

Neue Schweizer Dramen

Autor(en): **Zimmermann, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur**

Band (Jahr): **6 (1934)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986529>

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.

Neue Schweizer Dramen

Zwar haben die Schweizer Dramatiker noch immer sehr viel an unseren schweizerischen Bühnen auszusetzen, die ihnen — mit Recht oder Unrecht, möge hier nicht untersucht sein — nicht schweizerisch genug sind. Doch konnten die Schriftsteller an ihrer kürzlichen Luzerner Tagung feststellen, dass es mit der Berücksichtigung einheimischer Autoren an unseren Berufsbühnen in den letzten Jahren erheblich gebessert habe. Man darf sogar sagen, dass wohl jedes neue Stück eines schweizerischen Dramatikers, das den Maßstäben der Bühne gerecht wurde und sich in Stoff und Form nicht allzu anspruchslos gab, seine Uraufführung gefunden hat oder noch finden wird. Wenn in manchen Fällen der äussere Erfolg bescheiden blieb, dann mögen daran weniger die Theaterleiter als vielmehr die Theaterbesucher schuld sein, die über ihrer Vorliebe für die seichte Operette in manchen Schweizerstädten sehr oft die Pflicht, auch einheimisches Literatur-schaffen zu stützen, versäumt haben. So blieb es allzu oft bei den minimalen Pflichtaufführungen und die Wiederaufnahme schon früher gespielter Stücke gehört ohnehin zu den Seltenheiten.

Wenn **einem** Werk auch der äussere glanzvolle Erfolg nicht versagt blieb und es sogar seit seiner Uraufführung am 6. Januar 1934 bis heute über 120 Aufführungen in der Schweiz und im Auslande erlebte, eine für ein Schweizerdrama in der kurzen Zeitspanne unerhörte Aufführungszahl, dann würde schon dieser Umstand allein auf eine aussergewöhnliche Theatervitalität schliessen lassen. **Cäsar von Arx** hat mit seinem **«Verrat von Novara»** aber nicht nur eines jener seltenen Schweizerstücke geschrieben, nach dem die Bühnen des eigenen Landes und solche des Auslandes begeistert greifen, das sogar als erstes Schweizerdrama seinen Weg ans Burgtheater Wien fand! Es prunkt seine Wirkung nicht nur nach aussen, sondern trägt das Geheimnis seines Erfolges zu innerst, in seiner blutdurchpulsten Handlung sowohl wie in seiner erdenschweren, dunkel überschatteten und im besten Sinne theaterhaft gestalteten Darstellung bäuerlicher Charaktere, deren ungewöhnliches letzte Tiefen durchlaufendes Schicksal sich mit einer historischen Begebenheit innig verbindet. Den äufsern, bedeutungsvollen Rahmen bildet die Situation der Schweizersöldner von Novara im Jahre 1500, von der Ranke sagt: «Entweder musste hier

