

Zeitschrift: Jährliche Rundschau des Deutschschweizerischen Sprachvereins
Herausgeber: Deutschschweizerischer Sprachverein
Band: 19 (1923)

Artikel: Jakob Bosshart
Autor: Suter, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-595199>

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: 14.03.2025

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

Jakob Böhhart.

Von Dr. Paul Suter.

Jakob Böhharths Dichtung, die allem täuschenden Schein abhold ist, vermochte nicht im Sturm die Herzen zu gewinnen. Aber Schritt für Schritt hat sie sich den Boden der Heimat erobert, und als der Dichter vor zwei Jahren in die Sechzig eintrat und sein Lebenswerk sich der Vollendung nahte, hat es ihm nicht an Ehren gefehlt. Die junge Martin Bodmer-Stiftung in Zürich war gut beraten, als sie ihm den ersten Gottfried Keller-Preis zuerkannte; die Schweizerische Schillerstiftung zeichnete ihn mit einem Preise aus; in der Presse der deutschen und der welschen Schweiz wurde sein Werk gewürdigt. Auch im Ausland mehrten sich die Stimmen, die für die Echtheit seiner Dichtung Zeugnis ablegten. In der Heimat scheint diese immer weitere Kreise zu erfassen und damit die schönste Aufgabe zu erfüllen, die der Kunst gestellt sein kann: das Volkstum, aus dem sie herausgewachsen ist, wieder zu befruchten.

Jakob Böhhart 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 vererbten 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 Urth‘ noch auswendig“. Ihr Bild haftet unverlöschlich in der Erinnerung des Sohnes, 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 Ju-

genderinnerung" (Jahrbuch der literarischen Vereinigung Winterthur 1921) unvergeßlich ein: „Sie trug die schwersten Zeinen (mit Rirschen) 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“:

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,
Um 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 manchmal in der Nacht
Träum' ich, sie fasse meine Rechte sacht
Und rühre mir, wie einst im Trennungschmerz,
Mit ihrem Drucke wunderbar ans Herz.

Der stille Bauernhof Stürzikon, wo Bofhart 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 Schätze 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 Steinmurißräulein 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. Die drei Ruhlosen gaben der jugendlichen Phantasie viel zu schaffen. Ihre Schicksale waren das Garn, aus dem ich meine ersten drei poetischen Weberstücke schuf.“ („Wie ich zur Schriftsprache überging“. Der Lese-

zirkel, 3. Jahrgang, 8. Heft.) 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 Wirklichkeitsfönn, um sich in Spuk-Träumereien zu verlieren. In der genannten Skizze erzählt er, wie dem Dreizehnjährigen die Schemen verblässen 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 Uetlibergs erinnert wird, oder in klaren Neujahrsnächten durch das tiefe, geheimnisvolle Summen des Glockengeläutes. Zürich ist ihm die Stadt der Bildung, die Stadt der Bücher, nach denen er so inbrünstig verlangt wie der junge Wendelin in seinem ersten Buche „Im Nebel“. 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 Böhmer 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: „Ja, auf der Reute, da ist's wonnig im Frühsommer . . . Die Heimchen zirpen in ihren Verstecken und meinen immer, es sei noch nicht hoch genug; die Blindschleichen winden sich gemächlich durch das Gras und vergessen fast die ewige Sorge um das Heil ihres gebrechlichen Schwänzchens; die Eidechsen sonnen sich auf einem Maulwurfshügel und horchen andächtig zu, wenn du ihnen dein Liedchen pfeiffst . . . Und der Duft erst, der da aufsteigt! Duft des sprossenden Krautes und der jungen Holundertriebe, Duft der Brom-

beerblüten 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 Oels 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 unbekanntem Welt hatte statt bei der Bauernarbeit.

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 in einem Briefe, „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 hinaustrrieb, 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 Rüsnacht, 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 Erziehungsinstiute in Weinheim tätig war, geistige Anregung an der benachbarten 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 spätem 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 mit Hilfe der Wissenschaft und der eigenen Erfahrung, 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 (Die Flexionsendungen des schweizerdeutschen Verbums, Frauenfeld 1888) den Doktorgrad erworben hatte, wurde er Lehrer des Französischen an der Industrieschule in Zürich, am Seminar Rüsnacht und am Zürcher Gymnasium, dessen Rektorat ihm 1899 übertragen wurde. Der pädagogischen Tätigkeit hat er jahrelang seine beste Kraft geliehen, die dichterische Arbeit den Ferien vorbehaltend, und es bedeutete einen schmerzlichen Verzicht für ihn, als er sie 1916 seiner Gesundheit zuliebe 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. In all den schweren Jahren war ihm seine Lebensgefährtin, eine Tochter von Bundesrat Forrer, die selbstlose, treue Helferin. In eigenem schwerem Verzicht hat sie die entsagende Einsamkeit mit ihm geteilt.

