

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 1 (1933-1934)
Heft: 12

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 18.02.2026

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

KLEINE RUNDSCHAU

Eine Möglichkeit der Schweizer Bühne?

Mitten in dem etwas geräuschvoll geratenen Kampf um die Eigenheit eines nationalen dramatischen Schaffens in der Schweiz und dem Verlangen, ihm die eigene Darstellungsgelegenheit zu schenken, sah man kürzlich (am 30. Januar 1934) am Basler Stadttheater einen eigenartigen Versuch, der in gewissem Sinne durchaus in der bezeichneten Richtung zu liegen schien, seinem eigentlichen Wesen nach aber ganz anderswohin zielte, als dem Schweizer Theater zur Selbstständigkeit zu verhelfen.¹ Das Gelingen dramatischer Mühewaltung gibt sich in Bühnenerfolgen kund, wenn die Aufführung eines Stückes unmittelbar in die Zuhörerschaft hinübergreift, Wiederholungen veranlaßt und in der Oeffentlichkeit von sich reden macht. Ein solcher nachhaltiger Eindruck war denn auch der Basler Uraufführung, von der hier zu reden ist, beschieden — und doch steht dieser Eindruck himmelweit entfernt von allem, was man sonst unter einem sogenannten Theaterereignis versteht. Auch ein anderer naheliegender Einwand, als spielten hier ausserkünstlerische Beteiligungen mithinein, trifft in dem Sinne, daß es sich um einen politisch oder materiell begründeten Vorbehalt handelte, keineswegs zu. Vielmehr liegt ein neues, in dieser Verbindung vermutlich erstmaliges Zusammentreffen geistiger Ziele vor, von dem man zwar sagen kann, es zwinge die altehrwürdige Kunstform des Dramas in einen Dienst, der dem ja nun auch längst veralteten Grundsatz *l'art pour l'art so schroff* als möglich entgegengesetzt sei, denn er bediene sich ihrer zweifellos zur wirkungsvollen Ablegung eines religiösen Bekenntnisses. Daß darunter etwas ganz anderes zu verstehen ist, als eine noch so verständnisvolle, aber eben rein künstlerische Behandlung eines historisch oder psychologisch gearteten Dramenstoffes, wird an der eingehenden Würdigung des Basler Vorfalls in der Presse deutlich. Ibsens «Kaiser und Galiläer», die «Jungfrau von Orléans», «Natan der Weise», oder Maeterlinks «Les aveugles» und wie die Beispiele alle heissen mögen, liegen gänzlich abseits von dem Wege, auf den in Basel zwei junge Schweizer in einem dramatischen Erstling ihren Fuß gesetzt haben. Eine Zusammenfassung dieses Basler «Erfolges» an dieser Stelle rechtfertigt sich auch durch das Echo der Oeffentlichkeit, dem er schon am Abend selbst rief.

Der erste Einakter «Ein Fenster öffnet sich» spielt am ersten Jahrestag nach dem erfolgten, angeblichen Selbstmord eines begabten Jünglings aus guter Bürgerfamilie auf seinem Zimmer, wo das Unglück geschah. In Wirk-

¹ Basler Stadttheater. Dritter Kammerspielabend im blauen Saale der Mustermesse. Uraufführung. Zwei Dramen von Robert Crottet — ins Deutsche übertragen von Walter Grimmere. Spielleitung: Werner Wolff. Bühnenbild Hugo Schmitt. Einleitende Worte gesprochen von Professor Dr. Marcel Raymond, Universität, Basel. — Diese Uraufführung erlebte eine Wiederholung.

lichkeit ist er aber damals von seinem besten Freunde erschossen worden, den nun die Qual der Jahreserinnerung wieder in diesen Raum zurückführt. Auch seine Schwester und Mutter ahnen schon seit einem Jahre, daß die gemeinsame Leidenschaft zu demselben geliebten Mädchen den Freund damals zum Mörder machte. Er selbst kehrt zurück in der Absicht, mit derselben Waffe an sich das Selbstgericht zu vollziehen. Aber die Verzeihung des Toten wirkt als höhere Macht verhütend. Das tritt nun auch den Nächstbeteiligten ins Bewußtsein. So gar die Mutter bringt es über sich, den Mord als ungeschehen zu betrachten.

