

Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
Band: 4 (1924-1925)
Heft: 10

Artikel: Schweizerdrama und Schweizertheater
Autor: Corrodi, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155384>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

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

Das Analoge gilt wohl auch in unserem Leben. Viele Menschen sind in bestimmten Dingen immun gegen Suggestion, besonders wenn sie gründliche Einsicht in diese Dinge besitzen. Und wenn ihre Ansicht mit einer Massensuggestion übereinstimmt, so haben sie dafür ihre guten Gründe. Andere hüten sich vor einer einseitigen Konzentration auf eine Sache und verfallen daher nicht so leicht dem hypnotischen Zustande. Recht oft wird eine Suggestion, die auf Täuschung beruht, dadurch aufgehoben, daß durch irgendwelche Zustände die Hypnose schwindet. Die Binde fällt von den Augen und die Wahrheit kommt zu ihrem Rechte.

Immerhin sind wir stets in Gefahr, auf eine unrichtige Massensuggestion „hereinzufallen“. Wir müssen uns daher auf den verschiedenen Gebieten des Lebens und besonders in der Politik klar zu werden suchen, wie und wo und mit welchem Rechte mit Massensuggestion gearbeitet wird und durch welche Mittel die Masse zubereitet wird, um für die Suggestion reif zu sein. Wenn diese Erkenntnis durch die vorliegenden Zeilen gefördert wird, so haben sie ihren Zweck erfüllt.

Schweizerdrama und Schweizertheater.

Von Hans Corrodi.

Nach vier Jahrhunderten, in denen das Theaterwesen von reformierter Glaubens- und Sittenstrenge, puritanischer Kunstfeindschaft und bürgerlicher Selbstgerechtigkeit scheel über die Achsel angesehen und drei Schritte vom Leibe gehalten worden ist, scheint das Verlangen nach einem schweizerischen Drama und einem schweizerischen Theater wieder zu erwachen und in dieser oder jener Form Verwirklichung finden zu sollen.

Besteht im Schweizervolk überhaupt ein Bedürfnis nach einem Theater, speziell einer Schauspielbühne? Wer in die oft gährende Leere unserer Schauspielhäuser schaut, wer den Kampf unserer Theater gegen das Defizit verfolgt, wer die großen und doch so unergiebigsten Anstrengungen unserer Theatervereine und Theatergemeinden beobachtet, wäre versucht, die Frage mit Nein zu beantworten. Wer unsere Theater regelmäßig besucht, wird die Beobachtung machen, daß er immer wieder den gleichen Gesichtern begegnet; es ist eine verhältnismäßig kleine intellektuelle Oberschicht mit stark ausländischem Einschlag, die unseren Schauspielhäusern ein kärgliches Dasein ermöglicht. Der großen Masse unseres schweizerischen Volkes fehlt der Kontakt mit diesen Bühnen und bedauerlicherweise oft umso mehr, je literarisch wertvoller die aufgeführten modernen Stücke sind, — die Klassiker sind ja nachgerade fast gänzlich aus dem Spielplane verschwunden. Und doch wäre nichts falscher, als das Schweizervolk der Theaterfeindschaft zeihen zu wollen,

— von gewissen Preisen abgesehen. Die Schweiz hat einst, als das literarische Drama im Entstehen war, die erste Stelle unter allen Ländern deutscher Zunge eingenommen; ein Nikolaus Manuel von Bern hat im ersten Jahrzehnt der Reformation Gestalten von einer Lebenswahrheit, Vollblütigkeit und Schlagkraft auf die Bühne gestellt, der das gleichzeitige Deutschland nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hatte und jene alten Passionsspiele, die zu Ostern auf den Plätzen unserer Städte aufgeführt wurden, wuchsen sich zu gewaltigen öffentlichen Manifestationen aus, an denen die gesamte Bürgerschaft sich beteiligte, welche die Masse des Volkes in weitestem Umkreise mobil machten, Handel und Wandel stilllegten und schließlich zwei volle Tage dauerten. Die Lust des Schweizervolkes am Theaterwesen ist nicht ausgestorben; sie mottet weiter und verpuscht sich in unzähligen Dilettantenaufführungen, im Betrieb all der dramatischen Vereine, im Massenbesuch der Festspielaufführungen an unseren Schützen-, Sängers- und Turn-Festen. Hier, wo Tausende und Tausende in den Festhallen zusammenströmen, die jeden Abend ausverkauft sind, offenbart sich eine unersättliche Lust, zu schauen, sich am Spiel des Lebens, am klingenden Wort, an der Bewegung der Massen, an Musik zu begeistern. Aus all dieser tiefen Lust des Volkes, in den Spiegel des Lebens zu schauen, haben unsere Theater keinen Gewinn zu ziehen verstanden; an unseren Berufsbühnen vorbei strömt es heute den Dilettantenaufführungen und den Kinos zu. Was in diesen Prunkpalästen gespielt und verhandelt wird, — was kümmert es den gemeinen Mann? Er hat nicht das Gefühl: *mea res agitur*.