Der Einfluß seines mühsamen Studiums, das leidenschaftliche Ringen um eine sichere Lebensphilosophie ist in Boßharts 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 Bergewaltigung des Menschen, die ihn zu einer „geheizten Lokomotive“ machen will, die blindlings und wahllos sich dem unbekanntem 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“ (d. h. wir wissen nicht,

wir können die letzten Rätsel nicht lösen) 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“ in dem Bande „Im Nebel“, 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 No-

vellen umgearbeitet, sondern als allzu strenger Richter gegen sein eigenes Werk den Rahmen beseitigt hat. Er ersetzt ihn durch einen Epilog (Nachwort) 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. Ueber 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 mir 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 Leserschaft. Alle, die das Aufgeputzte, Salonmäßige, oder dann das Ueberheizte und Spannende lieben, werden die Befriedigung ihres Geschmacks 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 übertreffen. 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 „Barettltochter“ 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 späteren 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 Bear des Bauerntums“, wie sie Widmann nannte, und die herrliche Leni („Durch Schmerzen empor“), die durch alle Nacht des Glends und berechtigten Hasses den Weg zu dem Lichte reinsten 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 abzwängen, 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 Gözen 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 erwerbsfüchtigen, verblendeten Vaters, der alles Schöne im Leben seiner Kinder, selbst die Gesundheit, roh zunichte 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 Novellenbände „Erdschollen“ 1913, „Opfer“ 1920 und „Neben der Heerstraße“ 1923, 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“, „Dorli“, „Besinnung“ u. a., den stofflichen Hintergrund hinzuzudenken und frage sich, wie vielerlei Probleme sich hindernd in den Weg stellen, vor wie mancher sirenenhaften Verlockung zur verweilenden Schilderung von Dingen und Menschen der Dichter die Ohren verstopfen mußte. Natur- und Sittenschilderungen, worin Boshart doch ein Meister ist, 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 Naderchen kreist und sich belebend ausbreitet, floß der Purpurglanz vom Wipfel über die Aeste, 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.

Von vielen andern Beispielen sei eines aus der Erzählung „Der Richter“ erwähnt: die Schilderung des Wasserfalls, der wie in einem Spiegel den Seelenzustand des Ammanns zeigt. Der Gedanke, die armseligen Hütten zu verbrennen und das Tal der Fremdenindustrie zu erschließen, hat in seinem Kopfe Wurzel gefaßt und will sich nicht mehr bannen lassen: „Dann schritt er auf dem schmalen Alpweg in die Schlucht hinein, hoch über dem schäumenden Wasser. Immer wilder und dunkler wurden die Felswände, enger und enger rückten sie aneinander heran, so daß sich oben die Lannen von hüben und drüben die Hände reichen konnten, immer wilder gebärdete sich das in die Enge getriebene Wasser, bis alles von einem betäubenden, donnerähnlichen Losen verschlungen wurde. Der Ammann stand unter dem Wasserfall, der hoch oben über den Felsen hinaus ins Leere schoß, sich in riesige Strähnen auflöste und mit gewaltigem Sprung, die Luft vor sich herjagend, in die Tiefe stürzte: wilde Pferde, Schimmel mit wallenden, zerfetzten Mähnen, einer hinter dem andern, oder zwei und drei zusammen, oder zwei und drei übereinander, mit weißen, schaubesprikten Reitern auf dem Rücken, unter deren Sporen sie kopfüber in die Tiefe setzten, wahnfinnig geworden.“ Gibt es ein lebendigeres Bild für die Verwirrung in der Seele des Ammanns, für die Qual und Wut, mit der sich seine Gedanken jagen, Gedanken des Verbrechens, womit er sein Dorf zu beglücken meint, im Kampf mit seinem Gewissen? —

