Zeitschrift: Berner Rundschau: Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik

und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 12

Artikel: Stimmen und Meinungen : schweizerisches Nationaldrama?

Autor: Falke, Konrad

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-747870

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: 29.11.2025

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

Stimmen und Meinungen.*

Schweizerisches Nationaldrama?
(Ein Brief.)

Zürich II, den 2. Januar 1908.

Sehr geehrter Berr!

as sagen Sie dazu? Ich beschäftige mich schon seit einer Reihe von Jahren kritisch und produktiv mit der dramatischen Kunst, und selbstverständlich sind auch die von wohlmeinenden Patrioten abgegebenen Fansarenstöße für schweizerisches Nationaldrama,

schweizerisches Nationaltheater, schweizerische Nationalbühne 2c. an mein Ohr gedrungen. Kein Wunder, wenn mich zuletzt die Lust besiel, ebensfalls mitzumachen: nicht, indem ich einen Berein gründete oder mich einem schon bestehenden anschloß, sondern indem ich mich selbst daraushin prüfte, inwiesern ich (falls man mich eines Tages mit dem Titel eines Dramatikers beehren wollte) Anspruch darauf erheben dürfte, ein schweizerischer Dramatiker zu sein — und siehe, ich kam zu dem Schluß, daß dieses im Sinne der Enthusiasten zu sein deshalb ein Ding der Unmöglichkeit ist, weil es einen Widerspruch in sich selbst enthält.

Wer sich für ein schweizerisches Nationaltheater begeistert, der verslangt doch wohl Dramen, die in stofflicher Hinsicht schweizerisch sind; denn andere Dramen, sobald sie nur gut sind, brauchen keine Empfehlung und Förderung unter der Begründung, daß sie dem Nationalstheater angehören. Worin aber bestehen die spezisisch schweizerischen Stoffe? Inwiesern taugen sie als Motive für die dramatische Kunst? Taugen sie überhaupt etwas? Da man nicht annehmen darf, die Welt ändere sich von heute auf morgen, so wird man diese Frage durch eine Sichtung des bereits Vorhandenen auch für die nächste Jukunst beantworten können.

Ich glaube, es ist kein starker Fehlgriff, wenn man die vorhandene, spezifisch schweizerische Dramenliteratur in Festspiele und Dialekt=

^{*} Alle Einsendungen in dieser Rubrik werden nur unter voller Verantwortlichkeit der Verfasser abgedruckt, müssen aber nichtsdestoweniger in ruhiger, sachlicher Weise abgefaßt sein und dürsen keine persönliche Spitze enthalten.

stücken einteilt. Das sind die beiden Gattungen, die wirklich im Bolke wurzeln, aus ihm hervorgehen: in den Festspielen ernsten und pathetischen Charakters wird das Bolk erhoben, in den meist komischen Dialektskücken macht es sich unter sich und über sich lustig. Aber Festspiele, die im besten Fall von einer ehrenwerten Gesinnung und, wenn es hoch kommt, von geschickter theatralischer Mache zeugen, haben mit Kunst nichts zu tun; und Dialektstücke, die in der "naturalistischen" Menschenzeichnung Bedeutendes leisten können, aber diesen Borzug mit der epischen Darstellungsform teilen, der er noch eigentümlicher ist, haben nichts mit der dramatischen Kunst zu tun...

Sie denken, ich gehe gleich wie ein richtiger Ketzer ins Zeug? Mag sein. Ich halte es für eine meiner sichersten kritischen Einsichten, daß das Primäre im Drama nicht die Plastik, sondern das Problem ist. Inwiesern eine Kultur so reif geworden ist, daß sie Probleme zeitigt, das entscheidet darüber, ob sie der Nährboden für eine dramatische Literatur sein kann oder nicht; die Plastik, die "Menschenzeichnung", ist im Drama in eben der Weise sekundär, wie für einen sich bewegenden Menschen neben dem Knochengerüste und Muskelapparat als erstem Ersfordernis die Bekleidung: die Plastik ist eine Angelegenheit des Dichsters, durchaus unentbehrlich für das Zustandekommen eines Kunstwerkes, aber als episches, aus dem Intellekt sließendes Element dem auf Willensentscheide angewiesenen Dramatiker nicht selten gefährlich.

