Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 16 (1912)

Artikel: Dramatische Rundschau XIV
Autor: Falke, Konrad
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572815

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

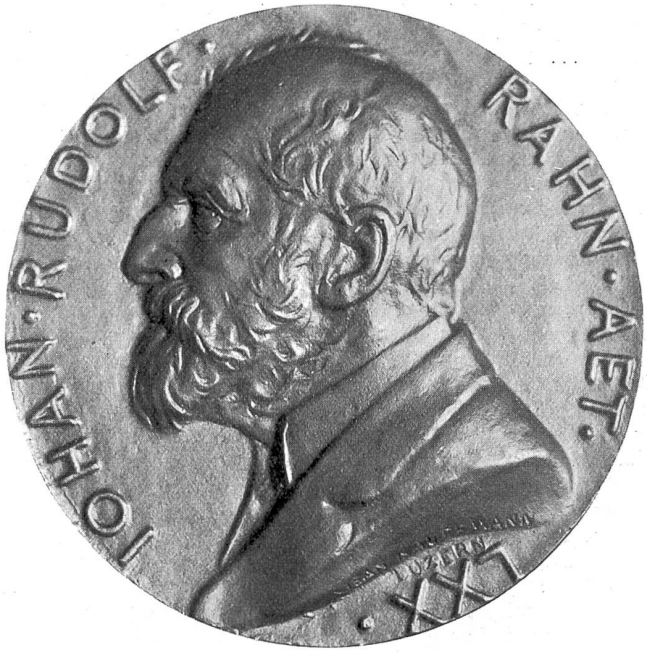
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

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

Dramatische Rundschau XIV*).

