

Dramatische Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **18 (1914)**

PDF erstellt am: **24.07.2024**

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.

der fünf Körper hohen Rhythmus brachte. So werden auch in Aegypten die schweren Nilbarthen gezogen, wenn kein Wind oder Gegenwind geht. Die nach dem Ufer hin wirkende Komponente der ziehenden Kraft mußte durch die Steuerarbeit des Schechs überwunden werden, bezw. die Steuerstellung ergab die zweite Komponente, und die Resultante war die Fahrtrichtung flufaufwärts. Die Zieharbeit ist sehr beschwerlich, besonders hier oben in Nubien; denn durch das Fruchtkland führt gewöhnlich kein Weg dem Ufer entlang, bisweilen versperren die Felsen der Wüste den Weg vollständig, sodaß die Ziehmannschaft im Nil selber sich Bahn suchen muß; oft lag auch dichtes Dorngestrüpp am Ufer, in dem sich das Seil verfang, dann wieder mußten Baumgruppen umgangen werden, die

Leute mußten den Feldern ausweichen u., kein Wunder, wenn man auf diese Weise nur langsam vorwärtskommt. Rudern tut der Aegypter und der Nubier ebenfalls nur äußerst ungern, und wenn unsere Mannschaft einmal eine halbe Stunde an den Rudern gefessen, hatte sie absolut kein Sghleder mehr, und das Seil wurde neuerdings angebunden.

Mein Freund nahm wieder fleißig Sonnenbäder, während ich eine Weile am Seile mitzog. Ich hatte aber bald genug; denn die Hitze wurde nach und nach unerträglich, sie mochte über vierzig Grad am Schatten betragen; den arbeitenden Schwarzen rann der Schweiß in hellen Bächen über die dunkeln Gesichter.

(Schluß folgt).

Ein unbekanntes Bildnis von Alberik Zwysfig.

Zur sechzigsten Wiederkehr seines Todestages.

Am 18. November 1914 waren es sechzig Jahre, daß der Schöpfer der herrlichen Melodie unseres Schweizerpsalms, P. Alberik Zwysfig, in Mehrerau am Bodensee dahinschied. Der Erinnerung an diesen Tag sei der nachstehende kleine Beitrag zu einer Zwysfig-Fonographie gewidmet.

Von Alberik Zwysfig (1808 bis 1854) gibt es ein Porträt in Del, das den Komponisten in Halbfigur darstellt. Eine von H. Bodmer nach diesem Bilde gezeichnete Lithographie ist dem 64. Neujahrsgeſchenk der Zürcher Muſikgeſellſchaft von 1876, das ein Lebensbild Zwysfigs von Dr. Hans Weber, Pfarrer in Höngg, enthält, beigegeben, und auch sonst ist dieses Bild öfter wiederholt worden, so in der Gedenschrift: P. Alberik Zwysfig als Komponist von P. Bernhard Widmann, Bregenz, 1905*). Als Hugo Siegwart seinerzeit das Zwysfigdenkmal in Bauen, dem Geburtsort des Künstlers, schuf (S. 526), war nach der Angabe Widmanns kein allen Anforderungen entsprechendes Bildnis aufzutreiben. Umso willkommener dürfte die Mitteilung eines authentischen Bildes von Zwysfig sein. Dieses bisher unbekanntes Porträt ist eine farbige Wachsbossierung, auf schwarzem Schieferplättchen, in

Medaillenform, wie sie in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts beliebt waren. Das Brustbild zeigt P. Alberik im Profil, nach links; er trägt das Zisterzienser Ordenskleid: weißen Habit, schwarzes Skapulier, darüber schwarzen Gürtel, eine weiße Halsbinde, Brille und schwarzes Käppchen. Das Porträt ist unzweifelhaft nach dem Leben modelliert. Die noch fast jugendlichen Züge rücken es in die erste Hälfte der vierziger Jahre zurück. Die Bossierung stammt sicher aus der Werkstatt der Familie Bircher in Einsiedeln. Da P. Alberik nach der Vertreibung aus Wetzlingen 1841—1846 zu St. Karl bei Zug wohnte und oft in Einsiedeln war, dürfte das Wachsmedaillon in dieser Zeit entstanden sein.

