

Paul Hallers Dichtungen

Autor(en): **Greyerz, O. v.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **3 (1923-1924)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-155040>

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.

dens hofft, so scheint dennoch ein fester Glaube an die Dauerhaftigkeit des Friedens in den Gemütern nicht einkehren zu wollen, und die Konversationen, die ich in neuerer Zeit mit dem König und dem Grafen Bismarck gehabt, geben mir ebenfalls Zeugnis von dieser Stimmung . . .

* * *

Hiermit mögen die Auszüge aus Sammers Berichten geschlossen sein. Seine übrigen Schreiben aus dem Jahre 1869 sind ohne politische Bedeutung. Während seiner langen Abwesenheit vertrat ihn der Geschäftsträger Ch. Ph. Mercier. Dessen Bericht vom 9. Juli 1870 verbreitet sich über die Kandidatur des Prinzen von Hohenzollern für den spanischen Königsthron. Seine nächsten Berichte gelten dem Verlauf des sich daran schließenden französisch-preussischen Konfliktes, der zum Ausbruch des seit langem drohenden Krieges führte. Hammer selbst langte erst am 12. Oktober in Berlin wieder an und sandte seitdem aufs neue regelmäßige Berichte nach Bern, die kein geringeres Interesse gewähren als die früheren.

Paul Hallers Dichtungen.

Besprochen von

D. v. Greyerz.

Die meisten Dichter geben frühzeitig ihr Bestes, erschöpfen sich bald und wiederholen sich unendlich. Andere, edlere, reifen langsam wie Edelfruchtbäume und müssen dahin gehen, ohne sich ausgewirkt zu haben. Daß sie ihr Bestes nach dem Tode erst geben, ist gewiß eine Seltenheit, aber durchaus begreiflich. Je größer der künstlerische Ernst, je tiefer die Sehnsucht nach dem vollkommenen Abbild des Ideals, umso größer die Scheu vor Abschluß und Veröffentlichung. Solche Dichter haben noch Schamgefühl vor Welt und Nachwelt; eine seltene Sache bei Schriftstellern. Die meisten beruhigt der Erfolg über das heimliche Gefühl der Unzulänglichkeit.

Seitdem Paul Hallers Gedichte*), fast zwei Jahre nach seinem Tode, erschienen sind, glauben wir erst seinen Wert zu erkennen, seinen tiefen Künstlerernst vor allem. Auch er war einer der ewig Suchenden, nie mit sich Zufriedenen. Zu wissen, daß er so Vollendetes und Bedeutendes wie seine „Gedichte“ schaffen konnte und sie doch nicht für gut genug hielt, erweckt Ehrfurcht vor dem Toten. Darum sind wir auch dem Bruder des früh und freiwillig Abgeschiedenen herzlich dankbar, daß er dessen dichterische Hinterlassenschaft so sinn- und liebevoll verwaltet hat. Das Buch „Gedichte“, das er herausgegeben, ein mit vornehmster Einfachheit ausgestatteter Band von 116 Seiten, ist ein Denkmal der Bruderliebe, das kein noch so berufener Fachmann würdiger hätte gestalten können.

*) Paul Haller, Gedichte. Gesammelt und herausg. von Dr. Erwin Haller, Aarau, N. R. Sauerländer u. Co.

Man hat oft gehört, uns Schweizern fehle die reine Lyrik, die in lauter Klang aufgelöste Seele. Hier ist sie. Hier ist erfüllt, was Hallers Sehnsucht war:

Wenn auch mir ein Lied gelänge,
Das durch e i n e s Wortes Tiefe
Alles ungeborne Klingen
Aus der Brust zum Leben riefel!

Auch von seiner Poesie gilt, was er an C. F. Meyer bewundert: daß in jedem seiner Verse mit seinem Blut sein Leben quelle. Alles Lyrische ist bei Haller Ausdruck und Denkmal persönlichen und leidenschaftlichen Erlebens. Denkmal, nicht nur Augenblickserguß. Denn wie der sittliche Wille in ihm das Erlebnis zur höheren Erfahrung verarbeitet, so verarbeitet es der künstlerische Wille zur schönen Erscheinung. Der äußeren Gestaltung geht die innere voraus. Dieser Dichter muß zuerst innerlich mit sich eins werden, ehe er die Einheit der Gestalt findet. Seine klangvolle Lyrik ist nicht bloß Stimmungsbild, Musik, gestaltloses Schwingen und Schwellen; sie ist plastisch gegossene Form, gerundeter Marmor, aber tönend von innen heraus. Man lese seinen „Geist im Sturm“ und denke etwa an die rhapsodische Ungebundenheit von Goethes freien Rhythmen in „Wanderers Sturmlied“. Wie ist bei Haller der seelische Ueberchwang gebändigt in klare Gedanken und Strophenform; wie wundervoll ist das Aufschwellen der Leidenschaft in der zweiten und ihre Beruhigung in der letzten Strophe!

