

Werner Johannes Guggenheim

Autor(en): **Thürer, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen**

Band (Jahr): - **(1971)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-948634>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Werner Johannes Guggenheim

Ende Mai 1971 rundet sich das Vierteljahrhundert seit dem Hinschied des begabten St.Galler Dramatikers Werner Johannes Guggenheim (1895–1946). Wir benützen die Gelegenheit, sein Bild in Erinnerung zu rufen, wie es Georg Thürer in seiner Gedenkrede vom 7. März 1967 im Waaghaus der Stadt St.Gallen entrollt hat. *Red.*

Weggeführten des Dichters! Freunde seiner Werke!

Wir sind in einem Hause zusammengekommen, das zu den ältesten unserer Stadt zählt und uns nun seine gute, grundgediegene Stube geöffnet hat, um darin einen Meister zu feiern, den St.Galler Dichter Werner Johannes Guggenheim. Diese Gedenkstunde war ursprünglich nur für einen kleinen Kreis vorgesehen. Als die Anregerinnen im Lyceumklub indessen sahen, dass der Wunsch nach einer Gedenkstunde für den grössten St.Galler Dramatiker von vielen Freunden seines Schaffens geteilt wurde, verlegten sie die Feier in diesen Raum, und wir danken Herrn Stadtammann Dr. Emil Anderegg für die Erlaubnis, den Dichter hier im Herzen seiner Vaterstadt zu ehren.

Bedenken wir zunächst, wie sinnvoll dieses Haus zur «Waag» uns für die heutige Besinnung anmutet. Hier wurden einst Güter gewogen, welche von St.Gallen aus in die Welt gingen. Damals waren es Kaufmannsgüter, vor allem Leinwand; heute soll geistiges Gut gewogen werden, einst also Textilien – heute Texte. Das Waaghaus stammt zudem aus den gleichen Jahren, denen der Dramatiker Guggenheim den Stoff zu seiner köstlichen Mundartkomödie vom «Bärenhandel» entnommen hat, und dieser Zwist der St.Galler und Appenzeller um ihr Wappentier von 1579 war

hier noch in aller Mund, als man fünf Jahre später den Bau des Waaghäuses begann. Noch wichtiger aber scheint uns der Sinn dieser Stätte für die heutige Einkehr: wir stehen hier zwischen Kantonsschule und Stadttheater. An der Kantonsschule holte sich Werner Johannes Guggenheim als begabter und überschäumend froher Jüngling sein geistiges Rüstzeug, und die Bühne wurde seine Welt. Dort fand unter seiner Regie die Uraufführung der «Frau mit der Maske» statt (1928); dort sah man auch zum ersten Male seine «Schelmeninsel» (1933), und dort drüben wagte im Spätherbst 1944 endlich eine Schweizer Bühne, Guggenheims «Erziehung zum Menschen» zu spielen. Als unser Stadttheater aber zwei Jahre später «Die Stunde der Entscheidung» zum ersten Male auf den Brettern schlagen liess, hatte dem Dramatiker bereits die Totenglocke geläutet. Werner Johannes Guggenheim wollte Ende Mai 1946 in Bern den von Genf anfahrenden Zug besteigen, um mit seinen Freunden aus dem Schweizerischen Schriftstellerverein nach Chur zu fahren, und brach auf dem Bahnsteig der Bundesstadt an einem Schlag zusammen. Ein dramatisches Ende eines Dramatikerlebens! Dabei denke ich freilich weniger an den jähen Vorfall als an die innere Spannung, nämlich an die Tatsache, dass der Dichter seit anderthalb Jahren von seinem Arzte genau wusste, dass er ein gezeichneter Mann war. Selbst den Allernächsten verschwieg er, dass jeder Schlag seines kranken Herzens der letzte sein konnte. Was das bedeutete, vermögen wir alle, die den kraftstrotzenden Mann in seiner Lebensfülle und überbordenden Schaffenskraft noch kannten und schätzten, einigermassen zu ahnen, erschien er uns doch wie ein Urbild des Lebens – e Ma wie-n-e Flueh, sagt man in der innern Schweiz von einer solch wuchtigen Erscheinung.

Wie Regina Ullmann, die Trägerin des ersten St.Galler Kulturpreises, wurde Werner Johannes Guggenheim in einer Familie geboren, welche aus dem nahen Vorarlberg stammte. Der Vater Karl Guggenheim war 1848, das heisst im sogenannten tollen Jahr der europäischen Monarchien, in Hohenems zur Welt gekommen. Seine Frau Emilia, eine

geborene Loria, kam von einem ganz andern Ende der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, nämlich aus der Hafenstadt Triest, und brachte neben dem italienischen auch einen Schuss holländischen Blutes in die Familie, welche in der goldenen Zeit der St.Galler Stickerei erst in der alles beherrschenden Industrie und dann in Bankgeschäften zu Wohlstand gelangte. Als der Vater 1913 die Augen schloss, sah er seine beiden Söhne, den ältern ebenfalls unvergessenen Kantonsgerichtsschreiber Dr. Benno Guggenheim sowie den am 30. September 1895 geborenen jüngern Werner Johannes, auf guten Wegen. Gewiss war der ungebärdige Kantonsschüler und der von Einfällen übersprudelnde «Zofinger» kein ringer Bursche für langweilige Lehrer. Ich habe in den Hallen des wohlgefügtten klassizistischen Hauses noch nach Jahrzehnten von den geistreichen Streichen jener Sturm- und Drangzeit gehört, und der Schlüssel zu all dem Schabernak fand sich in der Einsicht: Wenn in einer Schulstunde vom Geiste her keine Bewegung ausgelöst wird, so sorgen eben geistig bewegliche Schüler auf ihre Weise dafür, dass etwas läuft. Nach bestandener Maturitätsprüfung schrieb sich der junge Guggenheim an den Universitäten Zürich und Lausanne ein. Die Dissertation würdigte «Spittlers Weltanschauung». Im gleichen Jahre 1919, als der junge Dichter den Doktorhut erwarb, nahm der greise in Luzern wohnende Olympier den Nobelpreis als höchste literarische Ehrung entgegen.