Bossharts Sprache ist saftvoll, bildkräftig, gesättigt mit mundartlichem Sprachgut und volkstümlichen Kernworten: „der Hacke einen Stiel finden“, „die Nase mit dem Geißelstecken reiben“ u. dgl.; er liebt alte oder aussterbende Wörter wie „Hofreite“, „Serbling“, der Garbenwagen wird vier „Etter“ (= Lagen) hoch geladen; von den Altwinklern heißt es: „sie brauchten noch Wörter, die das aus der Stadt brodelnde, unruhig wechselnde Leben ringsum schon längst hinweggespült hatte. Die Wörter Erm, Wingert und Bünt brauchte in der Gegend niemand mehr als die Altwinkler;

rühmte Hans Ulrich von einem Baume, er sei fruetig (= frisch, grün, fruchtbar), so wußten seine Nachbarn nicht, meinte er gesund oder krank, und sprach Klephe von ihrer Almäli, so erriet man mühsam, daß sie den Küchenschrank im Sinne hatte.“

Alles Blasse, Abstrakte, Gedankenhafte wird anschaulich. Im „Festbauer“ heißt es von den Mägden: „jede hatte an ihrem Charakter irgend einen Auswuchs oder Höcker,“ und von der dem Sohne aufgezwungenen Frau: „Sigismund hatte sich vor sieben Jahren seine Frau von seiner Mutter reichen lassen, sie hatte sie ihm eines Tages gewissermaßen in der Schürze gebracht und vor ihn hingestellt“. Für den Josua Grübler ist das vieldeutige Wort Liebe „ein Strunk, über den er immer stolperte“. An Stelle allgemeiner Redensarten treten persönliche, für den besondern Fall geltende: „das schweißt zusammen“, läßt er den Schmied sagen; der Dreher schildert die Schönheit des Mädchens nicht in verbrauchten Wendungen, sondern „er weiß rund von eckig und astiges Holz von ebenmäßig zu unterscheiden“. Aber nirgends wird diese lebensvolle Sprache zum Selbstzweck, der Ausdruck wird künstlerisch gemeistert und stets höhern Zwecken dienstbar gemacht. Schon bei der Besprechung des Bandes „Durch Schmerzen empor“ hat J. B. Widmann auf die Stilreinheit in diesem Buche hingewiesen, die er dem unkünstlerischen Sprachnaturalismus einer Klara Viebig gegenüberstellt. Dadurch erreicht die Sprache Bosharts jenen klaren, sichern Fluß, dessen die epische Kunst bedarf, die ihrem Ziele nicht ruck- und sprungweise, sondern in ruhigem Gleiten zustrebt.

Der schlackenreine, gedrängte Ausdruck kennzeichnet nicht nur seine dichterische Prosa, sie ist auch seinen Briefen, Aufsätzen, Reden, Abhandlungen eigen, nicht zum wenigsten dem meisterhaften Lebensbild, das er von seinem Schwiegervater, Bundesrat Forrer, entworfen, und das die Literarische Vereinigung Winterthur in ihrem Jahrbuch 1923 mitgeteilt hat.

Man darf vielleicht in dem Streben nach knapper, strenger Form bei Boshart, diesem sonst durch und durch germanischen Menschen, einen romanischen Einschlag erkennen, denn in der deutschen Literatur findet sich vor ihm außer bei C. F. Meyer, der ja auch zu 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 Hoders 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 Boshart 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 Bosharts Dichtung ist wesentlich durch seine Jugendeindrücke bestimmt; die Welt häuerlichen 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 Bergeistigung 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 den 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, obschon sie auch ihr Versteckspielen kennen, tritt alles mit viel weniger Schminke an die Öffentlichkeit. 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 Berufsclassen. Man besuche eine Bauernversammlung und eine Arbeiterversammlung, und man wird durch den Unterschied frappiert sein.“

Ueberraschend kam im Jahr 1921 der erste große Roman Boßharts, „Ein Rufer in der Wüste“, da bis dahin der Dichter sich auf die kleinere Form der Novelle beschränken zu wollen schien. 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 Noth, 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, erfährt unsere Seelen und taucht sie tief in das Erleben der letzten Jahre. Was an wertvollen Gedanken, schönen Träumen, aufregenden Hirngespinnsten 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 Sägungen 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 Geschlechter den Pulsschlag unserer Zeit aus diesem Roman besser herausfühlen werden, als aus irgendeiner Kulturgeschichte. Es ist ein Querschnitt durch den Körper der Zeit, an dem nicht nur seine Adern und Muskeln, sondern der ganze Kreislauf seines innern Lebens sichtbar wird. Angesichts des ungeheuren 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 Border- und Mittelgrund agierender, teils im Hintergrunde 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 kündigt sich auf demselben Hofe die Geburt eines neuen Geschlechtes an, auf dem die Blicke aller Hoffenden ruhen. Aus dem gesunden Volkstum muß die Nation erneuert werden.