Soll das so weitergehen? Sollen unsere Theater immer mehr zu Vergnügungsetablissemanten entarten, in denen eine begüterte Oberschicht dem Sensationskitzel der Großstadtliteratur, der Frivolität und eindeutigen Schamlosigkeit ausländischer Schwänke frönt, während das schweizerische Volk in den Dilettantenaufführungen (wir denken hier natürlich nicht an die ernsthaften Bemühungen z. B. des Berner Heimatschutztheaters, des Basler Quodlibet, der großen dramatischen Vereine) den Geschmack und in den Kinos die Seele sich vergiften läßt? Zahlen die Schweizerstädte darum ihre Hunderttausende an Theater-subventionen?

Wenn aber der gemeine Mann nicht in diese Theater hinaufsteigen will, so werden sie sich bequemen müssen, zu ihm „hinunter“ zu steigen. Sie werden aufhören müssen, ausschließlich dem Geschmack einer internationalen intellektuellen Oberschicht, die in allen Großstädten die gleiche ist, zu dienen; sie werden aufhören müssen, nur die Kopenhäuser für jene zu sein, die sich unserer heimatlichen Mundart schämen und sich in unsern „Bergdörfern“ im Exil wähnen, und die ins Theater gehen, um sich an einer Nase voll Berliner- oder Pariseratmosphäre von den ländlich-sittlichen Düften unseres Schweizerländchens zu erholen... Sie werden Tür und Tor jenem Wesen öffnen müssen, das bis jetzt in diesen Sälen die Rolle des Mädchens aus der Fremde spielte: schweizerischem Wesen, schweizerischem Leben, schweizerischem

Charakter und schweizerischer Sprache. Dann, wenn unser Volk sich sagen dürfte: da drin wird meine Angelegenheit verhandelt, da drin wallt Blut von meinem Blut, da drin klingt meine Sprache, da drin entscheiden sich die Fragen meines Lebens, meiner Familie, meines Volkes, — dann besäßen wir ein schweizerisches Theater. Und dann dürften wir mit Schiller sagen: „Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der Menschenseele.“

Dann — ja, bis dahin wird ja noch viel Wasser den Rhein hinabfließen. Man würde sich, notgedrungen, schließlich auch mit weniger zufrieden geben. Längst läutet mir ja in den Ohren der Hohn jener unentwegten Literaten, die bei jedem Wort von unverfälschtem Schweizertum geniert abwinken, weil sie fürchten, vor ihren Freunden und Gönnern jenseits von Rhein und Jura bloßgestellt zu werden. „Da singt wieder einmal einer das Lied: Laßt hören aus alter Zeit...“ heißt es. „Weg mit Strindberg, Wedekind, Ibsen und Platz für die Hans Waldmänner, die da kommen werden!“ — Nein! Es gibt ganz gewiß in der Schweiz nicht einen Anhänger des Schweizer Theaters, der echtes, kostbares Kulturgut von unseren Bühnen verbannt wissen wollte. Niemand möchte die deutschen Klassiker des Wortes entbehren; ja man möchte sie sogar weit häufiger auf unsern Schweizer Bühnen sehen, als sie jetzt erscheinen, und ich glaube sogar, daß Aufführungen, die nicht auf dem Niveau von Schüleraufführungen stünden, die schönste Zierde und die größte Attraktion auch eines wirklich schweizerischen Theaters wären. Auch bedeutende Gestalter späterer Zeit und anderer Kulturkreise sollten beileibe nicht ausgeschlossen sein, kein einziger! Selbst diese letzte Konzession sei gemacht: Mag schließlich jeder seinen geliebten Operettenkitsch und seinen Berlinerschmarren behalten, mag für jeden Gaumen gesorgt sein. Aber auch für den schweizerischen! Denn er ist der einzige, der bis jetzt in der Schweiz leer ausgegangen ist. Diese Tatsache muß höher gehängt und angenagelt werden: Es gibt in der Schweiz kein einziges Theater, das ein spezifisch schweizerisches Stück tragischen Charakters mit tiefbohrender Menschengestaltung überhaupt aufführen könnte. Unter einem spezifisch schweizerischen Stück verstehe ich ein Stück, in dem unsere Welt auf den Brettern steht, in dem schweizerische Charaktere aufeinanderprallen, schweizerisches Blut aufbrennt, schweizerische Fäuste auf den Tisch klopfen, schweizerischer Rhythmus pulst (— und sei er noch so schwerfällig), schweizerische Atmosphäre weht (— und sei sie noch so eng und stickig, — oder gerade darum!) und die Sprache so herauskommt, wie uns der Schnabel gewachsen ist! Ich denke durchaus nicht nur an Stücke in der Mundart; es gibt auch ein schweizerisch gefärbtes Hochdeutsch — man findet Prachtmuster davon bei Gotthelf und andern —, das uns aus jedem andern als einem schweizerischen Munde unerträglich wäre.