In unserm letzten Bericht*) haben wir von Faesis Lustspiel „Die offenen Türen" gesagt, es bilde schon rein stofflich ein Novum im Reigen der bisherigen dramatischen Versuche in der Schweiz; dem Volksdrama „Marignano" des in Zürich lebenden reichsdeutschen Dichters Carl Friedrich Wiegand ist nachzurühmen, daß es das bei uns schon lange gepflegte vaterländische Schauspiel auf eine bisher unerreichte Stufe hebt. Historiker versichern, das Stück strotze von politischen Unmöglichkeiten; aber daß es ein fleißig komponiertes, farbenreiches Kulturbild darstellt, aus dem uns ein Hauch der wilden alten Zeit entgegenweht, wird niemand bezweifeln. Hodlers Fresken, die fest auf den Beinen stehen, auch das dramatische Schreiten zu lehren, war des Autors Ziel, und für das Auge hat er seine Absicht vollkommen erreicht; das Urteil über den seelischen Mechanismus des Dramas wird von der Art des Zuschauers abhangen... Wiegand will die Tragödie des Reislaufens an einem Volk, den Leuten von Schwyz, und an einem Einzelnen, Werni Schwyzer, zeigen; Werni ist der Held des Stückes, wie es ist, Ammann Kätzi aber, Vertreter und verantwortlicher Führer des Volkes, der Held des Stückes, wie es sein könnte. Kätzi erscheint als die eigentliche tragische Gestalt: er sieht das Unglück des fremden Kriegsdienstes, wird im entscheidenden Moment vom Volke zu einem neuen, verderblichen Feldzug gezwungen und findet dabei seinen Tod. Diese Treue, die im Dienste der Allgemeinheit selbst dann noch ausharrt, wenn sie sich durchaus in den Untergang stürzen will und das auch allein besorgen könnte, hat Größe. Daneben drängt sich das Schicksal Werni Schwyzers und seiner Judith fast ungebührlich in den Vordergrund: auf einem dichterisch wertvollen Grundriß wird schließlich nur eine sentimentale Gartenlaube aufgebaut, welche die eröffneten großen Ausblicke wieder verdeckt. Werni, der, wegen Totschlags viele Jahre landesverwiesen, das Bluthandwerk eines Reisläufers ergriffen, kehrt in dem Augenblick heim, da das Haus seines alten Vaters versteigert werden soll; aber schon bei der Gant zieht er sich wegen tätlicher Bedrohung Kätzis abermals einen Bannspruch zu, worauf die reiche Judith einspringt und das Gütchen erwirbt. (Jedermann findet, Werni hätte etwas langsamer, Judith etwas rascher handeln dürfen, und daß das reiche Mädchen den Liebsten wieder ins Elend ziehen läßt, statt ihr Besitztum zu Geld zu machen und mit ihrem Werni außerhalb der Schwyzer Grenze ein Hüttchen zu bauen, will auch nicht sehr einleuchten!) In der Schlacht bei Marignano geht Werni vom Feinde, von dem er Handgeld genommen hatte, zu seinen Landsleuten über, hilft den Rückzug decken und kehrt mit den wenigen Ueberlebenden in die Heimat zurück; er kommt gerade recht zur Hochzeit Judiths (der er fälschlich tot gesagt worden war) mit seinem jüngern Bruder Ruodi, und zieht als einer, der alles verloren hat, zum letzten Mal zum Tor hinaus... Durch die falsche Todesnachricht, die dem plumpen Zufall bestimmenden Einfluß einräumt, sinkt die Handlung auf das Niveau des Unterhaltungsromans herab. Und doch wäre dieselbe Wirkung durch eine in die Heimat gelangte wilde Aeußerung Wernis am Lagerfeuer (es falle ihm nicht mehr ein, in das Nest Schwyz zurückzukehren, oder dgl.) zu erzielen gewesen; auch hätte das ganz im Charakter dieses der jähzornigen Augenblickslaune so sehr ergebenen Mannes gelegen. Und warum ist im vierten Akt nicht der Schauplatz Schwyz beibehalten worden? An Stelle des Schwerterkampfes hätte der Dichter den innern Kampf zwischen Judith, die das Warten zermürbt, und Ruodi, den die Liebe durchglüht, zeigen sollen — und wie dieser Kampf beim Eintreffen von Wernis Aeußerung von beiden nur zu gern eingestellt wird! Auf diese Weise hätte sich Werni, der in Worten und Taten Maßlose, sein Menschenglück aus seiner eigenen Reisläufernatur heraus zerstört, und die tragische Konsequenz wäre gewahrt gewesen; es hätte ein historisches Sittenstück von Ibsen'scher Schärfe entstehen können!... Aber die Schlußakte zeigen unzweideutig das Durchbrechen einer pathetisch-sentimentalen Grundstimmung; auch scheinen der Gedanke an Effekt (den der Dramatiker haben muß!) und an Erfolg (den er haben mag!) in größere Tiefen der dichterischen Konzeption hinabgedrungen sein, als für das ruhige organische Reifen eines Kunstwerkes gut ist. (Zu mehrern Stellen des Dramas hat Hans Jelmoli eine Musik für Bläser-Orchester geschrieben, die viele Einzelschönheiten enthält, sich aber gelegentlich zu sehr vordrängt, ohne doch — schon rein quantitativ nicht! — selbständige Bedeutung gegenüber der Dichtung erlangen zu können). Alle diese von einem höhern Standpunkt aus erhobenen Einwände ändern nichts an der Tatsache, daß das schweizerische Volksdrama (das wie jedes Volksdrama ohne reichlichen sentimentalen Einschlag nicht zu denken ist!) eine wirkliche und wahrscheinlich dauernde Bereicherung erfahren hat. In Zürich wurde das Stück zehnmal aufgeführt; das Stadttheater Basel bereitet ebenfalls eine Aufführung vor, und die „Harmonie Berneck" im Rheintal hat die Dichtung bereits auf die Bühne verpflanzt, auf der ihr überall die rauschendsten Erfolge beschieden sein dürften. Erinnern wir noch an die letztjährigen Vorstellungen im Freilichttheater zu Morschach*), so ergibt sich für den Dramatiker Carl Friedrich Wiegand eine Popularität, deren sich in der Schweiz gegenwärtig kein anderer Bühnendichter zu rühmen vermag.



Jean Kauffmann, Luzern. J. R. Rahn-Medaille.

Zur farbigen Fülle des Reisläuferdramas verhält sich Paul Ernsts „Brunhild" wie eine Radierung zu einem Oelgemälde. Paul Ernst steht in der Geschichte des modernen Dramas an derselben Stelle, die in der Geschichte der Regiekunst die Reliefbühne einnimmt: an seinem strikten Gegenteil hat der Naturalismus der Dichtung wie der Darstellung wieder

*) Vgl. „Die Schweiz" XV 1911, 541ff.