Nun behaupte ich, daß Festspiele, historische Schauspiele 2c. an sich keine Probleme enthalten; historische Konslikte können in ihrer sinnlichen Vergegenwärtigung für den Moment spannend wirken, aber nichts klingt über die Vorstellung hinaus in uns nach: sie sind nicht im tiesern Sinn, nicht in bezug auf unser eigenes Seelenleben dramatisch. Sodann erblicke ich ebenfalls kein Problem darin, ob bei Anlaß eines eidgenössischen Schützenseistes oder stadtzürcherischen Sechseläutens der Hans seine Grete kriegt und Aussicht besteht, daß die goldene Mittelsmäßigkeit nicht ausstirbt. Hätte eine solche Dramatik Kunstwert, so dürfte jede größere Schweizerstadt bereits ihren Shakespeare aufzusweisen haben.

Also ich sehne alle diese Dramatik in Bausch und Bogen ab und sage: wenn unser schweizerisches Drama sich auf kein höheres Niveau du erheben vermag, als das eben geschilderte, so wird es, selbst wenn dersei Autoren eines Tages zusammen ein "Nationaltheater" auftun sollten, für die Aunst nicht die mindeste Bedeutung haben. Die bissherige schweizerische Dramatik war eine Angelegenheit von Dilettanten, für die bei ernsten Stücken die Stelle des Problems eine patriotisch gessinnte Moral, bei heiteren die Stelle wirklichen Geistes und Witzes das Behagen vertrat. . . .

Aber sollte es denn bei uns keine Gesellschaft geben mit einer Kultur, reif genug, innere Probleme zu erzeugen? Es gibt diese Gessellschaft und diese Kultur: sie fängt jetzt eben an, in unsern größern Städten sich zu bilden, in jenen geistigen Zentren, die von jeher die Borbedingung für ein Aufblühen des Theaters waren. Auch bei uns beginnen Probleme zu sprießen, wie sie Ibsen in seinen Gesellschaftsstamen behandelt hat, und diese Probleme warten nur darauf, daß einer kommt und ihnen die Zunge löse — wenn es möglich ist.

Unsere Probleme auf unserer Bühne zur Sprache zu bringen. begegnet einer unübersteiglichen Schwierigkeit: das hat man bis jett deshalb übersehen, weil man sich überhaupt über die Forderungen des Runstdramas und über seinen Unterschied von der bei uns grassierenden Theaterei noch viel zu wenig klar geworden ist. Bei uns hat wohl "das Bolf" sein Theater: die Festspiele; auch der Bürgerstand: die Dialektstücke, wie sie die verschiedenen dramatischen Bereine aufführen — einzig für die oberste Klasse der Gebildeten hat bis jett der geistige Bedarf nicht aus der geistigen Produktion des Landes gedeckt werden können: sie haben ihre Theaterstücke immer aus Deutschland bezogen. Sollte das nur darin seinen Grund haben, daß diese bosen Gebildeten die Schweiz für eine "geistige Provinz" Deutschlands ansehen? Liegen vielleicht nicht innerste hemmnisse vor, die das Gedeihen eines spezifisch=schweizerischen Runftdramas un= möglich machen und uns so von vornherein auf die dramatische Produktion Deutschlands anweisen?

Um es gleich als These kurz zu sagen: der Grund, warum bis heute ein spezifisch schweizerisches Kunstdrama unmöglich war und vorzläufig unmöglich sein dürfte, besteht darin, daß in der Schweiz bis in die höchsten Kreise hinauf Dialekt gesprochen wird. Wir sind gewohnt, alle Dinge im Dialekt zu verhandeln; aber wir sind nicht gewohnt, alle Dinge im Dialekt verhandelt zu hören. Über diese kultuzelle Unlogik ist unser Drama bis jest nicht hinweggekommen, muß es aber hinwegkommen, soll es anders eine Blüte erleben . . .

