Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 13 (1933-1934)
Heft: 10

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 18.02.2026

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

Geist, der sie geschaffen hatte, blieb dennoch. In einigen der Aufsätze hört man den Gegensatz wenigstens angeschlagen zwischen den gültigen demokratischen Institutionen des 19. Jahrhunderts, die nicht die geringste Verwandtschaft haben mit den alteidgenössischen Demokratien, und dem neuen Geist, der mit radikal konservativem Zuge und in rein schweizerischem Sinn die nationale und soziale Gesinnung wieder zu Ehren bringen will. Im Interesse des deutschen Lesers hätte man lediglich gewünscht, daß die regenerative und revolutionäre Grundströmung im Volk, von der die an die Macht im Staat sich klammernden Parteien unterspült werden, deutlicher in Erscheinung getreten wäre.

Der historisch interessante und abgewogene Aufsatz über „Die Schweiz als politische Sondergestalt" von Hektor Ammann, der einzige Beitrag aus schweizerischer Feder, enthält nur am Schluß einen gedrängten Aufriß der politischen Gegenwart. Ammann sieht die Lösung in der Bildung einer starken Mehrheit, einer Unmöglichkeit bei den heutigen Parteiverhältnissen. In dem tiefgreifenden Essay von Nadler über die Literatur der deutschen Schweiz gehört, neben Bemerkungen über schweizerische Bühnenliteratur und Erzählergaben, vor allem die Schlußfolgerung hervorgehoben: „Deutsche Literatur in der Schweiz ist immer Geist des raum- und zeitverwachsenen deutschen Volkes gewesen und kann anders nicht sein". In prinzipiell richtiger Weise stellt Franz Pechota in einem Aufsatz „Die Wirtschaftslage der Schweiz" (allerdings wahrscheinlich vor dem Volksbank-Krach verfaßt) der Sicherheit der Finanzgrundlage den vollständigen Mangel von Initiative in der Privatindustrie und das Fehlen eines eidgenössischen Arbeitsbeschaffungsprogrammes gegenüber, wogegen Georg Jürgens der schweizerischen Armee, mit kritischen Auslassungen u. a. über die unzulängliche Dienstdauer, im Ganzen ein sehr ehrendes Zeugnis ausstellt. Besonders anziehend ist die scharfe Zukunfts-Analyse von Paul Schmitt, der die Fronten-Bewegung nur als ersten Versuch ansieht, mit autoritären Staatsformen etwas politisch Wirksames zu gestalten. In außenpolitischer Beziehung werde das Verhalten der Schweiz dahin tendieren, möglichst lange die Neutralität zu bewahren, weil sie sich in Sorge vor Frankreich fühlen müsse. Die offene, inzwischen erfolgte Freundschaftserklärung für einen Waffengang mit Frankreich seitens des schweizerischen Marxismus zwingt heute noch mehr zur Pikettstellung zwischen den Mächten. Eine kleine Erzählung Huggenbergers und eine scharfblickende Besprechung des Buches von Paul Lang „Tote oder lebendige Schweiz" durch E Eschmann bilden den Beschluß des reichhaltigen Heftes. H. A. Wyß.

Kultur- und Zeitfragen

Schweizer Dramatik.

„Der Verrat von Novara".

Das neue Schweizerschauspiel von Cäsar von Arx, „Der Verrat von Novara", stellt uns vor eine grundsätzliche Gewissensfrage, die das gesamtschweizerische Bühnenschaffen betrifft: Sind wir berechtigt oder gar verpflichtet, an Stücke schweizerischer Autoren mildere Maßstäbe anzulegen, nur deshalb, weil sie Schweizer sind? Die Antwort muß Nein lauten, weil wir dann die schweizerischen Dramen zum vornherein eine Stufe geringer werten würden als das Schaffen des Auslandes, weil sonst das Niveau der Einheimischen nie ernstlich gemessen werden könnte an fremden Theaterwerken.

