Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 8 (1918)

Heft: 7

Artikel: "Der Chrützwäg"

Autor: H.B.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-634451

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: 11.12.2025

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

Man sieht in der Tat kleine, graue Kappen, die in Abständen aus dem Boden herausragen, ungefähr fünfzig Meter von uns entfernt, jenseits eines schwarzen, zerpflügten und höckerigen Geländestriches.

Ein Ruck wirft die ganze Gruppe, zu der ich gehöre, wieder vorwärts. So nahe am Ziel, bis hierher noch unverwundet, sollte man es jetzt nicht glücklich erreichen? Freilich wird man das Ziel erreichen! Man schreitet weit aus. Man hört nichts mehr. Ein jeder stürzt vor, durch den schrecklichen Graben angezogen, starrt nach vorn und ist fast unfähig, den Kopf nach rückwärts oder seitwärts zu drehen.

Man hat das Bewußtsein, daß viele das Gleichgewicht verlieren und zu Boden stürzen. Ich springe seitwärts, um dem plötzlich ausgestreckten Bajonett eines stürzenden Gewehres zu entgehn. Ganz in meiner Nähe reckt sich Farfadet mit blutendem Gesicht, stolpert auf mich zu, wirft sich auf Volpatte, meinen Nebenmann, und klammert sich an ihn; Volpatte knickt zusammen, aber er drängt unaufhörlich vor, schleppt ihn einige Schritte mit, will ihn los werden und schüttelt ihn ab, ohne ihn anzuschauen, ohne zu wissen, wer er ist; dabei schreit er ihm mit abgehackter, in der Anstrengung fast erstickter Stimme zu:

— Laß mich los, laß los, Gottverdammich! . . . Wirst nachher gleich aufgehoben: mach dir keine Sorge.

Der Andere fällt zusammen; sein Gesicht, das eine rote, völlig ausdruckslose Maske trägt, dreht sich hin und her, während Volpatte schon weiter läuft, nach dem Graben stiert und automatisch zwischen den Zähnen wiederholt: „Mach dir keine Sorge."

Eine Kugelwolke spritzt um mich auf: vielfaches, plötzliches Stehenbleiben, zögerndes, fuchtelndes, sich sträubendes Niedersinken, plötzliches Untertauchen mit der ganzen Körperlast, Schreie, dumpfe, wütende Ausrufe der Verzweiflung oder das schreckliche und hohle „Han!", wenn das ganze Leben mit einem Schlag erlischt. Und wir, die wir noch nicht getroffen sind, wir stieren vorwärts und gehn, wir laufen durch das Spiel des Todes, das blindlings in das Fleisch unsrer Leiber fährt.

Der Stacheldraht; ein ganzer Strich ist unbeschädigt; wir gehn um ihn herum; ein weiter und tiefer Durchgang ist durch den Drahtverhau gebrochen; er bildet einen kolossalen Trichter, der aus mehreren, neben einander liegenden Trichtern besteht, wie das schaurige Maul eines Vulkans, den die Kanonen ausgegraben haben.

Diese Zertrümmerung bietet einen erschütternden Anblick. Es sieht wirklich aus, als habe die Erde ihr Inneres ausgespuckt. Der Anblick derartig zerissner Erdschichten stachelt unsere Angreiferwut an und einige rufen mit finsterm Kopfschütteln, obwohl die Worte jetzt der Kehle schwer entrissen werden:

— Herrgott! Was haben die hier abgekriegt! Herrgott noch mal!

Wie vom Wind hin und her geweht steigen und sinken wir über die Erdhöcker und in die Gräben dieser maßlosen Bresche, die den Boden aufgewühlt, geschwärzt und mit wütenden Flammen zerfressen hat. Die Schollen bleiben an den Schuhen kleben und wütend reißt man sich los: das Rüstzeug und die Stoffe, die den weichen Boden bedecken und die Wäsche, die aus den aufgeschlitzten Säcken darüber zerstreut liegt, bewahrt einen vor dem Einsinken; man sucht sich deshalb solche Trümmer aus und setzt den Fuß darauf, wenn man in die Löcher springt oder wenn's die Hügel hinaufgeht.

Hinter uns her drängen Stimmen:

— Vorwärts, Kinder, vorwärts! Gottverdammich!

— Das ganze Regiment ist hinter uns, ruft man.

Keiner dreht sich um und will es sehn, aber diese Zusicherung feuert unsere wütende Jagd noch stärker an.