Wenn es nach dieser großen Dichtung noch eines Beweises bedürfte, daß unser Dichter nicht in der engen Welt des Bauerntums aufgeht und auch kein abseitiges Literatur-Dasein führt, sondern

alle Sinne seiner Zeit zuwendet und ihr Leben und Leiden im Innersten durchlebt, so würde er geleistet durch den letzten Band „Neben der Heerstraße“ (1923). In den sechs Erzählungen dieses Buches sind eine Reihe außergewöhnlicher Menschenschicksale vereinigt, deren Träger alle irgendwie unter der Last der Zeitverhältnisse seufzen. „Jede Generation hat ihr eigenes Schicksal“, stöhnt Josua Grübler, „ihre eigenen Steinpässe, Dornenwege und Sumpffurten zu überwinden, da kann kein Dichter, kein Weltweiser einer gestorbenen Zeit helfen. Kann überhaupt einer helfen? Werden wir nicht in unser Schicksal hinein- und durch unser Verhängnis hindurchgetrieben, von einer uns fremden, ewig fernen Macht, kalt, gefühllos, hart? Sind wir nicht einem uns unfaßbaren Zwecke verbunden, geopfert? Wie soll man es zum Beispiel verstehen, daß fast die ganze Menschheit durch das Schrecknis eines vierjährigen Krieges hindurchgepeitscht worden ist mit dem kläglichen Ergebnis, daß sie nachher schlimmer, selbstsüchtiger, roher ist als zuvor? Wie soll man es begreifen, daß die, die an der Weltkurbel drehen und das Unglücksrad in Schwung und Saus gebracht haben, weiter in Großartigkeit und Macht und Reichtum in ihren Amtsstuben und Industrieburgen hausen und noch lachen können, lachen, während Millionen Unschuldiger verhungern? Das Wort von den dunkeln Ratschlägen Gottes und seinen langsam mahlenden Mühlen kannte Josua sehr wohl, aber es kam ihm beim Anblick des allgemeinen Greuels grauig vor.“

In „Altwinkel“ gehen zwei Menschen zugrunde, weil sie dem Flug der neuen Zeit nicht zu folgen vermögen. In der tragischen Novelle „Niedergang“ wird erzählt, wie in einem Grenzdorfe durch den Schmuggel die alte Sittlichkeit gelockert wird und das junge Geschlecht den Lockungen des leichten Gewinns verfällt. „Der Friedensapostel“ zeigt, wie ein gutgearteter junger Mensch unter dem Eindruck des Kriegselends zum Friedensschwärmer, Antimilitaristen und revolutionären Verbrecher wird. Zum Menschenfreund und Wohltäter aber wird „Der Briggel“, der verachtete Stotterer, der sich aus der sittlichen Verkommenheit seiner Umgebung in die Reinheit der Natur flüchtet und einen neuen Herrgott findet, zu dem er Vertrauen hat.

So weist der Dichter überall auf die Schäden der Zeit und die Auswüchse einer entarteten Kultur. Aber bei all dem Düstern, das er vor dem Leser aufrollt, läßt er ihn doch nicht verzweifeln. Die

Erlösung liegt in der einem sittlichen Wollen entspringenden Arbeit, im tüchtigen Zugreifen, in der Pflichterfüllung auf dem Plage wo man steht. Durch die Arbeit wird Josua Grübler von unfruchtbarer Schwärmerei geheilt; der Anblick der Mäher beglückt ihn: „Es ging etwas Großes, Feierliches, Starkes von ihnen aus, von den gebeugten, kraftvollen Leibern, die sich in den Hüften wuchtig und doch leicht wiegten, von den Füßen— die langsam und sicher und ohne sich vom Boden zu heben, vorrückten und schmale Geleise hinter sich zogen, von den Armen, die gleich Stahlstangen her und hin fochten, von dem gleichmäßigen, weiten, kalten Schwung der Sensen.“ „In der Stadt“, mahnt ihn die angebetete Fremde, „stöhnt man das Lied von der entseelten Arbeit, wir singen das Lied von der beglückenden Arbeit.“ „Gehe hin, schmiege dich an die Erde, aber hebe mit den Händen dein Herz in den Himmel!“ mahnt er sich selbst. Und frei von seinen Menschheitserlösungs-Träumen kehrt er in den engen Kreis der täglichen Pflichten zurück.