Unsern jungen Akademiker aber zog es zur Bühne. Er musste nicht auf einen raschen Broterwerb ausgehen und studierte in Berlin – was auch heute in der Schweiz leidigerweise immer noch nicht als eigentliches Studium möglich ist – Theaterwissenschaft. Auf die Lehre folgte die Praxis, welche sich am Braunschweigischen Landestheater anschloss, wo Guggenheim 1922/23 als Dramaturg und Spielleiter tätig war. Es waren die Jahre der grossen Inflation, wo Vermögen zerrannen und die Unsicherheit wie ein Gespenst umging. Der junge Mann war froh, am Stadttheater seiner Vaterstadt, deren Bürgerrecht die Familie schon vor seiner Geburt erworben hatte (1887), wieder festen Boden unter

den Füßen zu haben. Die Tätigkeit als Spielleiter und Dramaturg gestaltete sich indessen während der Krisenzeit und infolge mannigfacher Verstimmungen nicht so, wie Guggenheim es erhoffte. So zog er denn 1934, als am deutschen Ufer des Bodensees schon die braune Flut zu branden begann, nach Ascona. Den fünfjährigen Aufenthalt unterbrach er im Winter 1936/37, um als Leiter der «Schweizer Volksbühne», mit einem der vielen Wandertheater, die hoffnungsvoll begonnen hatten, durch die Schweiz zu ziehen.

Das grosse Glück seines Lebens widerfuhr ihm in der Begegnung mit seiner einführenden und tapfern Kameradin und Mitarbeiterin. Lassen wir den St.Galler Geistlichen und Schriftsteller Jakobus Weidenmann über diese Lebensgemeinschaft sprechen. Er sagte in der Stunde, da die Gattin am Sarge stand, was die Ehe unserm Dichter bedeutete:

«Unterdessen hatte der scheinbar zum Junggesellen bestimmte Dramatiker in der Schauspielerin Ursula von Wiese eine Gattin gefunden, die er nicht nur herzlich liebte, sondern mit der er zusammenarbeiten konnte und die seine Schöpferkraft mächtig belebte. Vier Kinder, ein Sohn und drei Töchter, wurden dem Ehepaar geschenkt, und Werner Johannes entwickelte sich zu einem kameradschaftlichen Vater, den die Kinder bei seinem Studentencerevis Jingo riefen. Mit den Kindern zogen aber auch materielle Sorgen ins Haus ein; denn wer von der Schriftstellerei leben muss, bei dem ist Schmalhans Küchenmeister. Mit unvergleichlicher Tapferkeit half die Gattin und Mutter mit, das tägliche Brot verdienen. Aus der Künstlergemeinschaft wurde eine Notgemeinschaft. Mit unendlichem Fleiss gab sich Werner Johannes der Übersetzung der Werke Ramuz' hin, derweil Frau Ursula redaktionell tätig war und da und dort in Zeitungen und Zeitschriften ihre originellen Essays erschienen liess. In Ascona und zeitweise in Auressio wohnend, schufen die beiden Ehegatten die heitere Sommergeschichte «Neun in Ascona». Den Erwerbsmöglichkeiten folgend, siedelte die Familie nach Zürich und dann nach Bern über, immer treulich umsorgt von der unermüdlichen Mutter, von Frau Ursula.»

Wir haben einem Freunde das Wort überlassen, weil wir Werner Johannes Guggenheim nicht so gut kannten, um aus eigener Einsicht sein persönliches Leben gehörig zu würdigen. Uns geht es ja namentlich um sein Werk, das zwar aus seinem Leben mitzuverstehen ist, aber nun auch sein Eigenleben besitzt.

Die Reihe der zwölf Dramen beginnt mit einer Tragödie, welche unter dem Titel «Das Reich» jenen jungen Kaiser Otto III. zeigt, der die Jahrtausendwende erlebte. Er ist ein hochstrebender Mensch, der sich im Dienste des Gottesreiches weiss, aber am Zwang zur Härte, wie sie das Reich dieser Welt erheischt, zerschellt. – Zwei Jahre nach der Uraufführung dieses Werkes am Städtischen Theater in Kiel erfreuten sich die Berner und St.Galler als erste an der Komödie «Die Frau mit der Maske». Es handelt sich um ein Stück, das in Paris spielt, und kein geringerer als Cäsar von Arx, der gleichaltrige Dramatiker, rühmt ihm nach, es besitze ausser einem funkelnden Dialog auch «jene selbstverständliche Grazie, welche sonst nur französischen Komödien eigen ist». Auf einer Ausstellung war das Bild einer schönen Frau zu sehen, welche nur eine Maske trug. Nun beginnt ein Rätselraten, welche Dame der Gesellschaft denn wohl dem Maler Modell gestanden habe. Dieses Werweissen verdriesst den Maler, der sein Traumbild gestaltet hat. Als aber die schöne Geneviève Vicomtesse de Valmort daherkommt, deren Gatte eine Ähnlichkeit gewittert hat, verliert der Künstler den Kopf. Die Dame aber rückt ihm dieses Haupt wiederum zurecht. «Ich habe wirklich den Kopf geschüttelt über euch so vernünftige Männer. Ihr würdet eine schöne Ordnung in der Welt anrichten, wenn nicht wir Frauen noch wären.» Der Maler muss die Erklärung veröffentlichen, dass er bei seiner Aktstudie ein bestimmtes Modell vor Augen hatte und es, da das Bild helltönig gehalten war, aus künstlerischen Gründen mit einer schwarzen Maske versah. – Schon wenige Jahre später entzückte Guggenheim die Zuschauer durch ein weiteres Lustspiel. In der «Schelmeninsel» haben sich entlassene Sträflinge zusammengetan, um einen anmassenden, hartherzigen Rechtsan-

walt über die Ohren zu hauen. Ein Gaunerstück! Gewiss, aber es hat seine Tugenden. Einmal weil die Kerle, die aus der Reihe der Unbestraften tanzen, ihre scharfgeschnittenen Profile haben, und hinter allem Ulk spüren wir «eine schöne, heitere Menschlichkeit», die der Theaterhistoriker Paul Lang freudig anerkannte.