Und hier, in der Luft zwischen Umgangssprache und Schriftsprache, liegt

wohl der eigentliche Grund, warum sich bis heute ein schweizerisches Drama nicht durchgesetzt hat. Als Nikolaus Manuel seine lebenssprühenden Schweizer auf die Beine stellte, schöpfte er aus dem vollen, reichen, lebenden Sprachgut seiner Zeit; er brauchte nur nach links und rechts zu hören, um prachtvolle Prägungen, unverwelkte Bilder, von volkstümlicher Anschaulichkeit strotzende Wendungen von allen Lippen fallen zu sehen, die er unbedenklich seinen Gestalten in den Mund legen konnte; denn das fahle Gespenst einer künstlichen, normalisierten, zu Formeln erstarrten, verknöcherten und verblaßten Schriftsprache, noch schlimmer: Zeitungssprache, machte nicht das Blut in seinen Adern zu Druckerschwärze erstarren. Der schweizerische Dichter steht an einem Kreuzwege und hat zu wählen. Behandelt er Probleme des internationalen Großstadtlebens, arbeitet er mit den Klischees der Großstadtliteratur, bringt er die entwurzelten und heimatlosen Figuren dieses Milieus, deren Charakter die Charakterlosigkeit, Traditions-, Geschlechts- und Blutlosigkeit ist, so wird er auch mit der Sprache, die er aus Büchern gelernt hat, mit den Klischees der Schriftsprache auskommen und er wird, in sprachlicher Hinsicht, zu den hunderttausend Permutationen dieser Sprachformeln eine hunderttausendundeinte fügen. Will er aber schweizerisches Leben auf die Bühne bringen, so wird er auch die Sprache reden müssen, in der wir in allen und jeden Augenblicken unseres Lebens denken und sprechen, die Sprache, die unsere einzige Muttersprache ist, die durchschimmert, auch wenn wir unser feinstes Hochdeutsch vornehmen, selbst wenn wir in fremden Zungen parlieren, die Sprache, die wir so wenig verleugnen können wie unser Blut, unsern Wuchs und unsere schweizerische Gebärde, die Sprache, die von unsern Eltern, unsern Freunden, unsern Verwandten und Bekannten, in der Stadt wie auf dem Lande einzig und allein und zwar in wundervoller Mannigfaltigkeit gesprochen wird, die literarisch noch fast Neuland ist und unerschöpfliche Schätze an pittoresker Eigenart, an blutvollen Bildern, an treffender Schlagkraft birgt. Wenn er diesen Weg wählt, muß er sich aber auch bewußt sein, daß er sich selber den Eintritt in die „schweizerischen“ Theater versperrt und verrammelt; denn auf „unsern“ Bühnen wird wohl mit Virtuosität geschwäbelt, gewienert, gesächelt, berlinert; Anzengrubers Pseudo-Tirolerisch wie das Schlesische Hauptmanns finden liebevolle Pflege, — verbannt ist einzig die Sprache unseres Landes, die Sprache, die unser herrliches Entzücken bildet, wenn sie in fremdem Lande unvermutet uns entgegenflingt, in der wir uns erkennen und nähertreten, — das Schweizerdeutsch oder ein aus ihm genährtes Hochdeutsch. Ich weiß sehr wohl, daß ich hiemit nichts Neues vorbringe; Otto v. Greizer u. a. haben auf diese Tatsache hingewiesen; sie ist aber so unwahrscheinlich grotesk, daß man sie wohl oder übel wiederholen muß, bis das Schweizervolk sie sieht.

Das Los des schweizerischen Künstlers — nicht nur des Dramatikers — war immer ein tragisches. Das Wort von der Schweiz als einem Holzboden für die Kunst hat zwar heute wohl nicht mehr die gleiche

Berechtigung; doch ist unsere deutsche Schweiz auch unter den heutigen Verhältnissen als Absatzgebiet viel zu klein. So hat sie keinen einzigen ihrer großen Künstler allein zu erhalten vermocht; viele haben kürzere oder längere Zeit im Auslande gelebt, — alle waren für ihre materielle Existenz auf das Ausland angewiesen. Der schweizerische Dramatiker aber ist von diesem reichen und großen Absatzgebiet durch den Stoff selber, indem er seine Gestalten formt, abgeschnitten, durch seine Sprache. Nicht genug damit! Es ist ihm ihretwegen auch der Weg zum Herzen seiner Heimat verlegt; denn dieser Weg führt ihn über das Ausland, das wir mitten im Vaterlande hegen und pflegen: über unsere deutschen Provinzbühnen!