Die Novelle vom „Festbauer“ ist ein wahrer Lobgesang auf das Glück der Arbeit und des Arbeiten-könnens. Und Arbeit! singt es auf jeder Seite dieses Buches und durch das ganze Lebenswerk des Dichters; Arbeit ist ein Segen, vor dem alle Dämonen fliehen.

Der berufene Erzieher, der die Kraft seiner gesunden Jahre der Mittelschule schenkte, der bis an sein Ende in der Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins mitarbeitete, der unserer Jugend den prächtigen „Christoph“ bescherte, verleugnet sich in seiner Dichtung nie. Aber er bleibt bescheiden im Hintergrund, nur dem mitschaffenden Leser sichtbar; für diesen jedoch wird sein Werk zu einem reichen Lehrbuch, in dem ein Kundiger durch sein Dichterswort das Leben deutet.

Von Hoffharts lyrischen Werke hat die Welt bis jetzt nur wenige Proben kennen gelernt. Warum? In Dostojewskis Erzählung „Helle Nächte“ heißt es einmal: „Sie müssen mir gestatten, Naftanka, von mir in der dritten Person zu erzählen, weil es mir peinlich ist, dies in der ersten zu tun.“ Das ist das Bekenntnis des geborenen Epikers, dem die strengste Objektivität Bedürfnis ist und der sich hinter dem Lichtkreis seiner Schöpfungen in Finsternis hüllt. Ähnlich mag unser Dichter empfunden haben und nur in seltenen Stunden von jener lyrisch reinen Stimmung heimgesucht worden sein, die sich unmittelbar in rhythmischen Schwingungen auslöst. Wenn sich trotzdem im Laufe der Jahre eine stattliche Reihe von Gedichten angesam-

melt hat, die teils in Zeitschriften zerstreut sind, teils im Nachlaß liegen, so werden wir darin nicht die musikalische Lyrik eines Mörike, Eichendorff oder Storm suchen; es singt nicht in Hoffharts Dichtung. Die Sprache seiner Gedichte ist wie seine Prosa voll herben, gedankenvollen Ernstes, aber bildkräftig und dunkler Schönheit voll; in schweren, meist getragenen Rhythmen schreiten die Verse einher, und enthüllen in knappen, festen Formeln sein Verhältnis zu Welt und Leben, sein starkes, aber schwerflüssiges Temperament. Sie harren noch der ordnenden und sichtenden Hand, denn seine Bescheidenheit und strenge Selbstkritik verhinderten ihn daran, sie selber für den Druck bereit zu machen und der Deffentlichkeit vorzulegen. Einige Beispiele seien dieser kurzen Besprechung angefügt.

Das Kornfeld:

Vom Sommerwind berührt schwankt leis das Korn,
Wie Väter, gottergeben stehn die Aehren.
Ich hör' von Ferne einer Sense Schlag;
Das gold'ne Wogen wird nicht lange wahren.
Hier hat der Tod in jedem Halm gehaust,
Sie selber, die des Lebens Reime bergen,
Die Körner, sind im Sonnenbrand erstarrt
Und gleichen goldumwundnen kleinen Särgen.
Tot bist du, Korn, doch welch ein tröstlich Bild!
Wer möcht' sich nicht wie du zur Ruhe legen:
Als eine wohlgeriefte Garbe, schwer
Von Lebensbrot und von der Arbeit Segen.

Nacht:

Das Tal ist ertrunken in Nacht,
Die taglange Mühsal vollbracht.
Nur des Bergbaches Schwellen und Dämpfen
Mahnt an das rastlose Ringen und Kämpfen
Der Lebensschlacht.
Ein einziger lebender Schimmer durchbricht
Das Dunkel. Ist es ein Totenlicht?
Ist es ein Grüßen der Erde hinauf
Zu dem stillwandelnden Sternenlauf?

Oder ein Hoffen des ewig Blinden,
Oben erlösende Wahrheit zu finden?
Rings um die Seele ist Nacht,
Drin ist ein Funken entfacht,
Möchte die Finsternis siegreich zerstreuen,
Ueber erloschenen Sternen die neuen,
Schlackenbefreiten mit Macht entzünden
Und ob der Seele zum Himmel ründen.

