

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 18 (1914)

Rubrik: Dramatische 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: 22.02.2026

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

Dramatische Rundschau VI.

Neuere Schweizer Dramen (Schluß).

Gewiß wird jeder dramatische Autor während der Arbeit an die Bühne denken und sich vorstellen, wie diese oder jene Situation sich ausnehmen, welche Wirkungen sie hervorrufen wird; aber bei keinem aus der Reihe der Dramen, die ich in den letzten Jahren gesehen oder gelesen habe, habe ich das Hinschielens nach der Bühne so sehr empfunden wie bei Konrad Falkes „Astorre“^{*)}, der schon vor zwei Jahren erschienenen Renaissance- Tragödie. Hier ist alles, zum Teil mit außerordentlichem Geschick, auf die theatrale Wirkung hin gesehen und gestaltet. Eine groß angelegte, breit ausgespannene, von Höhen und Tiefen fast allzu reichlich durchzogene Handlung. In ihrer Mitte steht der junge Astorre vom Geschlecht der Baglioni in Perugia, ein Jüngling zartester Empfindung, ein philosophierender Kopf und Held zugleich. Die wilden Parteikämpfe zwischen den Baglioni, Oddi und Corgnia, die sich die Herrschaft über Perugia streitig machten, sind verstummt, die Heirat der schönen Gemma Oddi mit dem budligen und intriganten Kanzler Pietro besiegelt den Frieden der Oddi und Corgnia, die Baglioni stehen auf der Höhe ihrer Macht, ihr Haupt, Guido, wird zum Fürsten gekrönt, seines Weibes Vittoria maßloser Ehrgeiz ist befriedigt. Aber so gefestigt der Baglioni Herrschaft nach außen scheint, sie trägt schon den Keim des Todes in sich; denn auf schwere Blutschuld ist sie gegründet: Vittoria hat ihres Gatten Bruder mit Gift aus dem Wege räumen lassen. Des Ermordeten Sohn, Ferrante, zieht mit einem Heer gegen Perugia, und in der Bedrängnis rufen Volk und Krieger der Stadt nach Astorre, ihrem Führer. Der so plötzlich und gegen seinen Willen in den Strudel der Geschehnisse Gezogene weigert sich:

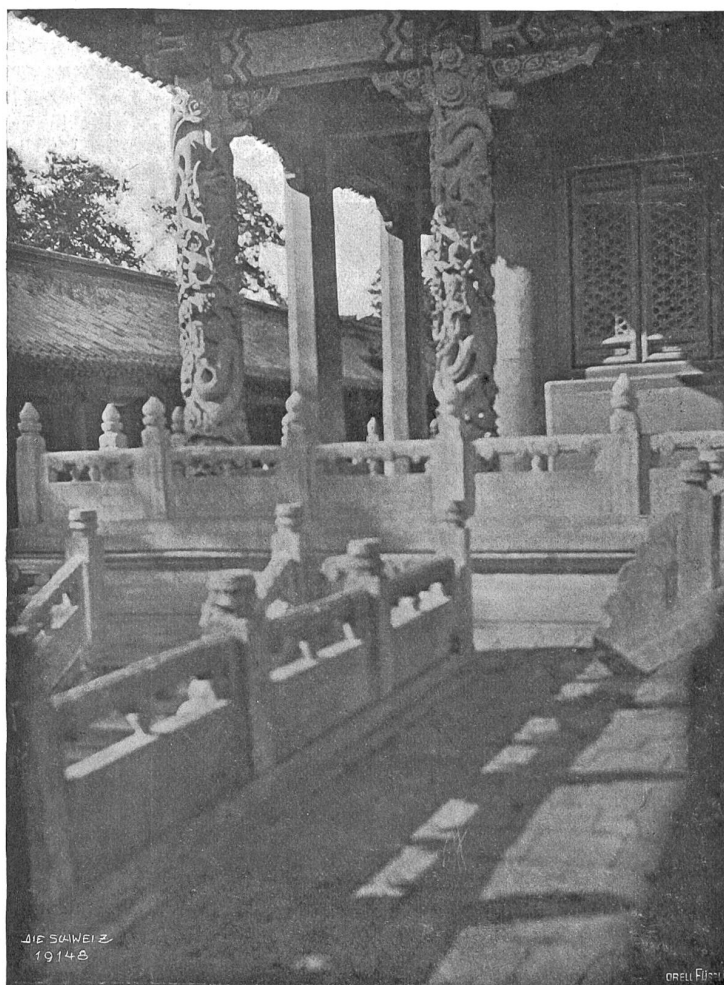
Was ruft ihr mich, was kummert mich die Not?
Bin ich euch Fürst, daß ihr mit wildem Schreien
Mir in mein einsam Denken brecht?