Der Dichter hatte indessen über seinen geschmeidigen Werken, die er in der Grossstadt ansiedelte, den Sinn für die geballte Wucht des Menschenlebens in den Bergen nicht verkümmern lassen. Der stete Umgang mit der ursprünglichen Welt von Charles-Ferdinand Ramuz, dessen Lebenswerk er mit der gebotenen Ehrfurcht und der stilbedingten Eigenständigkeit übersetzte, schenkte ihm zwei treffliche Urstoffe. In beiden Schauspielen ist vom Gelde die Rede, und beide enden im Wirbel des Untergangs, das einermal verdirbt ein ganzes Dorf, das andere Mal verstrickt sich ein einzelner in eine unlösbare Schlinge. «Das Dorf Sanct Justen» ist dem Roman «Le règne de l'esprit malin» nachgestaltet; auch sind Züge der Hauptgestalt von Felix Moeschlins «Amerika-Johannes» hineinverarbeitet. Aus Übersee kehrt ein Auslandschweizer heim und stört die Welt des Herkommens im Bergdorf auf. Das Geld ist sein Gott, die Raffgier sein Kult. Damit kommt ein unguter Drang in die Dorfleute, die sich von der Geldsucht anstecken lassen. Ja, sie lassen sich zu einem Holzfrevel unheimlicher Art hinreissen, indem sie im Wahn, alles müsse zu Geld gemacht werden, auch den Bannwald abholzen, der das Dorf vor der Lawine schützte, und so schaufeln sich sich selbst ihr weisses Grab. All das hätte einfach wie der Hereinbruch eines Schicksals von obenher dargestellt werden können. Guggenheim aber zeigt, wie das Unheil von innen kommt, wie die Gemeinschaft erst ausgehöhlt wird und in der Seele brüchig geworden ist. So vollzieht der Sturz der Lawine nur, was im Niedergang der Dorfleute schon vorbereitet war: Gericht und Untergang waren fällig.

Die zweite Fundgrube im Gebirge der Welt von Ramuz war der Falschmünzerroman «Farinet ou la fausse monnaie». Guggenheim taufte den Helden in Frymann um, der

indessen mit dem Träger des gleichen Namens in Gottfried Kellers Novelle «Das Fähnlein der sieben Aufrechten» nichts zu tun hat. «Fry» ist die bergschweizerdeutsche Form für «frei». Und ein freier Mann will dieser Held sein, der sich nicht in die Gesellschaft und ihre Ordnungen fügen kann. Er pfeift auf ihre Werte, auch auf die Geldwerte, hat er doch seine eigene Goldader gefunden. Ja, das Geld, das er selber daraus münzt und prägt, ist sogar goldhaltiger als dasjenige der Leute. Warum soll es verrufen sein! Gewiss lässt uns manches im Umgang des Menschen mit dem Golde den Kopf schütteln. Einer der weisen Toren unserer Tage fragte sich einmal, weshalb denn die Menschen sich in Südafrika alle erdenkliche Mühe geben, Gold aus der Erde zu graben, um es nach kostspieligem Transport im Kellergewölbe einer amerikanischen Bank wieder in den Schoss der Erde einzugraben. Was sich dabei unterwegs durch die grosse Welt und Gesellschaft ereignet, ist auch in der Kleinwelt Farinets ersichtlich. Der Tatbestand der Falschmünzerei aber ist bei ihm gegeben, und da unser Einzelgänger auf die engste Gemeinschaft der Liebe nicht verzichten will und dadurch Eifersucht wachgerufen wird, beschleunigt sich sein Verhängnis.

Paul Schoeck hat seinem «Tell» ein Wort von Nietzsche vorangestellt. Es stammt aus dem «Zarathustra» und lautet: «Der Beste und Liebste ist mir heute noch ein gesunder Bauer, grob, listig, hartnäckig, langhaltig: das ist heute die vornehmste Art.» Seither war der Bauer so bühnenfähig geworden wie bei den französischen Klassikern die gekrönten Häupter. Etwas von dieser Art, welche in Nietzsches «Gespräch mit den Königen» gekennzeichnet wird, umwittert den abseitigen Frymann. Da tritt uns ein ganz anderer homo alpinus entgegen als im «Hohelied» Albrechts von Haller. Es ist ein Mensch, der auch in der Landschaft seiner Seele Felsen und Abgründe hat.

Die Grossstadt Paris, die nach altklassischen Stäben mass, kam einer solchen Gestalt kaum bei, und das rauhbrüchige Französisch, das der Rede an Genfersee und Rhone die Treue hielt, versperrte dem Werke Ramuz' den Zugang in

die Salons. Die alemannische Schweiz aber verstand den grossen Waadtländer, zumal ihm Guggenheim, wie Albert Jakob Welti sehr schön sagte, «als verlässlicher Fährmann über die Saane» geholfen hat.

Halten wir auf dem Wege von Werk zu Werk Guggenheims kurz inne, um ihm beim Übersetzen über die Schulter, nein: in die Seele, zu schauen. Die stattliche Reihe der Werke von Ramuz, die Werner Johannes Guggenheim mit Einfühlung und Kunstverstand ins Deutsche übertragen hat, gehört zu unsern nationalen Beständen. Greifen wir aufs Geratewohl eine sehr einfache Probe der Übersetzungskunst heraus, indem wir die erste Seite des magischen Buches «La grande peur dans la Montagne» aufschlagen und mit der deutschen Fassung «Das grosse Grauen in den Bergen» vergleichen. Der Urtext beginnt im schlichten welschen Redeton:

Le Président parlait toujours.

La séance du conseil général, qui avait commencé à sept heures du soir, durait encore à dix heures.