ein Schwur gebrochen werden, oder die Eidgenossenschaft war aufgelöst.» Schweizersöldner standen sich in zwei Kriegslagern gegenüber, in der von Lodovico Sforza besetzten Stadt Novara und im Heer Ludwigs XII. von Frankreich, eine Folge des bösen Reisläufergeistes, der damals die eidgenössische Tagsatzung und die alten Orte beherrschte. In hellen Scharen liefen die Schweizer Söldner den beiden Parteien zu und vor Novara sollte es zum Bruderkriege kommen. Die Tagsatzung schickte Boten in die Lombardei mit einer etwas zweideutigen Vermittlungsbotschaft; sie bewirkte, dass die beiderseitigen Schweizertruppen ihren Herren den Gehorsam auf sagten und ihren Treueschwur brachen. Das war des Verrates erster Teil. Um sich heil aus der schlimmen Sache zu ziehen, unterhandelten die mailändischen Schweizer mit den Franzosen um freien Abzug aus Novara, der ihnen auch gewährt wurde; um ihren Herzog Lodovico aber zu retten, wollten sie ihn als Schweizersöldner nach Bellinzona schmuggeln. Das gelang, aber ein Schweizersöldner, der Urner Erni Turmann zeigte ihn um Geld dem Bailli von Dijon, worauf Lodovico gefangen genommen und bis an sein Lebensende in Frankreich eingekerkert wurde. Turmann aber, der zwei Jahre später in die Heimat zurückzukehren wagte, wurde hingerichtet. — Aus diesem historischen Untergrund löste von Arx in seinem Drama die Gestalt des Verräters Turmann heraus. Unlöslich ist sein eigenes Schicksal mit jenem der Schweizer in und vor Novara verknüpft und — seltsamer Widerspruch und stärkste dramatische Pointe zugleich: — er wird zum Verräter aus Treue zur Heimat. Mit seinem Verrat löst er die Schweizer aus unheilvoller Verstrickung zwischen Kriegseid und Bruderkrieg; er opfert sich für die Seinen um die eigene Handvoll Scholle, die er damit von drückender Verschuldung freikaufft und zugleich für das Land, dem das Schicksal der Zersplitterung dank seines Verrates erspart bleibt. Einer für alle . . . Die heimatgebundene Echtheit dieses Dramas, verbunden mit einem ungewöhnlichen Wissen um das Theater und seine Wirkung, sicherten ihm bei allen Aufführungen eine erschütternde Wirkung. Es gibt kein wesentlicheres Problem des Theaters als dieses: dass auch der Dichter sein Handwerk versteht.

Die Kunst, im historischen Drama menschliches Schicksal zu gestalten, das auch fernab vom geschichtlichen Vorgang den Zuschauer zu packen vermag, dürfte ein weiterer wesentlicher Bestandteil jenes Geheimnisses sein, dem von Arx den starken Erfolg

seines Dramas verdankt. Es mag dies nicht zuletzt auch der Grund sein, warum auch das Ausland nach dem Stück gegriffen hat, wo diese Episode der Schweizergeschichte nichts, die Herausschälung des weispältigen Schicksals dieses Erni Turmann alles bedeutet.

Dieses Problem wird an jeden herantreten, der seine dramatische Muse vor den Wagen der Historie spannt. Und es scheint, als bekämen wir in der schweizerischen Bühnendichtung nun eine Periode historischer Dramen. Da wir, von Arnold Off und C. A. Bernoulli abgesehen, nicht allzu viele Geschichtsdramen haben, kann die Wendung für die schweizerische Bühne nur fruchtbar sein. So schrieb Werner Johannes **Guggenheim** (St. Gallen) ein Trauerspiel in fünf Akten **«Die Schweizergarde»**, das den Untergang des Schweizerregiments Ludwig XIV. im Tuileriensturm des August 1792 behandelt und als volkstümliches Laienspiel grossen Stils gedacht ist. Drei wirkungsvolle Akte lassen die Handlung bis zum Anbruch des verhängnisvollen Tages anschwellen und stellen das Problem der soldatischen Pflichttreue im Zwiespalt mit der schweizerischen Sympathie zu freiheitlichen Ideen in den Mittelpunkt der farbigen Bilder. Der waffenklirrende und vom Donner der Geschütze widerhallende Schlussakt muss durch die Kunst eines Spielleiters gerafft werden. Guggenheims Stück ist kürzlich bei Sauerländer erschienen und harret noch seiner Aufführung.

Ein historisches Schauspiel von grosser Wirksamkeit, das auch mühelos den Zugang zu allen Schweizerbühnen fand, war Jak. Rud. **Welti** **«Fahnen über Doxat»**, das ebenfalls eine düstere Episode schweizerischer Kriegsgeschichte aufleben lässt. (Es muss geradezu auffallen, wie reich die Ausbeute aus dem besondern Kapitel der Kriegsdienste in fremden Heeren ausgefallen ist.) Bei Welti sind es die Türkenfeldzüge Prinz Eugens, die ins Blickfeld gerückt werden; der waadtländische Ingenieur und General Nicolas Doxat übernahm nach des Feldherren Tode den Oberbefehl über die österreichische Armee, fällt aber — nach einer ehrenvollen Kapitulation in der Festung Nisch — den Wiener Hofintrigen zum Opfer. Die schwüle Hofluft kontrastiert trefflich mit dem geraden Wesen der Schweizer Offiziere und Soldaten, wie überhaupt Welti aus gut gewählten Kontrasten sichere Theaterwirkungen herausholt. Vorzüglich handhabt er die Mischung von Hochdeutsch und Schweizerdialekt; seine Soldaten gehören zu den gelungensten Figuren des Dreiakters, weil sie das Schweizerische nicht nur auf der Zunge, sondern auch in Kopf und Herz tragen.