*) Vgl. darüber „Die Schweiz" XV 1911, 290. 381/84.

lernen müssen, was Stil ist. Jetzt, wo diese Mission, wenn noch nicht erfüllt, so doch allgemein anerkannt ist, hat der neue Kurs seinen anfänglichen Charakter des Alleinseligmachenden verloren, und die Aufführung eines so extremen Produktes, wie Paul Ernsts „Brunhild" es darstellt, ist ein Experiment und wird immer eines bleiben. Es ist dramatische Kammermusik, was wir zu hören bekommen, Seelendialektik, die so sehr im gesprochenen Wort liegt, daß man die sinnliche Darstellung und damit die Aufführung überhaupt fast als überflüssig empfindet. Und doch wieder wird man durch die herbe Kraft dieser Dichtung mehr als einmal in atemlose Spannung versetzt: es gibt Momente, wo sich einem die Göttlichkeit des Ethos, in dem allein die Persönlichkeit zu leben vermag, mit unerbittlicher Schärfe darstellt. Was man zu hören bekommt, wirkt oft wie eine Predigt für Gebildete in einer ihnen geläufigen und dazu noch bis zur Durchsichtigkeit gebleichten Maske: wie Brunhild und Siegfried, die Halbgötter, durch den Fluch menschlicher Bedürftigkeit (Gunthers!) und Schlechtigkeit (Kriemhilds!) in Lug und Trug verstrickt werden, bis Hagen, wie ein Gegenspieler aus ihrer eigenen Seele heraus, mit der Sühne beginnt, so geht es mit allem Großen einer Menschenseele, das auch eher sich selbst vernichtet als schlecht wird...

Auf den Neuklassiker der Neuromantiker! Ernst Hardt's „Gudrun" ist farbiger im Bild und reicher an äußerer Handlung; aber wenn Paul Ernst seinen alten Stoff nach dem Ewigen orientiert, so sucht Hardt den Anschluß an das moderne Empfinden. Das ist immer ein Unternehmen, bei dem man leicht zwischen Stühle und Bänke fällt: entweder es stellt ein Dichter jene reckenhaften Menschen dar, wie sie waren (soweit er es kann!) und dann bleiben wir kühl bis ans Herz hinan — oder aber er erfüllt sie mit der differenzierten Psyche unserer Zeit, und dann ist man nur zu leicht versucht, von einem Herabziehen des großen Stoffes, einem „Sakrileg am heiligen Alten" zu reden. Hardt wendet das Problem so, daß Gudrun zwar Herwig, der als Kaufmann verkleidet zu ihr kommt und im Zweikampf mit ihrem Vater seinen Mann stellte, als Verlobte treu bleibt, aber Hartmut, der sie unmittelbar nach der Verlobung mit Herwig raubt und in seine Heimat entführt, zu lieben beginnt, und das, obschon seine Mutter Gerlind ihr, weil sie den vergötterten Sohn nicht eingestandenermaßen lieben will, alle möglichen Erniedrigungen bereitet! Wie dann im letzten Akt Herwig den Ueberfall zurückvergilt, findet er eine Sterbende; der Dolch der aus übergroßer Mutterliebe hassenden Schwiegermutter hat sie getroffen und ihr so das schlimmste Los erspart: wie sie erst für die Treue zu Herwig geduldet hat, an Herwigs Seite aus Liebe zu Hartmut hinzuwelken. Durchaus altertümlich geblieben ist in dem Drama die Treue gegenüber Sitte und Satzung, die ein Nach-Ibsen'scher Mensch unbedenklich durch die Treue gegenüber sich selbst ersetzen würde; auch die Gestalt der Gerlind, die Gudrun tödlich haßt, weil sie ihrem Sohn jene einzige Liebe, die die Mutter nicht geben kann, verweigert, ist trefflich geraten, während einem der Glaube nicht leicht wird, daß der wild-kühne Frauenräuber durch das bloße Anschauen der doch unnahbaren Gudrun sich in ein Lamm verwandelt haben soll. Im ersten und zweiten Akt (Werbung Herwigs und Ueberfall Hartmuts) ist das Dramatische mehr nur äußerlich aufgeklebt; erst im dritten, der Krone des Stückes, beginnt das Problem im Ringen zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter, zwischen Natur und Sitte. Der vierte Akt, Gudruns Mägdedienst am Meeresstrand, zerflattert ohne tiefere Wirkung, und im letzten dürfte das Hauptmotiv doch mit allzu großem dialektischen Behagen ausgebreitet sein. Gleichwohl verläßt man das Theater mit dem Gefühl, dieses technisch sehr geschickt gebaute und in einer vornehmen Versprache geschriebene Stück bedeute für lange die Dramatisierung des Gudrunstoffes. Die Aufführung im Pfauentheater war von einer seltenen Ausgeglichenheit; der Erfolg steigerte sich von Akt zu Akt.

