

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 19 (1939-1940)
Heft: 3: b504

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: 13.01.2026

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

vernünftiger Mensch, daß wir mit dem obligatorischen Vorunterricht irgendwie das Ausland nachmachen wollen? — Oder befürchten die Sportverbände noch immer, daß ihr Einfluß geschmälert werde, wenn an Stelle der Freiwilligkeit endlich das Obligatorium eingeführt wird? Wohl kaum. — Es sind übrigens genügend Vorschläge ausgearbeitet worden, die Gewähr leisten, daß die Turn-, Schieß- und Unteroffiziers-Vereine einander nicht ins Gehege kommen. — Hauptsache ist, daß jeder gesunde Schweizerbürger im Turnen und Schießen und im militärischen Vorunterricht mitmachen muß, damit endlich die Ausbildung zur soliden Basis werde für den weiteren Aufbau in der Rekrutenschule. Nur so, das heißt: mit einer alle Jünglinge umfassenden vordienstlichen Ausbildung wird unsere Schweizerjugend zur Trägerin eines eisernen, fanatischen Verteidigungswillens.

Gewiß: die Einführung des Obligatoriums bedeutet neue Opfer. Aber erfassen wir doch endlich ganz, daß jene Zeiten endgültig vorbei sind, in denen wir auf unseren Vorbeeren noch ausruhen durften, und noch messen konnten an dem, was einst geleistet worden war.

Ein Volk aber, das die kommenden, schweren Zeiten siegreich überstehen will, darf nicht mit halbem Einsatz spielen. Wer kriegsgenügende Soldaten in so kurzer Zeit ausbilden will, der muß doch mindestens die ganze Jugend auf diesen Dienst am Volke vorbereitet haben.

Die Zeiten drängen. Man warte nicht zu lange.

P. h. Friedländer.

Kultur- und Zeitfragen

Schweizer Uraufführungen und neue Schweizer Theaterstücke.

Vor Jahren konnte man bei uns manchmal hören, die Schweiz habe deshalb noch keine eigene dramatische Literatur von Bedeutung hervorbringen können, weil unsern Dichtern und Schriftstellern die einheimischen städtischen Bühnen fast ganz verschlossen seien, die meist ausländischen Direktoren lieber fremde Lustspiele brächten und aus den Schweizer Bühnen gleichsam ein drittrangiges deutsches oder österreichisches Provinztheater machen möchten. Die bei uns tätigen und die Schweizer Bühnen beherrschenden ausländischen Theaterleute ihrerseits betonten dabei mit Vorliebe, der Schweizer als solcher habe kein Talent zum Dramatiker und zum Schauspieler. Man ging sogar so weit, daß man jungen Schweizer Schauspielern, die sich mit Energie ein Anfängerpöstchen an einer unserer Bühnen ergattert hatten, ihre Schweizer Nuance in der Aussprache vorwarf, während man draußlos berlinerte oder wienerte. Auch kommt es an manchen unserer Bühnen jetzt noch vor, daß in Stücken von Schweizer Autoren schweizerdeutsch geschriebene Partien bairisch oder österreichisch gesprochen werden.

Der vergangene Theaterwinter hat nun bewiesen, daß die deutschsprechende Schweiz — auf sie ist dieser Aufsatz beschränkt — durchaus die Möglichkeiten zu bedeutendem dramatischem Schaffen und überdurchschnittliche schauspielerische Talente aufweist, außerdem die Nuance unserer eigenen Sprache der einheimischen schriftdeutschen Theater-Dichtung ein besonderes Kolorit zu geben vermag, dazu unsere Dialekte nicht nur für sogenannte Volksstücke und für die „gemütliche“ Seite genügen, sondern auch für dramatische Werke von Rang. Damit soll keiner „Verschweizerung“ unseres Theaters das Wort geredet sein. Es liegt ja im Wesen der Schweiz, für alles Gute, auch wenn es von außen kommt, offen zu sein. Aber daß man bei uns auch im Theater allmählich zur Selbstbesinnung kommt, das ist das Erfreuliche. Man kann nur bedauern, daß es erst jetzt geschieht. In den

vergangenen Jahrzehnten wurden sicher viel gute Ansätze oder auch nur Vorätze verschüttet und so am Wachstum oder an ihrer Realisierung gehindert. Aber alles Große und Wertvolle — auch in der Kunst — ist entstanden und gewachsen in der Auseinandersetzung, im Kampf der geistigen und politischen Strömungen. Hoffentlich bleibt diese Auseinandersetzung für uns immer eine friedliche.

