Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 28 (1941)
Heft: 11

Artikel: "Der heilige Held" von Cäsar von Arx im Mittelschulunterricht
Autor: Häne, Rafael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-531295

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: 09.12.2025

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

Mittelschule

„Der heilige Held" von Cäsar von Arx im Mittelschulunterricht*

Jeder Lehrer der deutschen Literatur wird die Erfahrung machen, dass das Verlangen der Schüler nach neuer und neuester Literatur gross ist. Die cupiditas rerum novarum ist eben ein Stück des jungen Menschen, das sich gebieterisch Geltung zu verschaffen sucht. Weniger gross als dieser Hunger ist der Vorrat an geeigneten Werken. Trotz der ungeheuren literarischen Produktion, mit der wir jahrjährlich gesegnet werden, sind die Stücke dünn gesät, die sich für eine Behandlung in der Schule eignen, sei es, dass ihr geistiger und künstlerischer Wert zu gering ist — wir dürfen unsere Schüler nicht mit Wassersuppen füttern —, sei es, dass die Problemstellung oder die Problemlösung eine Behandlung in der Schule schlankweg verbietet — der Literaturunterricht darf nicht allzu freigebig mit gewissen Giften hantieren, wenn er seine Aufgabe nicht verfehlen will —, sei es, dass der Umfang des Werkes ein unübersteigliches Hindernis für die Behandlung darstellt. So glaube ich denn, meinen Kollegen einen Dienst zu erweisen, wenn ich sie mit einem modernen Werk bekannt mache, das den Anforderungen, die die Schule stellen muss, gerecht wird, mit „dem heiligen Helden" von Cäsar von Arx.

Das Schauspiel entstand im Jahre 1935, erlebte seine Uraufführung im Zürcher Schauspielhaus im März 1936. Kurt Horwitz spielte den Bruder Klaus, Leopold Biberti den Bürgler. Der Text ist im gleichen Jahre im Rascher Verlag Zürich und Leipzig erschienen.

Wenn ich nun darlege, wie ich das Stück in der Schule behandle, so heisst das natürlich nicht, dass diese Behandlungsart die beste oder einzig richtige sei. Sie ist e i n e Art unter vielen. Trotzdem wird es möglich sein, Anregungen daraus zu gewinnen — auch aus Fehlern kann man lernen!

Bevor ich mit der Lektüre beginne, lasse ich die Schüler einen Blick in die Werkstatt des Dichters tun, indem ich ihnen einige Partien aus einem Artikel vorlese, den der Dichter anlässlich der Uraufführung veröffentlichte unter dem Titel: „Aus der Werkstatt des Dramatikers." Ich teile den wesentlichen Inhalt daraus mit:

„Als ich einigen meiner nähern Freunde vor Monaten erzählte, dass ich an einem Bruderklausenspiel arbeite, da wollte keiner so recht begreifen, dass ich mir ausgerechnet unsern schweizerischen Landesheiligen zum Helden eines Dramas erkoren hätte, wo doch diese Figur so gar nichts Dramatisches an sich habe und höchstens in einem Legendenspiel zum Leben auf der Bühne erweckt werden könnte. Und man verwies mich auf die vielen bereits existierenden Bruderklausenstücke, von denen nicht eines sich durchzusetzen vermochte und die alle an der Sprödigkeit des Stoffes scheiterten." Der Dichter gibt dann aber der Ueberzeugung Ausdruck, dass in der Figur des Heiligen selber grosse dramatische Möglichkeiten zu finden seien, sobald man die fromme, weitverbreitete, aber oberflächliche Meinung aufgebe, schon im Bauern, Familienvater und Ratsherr Klaus von Flüe den verdrängten Heiligen zu wittern, der nur aus Rücksicht auf seine Angehörigen und wider seinen Willen den Pflug führte, einen Hausstand gründete und das Joch der Aemter auf sich nahm. Als Beweis für diese Meinung zitiert er aus Federers Bruderklausen-Monographie folgende Stelle: „Nein, sicher war er der ins ganz Grosse geschnittene, aber echte Obwaldner, mit der gesunden Lebensglut und Sinnenfreude (wenn auch mit der mitspielenden leisen Melancholie) des Sarnersees, aber auch mit der tiefen Spaltung und seelischen

* Dieser Arbeit liegt ein Vortrag zugrunde, den der Verfasser am freiburgischen Ferienkurs für vaterländische Erziehung im Sommer 1939 gehalten hat.

Tragik der Melchaa — eine Kraft- und Doppelnatur, in der Diesseits und Jenseits, Erdenschwere und Ewigkeitsschauer, reelle und tatendurstige Welt und ideales Gottestum sich stritten."

Nur wenn wir ihn wie Federer in seiner vollen und schönen, erdverwachsenen Menschlichkeit sehen, vermögen wir seine Grösse zu ermessen und die Schwere des Opfers, das er seinem Gesetze in sich brachte. Und nur dann begreifen wir auch, dass es keiner sibyllinischen Weisheit bedurfte, um die feindlichen Brüder zur Vernunft und zur Versöhnung zu bringen, sondern dass es das lebendige Beispiel war, das die Versöhnung in Stans erzwang. Hier redete einer von Verzicht, der selber auf alles verzichtet hatte, was ihm lieb und teuer war. Denn wir dürfen nicht glauben, es wäre Nikolaus ein Leichtes gewesen, sich von seiner Familie und seinem Besitz zu trennen. — An beiden hing er mit echtester Liebe. Von Arx weist in diesem Zusammenhang auf Tolstoj hin, in dessen Innern sich ein ähnliches Gottsucherdrama abgespielt habe, mit dem wesentlichen Unterschied, dass für Tolstoi die räumliche Trennung von seinem Besitz Bedingung war, während der Obwaldner Bauer im Bannkreis seines bisherigen Lebens das neue gottgeweihte Leben begann und vollendete, nachdem er die Absicht, ins Elsass zu den Gottesfreunden zu ziehen, aufgegeben hatte. Nicht Flucht vor der Welt, sondern Freiheit von ihr. Dieser Entschluss war es», so gesteht der Dichter, «der mich die Gestalt des Obwaldner Einsiedlers besonders verehren und lieben liess. Was Wunder, dass daher meine ersten Pläne zu einem Bruderklausenstück sich ausschliesslich mit dem Gottsucher befassten, und dem Kampf um seine Befreiung von der Welt zur Achse des Dramas nahmen. Allerdings empfand ich von Anfang an so etwas wie Gewissensbisse: durfte ich den Retter des Vaterlandes einfach übergehen? — oder vielmehr die Wirkung ins Allgemeine unterschlagen, deren Ursache die private Tragödie war? Unterschied er sich nicht von den andern Gottsuchern und Anachoreten just dadurch, dass er kein Selbstheiliger war, sondern ein Heiliger für alle, mehr ein heiliger Held, denn ein heldischer Heiliger. . .?»

So kam der Dichter darauf, sowohl das Gottsuchertum als die politische Wirksamkeit des Bruders Klaus darzustellen. Er seufzt über die fast unüberwindlichen Schwierigkeiten, die sich diesem Vorhaben entgegenstellen. Auf der einen Seite ein rein privates Seelendrama — auf der andern Seite das Drama eines ganzen Volkes, beide als Ereignisse schon zeitlich absolut von einander getrennt. . ." Behielt ich das Gewicht auf dem geplanten Gottsucherdrama, so konnte ich die Tagsatzung zu Stans höchstens als unorganischen Epilog dem Stück anhängen, verschob ich das Gewicht auf das Volksdrama des eidgenössischen Zwiespaltes, so bleibt mir nichts anderes übrig, als entweder das eigentliche Drama des Niklaus von Flüe ganz fallen zu lassen, oder es in einem Vorspiel wenigstens anzudeuten mit der Folge, dass der ursprüngliche Held des Stückes zur blossen Episode eines Deus ex machina herabsank. . ."