Du, der sich suchen, doch nicht finden läßt,
Dein Sturm und Regen hat mich eingehüllt.
Wie Trost umfängt mich diese rauhe Nacht
Und streichelt mich. Und meine Seele ruht,
Sie ruht von wilder Unruh aus.

Ich war allein, nun ist dein Sturm um mich;
Damit die Nacht nicht stumm und einsam sei:
Reich mir die Hand, umschling mich, küsse mich!
Ström' ein in mich, daß du in meiner Brust
Und ich in deiner Seele sei.

Nun sind die Menschen fern und doch so nah,
Und auch die fernsten Meere sind bei mir.
Nicht ich, nicht du, ein Freudebrausen nur
Und Liebesruf ins All. Verborgener,
Du warst in deinem Sturm bei mir.

Diese Lyrik ist plastisch und musikalisch zugleich. Die plastische Gestaltung zeigt sich in den Naturbildern, die der Dichter zu Sinnbildern des Seelischen erhebt. So im „Nachtstillen Wald“, wo das Untertauchen der Seele im All, ihr friedliches Geborgensein in der großen Stille der einschummernden Natur durch das Bild des nächtlichen Waldes veranschaulicht wird. Das dunkle Wipfelmeer wird zur Meerflut, der tiefe Waldesgrund zum Meergrund:

Nachtstiller Wald, du schwarzgebreitet Meer,
 Aufschauend tauch ich tief in deine Flut.
 Nun lastet deine Tiefe über mir,
 Und deine große Stille um mich ruht.

Von ferne rauscht die Brandung hoch herein,
 Das schwillt und sinkt und ebbt verfliegend aus.
 Nun ist der Meergrund traut wie's Kämmerlein
 Und meiner Unrast friedlich Totenhaus.

Galler besitzt das Geheimnis der vokalischen Klangwirkung: „Meine Seele ruht. Sie ruht von wilder Unruh aus“ und „Nachtstiller Wald, du schwarzgebreitet Meer“ — wie anders, wie glühend wirkt dort das u, wie kühl hier das ernste a in dreimaliger Wiederkehr. Kein lyrisches Gedicht Gallers ist ohne solche Musik der Sprachlaute; aber er steigert ihren Zauber nicht selten durch den Rhythmus, dessen Möglichkeiten er in auffälliger Abwechslung meisterhaft beherrscht. In dem Gedicht „Regen“ singen die von den Laubblättern fallenden Regentropfen das Heimwehlied der Seele:

Leise rieselnd fallen Regentropfen	Tränen sind sie eines Sommertages,
Durch die still gesenkten Birkenblätter,	Diese Tropfen, die verrieselnd rauschen;
Und das Sehnen der Seele	Die ein Heimwehlied singen,

Stimmt zu diesem weichen Regenwetter. Dem die lebensmüden Blumen lauschen.

Und so geht das trochäische Gleichmaß durch alle Strophen, immer im dritten Vers durch eine anapästische Unregelmäßigkeit unterbrochen, die wie das leise Flügelschlagen eines träumenden Vogels, wie das seufzende Atemholen einer niedergedrückten Seele wirkt.

Die greifbarste von diesen verborgenen, seelenvollen Schönheiten ist wohl die Bildersprache. Oft baut Galler ein Gedicht auf einem einzigen Bilde auf, wie in jenem zum Beispiel, wo er sich in die dunklen, fragenden Augen der Enzianen versenkt. „Kurz, doch reich ist unser Leben“ — vor diesem Bescheid muß er seine Augen beschämt niederschlagen. Doch ein Trost richtet ihn wieder auf:

Eins nur hab ich, euch zu gleichen:
 Meine Seele jauchzt zuweilen
 Oder weint in Liedertönen,
 Wie aus kahlem Grund die schönen,
 Stillen, goldenen Blumen blühen.

Die Klarheit dieser Gallerschen Bildersprache stammt nicht aus Dürftigkeit. Gedichte wie die beiden „Föhnsonette“ zeugen von Reichtum der Phantasie. Wie geistvoll schaurig ist der Eingang des ersten:

So will ich einmal noch alleine sitzen
 Und in der Seele staubige Spinnweb blasen...