Man sieht keine Mützen mehr hinter der Grabenböschung, der wir uns nähern. Vorne liegen deutsche Leichen zerstreut, wie Punkte angehäuft oder wie Striche ausgestreckt. Jetzt kommen wir an. Die Böschung entpuppt im einzelnen ihre heimtückischen Formen: die Schließscharten . . . Man steht jetzt unglaublich nahe davor.

Jetzt fällt etwas vor uns hin. Es ist eine Granate. Mit einem Fußtritt wirft sie Bertrand so geschickt zurück, daß sie vorwärts in den Graben springt und dort platzt.

Auf diesen glücklichen Schuß hin betritt die Korporalschaft den Graben.

Pépin hat sich auf den Bauch geworfen. Er kriecht um eine Leiche herum, erreicht den Rand und steigt hinein. Er ist der erste im Graben. Fouillade schreit und fuchtelt mit den Armen in der Luft herum, springt in den Graben, fast im gleichen Augenblick als Pépin hineinschleicht . . Jetzt sehe ich, blitzartig, eine ganze Reihe schwarzer Dämonen sich über die Böschung bücken und am Rande der schwarzen Falle hinknien, um hineinzusteigen.

Eine schreckliche Salve spritzt uns auf ein paar Schritt ins Gesicht; dabei flackert plötzlich eine Flammerampe längs der Böschung auf. Zuerst waren wir betäubt, dann fassen wir uns wieder und lachen laut auf, teuflisch lachen wir: es war zu hoch gezielt. Und gleich darauf gleiten wir und kollern und fallen lebend, schreiend und mit brüllenden Befreiungslauten in den Bauch des Grabens! (Schluß folgt.)

„Der Chrützwäg".

Zu Alfred Fankhausers „Oberemmentalischem Drama".

Wir erleben es äußerst selten, daß ein Dialektdichter sich ernsthaft um die Tragödie bemüht. Dies hat einen doppelten Grund: einmal sind die Talente sehr dünn gesät, die der künstlerischen Tragik nahe kommen, und dann bietet die Volkssprache mit ihren Grenzen für den Gefühlsausdruck schier unüberwindliche Schwierigkeiten für den nach höchsten dichterischen Zielen Strebenden. Nicht zu reden von den materiellen Schranken, die dem Dialektdichter gezogen sind und die eben ein starkes Talent nicht leicht erträgt.

Eine berndeutsche Tragödie ist solchermassen eine Seltenheit, daß es sich schon aus Gründen der Kuriosität verlohnt, sie eingehend zu besprechen. Darüber hinaus ist man angesichts der Tatsache, daß sich die psychologischen Schranken, die der Dialekttragödie gezogen zu sein schienen, als nicht absolute erweisen, also angesichts des unzweifelhaften Erfolges des Fankhauserschen Dramas zu den schönsten Hoffnungen berechtigt für die künftige Wirkung unserer Volksbühne im Sinne einer Vertiefung und Festigung unseres Volkstums. Wenn das Publikum unserer Heimatschutztheater einmal erkannt hat, daß die große Sache des Menschenherzens ebensogut — oder noch besser — in der schlichten Sprache der engern Heimat als in der verfeinerten der großen Literatur verfochten werden kann, wenn es durch gute, innerlich feingeartete Dialektstücke auf die Unterscheidung zwischen grobschlächtiger, banaler, alltäglicher Gesinnungsweise und seelischer Schönheit hin erzogen worden ist, dann hat das Heimatschutztheater eine Leistung vollbracht, für die ihm das Vaterland dankbar sein muß. Denn alsdann hat der Schweizerdichter das erhabene Podium zur Verfügung, von dem aus er als nationaler Erzieher wirken kann. Der Traum des Nationaltheaters ist in Erfüllung gegangen in dem Momente, wo sich dem nationalen Dichter auch die nationalen Schauspieler zur Seite stellen. Warum unser Volkstheater nicht auch künstlerisch gebildete Schauspieler besitzen soll, die ihre Schulung in einer vom Staat subventionierten Theaterschule holten, vermögen wir nicht einzusehen.

Es scheint, als ob uns eine Generation von jungen Theaterdichtern heranwachsen wollte. Robert Fäsi und Max Pulver — um zwei dieser ausgesprochen dem Theater zugewendeten Talente zu nennen — kommen für das nationale Theater in unserem Sinne nicht in Betracht, weil sie ihre Bühnenstücke hochdeutscher Sprache schreiben. Dafür sehen wir Fred Stauffer in Bern eifrig um eine berndeutsche Komödie bemüht und besitzen wir in Alfred Fankhausers „Chrützwäg" die erste

wirkliche berndeutsche Tragödie. Die letztere Tatsache soll uns hier beschäftigen.