Drei Stücke, die ausführlicher besprochen werden sollen, sind für das gegenwärtige Schweizer Theater von besonderer Bedeutung.

Das kürzlich in Basel uraufgeführte Schauspiel „Pestalozzi“ von Albert Steffen (Verlag für Schöne Wissenschaften, Dornach) zeigt eindrücklich einen Teil bewegte Schweizer Geschichte und bringt zugleich zur Besinnung über Sinn und Aufgabe des heutigen Schweizlers. Das besondere Schweizerische und Christliche in Steffens dramatischen Dichtungen haben wir hier bereits in der Besprechung seiner „Fahrt ins andere Land“ hervorgehoben. — Steffen gibt in seiner Darstellung Pestalozzis nicht etwa ein realistisches Abbild vom Lebensablauf des großen Menschheitserziehers. Er führt die Handlung als Lebensrückschau des achtzigjährigen Greises. In einzelnen Bildern erlebt dieser die wichtigen Stufen des Lebensweges wieder. Die Bühne ist deshalb geteilt in eine Vorder- und in eine Hinterbühne, gleichsam in Gegenwart und in Vergangenheit: In der Stube auf dem Neuhof, betreut von der alten Magd Elisabeth und dem freundlichen Dr. Stäblin lebt der greise Pestalozzi den inneren und äußeren Kampf mit um sein Erziehungs-Institut in Yverdon. Von da aus öffnet sich die hintere Bühne an bestimmten Stellen und zeigt als erster Erinnerungsbild Pestalozzi mit seiner späteren Gattin Anna am Sterbebett des gemeinsamen Jugendfreundes Menalt (vom Dichter „Der Ruf“ überschrieben); das zweite dieser Bilder stellt Pestalozzi dar, wie er auf dem Neuhof durch die Bosheit der Menschen nicht abgehalten werden kann vom Streben, den Kindern eine Stätte des Friedens und der Güte zu schaffen („Das Opfer“); das folgende Bild veranschaulicht seine aufopfernde Hingabe in Stans. Verwahrloste Kinder werden zu Menschen. „Selbstachtung“ und „Nächstenliebe“ lernen sie von Pestalozzi. Selbstachtung als Ja-Sagen zum Guten und als Kraft zur Überwindung des Bösen im Menschen; Nächstenliebe als Teilen mit dem Mitmenschen, als Helfen; Selbstachtung und Nächstenliebe als die zwei Eigenschaften, welche das echte Schweizertum und Menschentum ausmachen („Die Wandlung“). Weiter schließen sich an Pestalozzis Stellung zu Lavater, seine Bedeutung als Mitglied der Helvetischen Gesellschaft, die Begegnungen mit Napoleon und mit Zar Alexander und als Schluß nach seinem Hinschiede die Wiedervereinigung mit seiner Gattin in einer geistigen Welt („Heimgang“). — Wenn man sich daran stoßen könnte, daß Steffen auch in diesem Stück imaginäre und rein geistige Tatsachen in real faßlicher oder in konkret symbolhafter Form erscheinen läßt, (z. B. Napoleon als den Vertreter der rohen Gewalt, Alexander als den des nur verströmenden Gefühls), so ist darauf hinzuweisen, daß dieses Schauspiel eine Art Mysteriendrama ist. Wie in manchen solchen mittelalterlichen Spielen setzt sich der Handlungsablauf aus vier Stufen zusammen, entsprechend dem Gang der Messe (Verkündigung, Opferung, Wandlung, Kommunion). Ebenso sind geistige und materielle Welt nicht mehr getrennt, sondern erscheinen in enger Verknüpfung. — Neben dieser besonderen künstlerischen Gesamtform ist auch die Sprache Steffens eindrücklich: Das klangvolle Schriftdeutsch der flüssigen Jamben zeigt Schweizer Prägung. Ausdrücke wie etwa „Buckel“, „verschupft“, usw., die hier aus dem Zusammenhang herausgerissen eher „roh“ klingen, fügen sich nicht nur ein, sondern geben charakteristische klare Kontur.