Zu den harmlosern Erzeugnissen gehört Paul Apels Lustspiel „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt". Der Held, ein junger Dichter, kostet im Traum die entsetzliche Verwandtschaft voraus, die er sich durch eine Geld- und Vernunftheirat auf den Hals laden würde, und zieht daraus in letzter Stunde die Kraft, ein einfaches Mädchen heimzuführen. Die Traumhandlung der drei mittlern Akte (die eine immer wieder und oft zu breit hineintönende Musik zusammenhält) ist sehr amüsant; doch wird man die Empfindung einer gewissen Dürftigkeit nicht los und sagt sich, daß auf dem Boden der Traumwelt doch noch ganz anders hätte fabuliert werden können. Registriert seien ferner „Der gute König Dagobert" von Rivoire, Ludwig Thomas derb gezeichneter Einakter „Lottchens Geburtstag" (der eine wirksame Folie zu Faesis „Offenen Türen" bildete) und die Schwänke „Meyers", „Ahnengalerie". Als Premiere betrachtet wurde die Aufführung von Adolf Vögtlins Charakterschwank „Der Kujon", obschon das Stück nur eine Auferstehung in veränderter Form des schon vor Jahren aufgeführten „Rentier Säger" bedeutet. Wie ein durch gewagtes Spekulieren nervös gewordener Haustyrann in der Kaltwasserheilanstalt wieder zum Parieren, d. h. zur Zustimmung in die Verheiratung seines Töchterchens ꝛc. gebracht wird, das führt uns der Verfasser in einer an die besten Sachen von Leonhard Steiner, Ulrich Farner, Emilie Locher-Wehrling und andern Dialektdramatikern gemahnenden Handlung vor. Der einzige Fehler dieses Stückes besteht darin, daß es nicht in Mundart geschrieben ist und so noch weitere Kreise entzücken kann; denn erst solche würden die typische Geschäftigkeit der Handlung, die den gegenwärtigen Augenblick stets so sehr auskostet, daß man kaum je auf den nächsten gespannt werden kann, richtig zu schätzen wissen. Der Beifall war sehr stark; einige mißvergnügte Zischer hatten wohl einfach vergessen, sich auf das richtige Niveau zu stellen... Gegenüber diesem „Naturalismus" in der „ersten Epoche des schweizerischen Dramas" vertritt eine Dichtung wie „Die Muse des Aretin" von J. V. Widmann das „l'art pour l'art-Prinzip und ersetzt wenigstens durch Geschmack und Kultur, was ihr an packendem Leben abgeht. Mit der Aufführung dieses Stückes, das sich zu wenig ins Allgemeinmenschliche emporhebt, um beim Zuschauer die Kenntnis des literargeschichtlichen Bodens nicht voraussetzen zu müssen, wurde der siebzigste Geburtstag des Poeten (20. Februar) gefeiert; niemand wird behaupten wollen, daß die Wirkung eine tiefe und nachhaltige gewesen sei; aber was würde das Publikum gesagt haben, wenn unser Theater still geschwiegen hätte! Vielleicht wird man gut tun, noch einen der bekannten, jüngst auch vom Wiener Burgtheater aufgeführten Lustspieleinakter zur Darstellung zu bringen.

(Schluß folgt).

Maienschnee

Wenn Schnee auf Knospen fällt,
Drin still verborgen
Die Schönheit träumt,
Dann schließt die Hülle
Sich fester eng
Um das, was sie gefangen hält:
Es harrt ein heimlich Walten
Auf frühlingsfroh Entfalten.

Wenn Schnee auf Blüten fällt,
Die voll erschlossen
Sich schon dem Licht,
Dann lösen sachte
Die Blätter sich
Vom Kelch, der sie nicht länger hält:
Er gibt dem Tod sie preis,
Sie fallen zitternd leis...

Helene Mende, Bern.

Redaktion: Dr. Otto Waser, Dr. Maria Waser, Zürich.