Jede höhere Bildung ist für den Schweizer, so gut wie für den Reichse deutschen, unzertrennlich mit der hoch deutschen Sprache verknüpft: Hochdeutsch ist so sehr die Sprache des Abstrakten, daß selbst Inlandschweizer in der gesprächsweisen Behandlung abstrakter Themata ins Hochdeutsche verfallen. Da es nun in der Natur eines jeden Problems liegt, abstrakt zu sein, so tendiert einerseits die dichterische Ausgestaltung von auf Problemen beruhenden dramatischen Stoffen nach der Behandlung in hochdeutscher Schriftsprache; anderseits besteht jedes Drama nicht bloß in einem Problem, sondern es wurzelt auch in einem Lebenszusstand, in dem es sich mittelst der Handlung manifestiert. Wählt also

ein Dichter das Milieu einer schweizerischen Gesellschaftsschicht, in der Probleme, wie sie z. B. Ihsen in den "Gespenstern" oder in "Nora" behandelte, möglich sind, so entsteht folgender Widerspruch: das Prosblem selbst verlangt zu seiner natürlichen Durchführung die hochdeutsche Sprache, in dem Milieu aber, in dem sich die Durchführung abspielt, wird für gewöhnlich ausschließlich Dialekt gesprochen.

Das ist das Verzwickte: wir können uns (bestärkt auch durch bis= herige Gewöhnung) auf der Bühne keine Menschen mit psychologisch komplizierten Problemen denken, die sie auf Schweizerdeutsch behandeln; so wenig wie wir Menschen, die Schweizerdeutsch reden, glauben, daß sie an Problemen herumlaborieren. Nicht, daß für die untern Schichten des Bolkes "Probleme" nicht existierten; aber es gehört zu ihren Eigentümlichkeiten, daß sie überall dort, wo Probleme sind, den Mund halten (als ob sie instinktiv die Unzulänglichkeit ihrer Ausdrucksweise für deren Behandlung empfänden!) — wo man an Problemen nicht nur leidet, sondern sich ihrer auch als Probleme bewußt wird, steht der Mensch nun einmal auf einer Bildungsstufe, die ich in diesem Zusammenhang turzweg die "hochdeutsche" nennen will. Das für die Entwicklung des schweizerischen Aunstdramas Verhängnisvolle liegt also darin, daß sich die schweizerischen Gebildeten in einem getreuen Bühnenspiegelbild unfäglich lächerlich vorkommen müßten: eben weil sie die Probleme, die sie bewegen, innerlich sozusagen in hochdeutschen Gedanken= bahnen zum Austrag bringen, erschiene es ihnen seltsam, sie auf der Bühne äußerlich in schweizerdeutschen Worten behandelt zu hören — ganz abgesehen von der womöglich noch größern Schwierigkeit. daß selbst, wenn eine ernste Dialektdramen-Literatur existierte, keine Berufsschauspieler da wären, sie aufzuführen!

So sind es innere wie äußere Gründe, die den schweizerischen Kunstdramatiker zwingen, sich als Bühnensprache des Hochdeutschen zu bedienen. Damit aber — und das ist die vom Standpunkt eines Nationaltheaters aus verhängnisvollste Konsequenz — ist ihm auch die Wahl eines spezifisch schweizerischen Schauplatzes verboten; ein schweizerisches Publikum würde nicht übel die Köpfe schütteln, sollte d. B. eines Abends auf dem Programm stehen: "Ort der Handlung Zürich" und dazu auf der Szene das schönste Hochdeutsch zu vernehmen sein. Für hochdeutsch sprechende Bühnenmenschen ist als Heimatboden nur ein außerschweizerischer Schauplatz denkbar, soll man sie nicht für "Eingewanderte" halten . . .

