

Stimmen und Meinungen : schweizerische Nationaldrama?

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **2 (1907-1908)**

Heft 13

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-747875>

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.

mit wimmelnden Beinen über den Straßengraben und arbeitete sich mit seinen zarten nervösen Händen durch das Randgestrüpp in den Wald.

Als das Gewitter vorbei war und die Bürger sich wieder aus dem Bau wagten, fanden sie vor der Stadt eine besondere Bescherung. Wo fünf Tage lang das Tor in der fröhlichen Verlogenheit seiner Scheinexistenz gegen die Sonne geprangt hatte, lag nun ein erbärmlicher Trümmerhaufen aus Holzstangen und Brettern und Pappenfegen. Der Siegeswagen stand ziemlich fahrrecht unter dem Gehölze auf seinen eigenen Pferden, aber die Göttin Viktoria stak mit dem Hals kopfständlings zwischen zwei Balken. Und auf dem hingestürzten Dachfirst saß der blödsinnige Schulmeister und hatte eine krepierete Platzpatrone in der rechten Hand, und in der linken ein Stück Pappe, auf das der Maler irgend eine verrückte Arabeske geschmiert hatte. Er zeigte den Bürgern freundlich die Dinge und sagte mit mildem Lächeln, das sei nun so eine Sache. Seine Schnödigkeit war völlig von ihm gewichen. Als die ersten Rangen angelaufen kamen, nickte er ihnen brüderlich zu. Und vor den Frauen stand er auf und verneigte sich.

Aber der Wald glänzte soweit das Auge sah in neugeschenkter Grüne, und auf den hohen Eichen saßen statt der Krähen Amseln und Drosseln und läuteten miteinander den Tag aus.



Stimmen und Meinungen.*



Schweizerisches Nationaldrama? **

Eine Erwiderung an Konrad Falke.



Man muß es Konrad Falke lassen: er ist ein Anreger. Die Dialektik seiner Beweisführung ist dort noch interessant, wo er zum Widerspruch lebhaft herausfordert: auch dort noch, wo er unzweifelhaft irrt, und da auch ich auf Falkes Standpunkt stehe, daß eine Diskussion über ein wertvolles Thema niemals ganz unfruchtbar ist, so bedaure ich, daß er am Schlusse seines Briefes in der

* Alle Einsendungen in dieser Rubrik werden nur unter voller Verantwortlichkeit der Verfasser abgedruckt, müssen aber nichtsdestoweniger in ruhiger, sachlicher Weise abgefaßt sein und dürfen keine persönliche Spitze enthalten.

** Siehe Nr. 12 der „Berner Rundschau“.

letzten Nummer offiziell auf das Wort verzichtete, ehe es überhaupt zur Debatte kam. Um gleich in media res zu gehen, muß ich sagen, daß ich seit langem keine Arbeit Falkes gelesen habe, die so offensichtlich die klare Erfassung des Gegenstandes vermissen läßt. Der Kritiker Falke hat des öfteren schon sauberer gedacht als in diesem nur allzu hastig hingeworfenen Briefe. Aus seiner kritischen Ablehnung des schweizerischen Nationaldramas und dem schließlich positiven Vorschlag der Schöpfung eines schweizerischen Dramas blieb mir eigentlich nur ein Satz tiefer haften, den Falke für die kommenden Schweizer Dramatiker schreibt: „Ich möchte, daß man ihren Gang mit Kunstdramen zum Kunsttheater nicht als die Flucht Abtrünniger von den nationalen Idealen, sondern als einen berechtigten, ja als den einzig richtigen Weg betrachtet, wenn wir das erhalten sollen, was aller wohlmeinende Patriotismus nicht aus der Erde zu stampfen vermochte: ein schweizerisches Drama.“ — Ich frage gleich: wer in der Schweiz würde einem dramatischen Könner, der höchsten Kunstzielen zustrebt und sich künstlerisch so auslebt, wie er muß, jemals etwas am Zeuge flicken? Ich gestehe Falke sofort zu, daß er, wie andere vor ihm, das Problem aller Theaterkunst in der Schweiz erkannt hat: die Loslösung des Theaterinteresses aus der Vereinstheaterei, die Absorption der allgemeinen Schaulust zur Verwertung für hohe Theaterkunst, die Steigerung des dilettantischen Theaterbedürfnisses für hohe und höchste Theatergenüsse. Wenn aber Falke die Lösung dieser schwierigen Frage darin erblickt, daß der schweizerische Dramatiker unter Verzicht auf Schweizer Stoffe, Dialekt, historisch gewordene Eigenart ußf., sich dem Problem drama in die Arme wirft, so muß man dem — schon um die Mitschaffenden nicht zu entmutigen — deutlich widersprechen. Auch ich erkenne im Problem drama wie Falke eine hohe Gattung der dramatischen Kunst, wenn der seelische Konflikt die lebensvolle Verstärkung in einer spannenden äußeren Handlung empfängt und nicht nur dialogisch verdeutlicht wird. Mit diesem Standpunkt ist jedoch keinesfalls eine Verurteilung aller übrigen Dramatik verknüpft, und es erscheint wichtig genug, die Gründe für die Position Falkes einmal näher anzusehen.

