler-

geschichte bestimmen zwei Momente, die Schaffner gebührend nochmals unterstreicht: nach der stofflich-motivistischen Seite hin die Eindrucks-macht der Malerepisode in des Dichters eigenem Lebenslauf, die ihn zehn Jahre seines Daseins kostete und ihm das Hauptmotiv des Romans, die Tragik der verfehlten Berufswahl, in die Seele brannte; nach der technischen Seite hin der Wille zur Eigenart und bunten Lebendigkeit, der sich in der Künstlerepisode so schön auswirkt und durch sie dem ganzen Werk eine eigene Note aufdrückt.

Verdienstlich und klärend sind sodann Schaffners Versuche, dem „Grünen Heinrich“ den ihm zukommenden Platz in der Reihe der deutschen Künstlerromane anzuweisen. Ihrem Resultat, das mit Herzblut aufgezeichnete Lebensbekenntnis des Zürchers von verschiedenen literarischen Vorbildern weg- und in unmittelbare Nähe von Goethes Wilhelm Meister zu rücken, dürfte beizupflichten sein. Bei keinem dieser Vorgänger besteht die gleich unmittelbare Verbindung zwischen Verfasser und Held, und weder Heines glutvoller „Ardinghello“, Tiecks historisierender „Franz Sternbalds Wanderungen“ noch Friedrich Schlegels lusterne „Lucinde“ arbeiten das Problem der Auseinandersetzung des Künstlers mit der Wirklichkeit so unerbittlich heraus wie der „Grüne Heinrich“, wo, wie Schaffner zutreffend bemerkt, zum ersten Mal ein Künstler hungert und erniedrigendste Tätigkeit nicht scheut, wenn sie nur zur Fristung des Lebens hilft. Auch der Typus des Künstlers wird eben — wie der Roman überhaupt — aus theoretisch-ästhetischem Bereich in den der bewegten und oft sehr unbarmherzigen Wirklichkeit verpflanzt. — Die eigentliche analytische Betrachtung der Künstlergeschichte gilt zunächst ihrer Gestaltung in den beiden Fassungen des „Grünen Heinrich“. Wie aus Schaffners Darlegungen hervorgeht, zeitigt die Umarbeitung die gleichen Erscheinungen, die auch für das Werk als Ganzes bezeichnend sind: Kürzung oder Streichung zu breit ausgesponnener Partien (insbesondere derjenigen über Künstler und Kunstfragen), Erweiterung des skizzenhaft und unanschaulich Gebliebenen (Schlangenfresser- und Wiehanepisode), Vertiefung der Charakterzeichnung (so bei Lys), Objektivierung und zielbewußte künstlerische Gliederung. Literarische Probleme ziemlich heftiger Natur untersucht Schaffner in den beiden Hauptabschnitten „Wahrheit und Dichtung“ in den Künstlerkapiteln des „Grünen Heinrich“ und „Literarische Parallelen und Urbilder der beiden Romanfiguren Lys und Erikson“. Beide Fragen wollen behutsam angefaßt sein, und es gereicht dem Verfasser durchaus zum Lob, wie er sich von brutaler Erlebnis- und Urbilderschnüffelei fernzuhalten und das Gestalten des Dichters feinfühlig nachzuzeichnen vermag. Seine Ausführungen (die übrigens dartun, wie mancher charakteristische Zug sich dem nachdenklichen Beobachter selbst auf diesem so engumzirkten Gebiete Kellerscher Kunst offenbart) stellt Schaffner auf den Beweis des Satzes ein, „daß

die Abweichungen vom tatsächlichen Geschehen nicht auf irgendwelche Willkür des Dichters zurückgeführt werden dürfen, daß sie vielmehr der Ausdruck eines den Stoff nach allen Richtungen durchdringenden künstlerischen Gestaltungsprinzips sind“. Unter diesen Gesichtspunkt lassen sich sowohl die der Wirklichkeit angenäherten Figuren des Habersaat und Römer wie die erfundenen des Lys und Erikson und ihre so verschiedenartigen Beziehungen zum Helden des Romans bringen. Wie reiche Früchte hier der Kunst der Kontrastierung und Parallelisierung beschieden waren, wie feine Abstufungen namentlich das Problem des im tiefsten Grunde unberufenen Künstlers im Malertrio Heinrich-Lys-Erikson erfährt, weiß Schaffner überzeugend klarzulegen. Um so mehr mußte es ihn reizen, literarischen Vor- und menschlichen Urbildern der beiden Kunstgenossen Heinrichs nachzuspüren — ein Unternehmen, dem nur bei Lys, und auch hier vorwiegend auf literarischem Gebiet, etwelcher greifbare Erfolg beschieden sein kann. Wohl mögen sich im Kunstbereich jener Zeit Persönlichkeiten ausfindig machen lassen, welche die Gestalt des Lys in dieser oder jener Weise formen halfen (und Schaffner unterzieht sich dieser Aufgabe mit redlichem Bemühen und gibt interessante Fingerzeige), aber im großen und ganzen ist der Ertrag geringfügig zu nennen und am besten mit Schaffners eigenen Worten zu umschreiben: „Die Romanfigur des Lys ist in ihren Grundzügen bestimmt durch das Kunstprinzip der Parallelisierung und des Kontrastes. Dem Charakterbild von Lys mögen literarische Anregungen zugute gekommen sein, während die zeitgenössische Kunst, sei es in ihren großen Strömungen, sei es durch einzelne Künstler und Werke, dem Bilde des Malers bestimmte Züge vermittelt haben mag.“