Nun, was sagen Sie dazu, sehr geehrter Herr? Aber ich denke, Sie werden mich erst zu Ende reden lassen; Sie werden selbst dann mich ruhig anhören, wenn ich in meiner Kühnheit noch weiter gehe und beshaupte, daß die eben geschilderte Zwangslage für uns geradezu ein

Glück ist. Der schweizerische Dramatiker, der sich seines Dialektes entäußert und ein ernstes modernes Problem in einem neutralen deutschen Milieu behandelt, gewinnt zwei Dinge von unschätzbarer Besteutung: Distanz und Allgemeinverständlichkeit.

Allerdings, läge die Aufgabe der dramatischen Kunst in der Schilderung von Lebenszuständen - worin der große und verderbliche Irrtum des Naturalismus bestand — so wäre das Aufblühen eines modernen schweizerischen Kunstdramas, bezw. Gesellschaftsdramas, für immer eine Unmöglichkeit; denn was gehen uns Berhältnisse an. wie sie (um ein beliebiges Beispiel zu nennen) ein "Traumulus" entrollt? Aber wenn deutsche zu uns kommende Stücke auf dem Theater auch niemals durch ihre Schilderung, sondern lediglich durch das in ihnen dramatisch auseinandergelegte Problem wirken, warum sollte das nicht ebensogut einem schweizerischen Dramatiker gelingen? Es wird. es muß ihm gelingen, sobald er eines der Lebensprobleme aufgreift, die in der Zeit liegen und als etwas allgemein Menschliches über alle Dialektgrenzen hinaus verständlich sind; und dabei wird er den großen Vorteil haben, daß das Publikum sein Hauptinteresse um so mehr dem dramatisch Wesentlichen, dem Problem, zuwendet, als ihm die Kontrolle über das dramatisch Unwesentliche, das Milieu, unmöglich gemacht oder doch erschwert wird.

Diesen Borteil kann aber der schweizerische Kunstdramatiker nur durch einen Borzug seinerseits erringen: wer sich auf dem Theater der heute so billigen Wirkung durch Milieuschilderung von vornherein begibt, der muß, will er überhaupt wirken, vor allem das sein, was er sein soll: Dramatiker. Einzig ein Drama mit fremdem Milieu, ein (im weitesten Sinne) "historisches" Drama — ein Drama also, bei dem für den Zuschauer der Reiz des im Zuständlichen episch geschilderten Milieus wegfällt — einzig ein solches Drama wirkt mit rein dramatischen Mitteln. Der Dialekt mag für die Dichtung einen Gewinn bedeuten, wohin er aber das Drama geführt hat, das beweisen die Dialektstücke eines Gerhart Hauptmann und überhaupt der Naturalisten, denen Menschenschilderung die Hauptsache war und nicht, was dem Drama spezifisch eigentümlich ist, die Entfaltung eines Problems.

Die Distanz, in die der schweizerische Kunstdramatiker notges drungen zu seinem Publikum tritt, wird also zur Folge haben, daß er, will er überhaupt wirken, nur spezisisch dramatisch wirken kann. Aus der Schwierigkeit, diese an ihn als conditio sine qua non gestellte Fors derung zu erfüllen, erklärt es sich, warum uns dis heute dieser schweiszerische Dramatiker sehlt. Es erhellt aber auch, daß, wenn ihre Erstüllung einmal gelingt, notwendig etwas entsteht, das sich neben dem heute anderswo Geleisteten zum mindesten sehen lassen darf.

Bringt die Distanz fünstlerischen, so die Allgemeinverständelichkeit einen praktischen Borteil: Deutschland fümmert sich nicht um uns, wir müssen uns schon um Deutschland fümmern, falls wir gehört werden wollen. Wenn man sehen muß, wie alljährlich schlechte Stücke über den Rhein zu uns kommen, nur weil wir selbst nicht ähneliche Stücke haben, so sollte man meinen, daß, sind diese einmal da, neben den Import mit Recht der Export treten wird. Unerläßlich aber ist hiefür, daß unsere Stücke in Deutschland ebenso verständlich seien, wie die deutschen bei uns: d. h. wir müssen unser "Schweizers gwändli", auf das wir uns so viel zugute tun, in Gottes Namen ausziehen und uns nicht aus falschem Stolze schämen, der deutschen Kultur, der wir neun Zehntel unserer Bildung schulden, auch wieder etwas zu geben, sosen wir etwas zu geben haben; unsere großen epischen Dichter Reller und Meyer haben es ebenso gehalten und nie von einem "Nationals roman" oder "Nationalnovellen" gesaselt...