Auch den Dramatiker Hans **Mühlestein** zieht es zur Geschichte. Ihm verdanken wir ein neues Jenatsch-Drama «Der Diktator und der Tod», das zwar nicht mehr die geschlossene Wucht seines Mari gnano-Einakters «Eidgenossen» erreicht, durch seine farbensatte, leidenschaftengepeitschte Sprache aber bei der Berner Uraufführung einen starken Achtungserfolg errang. Stärkeren Eindruck hinterliess sein früheres Werk «Menschen ohne Gott», wo er das heutige Russland in einem eigenartig facettierten Spiegel erscheinen liess. — Ganz für sich steht **Jakob Bührers** letztes Werk «**Galileo Galilei**»; unbekümmert um Bühnengesetze und Dramenaufbau geht dieser Autor seinen abseits führenden Weg, der ihn immer mehr zum reinen sozialistisch orientierten Tendenzdrama führt. Die von Gegenwartsproblemen gesättigten Diskussionen seines «Galilei» verraten die zupackende Art ihres Autors; die politische Idee, denen er alle seine neuern Werke dienstbar macht, erschwert ihre künstlerische Auswirkung.

Ein kühner Neuerer erstand der schweizerischen Bühnendichtung in Max Eduard **Lieburg**, dessen liturgische und «dreidimensionale» Dramen «Christus» und «Schach um Europa» mehr formales Interesse als eigentliche Zustimmung fanden. Das letztere Stück, ein Bubenbergdrama, das in Basel und Bern zur Aufführung kam, bewegt sich in paneuropäischen Gedankengängen, die es in drei «Dimensionen» über Geschichte und Gegenwart ins Ueberweltliche steigert. Sein neuestes, noch nicht erschienenenes Werk soll eine Neufassung des Tell-Mythus sein.

Zwei Schweizer Autoren, die im vergangenen Winter erstmals aufgeführt wurden, werden ihre Entwicklungsfähigkeit noch unter Beweis zu stellen haben: Max **Gertsch**, ein Zürcher Rechtsanwalt, kam mit seinem «John Law» in Basel zur Uraufführung; ebenfalls aus der französischen Geschichte nahm Gottlieb Heinrich **Heer** den Stoff zu seinem Drama «Ein König — ein Mensch», das die Ermordung Heinrich IV. durch Ravailac zum Gegenstand hat und vom St. Galler Stadttheater gespielt wurde. Ein gepflegter Unterhaltungsschriftsteller scheint den Schweizerbühnen in Werner Rudolf **Beer** zu erstehen; von ihm, der bis jetzt einige entweder hoch im Norden («Abenteuer auf Grönland») oder tief im Süden («Ein Schiff fährt westwärts») verankerte Stücke geschrieben hat, stammt eine lustige Verwechslungskomödie «Wollen wir wetten?», deren Schauplatz der in allen Windrichtungen segelnde Autor auf hohe See

verlegt hat. Das St. Galler Stadttheater nahm sich seiner Uraufführung an. Nicht unwidersprochen blieb ein vom Luzerner Stadttheater aufgeführtes Schauspiel «Arasio oder der Eintritt ins Leben» von **Marcel Gero**, ein Spiel vom Ringen junger Menschen um innere Klärung, das indessen durch seine Verpflanzung in tessinisches Milieu missverstanden werden konnte.