Das muß man sagen: Falke liebt einen reinen Tisch. Mit einem Zuge beseitigt er das Vorhandene (Festspiele und Dialektstücke), indem er ihm kurzerhand jeden Kunstwert abspricht. Demgegenüber wäre zu betonen: man darf nicht alle Festspiele unkünstlerisch nennen (die Festspiele unserer Klassiker!). Auch in der Schweiz sind Festspiele von unleugbarem Kunstwert vorhanden! Verallgemeinernd und daher unzutreffend ist auch der Satz: „Dialektstücke, die in der naturalistischen Menschenzeichnung Bedeutendes leisten können . . . haben nichts mit der dramatischen Kunst zu tun.“ Die problemlosen dramatischen

Charakterbilder Hauptmanns (Fuhrmann Henschel) sind gerade vom dramatischen Standpunkt nicht wertlos. Auch für Falke wird der Name Anzengruber nicht bedeutungslos sein. In diesem Zusammenhange lehnt Falke die Plastik der Personen im Drama als sekundär ab und bezeichnet das Problem als das Primäre. Durchaus unklar ist, was Falke unter Plastik versteht. Noch ist Dialekt und Plastik zweierlei! Doch wem sage ich das? Der folgende Satz erweist aber klar einen schiefen Standpunkt: „Die Plastik, die Menschenzeichnung, ist im Drama in eben der Weise sekundär, wie für einen sich bewegenden Menschen neben dem Knochengeriüst und Muskelapparat als erstes Erfordernis die Bekleidung.“ Bei diesem Satz habe ich den Eindruck, als habe Falke momentan jede Einsicht verlassen; aber es kommt noch kräftiger. „Die Plastik ist eine Angelegenheit des Dichters, durchaus unentbehrlich für das Zustandekommen eines Kunstwerkes, aber als episches, aus dem Intellekt fließendes Element dem auf Willensentscheide angewiesenen Dramatiker nicht selten gefährlich.“

Frage eins: Welcher Unterschied ist zwischen einem Dichter und einem Dramatiker?

Frage zwei: Was gilt uns ein Dramatiker, der kein Dichter ist?

Mit diesen Fragen ist aber dieser Punkt keineswegs erschöpft. Eine einfache Überlegung: jede dramatische Figur ist als Repräsentant des Lebens und der Gesellschaft uns ein Typus, als Werkzeug der dramatischen Handlung eine Individualität. Nun frage ich: was interessiert uns als Mitglieder der Gesellschaft? Antwort: der Typus. Was interessiert aber in erster Linie dramatisch-künstlerisch? Antwort: die Individualität. Ein Landvogt (ständisch-typisch) ist für jeden, wie irgend ein anderer Mensch, interesselos. Ein Geßler ist es nicht mehr. Die Individualität erst gibt der Theaterfigur die Plastik. Die Uniform „Typus“ läßt uns mehr oder weniger gleichgiltig. Von wem verspricht sich Konrad Falke mehr dramatische Antriebskraft: vom typischen Menschen oder vom individuellen Menschen? Die Plastik ist also nicht die Bekleidung wie oben ausgeführt. Wer auf Plastik im Drama verzichtet, der zeichnet Schemen, Drahtfiguren, die man nicht mit Menschennamen belegen sollte, sondern mit Buchstaben: A, B, C, D. Kann man mit solchen Figuren ein Seelenproblem in einer überzeugenden äußeren Handlung überhaupt lösen? Falke bezeichnet die Plastik als sekundär. Solche Verallgemeinerungen lassen sich in der Dramatik überhaupt nicht aufstellen. Es wird im Drama Momente geben, die hier mehr die Herauskehrung des Typus, dort mehr die der Plastik, der Individualität, erheischen. Beides zusammen gibt erst eine lebensvolle Dramenfigur. Soviel läßt sich dehnbar sagen: die höchste künstlerische Illusion erzeugt stets der wahrscheinlichste Mensch. Die Interesse erregende Individualität

muß soviel als möglich für die Entwicklung der Handlung herausgeben, nur eines ist zu beobachten: sie darf den Typus nicht erdrücken oder ihn gar vernichten. Alles andere ist nebensächlich.