Wie gesättigt die Phantasie in dem des zweiten:

Die Nacht war bang wie Schlachtenwiderhall.
 Der Föhn spie rote Wetterleuchtgranaten.
 Der Dunst vom Sterben trauriger Soldaten
 Dort unten schwoh herauf wie Wasserschwall.

Alles Bisherige war ernsten, oft düstern, traurigen Inhalts. Ernst und traurig ist aber der Grundton dieser ganzen Lyrik. Durch alles zittert der Schmerz einer im Widerstreit von Ideal und Leben, Glauben und Zweifel, Latenlust und Latenscheu sich quälenden Seele. Wie sie sich quält, sagt das Bekenntnis „Im Brand der dürren Seele“:

Ich aber bin nicht von den Stillen, Gott!
Und nicht von denen, die den Willen haben;
Ein Feigling nur, der oft im Kampfe wich.
— Und doch, im Brand der Seele such' ich dich.

Dieses faustische „such ich dich“ dringt durch alle Selbstanflage und alle Weltverneinung, die darum nie zur Weltverachtung sich verbittert, wie auch das Gefühl des Andersseins und der Vereinsamung sich nie zum Uebermenschentum verführen läßt. Gott ist ihm die Sonne dieser nebelverhüllten Welt. Sieht er sie gleich nicht, der einsame Nebelwanderer, so sagt ihm doch eine Stimme, daß sie ist.

Lastend durch die grauen Einsamkeiten
Such ich rüstig, wo das Tal sich lichtet;
Fern den Menschen, nur mir selber nahe,
Doch den lieben Glockenton im Herzen.

Immer wieder tönen Glocken in seine Schwermut. Die Glockentöne aus seinem Innern sagen ihm ein scheu Geheimnis. Einmal gibt er diesem Geheimnis sentenziöse Gestalt:

Der Traum besiegt die Tat, das Kind den Mann.
Des Kindes Seele trägt des Lebens Krone,
Und aller Paradiese Herrlichkeit
Tut dem sich auf, der haßt, was glaubhaft ist.

Ein Idealist des Herzens, der sich gegen die Moral des Erfolgs und die Wahrscheinlichkeitsrechnung des Verstandes sträubt — so steht dieser Dichter inmitten seiner Zeit, dieser Blütezeit des Intellektualismus und der Gewalt, die vor Recht geht. Unglücklich im tiefsten Innern, und doch so glückshungrig. Selten nur fällt ihm eine reine Glücksstunde — und dann breitet er dankerfüllt die Arme aus, wie an jenem „Leuchtenden Septembertag“:

o Leuchtender Septembertag	o Zeit der reifenden Natur,
Mit deinem blauesten Himmelsblau!	Wo sie dem Himmel sich erschließt,
Mit deinem Schnee am Felsenhang,	Der dankend, segenstrahlend nur
Mit deiner fruchtbeglückten Au!	Den Liebesstrom herniedergießt!

Wie rauscht der Quell, wie schwillt auch mir
Der Mund dem vollen Brunnen zu!
o goldner Tag, mein Herz liegt hier,
Mit deinem Jubel füll es du!

Auch in einem Gang durch den „frühbesonnten Wald“, in einem nächtlichen Traumgesicht („Nacht“) wird ihm einmal eine selige Glücksahnung zuteil. In solchen Augenblicken glaubt er von allem „Grübelhaften, geisthaft aus dem Nichts Errafftem“ hinweg zur „holden Seiterkeit des Lebens“ durchzudringen. Er redet sich Mut ein:

Nimm die Welt am andern Ende!
 Durch die Arbeit deiner Hände
 Wirst du sie zu dir gestalten. —
 Und dein Herz ihr zuentfalten. —
 Abgewandt vom Eigenleide
 Blüht dir der Erneuerung Freude.