Eine weitere Wachsbossierung mit dem Bilde von P. Gerold Zwysfig, Kapitular von Muri-Gries, Bruder des Komponisten, läßt eine große Familienähnlichkeit in den Gesichtszügen erkennen; sie kehrt wieder auf einem Delporträt des P. Gerold, 1842 von J.

Bucher gemalt. Das Bild befindet sich gegenwärtig in Sarnen und erinnert stark an das oben erwähnte Delbild Alberik Zwysfigs; ich habe letzteres Bild im Original zwar nicht gesehen, vermute aber, es möchte ebenfalls von Bucher gemalt sein. — Das Wachsmedaillon mit dem Bilde des Komponisten besitzt der Studentenverein in Sarnen.

Dr. P. Emmanuel Scherer, Sarnen.



P. Alberik Zwysfig (1808—1854), der Komponist des „Schweizerpsalm“.

*) Auch in der „Schweiz“ finden unsere Leser die Lithographie Bodmers reproduziert, im fünften Band (1901) S. 82, ebenda S. 165 in zwei Abbildungen die Zwysfig-Medaille des rühmlichst bekannten Basler Medailleurs Hans Frey; wir benützen die Gelegenheit, auch Hugo Siegwarts Zwysfigdenkmal in Bauen im Bilde vorzuführen.

Dramatische Rundschau VI.

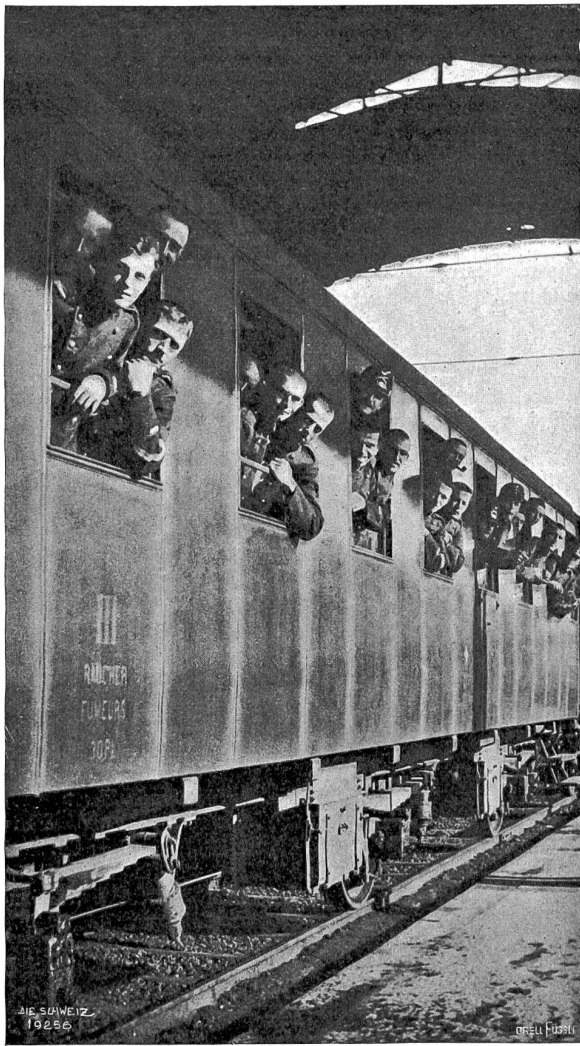
Neuere Schweizer Dramen.

Diesmal sei nicht von Theateraufführungen die Rede, nicht von jenen Autoren, die das Glück hatten, ihre Gestalten, die sie in stillen Stunden geformt, gehegt und gepflegt hatten, im Lichterglanz der Bühne ihre Auferstehung feiern zu sehen, sondern von einigen dramatischen Werken schweizerischen Ursprungs möchte ich sprechen, denen bis jetzt die Bühne noch ein verschlossenes Paradieses geblieben ist.

Man weiß, wie heiß Victor Hardung seit Jahren um den Theaterlorbeer ringt, und einmal, da seine „Godiva“ von einer führenden deutschen Bühne, dem Dresdner Hoftheater,

aufgeführt wurde*), wollte es beinahe scheinen, als ob berechtigte Hoffnungen in Erfüllung gehen sollten. Ich sage berechtigte; denn nach meiner Meinung steht das Drama hinsichtlich seines dichterischen Wertes, hinsichtlich der Vertiefung des Problems und trotz seinem starken lyrischen Einschlag haushoch über den meisten der Dramen, die jahraus jahrein auf deutschen Bühnen paradierten. Allein der Erfolg blieb aus, scharf standen sich Für und Wider gegenüber, und die verdamnenden Urteile, von denen man zwar den bestimmten Eindruck erhielt, daß sie auf

*) Vgl. „Die Schweiz“ XVII 1913, 47/50.