Und das Strafgesetz? — ist unsere unwillkürliche Antwort auf diese knappe Inhaltsangabe! Verlangt die Mutter wenigstens, daß der Mörder erst den Untersuchungsrichter hereinhole, und gibt ihren Versöhnungskuß dem Verhafteten, der vor dem Zuchthaus steht? Wäre aus Gründen, der tatsächlichen Realität des Vorgangs gerecht zu werden, eine derartige Abänderung des Wortlauts am Schluss des Dialogs versucht worden, sie hätte sich als undurchführbar erwiesen. Die geheimnisvolle Verschleierung des dargestellten Vorgangs hätte zerreißen müssen vor Einwänden, die fernzuhalten ja gerade das Ergebnis der aufgewendeten Bühnenkunst war.

Auch im zweiten Einakter «Das andere Licht» bildet eine künstlerische Beschweigung derartiger Vernunft- und Wirklichkeitseinwände die Ursache des erzielten Erfolges. Nicht nur das Glück bindet uns menschlich an den Nächsten — auch das Elend, in das wir uns mit ihnen teilen, kann diese Folge haben. Eine Krankenschwester in einem Blindenasyl wird erst in dem Augenblick zur menschlichen Schwester ihrer Pfleglinge, wo sie selber erblindet. Eine nicht vermiedene schleppende Ausführlichkeit der Darstellung tut aber der dramatischen Spannkraft auch dieser kleinen Dichtung keinen Abbruch. Sodaß beide Bühnenversuche die dankbare Aufnahme der geistigen Kraft, die sie künstlerisch erschuf, zusprechen dürfen.

Nur ist eben in diesem Punkte eine durchaus ehrliche Abklärung von nötzen. Es ist bei diesem Anlaß von berufener Seite an die ursprüngliche Verwandtschaft von Theater und Kirche erinnert worden. «Die Arbeiten der beiden jungen Autoren sind ein Anfang, der starke Beachtung und Ermunterung verdient. Auch der Theaterleitung und den Schauspielern, die sich für diesen Dienst mutig und verantwortlich eingesetzt haben, möchte man es aufrichtig wünschen, daß ihre Bereitschaft, einer solchen künstlerischen Aufgabe die Bahn zu brechen, ein starkes Echo in unserer Stadt findet.» (Aus der Einsendung eines angesehenen Theologieprofessors an die Basler Presse.)

An diese zuversichtliche Ansage, daß es sich um einen Anfang handle, seien nun hier einige aufrichtige Erwägungen geknüpft. Der Unterzeichnete steht infolge persönlicher Studien auf dem Standpunkt, daß sich das Christentum in unsren Tagen zu einer Selbstrechtfertigung vor der sich von ihm abwendenden Welt aufraffen wird, an dem sich nicht nur die ihm angestammte Wissenschaft, die Theologie, sondern bei sich bietender Gelegenheit die Dichtkunst beteiligen wird. Allerdings müßte ein solcher Aufbruch des Christentums eine innere Kraft und ein Ausmaß an den Tag legen, vor dem die Kirchengeschichte mit ihren bisherigen Beispielen zu verstummen hätte!

Auch die Erwartung, daß nun die beiden Verfasser oder berufene Nachfolger von ihnen in der eingeschlagenen Richtung einfach weitermachen könn-

ten, scheint mir wenig einleuchtend. Diesmal lagen zwei Eingebungen vor, die sich dazu eigneten, die dramatische Dichtform als ein Verteidigungsmittel christlicher Glaubensgewißheit in Anwendung zu nehmen. Ob sich eine solche günstige Stoffwahl nochmals so leicht treffen läßt, bleibt mehr als fraglich.