Als erste Premiere im Landesausstellungstheater kam Albert J. Welti's „Spiil i feuf Akte“ „Streibruch“ zur Aufführung (erschieden im Volksverlag Elgg). Der Dichter und die Darsteller (vorab Heinrich Gretler), stellten unter Beweis, daß Schweizerdeutsch auf der Berufsbühne und für das ernste Bühnenstück tauglich ist. Gesprochen von ersten Schweizer Schauspielern, wurde

Zürichdeutsch zur künstlerischen Bühnensprache. Das ist das Erlebnis dieser Aufführung. — Wie in allen Stücken formt Welti auch im „Steibruch“ ein psychologisch und in der Handlung kompliziertes, oft fast überspitztes Geschehen. Dies in reinem Naturalismus, den er aber aus der Sphäre des bloßen photographischen Abbilds heraushebt in unmittelbare packende Menschlichkeit. Wie Steffen mit seinem „Pestalozzi“ den Zuschauer zu „erziehen“ vermag, so rührt Weltis rein „materielle“ Art der dramatischen Schilderung auch an die besten Kräfte im Menschen. — „Der Murer“ (die Hauptperson des Stücks), der in Amerika zu Unrecht wegen angeblichen mehrfachen Mordversuchs zehn Jahre im Gefängnis war, kehrte in seinen Schweizer Heimatort zurück, schuldig geglaubt von Verwandten und Bekannten; zu Recht schuldig am Tod seiner Braut, die nach seiner Auswanderung ein Mädchen gebär und sich das Leben nahm, als sie erfuhr, daß eine andere im Dorf einen Knaben von ihm hatte. Die Kinder leben. Der Knabe ist schwachsinzig und von der im Ausland lebenden Mutter im Stich gelassen. Das Mädchen glaubt als einziger Mensch an die Unschuld des in einem geerbten Steinbruch hausenden Murers, fühlt sich zu ihm hingezogen und besucht ihn trotz Verbot der Pflegeeltern und des jungen Dorflehrers immer wieder, ohne zu wissen, daß er sein Vater ist. Aus dieser Situation entwickelt Welti eine Fülle großartiger Charaktere und psychologisch spannender Momente. Durch schwere Konflikte werden die verschiedenen Figuren zur Selbstbesinnung geführt. Aus sich nicht verstehenden oder feindseligen Menschen wird eine das Leben bejahende und auf das Gute im Menschen vertrauende starke Schicksalsgemeinschaft. Die Spielzeit des Landesausstellungstheaters nahm mit dieser Aufführung einen verheißungsvollen Anfang.