An die Grenze! Phot. Leut. D. Keller, Sp. 1/98.

einer oberflächlichen Kenntnis des Dramas beruheten, behielten den Sieg. So entglitt der Kranz den Händen des Dichters. Ob er ihn mit seinem neuen Drama „Heimkehr“ erobern wird? Zweifellos wirken darin Kräfte, die stark genug sind, um von der Bühne herab sich geltend zu machen; die beiden ersten Akte wenigstens bewegen sich in einer stetig vorwärtsschreitenden Linie. Aus düsterem, unheilswangerem Grunde wächst langsam die Handlung empor, aus Nacht und Grauen steigt gespenstisch ans Licht, was längst im Grabe lag. Sehnsuchtsvoller Jubel erklingt und der Schmerzenslaut herber Enttäuschung, Leidenschaften blitzen auf, Vorwurf erhebt sich gegen Vorwurf, scharf wie Schwerterklirren prallen die Gegensätze aufeinander. Geschichtliches bildet die Grundlage des Dramas. Im Kampfe gegen die Mauren ist König Sebastian von Portugal im Jahre 1578 bei Alcazar gefallen; aber seine Leiche wurde nicht gefunden. So bildete sich im Volke die Legende, daß er nicht tot, sondern in Gefangenschaft geraten sei. Unter Philipp II. wurde Portugal mit Spanien vereinigt. Mehrere Betrüger machten sich im Laufe der Jahre die Legende zunutze und gaben sich als König Sebastian aus. Hardung modelt die Geschichte für seine dichterischen Zwecke um. Er läßt den richtigen Sebastian nach fünfjährigem Verschollensein plötzlich wieder auftauchen, Reich und Krone fordernd und sein Weib, das inzwischen — ebenfalls eine dichterische Erfindung — die Gattin des Königs

von Spanien geworden ist. Im Anfang des Dramas versammeln sich, von Philipp herbeigerufen, die portugiesischen Großen bei Nacht auf dem Schlosse Belom bei Lissabon; denn Philipp will, daß die als Sebastian begrabene Leiche allem Volke gezeigt werde, damit die das Land beunruhigende Legende für immer verstumme. Unter den Großen äußert sich der Haß gegen das spanische Regiment, Zweifel werden laut an dem Tode Sebastians, wie eine Ahnung großer Ereignisse liegt es in der Luft:

Wenn Not an dieses Lebens Wurzeln nagt
Und von den Heiligen alle Hütten auf
Der Erde hier verlassen scheinen, Unrecht
Gebete fornt und Gott betrügen möcht,
Dann fallen Schleier von der Geisterwelt,
Und seltene Dinge werden wach und sind
Bei Mensch und Tier.

In diese wohl vorbereitete, geheimnisvolle Situation, deren düstere Stimmung durch die erregte Natur noch verstärkt wird, tritt plötzlich, wie vom Sturme hergeweht, gespensterhaft Sebastian. Herrisch tritt er unter die Großen, die erschüttert und ehrfurchtsvoll zurücktreten. Jubelnd bricht es aus ihm hervor, da er erfährt, daß die Königin im Anzug sei:

Gefühl, das flüchtige Kind, läuft siebenmal
In einem Atem um die Erde, klopft
An stille Tür, und holde Botin weckt
Die Schwester so.
Die Königin kommt! In ihre Seele dröhnen
Die Jubelglocken eines neuen Tags.

In diesem Uberschwang fährt wie ein Blitz die zaghaft vorgebrachte Mitteilung, daß die Königin inzwischen Philipps Weib geworden sei. Der plötzliche Umschwung der Stimmung, der Gegensatz der Empfindungen ist ebenso ergreifend wie dramatisch wirksam. Abshen vor der Treullosigkeit des Weibes, Schmerz über verlorenes Glück und die hoffnungslose Erkenntnis, daß für den Totgeglaubten kein Platz mehr ist, lösen sich ab im Wechsel der Gefühle.