Neben dem Berufstheater gab es auch auf dem Gebiet des künstlerischen Laienspiels einige bemerkenswerte Ereignisse. In Luzern arbeitet **Oskar Eberle** an der Wiedererweckung religiösen Spielgeistes, indem er die Bekrönungsbruderschaft, die aus dem Mittelalter sich herleitende Spielgemeinde, zu neuen Taten aufrief. Mit ihr brachte er, Spieldichter und -Leiter in einer Person, diesen Winter in zahlreichen, stark besuchten Aufführungen im neuen Luzerner Konzerthaus eine **Passion** zur Aufführung, die sich in Text und Darstellung völlig vom herkömmlichen Schema löste und mit den Mitteln des modernen Theaters tiefe Wirkungen hinterliess. Vom religiösen Spiel her kommt auch ein neues schweizerisches Dialektstück: «**Kleines Welttheater**» des Baslers **Hermann Schneider**. Es wandelt das Thema von Calderons «Grossem Welttheater» in freier Form, bezogen auf die sozialen Probleme des heutigen Tages, ab und stellt für die schweizerische Dialektbühne einen völlig neuen Versuch dar, «Not und Sehnsucht unserer Zeit im gedanklich gesteigerten Spiel aufzufangen». Eine interessante Inszenierung der Freien Bühne Zürich schaffte der feinen Dichtung Schneiders ein schweizerisches Echo. Mit dem Schneiderschen Spiel zusammen führte die Freie Bühne Zürich das alte «Tellen-spiel» aus dem 16. Jahrhundert auf, dessen naive, kraftvolle Art seltsam eindrücklich ansprach und das überall wie eine sensationelle Neuentdeckung einschlug.

Damit dürfte unser Rundgang durch den vergangenen schweizerischen Bühnenwinter, der nicht lückenlos sein will, beendet sein. Diese Vielfalt im Schaffen der schweizerischen Dramatiker dürfte kaum eine vorübergehende Erscheinung bleiben; die Zeit arbeitet für sie, indem man sich überall wieder mehr auf die wurzelstarken Kräfte der Heimat besinnt, die — wie Beispiele beweisen — dem grenzensprengenden Erfolg kein Hindernis zu sein brauchen. Bereits sind wieder einige neue Werke im Werden: ein bekannter Schweizerautor arbeitet an einem Niklaus von der Flüe-Drama und wenn wir nicht irren, soll uns auch in Bälde eine schweizerische

Eulenspiegelkomödie geschenkt werden. So dürfte es auch dem kommenden Theaterwinter an schweizerischen Ereignissen nicht ermangeln.

Wilhelm Zimmermann, Zürich.

Statistische Angaben zur Frage der Schweizer Bühnenkünstler

Die Frage der schweizerischen Bühnenkünstler beschäftigt interessierte Kreise schon über 10 Jahre. Immer wieder sind Ansätze zu Bemühungen zu verzeichnen, deren Ziel darin besteht, die Lage des schweizerischen Theaterkünstlers zu heben und zu verbessern. Eine entscheidende Besserung konnte aber erst erreicht werden, als es möglich war, zahlenmässige Unterlagen zu erlangen. Während es früher immer und immer wieder hiess, es gäbe allerhöchstens 50 Schweizer Schauspieler, so wurde diese Behauptung nun plötzlich widerlegt. Damit bekam die Frage eine volkswirtschaftlich nicht unbedeutende Seite: es war nicht mehr eine verschwindend kleine Zahl, die in der Masse der Arbeitnehmer unterging, sondern eine, im Verhältnis zu den zu vergebenden Stellen an den Theatern in der Schweiz recht beträchtliche Anzahl von Schweizern, die sich dem Bühnenberuf widmeten.

Eine erste Erhebung führte der bekannte Schweizer Sänger **Rudolf Jung** durch. Im Herbst 1927 erschien im Organ der Deutschen Bühnengenossenschaft, im „Neuen Weg“ ein Inserat, in dem die in Deutschland tätigen Schweizer aufgefordert wurden, ihre Adresse anzugeben. Nur 37 Künstler und Künstlerinnen leisteten diesem Aufruf Folge. Die geringe Anzahl ist ein Beweis für die Bedeutungslosigkeit, die man damals dieser Frage beimass. Einige Künstler mochten wohl auch aus Furcht vor einer nationalistischen Strömung diesen Aufruf nicht beantworten. Vergleicht man diese Liste mit dem letzten Bühnenjahrbuch (die Angaben des Deutschen Bühnenjahrbuchs sind leider nicht unbedingt zuverlässig!), so erhalten wir folgende Lage: