

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: 14.01.2026

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 Herr!



Was 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 Fanfarenstöße für schweizerisches Nationaldrama, schweizerisches Nationaltheater, schweizerische Nationalbühne rc. an mein Ohr gedrungen. Kein Wunder, wenn mich zuletzt die Lust befiehl, ebenfalls mitzumachen: nicht, indem ich einen Verein gründete oder mich einem schon bestehenden anschloß, sondern indem ich mich selbst daraufhin prüfte, inwiefern 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 verlangt 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 Nationaltheater angehören. Worin aber bestehen die spezifisch schweizerischen Stoffe? Inwiefern 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 Zukunft 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 abgesetzt sein und dürfen keine persönliche Spize enthalten.

stücke einteilt. Das sind die beiden Gattungen, die wirklich im Volke wurzeln, aus ihm hervorgehen: in den Festspielen ernsten und pathetischen Charakters wird das Volk erhoben, in den meist komischen Dialektstücken 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 Vorzug 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 Keizer 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. Inwiefern 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 Erfordernis die Bekleidung: die Plastik ist eine Angelegenheit des Dichters, durchaus unentbehrlich für das Zustandekommen eines Kunstwerkes, aber als episches, aus dem Intellekt fließendes Element dem auf Willensentscheide angewiesenen Dramatiker nicht selten gefährlich.

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

Also ich lehne alle diese Dramatik in Bausch und Bogen ab und sage: wenn unser schweizerisches Drama sich auf kein höheres Niveau zu erheben vermag, als das eben geschilderte, so wird es, selbst wenn derlei Autoren eines Tages zusammen ein „Nationaltheater“ auftun sollten, für die Kunst nicht die mindeste Bedeutung haben. Die bisherige schweizerische Dramatik war eine Angelegenheit von Dilettanten, für die bei ernsten Stücken die Stelle des Problems eine patriotisch gesinnte 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 Gesellschaft und diese Kultur: sie fängt jetzt eben an, in unsern größeren Städten sich zu bilden, in jenen geistigen Zentren, die von jeher die Vorbedingung für ein Aufblühen des Theaters waren. Auch bei uns beginnen Probleme zu sprießen, wie sie Ibsen in seinen Gesellschaftsdramen behandelt hat, und diese Probleme warten nur darauf, daß einer kommt und ihnen die Jungs löse — wenn es möglich ist.

Unsere Probleme auf unserer Bühne zur Sprache zu bringen, begegnet einer unübersteiglichen Schwierigkeit: das hat man bis jetzt deshalb übersehen, weil man sich überhaupt über die Forderungen des Kunstdramas und über seinen Unterschied von der bei uns grassierenden Theaterei noch viel zu wenig klar geworden ist. Bei uns hat wohl „das Volk“ sein Theater: die Festspiele; auch der Bürgerstand: die Dialektstücke, wie sie die verschiedenen dramatischen Vereine aufführen — einzig für die oberste Klasse der Gebildeten hat bis jetzt 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 bösen Gebildeten die Schweiz für eine „geistige Provinz“ Deutschlands ansehen? Liegen vielleicht nicht innerste Hemmnisse vor, die das Gedeihen eines spezifisch-schweizerischen Kunstdramas unmöglich 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 vorläufig 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 kulturelle Unlogik ist unser Drama bis jetzt nicht hinweggekommen, muß es aber hinwegkommen, soll es anders eine Blüte erleben . . .

Jede höhere Bildung ist für den Schweizer, so gut wie für den Reichsdeutschen, unzertrennlich mit der hochdeutschen Sprache verknüpft: Hochdeutsch ist so sehr die Sprache des Abstrakten, daß selbst Inlandschweizer in der gesprächsweisen Behandlung abstrakter Themen 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 Lebenszustand, in dem es sich mittelst der Handlung manifestiert. Wählt also