Ihm ist die Welt „ein wüster Garten, der auf in Samen schießt“ — Hamlets Worte drängen sich unwillkürlich auf — eine Welt voll Freundschaft und Schönheit trug er in seinem Busen, innigste Freundschaftsbande umschlossen ihn und seinen Vetter Ferrante. Die Entzweiung mit diesem Jugendgenossen, den das Leben nach einer von gemeinsamen Idealen erfüllten Jugend andere Wege wies, die Erinnerung an den Mord seines Oheims haben sein Gemüt verbittert, er, der heitere Farben liebte, kleidet sich in düsteres Schwarz. Wohl könnte es ihn gelüsten, „einmal zu herrschen und mit der Menschheit einen Gang zu tun“; aber der Himmel müßte ihn dazu berufen. Und siehe da, der Himmel sendet ein Zeichen: der zum Fürsten gekrönte Guido wird vom Bliß erschlagen. Und nun wirft Astorre seine Schwermut ab, der Held reißt sich empor, und an der Spitze der Krieger eilt er in den Kampf.

Das ist in kurzen Zügen der erste Akt, die bühnentechnisch ganz vorzüglich aufgebaute Exposition. Zwei Seelen wohnen in der Brust Astorres: der Sohn der herrschsüchtigen, ehebrecherischen, jedes Verbrechens fähigen Vittoria und des gelehrten Mönches Celestino, dessen Säkungen einst Vittorias gierige Sinnlichkeit ins Wanken gebracht hatte, vereinigt in sich den unbeugsamen Willen, die überbrandende Leidenschaft seiner Mutter und das dem Denken zugewandte Wesen seines Erzeugers:

Dein (Celestino) scharfer Geist und meine wilde Glut
Durchdrangen sich zu einem Zwitterwesen,
Das seines Werdens ganze Lust und Qual
Im unverföhnten Busen trägt.

Bald rücksichtsloser Tyrann, bald melancholischer Grübler schreitet die Gestalt durch das Drama, ein Feind alles Kleinen und Gemeinen, nur von dem einen Gedanken getrieben, die Welt neu und rein zu gestalten. Wer die Welt bezwingen will, muß Herr seiner selbst sein, muß der eigenen Leidenschaft gebieten können; Astorre aber, immer von dem glühenden Wunsch beseelt, „sich ein Reich nach seinem Wunsche zu erbauen“, geht von Blutbefehl zu Blutbefehl. Er läßt seine eigene Mutter wegen eines gegen ihn gerichteten Mordanschlags hinrichten, er übergibt dem Kanzler Pietro, weil dieser sein Weib an Astorre verführen möchte, um dann das Volk gegen den „Ehebrecher“ aufzuwiegeln, dem Henker, ja selbst die Eltern Gemmas, die ihm wie eine Lichtgestalt in dem Dunkel seines Daseins erscheint, sendet er trotz den flehentlichen Bitten der Geliebten in den Tod, weil sie ihr Kind an den Schurken Pietro verschachert hatten. So will er die Welt von Greueln reinigen und häuft selbst Greuel auf Greuel. In der Ueberspannung seines idealen Denkens, im Sturm auf gegen die verrottete Welt reißt er nicht nur seine Feinde, sondern auch sich und die Geliebte ins Verderben. Als die Kraft erlahmt und



Chifu Abb. 3. Scene des „Tempels der vollkommenen Harmonie“.

^{*)} Zürich und Leipzig, Rascher & Co.

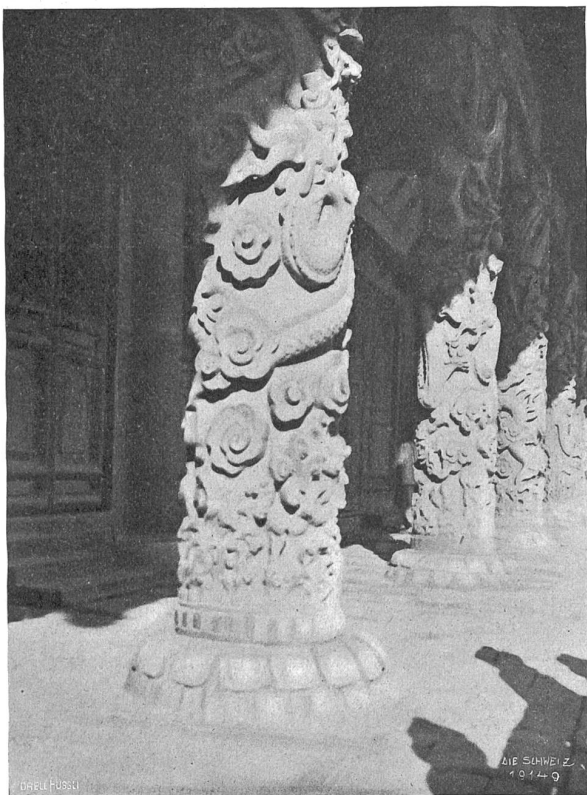
die unausbleibliche Gegenwirkung eintritt, erkennt er das selbst:

Ich bin im Wahn! Ich töte, was ich liebe ...
und als er im Fieberwahn den Geist seines (vermeintlichen)
Vaters Guido sieht, sagt er:

Du hast's gewußt, hast mehr gewußt als ich
Und doch in tiefer Brust es bergen können!
Ich aber trug es nicht, mich hat's zerprengt,
Ist wie ein Heer von Teufeln ausgebrochen
Und hat die Welt verwüstet, die ich groß
Und gut und schön gestalten wollte ...

Wenn nun die Frage an mich gestellt würde, ob ich aus der Tragödie jene starke Wirkung erfahren habe, die packt und nicht mehr losläßt, die völlig in den Bann der Persönlichkeit des Helden schlägt, sein Schicksal mitzuerleben zwingt, so könnte ich sie bei aller Anerkennung des hochgestellten Zieles nicht bejahen. Es schiebt sich während der Lektüre etwas zwischen Leser und Dichtung, was sich dem entgegenstemmt. Ich denke dabei nicht an die allzu deutlichen Anlehnungen an Hamlet, wie z. B. das Spiel mit dem Totenschädel, an Faust, wie das Zwiegespräch zwischen Astorre und dem Narren, der hier den stolzen Ueberschwang seines Herrn zu dämpfen sucht, indem er ihm nach Mephistos Weise zu bedenken gibt, daß „kein Mensch den alten Sauerteig verdaut“, oder an die Geistererscheinungen im letzten Akt, die der Situation nach natürlich an Richard III. erinnern — das alles ist doch schließlich mit feinem künstlerischen Sinn geformt. Ich denke an die Figur des Helden selbst. Die Gestalt ist nicht aus der Phantasie des Dichters ursprünglich herausgewachsen, sondern sie ist, so will mir scheinen, vom Theater abgezogen. Der Dichter hat bei allem, was er Astorre tun und sagen läßt, einen Schauspieler vor Augen, und zwar einen ganz bestimmten:

Wer ihn so gehen sieht, schlank und geschmeidig,
Auf unbekanntes Ziel den Blick geheftet
Und um den Mund des Lächelns Bitterkeit,



Chūfu Abb. 4. Säulen am Allerheiligsten.

Der weiß, daß, wie sein Körper schnell zum Sprunge,
Sein Geist auch scharf der Dinge Kern erfäßt
Und sich nicht täuschen läßt durch bunte Hüllen!