Schon vorher kam im Zürcher Schauspielhaus die musikalische Komödie „Der schwarze Hecht“ von Jürg Amstein mit Musik von Paul Burkhard auch in Zürichdeutsch zur Aufführung als erstes Bühnenspiel auf einer Berufsbühne, in dem Schweizerdeutsch durchgehend als Trägerin des gesungenen Wortes erscheint. Der künstlerische Erfolg des reizenden, leichten Werkes war so durchschlagend, daß man sich nur wieder wunderte, wie lange es dauern mußte, bis unsere Berufstheater die Schweiz „entdecken“ durften. — Amstein legte seinem Text das Lustspiel „Der lächzigscht Geburtstag“ von Emil Sautter zu Grunde und verfaßte dazu als zweiten Teil ein originelles Trauerspiel. — Ein wahr-schaffter Bürger feiert in seinem philiströsen Milieu mit Frau und Töchterlein und mit verschiedenen Vertretern der Verwandtschaft Geburtstag. Da pläzt mitten in die Gesellschaft der Tunichtgut der Familie mit seiner polnischen Gattin herein. Er ist Wanderzirkusdirektor geworden. Nun entspinnen sich die komischsten Situationen, bis das verheißungsvoll begonnene Fest mit allgemeinem Familienkrach endet, während der in der Küche schmorende Hecht unterdessen verbrannt ist. Das eben heiratsfähig gewordene Töchterlein, das am liebsten mit Onkel Zirkusdirektor in die weite Welt gezogen wäre, wird dann im anschließenden Trauerspiel zwischen der lockenden Zirkuswelt und der Bürgerlichkeit ihrer Eltern hin und her getrieben. Als besonders glänzender Einfall tritt die Meute der verspießerten Tanten und Onkel in einer Dressurnummer des Zirkusontels als kläffende Raubtiere auf. — Das Sujet des ersten Teils ist nicht neu. Man kennt es in vielen Variationen. Aber die Art der Behandlung, vor allem der musikalischen, ist hier maßgebend. Paul Burkhard, der durch die Operetten „Hoppsa“ und „3 × Georges“ bekannte Schweizer Komponist, wußte die „Arien“, die Duette und Ensembles musikalisch durchwegs schmissig und anmutig zu pointieren; wo es angebracht war, mit dem nötigen Quantum Sentimentalität. So entstand ein reizendes Schweizer Singspiel, dem von Direktor Waelterlin im Verein mit den Schweizer Mitgliedern des Ensembles und mit Max Knapp vom Basler Stadttheater als Zirkusdirektor eine glänzende Einstudierung zuteil wurde.

Wenn auch vom historischen Blickpunkt aus Steffens „Pestalozzi“, Weltis „Steibruch“ und Amsteins und Burkhardts „Der schwarze Hecht“ der äußeren Form

nach — wie alle Schweizer Berufs-theater — dem Theaterstil des 19. Jahrhunderts verhaftet sind, insofern sie noch die damals gewordenen Aufführungsstätten und Aufführungsmethoden als maßgebende hinnehmen und ihre Werke ihnen gleichsam einpassen, so sind sie doch Beweis genug, daß die Schweiz auch heute die Fähigkeit in sich birgt, zu eigener, besonderer Theaterkultur. Was im 16. Jahrhundert in seiner Art möglich war, als die Schweiz innerhalb des deutschsprachigen Theaters eine bedeutende Stellung einnahm, das sollte heute auf neue Weise wieder zu verwirklichen sein, nicht zuletzt, weil jetzt die Zeit wie damals reich und ernst genug an geistigen und politischen Auseinandersetzungen ist.

* * *

Im Folgenden sei noch kurz auf einige andere interessante Schweizer Uraufführungen oder im Druck erschienene Schweizer Theaterstücke hingewiesen.

Das Zürcher Schauspielhaus brachte im vergangenen Winter die neuesten Stücke zweier Autoren heraus, die sich im Lauf der vergangenen Jahre als Dramatiker bereits einen Namen gemacht haben: „Der kleine Sündenfall“ von César von Arx (Verlag Sauerländer & Cie.,arau), behandelt im Milieu des Bauern-Bruegel vegetativ-primitive Menschen im Gegensatz zu einer kulturell verfeinerten Welt. Wie in allen früheren Stücken zeigt sich von Arx auch hier äußerst gewandt im technischen Aufbau. Er weiß, was auf der „Guckkastenbühne“ wirkt und scheut auch sehr drastische Effekte nicht. — In seiner „sehr ernsthaften Komödie“ „Sir Basil's letztes Geschäft“ (Volksverlag Elgg) setzt sich Max Gertsch, wie schon in früheren Werken, mit Politik und Finanz in ihrer Wechselwirkung auseinander. Er versucht in einer Mischung von Realismus und Romantik in der Gestalt des griechischen Finanzgewaltigen Zaharoff den „Typus des europäisch-amerikanischen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts“ zu zeichnen, den rücksichtslosen Geschäftsmann, der „die Dummheit der Menschen ausnützt“, der Kriege entfacht und Friedenskonferenzen zusammenberuft, je nachdem es für seine Geschäfte von Nutzen ist. Mit imponierender Charakterisierungskunst und mit sicher geführtem Handlungsablauf ist Gertsch bestrebt, sozusagen nur die „Bestie“ oder den „Schwächling“ Mensch in verschiedenen Typen darzustellen. Vergeblich sucht man Hinweise auf die Möglichkeit auch positiver menschlicher Handlungsweise.