Eine Wertung des „Verrates" unter diesem Gesichtspunkt veranlaßt den Kritiker zum Schluß, daß er es dem Publikum in keiner Weise verargen kann, wenn es diesem Stück größere Gefolgschaft verweigerte. C. von Arx war von an sich lobenswerten Motiven geleitet, die aber durch die Ausführung zu Zwangsideen und gezwungenen Konstruktionen werden. Es erstand mit diesem dreiaktigen Schauspiel nicht das Schauspiel eines zerrissenen Volkes: wilde Soldateska, ohnmächtige Warner und käufliche Regierungen, sondern nur kleinbäuerliche Privat-Tragik. Nichts vom Brausen und Rasen der abenteuerlichen Lust in Tausenden, nichts von diesen nie wieder dagewesenen Wellenbergen kriegerischer Leidenschaft, sondern nur böses Männergezänk, weibliche Begehrlichkeit, was in sovielen Variationen ja verflossene Individualdramen bereits hervorgebracht haben. Dieses Ziel zu erreichen, war es unnötig, die Reisläuferzeit zu erwecken. Es wäre aber hier ein Drama der staatlichen Zerfallserscheinungen aus der dunkelsten Zeit der Eidgenossenschaft möglich gewesen — hier, im Verrat von Novara kulminierten sie plötzlich in ihrer ganzen Hintergründigkeit und der Schimpf, daß einer aus dem tapfersten Kriegsvolk der Welt seinen Kriegsherrn verriet, eilte als unglaubliche Kunde durch deutsche, italienische, französische Chroniken. Wirklich, da lag ein großer Stoff für einen Dichter, der verstanden hätte, aus der geschichtlichen Tiefe zu schaffen. Aber für das Drama von Arx „Der Kampf um den Bauernhof" (so richtig geheißen) ist der „Verrat von Novara" nur eine Episode, gezwungen und ohne jede Überzeugungskraft, auf arithmetischer, lebensunwahrer Psychologie aufgebaut
kraft, auf arithmetischer, lebensunwahrer Psychologie aufgebaut.

* * *

Schuldenbauernnot verquickt sich mit einem Stück Reisläufergeschichte. Weibsgier dazwischen. Denn da steht zwischen den beiden Brüdern noch ein junges, sinnentolles Weib und stachelt die Dumpfheit und Gier der Mannen bis zur Raserei. Eine Luft von Gewalttätigkeit hockt in der rauchigen Küche, wo sich der Erni Turmann selbst die Schlinge um den Hals legt, als er sich aus Liebe zum Hof zwingen läßt, beim Franzosen Handgeld und eine Hypothek aufzunehmen, um dem groben Bruder und Schatz seiner Frau sein Erbteil herauszuzahlen. Dieser erste Akt mit groben, echt schweizerischen Charakterkonturen, rüden, saftigen Bauernworten und dem Aufbrodeln des schweren Blutes, hat ein Eigenleben von derbem Naturalismus. Die Szenen im Lager von Novara jedoch, Kernstück des Schauspieles, verlaufen jämmerlich gequält und über die Widersinnigkeit solcher Bühnenkünste hilft kein Wohlwollen für den Autor hinweg. Ihre Absicht ist durchaus verständlich. Es mag von Arx gewurmt haben, daß mit dem Verrat ein Flecken auf der schweizerischen Soldatenehre sitzt, aber wie er ihn wegwischen will, verschmiert er ihn nur. Versetzen wir uns in die militärische Lage. Die Franzosen, in deren Dienst einige Tausend Schweizer standen, waren erbittert über das Verbot der Tagsatzung, daß nicht französische Schweizer gegen mailändische Schweizer, Brüder gegen Brüder kämpfen sollten. Ein verständlicher Groll, denn damit entwischte ihnen der Mailänder Herzog, Lodovico Moro. Sie kontrollierten die Reihen der aus Mailand Abziehenden, die den Herzog durchschmuggeln wollten, aber ein Urner Turmann verriet ihn für den Lohn von hundert Dukaten.

