

# Ein schweizerisches Drama

Autor(en): **Huy, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **21 (1918-1919)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749070>

## **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.

Jedoch, wenn *sämtliche* schweizerische Autoren von Deutschland in dieser Hinsicht Abstand nähmen, wäre der Absatz derselbe.

Das Ziel unserer Bestrebungen ließe sich am besten durch eine syndikale, den schweizerischen Autoren entgegenkommende Vereinigung unserer Verleger erreichen. Für Neuerscheinungen würde das Beispiel einiger hervorragender Schriftsteller genügen, um die übrigen zu bewegen, ihre Werke in der Schweiz drucken zu lassen. Es hängt, wie gesagt, ganz besonders von der Zusammenarbeit von Autor und Verleger ab. Es ist zwar heutzutage für jenen nicht mehr nötig, im Hause seiner Verleger Wohnung zu nehmen, wie Erasmus 1506 bei Aldus Manutius in Venedig und später in Basel bei Frobenius es tat. Das Ideal für einen jeden Schriftsteller wäre, wie Salomon Gessner, selber, seinen *Tod des Abels* unter die Presse zu legen.

Es sei nochmals der Schweizer Verlage erinnert, die noch nicht im Jahre, wie anno 1913 die deutschen, ihre 35,000 Bände bewältigen. In Verbindung damit gedenke man der Hochschulen und suche dort die schweizerischen Professoren wennmöglich den ausländischen vorzuziehen. Letztere sind vielleicht, nachdem sie die Reihe der Universitäten ihres Vaterlandes besucht haben, nicht ohne Schuld an dem ausländischen Einflusse.

Mögen die Romane und Novellen unserer Meister, durch den Glanz der Erzählung und die wohltuende Anmut des Stils, wie durch das male-  
risch-idyllische der Beschreibung, noch lange ihren Zauber entfalten und sich der Gunst unseres Volks erfreuen; auch wenn sie, wie es C. F. Meyer und einem jetzigen Autor gefiel, fremdländische Episoden berühren. Mögen sie noch lange die Schweizerische Dichtung, sei sie in deutscher, sei sie in welscher Sprache, durch kunstvolle Schätze bereichern. Mögen sie jedoch, da sie von Schweizern erschaffen, auch Schweizern ihr Verlegen verdanken.

BASEL

MAXIME FEER



## EIN SCHWEIZERISCHES DRAMA

Vor einiger Zeit hat das Drama *Arbeit* des jungen schweizerischen Dichters Sigfried Giedion in Basel seine erste Aufführung erlebt. Die Rezensionen erblickten darin ein Werk von tiefem dichterischen Gehalt und feiner psychologischer Charakterisierungskunst, und betonten insbesondere seine echt *schweizerische* Physiognomie.

Man hat zweifellos Ursache, die bisher ziemlich vernachlässigten schweizerischen Talente gebührend zu würdigen. Und Sigfried Giedion ist ein ernst zu nehmendes junges Talent. Aber einmal darf das Befürworten schweizerischer Kunst nicht zu einer einseitigen Übung werden, die in politisch-parteiischer Befangenheit auch mit künstlerisch weniger wertvollen Erzeugnissen liebäugelt; und zum andern dient man ja zweifellos einem Dichter wenig, wenn man die Vorzüge seines Werkes bei Umgehung seiner Schwächen über die von künstlerischen Gesichtspunkten bestimmte Gebühr hervorhebt. Dieses letztere scheint mir nun ganz entschieden der Fall bei dem vorliegenden Drama Sigfried Giedions. Um prinzipieller Fragen willen, die sich hiebei in künstlerischer Beziehung ergeben, möge die Beweisführung versucht sein.