Völlig problemlos ist das auf reiner Situations- und Verwechslungskomik basierende Lustspiel „Brief aus U. S. A.“ von Werner Rudolf Beer, welches das Berner Stadttheater herausbrachte. Der durch mehrere frühere dramatische Werke schon bekannte Berner Autor bereichert so mit seinem neuen Stück das Schweizer Repertoire nicht sonderlich. Aber mancher Zuschauer wird sich amüsiert haben, daß der durch einen Brief zum Besuch angekündigte junge und reiche Amerikaner Smiles in der englischen Familie Morrison für den zu seinem Empfang eingestellten Diener-Chauffeur gehalten wird und sich in das ebenfalls vorübergehend eingestellte Zimmermädchen, statt, wie es Frau Morrison gewünscht hätte, in ihre Tochter verliebt.

Von Gottlieb Heinrich Heer erschien im Volksverlag Elgg das historische Schauspiel „Ein König — Ein Mensch“, das die Glanzzeit und den Tod Heinrichs des IV. von Frankreich zum Gegenstand hat. Heer zeigte bereits in seinen historischen Romanen, daß er es versteht, geschichtliche Stoffe zu formen. Hier ist es ihm darum zu tun, den Gegensatz zwischen der Kirche und der Staatslenkung Heinrichs herauszuarbeiten und zugleich ein Bild zu entwerfen vom intimen Leben am damaligen französischen Hof. Es gelingen ihm gut profilierte Charaktere und lebendige Szenenfolgen. Ein naturalistisches kraftvolles Gesichtsbild, das seine Wirkung auf der Bühne wohl nicht verfehlen wird.

„Zwischen Kreuz und Adler“ nennt Maria Fischer ihr im Rascher-Verlag Zürich herausgekommenes dramatisches Erstlingswerk, ein Trauerspiel, welches das Eindringen des Christentums bei den von den Römern beherrsch-

ten Helvetiern darzustellen versucht. Das von ernster Religiosität durchpulste Werk hat eher epischen als dramatischen Charakter; es bleibt mehr Erzählung als bühnengemäße Handlung. Auf jeden Fall ist es ein Verdienst der Dichterin, daß sie versuchte, diesen Abschnitt der Schweizer Vorgeschichte in künstlerische Form zu bringen.

Die Sammlung „Heimatschutz-Theater“ (Verlag Francke A.-G., Bern) gab als No. 116 ein Laupenspiel in zwei Bildern: „D'Abermacht“ von R u n o C h r i s t e n heraus. In den Rahmen der vaterländischen Handlung hat der Verfasser eine menschlich feine Liebesgeschichte hineingestellt. Sicher wird manche Berner Laienspielgruppe im Gedenkjahr des Laupenkrieges gerne nach diesem volkstümlichen und wirkungsvollen Spiele greifen.

R. G. R a c h l e r .

„Das eidgenössische Wettspiel.“

Zur Uraufführung in der Festhalle der Landesausstellung am 6. Mai 1939.