Le Président disait:

«C'est des histoires.

On n'a jamais très bien su ce qui s'était passé là-haut, et il y a vingt ans de ça, et il est vieux.»

Der Ammann redete.

Die Sitzung des Gemeinderates hatte um sieben Uhr abends begonnen und war um zehn Uhr noch nicht zu Ende.

Der Ammann sagte:

«Das alles sind Märchen.

Man hat nie recht gewusst, was dort oben geschah, und seither sind schon zwanzig Jahre vergangen; all das ist uralte.

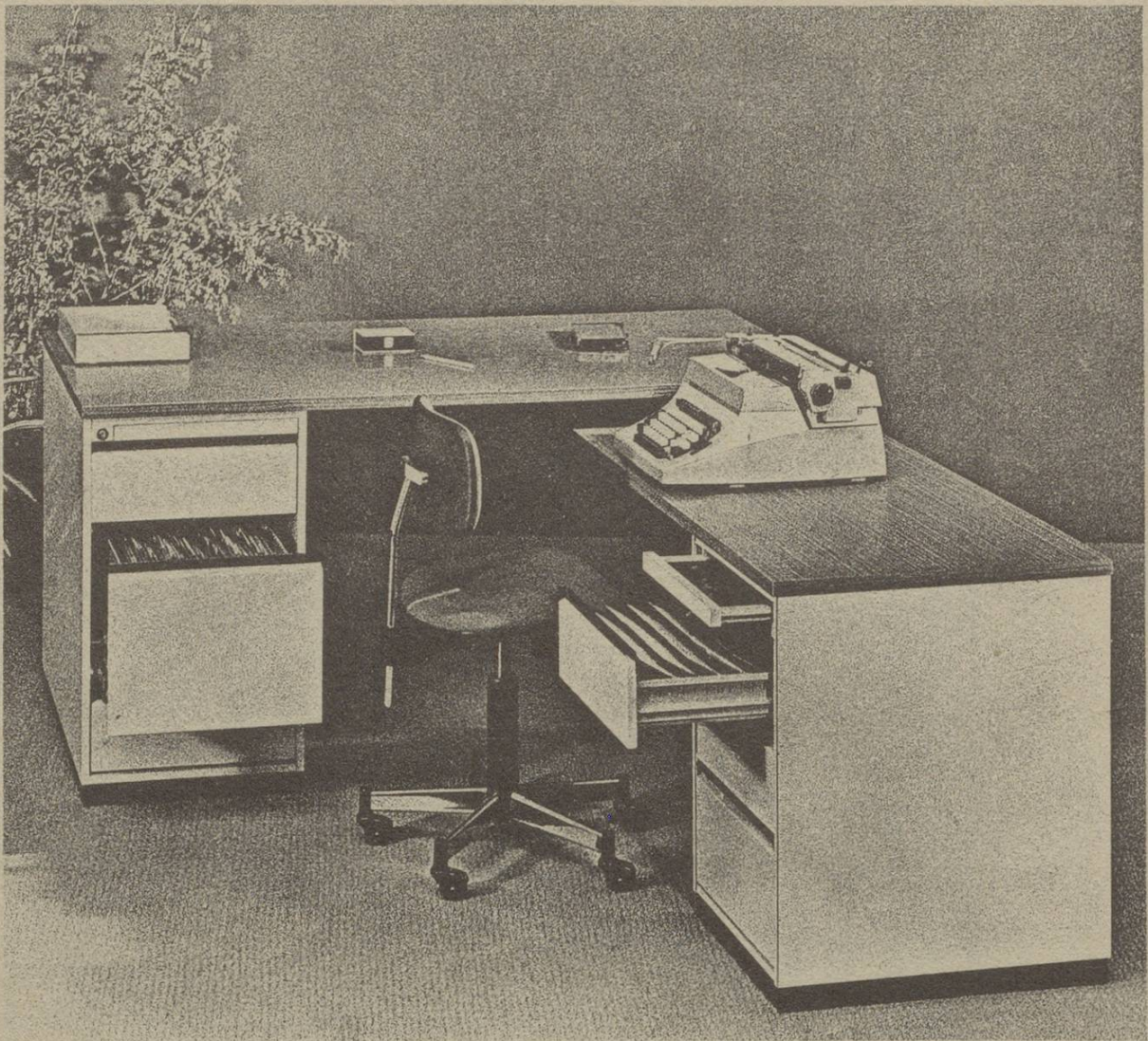
Sie sehen: eine nüchterne Sitzung verantwortlicher Dorfleute hat sich mit einer unheimlichen Sache auf einer nahen Alp zu befassen. Der Übersetzer lässt den Text mit dem Waadtländer Unterton, den er nicht, wie Fritz Enderlin es mit einem andern Buche Ramuz' hielt, geradezu in eine ostschweizerische Mundart übertragen will, wenigstens schweizerdeutsch anklingen. Er tauft den Präsidenten in «Ammann» um, den conseil général in «Gemeinderat». Das Unheimliche der Begebenheit «et il est vieux» verstärkt er leicht: «all das ist uralte». Aber was fingern wir lange an den beiden Instrumenten herum, wo uns doch Guggenheim selber Rechenschaft über die herrliche und heikle Kunst des Übersetzens Bescheid geben kann. Im «Geistesarbeiter», dem leider eingegangenen Organ des Schweizerischen



*Ob Metallbau, Spenglerei oder sanitäre Anlagen –
unsere Kundschaft darf einer vorzüglichen Arbeit sicher sein.*