Ein echter Kunsterfolg liegt vor, weil es den Verfassern glückte, ein für unerfahrbare, ja jedenfalls für undarstellbar gehaltenes Seelenerlebnis sinnenfällig für die Bühne zu gestalten. Alle unsere guten Wünsche begleiten sie für die Stunden weiterer Berufung zu ähnlichen Versuchen. Aber von einer Hoffnungswelle, wonach nun ein Aufblühen christlicher Bühnenkunst seit dem erfreulichen Basler Versuche im Anzuge sei, fühlen wir uns nicht ergriffen. An dem soeben erlebten Anzeichen, daß sich unser großes Zeitgefühl nach einem neuen Verständnis für die Bestimmung des Christentums als Wahrheitskraft zu erweitern anschickt, brauchen wir deshalb nicht ungläubig vorüberzugehen. In diesem Sinne möchten wir vielmehr den Basler Theaterabend der Herren Crottet und Grimmer und seine erfolgreiche Wiederholung freudig begrüßen.

Carl Albrecht Bernoulli

Die Herkunft Hartmanns von Aue

*P. Alban Stöcklin, Hartmann von Aue. Neue Ergebnisse der Forschung.
Basel und Fribourg, Hess 1933.*

Hartmann von Aue hat in der altdeutschen Literaturgeschichte einen Ehrenplatz neben Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Unter den verschiedenen Theorien über seine Herkunft erfreut sich heute diejenige mit Recht besonderer Schätzung, die ihn als Ritter von Wespersühl betrachtet — die Burg stand jenseits der Thur bei Andelfingen — der den Namen von Aue nach seinem Dienstherrn führte. Dieser Dienstherr war entweder der Freiherr von Tengen, der sich nach seinem Städtchen Eglisau auch von Aue nannte, oder, weniger wahrscheinlich, der Abt des Klosters Reichenau.

An einem andern Ort in der Schweiz will Stöcklin den Dichter ansiedeln. Au oder Auw hieß und heißt der älteste, unten an der Reuß liegende Teil von Bremgarten. Hier setzt Stöcklin einen Ritter Hartmann von Oberndorf, den er in verschiedenen Urkunden um 1200 wiederzufinden glaubt, welche sich auf aargauische und zürcherische Angelegenheiten beziehen. Stöcklin vermutet, freilich ohne irgendwelche beweiskräftige Argumente, daß er Vogt oder Meier auf der Auw von Bremgarten gewesen und unser Dichter sei. Die Annahme läßt sich nicht halten. Schon die zeitlichen Verhältnisse entscheiden gegen sie. Hartmann von Oberndorf urkundet 1167 und 1185 als Ritter. Stöcklin will den Ritter von 1167 als Vater, den von 1185 als Sohn auffassen. Die Wahrscheinlichkeit spricht dagegen. Aber selbst wenn die Unterscheidung zu Recht bestehen sollte, so kann auch der jüngere Oberndorfer nicht der Dichter Hartmann von Aue sein; denn dieser erscheint erst seit 1195 als Ritter, in seinen Kreuzzugsliedern und in seinen beiden letzten Epen. In seinem «Büchlein» über die Minne, am Ende der 80er Jahre, im Erec-Roman, der 1191 geschrieben wurde, und in der Legende von Gregorius führt er den Titel, auf den er nachher so stolz ist,

noch nicht. Im «Büchlein» nennt er sich einen Jüngling, im Erec zweimal einen tumben knecht, was sicher einen jungen unerfahrenen Knappen bedeutet.

Hinzu kommt Psychologisches. Stöcklins Hartmann von Oberndorf-Aue hat mit andern zusammen einen langen und schweren Streit gegen den Abt von Engelberg geführt; der Papst ließ den Befehl ergehen, ihn und seine Gesellen in aller Form zu exkommunizieren. Es ist eine groteske Sache, zu denken, daß das dem frommen Dichter passiert sein soll, der begeisterte Kreuzzuglieder und zwei Legenden geschrieben hat, der als größte Sünde bereut, daß er weltliche Dichtungen verfaßt habe, und der der deutschen Ritterschaft als Lehrmeister der höfischen Zucht wie kein anderer das Ideal der Mäze verkündet hat.