Im Mittelpunkt der Handlung stehen drei vom Dichter äußerlich nicht übel charakterisierte Personen: Helene Brunold, ein Dr. Vogel und Hans Haumeder. Helene hat den Drang, sich aus den Fesseln häuslicher Tradition und Gebundenheit sowohl geistig wie materiell loszureißen und sich ihre eigene Freiheit zu erkämpfen. Ihre Mutter, das alte Lebensideal vor Augen, verlangt die Heirat Helenens mit Dr. Vogel, weil er ein Mensch von Beruf und Stand sei, ein „reizender“ Mensch, der „gut repräsentiere“, und ihrer Ansicht nach recht für Helenens Glück geschaffen. Aber Helene liebt ihn im Grunde nicht, vielmehr ist ihr Herz dem Hans Haumeder heimlich zugetan. Der aber ist ein Schwärmer, ein Träumer, einer, der sich für das praktische Leben nicht eignet, ein Idealist und darum von den Andern als „truriger Kerli“, der nicht „arbeitet“, belächelt und verachtet. Auch den Zureden Helenens, endlich einen Beruf zu ergreifen, folgt er, der doch offenbar Helene liebt, nicht. Als ihr Lebensideal betrachtet sie die Arbeit, das Aufgehen in einer praktischen Tätigkeit, für die sie sich ganz einsetzen kann. Und nun offeriert ihr Dr. Vogel, der sie liebt, plötzlich eine Gelegenheit in seinem neu erstellten Anwesen, nämlich einen Beruf als Vorsteherin in einem Wöchnerinnenheim. Jetzt sieht sich Helene vor die Wahl gestellt, entweder die langersehnte „Arbeit“ zu erhalten, dafür aber dem Ungeliebten zu folgen, oder sich dem Geliebten hinzugeben und damit ihr Lebensziel nicht zu erreichen.

Dieser Konflikt ist vom Verfasser scharf präzisiert, auf ihm basiert der Sinn des ganzen Stückes und in seiner Lösung will der Dichter den Wert des Dramas festgelegt wissen. Was tut Helene? Sie folgt dem ungeliebten Mann. Sie sagt: „Ich darf mir nicht erlauben, ohne Ziele zu sein, ... ich kann mich über kleine Schwächen hinwegsetzen, und wenn es sein muss, auch über den Mann.“ Aber bald sieht sie ein, dass sie dem Gebot ihrer Liebe nicht zuwiderhandeln und es beim Ungeliebten nicht aushalten kann, sondern ihn verlassen und Haumeder, der inzwischen in schmerzlichem Gefühle weggegangen ist, dennoch folgen muss.

Der Dichter will also demonstrieren, wie in einem Mädchen der Konflikt zwischen der Liebe zur Arbeit, d. h. einer praktischen Betätigung einerseits und der Liebe zum Manne andererseits entsteht. In Gefühlsverwirrung folgt sie der erstern. Aber die Liebe zum Manne bricht durch. Niemand kann dem Gefühl, das im Grunde das stärkere ist, widerstreben. Das ist der Kern des Problems, aber das ist zugleich, wie ich behaupten möchte, seine wesentliche Schwäche, um deretwillen das Drama vor einer künstlerischen Kritik nicht standhalten kann. Denn wo steht geschrieben, dass ein Mädchen, wenn es „arbeiten“ will, dem geliebten Mann entsagen muss? Und das zweite, noch bedenklichere: Warum muss Helene gerade den ihr verhassten Dr. Vogel heiraten, um die ersehnte „Arbeit“ zu erlangen? Auch darauf antwortet uns der Dichter nicht. Und endlich ein psychologisches Moment: Helene erscheint uns als ein Mädchen von zielbewusstem Sinn, von gesundem, aufgewecktem Instinkt, namentlich aber ist sie eine im Grunde liebebedürftige, von weiblicher Leidenschaftlichkeit durchdrungene Natur. Wie sollen wir da glauben, dass sie sich plötzlich vor diesen Konflikt stellt sieht, und nicht vielmehr von Anfang an weiss, was sie zu tun hat? Dass sie sich selbst verläugnet um eines für sie so reichlich theoretischen Prinzipes willen, das „Arbeit“ heisst, und das sie sich in den Kopf gesetzt, weil sie dadurch die Achtung ihrer Umwelt erwerben will? Das Problem,