Wir haben in der Schweiz bereits eine große Festspieltradition. Seit 1881 das erste große Festspiel („Der Tag von Stans“) zur „vierhundertjährigen Jubelfeier des Friedenswerkes des sel. Bruders Niklaus von der Flüe“ zur Aufführung kam und 1886 das Festspiel zur Sempacher Schlachtfeier, brachten die neunziger Jahre und der Anfang des Jahrhunderts die eigentliche Blüte dieser Art Volksspiele mit vielen hunderten Mitwirkenden. Es sei nur an die wichtigsten und künstlerisch hochstehendsten Festspielsdichter, an Arnold Ott, Adolf Frey und Carl Albrecht Bernoulli erinnert. — fand man in den ersten Jahren nach dem Krieg noch nicht wieder den Mut zu solchen Massenaufführungen und glaubte man, „daß die Festspielhochflut eine vorübergehende Erscheinung war“ (Paul Lang), so wurde im vergangenen Jahrzehnt keine größere schweizerische Veranstaltung abgehalten, ohne ein besonders dafür geschaffenes Festspiel. Die erste Zeit der Festspielperiode hielt sich an die damals rasch aufeinanderfolgenden geschichtlichen vaterländischen Gedenkfeiern (1891 das Schweizer Festspiel mit 1500 Mitwirkenden; 1892 die Basler Vereinigungsfeier u.). Daraufhin fand kaum ein größeres Turn-, Schützen- oder Sängerefest ohne besonderes Festspiel statt. Die Meinungen über den Wert solcher Aufführungen waren von jeher geteilt. Während man einerseits von „Festspielwut“ und „Festspielseuche“ oder von „Freilicht- und Massentwirkungs-enthusiasten“ sprach, glaubte man anderseits, daß sich gerade aus solchen Spielen das eigentliche Schweizer Nationaldrama entwickeln könnte. Beide Anschauungen gingen zu weit. Wohl kam ein großer Teil der Festspiele nicht über lose Aneinanderreihung historischer Fakten und die übliche Schlußapothekose mit der Erscheinung der Helvetia usw. hinaus und blieb revueartige Schaustellung. Aber es wurden auch Werke von Rang aufgeführt, wie z. B. von den oben genannten Dichtern. Außerdem entsprang der Wille zum Festspiel nicht lediglich der Freude am Nur-Sehen-Wollen, sondern einem ernstesten Bedürfnis zur Feier in großer umfassender Volksgemeinde. Und wenn die Festspiele kein nationales Drama zeitigten, so mag der Grund wohl darin zu suchen sein, daß umgekehrt das „Festdrama“ aus dem gewordenen „Kunst drama“ herauswachsen muß, sobald der Anspruch auf künstlerische Wirkung eines Festspiels gemacht wird.

Uns scheint, die Stärke und der besondere Wert des „Eidgenössischen Wettspiels“ von Edwin Arnet liege gerade darin, daß es sich der künstlerischen Form nach bewußt an die schweizerischen Mysterienspiele des ausgehenden Mittelalters anlehnt und so eine Substanz enthält, die als große, gewordene Kunstform auch heute noch Gültigkeit besitzt.

„Verführerin“ und „Verführer“ sind die beiden treibenden negativen Mächte in Arnets Spiel. Ihnen gegenüber steht der „Wächter der Schweiz“ als das gute

Prinzip. Er schließt mit den Verführern eine Wette ab und überläßt ihnen die Schweiz für vier Versuchungen, für vier Verführungsspiele: „Gewinnt ein jeder zwei, so seid ihr quitt. / Kann aber einer sich in drei und mehr bewähren, / so ernte er die Schweiz als lockenden Gewinn.“ Verführer und Verführerin dürfen sich je zwei „Trabanten“ wählen. Diese sollen die böse Sache unter den Schweizern zum Ziel führen. In den vier großen Hauptbildern wird der Trabant des Wächters, der „Schweizermann“, bedrängt von den vier Trabanten der Verführer (vom „Krieger“, vom „Regent“, vom „Bürger“, vom „Bauherrn“). Aber mit Hilfe des Wächters vermag er den „Schweizergesellen“ (den „Sprecher des Volkes“) dahin zu bringen, daß er — rechtschaffen wie er ist — dem Machtwahn, dann der sozialen Zwietracht, dem alle individuellen Schönheiten vernichtenden Massenkult und im letzten Bild der Gottlosigkeit und Überheblichkeit Stand hält und dem Wesen der Schweiz treu bleibt: Dem „Zellenmut“ und der „Pestalozzigüte“. „Seid gütig und stark“, so lautet immer wieder der Appell des Dichters. Er gipfelt in dem Bekenntnis: „Das ist der Sinn der Eidgenossenschaft, / Daß sie den Menschen schützt mit Waffenkraft.“