Eine Hauptschwierigkeit bot der zeitliche Abstand zwischen der Weltflucht des Niklaus und seiner Vermittlung an der Stanser Tagsatzung. Beide Ereignisse liegen 14 Jahre auseinander. Im Jahre 1467 verliess er die Welt und im Jahre 1481 versöhnte er die streitenden Eidgenossen. Um dieser Schwierigkeit Herr zu werden, verlegte der Dichter mit kühnem Griff die Weltflucht um 10 Jahre, von 1467 ins Jahr 1477, in welchem Jahr der Burgrechtsstreit der Eidgenossen begann. Damit gewann er die notwendige zeitliche Konzentration. Aber immer noch fehlte die direkte Beziehung des privaten zum Volksdrama. „Ich gewann eine solche," sagt der Dichter, „indem ich den entlebuchischen Landeshauptmann Peter Amstalden, der der Rädelsführer und das Opfer der geplanten Verschwörung im Burgrechtsstreit war, zum Tochtermann des Niklaus von Flüe machte. Dadurch erreichte ich den dramatisch notwendigen Zusammenhang zwischen den beiden sonst nebeneinander laufenden Handlungen. . .

Im Gottsucherdrama stelle ich dem Niklaus seine Frau und seine Mutter gegenüber, die gleichsam die beiden Pole seines Zwiespaltes sind und den Streit der zwei Seelen in seiner Brust schaubar machen. Die Mutter, von der Niklaus den Zug ins Mystische geerbt hat, spornt ihn in heiligem Eifer zur Nachfolge Christi an, hart und unbarmherzig verlangt sie von Madleen die Freigabe des Mannes und schmäht sie, da die Frau auf die sakramentale Unlösbarkeit der Ehe pocht. Tag und Nacht träumt sie von dem Heiligen, als den sie ihren Sohn schon in der Gloriole des Himmels sieht, während Niklaus für die Frau naturgemäss der Mann ist, an dem sie mit allen Fasern ihres Herzens hängt, dem sie neun Kinder geboren hat und von dem sie das zehnte unter dem Herzen trägt. Mit diesen drei Figuren wäre wohl das Gottsucherdrama zu bestreiten gewesen, jedoch nicht seine Ausstrahlung in die eidgenössische Historie. Den Gegenspielern im Gottsucherdrama hatte daher der grosse Gegenspieler im politischen Drama zur Seite zu treten, der all jene destruktiven Kräfte in sich vereinigte, von denen die ganze Innen- und Aussenpolitik der damaligen Eidgenossenschaft beherrscht wurde. „. . . Eigennutz, Profitgier, Sonderinteressen, der materielle Zeitgeist, der damals die Eidgenossenschaft bei beiden Parteien beherrschte, galt es in Fleisch und

Blut zu bannen. Denn er war der eigentliche Widerpart, gegen den Bruder Klaus ankämpfte." Wer konnte sich besser dazu eignen, als jener Ammann Heinrich Bürgler, der als einer der grössten Gegner der Städte bekannt war. Bürgler ist der Prototyp des unaussterblichen Demagogen, der unter den Feldzeichen einer kollektiven Idee für sein privates Idol ficht, oder vielmehr andere fechten lässt; denn Bürgler ist eine Herrschernatur — als solcher vermeidet er es, sich selbst in den Kampf zu stellen, er reserviert sich für den Sieg. Bürgler will die Bauernhegemonie genau so, wie die Junker in Bern, Zürich und Luzern die Suprematie der Städte anstreben. Niklaus von Flüe will die Volksrepublik, wobei es ihm weniger um die Form des Staates als um den Geist der Nation geht. Nicht Despotie, sondern Disziplin, nicht Selbstsucht, sondern Selbstzucht.

Aus dieser gegensätzlichen Geisteshaltung zum Staatsproblem ergibt sich die dramatische Spannung, die den zündenden Funken zwischen Gottsucherdrama und Volksdrama in ununterbrochener Folge hinüber- und herüberspringen lässt und gleichsam den Handlungsmotor in Gang hält, bis sich der Ablauf des Dramas in seiner Eigengesetzlichkeit vollzogen hat."