Das finstere Drohende und Geisterhafte des ersten Aktes schwingt hinüber in den zweiten. Auf Schloß Belom hatte einst die Königin ihr kurzes Liebesglück erlebt, und hier, in dieser sturmbelegten Nacht, wo Gespenster umgehen, erfüllt sie ahnungsvolle Angst, daß Lotes Leben und „die Tür aufstoßen“ könnte. Und nun klingt leise flagernd das Motiv an, das sich nachher zu wilder Leidenschaftlichkeit steigert. Kaum vermählt ging Sebastian von seinem Weibe fort, um „blassem Ruhme“ nachzujagen; nur von der Gloriole des Heldentums umgeben, wollte er ihr nahen, als einer, der

Mit Göttern schon am goldenen Tische saß,
Sterblich nicht mehr, auch wenn er sterben muß.

Mächtig steigt die Erinnerung empor und gaukelt der erregten Phantasie Gestalten vor. Sebastian lebt! so ruft es laut in ihrem Innern; die Wächter, die vorüberziehen, nennen in feierlicher Andacht seinen Namen; ein Gesicht, ähnlich dem Sebastians, taucht aus der Finsternis auf, eine Stimme ruft in die Nacht: Er lebt! Alles mahnt sie. Da steht er auf einmal vor ihr als ein grauer Schatten, ängstigt sie mit bitteren Andeutungen und versteckten Anklagen, und sie erkennt ihn nicht. Dieses ungewisse Hin- und Widerspiel wird plötzlich unterbrochen durch den Auftritt der Flore, eines Mädchens, das einst als Waise mit Sebastian zusammen aufwuchs, sich in den Königssohn verliebte und dann, als die Kunde von seinem Tode kam, in Wahnsinn verfiel. Die Gegenwart ist für sie tot, und nur was war, lebt wirr in der Erinnerung. Da sie Sebastians Stimme vernimmt, eilt sie jubelnd auf ihn zu. Die Königin aber erkennt ihn nicht, bis er sich selbst entdeckt. Und nun beginnt ein wilder Kampf zwischen Mann und Weib. In wahnsinniger Angst wehrt die Königin ab:

Du starbst! Geh, geh! Du bist nur Asche, bist
Nur Moder noch und, aufgewühlt vom Wind,

So tanztst du im offenen Grab und bist
Nur Staub. Nichts, nichts.

Schuld steht gegen Schuld, Anklage gegen Anklage. Daß
Sebastian sein junges Weib des Ruhmes willen einst verliebt,
darin liegt seine Schuld:

... liebest mich allein mit meinem Blut,
Wie's aufgestört in roten Strömen stürzte
Und mit verdammten wilden Liedern die
Vernunft hinwegschrie. Liebest mich allein!
Allein mit all der heißen Gier da draußen
Nach meiner Schönheit —

„Reich und Kron!“ donnert Sebastian, und unter seinen grau-
samen Worten, die wie Schwertstöße fallen, bricht die Königin
zusammen. In einem leidenschaftlichen Crescendo geht der
zweite Akt zu Ende.

Der dritte führt in die Gruffkapelle, wo die Ueberreste des
als Sebastian Begrabenen gezeigt und neu bestattet werden
sollen. Nach einem kurzen Auftakt, einer shakespeareisierenden
Totengräberszene, greift die Handlung auf den zweiten Akt
zurück. Aber als ob der Dichter vor seinem kräftigen Vorwärts-
schreiten selbst erschrecken würde, hält er plötzlich inne. Von der
Höhe der dramatischen Aktion fällt die Dichtung ins Lyrische
zurück; was frachend zusammenprallte, verhallt mehr und mehr
wie ferner Donner. Sebastian, der sein Weib verdammt und
verflucht hat, der seinen Großen befohlen hat, sie nicht mehr
Königin zu nennen, steht, man ist erstaunt, auf einmal wieder
neben ihr, und was in den beiden ersten Akten unmittelbar und
leidenschaftlich von den Lippen kam, wird jetzt zur langsamen,
schweren Melodie. Der Gedanke, daß für den, der aus
dem Grabe kommt, auf Erden kein Platz mehr ist, kehrt wieder:

In dem verworrenen Reich

Der Endlichkeit gilt keiner mehr, der einmal
Sein Plätzlein freigab. Geh zurück, du armer,
Verlorener Toter, geh aufs neu ins Grab.