Es liegt im Wesen eines Festspiels, daß es leicht begreifbar und in der Abfolge der Szenen gut überschaubar sein muß. Zugleich hat es mit Darsteller-Massen zu rechnen, um Wirkungen in die weite Zuschauermenge zu erzielen. Intimere Szenen haben in einem Festspiel keinen Platz. Arnet gelang es, den einzelnen Bildern überzeugende Form zu geben und zwischen Solisten und den vielen verschiedenen Chören und Gruppen klare Handlungen zu schaffen. Nur scheint, daß er im vierten Hauptbild, in dem die Schweiz zu einem neuen babylonischen Turmbau verführt werden soll, zu stark äußere Hilfsmittel gebraucht. Z. B. wenn er den Turm von Babylon und den Landsgemeindering auf großen Prospekten in die Höhe ziehen läßt. Überhaupt vermag dieser Teil des Spiels, der den Schweizer von „Gottlosigkeit“ und „sinnverwirrtem Übermut“ gleichsam abschrecken soll, nicht recht zu überzeugen; vielleicht kommt es daher, daß wir uns in dieser Hinsicht doch nicht so sehr betroffen fühlen. Das ist ein Einwand, welcher der Gesamtwirkung des Spiels keine Einbuße tut. Es wird von den im ganzen tausend Mitwirkenden, von den ausgezeichneten Einzeldarstellern und den verschiedenen disziplinierten Chören und Vereinigungen mit solch ehrlichem, gesundem Enthusiasmus aufgeführt, daß am Schluß auch derjenige, der sich heute nur zögernd von Massenbegeisterung mitnehmen läßt, willig in die Landeshymne einstimmt.

Die Musik Paul Müllers, die Regie Oskar Eberles und die dekorativen Kostüme Hedwig Gigers tragen einen guten Teil bei am Gelingen der Aufführung. Wußte Paul Müller die großen Formen des Spiels mit treffenden und dem Zuhörer sofort eingehenden Melodien zu beleben und zu konturieren, so zeigte Oskar Eberle, welch plastische Bildwirkungen ein einfallsreicher Regisseur mit Geduld und Energie aus willigen Mitwirkenden zu formen vermag, zumal die Anlage der riesigen Bühne für reibungslosen Auftritt und Abgang der Massen und der Einzeldarsteller nicht besonders günstig eingerichtet scheint. Und wenn die erste Aufführung im ganzen drei volle Stunden, d. h. eine Stunde länger dauerte, als vorgesehen war, so werden sich die andern Aufführungen im Lauf der Wochen schon einspielen und in manchen Szenen noch straffer zur Geltung kommen.

Nicht ganz glücklich in der Anlage scheint uns neben der Bühne auch der ungefähr fünftausend Menschen fassende Zuschauerraum zu sein. Wohl steigen die hintersten Plätze des imposanten mehr als hundert Meter langen, 43 Meter breiten und 13 Meter hohen Zeltes tribünenartig empor, aber schon im zweiten Block, bezw. im zweiten Drittel der ebenen Sitzplätze ist einigermaßen gute Sicht auf die unteren Teile der Bühne nur noch für große Leute möglich. Vielleicht hätte der untere Bühnenboden höher und zum Zuschauerraum hin leicht geneigt gebaut werden sollen. Aber es ergeben sich ja fast unüberwindliche Schwierigkeiten, im ebenen

Gelände, dazu in der „Schlauchform“ eines solchen Riesenzeltes, für Tausende nur ähnlich gute Sichtmöglichkeit zu schaffen. Der ideale Aufführungsort für solche Festspiele bleibt das ansteigende Amphitheater, wie wir es bei anderen Schweizer Festspiel-Aufführungen von der Natur gegeben erleben konnten. — Auch diese Einschränkung beeinträchtigt die Gesamtwirkung des Festspiels keineswegs, zumal das akustische Problem sehr befriedigend gelöst ist. Und als Hauptsache bleiben die künstlerische Gesamtleistung und der Geist, von dem die Aufführung getragen wird:

„Wir wollen unsere Heimat lieben“.