Doch nicht nur seine Sprache schneidet den schweizerischen Dramatiker vom Auslande ab, sondern der Rhythmus und die Form des Lebens selbst. Als Gotthelf, Keller und Meyer ihre Werke schrieben, war die Schweiz ein für die Kunst erst eben wieder aufgebrochener und gelockerter Boden; er trug herrlich ursprüngliche und ährenschwere Frucht, die in dem literarisch schon weit stärker durchsäuernten Deutschland immer wachsenden Absatz fand, — was selbst Gotthelfs stark schweizerisch gefärbtes Schriftdeutsch nicht zu hindern vermochte. Kein allzu tiefer Graben trennte damals die deutschen Kleinstaaten mit ihrer dezentralisierten, reichen, bodenständigen und mannigfaltigen Kultur von der deutschen Schweiz; die junge schweizerische Dichtung nährte sich von dieser ältern Kultur, die bereits die Klimax ihrer klassischen Blütezeit hinter sich hatte und bedurfte umgekehrt dieses Absatzgebietes. Daher die ziemlich unwirliche Ablehnung einer spezifisch schweizerischen Literatur durch unsere Großen. — Wie ganz anders aber liegen die Verhältnisse heute! Die Schweiz hat eine ruhige und stete Entwicklung hinter sich, ohne gewaltsame Brüche, ohne erschütternde Umwälzungen. Der damals aufgebrochene Boden hat reiche Frucht getragen; der Kulturkreis hat sich mächtig geweitet; zu den Großen der Dichtung sind die Großen der Malerei getreten und in jüngster Gegenwart sind auch in der Musik mächtige schöpferische Quellen aufgebrochen. Im ganzen hat die Schweiz auf kulturellem Gebiete wie auf politischem das Alte, Gute, Bewährte treu gepflegt und bewahrt und sich dem Neuen, Revolutionären nur zögernd erschlossen, sodaß der Deutsche, wenn er wahre, organisch gewachsene deutsche Kultur studieren will, in der allemanischen Schweiz weit reichere Ausbeute findet als in Deutschland selber, — worauf in letzter Zeit gerade von deutscher Seite mehrfach hingewiesen worden ist. Denn das moderne Deutschland hat eine ungeheure Industrialisierung, eine nicht minder außerordentliche Großstadtbildung, die Erschütterung eines beispiellosen Krieges mit all seinen Krankheitserscheinungen und das Chaos einer ideenlosen Revolution hinter sich. Es nähert sich mit Riesenschritten jenem kulturellen Stande, den der Prophet des Unterganges des Abendlandes, Oswald Spengler, „Zivilisation“ genannt und glänzend charakterisiert hat. Die Industrialisierung hat sich ausgedehnt auf das Gebiet der Kunst; die Kunstinstitute sind heute in den Händen von Leuten, die früher an der Börse zu arbeiten pflegten; die alte

mannigfaltige, bodenständige Kunst so mancher eigener und unabhängiger Kulturzentren ist zentralisiert und uniformiert und das Zentrum heißt „Großstadt“; ein kaum begreifliches Versiegen der schöpferischen Quellen ist die Folge. An Stelle stilistischer Entwicklung ist der Wechsel der Moden getreten; in toller Willkür wandt ein steriler Intellektualismus von einem Extrem ins andere, mag es nun Expressionismus oder Impressionismus oder anders heißen, um heute dieses, morgen jenes mit gleicher pfäffischer Unduldsamkeit zu verkünden. Erschreckend ist insbesondere der Niedergang des Theaters, das Verebben großer schöpferischer Kräfte, das moralische und geistige Niveau der Leistungen auch der begabtesten Köpfe (wovon Kaisers „Kolportage“ ein Zeugnis ablegte, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ), die Fragenhaftigkeit der dramatischen Modeerzeugnisse. Was hat der Schweizer in diesem Chaos zu suchen? Er mag seine Eigenart noch so sehr verleugnen, die Kräfte, die er aus dem jungen Boden seiner Heimat gezogen hat, abtöten, die Erinnerung an den mythischen Glanz, der über den Gestaltungen der großen Dichter seines Volkes liegt, auslöschen, — er wird doch immer im Ringen um die „Originalität“, die „Zeitgemäßheit“, die „Geistigkeit“, mit andern Worten um die Fragenhaftigkeit, die Modewillkür, die künstlerische Sterilität den Kürzern ziehen. Was er schreibt, wird immer „Provinz“ sein und bleiben. Habe die Schweiz also den Mut, auch kulturell ihre Unabhängigkeit zu erkämpfen; auf eigenem Grund ein eigenes Haus zu bauen, ein eigenes Feld zu bestellen und alle jene Keime in organischer Entwicklung zur Reife zu bringen, die in großer Zeit in ihren unverbrauchten Boden gelegt wurden, — fern von den kulturellen Eitergeschwüren der Weltstädte und ihren zerstörenden Gifstoffen. Damit verteidige ich nicht steriles Epigonentum, heimische Borniertheit, feiges Verkapseln vor jedem frischen Windhauch, sondern nur den Mut zur Selbstbehauptung, zum Selbstsein und zum eigenen Urteil.