so wie es hier gestellt ist, trägt das Kainszeichen verstandesmäßiger Konstruktion an sich; es sind in ihm zwei heterogene Elemente enthalten, die keine Logik bindet; denn der Entschluss des Mädchens, dem geliebten Mann endlich dennoch zu folgen, entspringt keiner damit in Verbindung stehenden psychologischen Notwendigkeit, ihm zuvor zu entsagen; und der Zwang, dem Dr. Vogel zu folgen, entspringt keiner prinzipiellen, allgemein-menschlichen und daher dichterisch begründeten Notwendigkeit. Etwas ganz anderes wäre es gewesen, wenn Helene beispielsweise unter dem Zwang finanzieller Verhältnisse, den Dr. Vogel aus Vernunftgründen heiratet und dann einsehen lernt, dass eine solche Heirat vom Übel, weil das Gebot der Liebe verletzend, und wenn sie deshalb dem Geliebten, wenn auch in die Armut, zu folgen vorzieht. Oder wenn Helene diese Ehe mit Dr. Vogel aus bürgerlichen Regungen und Rücksichten hätte schließen wollen, um, wie viele Mädchen ja kalkulieren, „versorgt“ zu sein, und uns dann der Dichter gezeigt hätte: seht, so rächt sich dieses verlogene, bürgerliche materialistische Empfinden der jungen Damen, die glauben, sie können sich um des materiellen Glückes willen über den Mann, d. h. über die wahre Liebe hinwegsetzen.

So ferne es mir liegt, das Talent des jungen Dichters in Frage zu stellen, wollen diese Ausführungen, im Gegensatz zu den bisher erfolgten Würdigungen, vor einer allzu großen Überschätzung warnen, in der Hoffnung, dass dem Verfasser einmal ein vertiefteres und dichterisch ursprünglicheres Problem zu gestalten gelingen möge. Es ist offensichtlich, dass die Überschätzungen, hauptsächlich in Anbetracht der *schweizerischen* Herkunft des Werkes erfolgten. Aber worin soll in ihm das Schweizerische bestehen? So sehr es sich rechtfertigt, das Bodenständige, Nationale in einem Kunstwerk zu erkennen, so scheint es, dass man mit dem Begriff des *nationalen Theaters*, der *nationalen Kunst* überhaupt — wohl weil man leider dabei mehr politisch als künstlerisch orientiert ist — zuweilen etwas leichtfertig umgeht, und oft vor übertriebenen Wertschätzungen bei schweizerischen Kunstwerken nicht zurückschreckt.

Allerorten wird die *schweizerische Kunst* bei uns propagiert, werden „schweizerische“ Theater eröffnet und geltend gemacht, dass wir uns in erster Linie auf unsere einheimische Kunst besinnen sollen. Das ist recht und gerecht. Aber nur so lange, als das, was unter schweizerischer Kunst verstanden wird, gleichzeitig mit *Kunst* überhaupt identisch ist, und andererseits, so lange dadurch einem einheimischen Kunstwerk zuliebe nicht denjenigen ausländischen Kunstprodukten, die künstlerisch höher stehen, die Tore geschlossen werden. Ein Drama, das sich nicht mit Problemen von allgemein menschlichem Gehalt befasst, und das nicht eine, konsequent zu einem tragischen oder untragischen Ende durchgeführte psychologische und dramatische Handlung enthält, deren Bedeutung so gut unser Interesse wie dasjenige der andern Völker beansprucht, weil sie über den lokalgefärbten Einzelfall, und daher über das zeitliche, örtliche und nationale Geschehen hinausgeht, — ein solches Drama ist nur deshalb, weil es gewisse „nationale“ Eigenschaften aufweist, noch kein Kunstwerk. Auch dann nicht, wenn, wie es bei Giedion der Fall ist, zur Bekräftigung des „Schweizerischen“, der im Grunde in sehr wohlgepflegtem, sogar kompliziertem Schriftdeutsch verfasste Dialog reichlich mit schweizerischen Dialektausdrücken und Redewendungen durchsetzt ist. (Eine abgeschmackte und daher unkünstlerische Erscheinung, der leider auch andere, nicht un-