In der Dämmerstunde:

Er liegt am Fenster im scheidenden Abendrot,
Sie hält ihm die Hand, die er heiß und fiebernd ihr bot.
Sie reden vom Glück, das ihnen im Sand zerrann,
Und wie treue Liebe den Tod überwinden kann;
Sie sprechen von künftigen Tagen mit heiterem Mund
Und lächeln sich zu in der sinkenden Dämmerstund!
Es ist ein Heldentum in der mühsamen List,
Sie wissen ja beide, daß es zum Scheiden ist.

Meine Welt:

Aus Sonnen und Gluten, aus Schatten und Tau,
Aus Träumen und Freuden und Leiden,
Ich hab' mir gefügt einen herrlichen Bau
Aus leuchtenden Farben und Liederklang,
Die stimmen zusammen wie Vogelgesang
Und Waldgrün und blühende Heiden.
Das baut sich so groß und gewaltig weit,
Es greift nach der ganzen Unendlichkeit —
Und fügt sich in meine Stube.
Dereinst kommt die Stunde, da alles ruht,
Die strahlende Welt und die brausende Glut
Zerschlagen, gekühlt in der Grube.

Eine Lieblingsform Boßharts ist der kurze, schlagkräftige Spruch in der Art des folgenden, der uns daran erinnert, daß er sein bürgerliches Leben der Erziehung der männlichen Jugend gewidmet hat, solange seine Gesundheit es zuließ:

Erziehung:

Zieht kein Geschlecht, das zagen mag,
Mit Kleinlichem sich plagen mag,
Sich würdelos behagen mag!
Zieht ein Geschlecht, das wagen will,
Sich für ein Großes schlagen will,
Ein schweres Schicksal tragen will!

Es ist ein reicher Schatz, den dieser Dichter in schicksalschweren Jahren aus den dunkeln Schächten des Lebens in das Sonnenreich der Kunst gehoben hat. 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 Bofharts Dichtung erscheint, schrecken sie zurück. Er ist herb, sein Temperament schwerflüchtig, und das göttliche Geschenk des Humors, der die Abgründe des Lebens mit farbigen Schleiern deckt und bunte Regenbogenbrücken darüber baut, ist ihm in bescheidenem Maße verliehen. Aber eine strenge Wahrhaftigkeit ist ihm eigen, ein männlicher Wille geht durch sein Werk, und auf dem Grunde seines Wesens ist eine große Liebe zu allen Leidenden und Ringenden, zu Mensch und Tier, 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, der ihn am Schluß der Umselgeschichte ausrufen läßt: „Wie stark sind Leben und Liebe, wenn sie zusammenstehen.“

Seine Kunst geht überall auf das Wesentliche. Sie ist erdennah, ohne den Dingen den Körper auszuziehen. Sie ist ein Baum, der seine Wurzeln fest in das Erdreich einer natürlichen Erfahrung und gesunden Sinnlichkeit treibt, aber die Krone im klaren Lustreich einer hohen Geisteskultur wiegt. Vom Künstler wie vom Menschen Bofhart gilt das schöne Wort, das er als ideale Zukunftsforderung an das Ende der Erzählung „Das Pasquill“ gestellt hat: „Die Füße sicher auf der Erde, das Haupt nicht über den Wolken, aber dem Staube abgewandt.“

* * *

Nur eine zähe Ausdauer und ein mächtiger Wille vermochten dem Leben eine so reiche Ernte abzurufen, wie sie jetzt vor uns liegt. Es ist schwer zu begreifen, wie Bosphart als Lehrer des Französischen an der Mittelschule, als langjähriger Rektor des Gymnasiums noch Muße für seine Dichtung fand; es ging nie auf Kosten seines Amtes, das er mit Liebe und Hingabe vertrat, wohl aber auf Kosten seiner Gesundheit. Ueber ein Vierteljahrhundert ist es ihm gelungen, in stetem Kampfe den Dämon, der heimlich an seinem von Natur robusten Körper zehrte, zu bezwingen, und die neun Jahre unfreiwilliger Muße in Clavadel wurden ihm Jahre glücklichen dichterischen Schaffens.