Ich halte diesen Blick in die „Werkstatt des Dichters" deshalb für nützlich, weil der Schüler hier am lebendigen Beispiele sieht, wie der Dichter mit seinem Stoffe ringt, wie zahlreich die Erwägungen sind, die ihn bei der Arbeit leiten, wie eben nichts, am wenigsten ein Kunstwerk aus dem Aermel geschüttelt werden kann. Ferner hat der Schüler damit vorgängig der Lektüre bereits in grossen Zügen den Aufbau, die polymythische Grundanlage des Stückes erkennt und findet sich in der Handlung umso eher zurecht.

Der Lektüre lasse ich die Besprechung des A u f b a u s folgen. Wenn es auch zu tadeln ist, in jedem Drama, das gelesen wird, den Aufbau des Stückes bis ins letzte festzulegen. — Schematismus und Routine ist in jedem Unterricht, vor allem aber im Literaturunterricht, zu meiden — so möchte ich hier auf diese Besprechung nicht verzichten, weil der Aufbau in diesem Fall tatsächlich interessante Momente aufweist. Die Verflechtung beider Handlungen, bei denen nicht von Haupt- und Nebenhandlung gesprochen werden kann, ist höchst kunstvoll. Eine schöne Symmetrie lässt sich in der Abfolge der Akte feststellen, indem der erste, dritte und fünfte Akt in die Welt des Klaus, der zweite und vierte in die Welt Bürglers führt. Von stärkster Wirkung ist der Zusammenprall beider Welten im fünften Akt. Die dramatische Steigerung, die von Auftritt zu Auftritt bis zu atemloser Spannung wächst, bedarf wohl keiner langen Besprechung, da sie unmittelbar erfühlt wird. Wohl aber kann darauf hingewiesen werden, mit was für Mitteln — vielleicht etwas künstlichen — der Dichter diese Szenenfolge baut, ohne den Schauplatz wechseln zu müssen. Auch die Frage dürfte erörtert werden, warum von Arx die Stanser Tagsatzung nicht auf die Bühne bringt.

Wenn wir dem S i n n e des Stückes nachspüren — der Idee — wie die Theoretiker es nennen, so lässt sich dabei das Verhältnis zwischen Drama und Geschichte rekapitulieren, ein Blick werfen auf Lessings Theorie von der „Heiligkeit der Charaktere", auf Schillers Forderung der „poetischen Wahrheit", es lässt sich untersuchen, wie von Arx diesen Forderungen entspricht, wie er nicht nur ein Stück Geschichte schlechthin bietet, sondern ein s i n n v o l l e s Stück Geschichte. Es wird daran zu erinnern sein, dass der Widerstreit, von dem jedes Drama lebt, auf allgemeine, auf ewig menschliche Gegensätze zurückgehen muss, dass ein Drama nichts anderes ist, als Gestalt gewordener Kampf ewiger Kräfte. Man wird sich hierauf fragen, um was hier im tiefsten der Kampf geht. Es zeigt sich, dass hier der ewige Gegensatz „Individuum und Gemeinschaft" gestaltet ist. Die Gemeinschaft tritt als Familie und als Staat auf. Das Gewissen, das innere Gesetz steht gegen die äusseren Notwendigkeiten. Die uralte Frage „Weltflucht oder Weltdienst" ist gestellt. Interessant ist nun zu sehen, wie der Dichter die Frage löst. Gott, Weltflucht, Gewissen gehen vor Weltdienst, Dienst an der Gemeinschaft, äusserer Notwendigkeit. Aber die Lösung ist

nicht tragisch, sie führt nicht zum Untergang des Helden, der seinem innern Gesetz, der seinem Gewissen folgt. v. Arx ist Christ und seine Lösung ist christlich, nicht tragisch. Ein Blick auf Hebbels dramatische Theorie, nach der das heroische Individuum mit Notwendigkeit an den äusseren Gegebenheiten scheitert, lässt uns den wesenhaften Unterschied erkennen. Nicht heroischer Untergang, sondern heroische Fruchtbarkeit ist das Ergebnis. Gerade dadurch, dass Niklaus seinem innern Gesetz folgt, wird er fähig, der Gemeinschaft zu dienen. Dass der Dichter darin den Kern seines Dramas sieht, bezeugt er durch den Spruch des Ramakrishna, den er als Motto der Druckausgabe voranstellt: „Wer Gott finden will, muss den Menschen dienen. — Wer den Menschen dienen will, muss Gott suchen." In seinem früher angeführten Aufsatz über das Drama sagt v. Arx, darin gerade liege die aktuelle Bedeutung seiner Dichtung, im Zeitalter des Kollektivismus die Rechte der Person zu verteidigen. Also Tendenzdrama!