Auch die übrigen Hypothesen Stöcklins bleiben entweder durchaus fraglich oder sind schlechterdings unmöglich. Die Teilnahme des Dichters am Kreuzzug Barbarossas zum Beispiel ist längst endgültig widerlegt, er hat sich für den Kreuzzug Kaiser Heinrichs VI. 1197 verpflichtet. Von dem Ritter von Oberndorf ausgehend, will Stöcklin die späteren Schicksale unseres Dichters rekonstruieren: Hartmann von Aue soll auch die Burg Lieli im Kanton Luzern erbaut haben, nachdem er einen römischen Schatz gehoben hatte, und zuletzt Komtur und sogar Priester des Johanniterhauses Hohenrain im Luzernischen geworden sein. Da sich die Gleichsetzung der beiden Hartmanne als unannehmbar erwiesen hat, können diese Kombinationen natürlich nicht auf den Dichter bezogen werden. Die Idee, daß der Alemanno Hartmann von Aue die beiden großen Legendendichtungen Passional und Väterbuch geschrieben habe, scheitert, abgesehen von der Datierung und andern Punkten, schon an der mitteldeutschen Sprache dieser Texte.

Die Biographie des Minnesängers Heinrich von Morungen, des Zeitgenossen und Dichtergefährten Hartmanns, ist kürzlich durch neugefundenes Material und einleuchtende Schlüsse in höchst interessanter Weise aufgehellt worden. Schade, daß den Bemühungen Stöcklins ein ähnliches Ergebnis nicht beschieden war!

Rud. Pestalozzi.

Ein Tessiner über Pascoli

«Habemus poetam!» So begeistert schloß vor bald einem Vierteljahrhundert J. V. Widmann sein Feuilleton über Francesco Chiesas «Goldalleen». Heute würde wohl der große Freund italienischer und tessinischer Kulturleistungen gerne feststellen, daß wir endlich — neben Arminio Janner, den vorwiegend die Probleme der Kritik bewegen, neben Giuseppe Zoppi, der zwar das Poetentum dem Exegetentum vorzieht — in Piero Bianconi, wie im Bündner Reto Roedel, nun auch einen starkbegabten tessinischen Ergründer und Künster entscheidender italienischer Kunstwerte haben. Seit Jahren beweist es Bianconi durch seine

Mitarbeit an mehreren, nicht nur einheimischen Zeitungen und Zeitschriften und neuerdings durch seine in Italien mit warmem Beifall aufgenommene Pascoli-Monographie.

In wesentlichen Zügen erzählt er Giovanni Pascolis leidbeschwerde Lehr- und Wanderjahre und verweilt nur auf solchen Begebenheiten und Erfahrungen, die für den Dichter bestimmend wurden. So zum Beispiel lenkt er unser Augenmerk auf Giovannis allzufrühes, allzulanges Fernsein vom Vaterhaus, woher der Heimwehklange, die Trostlosigkeit vieler seiner späteren Verse. Mit seltener Stoffbeherrschung und psychologischer Feinheit versteht es

Bianconi, Pascolis Dichtung aus den einzelnen Lebensetappen erstehen zu lassen, ihre Grundmotive des Schmerzes, der Bangigkeit, des Mysteriums zu verfolgen, die tiefe und zarte Eigenart Pascolis, den er als den «wenigst traditionalistischen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts» bezeichnet, zu umreissen und zu würdigen. Eindrücklich weist er nach, wie, trotz vielen romanischen Reminiszenzen, in Pascolis Dichtung nicht die Wucht und Weite seiner engeren Urheimat, der Romagna, zu erkennen sei, sondern vielmehr die Anmut und Innigkeit seiner toskanischen, lucchesischen Wahlheimat, des harmonischen Hügelgeländes um Castelvecchio di Barga. «Man spürt, daß eine genaue Uebereinstimmung, ein vollkommenes Gleichgewicht herrscht zwischen der humanitas dieser Landschaft und Pascolis lyrischem Empfinden, poetischem Schauen. Gewiß ist im Atlas nicht nur der italienischen, sondern der Weltliteratur kaum eine Gegend zu finden, die einem Dichter so viel gegeben und von ihm so nachhaltig verklärendes Licht empfangen hat, wie die Lucchesia.»