ein Dichter das Milieu einer schweizerischen Gesellschaftsschicht, in der Probleme, wie sie z. B. Ibsen in den „Gespenstern“ oder in „Nora“ behandelte, möglich sind, so entsteht folgender Widerspruch: das Problem 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 Verzwicke: wir können uns (bestärkt auch durch bisherige 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 Volkes „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 kurzweg die „hochdeutsche“ nennen will. Das für die Entwicklung des schweizerischen Kunstdramas Verhängnisvolle liegt also darin, daß sich die schweizerischen Gebildeten in einem getreuen Bühnenspiegelbild unzählig lächerlich vorkommen müßten: eben weil sie die Probleme, die sie bewegen, innerlich sozusagen in hochdeutschen Gedankenbahnen 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 z. 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 Rührung noch weiter gehe und behaupte, 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 Bedeutung: 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 Verhältnisse 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 Vorteil kann aber der schweizerische Kunstdramatiker nur durch einen Vorzug 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 Menschenbeschreibung die Hauptsache war und nicht, was dem Drama spezifisch eigentümlich ist, die Entfaltung eines Problems.

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

Bringt die Distanz künstlerischen, so die Allgemeinverständlichkeit einen praktischen Vorteil: Deutschland kümmert sich nicht um uns, wir müssen uns schon um Deutschland kümmern, falls wir gehört werden wollen. Wenn man sehen muß, wie alljährlich schlechte Stücke über den Rhein zu uns kommen, nur weil wir selbst nicht ähnliche 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 „Schweizergwändli“, 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, sofern wir etwas zu geben haben; unsere großen epischen Dichter Keller und Meier haben es ebenso gehalten und nie von einem „Nationalroman“ oder „Nationalnovellen“ gesprochen . . .

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 besetzt.

Aus eben diesem Grunde muß der schweizerische Dramatiker, einer Notwendigkeit gehorchnend, 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 erkläremassen 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 durchsetzen, und wir werden von selbst eines Tages ein nicht der Maskeade, wohl aber dem Geiste nach schweizerisches Theater besitzen. Daß sich dieser Geist einmal siegreich manifestieren wird, daran glaube ich mehr als an ein „Nationaltheater“ und ein „Nationaldrama“, die,

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

Ich will niemand die Freude verderben; aber ich zweifle sehr, ob das Kunstdrama bei uns anders als bei andern modernen Völkern zu einer Blüte gelangen wird. Das Kunsttheater gedeiht nun einmal nicht auf Dorfwiesen 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 Volksschauspielen mögen ihre sehr lobenswerten ethischen und patriotischen Verdienste haben, aber sie werden im besten Fall den bei uns wie nirgends sonst ins Kraut schiezenden Dilettantismus systematisieren und sie sind, wenn ihre Veranstanter sie immer wieder als das spezifische Nationaltheater ausgeben, ein gefährliches Hindernis für 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 losbrechen, wenn Sie, sehr geehrter Herr, diese lezerischen Ansichten in Ihrer geschätzten Zeitschrift abdrucken. Ich habe lange gewartet, ob nicht ein anderer sich gegen das Idol eines Nationaltheaters erheben und ein kräftiges „Audiatur et altera pars“ rufen werde; da es nicht geschehen ist, habe ich selbst einige Einwürfe zu machen versucht, nicht in künstvoller Abhandlung, sondern in einem Brief, der weniger erschöpfen als andeuten will. Ich habe auch deshalb das Wort ergriffen, weil ich im Laufe meiner kritischen Tätigkeit zur Überzeugung gelangt bin, daß gerade heute ein Fähnlein schweizerischer Dramatiker vor der Türe steht, die nicht mit dem Maßstab des vielberufenen Nationaltheaters gemessen werden dürfen — und nicht zuletzt darum, weil ich mir selbst als Autor, solange dieser Maßstab herrscht, sehr unschweizerisch vorkomme, wo ich mich doch im Herzen Schweizer fühle 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 erwacht haben, es nahe auch bei uns die Zeit, da man sich mit dem Drama als einer ernsthaften Kunstform zu beschäftigen beginnt, da man die Klassiker 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 einzigen richtigen Weg betrachtet, wenn wir das erhalten sollen, was aller wohlmeinende Patriotismus nicht aus der Erde zu stampfen 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 vorzusezen. 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. Zum 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 Falke.



Zwei politische Schlagworte: Freiheit und Demokratie.

Von Ed. Plaghoff-Lejeune.



In 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 Vergangenheit, teils das Ausland betreffen und einige Mißverständnisse aufzuklären bestimmt sind.