Soweit die Historie, die von Arx mit seiner Bühnenhistorie fälscht. Er will aus Turmann einen edlen Verbrecher machen. Ein Opfer, das aus dem achtenswertesten Motiv handelt. Der „Belly" von Dijon, französischer Hauptwerber, zwingt Turmann nämlich zum Verrat, andernfalls zeigt er sich kalt entschlossen, ihn durch Kündigung der Hypothek von Haus und Hof zu jagen. Nun ist aber die Gült auf zehn Jahre fest, der Franzos kann also an nichts rütteln — aber im Stück fällt der zähe, hartfellige Bauer um, zur sprachlosen Verwunderung des Zuschauers, einfach weil sonst die Konstruktion des Verrates aus Heimathofliebe, die von Arx mit sieben Rossen krampfhaft durchzwängen will, in sich selber zusammenbrechen

würde. Der Turmann muß nachgeben, weil er eine Marionette in den Händen des Verfassers ist.

Diese Künstelei wird noch höher geschraubt, wenn tatsächlich der Schweizer-Feldhauptmann den erbärmlichen Sophismus des französischen Grafen übernimmt, daß Turmann wie ein „zweiter Winkelried" gehandelt habe mit seinem Verrat! daß die Urner eigentlich auf seine Schandtat „stolz" sein müßten! Solche Entstellungen gehen nun doch über die Hutschnur. Einmal hat Turmann den Verrat tatsächlich nicht begangen, um die Schweizer zu retten, noch hatte die Tat die Folge, daß sie die Eidgenossenschaft vor Bruderkampf oder Ehrverlust bewahrte. Das steht unwiderleglich historisch fest. Dann aber bedeutet es schon einen Höhepunkt von dramatischer Entgleisung, wenn die Tat eines Schurken als ein Opfer Eines für Alle dargestellt wird. Als Shaw in einem Lustspiel dem Charakter eines Balkanvolkes auch nur etwas nahe trat, da gab es den lautesten Protest gegen die Verunglimpfung, — hier, wo einen Verräter der schweizerischen Waffenehre die höchsten militärischen Vorgesetzten billigen und rühmen, will man nicht merken, welche Beleidigung unserm guten geschichtlichen Namen von einem Schweizer angetan wird. Auch unsere Kritik ist genügend abgestumpft, um für Verletzungen des „Puntenöris" nicht empfindlich zu reagieren. Im Gegenteil, sie schreibt von „verdienter herzlicher Anerkennung für ein gutschweizerisches Stück". Wenn die sog. maßgebende Presse zu solchen Sprüngen das Herz hat, dann braucht man nicht im geringsten zu erstaunen, daß in Theater, Kabarett und Kino die Emigranten-Produktion immer größere Ausmaße annimmt.

Im Falle dieses Stückes aber müssen wir von neuem die Lehre ziehen, daß selbst das Vorliegen eines packenden Stoffes und eine theatergewandte Hand nicht genügen, um Bleibendes zu schaffen. Die versuchte Umstempelung eines Verräters des guten schweizerischen Namens zum Nationalhelden war ein verfehltes Experiment.

H. A. Wyß.

Hodler und Munch.

Zu Edvard Munchs 70. Geburtstag.

Es muß ein grandioser Eindruck gewesen sein, als 1902 in den Sälen der Berliner Secession die zwei größten nordischen Maler einander gegenübertraten. Der eine, Edvard Munch aus dem wogenentstiegenen Norwegen mit seinen Universitätsfresken, der andere, Ferdinand Hodler, ihm seinen, unsern, den Gewitter teilenden Tell entgegenstellend. Sicher ist, daß seitdem nie mehr nordisches Wesen und Empfinden, Mythos und Männlichkeit so strahlend klar durch Augen zu Herzen drang.

Während Munchs Wurf weite Kreise zog, die heute noch an neue Ufer schlagen, übergipfelte sich Hodler in immer härterem Material, das stürzen mußte. Seine Realistik steigert sich mit der Entfernung von den Rosenkreuzern, denen er in Paris nahestand. Auch Munch ergab sich der Realistik des Alters, aber seine meerentstiegene Scholle steht auf mythischem Urgrund und nährt ihren Sohn, ihren Deuter.