Neben Pascolis dichterischem Werk — die hervorragenden lateinischen Gesänge inbegriffen und in sein Gesamtschaffen eingereiht — kommt sein essayistisches und kritisches Bemühen nicht zu kurz, namentlich nicht seine den heutigen Auslegungen der Göttlichen Komödie zum Teil vorauselende Dante-Mystik.

Mit taktsicherer Offenheit unternimmt es Bianconi, auch die Selbsttäuschungen und Schwächen des Menschen, Dichters, Denkers und Dozenten Pascoli mitzuteilen und zu erklären.

Wie sämtliche Monographien des Florentiner Nemi-Verlages, worunter weitum anerkannte (Oxilias Machiavelli, Levis Leopardi), ist auch diese aufschlussreich illustriert, da und dort mit neuen willkommenen Beiträgen zur Pascoli-Ikonographie. Vor allem aber ist Bianconis Studie ein Vorbild gehalt- und reizvoller Schlichtheit und Lesbarkeit. Diesseits des Gotthards wird sie der Dichtung Pascolis, die ohnehin deutscher Gemütsart naheliegt, viele Freunde werben. Doch auch deren tessinischen Fürsprech rückt sie in helles Licht und bestärkt uns in der Ueberzeugung, von diesem Literatur- und Kunstdreiter (den unlängst die Erziehungsbehörden seines Kantones großzügig mit einem Studien-Stipendium auszeichneten) intensive Förderung der Tessiner Kulturangelegenheiten erhoffen, erwarten zu dürfen. Mit anderen Worten, Piero Bianconi erscheint uns immer mehr als der Hochgerichtete, welcher, durch Gleichgesinnte unterstützt, im Tessin der Erneuerung und Ausweitung des geistigen Lebensraumes zu dienen berufen ist. Diese dringliche Aufgabe aber muß ein Anliegen der ganzen intellektuellen Schweiz sein, fordert zur Zeit mehr als je unser aller Verständnis und Bereitschaft.

E. N. Baragiola

Puschlaver Legenden

*Felice Menghini: Leggende e Fiabe di Val Poschiavo
Tipografia Poschiavina, 1933*

Schön sind Volksmärchen und Legenden erst, wenn sie ein wirklicher Dichter erlebt und uns dieses Erlebnis bewußt werden läßt. Giuseppe Zoppi tat dies für einige Tessinerlegenden. Von diesen Legenden Zoppis fühlte sich zweifellos Felice Menghini ange regt, als er unternahm, die Sagen und Märchen seines heimatlichen Bergtales zu erzählen. Diese Puschlaver Legenden bewahren, im Gegensatz zu ihrem Tessiner Vorbild, vom Stoff her etwas Her

beres, Ungeschliffeneres, wenn auch das Weiche, Gefühlvolle, das bei Zoppi so stark hervortritt, hie und da überwuchert. Will man Menghinis sehr hübsche künstlerische Leistung werten, so vergleicht man am besten einzelne Legenden mit der Fassung, die sie in Dietrich Jecklins folkloristisch so wertvollem und künstlerisch so nichtssagendem Buch «Volkstümliches aus Graubünden» haben. Aus der nüchternen Trockenheit abergläubisch plumper