Falke bezeichnet die Plastik als episches Element. Wodurch entsteht der lebendige Eindruck der plastischen Individualität? Doch wohl am meisten durch eine Tat, am schärfsten durch die charakteristische Handlung. Ist die augenscheinliche Handlung episch oder dramatisch? Kann die scharf ausgeprägte Individualität mithin dem Dramatiker überhaupt gefährlich werden? Noch eine Frage an den Psychologen Falke. Die kräftigsten Willenshandlungen entspringen den Affekten. Von welchem Menschen erwartet Falke kräftigere Handlungsimpulse: vom typischen oder vom individuell-plastischen? Die Plastik ist somit kein „episches, aus dem Intellekt fließendes Element“, da die Eigenart eines handelnden Menschen unter dem Einfluß des Gefühlslebens am deutlichsten wird. Ferner: Falke behauptet, daß historische Schauspiele zc. keine Probleme enthalten: „historische Konflikte können in ihrer sinnlichen Vergegenwärtigung für den Moment spannend wirken, aber nichts klingt über die Vorstellung hinaus in uns nach“. Nun: ich kenne keinen tieferen seelischen und zugleich historischen Konflikt, als wie ihn Shakespeare in seinem Brutusdrama („Julius Cäsar“) gefaßt hat. Über den Häuptern der Gefallenen von Philippi zermalmen sich noch die Gedanken: idealer Republikanismus — unabwendbar aufsteigender, weil historisch gewordener Cäsarismus.

Alsdann kommt Falke auf einen Kernpunkt seiner Ausführung. Zu der als sekundär bezeichneten Plastik zählt Falke naturgemäß den Dialekt. Er schreibt: „der Grund, warum bis heute ein spezifisch schweizerisches Kunstdrama (diesen künstlichen Ausdruck gebraucht Falke im Gegensatz zum literarischen Schund) unmöglich war und vorläufig unmöglich sein dürfte, besteht darin, daß in der Schweiz bis in die höchsten Kreise hinauf Dialekt gesprochen wird.“ Ich unterschätze dies Argument nicht im entferntesten. Aber die Lösung der Frage ist die Antwort Falkes keinesfalls. Nach meiner Überzeugung existiert bis heute kein schweizerisches Drama, weil bis heute kein Dramatiker in der Schweiz sich entwickeln konnte. Ich gebe zu, daß das Hochdeutsche für das Zustandekommen der Illusion (z. B. hier reden Zürcher über ein Schweizer Problem) störend wirkt. Beim „Tell“ wirkt das Hochdeutsche nicht störend, das ist gewiß. Sicher ist auch, daß bei jeder Zurückverlegung eine dialektfreie Behandlung der Sprache unbeanstandet durchgeht. Es handelt sich aber hier um moderne Stücke, Gesellschaftsprobleme aus unserer Zeit. Nun, ich bin der Zuversicht: es mag nur ein Kerl kommen, ein Vollblutdramatiker, der eine Halmhart zu schwingen weiß — kein Mensch wäre in Zürich, der seine Zürcher

auslachte, wenn sie auf dem Theater Hochdeutsch redeten. Falke gibt ja selbst zu, daß der Schweizer bei jedem wissenschaftlichen Thema ins Hochdeutsche verfällt.

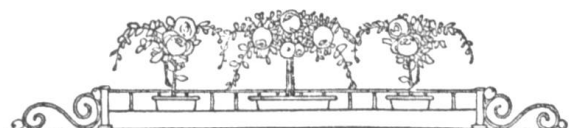
Warum sollte er einen ernsthaften Dialog in einem Problemdrama im Hochdeutschen sich nicht gefallen lassen? Und warum den Dialekt ausschalten? Weil der Schweizer es nicht verträgt, ernsthafte Dinge im Dialekt zu behandeln. Gut! Dramenprobleme sind doch ernsthafte Dinge. Ein Blick auf die Verwendung des Dialektes im Drama ist sehr lehrreich. Wo in aller Welt besteht ein Drama, in dem sämtliche Menschen Dialekt sprechen? Vom Bauerntheater rede ich nicht. Nehmen wir Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“. In diesem Drama sprechen Siebenhaar, der Kellner, der Hausierer, der Wirt und seine Tochter hochdeutsch. Sind also Schweizerdramen nicht denkbar, in denen die Hälfte der Personen Dialekt spricht? Ist es die Sache oder der Dialekt, der einen dramatischen Stoff schweizerisch macht? Falke antwortet: „Das Nationale einer Kunst liegt, so gut wie die Kunst überhaupt, niemals im Stofflichen.“ Mit einer erdrückenden Fülle von Beispielen könnte man hier Falke ins Unrecht versetzen („Tell“, „Winkelried“, „Götz“).