Der nachdrückliche und bleibende Wert der Studie, in der sich kunsthistorische Kenntnisse und literarisches Sensorium zu gedeihlichem Zusammenwirken vereinigen, liegt darin, den Charakter des „Grünen Heinrich“ als Künstlerroman fester umrissen und die Künstlergeschichte als organischen Bestandteil des Gesamtwerkes nachgewiesen zu haben: die Künstlerepisode ist — so sehr der Roman auch als rein kunstgeschichtliches Dokument Geltung hat — das eindringliche Erziehungsmittel zur Lebenskenntnis und zur Selbsterkenntnis des Grünen Heinrich. Und dieses durch wohlabgewogene Begründung gewonnene Ergebnis itempelt die Schrift Schaffners zu einer wirklichen Bereicherung der Keller-Literatur, für die man dem Autor Dank weiß, und die Wertvolles von seiner großen Arbeit über den Maler Gottfried Keller erhoffen läßt.

Fritz Hunziker, Zürich.

* * *

Johanna Siebel, Das Leben von Frau Dr. Marie Heim-Bögtlin, der ersten Schweizer Ärztin. Zürich, Verlag Rascher & Co. Band 6 der Sammlung „Schweizer Schicksal und Erlebnis“, 1919.
„Es gibt Menschen, welche, wie Taucher

vom Meeresboden, in überwindender Energie Kleinodien emporheben vom Grunde des Lebens.“ — Diese Worte leiten das Buch ein, das uns das Leben von Frau Dr. Marie Heim-Bögtlin, der ersten Schweizer Ärztin und Gattin des großen Geologen Dr. Heim, erschließt; und wenn dies wunderbar reiche Frauenleben an uns vorüberzieht, so erkennen wir in Ehrfurcht: Marie Heim-Bögtlin war solch ein Mensch. Ganz klein werden wir zuerst beim Lesen; unzufrieden mit den ärmlichen Tüddchen, die wir selber ins große Gewebe des Seins fügen, schauen wir zu diesem seltenen Leben auf und beten unwillkürlich: „Gib uns von deiner Kraft.“ Aber je mehr wir über diese Frau hören, je mehr sie in Briefen zu uns selber zu sprechen scheint, desto klarer und sieghafter empfinden wir: Die schaffende Kraft dieses Lebens ist getragen von lauterer Güte, von jenem Verantwortlichkeitsgefühl dem Bruder-Mensch gegenüber, das, beseelte es alle Menschen, die soziale Frage von selber lösen würde. Trost und Mahnung wird uns die Forderung dieser Frau: jeder gebe nach seinen Kräften, aber jeder gebe mit seiner ganzen Liebe. So wird uns diese herrliche Frau Freundin, Helferin über ihren Tod hinaus, sie wird uns das „Muntti“, das sie ihren Kindern und allen, die sie kennen durften, war. Wir spielen mit der kleinen Marie in frohen Kindertagen im aargauischen Dorf Bözen; wir verstehen ihre Sehnsucht nach geistiger Anregung und Vertiefung während ihrer Hausmütterchentätigkeit im Brugger Pfarrhaus; wir gehen mit ihr durch glückswere Träumen und wehes Enttäuschen einer ersten Liebe, und wir erleben, wie mit immer steigender Klarheit durch Einsamkeit und Leid die Erkenntnis ihres wahren Seins, ihres Berufes in ihr reift. Die ganze Schwere der sozialen Not kommt der Zweiundzwanzigjährigen zum Bewußtsein; sie erkennt die nutzlose Qual jener, die im Kampf um das bloße Dasein ihr Ungeistes vergraben müssen; das „schauderhafte Mißverhältnis zwischen dem Leben der Männer und Frauen unserer Klassen“ wird ihr klar. Mit diesem Erkennen ist ihr Weg gezeichnet, weil ihr die Tätigkeit als Frauenärztin wie keine andere die Mittel in die Hand gibt, allein ihrer helfenwollenden Liebe zu leben. Das Neue und Große jenes Entschlusses ist für uns, denen alle Wege zum Studium an der Hochschule, zur Ablegung der Prüfungen, zur Ausübung des ärztlichen Berufes, offenstehen, kaum zu erfassen. Marie Bögtlin hatte einen langen ermüdenden Kampf mit Vorurteilen und Feindseligkeiten zu bestehen, ehe sie es durchsetzte, in Zürich und später in Dresden Medizin zu studieren und zu den Examen zugelassen zu werden. Ihre Tatkraft und Treue hat damit den Schweizer Frauen den Weg zum Hochschulstudium eröffnet. Dieser bahnbrechenden Tat sollten die jungen Studentinnen unserer Zeit eingedenk sein und ihren Stolz darein setzen, alles zu vermeiden, was den durch Marie Bögtlins tatvolles Benehmen an der Hochschule überzeugend widerlegten Vorurteilen neue Nahrung geben könnte.