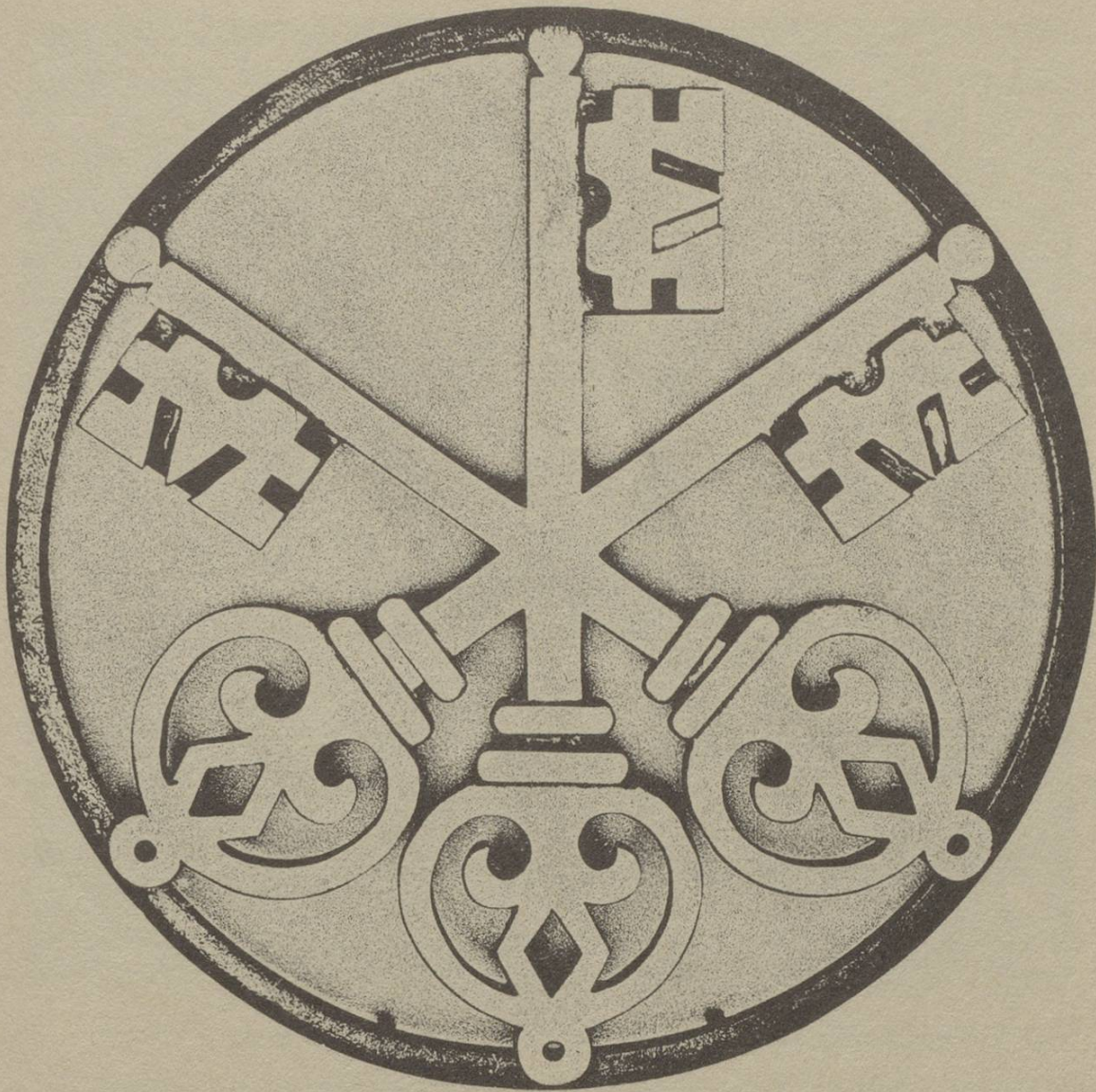
*Keller-Metallbau
Keller-Spenglerei
St. Jakob-Strasse 11*

*Keller-Sanitär AG
Buchentalstrasse 27
St. Gallen*



Vom einfachen Schreibpult bis zum gediegenen Direktionszimmer – in unseren Programmen können wir Ihnen unter fachlicher Beratung das Passende zeigen. Auch in Fragen des allgemeinen Bürobedarfs werden Sie von unserer grossen Auswahl überrascht sein.

*Markwalder & Co. AG
Kornhausstr. 5, beim Bahnhof
St. Gallen*



1872

*Die drei Schlüssel
das Signet unserer Bank
unser Zeichen für
Vertrauen, Sicherheit, Verschwiegenheit*

*Schweizerischer Bankverein
St.Gallen, beim Multertor*



Wir bauen gut, seriös und vorteilhaft

*Bruno Scherrer AG, Bauunternehmung
St. Leonhard-Strasse 74, St. Gallen*

Schriftstellervereins, schrieb er Ende 1942 am Schlusse einer sehr besonnenen Rechenschaft:

«Ich halte es nicht für nebensächlich, welchen deutschen Wortlaut ein so einfacher Satz wie beispielsweise ‚et cependant le ciel pâlit‘ innerhalb einer dichterischen Prosa erhält. Wir können ihn auf verschiedene Art wiedergeben, der Satz ist immer richtig und auch gut deutsch. ‚Indessen (oder unterdessen) entfärbt sich der Himmel‘ – ‚indessen bleicht der Himmel‘ – ‚indessen wird der Himmel bleich‘ – ‚indessen wird der Himmel farblos‘ – ‚indessen verdämmert der Himmel‘ – jede dieser Verdeutschungen ist richtig, keine gibt jedoch die Tonwerte des französischen Satzes wieder. Versuchen wir eine leicht veränderte Satzbildung und wählen wir ein anderes, ungewöhnlicheres Wort, dann wird es möglich, dieselbe Aussage mit Wörtern wiederzugeben, welche dem Rhythmus und dem Klangwert des Satzes ‚et cependant le ciel pâlit‘ noch näher kommen: ‚während der Himmel fahl wird‘. Die Lautfolge hat an den für die Wirkung entscheidenden Stellen die gleichen Tonwerte, und aus unzähligen solchen Kleinigkeiten setzt sich die gute Übersetzung zusammen, wobei das meiste vom Übersetzer nicht mühselig mit dem Kunstverstand erarbeitet zu werden braucht, sondern sehr oft aus der Stimmung von selbst kommt. Wichtig ist es, den Stil des Originals zu erkennen und vor Beginn der eigentlichen Arbeit sich über den Stil klar zu werden, der dem Original in der neuen Sprachform gemäss ist. Der (vermutlich seltene) Idealfall des Übersetzens lässt sich ungefähr folgendermassen umschreiben: Der Wortlaut des Urtextes erzeugt im Geiste des Übersetzers das Bild und die Stimmung, die dem Schöpfer des Urtextes vorschwebten und die er in seinen Wortlaut einzufangen bemüht war. Der Übersetzer schafft dann gleichsam aus einer nachempfundenen ‚Eingebung‘, er folgt nicht mehr bloss den Buchstaben der fremden Sprache, sondern arbeitet aus der unmittelbaren Anschauung selbst. ‚Eingebung‘ und Kunstverstand verhalten sich dann zueinander ähnlich wie bei der Gestaltung einer eigenen Dichtung. Das meint wohl auch Rainer Maria Rilke, wenn er sagt, das Übersetzen ‚verlangt, wie die poe-