Ein Neues kommt hinzu: während bis jetzt die Heimkehr des
Totgeglaubten in äußern Geschehnissen dargestellt ist, tritt
nun das Motiv der Heimkehr des Menschen zu seiner Seele, der
durch Schmerzen errungenen seelischen Wiedergeburt auf:

Muß einer sterben, wenn ein anderes
Geboren wird.

Und die Geburt zu unserem eigenen
Verborgenen Wesen, das ist Schmerz und Pein
Auf dieser Erde.

Aber der Umschlag der Stimmung, die Läuterung des Menschen
von Haß- und Rachegefühlen, die Er-
lösung durch Leiden wirkt nicht überzeu-
gend. Es liegt etwas Wesenloses über
dieser ganzen Szene, die Gedanken wie-
derholen sich, es fehlt der klare, greifbare
Werdegang, das Problem der seelischen
Wiedergeburt tritt nicht deutlich genug in
die Erscheinung. Und wenn der Dichter
am Schluß den Gang der Handlung
wieder aufnimmt, indem er Philipp und
die Großen auftreten läßt und Sebastian
durch einen wohlgeführten Degenstoß ins
Jenseits befördert, so gleicht das mehr
einem Durchschneiden als einer Lösung
des Knotens. Ist dieser Schluß der einzig
mögliche, notwendige? Wie, wenn Se-
bastian wieder im Dunkel verschwinden
würde, aus dem er aufgetaucht ist?
Was kümmern uns schließlich Philipp
und die Großen? So hält leider der
letzte Akt nicht, was die beiden ersten
versprechen; das müßte sich bei einer
Aufführung sehr wahrscheinlich noch deut-
licher erweisen als bei der Lektüre.
Sieht man von der Episode der Flore,

die eine reine Nachahmung Shakespeares ist und deren Sym-
bolik nur hemmend und verwirrend wirkt — denn die Idee,
daß die Irtsinnige den König erkennt, die Königin aber nicht,
bleibt für das Drama völlig wert- und nutzlos — sieht man
von dieser Episode ab, so bergen die beiden ersten Akte ein solch
gesteigertes dramatisches Leben und einen so hinreißenden
Schwung, daß man die Aufführung des Wertes — vielleicht
mit einem abgeänderten dritten Akt — fast als eine Pflicht der
Bühnen halten möchte. Hier wäre für die Herren Theater-
direktoren Gelegenheit zu zeigen, daß sie Mut und künstlerisches
Interesse genug besitzen, auch einmal nicht im allgemeinen
Strome zu schwimmen.

Aus der Nacht- und Grabesstimmung der „Heimkehr“ ins
fröhliche, blühende Leben führt uns Hardung in seinem Luft-
spiel „Daphne“. Es klingt nach dem düstern Drama wie ein
jubelndes Auferstehungslied, und mit Recht hat ihm der Dichter
die Stelle vom Anbruch des Frühlings aus dem Hohen Lied
Salomonis als Motto vorgesetzt. Wie ein Märchen voll Sonnen-
glanz und leuchtenden Farben zieht die Dichtung mit ihren
phantastisch bunten Gestalten vorüber. Frühling ist's, die Zeit
der erwachenden Gefühle:

Ja, Venus leuchtet, aller Verliebten Stern.
Glänzt über Wiesen, wo sie heimlich wandeln,
Zum Waldesrand, wo sanfte Nebel stehn,
Zum Hügel, wo der Birke zart Gezweig
Vom letzten Gold des Abends träufelt.

An allen Ecken und Enden verliebte Pärchen, hier schmachtende
Sehnsucht, dort schelmische Neckerei. Aber zunächst sind immer
die Unrichtigen beisammen, bis schließlich jedes Seelchen —
ein Lieblingsausdruck Hardungs — sein passendes Seelchen
findet: ein lustiger Krieg des Herzens mit dem rechnenden
Verstande, wobei das Herz Sieger bleibt, nachdem die Weibchen
die Männer „langsam rösten ließen, bis sie warm und weich
und gar“ geworden. Man würde über das reizende Spiel, das
wohl hinsichtlich der Erfindung kaum auf besondere Originalität
Anspruch machen wird, noch reinere Freude empfinden, wenn
nicht stellenweise eine gekünstelte Sprache, die selbst dem, der
sich mit Hardungs Ausdrucksweise einigermaßen vertraut ge-
macht hat, nicht immer sofort verständlich ist, den Genuß be-
einträchtigen würde. Worte, nur Worte glaubt man oft zu
hören, und erst nach und nach will sich ein Gebild gestalten.
Das aber hemmt den leichten Fluß der aufs Zarte und Leicht-
beschwungte gestimmten Dichtung, und das leidige Shake-