Nach Abschluß der Studien drängt es sie unaufhaltsam weiter, nun ihres Lebens Mission zu erfüllen, zu geben von ihrem Wissen, ihren praktischen Kenntnissen und Erfahrungen, vor allem von ihrer werktätigen Liebe. Ihr Erbarmen nimmt das Leiden der Schwestern an ihr Herz und läßt sie ihr langes Leben nicht für sich, sondern für andere, für ihren Gatten, ihre Kinder, ihre „armen Frauent“, für alle, die ihrer Liebe bedurften, leben. Ihr eigenes vorbildliches Wirken war von solch veredelndem Einfluß auf alle, die sie kannten, daß ihr in ihrem Kampf gegen Krankheit und Not viele von der selben Liebe beseelte Frauen zu Hilfe kamen. Ihr mutiges Zusammenarbeiten führte zur Gründung des Schweizerischen Frauenospitals mit Pflegerinnenschule, an dem Frau Dr. Heim als Abteilungsärztin in der „Kinderstube“ ihre reiche Mütterlichkeit entfaltete.

Zum Wertvollsten, was das Buch uns gibt, gehören für mein Empfinden die Auszüge aus Briefen „Muntti“ an ihren Sohn Arnold, der während der Jahre 1910–15 wiederholt auf weiten Reisen dem Elternhaus fern war. Aus welchen Tiefen der Reichtum ihres Lebens floß, erfahren wir hier wieder; es zeugt von der Jugendlichkeit der fast Siebzighjährigen, daß sie, um das Verständnis ihres Sohnes in den tiefsten Lebensfragen ringend, ohne jede Selbstherrlichkeit bereit ist, umzulernen, wo die neue Zeit anders, freier denkt. Ihrem starken Arbeitswillen fiel es unsäglich schwer, sich in den letzten Jahren wegen zunehmender Kränklichkeit von ihrem Beruf zurückziehen zu müssen; aber bis in die letzte Stunde ihres Lebens waren ihre Gedanken und ihr helfendes Sorgen bei ihren bedürftigen Schwestern. Wenn wir dies Leben überschauen, so ist uns, als stünden wir in einer morgenlichen Sommerwiese und sähen in jeder tauigen Blume das Dankesleuchten im Auge eines ihrer Schützlinge. Unendlich groß und heilig berührt das Sterben dieser Frau, die, obwohl ihre Vermunft keinen persönlichen Gott und keine Hoffnung auf ein „Jenseits“ kannte, dennoch bewußt und heiteren Antlitzes ihre letzte Stunde erleben wollte. Und sie wurde ihr in Schönheit und Klarheit; denn sie wußte sich am Ende eines Lebens, das seinen Lohn in sich trug.

Diesem seltenen Leben und Wirken gab Johanna Siebel ebenbürtigen Ausdruck in der einfach-vornehmen, echt schweizerischen Art ihrer Darstellung, frei von jeder stilistischen Geziertheit. Ich möchte dies Buch in den Händen jeder reifen Frau wissen; denn es wird ihr zu bleibendem Gewinn. Bei jedem Wort fühlen wir das klare und starke Denken der Frau, der dies Buch dienen und danken will, fühlen: dies alles ist mit wärmstem Herzblut erkämpft und erlitten und wirkt darum so groß und wahr. Nur eine Persönlichkeit kann von einem anderen Menschen mit solch selbstloser Zurückdrängung des eigenen Ich schreiben, wie Johanna Siebel es tat, ganz Hingabe an ihre Aufgabe, ein Evangelium der arbeitenden Liebe zu künden:

Laßt Brüder uns und Schwestern sein
Und Fackelträger alle. Käthe Wohlfart Zürich.