Der erste Eindruck des Stückes ist ein zwiespältiger. Dem theatergewohnten Zuschauer blieben gewisse Schwächen nicht verborgen. Der Aufbau ist nicht lückenlos, die rückwärtsige Perspektive hellt die Vergangenheit zu wenig auf, die Handlung ist nicht konzentriert genug, es stehen überflüssige Personen auf der Bühne (Pfarrer) usw. Doch diese negativen Eindrücke werden im Laufe des Spieles durch die positiven in den Hintergrund geschoben und zuletzt völlig verdrängt. Wir werden durch die Folgerichtigkeit der dramatischen Steigerung bis zum unerbittlich tragischen Schluße gepackt und in Bann gehalten. Das Resultat ist das einer guten Tragödie: wir gehen erschüttert von dannen, wie wenn wir ein Stück Wirklichlichkeit erlebt. Das Unlustgefühl, das die völlige Hingabe an die Illusion uns gebracht, wird augenblicklich gemildert durch das Bewußtsein, daß die Wirklichkeit nur eine künstlerische ist. Wem es gelingt, die Synthese dieser beiden Gefühle: das in die Wirklichkeit projizierte Mitleid mit den tragischen Opfern und die Freude an der künstlerischen Leistung festzuhalten, der erlebt den Kunstgenuß, den Schiller so schön analysiert in seinem Aufsatz „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen". Freilich, ein großer Teil des Publikums geht dieses Vergnügens verlustig. Einmal, weil es auf die leichte Kunst der alten Volksbühne eingestellt ist und die Wirklichkeit auf den Brettern, die doch der Welt bedeuten sollen, nicht zu ertragen vermag; es fehlt ihm die Erziehung zur hohen Kunst; dieses Publikum wird auch eine Ibsensche oder Hebbelsche Tragödie nicht zu schätzen wissen. Ein anderer Teil bringt wohl das Fühlen mit sich, aber er überläßt ihm die Zügel und das Resultat ist das Gefühl der Unbefriedigtheit, der Depression. Für diese Wirkung kann der Dichter nicht verantwortlich gemacht werden.

Sein höchstes Streben muß das nach künstlerischer Wahrheit sein. Dieses Streben müssen wir Fankhauser zubilligen, und weil er sein Ziel erreicht, weil das Schicksal des Rees wirklich erschüttert, folglich lebenswahr wirkt, sind die Mängel des Stückes unwesentlich. Sie sind übrigens leicht gutzumachen. Was die erste Umarbeitung noch stehen ließ, wird die zweite — und hoffen wir endgültige — beseitigen.

Ein Vergleich mit der ersten — letztjährigen — Fassung läßt erkennen, wie ernsthaft Fankhauser das dichterische Problem angepackt hat. Die Umarbeitung galt dem tragischen Helden, dem Bauer Rees: Bei der inneren Art und beim Erleben dieses Menschen ist das gute Ende ausgeschlossen. Rees hat Mädi aus Liebe geheiratet; wegen ihr hat er die Schulden des „Chrützwäg"-Hofes auf sich genommen. Doch seiner Liebe begegnet Widerstand in Mädi, das Rees aus falsch aufgefaßter Kindesliebe — um die Großeltern vor dem Konkurs zu retten — mit der Liebe zu einem andern, zu Peter Flückiger, im Herzen geheiratet hat. Er merkt den Widerstand, kann ihn aber nicht mit Liebe überwinden. Im Gegenteil, trotz seines bessern Willens, behandelt er die Frau grob, wie ein „Tier" und ertötet in ihr jede Möglichkeit die Liebe zu geben, die er verlangt. Dies eben ist seine tragische Schuld. Die Kunst des Dichters verstand es, die Gewissensnot, die dem Helden aus dieser Schuld erwächst, so zu steigern, durch das Zusammentreffen von Umständen, die sich notwendig aus diesem unerquicklichen Ehezerwürfnis ergeben, daß das tragische Ende, d. i. der Tod des Helden, als einzig mögliche Lösung und Erlösung sich ergab. Der Unfriede im Herzen bringt Unfriede ins Haus, dieser die moralische Haltlosigkeit, den bösen Trunk, die Mißwirtschaft, die Schulden, den Konkurs. Die Parallele Dani-Elisebeth, der alte, versoffene, schlechte Kreuzwegbauer, der mit Brandstiftung und Meineid das Gewissen belastet hat (wir denken an Anzengrubers „Meineidbauer") und seine Frau, die apathisch jammert und schimpft, verschärft die Situation des armen Rees zur Unerträglichkeit. Doch mehr noch: Der Konkurs naht, unter furchtbar schimpflichen Umständen. Der Unfriede im Hause ist öffentliches Geheimnis. Die Verachtung der Dorfbewohner verfolgt die Kreuzwegleute. „Schuldehung" rufen die Nachbarbuben über den Hag hinüber dem Rees nach, sein Innerstes aufwühlend, das aus einem Jugenderlebnis heraus gegen diesen Schimpf überempfindlich ist. Zu alle dem kommt die Eifersucht. Der frühere Geliebte seiner Frau tritt auf; er will ihm helfen, aber um einen Preis, der ihn in den Abgrund der Verzweiflung stößt: Er soll von seinem Heimet lassen, soll dem andern die Frau abtreten, soll seine Kinder verlieren! Kein Mannesherz kann dies ertragen. Und Rees ist ein Mann und im Innersten ein guter Mensch. Ein einziges Rettungstürchen ist noch da: die Reue. Er versucht es zu öffnen, umsonst; er fleht Mädi an, es noch einmal mit ihm zu probieren, ihm zu helfen; sie stößt ihn mit innerem Ekel von sich; das ist sein Tod. — Geschickt weiß der Dichter zum Schluß den toten Rees zu heben; ihn uns sympathisch zu machen. Aus der Tiefe eines qualverschlossenen Menschenherzens springt plötzlich nach seinem Tode in Mädi die Liebe auf. Sie schreit nach ihm, dem Verkannten; zu spät. Nur die Liebe zu den Kindern behält die schmerzzermarterte Frau am Leben. Der Held erfährt so die Genugtuung, die ihm der mitleidige Zuschauer von Herzen gönnt.