begabtere schweizerische Schriftsteller unbegreiflicherweise huldigen, mit der Spekulation, ein großes, unkritisches Publikum dadurch „anzuheimeln“!) Wir erwarten von einem Drama in erster Linie, dass es Träger eines allgemein menschlichen Problems, und nicht, dass es schweizerisch, deutsch oder französisch sei. Eine nationale Kunst im Sinne einer gegenüber andern Nationen wesensverschiedenen Kunst gibt es nicht. Um so unbegreiflicher ist es, dass man zuweilen sogar an die Möglichkeit der Züchtung einer nationalen, einer schweizerischen Kunst geglaubt hat. Das nationale Element kann sehr wohl in den literarischen Werken in die Erscheinung treten, gleichsam als Kolorit, als Nuance, in der sich die Rasse- und Temperamentsunterschiede der Völker äußern, und diese Erscheinung macht uns eine Dichtung gewiss sehr liebenswert, denn sie zeugt von der reichen Mannigfaltigkeit, die in den nationalen Unterschieden gottlob noch immer besteht, aber sie darf nicht über die eigentliche dichterische Bedeutung des Werkes dominieren. Diese aber ist international, weil allgemein menschlich. Wir lieben beispielsweise Gottfried Keller um seines schweizerischen Wesens willen, aber er hat in erster Linie *Menschen* und *Ideen* und psychologisch durchgeführte Handlungen in seinen Werken geformt. Man mag das Schweizerische — auch das Beispiel Hodler lehrt es — im allgemeinen etwa in einer spröden Kraft, in einem gewissen wuchtigen Rhythmus, in einer charakteristischen Plastik der Gestaltung und in einer gewissen Monumentalität des Ausdrucks finden — sicher ist, dass es bei den großen unserer Künstler niemals dominierend, sondern lediglich begleitend gewesen ist. Es sei nicht geläugnet, dass uns auch bei Sigfried Giedion zuweilen ein schweizerischer Hauch in diesem Sinne berührt, aber wir gelangten zur Ablehnung seines Werkes, weil es damit noch nicht getan ist, und die rein dichterischen Voraussetzungen nicht vorliegen.

BASEL

FRANZ HUY



## NEUE BÜCHER



ALMANACH DER „LITERARISCHEN VEREINIGUNG WINTERTHUR“ auf das Jahr 1918.

Die uns vorliegende „erste Gabe“ der am 1. Mai des Jahres 1917 gegründeten Winterthurer literarischen Vereinigung ist in mehr als einer Hinsicht als eine von echt nationalem, im besten Sinne des Wortes lokalpatriotischem Geiste getragene, hocherfreuliche Spende einzuschätzen. Sie liefert ihren Lesern den willkommenen Beweis, dass in Winterthur, alten und guten literarischen Überlieferungen folgend, Männer berufenster Art an der Arbeit sind, die Pflege der Dichtung und der wissenschaftlichen Literatur - Erforschung

nach besten Kräften zu fördern. Schon dieses erste stattliche, 120 Seiten umfassende Heft, das als Vorläufer weiterer ähnlicher Publikationen die begrüßenswerten Bestrebungen dieser Neugründung in die schweizerische, literarisch interessierte Lesewelt einführen soll, wird dieser Aufgabe in ganz vorzüglicher Weise gerecht. Nach einem knapp und sachlich die Ziele und Zwecke der neuen Gesellschaft beleuchtenden Einführungswort bietet uns ihr derzeitiger Präsident, Dr. Rudolf Hunziker, der feine und bewährte Kenner der Winterthurer Dichtung, eine umfangreiche, uns über die wichtigsten Persönlichkeiten, Werke und Zu-