Das Geripp im Schützengraben. Phot. Oberst. Kugler, Inf.-Mtr. Rp. 1/5.

spearisieren, das zumal in einigen humoristischen Partien recht gezwungen klingt, könnte leichtlich verstimmen.

Fernab von den phantastisch-romantischen Gefilden des Hardung'schen Lustspiels steht Otto Hinnerk's Komödie „Ehrsam und Genossen“*). Dort unbeschränkte Lust am Fabulieren, ein freies Schwärmen lieblicher Gefühle, hier ein Verharren im Wirklichen, eine trotz dem alles umkleidenden Humor unerbittliche Zeichnung menschlicher Verderbnis. In Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, „in einem Herzogtum, in dem Matressen und Günstlingswirtschaft in höchster Blüte stehen“, spielt die Diebskomödie. Alles ist korrumpiert vom Minister bis zum elendesten Schankwirt, eine geheime Stehler- und Fehlerbande beunruhigt die Residenz, und nie kann einer der Gesellen gefaßt werden, da die Polizei mit ihnen gemeinsame Sache macht. Das Haupt der Bande ist der biedere Bürger Joachim Ehrsam. Niemand weiß es, nicht einmal die Mitglieder der Bande, keiner hat noch sein Antlitz gesehen; denn er gibt seine Befehle durch Mittelpersonen an die ausführenden Organe, die blindlings gehorchen, auch die Junft der Spitzbuben hat ihre Ehre und ihre Gesetze. Aber eines Tages fällt die allmächtige Matresse des Fürsten in Ungnade, und mit ihr stürzt der Minister; „oben“ ist man alt und moralisch geworden, und mit eisernem Besen soll die faule Wirtschaft ausgefegt werden. Das ist die Vorgeschichte, die Basis, aus der Hinnerk seine Komödie entwickelt. Bereits hat der herzogliche Kommissär sein Amt angetreten, der Polizeimeister ist in tausend Aengsten; es gilt, den Verdacht der Mittäterschaft von der Polizei abzulenken, und zu diesem Zwecke muß einer gefunden werden, der bei einem ad hoc arrangierten Diebstahl erwischt wird. Dazu ist ein „Neuer“, ein Zugereister gerade recht, ein Kerl, frei und fröh-

*) Seibelberg, Saturnweilag Hermann Meister.

lich wie der Vogel in der Luft und dem Stehlen und Ehrlich sein gleich leicht fällt. Aber der findet bei dem ihm aufgetragenen Probestück sein Schätzchen, das ist die verwitwete Schwiegertochter des Bürgers Ehrsam; seine Gaunerschlaubeit und Kombinationsgabe lassen ihn den Schwindel durchschauen, er zieht es vor, Küsse statt Geldsäcke zu stehlen, und so wächst aus der Gaunerei das Glück zweier Liebenden. Ehrsam und Genossen ereilt das verdiente Schicksal. Nichts ist in dieser Komödie von außen hineingetragen, weder hat unnötiges Beiwerk die theatralische Wirkung hervorzubringen, noch sind die Situationen künstlich zugespitzt, die Dinge entwickeln sich aus sich selbst. Und wenn im schwierigsten Moment das Bett unter den Liebenden zusammenkracht, so ist das ein lustiges Stück Theater, wie es sich jeder Komödiendichter ungestraft gestatten darf. Knapp und auf das Notwendigste beschränkt ist der Dialog, voll Leben und Unmittelbarkeit. Mit scharfen Strichen sind die Gestalten gezeichnet: da ist der Bürger Ehrsam, ein Schurke durch und durch, der aber, so wird angedeutet, von „Höheren“ auf die Bahn des Verbrechens gedrängt wurde und furchtbar unter dem Bewußtsein seiner Schuld leidet. Immer glaubt er die Augen seines toten Sohnes auf sich gerichtet: „Mit einem Lebenden kann man reden, Tote schauen bloß, stehen vorwurfsvoll in der Ecke und schütteln den Kopf.“ Gutes und Böses mischt sich in ihm, eine wahrhaft tragische Gestalt. Da ist ferner die Schwiegertochter, die sich in plötzlich ausbrechender Lebenslust dem lustigen Diebsgesellen an den Kopf wirft, die habgierige Mutter mit der zweifelhaften Vergangenheit, da sind alle die Nebenfiguren, von denen nicht eine ein gleichgültiges oder konventionelles Gesicht zeigt. So ist das Werk eine Charakterkomödie im besten Sinne des Wortes, und die Theater sollten nicht achtlos an ihm vorübergehen.