Wie könnte man Art und Kunst Josef Rains' treffender zeichnen? Und weil sich das bestimmte Gefühl einstellt, daß die Gestalt gleichsam aus zweiter Hand empfangen wurde, hat sie auch für mich nicht die überzeugende Kraft. Bei dem allem aber enthält die Tragödie viel Vortreffliches, eine Sprache von edelm Klang, die sich in gewissen Momenten zu schwungvoller Beredsamkeit erhebt, einen starken Sinn für das theatralisch Wirksame, eine bunte Bewegtheit und doch vollkommen sichere Beherrschung der großen Massen. Auf den muster-gültig aufgebauten ersten Akt habe ich schon hingewiesen, in den spätern Akten will hie und da die Fülle der Ereignisse fast zu groß erscheinen: wenn man den Höhepunkt der Situation erreicht glaubt, werden neue Verstärkungen herbeigeführt. So ergeben sich der dramatischen Momente zu viele, und es erhebt sich die Frage, ob die also fortwährend gespannte Handlung bei einer Aufführung nicht an Schlagkraft einbüßt. Es käme auf die Probe an.

In die Reihe der schweizerischen Bühnenwerke, die noch in unerlöstem Zustande vor den Toren der Theater harren, gehört auch die von dem in Florenz wohnenden Zürcher Hans Jelmoli komponierte Oper „Die Schweizer“ *). Den Mitgliebern des literarischen Klubs des Hottinger Bezirksamtes wurde sie von einigen Zürcher Künstlern in den Hauptpartien vorgeführt, wobei der Verfasser des Textbuches, Konrad Falke, die Handlung skizzierte. Ein aus dem echt schweizerischen Heimatgefühl des Komponisten heraus entstandenes Werk nannte der Dichter die Oper. In volkstümlichen, leicht faßlichen Melodien bewegt sich die Musik, markige und trübige Klänge wechseln mit sanften und einschmeichelnden Weisen. Die Handlung spielt in Rom, im Jahre 1523. Wirkungsvoll beginnt's. Ein kriegerischer Marsch ertönt, in den sich die feierlichen Klänge des Hochamtes mischen. In der Wachtstube der päpstlichen Garde gärt und revoluzzelt es bedenklich; denn der Papst will den rückständigen Sold nicht bezahlen. Diese Stimmung wird verstärkt durch ein Schreiben des Rates von Zürich, der die Gardisten, ausschließlich Zürcher, in die Heimat zurückruft, da Zürich den Zwinglianischen Glauben angenommen hat. Aber etwas hält sie in Rom zurück, und das ist nicht ihr gut katholischer Glaube, sind allerlei zärtliche Liebesbände. Doch der Ruf der Heimat scheint stärker zu sein, fest und eindringlich singen die Gardisten das Reformationslied, und ihr Hauptmann Hans gibt der Sehnsucht nach dem Vaterland Ausdruck in dem schönen und schwungvollen Arioso: „O wie so lange konnten wir der Heimat nur vergessen!“ Im zweiten Akt schürzt sich der dramatische Knoten. Mit der Römerin Cornelia lebt Hans in heimlicher Ehe. In einer leidenschaftlichen Szene teilt er ihr den Entschluß mit, sie zu verlassen und in die Heimat zurückzukehren. Noch einmal siegt die Liebe; bei Weib und Kind zu bleiben, dünkt ihm das höchste Glück. Aber jetzt stürmen die Gardisten herbei mit der Nachricht, daß der kaiserliche Feldherr Frundsberg gegen Rom zieht. Hans ist mit einem Schlage ein anderer: nicht für den Papst, nicht wider den Papst sollen sie kämpfen, sondern sich mitten durch den Feind schlagen, der Heimat zu. Im Kampfe fällt Hans, Cornelia bricht an der Bahre entseelt zusammen. Man darf sich nun wohl fragen, weshalb Hans Weib und Kind nicht mit in die Heimat nimmt, wozu der Lärm im zweiten Akt? Der Meinung ihres Mannes, daß sie dem „Reher, dem Ewig-Verdammten“ nicht folgen würde, widerspricht sie leidenschaftlich. Freilich bebt sie zurück, als sie später erfährt, daß der Fluch des Papstes auf ihm lastet, und diese nachträgliche Motivierung mag man in einem Libretto gelten lassen. Die Handlung ist, wie sich schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe ergibt, sehr bewegt und von dramatischem Leben erfüllt. Ueber die Musik müßte ein Musiker sprechen. Was der Laie sich da

*) Berlin W., Berliner Theaterverlag.

zu sagen erlauben darf, können nur Andeutungen gefühlsmäßiger Eindrücke sein. Das in wuchtigem Rhythmus einerschreitende Reformationslied „Wir wollen han das laute Wort“, das schon erwähnte Arioso, die graziose Musik italienischen Charakters zur Johannisnacht, dann das rührende Gebet der Cornelia, dem das kraftvoll aufgebaute, sehr wirkungsvolle Duett folgt, die musikalisch überaus dramatische Gestaltung des letzten Aktes sind mir in besonders lebhafter Erinnerung geblieben. Sie machen den Wunsch rege, das Werk in seiner Vollständigkeit kennen zu lernen.