Auch anderswo spürt man deutlich, wie der Dichter in seinem historischen Schauspiel lebendige Gegenwart meint. Wenn er den Junker von Moos sagen lässt: „Man bricht den Frieden, um dem Kriege vorzubeugen" (S. 22), oder wenn der Pfarrer Heimo am Grund sagt: „Wer mit den Nachbarn im Frieden leben will, muss seine Hofstatt mit einem Zaun umgeben. Je fester der Zaun, um so fester der Friede," so sagen diese Männer aus dem 15. Jahrhundert Dinge, die uns heute wieder hell in die Ohren klingen. Auch die sozialen Kämpfe und Gegensätze der Gegenwart finden im Schauspiel einen lebendigen Niederschlag im Gegensatz zwischen Ländern und Städten. Wenn Niklaus mahnt: „Wir sollen hüben und drüben nicht nach Herrschaft trachten, sondern die Gemeinschaft bewahren," so ist die Mahnung heute so aktuell wie damals. Auch einige Stellen im grossen Gespräch zwischen dem Landammann Hans von Einwil und dem Bruder Klaus im dritten Akt (S. 94) hören sich an, wie aus unmittelbarster Gegenwart gedacht. Der Landammann redet Niklaus zu: „In solcher Zeit wie der heutigen geht das Wohl des Landes dem Recht vor." Niklaus antwortet mit dem scharf klingenden Wort: „Wehe dem Land, dem das Recht nicht mehr zum Wohle dient!" Alles Aussprüche, die, weil sie ewige Wahrheiten künden, immer wieder zu überraschender Aktualität aufsteigen.

Ein Vergleich mit mittelalterlichen Werken, etwa mit Hartmanns „armem Heinrich", Wolframs „Parzival", Walthers „Ih saz uf eime steine", auch mit Grimmelshausens „Simplizius Simplizissimus" zeigt uns, dass das Thema des modernen Dichters „Gott oder Welt" den mittelalterlichen Dichtern vor allem am Herzen lag, aber in der deutschen klassischen Dichtung, die als neuer Humanismus den Menschen in die Mitte stellte, vollständig aus dem Gesichtsfeld schwand.

Ganz abgesehen von diesen ideengeschichtlich interessanten Feststellungen ist das Thema auch psychologisch-pädagogisch auswertbar. Die Frage: Dienst an der Gemeinschaft oder Heil der eigenen Seele, die Frage: Kontemplation oder Aktion beschäftigt manchen der jungen Leute in der Zeit vor der Berufswahl ungewöhnlich heftig. Es ist selbstverständlich, dass solche Lehren, die sich für das persönliche Leben aus einer Dichtung ergeben, nicht aufdringlich dargeboten werden. Die heutigen jungen Leute ertragen es nicht mehr, dass man an jedes gelesene Stück die „Moral der Geschicht" anhängt und in Hans Sachs'scher Manier breit beredet. Wie jene Bildung und Erziehung überhaupt die beste ist, die ohne viele Worte, ohne Lärm und Krampf arbeitet, so muss das Kunstwerk, die Dichtung durch sich selbst wirken. Es soll leuchten wie die Sonne, die erheitert und wärmt. Und wie die Blume nicht mit den Fingern zum Blühen gebracht wird, sondern in der Stille der Nacht lautlos

sich entfaltet, so erschliesst sich die junge Menschenseele der Schönheit und Wahrheit, die im Kunstwerk lebt, ohne allzu aufdringliche Beihilfe.