Ich bin nahe daran, als Vaterlandsverräter proklamiert zu werden, meinen Sie nicht auch, sehr geehrter Herr? Aber nun möchte ich mich nach so vieler Kritik positiv erklären.

Das Nationale einer Kunst liegt, so gut wie die Kunst überhaupt, niemals im Stofflichen. Was ist denn etwa an dem von allen Idealisten so hochgepriesenen Friedrich Schiller deutsch? Ausgenommen "Die Räuber" und "Kabale und Liebe" spielen seine Stücke so ziemlich in allen Ländern Europas, nur nicht in Deutschland, im heutigen Deutschland (und er hat sie sogar in Versen geschrieben). Aber gerade durch diese Distanz, die er, als seiner Kunst notwendig, instinktiv suchte, ist er der große, idealistische Dramatiker geworden; was ihn deutsch macht, sind nicht seine Stoffe, sondern der Geist, der sie beseelt.

Aus eben diesem Grunde muß der schweizerische Dramatiker, einer Notwendigkeit gehorchend, sich auf allgemein deutschen Boden begeben dürfen, ohne deshalb als ein Abtrünniger betrachtet zu werden; auch wird man es nicht mehr als unerläßlich ansehen dürfen, daß einer Winkelried oder Waldmann auf die Bühne bringt oder den Köbi zum Ruedi "Du dumme Cheib!" sagen läßt. Gehen wir einmal bescheiden und erklärtermaßen bei den großen Dramatikern, welcher Nation es sei, in die Schule, lernen wir ihre Technik und schreiben wir sowohl dichterisch wertvolle als bühnengerechte Stücke in hochdeutscher Sprache, mögen sie spielen, wo sie wollen: wenn diese Stücke gut sind, so werden sie sich ohne jeden künstlich gezüchteten Patriotismus durchsehen, und wir werden von selbst eines Tages ein nicht der Maskes rade, wohl aber dem Geiste nach schweizerisches Theater besitzen. Daß sich dieser Geist einmal siegreich manisestieren wird, daran glaube ich mehr als an ein "Nationaltheater" und ein "Nationaldrama", die,

weil sie am Stofflichen festkleben und ungünstige, ja unmögliche Präsmissen aufstellen, der Entwicklung des schweizerischen Dramas eher hinderlich als förderlich sind . . .

Ich will niemand die Freude verderben; aber ich zweiste sehr, ob das Kunstdrama bei uns anders als bei andern modernen Bölkern zu einer Blüte gelangen wird. Das Kunsttheater gedeiht nun einmal nicht auf Dorswiesen und in Bauernschenken: es war immer und ist noch die Angelegenheit größerer Kulturzentren, also von Städten, in denen eine gebildete Gesellschaft sich ihm zuwendet, und es ist insbesondere auch die Angelegenheit von Berufsschauspielern. Alle Veranstaltungen von Bolksschauspielen mögen ihre sehr lobenswerten ethischen und patriotischen Verdienste haben, aber sie werden im besten Fall den bei uns wie nirgends sonst ins Kraut schießenden Dilettantismus systematisieren und sie sind, wenn ihre Veranstalter sie immer wieder als das spezissische Nationaltheater ausgeben, ein gesährliches Hindernis sür jene nationale dramatische Kunst, die wir hoffentlich auch einmal und bald einmal erhalten: eine nationale dramatische Kunst, die vor allem dramatische Kunst und erst dann national sein will . . .