Noch sei auf eine kleine dramatische Gabe hingewiesen, die allerdings nicht das Schicksal der vorgenannten Werke teilt; denn sie wurde schon vor zwei Jahren von einer Dilettantengesellschaft anlässlich des Gottfried Keller-Bazars auf die Bretter gebracht. Emilie Locher-Werling hat unter dem Titel „De Landvogt vo Gryfsee“*) Kellers Novelle für die Bühne bearbeitet und einen humorvollen, geschickt arrangierten Einakter geschaffen. Das hübsche, in Zürcher Mundart geschriebene Stückchen sollte sich im Spielplan unserer Dilettantenbühnen einbürgern, sofern Autorrechte hier kein Beto einlegen.

Emil Sautter, Zürich.

Neue Schweizerliteratur.

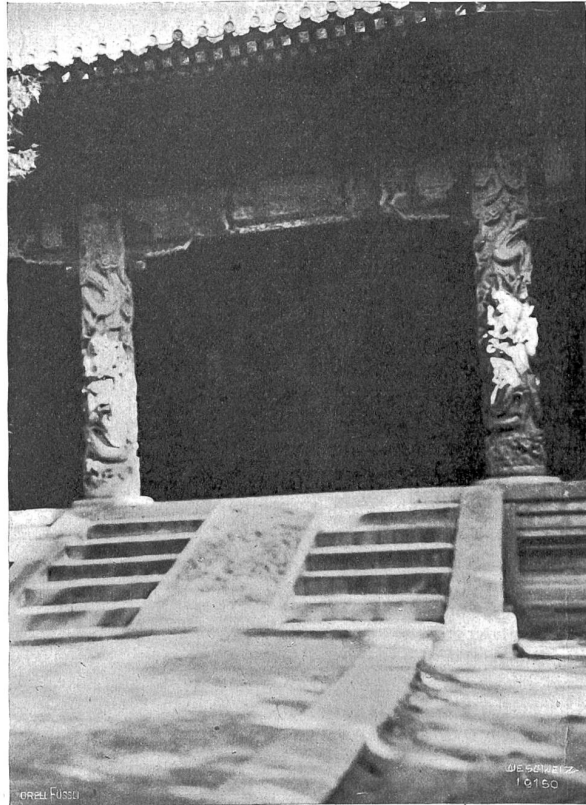
Es war noch im ahnungslosen Frühsommer, zu einer Zeit, an die man heute zurückdenkt wie an das verlorene Paradies, als Heinrich Federers kleines Buch „Das letzte Stündlein des Papstes“**) erschien; aber schon damals empfand man diese Erzählungen wie eine Erlösung von den Trübseligkeiten der Zeit, wie eine Botschaft aus besserer Welt. Die Geschichten sind auf demselben Aste gewachsen wie die „Umbrischen Reisegeheftlein“, mit denen wir durch viele Wochen hin die Leser der „Schweiz“ erfreuen durften. Ja, eine davon, die stille, wundertiefe und morgenklare Erzählung vom heiligen Franz und vom Tode des großen Papstes ist unverändert ins Buch übergegangen und hat ihm auch den Titel gegeben. La bella Umbria verde, das Zauberland des jungen Tiber, wo die Zeiten der alten Etrusker, der römischen Kaiser und mittelalterlichen Päpste, die Zeiten großer Heiliger und großer Kämpfer zusammenklingen wie ein Tag und Gegenwart haben wie der heutige Tag, das Land mit den sanften reichbebauten Tälern und verschwiegenen Seen, mit den stillen burggekrönten Hügeln und den fahlen fremden Bergen, mit den kristallinen Horizonten, den glühendsten Sonnenuntergängen und der weiten, wunderstillen Sternennacht, dieses seltsame Land und sein seltsames Volk voll Rindlichkeit, Grandezza und anmutiger Furberie hat Federer mit der ganzen Kraft des visionären Dichters, dem jede Form geheimnistischen Wesens Neuerung ist, erfasst und in diesen scheinbar so anspruchslos hinsießenden Erzählungen lebendig gemacht. Aber sein Umbrien bedeutet dem Leser noch mehr als das holdselige Land am Trasimeno, es wird ihm zum Symbol alles dessen, wornach der moderne Mensch sich am innigsten sehnt, des klaren, erdenkräftigen, unverkrüppelten Daseins, der Welt starker, unkomplizierter Empfindung, des Lebens im Einklang mit den Kräften der Natur, darin der Mensch noch Herr ist seiner Zeit und ungeknechtet durch die anspruchsvollen Bequemlichkeiten der Zivilisation. Deshalb ist der Genuß dieses Büchleins wie ein unsäglich wohltuendes Untertauchen in kinderfrohen Tagen, und das braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß unserer Vorstellungswelt ein dermaßen reinigendes Bad nie dringender nützt als in der verwirrten und verwüsteten Gegenwart.