tische Schöpfung selbst, einen Dichter im Stand der Gnade und lässt sich nicht befehlen, sondern nur als reines Geschenk hinnehmen'.»

Guggenheims Berglerdramen nach Ramuz unterscheiden sich gründlich von den Schauspielen der landläufigen Art. Diese waren oft rührselig nach operettenhaften Tirolerstücken aufgeputzt oder klirrten von Waffenrüstungen der heroischen Jahrhunderte. Unser Dichter verschmähte auf seiner Bühne das ostalpine Schnadahüpfli wie den patriotischen Schwerttanz. Nicht dass er die Welt- und Schweizergeschichte als Stoffquelle geringgeschätzt hätte! Nach jenem Erstling vom «Reich» um das Jahr 1000 schrieb Guggenheim noch zwei geschichtliche Dramen, bei denen indessen nicht das historische Kostüm, sondern der menschliche Konflikt packt. Sie sind, wie alle Dramen Guggenheims, nicht in Versen, sondern in zupackiger Prosa geschrieben. Die «Schweizergarde» zeigt nicht eine Mauer unbeweglicher Schweizer Helden, sondern Menschen, welche die Gewissensnot der Zeitenwende mitempfinden. Ergreifend ist das Einzelschicksal jenes jungen Eidgenossen, der von der Liebe zu einer Französin – Madeleine Koebel spielte sie in St. Gallen herrlich – ergriffen wurde und vor die Entscheidung zwischen Liebe und Soldatentreue gestellt wird. Das zweite historische Drama «Die Liebe der Angela Borgia» entsprang der Anregung aus Conrad Ferdinand Meyers Renaissance-novelle. Die Leidenschaft lodert auf, und das erregte Blut in heissen Adern führt zu blutigen Taten. Die Liebe der Angela Borgia aber läutert sich. Sie lernt das Nichtigke, das im biblischen Sinne Eitle dieser Welt überwinden und dringt in jenen Vorhof des Tempels der Menschlichkeit vor, wo die Iphigenie Goethes ihren Dienst versieht. Dieses reife Werk entstand 1942, mitten im zweiten Weltkrieg. Lebte der Dichter auf einer Insel, floh er in die Geschichte? Nein, er stellte seinen Mann.

Damit dringen wir in die eigentliche Mitte des dichterischen Schaffens von Werner Johannes Guggenheim vor. Seine grösste Begabung war zweifellos das Zeitstück, und es war und bleibt ein Jammer, dass sich diese stärkste Begabung

in der Zeit der Entscheidung nicht voll auswirken durfte. Er gehörte zu den Menschen, für welche das Wort «Eidgenossenschaft» in den frühen dreissiger Jahren seine verpflichtende Kraft zurückgewann. Schon in jenem Schauspiel von der «Schweizergarde» ist von der «Kraft der Eidgenossenschaft» die Rede, der es die Treue zu halten gelte, auch wenn der Eid zum Untergange führe.

Was bedeutete nun Eidgenossenschaft in gewandelter Zeit? Für einander einstehen! Die damals erwachte Mittelstandsbewegung – ich nenne für viele Namen diejenigen der Nationalräte Schirmer und Anderegg – wollte den Kern des Volkes festigen. Als der Gewerbeverband der Stadt St. Gallen sich anschickte, die Feier seines hundertjährigen Bestandes festlich zu begehen, suchte er nach einem dichterischen Ausdruck des Zusammenhaltens. Guggenheim schuf mit seinem Gemeinschaftsspiel «Der neue Bund» ein «Spiel von den Eidgenossen», wie es im Untertitel heisst. Es wurde hier im Jahre 1935 aufgeführt, als die Krise in unserer Stadt den Tiefpunkt erreicht hatte. Um so notwendiger war der Aufruf zum Zusammenschluss. Dass dieser nachhaltig vollzogen wurde, erhellt aus der Tatsache, dass damals der Gesamtarbeitsvertrag entstand, der uns seither den Arbeitsfrieden brachte und manchen Streik ersparte. Noch leben ja unter uns manche, welche bei jenen Freilichtspielen im Stadtpark mitwirkten, und auch unter den Zuschauern gab es viele Mitgehende, welche heute noch jenen neuen Schwur mitsprechen könnten:

Wir stehen zusammen in Glück und Gefahr
Auf der Heimat heiligem Grund.
Wir halten die Treue, einfach und wahr.
Wir beschwören den ewigen Bund.
Wir geloben einander Hilfe und Rat.
Wir wagen das Opfer, wir wagen die Tat.
Wir beschwören den Mut. Wir beschwören die Kraft.
Wir beschwören die Eidgenossenschaft.