Eine Betrachtung der Charaktere kann natürlich nur den Sinn haben, zu untersuchen, ob und inwiefern die auftretenden Menschen lebendig gestaltet sind, d. h. ob sie Menschen von Fleisch und Blut, oder blutleere, blutarme, schemenhafte Ideenträger sind, die wohl in der dünnen Luft der idealen Welt, aber nicht in der rauhen Atmosphäre der Wirklichkeit zu atmen vermögen, ob der Dichter in der Weiss-Schwarzmanier stecken geblieben ist, oder ob er diese Klippe überwunden hat. Man wird unserm Dichter Lebenswahrheit der meisten Charaktere zubilligen müssen. Schon wie er den Bruder Klaus gestaltet, zeigt uns sein Bemühen, dem allzu süssen „Heiligen", dem problemlosen Jenseitsmenschen zu entgehen, ihn als starken Bauern, als ringenden Menschen zu zeichnen. Auch die warm fraulliche, mütterliche Gestalt der Madleen, die leidenschaftliche Elisabeth, der rücksichtslose, tatkräftige, geistvolle, demagogische Bürgler, ein Macchiavellist reinsten Wassers, der gefrässige Künegger, der weise, bedächtige Pfarrer Heimo, dann Gert in seinem Bubentrotz und Klewi Rohrer, der junge Aufrührer, sind Figuren von grosser Ausdruckskraft. Blasser erscheinen der Ritter von Moos, auch Amstalden tritt etwas zurück, die bigotte, enge, harte und kalte Mutter Hemma überzeugt nicht so recht, sie nähert sich dem Zerrbild.

Reichste Ausbeute bringt die Betrachtung über Sprache und Stil des Schauspiels. Methodisch wird man da am besten durch Arbeitsteilung vorgehen. Ein Schüler, oder eine Gruppe von Schülern untersuchen die Sprache in bezug auf ihre Bildhaftigkeit, auf ihren metaphorischen Gehalt. Andere fahnden z. B. nach Sprichwörtern und sprichwortähnlichen Ausdrücken. Eine dritte Gruppe spürt den dialektischen Einsprengungen nach, an denen das Stück besonders reich ist. Aber beileibe nicht pedantisch! Gründlichkeit und Pedanterie haben im Literaturunterricht schon mehr verdorben als das Gegenteil. Der Blütenstaub der Poesie darf nicht mit ungefügen Fingern weggewischt werden. Genuss, Freude, Gewalt des Eindrucks muss gewahrt bleiben, soll nicht das grosse Ziel aller Bemühung verloren gehen: Freude und Erschütterung des Herzens. Und die gehen eben verloren durch allzu einlässliches Sezieren des Kunstwerkes. Vivisektion mag der Physiologie unentbehrlich sein, in die Literaturbetrachtung ist sie tödlich.

Die Bildhaftigkeit der Sprache ist ganz ausserordentlich. Nicht literarisches Erbgut wird da weitergeschleppt, sondern saftigste Bauernsprache von ungewöhnlicher Plastik regiert hier, so dass man unwillkürlich an Gotthelf gemahnt wird. Die Beispiele dafür sind unzählbar. Nur einige seien angeführt:

Statt zu sagen: „Das Zusammengehörigkeitsgefühl der Eidgenossen ist schwächer geworden," heisst es: „Aus dem schmiedeisernen Ring, der uns Eidgenossen seit Urähnis Zeit zusammenhielt, ist ein haardünner Faden geworden." Statt: „Die Stimmung unter den Bürgern Luzern ist nicht gut" „Es gäret und jäset wie räser Most." Oder statt: „die Zeit eilt": „die Wochen verlaufen wie das Fett in der Bratpfanne." Statt: „Die Eidgenossenschaft ist zu Ende": „die Eidgenossenschaft fällt auseinander wie ein verlechnetes Fass."

Besondere Kraft und manchmal auch Derbheit offenbaren die Benennungen der Personen. Bruder Klaus wird von seinen Gegnern bald „bockbeiniger Halbnarr", bald „Paternostertröpfeler", bald „bäumiger Siech" genannt, der Pfarrer Heimo wird als „Schleicher", „Salbaderer", „Herrnschlekker", Malefizpfaff", und „Franzosenknecht" verunglimpft. Bürgler muss sich gefallen lassen, bald als „Springgüggel", „Galgensiech", „armer Zottel", „eingefuchster Sakermenter", „dummer Cheib", „abgeschlagener

Feldsiech" angeredet zu werden, während sein Kumpan Künegger als „alter Fresskübel", „Höseler", „verdrehter Schlappsack", „schisshasiger Rotzaff" und „alter Batzenklemmer" aufspaziert.