Noch ein Wort über das nationale Drama. In der Betonung des Wortes „national“, das in Verbindung mit „Kunst“, „Theater“, „Drama“ meist gebraucht wird, lebt weniger der Begriff des künstlerisch-völkisch-eigenartigen, sondern des politisch sich behauptenden oder streitenden Volkstums. Man prüfe die Tendenzen der sog. Nationaltheater, und man wird mir Recht geben. Die politischen Grenzen bedingen allermeist solche Aufführungen. Ist die Kunst als nationale Kunst oder als internationale Kunst die höchste? Mit den Namen Böcklin, Shakespeare, Goethe ist die Antwort im allgemeinen Menschheitsfinne gegeben. Wo liegen die Abgrenzungen für die Kunst? Meiner Meinung nach viel eher in den Rassenunterschieden wie in der Farbe der politischen Grenzpfähle. In der Dichtkunst, in der dramatischen Kunst, ist die Sprache das stärkste Bindemittel. Wo spricht man vom österreichischen Drama, vom preußischen Drama? In den Schillertagen 1905 schrieb die „Neue Züricher Zeitung“: „Die Schweiz (lies: deutsche Schweiz) ist keine Provinz des deutschen Geisteslebens, sondern ein integrierender Bestandteil desselben.“ Das schien mir beim Durchdenken dieser Frage das Wichtigste im Sinne der dramatischen Kunst. Die Stoffwelt war von jeher jedem Künstler frei. Warum sollte ein Künstler nicht Schweizer Stoffe behandeln? Es kommt nur darauf an, ob der nationale Stoff die Dehnbarkeit besitzt, ein internationales Seeleninteresse erregen zu können. Wenn dies der Fall ist, dann wird Karl Spittelers Wort über die „nationale Musik“ auch hierher passen, daß das Wort „Schweizer

Kunst“ zu akzeptieren ist, wenn durch diese Kunst eine besonders hohe Staffel der Kunst überhaupt angedeutet werden soll. Damit ist auch der dramatischen Kunst ihr Feld gegeben, die dann auch stofflich national sein kann, so gut wie die Meisterwerke eines Rostand. Oder sind „Cyrano de Bergerac“ und „L'Aiglon“, diese prachtvollen Dramen, nur schicksalsmäßiges Menschentum verkündend, deshalb keine Kunstwerke, erstens, weil sie stofflich rein national sind, zweitens, weil sie kein Problem enthalten?

Will man aber den aufdringlichen Theaterdilettantismus ent-
 waffnen, so scheue man kein Mittel, ein erstklassiges Theater zu
 schaffen, so pflege man die höchste Dramenkunst. Der Dilettant war
 immer das beste Publikum. Nur die überragende Kunstleistung ent-
 mutigt den darstellenden und schreibenden Dilettanten.

Carl Friedrich Wiegand.



Die Schweiz als National- und Völkerstaat.

Ein kurzer sozial-politischer Überblick.

Von A. Graf zu Fürstenberg-Fürstenberg (Zürich).



Gerade in der Jetztzeit, wo wir sehen, wie in fast allen
 Kulturstaaten eine starke Neigung und propagierende
 Regung für den Nationalstaat eingesetzt hat und getreu
 den Lehren eines Ernst Hasse, Treitschke, Driesmans u. a.
 immer größere und weitere Interessensbahnen auf poli-
 tischem und sozialem Gebiete zu ziehen beginnt, rückt auch für uns in der
 Schweiz jene wichtige Frage wieder näher, deren Endziel darin gipfelt,
 wem die größere Lebensdauer bestimmt ist, dem National- oder Völker-
 staate.

In kameral-historischer Erkenntnis müssen wir im Schweizer
 Staatswesen zunächst das Prinzip des Territorialstaates annehmen, d. h.
 eines Staates, der ein Gebiet anfänglich territorial organisiert und
 zusammengeschlossen hat, gleichgiltig in welchen Staatsformen und ohne
 Rücksicht auf Nationalität und Rasse der Bewohner dieses Gebietes.
 Der Raum hat den Staat geschaffen und die Bewohner dieses Staates
 wurden Staatsbürger oder Staatsangehörige.