In einer kulturell unabhängigen Schweiz (um die keine chinesische Mauer gebaut werden müßte!), die den Mut hat, ein Selbst zu sein, die ihr eigenes Leben lebt und nach innen dem Weben der schöpferischen Kräfte lauscht, ist aber ein schweizerisches Theater die erste aller Forderungen. Ja, — fragt man uns, wenn nun aber dieses Theater da wäre, wo ist dann das schweizerische Drama, das darauf gespielt werden soll? Glaubt man etwa, daß das Theater auch automatisch das Drama erzeugen würde?! — „Man braucht kein Anhänger der Ermunterungstheorie zu sein, um zu begreifen, daß alle Theaterschriftstellerei aufhört, wo ein Dichter mit einer Sicherheit von 1000 : 1 zum voraus weiß, wenn er ein Stück schreibe, so würde es nirgends zur Aufführung gelangen,“ antwortet darauf kein Geringerer als Carl Spitteler. Und wir sagen: Man kann ein Drama sicherlich nicht künstlich erzeugen, aber man kann dessen Knospe brechen und sein Leben ersticken. Man könnte auch die Gegenfrage stellen: Wo sind z. B. die bedeutenden schweizerischen Opern und Orchesterwerke, die geschrieben wurden, bevor die Schweiz leistungsfähige Opernbühnen und Berufs-

orchester hatte? Mit der Einführung dieser unumgänglich notwendigen Sprachorgane der hohen Kunst (und der gleichzeitigen Zurückdrängung des Männerchordilettantismus) ist in der Schweiz eine musikalische Blüte aufgebrochen, welche uns Werke beschert hat, die längst nicht mehr nur Hoffnung und Versprechen, sondern herrliche Erfüllung bedeuten. Und man könnte weiter fragen: Wo sind die großen Freskowerke, die die Schweiz — hätte haben können, wenn sie einem Hodler ihre Wände zur Verfügung gestellt und sie ihm nicht verweigert hätte? — Zudem: die schweizerischen Dramatiker haben trotz jener niederschmetternden Wahrscheinlichkeit von 1000 : 1 nicht aufgeführt zu werden, auf das schweizerische Theater nicht gewartet und haben ihre Dramen doch geschrieben, zum mindesten ihre Erstlinge — deren bedeutendster sicher Paul Hallers „Marie und Robert“ ist, der erstaunliche Talentbeweis eines geborenen Dramatikers, nach dessen Ablegung der junge Dichter freiwillig aus dem Leben geschieden ist. — „Was bleibt einem schweizerischen Dramatiker schließlich Anderes übrig?“ meinte dazu ein Künstler, der das Glück hat, einer Kunst zu dienen, die unter einem bessern Stern geboren ist.

Wer sich die Mühe nimmt, einen Blick in Paul Langs jüngst erschienenen, sehr verdienstliches Buch „Bühne und Drama der deutschen Schweiz u.“ zu werfen, wird erstaunt sein über die Zahl der schweizerischen Stücke (deren bedeutendste man freilich gerade in den von unseren literarischen Kreisen besuchten Bibliotheken umsonst sucht, — so ist z. B. Paul Hallers „Marie und Robert“ laut Zentralkatalog auf keiner der öffentlichen Bibliotheken Zürichs zu finden, — ein greselles Schlaglicht auf das Interesse, das die Gebildeten dem schweizerischen Drama entgegenbringen!). Ob sich unter diesen vielen Stücken das ersehnte Meisterwerk findet? Ich möchte die Frage nicht entscheiden, — sicher aber manches, das Anspruch auf Beachtung hat und einer Aufführung mit zulänglichen Kräften wert wäre. Wie lebhaft der Drang zur Bühne ist und wie zähe am schweizerischen Drama gearbeitet wird, das zum mindesten hat das letztjährige Berner Preisausschreiben für ein Drama erwiesen, indem gegen hundert deutschschweizerische Stücke eingingen, die alle in den drei letzten Jahren geschrieben oder publiziert sein mußten. Der Ausgang war allerdings negativ, der Preis wurde verweigert. Hätte man nicht das „dichterisch wertvollste“ oder „literarisch originellste“ (darüber pflegen die Meinungen gewaltig auseinander zu gehen!), sondern einfach das wirkungsvollste und schlagkräftigste Theaterstück gesucht, so wäre das Resultat möglicherweise (wir kennen keines der eingereichten Werke!) ein anderes gewesen. Zudem ist ohne weiteres anzunehmen, daß nicht alle entstandenen Stücke den Weg nach Bern angetreten haben. Ein „namhafter“ (so versicherte die Redaktion) Dichter protestierte in der „N. Z. Z.“ vor Schluß der Einsendefrist gegen die Bestimmung, daß die Stücke unter Namensnennung eingereicht werden mußten; nach unserer Ansicht mit volstem Rechte, indem so der bekannte Schriftsteller (je nach Partei und Richtung!) wie der unbekannte mit gewissen Voreingenommenheiten zu rechnen hatten,