Auf dialektische Ausdrücke stösst man auf Schritt und Tritt, so dass man oft den Eindruck hat, das Stück sei eigentlich im Dialekt entstanden und nur unserer hochdeutschen Bühne zulieb in die Schriftsprache übersetzt. Auch an altertümlichen Wendungen ist manches herauszufinden.

Die angeführten Beispiele geben einen Begriff vom naturalistischen Stil des Dichters. Dabei bietet sich Gelegenheit, die Berechtigung oder Nichtberechtigung dieses Stiles aufzuzeigen und die Unterschiede des von Arx'schen Naturalismus zum historischen Naturalismus der Neunzigerjahre festzustellen. Weitere Aufgaben, zu denen das Stück Stoff bietet, wäre eine Untersuchung und Behandlung der Volksbräuche und Volkslieder, die darin vorkommen. Ich weise hier auf Hochzeitsbräuche und Hochzeitslied, auf das Lied zum Bauernaufstand, das Bittfahrtlied, den Alpsegen usw. hin. Auch die religiösen Bräuche und Gebete verdienen eine besondere Beachtung. Kostüm, Hausrat, Tracht, Geld, überhaupt das ganze Drum und Dran ist mit grosser Sicherheit bestimmt und fordert gleicherweise einen gesonderten Blick.

Zum Interessantesten dieses Stückes gehört die Behandlung des eigentlich Theatralischen, des Schaubaren. Das klassische deutsche Drama lebt vom Wort, und wenn auch Schiller ein sehr waches Gefühl für das theatralisch Wirksame hat, so ist es vor allem die rhetorische Kraft des Wortes und die dramatische Wucht der Gegensätze, womit er diese Wirkung erreicht. Im Barockdrama überwiegt das Schaubare. Grillparzer, der der barocken Tradition der Wiener Bühne verpflichtet ist, bestimmt den Gestus der Spielenden viel einlässlicher als Schiller. v. Arx kommt vom grossdimensionierten Festspiel her, das aus dem Schaubaren, nicht aus dem Worte lebt. Spuren dieser Herkunft lassen sich in unserm Stück zahlreich feststellen. Wichtige, ja entscheidende Dinge werden nicht gesagt, sondern getan. Durch die Symbolik der Handlung reden die Dinge. Kutte und Kindertschöpli am Ende des ersten Aktes sagen mehr, als Worte es können, vom schmerzhaften Zwiespalt, in den Madleen durch den Entschluss ihres Mannes gestossen ist. Wo sie um die Seele ihres Mannes ringt (III, 9), redet sie nicht, sondern sie steht unter der Stubentür, in ihren Armen den in weisses Laken gewickelten Säugling. Niklaus schaut schmerzhaft gebannt auf Madleen und das Kind, bricht langsam und schwer über den Tisch zusammen . . . Kein Laut entringt sich seiner Brust. Mutter Hemma . . . erhebt sich schnell, ist schon bei Madleen, raunt voll Vorwurf: Gib! Sie reisst fast das Kind aus Madleens Armen und trägt es in die Kammer zurück." Solche stumme Szenen sind von grösster dramatischer Kraft. Vollends wo Madleen den Mann freigibt, tut sie es nicht mit Worten. Sie verstummt in ihrem Schmerz (III. 20) und gibt ihre Zustimmung zum Entschluss ihres Mannes einzig dadurch zu erkennen, dass sie seine Kleider den Bettlern, die vor der Türe stehen, gibt. Auch hier wieder wirkt die stumme Handlung mit äusserster Kraft. Seine Absage an Bürgler (V. 11) deutet Niklaus dadurch an, dass er die Fahne der Aufrührer „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes" zerreisst, die Fahnenstange zerbricht und sie Bürgler vor die Füsse wirft.