Ich bin so gut wie zu Ende; mag nun immerhin ein Sturm der Entrüstung losdrechen, wenn Sie, sehr geehrter Herr, diese keherischen Ansichten in Ihrer geschätzten Zeitschrift abdrucken. Ich habe lange gewartet, ob nicht ein anderer sich gegen das Idol eines Nationalstheaters erheben und ein fräftiges "Audiatur et altera pars" rusen werde; da es nicht geschehen ist, habe ich selbst einige Einwürse zu machen versucht, nicht in kunstvoller Abhandlung, sondern in einem Brief, der weniger erschöpfen als andeuten will. Ich habe auch deshalb das Wort ergriffen, weil ich im Lause meiner kritischen Tätigkeit zur überzeugung gelangt din, daß gerade heute ein Fähnlein schweizerischer Dramatiker vor der Türe steht, die nicht mit dem Maßstad des vielsberusenen Nationaltheaters gemessen werden dürsen — und nicht zulest darum, weil ich mir selbst als Autor, solange dieser Maßstad herrscht, sehr unschweizerisch vorkomme, wo ich mich doch im Herzen Schweizer sühle wie nur einer.

Also ich schreibe und kämpfe pro domo? Gewiß tue ich das, und ich halte es auch für erlaubt, weil es nicht nur für mich, sondern noch für verschiedene andere geschieht. Ich könnte Namen nennen, die in mir die Hoffnung erweckt haben, es nahe auch bei uns die Zeit, da man sich mit dem Drama als einer ernsthaften Kunstform zu beschäftigen beginnt, da man die Klassifer sowohl in ihren Werken als in den theoretischen Anschauungen, aus denen sie flossen, mit dem heißen Bemühen studiert, dem Dilettantismus zu entrinnen. Für diese Autoren, deren Zahl klein ist, die aber doch da sind, schreibe ich diesen Brief: ich möchte, daß man

ihren Gang mit Kunstdramen zum Kunsttheater nicht als die Flucht Abtrünniger von den nationalen Idealen, sondern als einen berechtigten, ja, als den einzig richtigen Weg betrachtet, wenn wir das erhalten sollen, was aller wohlmeinende Patriotismus nicht aus der Erde zu stampsen vermochte: ein schweizerisches Drama.

Diese Einsicht zu verbreiten, war der Zweck meines Briefes; ob ich ihn erreichen werde, weiß ich nicht. Aber ich hoffe, daß auch Sie, sehr geehrter Herr, von der Wünschbarkeit solcher Auseinandersetzungen vor einem größeren Publikum überzeugt sind. Mag dann jeder daraus entnehmen, was er kann, und jeder sich dazu stellen, wie er muß...

Empfangen Sie schon zum voraus meinen verbindlichsten Dank, falls Sie sich wirklich entschließen können, diesen abgekürzten literarischen Katechismus eines scheinbaren "Antinationalen" Ihren Lesern vorzusetzen. Er wird nicht unwidersprochen bleiben, aber jeder Streit fördert in solchen Dingen; wenn die Gegner nur zusehen, daß sie nicht bloß mit mir, sondern auch mit meinen Gründen fertig werden. Jum Schluß gebe ich Ihnen die tröstliche Versicherung, daß ich auf keinen Fall zu antworten gedenke: es kommt mir weniger aufs Rechthaben als aufs Gehörtwerden an.

Mit dieser Versicherung bin ich in vorzüglicher Hochschätzung Ihr allezeit ergebener

Konrad Falte.



Zwei politische Schlagworte: Freiheit und Demokratie.

Bon Ed. Blaghoff=Lejeune.

n allen Festreden kann man es hören, in allen Festartikeln kann man es lesen, jedes Echo hallt es wider und "ich schnitt" es gern in alle Rinden ein": die Schweiz ist ein freies, ein demokratisches Land.

Das soll nicht geleugnet werden. Immerhin sei es erlaubt, an dieses Dogma einige nüchterne Bemerkungen zu knüpfen, die teils die Bergangenheit, teils das Ausland betreffen und einige Mißverständnisse aufzuklären bestimmt sind.