Festspiel will Freskostil. Der Ruf ist wichtiger als feinabgestimmte Rede und Gegenrede, die Sache des Kammerspiels sind. Die Gefahr des Festspiels besteht darin, dass es nur ein stehengebliebener Umzug ist. Guggenheim verstand

es, das Spielvolk bewegt zu gliedern. Gruppen zogen mit ihren Sprechern auf, und Chöre verliehen dem Lebendigen Fülle und Tragweite. Man brauchte die Räume des historischen Museums, vor dem man spielte, nicht zu plündern. Nicht blitzende Rüstungen, Fahngewoge, sondern schlichtgewandete Menschen schritten daher und bekannten sich zum Bund, der seine zeitgemässe Form suchte. Guggenheim kannte den Stadtpark als den gegebenen Spielort für St. Galler Laienspiele von seinen Aufführungen der antiken «Antigone» her, die er dort 1931 auf unvergessliche Weise mit Kantonsschülern gestaltet hatte. Als von den Stufen der Stiege das Wort «Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da» zu vernehmen war, trommelten auf der andern Seite des Bodensees aber bereits braune Werber das Volk zu andern Losungen zusammen.

Wir sprechen nicht gern über den Aufbruch der dreissiger Jahre. Wer dabei war, der weiss, was damals geschah und was auf dem Spiele stand und welcher Einsatz gefordert war. Das nachwachsende Geschlecht hat wenig Sinn dafür, dass man damals das Nationale betonte, weil das Übervölkische nur in dieser Wehrform das nationalistische Zeitalter überdauern konnte. Was wir damals erhofften und miterstrebten, ist geglückt. Wehrwille und Gunst der Weltlage wirkten zusammen, möchten wir sagen, wenn wir nur auf die Ebene dieser Erde blicken wollten. Da diese aber Gottes ist, wollen wir die Gnade jener Grossmacht nicht vergessen, die nicht von dieser Erde ist. Wir halten auch heute als Hindurchgerettete das Nationale nicht für überholt, sondern schätzen es nach wie vor als einen Grundwert und damit als einen wesentlichen Beitrag der Völker an die Weltkultur. Nicht tilgen und vermischen, sondern sinnvoll gliedern ist die Aufgabe unserer Zeit.

Diese Gesinnung zu vertreten war vielen einsichtigen und standhaften Schweizern wichtiger, als den kriegsbegierigen Grossmächten Waffen aus schweizerischer Schmiede zu liefern. Im aufrüttelnden Zeitstück «Bomber für Japan», das im Spätherbst 1937 entstand, wird gezeigt, wie Georg Wächter, ein junger Ingenieur und Direktor einer Fabrik für

Motoren- und Flugzeugbau, auf einen grossen Auftrag, nämlich der kaiserlich-japanischen Regierung 25 Sturzkampfbomber zu liefern, verzichten wollte, und zwar aus Gewissensgründen. Erst stimmten Mutter und Schwester im Verwaltungsrat seiner Überzeugung zu. Dann aber beugten sie sich den Erwägungen der Finanzwelt. Da der junge Idealist, der selber Flieger ist, nicht «des Teufels General» oder doch des Krieges Handlanger werden will, sieht er keinen Ausweg als den Freitod. Vergeblich hat er der Mutter ins Gewissen geredet: «Schau, von unsern Bergen gehen die grossen Ströme aus durch ganz Europa. Wir an den Quellen, uns ist es aufgegeben, diese Quellen rein zu erhalten.» Diese Schau erinnert an ein Bild aus der Rechenschaft «Die neue Schweiz» von Leonhard Ragaz. Allein, die Brunnenvergifter machten sich auch an die helvetische Brunnenstube heran, und die Verzagtheit ging um. Man wagte das brennende Zeitstück Guggenheims, die «Erziehung zum Menschen», nicht aufzuführen. Das war ein Schauspiel aus dem Geiste «Nathans des Weisen» – der St.Galler hört bei diesem Namen die Stimme Johannes Steiners. Es nannte die Dinge mit Namen. Bei den Schülern eines Landerziehungsheims, dieser pädagogischen Provinz der Jugendbewegung, gibt es zwei entgegengesetzte Charaktere. Da lebt ein junger Jude neben seinem Widersacher, einem halbwüchsigen Nationalsozialisten, den sein Vater aus Gegensatz zur Hitlerherrschaft und ihrem Ungeist in der Schweiz erziehen lassen will. Hier ist der Ausgang nicht tragisch. Im einstigen Hitlerjungen besiegt die Liebe zum Vater schliesslich doch den blinden Hang zum damals verblendeten Vaterland. Sieben Jahre musste das Werk warten, bis es auf unserer Bühne erschien. Erst als das dritte Reich im 13. seiner auf 1000 Jahre geplanten Herrschaft seinem Ende entgentaumelte, durfte Guggenheims Botschaft von der Kanzel der Bühne verkündet werden. «Die Liebe wird die Welt überwinden, und heute schon kann jeder Mensch, jeder einzelne den Hass überwinden: durch Liebe.» Gewiss richtete auch das in Romanform umgeschriebene Werk seinen Auftrag aus; aber es musste den Dramatiker bis ins Innerste, ja bis in sein

Lebensmark hinein treffen, dass sein Bühnenwerk in der kritischen Zeit ein Dokument in der Schublade blieb und nicht wie ein Herzstück der Bundeslade ins Volk hinausgetragen wurde, dass es nicht hör- und schaubar wurde und vom Dialog der Bühne nicht ins erregte Volksgespräch hindrang. Der Dichter überlebte die Zeit des aufgestauten Schweigens nur noch um kurze Frist. Wir sagten zu Beginn, dass Werner Johannes Guggenheim an einem Herzschlag starb. Wer um die Zusammenhänge zwischen Leib und Seele weiss, der wird die Frage, ob der Dichter – Eichendorff nannte den Dichter das Herz der Welt – gebrochenen Herzens starb, nicht nur aus der Sicht des medizinischen Befundes beantworten.