die mit der menschlichen Natur wohl untrennbar verbunden sind. Kein Dramatiker wird ferner das Urteil einer Kommission (am wenigsten einer einseitig zusammengesetzten) als endgültig anerkennen. Die Geschichte der Künste beweist auf jedem Blatt, daß die Fachkritik gerade die bedeutendsten Erscheinungen zu allen Zeiten bekämpft hat; es ist das Wesen selber der Genialität, daß sie in Widerspruch zu allem tritt, was bei der Mitwelt als anerkannt und zünftig gilt. Der Dramatiker anerkennt nur ein Urteil: das Urteil der Zeit als endgültiges, das Urteil des unboreingenommenen Publikums als vorläufiges. Um es zu erfahren, muß er aber zum Publikum vordringen können, d. h. er muß mit zulänglichen Mitteln aufgeführt werden. Erst ein schweizerisches Theater wird klarstellen, ob es ein schweizerisches Drama gibt oder nicht.

Wie soll nun aber dieses schweizerische Theater entstehen? (— denn daß es nicht ohne weiteres aus dem Boden gestampft werden kann, ist klar)! Man könnte an unsere dramatischen Vereine, an die Dilettantenbühnen denken und dieser Weg ist auch wiederholt eingeschlagen worden: Otto v. Greherz hat mit Dilettanten sein bernisches Heimatschutztheater, Jakob Bühler seine „Freie Bühne“ gegründet. Beide haben sich unzweifelhaft Verdienste um das schweizerische Drama erworben, die nicht hoch genug eingeschätzt werden können; sie haben mit höchster persönlicher Hingabe Pionierarbeit geleistet, den Samen ausgestreut, der aufgehen soll! Wir glauben aber nicht, daß auf diesem Wege auch das letzte Ziel erreicht werden kann. Das moderne Leben ist so aufreibend und zermürbend, jeder Beruf quetscht die ihn Ausübenden derart aus, daß dem Kopf wie Handarbeiter heutzutage nach Abschluß der täglichen Arbeit — die für nur allzu viele eine seelentötende Fron geworden ist — oft sogar die Fähigkeit, ein Kunstwerk nur zu genießen, geschweige denn es mitschaffend zu gestalten, fehlt. Wo sollte der beruflich tätige Dilettant die Zeit hernehmen, um die hohe Kunst zu erlernen, die die ganze Arbeitskraft eines ganzen Lebens erfordert? Jede Dilettantenarbeit wird immer Stückwerk bleiben, wird immer auf Anrechnung des guten Willens und auf schonende Nachsicht zählen müssen (man denke bloß an unsere „Wohltätigkeitskonzerte“, die dem Musikalischen meist alles andere als eine Wohltat sind, und denke sich die Berufsolisten unserer Sinfoniekonzerte und Oratorienaufführungen durch Dilettanten ersetzt!). Der schweizerische Dramatiker aber hat ein Recht, nicht nur mit zulänglichen Mitteln vor das schweizerische Publikum zu treten, sondern mit den besten, die überhaupt zur Verfügung stehen. Und müßte nicht gerade ein bedeutender Dramatiker diese besten Mittel unbedingt fordern, weil jeder bedeutende Dramatiker auch seinen eigenen Darstellungsstil verlangt, dem die Besten unter den Schauspielern gerade gewachsen wären? Ein Beispiel von „nebenan“: Othmar Schoeck's „Venus“ erforderte bei ihrer Uraufführung durch die „Internationalen Festspiele“ in Zürich einen der hervorragendsten Sänger und Darsteller nicht nur der deutschen, sondern der Weltbühne, indem Schoeck gerade in dieser Oper auch;

einen neuen Gesangstil bringt. Seither ist sie, trotz ihres sensationellen Erfolges, nicht mehr aufgeführt worden, da, wie es scheint, auch die Kräfte unserer Berufsbühnen ihr nicht gewachsen sind. Man stelle sich die Uraufführung dieser „Venus“ an einer Dilettantenbühne vor, um sich klar zu machen, was es heißt, die schweizerischen Dramatiker auf diese zu verweisen!