(Schluß folgt).

Aus dem Felde.

Zu einer Kunstbeilage und zwei Abbildungen im Text (S. 528f.).

Bahntransport.

Den Zürcher Soldaten war's nach der Mobilisation in ihrem Heimatkanton nicht recht wohl. „Wann geht's an die Grenze?“ war die brennendste Frage der ersten Tage. Da plötzlich wurde zum Abmarsch geblasen, bei Nacht und Nebel ging's weg zur Verladung. Der Platz war klein, aber was fragten die mühen Knochen darnach? Und als wir uns nach der Einholung des versäumten Schlafes die Augen ausrieben, da tangten an den Fenstern unserer Riesenschlange schon die Strohdächer des Aargaus vorüber. Die Pfeischn wurden gestopft, und mit dem bläulichen Dufte schlüpfte manch frohes und ernstes Lied hinaus in den jungen Sommermorgen. Da und dort wurde angehalten, und weil der Wagen nicht verlassen werden durfte, füllten sich die Fensterrahmen mit frohen Gesichtern. Und ging es auch einer ernstern, ungewissen Zeit entgegen, so siegte doch der unsterbliche Soldatenhumor, die Freude über das Neue, noch nie Erlebte.

Das Geripp im Schützengraben.

Wir lagen an der Grenze und hörten fast andächtig dem ununterbrochenen Kanonendonner zu. Eine bestimmte Anzahl Soldaten hatte sich im Schützengraben aufzuhalten. An den Donner gewöhnte man sich, und einer unserer Kerle fand ihn

in so schützender Entfernung, daß er sein Gewehr mit gutem Gewissen eine Zeit lang mit dem Modellierstäbchen vertauschte. Bald hatten wir Gelegenheit, sein opus Nr. 1 zu bewundern, an dem höchstens noch von medizinischer Seite etwas auszusprechen wäre. Einer meinte, nun könne man, ohne in die Schlacht zu kommen, im Schützengraben das Grufeln lernen.

Morgenstimmung an der Grenze.

Kühl war die Nacht, und eng schmiegte man sich ums wärmende Wachtfeuer. Wohligh stiegen einem das duftende Harz und der Qualm des heimatlichen Knafters in die Nase. Ganz unvermerkt begrüßte einen der Tag, der über den träge dahinschleichenden Morgennebeln aufblitzte. Da und dort froh einer aus dem Wigwam, um sich zur Ablösung zu rüsten. Man sammelt sich ums verglimmende Feuer, man reinigt die Waffen, und man träumt noch ein wenig von der Heimat, von seinen Lieben, die man bei der strengen Arbeit und der drückenden Sonne von gestern beinahe vergessen. Keine lauten Kommandos: sie könnten den eigenartigen Zauber dieses Morgens zerstören. Still tut jeder seine Pflicht. Ist es nicht eine eigenartige Melodie, die in unserm Bilde erzittert? Ich glaube, ein gewisses Heimweh wird uns beschleichen, wenn wir es in späten Tagen wieder hervornehmen. B.

Kriegsgedichte, 2. Reihe.

Sternessehen

Tausende wohl in Nähen und Fernen
Heben die Hände jetzt zu den Sternen,
flehen in Angst und Finsternissen,
frierend am Weg, auf nassem Kissen,
flehen vereinsamt oder zu zweien,
Still beim Altar, bei Schmerzesschreien:

Um ein helleres, besseres Leben,
Voll Gelingen und tief durch Geben —
Um den Tod, der ohne zu ringen
Wehre des Alltags Hammerschwingen —
Leis bebt in dem hohen Festen und Funkeln
Ein wenig Licht und verrinnt im Dunkeln.

Helene Ziegler, Zürich.