Eine wunderbare herbstliche Schönheit und Reife liegt über seinem Lebensabend. Wohl wußte er, wie viel er entbehrte: wie sehnsüchtig mag er oft zu den nahen Bergen aufgeschaut haben, die er nicht mehr erklettern durfte; wie freute er sich, wenn es ihm in guten Jahren vergönnt war, nach dem endlosen winterlichen Weiß des Bergtales das Frühlingsgrün und den Blütenschmuck am Zürichsee zu genießen. Auch diese Erholung war ihm zuletzt versagt; aber er hatte längst das Verzichten gelernt und klagte nicht, und die Arbeit, die köstliche Arbeit ließ ihn vergessen.

Er hatte wohl seit Monaten gefühlt, wie die Widerstandskraft seines Körpers brach; aber mit heiterer Ruhe sah er dem Ende entgegen, bis in die letzten kargen Stunden zu wirken bedacht. In der Morgenfrühe des 18. Februars 1924 tat sein starkes Herz den letzten Schlag, und drei Tage später wurde der müde Leib in Davos dem Feuer übergeben. Still und prunklos wie sein Leben war sein Heimgang. Das Dichterwort, das Robert Faesi zu der schlichten Feier sandte, zeichnet knapp und treffend das Bild des Menschen und Dichters Jakob Bosphart:

Das Wort, das Dein gedenkt, Du stiller Mann,
Verschmähst den Schmuck, wie Du ihn von Dir tatest;
Du warst dem Kern der Dinge zugetan.
Wahrhaft und willig, wie Du ihnen nahtest,
Nah'n wir uns Dir. Dein Bildnis sieht uns an.

Die Erde gab Dir nicht im Ueberfluß,
Als wüßte sie: Du wirst's ihr nicht verdienen.
Im Nehmen kärglich, schuffst Du Dir Genuß,
Ihr vielfach Spiegelbild zurückzuschicken.

Du hast des Lebens Not zu tief erprobt,
An Spiel und Wahn und Wunsch Dich zu verschwenden;
Du hast es nicht geschmäht und nicht gelobt,
Nur hingestellt mit männlich festen Händen.

In herber Luft, mit eckigen Konturen
Reiht Bild an Bild, Gestalt sich an Gestalt;
In die Gesichter drücktest Du die Spuren
Von Mühsal, Leid, Gewohnheit und Gewalt.

Ein Kämpfer warst Du, — Kämpfer trotz der Wunde.
„Du sollst nicht“ droht der Leib, — der Geist: „Du mußt!“
Und ringend reiftest Du in siecher Brust
Gesundes Werk, daß dran Dein Land gesunde.

Einsam im weißen Schnee, im weißen Rissen
Warst Du bei uns durch Deines Herzens Zwang;
Um alle wissend schlugst Du als Gewissen,
Riefst Du als Rufer, bis das Herz Dir sprang.

Ins Tal des Todes sankst Du uns hinab,
Du stiller Mann, vom Schaffen müd und Schenken.
Wir wollen nicht Dein Bild mit Dir versenken!
Die Berge stehn als Hüter um Dein Grab, —
So hüten Deine Werke Dein Gedenken.

Werke von Jakob Böhmer.

Bei Haessel, Leipzig:

Im Nebel. Erzählungen aus den Schweizer Bergen, 1898.

Das Bergdorf. Erzählung, 1900.

Die Barettiltochter. Novelle, 1902.

Diese beiden jetzt zu einem Bande vereinigt unter dem Titel:
„Vor dem Umsturz“.

Durch Schmerzen empor. Zwei Novellen, 1903.

Früh vollendet. Novellen, 1910.

Erdschollen. Novellen und Skizzen, 1913.

Opfer. Novellen, 1920.

Bei Huber & Co., Frauenfeld und Leipzig:

Träume der Wüste. Orientalische Novellen und Märchen,
1918.

Irrlichter. Drei Novellen, 1918.

Bei Grethlein & Co., Leipzig und Zürich:

Ein Rufer in der Wüste. Roman, 1921.

Neben der Heerstraße. Erzählungen, mit Holzschnitten von
E. L. Kirchner, 1923.

Vereine für Verbreitung guter Schriften, Basel, Bern, Zürich:

Von Jagdlust, Krieg und Übermut. Drei Erzählungen
für die Jugend, 1912, Basel.

Wenn's lenzt. Erzählung, Zürich.

Ein Erbteil. Erzählung, Bern.

Bei Rascher & Co., Zürich:

Ein Erbteil. Erzählung.

Bei Foetisch frères, Lausanne:

Die Quatembernacht. Drama. Uebersetzung aus dem Fran-
zösischen des René Morax.