Wahre und echte Kunst kennt keine Kompromisse. Wie sie von sich selbst kompromißlos das Äußerste und Beste verlangt, so hat sie auch ein Recht auf die besten Mittel der Darstellung, und dieses bietet einzig die Berufsbühne mit ihren ausgebildeten Talenten, die den Schritt zur Kunst ebenfalls ganz und kompromißlos getan haben. An unsere Berufsbühnen ist denn auch wiederholt der Ruf ergangen, sich des schweizerischen Dramas anzunehmen und Versuche sind gemacht worden. So bildete sich vor Jahren in Zürich eine literarische Vereinigung, die „Kammerspiele“, die ihm auf die Beine helfen sollte, — ihre Wirksamkeit aber bald mehr dem ausländischen Drama zuwandte, z. T. Stücken reinster Großstadt-„Kultur“. Neuerdings hat Konrad Falke in der „Neuen Zürcher Zeitung“ energisch von unseren Theatern die Berücksichtigung der Dramen schweizerischer Autoren verlangt, worauf sich eine „Gesellschaft schweizerischer Dramatiker“ gebildet hat. Binnen kurzem wird nun das Schauspielhaus Zürich in Verbindung mit der Theatergemeinde drei schweizerische Autoren zu Worte kommen lassen. Man wird dieser Veranstaltung mit dem größten Interesse entgegensehen und ihr die Anteilnahme weitester Kreise aufrichtig wünschen,¹⁾ — man wird sich auch nicht entmutigen lassen dürfen, falls sich nicht von Anfang ein voller Erfolg einstellen würde. Aber ist damit dem schweizerischen Drama geholfen? Charakteristischerweise hat Konrad Falke in seinem Aufrufe verlangt, daß die Forderung eines spezifisch schweizerischen Theaters fallen gelassen werde! (was niemand sonderlich in Erstaunen setzt, der den Charakter der Dichtung Falkes kennt). Das Schauspielhaus Zürich verfügt ausschließlich über deutsche Schauspieler, mit denen es Stücken spezifisch schweizerischen Charakters (ich betone nochmals: es brauchen nicht ausschließlich Stücke in der Mundart zu sein) nicht gerecht werden kann. Die Auswahl wird also gezwungenermaßen auf Stücke fallen, die auf jeder andern deutschen Bühne auch aufgeführt werden könnten und das spezifisch schweizerische Drama geht wieder leer aus. So wie die Verhältnisse heute liegen: die Theater unter Führung reichsdeutscher Direktoren mit reichsdeutschem Personal, ist von dieser Seite kein Heil zu erwarten. Direktor Rehm vom Berner Stadttheater war vollkommen im Recht, als er Hallers „Marie und Robert“ ablehnte, weil ihm die Darsteller fehlten.

Eine endgültige Lösung kann einzig und allein eine Berufsbühne unter schweizerischer Leitung und mit schweizerischem Personal bringen. Eine erfreuliche Aussicht für den schweizerischen Dramatiker und den Freund des schweizerischen Dramas: denn ist das nicht eine Verab-

¹⁾ „Das Biergetier“ von A. Steffen ist inzwischen zur Uraufführung gelangt.

scheidung ad infinitum? Nein, — es braucht es wenigstens nicht zu sein. Seit Jahrzehnten versammeln sich die schweizerischen Tonkünstler alljährlich, um an den Tonkünstlerfesten jungen Komponisten Gelegenheit zu geben, in guten Aufführungen ihre Werke zu hören. Die Tonkünstlerfeste haben sehr viel Vergängliches zu Tage gefördert, aber auch einiges Wenige, das bleiben wird und worauf die Schweiz stolz sein darf. Der Bund unterstützt diese Bestrebungen mit einer jährlichen Subvention. Ähnlich veranstaltet die „Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer“ jährlich eine Turnusausstellung, die der Bund durch Ankäufe in noch weit beträchtlicherem Umfange unterstützt. Ist, was dem einen recht ist, dem andern nicht billig?

Was hat der Bund bis heute für unsere Theater getan? Alle uns umgebenden Staaten haben ihre großen und klassischen Nationaltheater; auch die jungen Republiken, die das Erbe eines verlorenen Krieges zu schleppen haben, führen das Werk kunstsinziger Monarchen weiter. Italien geht eben daran, eine neue große nationale Bühne zu erbauen. Was aber tut unsere Republik, was tun unsere Demokratien für das Theater? Oder gar für ein imaginäres schweizerisches Theater? Oder für das schweizerische Drama, das doch den Brennpunkt einer wahrhaft lebendigen nationalen Kultur bilden sollte, das Parlament der ethischen und künstlerischen Kräfte eines Landes? (Findet man vielleicht, daß in unsern schon bestehenden kleinen und kleinsten Parlamenten Theater genug gemacht werde?)