Anekdoten hat es Menghini verstanden, zum Teil ganz reizende Erzählungen voll frischen Lokalkolorits zu gestalten. Der Stoff war nicht immer sehr dankbar: Zum Teil sind es Sagen, die als solche nicht viel Neues bieten, Geschichten, wie diejenigen von den tierischen Waldmenschen, die die Puschlaver «salvanchi» nennen, während sie in den Walsertälern Außerbündens als Waldfänge ihr Unwesen treiben. Einer von ihnen überrascht den Holzfäller und dessen Frau bei der Arbeit; aber bevor er sie auffrißt, will er auf ihre Bitten hin ihnen helfen, den gespaltenen Baumstamm mit den Händen auseinanderzusprengen, und bleibt dabei mit seinem Bart im Spalte stecken. Oder die grotesk grauenhafte Geschichte von der Hexe mit den drei Köpfen, die auf dem Hauptplatz von Poschiavo entthauptet wird, nachdem sie allerlei Unfug getrieben hat; oder jene Landvogtsgeschichte vom geborstenen Felsblock, die im ersten Teil die Sage von Landenberg und Heinrich an der Halden wiederzugeben scheint, während der zweite lebhaft an jene Episode Geßlers und der bittenden Mutter in der Hohlen Gasse erinnert; oder schließlich die Fabel vom Fuchs und vom Wolf, die wir in fast gleicher Fassung in den Engadiner Märchen von Gian Bundi besitzen. Andere Motive sind origineller, wie die an die Tessiner Gänseblümchenlegende Zoppis erinnernde reizende Geschichte von den kleinen Schuhen der Mutter Gottes; die Geschichte von den Buben von Campocologno, die von einem gütigen Zauberer ein wunderschönes weißes Rößlein erhielten zum Ausreiten, es aber wieder verloren, weil sie unartig wurden, und heute noch warten, daß es wiederkommt; oder San Giacomo,

der den Leuten von Rasareida das Heil predigt und vertrieben wird von den rohen römischen Kriegsknechten. Das eigenartigste ist vielleicht das Märchen von der Ziege mit den eisernen Hufen und dem eisernen Maul, die gekommen ist, den unartigen Buben zu fressen, dann aber besiegt und getötet wird vom kleinen Vogel mit den blauen Federn.

Das Wesentliche sind aber nicht die Geschichten selber, sondern die dichterische Atmosphäre, in die der Verfasser alles zu tauchen versteht, real und erdennah, und überirdisch und märchenhaft zugleich. Und dann die vielen frischen Eindrücke vom Puschlavertal, mit all seinem Reichtum und seiner Herbheit. Welche intimen Reize gehen aus von diesen einfachen, innigen Sätzen:

«Sui monti c'era tanto sole et tanta aria buona. E il lago era la cosa più bella di tutta la valle, con le barche per le gite e i pesci per la pesca».

Das blonde Jesuskind, das mit der Mutter herumgesprungen ist auf der Wiese, und das ihr nun für den verlorenen kleinen Schuh kindlich mitleidig zwei winzige Blüten des goldgelben Hornklees bringt:

«Il Bambino Gesù si chinò soavemente sopra un grappolo d'oro di piccoli fiori di cui tutto occhieggiava il verde del fieno; ma due soli ne staccò dal gambo: quattro gialle corolle sbocciate a conca, come a formare un mai visto zoccoletto di piccola fata. Egli le porse alla Madonna sulle sue palme spiegate. E quando la Vergine le toccò con le sue dita purissime, ecco i fiori s'ingrandirono e apparvero come due strane scarpine d'oro fatte apposta per i suoi piccoli piedi scalzi.»

Reto R. Bezzola

Berichtigung: Unter dem Beitrag «Spitteler in England» in der «Kleinen Rundschau» des Märzheftes ist versehentlich der Name des Verfassers weggefallen; die Mitteilung stammt von Dr. Rudolf Gottschalk, London.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion und Verlag: Fretz & Wasmuth A. G. Zürich, Akazienstr. 8, Tel. 45.855

Druck: Gebr. Fretz A. G. Zürich