Die Umgestaltung der tragischen Handlung ist gründlich vor sich gegangen; die Banalitäten der ersten Fassung sind verschwunden. Vor uns steht ein echter tragischer Held, an dem nichts abzumarkten ist. Daß die Umarbeitung nicht abgeschlossen ist, haben wir angedeutet. Der Dichter wird sich der Nebenfiguren noch annehmen müssen. Mädi ist zu wenig vertieft, ihr Erleben ist noch zu wenig gefüllt, das Verhältnis zu Peter entbehrt der glaubhaften Schwere. Dani, in der sichtbaren Erscheinung die ursprünglichste und realistischste Figur, dürfte psychologisch noch ein bischen aufgehellt werden, ebenso Elisebeth. — Wie es nicht anderes möglich ist bei einem Erstling, weist das Stück auch bühnentechnische Schwächen auf. Die Kinderszenen wirken zu episodenhaft und unvermittelt. Danis Tod ist zu wenig vorbereitet. Peters Auftreten im 4. Akt erscheint zu zufällig, sein Ringen mit Rees ist gröbere Spannungswirkung und könnte wegbleiben. Doch das sind Kleinigkeiten, über die man sich streiten kann und die uns nicht vergessen lassen, daß die große Lösung schon mit der ersten Ueberarbeitung gelungen ist. „Der Chrützwäg" wird, glauben wir, schon so wie das Drama sich heute darbietet, einen Markstein in der Entwicklung der schweizerischen Volksbühne darstellen auf dem Wege zum Nationalen Theater, an das wir gerne als an eine schöne Zukunftsmöglichkeit glauben.

H. B.

„Den hingeschlachteten Völkern".

Aus Romain Rollands ergreifendem Aufruf zum Allerseelentage 1916, der kürzlich in der Uebersetzung von Stefan Zweig im Verlage Rascher & Cie., Zürich erschienen ist, und dessen Reinerträgnis dem Roten Kreuz in Genf zugedacht ist.

„Europa ist nicht frei. Die Stimme seiner Völker ist erstickt. Und in der Weltgeschichte werden diese Jahre einst als jene der großen Knechtschaft gelten. Eine Hälfte Europas bekämpft die andere im Namen der Freiheit. Und für diesen Kampf haben beide Hälften Europas auf die Freiheit Verzicht geleistet. Vergeblich ruft man immer den Willen der Nationen an. In Wirklichkeit existieren die Nationen heute nicht als Persönlichkeit. Ein halb Dutzend Politiker, ein paar Klüngel von Journalisten nehmen frech für die eine oder andere das Wort und sind doch weder für die eine noch für die andere zu reden berechtigt. Sie stellen nichts dar als sich selber. Und eigentlich nicht einmal sich selbst. „Ancilla ploutocratiae", die Knechtin des Geldes nannte 1905 Maurras diese dienstbotenhafte Intelligenz, die vorgibt, ihrerseits die öffentliche Meinung zu leiten und die Nation darzustellen . . . ."

„In dem unnennbaren Gemisch, das heute die europäische Politik darstellt, bildet das Geld das Mittelstück. Die