Ebenfalls als Salzersches Einmark-Bändchen und ungefähr gleichzeitig mit Federers Buch erschien das „Hohlicht, eine schweizerische Soldatengeschichte“ von Johannes Jegerlehner***), ein merkwürdiges Werklein, dem man leider von

*) Narau, H. A. Sauerländer & Co.

**) „Umbrische Reisegeheftlein“. Heilbronn, bei Eugen Salzer, 1914.

***) Heilbronn, bei Eugen Salzer, 1914.



Chüfu Abb. 5. Tempel des Waters des Confucius.

Jegerlehners bester Art wenig anmerkt. Fast ist es, als ob der Dichter seine neue Schweizernovelle nach einem Rezept gearbeitet hätte, das einmal ein deutscher Kritiker dem schweizerischen Dichtervolk freundlichst zu liefern sich herbeileihte. So etwas wie die Darstellung einer Totalität schweizerischer Daseinsformen scheint Jegerlehner in seiner personen- und situationsreichen Geschichte angestrebt zu haben; aber es ist doch mehr eine Summierung verschiedener Elemente geworden, die sich weder durchdringen noch eigentlich bedingen, und das Schweizerische bleibt trotz Hochgebirgspracht, Militärzauber, Alpenfrieden und Hotellerie doch mehr Dekoration, da die Geschichte selbst sich auf recht verbrauchten Romanmotiven aufbaut. An Einzelheiten, an reichen und packenden Naturdarstellungen und an einer Gestalt wie der verkrüppelte Schneider mit seiner merkwürdigen Geldfreude und Weltweisheit erkennt man wohl den Dichter und Gestalter Jegerlehner, wie wir ihn längst schätzen und lieben gelernt haben, und man freut sich auf sein nächstes Buch — so etwas wie eine Selbstbiographie ist uns verheißen — da er wieder aus echten Quellen schöpfen wird.

Während so Jegerlehners wohl etwas leichtin und von außen her gearbeitete Soldatengeschichte trotz dem Bestreben, Schweizerwesen in seinen verschiedensten Neuierungen zu zeigen, doch nur eine Theater-schweiz zu geben vermag, läßt uns ein anderer Dichter in einer einzigen Gestalt schweizerische Art mit ihrer ganzen Besonderheit, Kraft und Schwere in überwältigender Echtheit erleben, wir meinen den prachtvollen „Liberi“ von Ernst Zahn. Ganz durchgeföhlt, ganz von innen heraus gestaltet ist dieser gebildete Bauer und Gemeindefreier, durchaus individuell in Charakter und äußerer Erscheinung und dabei doch von solch typischer Geltung, daß man gar nicht daran denkt, das Dorf, wo dieser schlichte Mann waltet, irgendwo lokalisieren zu wollen — oder besser, daß sich ihn jeder wohl in jenes Schweizerdorf versetzt, das ihm das liebste und vertrauteste ist. Das ist einer von jenen Mannen,