Die Sage ist kein Märchen, die Sage ist verschollene Wahrheit. Auf Munchs Universitätsbild erzählt der Mann dem Kinde die Sage unter dem uralten Lebensbaum. Welch einfach gesehenes, einfach gebautes Bild! Ein anderes ist nur Sonne, siegreiches, atemraubendes Licht. Zentral angeordnet, überflutet es der Länge nach den Saal.

Bei Hodler teilt der Mensch, Tell, die Wolken, sein Geschoß fand durch sie hindurch das Ziel. Bald wird die erzürnte Natur von neuem sich lieblich wiederspiegeln.

Ein keusches Wesen, die „Wahrheit" scheut schwarzbesetzte Nebelmänner. Ein Einzelner von ihnen (und es sind ihrer Viele) könnte das zarte Wesen erdrosseln, allein ihre Gebärde hält sie fern, vernichtet sie. Hier wird Allegorie durch Hodlers Größe zum Sinnbild, allgemein verständlich. Ein Bild, das über den Richtern hängen müßte.

Zwei Menschen stehen am Strand und schauen in die unendliche Weite, Mann und Weib. Werden sie sich dort treffen? Kaum — und doch stehen sie so nahe beieinander und doch so fürchterlich weit voneinander entfernt. Dermaßen einfach ist das Bild, das Munch traumwandelnd schaffen konnte. Das Unmögliche wird hier erstmals möglich, möglich ohne jeden Umweg, ohne jede Literatur, elementar erfaßt und das einfache Mittel ist die Linie, die alles verbindende, zusammenreißende, sprengende Linie. Und da gibt es noch Geister, die über den Jugendstil lächeln, statt zu bedenken, was Gauguin, Munch und Hodler durch die Kraft der Linie vollführt haben.

Munch liebt Hodler; wir durften es freudig erfahren, und jene mögen es bedenken, die glauben oder gar hoffen, daß ein geistreichelndes Arrangieren diesen etwa bodigen könnte. Sein „Genfersee" in unserm Museum ist derart mit Urlicht erfüllt, daß, wären nicht Wege am Ufer eingetreten, wir die Reinheit des jüngsten Tages zu erleben glauben. Arme Welt, die an die Kraft nicht glauben kann, an das „mutige Weib", das mit starken Armen die Ruder den wilden Wogen entgegentrotzt und das siegen wird, wenn wir nicht Angst hätten, daß es selber das schwache Schifflein entzwei risse. Es ist ein Stück Urschweiz und darum ein Heldenlied.

Und heldenhaft ist die Kraft des Lebens, das von Wellen ständig überspült, von klirrendem Eis überzogen, unter tiefem Schnee begraben, dem kurzen nordischen Sommer entgegenträumt, dieser krasse Vernichtungswille und das zarte Glauben, wie es Munch so unsäglich schön in seinen eisigen Mondnächten malt.

Und jenes lange, lange nasse Schneien, bis der See erblindet und grau und trostlos die Stockhornkette ersterben und uns so tief traurig macht. Ist es möglich, daß solche Traurigkeit gemalt werden kann? Hodler hat es gekonnt und beiden gemeinsam sind die nahen Vordergründe, eng an den Rahmen gedrückt, beiden gemeinsam Leben und Tod, das sie unsentimental in Künstlerhänden wägen und tragen.

„Gespenster, Scene I" zu Ibsen heißt das Bild, das wir seit kurzem in unserm Museum in Basel haben. Drei Menschen zwingt es in einen Raum zusammen, zwingt sie unweigerlich, sich dem Schicksal zu ergeben, da jedes bis ans Ende seines Lebens nicht vergessen wird, wo jener Stuhl und jener Tisch gestanden haben. Es zeigt dies Bild die Nordländer in ihren von ihnen geglaubten Schicksalswegen. Hier ist der Schweizer eindeutiger; er kann es ja auch sein; ruhig entwickeln sich bei uns die Jahreszeiten. Der Norden kennt nur zwei, die ohne Zwischenräume hart aufeinanderstoßen, langer, harter Wintertod und kurzer, überschäumender Sommer, dessen helle Nächte voll Sehnen sind.

Munch und Hodler, klarblitzende Sterne am nördlichen Himmel, weisen Weg über Höhe und Tiefe. A. H. Pellegrini.