Wenn also laut Bundesbeschluß vom Jahre 1887 der Bund sich an den „Bestrebungen zur Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst“ beteiligt, so kann er dem schweizerischen Theater und dem schweizerischen Drama seine Hilfe nicht verweigern. Umso mehr, als jenes ohne eine solche Hilfe vorläufig undenkbar ist, der schweizerische Dramatiker somit in einer ungleich schwierigeren Lage sich befindet als der bildende Künstler oder der Musiker, denen zum mindesten die Möglichkeit, vor das Publikum zu treten, nicht fehlt. Unser Vorschlag geht darum dahin: Eine literarische Gesellschaft, sei es nun die Schillerstiftung, sei es die Gesellschaft schweizerischer Dramatiker oder eine andere, veranstaltet jährlich, vielleicht an wechselnden Orten, Aufführungen von noch nicht aufgeführten schweizerischen Stücken, für welche bedeutende schweizerische oder in der Schweiz aufgewachsene oder eingelebte Darsteller (deren es genug gibt!, ich erinnere an Korff, Manz, Götz, Mameluk, Heß u. a.) zusammengezogen werden; unter Umständen würde es ja auch genügen, die Hauptrollen mit Berufsschauspielern zu besetzen; die Nebenrollen könnten talentierten Dilettanten anvertraut werden, sodaß diese Aufführungen auch in Anlehnung an unsere größeren dramatischen Vereine stattfinden könnten. Schälte sich aus solchen jährlichen Überblicken über die Produktion ein Kern zügiger Stücke heraus, so wären gewiß auch unsere reichsdeutschen Theaterdirektoren gerne bereit, ihre Truppen mit schweizerischem Personal zu durchsetzen; denn mit der Aufführung spezifisch schweizerischer Stücke würden sie ein Publikum für ihre Theater gewinnen, das diesen jetzt ferne bleibt, —

Beweis genug Jakob Bührers „Volk der Hirten“ mit seinen ca. 150 Aufführungen. Dann hätten wir, wenn auch nicht ein schweizerdeutsches, so doch ein deutsch-schweizerisches Theater, welches das Gute nehmen könnte, wo immer es gewachsen, — selbst wenn es echtes bodenständiges Schweizergewächs wäre.

Man mißverstehe uns nicht! Mit dem silbernen Wässerlein der Bundessubvention wollen wir nicht ein lebloses oder imaginäres Pflänzlein auspäppeln; noch erwarten wir von literarischen Klubs und Kliquen, Wettbewerben und Kommissionen die Schaffung eines nationalen Dramas. Es soll einzig und allein damit der äußere Apparat geschaffen werden, der dem schon Vorhandenen und Gewachsenen den Weg zur Öffentlichkeit ermöglicht. Es soll dem hermetisch verschlossenen Fasse der Zapfen ausgeschlagen werden, — erweist sich der gefelberte Wein dann als allzu unvergoren oder sauer, so mag der Zapfen wieder eingetrieben werden; vielleicht, daß sich der gärende Most dann in einem weiteren Jahrfünft oder Jahrzehnt zu einer schweizerisch herben und kräftig klaren Tranksame läutert.

Der Wildbodenfriedhof in Davos.

Von Samuel Guher.

Wenn einmal jemand in späterer Zeit es unternehmen wird, eine Geschichte der Kultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu schreiben, so wird darin die Schilderung der damals entstandenen Friedhöfe und Grabdenkmäler ein besonders dunkles Kapitel bilden. Denn ich glaube, daß sich nirgends in solchem Maße wie hier Unverstand und Gefühllosigkeit vereinigt haben, um aus einer Stätte, die doch schon an und für sich wehevoll wirken sollte, alle Schönheit und alle Stimmung zu vertreiben. Diese Tatsache ist um so beschämender, als man in früheren Zeiten stets alles daran gesetzt hat, für die Gräber der Verstorbenen eine Umgebung zu schaffen, die der ernsten Majestät des Todes würdig war. Dies sehen wir so deutlich daran, daß man hervorragendere Persönlichkeiten gerade am stimmungsvollsten Orte beisezte, den es gab, nämlich in der Kirche; so viele Grabmäler vom Mittelalter bis in die klassizistische Zeit, die wir ja noch fast in allen älteren Kirchen sehen, sind Zeugen dieser schönen Sitte. An andern Orten wieder waren es die Kreuzgänge, an deren Wänden man die Epitaphien der Verstorbenen anbrachte; einer der berühmtesten mittelalterlichen Friedhöfe, die es gibt, ist einem solchen Kreuzgang nachgebildet: der Campo Santo in Pisa. Daß aber die früheren Zeiten auch für einfachere, bescheidenere Anlagen dieser Art stets mit feinem Takt eine würdige Form zu finden wußten, beweisen uns noch da und dort ältere Dorffriedhöfe. Gewöhnlich waren sie um die Kirche des Dorfes herumgruppiert und von einer schlichten, kleinen, den Hebungen und Senkungen des Geländes sich anpassenden