Unausdenkbar, was Guggenheim noch geschrieben, uns noch geschenkt hätte, wenn er noch dreimal sieben fette Jahre auf der Schaffenshöhe des reifen Mannes hätte weiterarbeiten dürfen. Er wäre im Spielplan des neuen Theaters, das unser Geschlecht zwischen den Stätten von Guggenheims Uraufführungen, zwischen dem alten Theater und seiner Freilichtbühne im Stadtpark, aufrichtete, mit seiner kräftigen Handschrift mitvertreten, und wir hoffen sehr, seinen Werken dort wieder zu begegnen, denn sein Vermächtnis birgt aufrichtende Kräfte. Es wäre ein erbärmliches Zeichen für Zeit und Stadt, wenn man die Mahnrufe des Gewissens überhörte und wenn die Mode des Zersetzenden stärker wäre als die Kräfte des aufbauenden Geistes. Darin soll St.Gallen nicht darauf erpicht sein, eine Stadt der Mode zu sein.

Es ist nun noch ein Dankeswort des Schweizer Theaters an den grössten St.Galler Dramatiker fällig. Wenn wir uns heute aufrichtig darüber freuen, dass unser kleines Volk mit Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch die am häufigsten gespielten Dramatiker deutscher Sprache stellt, so wollen wir doch nicht vergessen, wie kläglich es um unser Bühnenschaffen noch in der frühen Zwischenkriegszeit bestellt war. Fremde Direktoren liessen unsere Autoren nicht aufkommen, weil sie ihre Werke an den Beispielen massen, welche sich an der Spree, an der Elbe und an der Donau als zug-

kräftig erwiesen. Damals stritten, um ein bitteres Wort Hugo Martis zu wiederholen, unsere Dramatiker um das Recht, auf unsern Bühnen wenigstens durchfallen zu dürfen, das heisst, überhaupt aufgeführt zu werden. Dass es heute besser geworden ist, dass sich unsere Bühnen, die von der öffentlichen Hand gefördert werden, der schöpferischen Hand einheimischer Autoren nicht mehr verschliessen, mahnt uns zur Besinnung auf die Verdienste jener, welche diese Wende herbeiführten.

Wir stehen nicht an, an erster Stelle die Tatsache zu nennen, dass sich Autoren meldeten, welche eben überzeugende und bühnengemässe Werke schufen und so das dumme Märchen des 19. Jahrhunderts, der Schweizer sei eben von Natur aus für die Bühne unbegabt, schöpferisch widerlegten. Es wäre ja auch seltsam genug, dass unser in politischem Streitgespräch recht rüstig entwickeltes Volk auf der Bühne als taubstumm zu gelten hätte. Wieder einmal hatte die Geschichte, obendrein lässig genug, einfach die bisherigen Bestände gemustert und vorschnell den läppischen Schluss gezogen, dass das, was sich nicht so augenscheinlich gezeigt hatte wie zum Beispiel in der Epik in der Zeit unserer grossen Erzähler, dem Mutterschoss der Nation – natio kommt ja von nascere – auf alle Zeit versagt sei. Hatte man das Entsprechende nicht auch von der Bildhauerei und von der Musik behauptet, und wer möchte jene Sätze im Zeitalter der Plastiker von Haller und Hubacher bis zu Giacometti und der Musiker vom Range von Arthur Honegger, Frank Martin und Robert Blum sowie Guggenheims Freund Othmar Schoeck heute wiederholen!

Auf dem Felde des Theaters hat Werner Johannes Guggenheim das Seine dazu beigetragen, dass unsere Dramatiker zum Zwiegespräch mit der Zuschauerschaft antreten dürfen. Wir haben durch die knappen Grundrisse der Einzelwerke aufgezeigt, wie er Drama um Drama schuf, um den Vorwand, es fehle der Berufsbühne an ernst zu nehmendem Spielgut, zu entkräften. Er hat auch im Lustspiel vom «Römerbrunnen» den kleinstädtischen Kunstbetrieb ge-
geisselt, dem es weniger um echte Kunst als um Eitelkeiten

der Gönner oder um fragwürdige moralinsaure Dinge zu tun war. Unvergessen aber sei es, dass sich Werner Johannes Guggenheim auch als Übersetzer zum Beispiel des welschen Dramatikers Alfred Gehri für unsere Bühne einsetzte. Zudem übernahm er als streitbarer Obmann die Leitung der Gesellschaft schweizerischer Dramatiker im Jahre 1931 und verfocht uneigennützig die Anliegen seiner Kollegen bis zu seinem Tode. Denn er liebte das Theater. Das Theater liebe auch ihn, Treue um Treue!

Das Stadttheater St.Gallen wurde vom gleichen Manne geschaffen, der auch dem Kanton als erster Bürger vorstand. Der Staatsmann und Dramatiker Müller-Friedberg war überzeugt, dass die Bühne ihre Sendung im Bereiche der gesamten Kultur habe. Werner Johannes Guggenheim stand in seiner Nachfolge. Das Wort war ihm Waffe und Werkzeug. Unser neues Stadttheater wird, weil nun ein neuer Verkehr weiterreichende Zubringerdienste leistet als früher, da man noch in der Kutsche oder zu Fuss ins Theater kam, eine Bühne der ganzen Region sein. Es darf auch Gäste von allen Gestaden des nahen Dreiländersees erwarten. Der Bodensee, der seine Uferleute in den besten Schaffensjahren unseres Dichters trennte, ist aufs neue ein verbindendes Element geworden. Freuen wir uns dessen, und verneigen wir uns dankbar vor dem Manne, dessen Familie aus Österreich kam, der an deutschen Bühnen sein dramatisches Rüstzeug holte und unser Land, dessen Mehrsprachigkeit er als Schöpfer und Übersetzer werktätig liebte, um wesentliche Bücher bereicherte. Er habe den letzten Zuspruch in unserer Gedankenkrede. Aus dem Schauspiel «Erziehung zum Menschen» vernehmen wir das Wort, das aus dem Zeitstück ins ewig Gültige hinüberleuchtet: «Man soll dem Bösen widerstehen mit der unerschöpflichen Liebeskraft, die jeder Mensch in sich hat. Diese Kraft ist viel grösser und stärker, als wir ahnen.»

Georg Thürier