„Der Heimat Vielfalt wollen wir bewahren.“

„Wir wollen Brüder sein.“

„Und um das Feuer unserer Menschengüte

Schließ der Soldat den Ring, der es behüte!“

R. G. R a c h l e r .

Bücher Rundschau

Große Schweizer.

Große Schweizer. Hundertzehn Bildnisse zur eidgenössischen Geschichte und Kultur.
Mit einer Einleitung von Max Huber. Unter Mitarbeit von Gerold Ermatinger und Ernst Winkler herausgegeben von Martin Hürlimann.
Atlantis Verlag, Zürich. 1938.

Der Herausgeber, Martin Hürlimann, verweist in einem kurzen Vorwort auf die Probleme, welche die Zusammenstellung eines Werkes in der Art des vorliegenden stellt. Bei der Wahl der Dargestellten mußte bisweilen die objektive historische Leistung gegenüber der lebendigen Beziehung zur Gegenwart zurücktreten. Das Buch soll nicht nur ein Buch der Vergangenheit sein, sondern vor allem ein Beitrag zu den Aufgaben unserer Zeit. Verlag und Herausgeber hoffen, in der Auswahl der Beiträge wenigstens ausgesprochene Einseitigkeit vermieden zu haben. Mancher Beitrag konnte nur dadurch entstehen, daß sein Verfasser, aus einem Gefühl vaterländischer Pflicht heraus, diese Arbeit neben einem vollgerüttelten Maß sonstiger Pflichten auf sich nahm. Besonderen Dank sprechen Verlag und Herausgeber den beiden Mitherausgebern Gerold Ermatinger und Ernst Winkler aus, die beide mit eigenen Arbeiten in dem Werke vertreten sind. Das Buch enthält nur deutsche Aufsätze. Die im Original französischen, von welschen Autoren geschriebenen Beiträge wurden von Frau A. M. Ernst-Jelmoli ins Deutsche übertragen.

„In der Geschichte kommt das Wesen eines Volkes und des Staates, in dem es sich verkörpert, zur Erscheinung. Während bei den meisten Völkern die Geschichte entscheidend mitbestimmt ist durch natürliche Umstände wie die Geschlossenheit des Lebensraumes oder durch die Besonderheit eines durch Rasse oder Sprache geprägten Volkstums, ist die Schweiz ganz vorwiegend das Gebilde eines politischen Willens, der sich durch die Jahrhunderte immer und immer wieder bekundet. Kein Volk hat deshalb mehr Unlaß, sich auf seine Geschichte zu besinnen als die Schweizer.“ Diese sehr beherzigenswerten Worte Max Hubers finden sich in der gedankenreichen prächtigen Einleitung, in deren ersten Zeilen gleich ersichtlich wird, daß die „Großen Schweizer“ im Kampf um die geistige Selbstbehauptung unseres Landes eine Lanze brechen wollen. Die Herausgeber hatten eine glückliche Idee, als sie den hochverdienten Juristen baten, für das schöne Werk die Einleitung zu schreiben. Was Max Huber auf den ca. 20 ihm eingeräumten Seiten schreibt, gehört wohl zum Besten, was über Schweizertum je gesagt wurde. Anschaulich und geistvoll setzt er sich auseinander mit den Fragen, w e n n wir als Schweizer anzusprechen das Recht haben und w e m das Lob, ein G r o ß e r gewesen zu sein, zukommt. Von den hundertzehn Bildnissen zur eidgenössischen Geschichte und Kultur ist nur eines einer Frau — Madame de Staël — gewidmet. Woher das kommt, wird im Vorwort Max Hubers erklärt, der in eindrucksvoll-