Auch die entscheidende Botschaft an die Eidgenossen besteht nicht in Worten. Er gibt dem Pfarrer Heimo den Strick, den seine Kutte gürtet, macht einen Knoten hinein und sagt: „Sie sollen diesen Knoten auflösen!" damit bedeutend, dass nicht jeder an seinem Ende ziehen, sondern nachgeben, verzichten soll.

Diese ausserordentliche Symbolkraft gewisser Gesten zeigen, dass die Spieltechnik des Films, die ja vollständig auf dem Optischen beruht, auf den Dichter gewirkt hat. Vollends, wo die Herztöne des sterbenden Bürglers (V., 14) in die Glockentöne der läutenden Kirchen übergehen, haben wir eine typische Tonüberblendung des Films.

Ausser den angeführten Fragen und Aufgaben, die das Stück stellt, lässt sich noch mancherlei besprechen. Das Verhältnis zur Geschichte wäre einer eingehenden Untersuchung wert. Vergleich mit andern Bruderklausenstücken, etwa mit Eberles Bruderklausenspiel, wäre natürlich aufschlussreich.

Aus all dem geht hervor, dass „der heilige Held" von v. Arx eine Bereicherung unserer Schullektüre darstellt, darüber hinaus aber uns den seligen Landesvater in einer künstlerisch und sittlich wertvollen Verkörperung nahebringt.

Einsiedeln. *P. Rafael Häne, O. S. B.*

Lehrerin und weibliche Erziehung

50-Jahrfeier des Vereins katholischer Lehrerinnen der Schweiz

Eine der nächsten Nummern der „Schweizer Schule" wird uns ein Erinnerungsblatt über unser Fest bringen. Für heute genüge folgender Bericht:

Wir tagten am 6./7. September 1941 an unserm Gründungsorte, im gastfreundlichen Institut Heiligkreuz in Cham, und in Zug. Am Samstag nachmittag erledigte die Delegiertenversammlung die nötigen Vereinsgeschäfte. Sie nahm den Jahresbericht und die Jahresrechnung entgegen und beriet Budget und Arbeitsprogramm des kommenden Jahres. Sie beschloss unter anderem für diesen Winter die Durchführung eines Kurses für Zirkelleiterinnen und einer Ferienwoche mit Ski- und Eislaufgelegenheit, falls sich dafür genügend Interessentinnen melden. Sie übertrug einer Kommission die Prüfung eines Antrages auf Schaffung einer Reisekasse, die den entfernt wohnenden Kolleginnen die Teilnahme an unsern Tagungen erleichtern soll. Zur Generalversammlung 1942 werden wir in der zweiten Oktoberhälfte der Einladung der Sektion Basel folgen.

Nach der Delegiertenversammlung leitete ein von Elsa Bossard, Lehrerin in Zug, verfasstes Bühnenspiel mit seiner Gedankenfülle am Vorabend die Festfeier ein.

Im Choralamt, das von H. H. Sekretär Steiner, dem Vertreter des Bischofs von Basel, zelebriert und von den Lehrerinnen unter Führung des Schwesternchores gesungen wurde, hielt H. H. Prof. Dr. Feer, Menzingen, die Festpredigt. Er stellte das Wissen und Wirken der Lehrerin hinein in das Wissen und Wirken Gottes. Im Mittelpunkt der nachfolgenden Festversammlung stand eine Ansprache von Alt-Stadtpräsident X. Schmid, Zug. In kräftiger und lebensnaher Sprache betonte er die Erziehung zur Nächstenliebe und Wahrhaftigkeit, die unsere Zeit vor allem fordert. Einen besonders warmen Ton verlieh der Feier die Ehrung der zehn noch lebenden Gründermitglieder, von denen fünf anwesend waren. Ihnen wie auch den 17 Verstorbenen widmete die Präsidentin, Margrit Müller, Solothurn, Worte des Dankes und der Verehrung.

Unter den Glückwunschschreiben fanden besondern Beifall jene der hochwürdigsten Bischöfe und der Herren Bundesrat Etter und Nationalrat Scherrer. Zur Festversammlung