Aber die rechte Freude kam nicht zum Blühen. „Paul Galler litt,“ sagt uns sein Bruder, „wie viele Menschen der Gegenwart, an einer Zwiespältigkeit seines Wesens, die wohl individueller Art war, dennoch aber die kulturelle Krisis der Gegenwart spiegelt: Zwiespalt zwischen Gefühl und Intellekt, der den tatkräftigen Willen und die Fähigkeit zum Handeln hemmt . . . Er wollte sein Ziel erreichen, nicht indem er ein lebensfremdes Ideal aufbaute, das über der Welt schwebt, sondern durch Erfassung des Lebens an seiner tiefsten Wurzel und unter Anerkennung auch der dunkeln, sozusagen unterirdischen Mächte der menschlichen Seele. Auf solch umfassender Menschlichkeit beruht die wirkliche innere Gemeinschaft, nach der im Grunde seines Wesens jeder sich sehnt.“

Diese verbindende Menschlichkeit, dieser Gemeinschaftsdrang ist es, was Galler von andern schwermütig vereinsamten Dichtern unterscheidet, zum Beispiel von Heinrich Leuthold, mit dem er sonst als wohllautsuchender Formkünstler zu vergleichen wäre. Allein jener Rehrreim von Leutholds Poesie: „Mein stolzes Herz, sei du dir selbst genug!“ wäre kaum denkbar in Gallers Gedichten. Auch von jenen ewigen Klagen über Neid und Undank der Mitmenschen findet man nichts bei ihm; und den Rat, man solle

Die Welt mit schweigender Verachtung
 Oder mit Humor ertragen

konnte Galler weder in der einen noch in der andern Hälfte befolgen.

Das Werben um die vollendete Form, das er mit Leuthold gemein hat, zeigt sich, Hand in Hand mit seiner menschlichen Entwicklung und Vertiefung, als Ringen nach Zusammenfassung, Ausdruckskraft, gesättigter Sprache. Bezeichnend für Gallers Formenstrenge ist, daß er, wie C. F. Meyer, mehr und mehr den Reim, oft auch die Strophenform verwirft. Namentlich für die Erzählung bedient er sich gern der fortlaufenden reimlosen Verse. Braucht er hier Strophen, so glaubt man bisweilen einen Anklang an Sebbers streng sachliche und dadurch oft grausig wirkende Erzählungsart zu hören; während die Balladen in fortlaufenden Versen, zum Beispiel „Die Kanone“, bald an Mörikes elegischen Humor, bald an die Härte naturalistischer Dichtung erinnern.

Damit ist auf die große Anpassungsfähigkeit von Gallers Formgefühl hingewiesen. Fast jedes seiner erzählenden Gedichte hat eine andere Vers-

und Strophenform, und sein Kunstgefühl erweist sich im Epischen als ebenso sicher und fein wie im Lyrischen. Seine Gegenstände schöpft er meist aus dem sozialen Elend der niederen Volksklasse. Es sind Bilder leidenschaftlich verworrenen Seelenlebens, Nachtbilder aus dem Elend sowohl der Großstadt als des Dorfes. Auch das Krasse und Gräßliche wird nicht umgangen, kein naturalistischer Zug vermischt, den die Wahrheit fordert. Das verratene Mädchen, der Trunkenbold, die entmenschte Mutter, der Kampf auf Leben und Tod zwischen Vater und Sohn, die Selbstmörderin, der „Mordhans“ — all das wird in unbarmherziger Naturwahrheit abgebildet, und dennoch wirkt es niemals abstoßend wie der kalte Zynismus der ausgesprochenen Naturalisten. Warum nicht? Weil in der „unbarmherzigen“ Sprache das Erbarmen dennoch fühlbar ist, das tiefe Mitleiden mit den Verirrten, Verstoßenen, Bergewaltigten, deren Schicksal der Dichter uns darstellt.

Hervorragend ist diese Erzählungskunst in der mundartlichen Sprachform. Hier hat Paul Haller sich als Schöpfer erwiesen. Keiner vor ihm hat das realistische Schweizerdeutsch in leidenschaftlich bewegten Balladen zu so wuchtiger Wirkung gebracht. Wir haben wohl — schon seit Peter Sebbers Zeiten und in Prosa heute eine beträchtliche Zahl — mundartliche Erzähler, die den Ernst und auch die Tragik des Lebens anpacken. Aber in der Balladenform wollte das noch keinem gelingen wie Paul Haller. Man höre zum Beispiel die ersten Strophen von „Adie Wält“, worin ein verlassenes Mädchen freiwillig in den Tod geht:

Wen i nume briegge chönnt
Und 's den andre Lüte säge,
Was mr iez mis Härz verbrönnt,
Was i für es Leid mues träge!

Gester han i's erst vernoh
Und bi droh zum Tod verschroffe;
Myne lauft der andere noh
z'Tanz und z'Märt und loht mi hoche.

Die beiden Schlußstrophen:

Suechet denn am Aareburt,
Wo di schwarze Wide hange.
We' mer zäme chönnte furt,
Wetti gwüß ufs Stärbe blange!

Aber de isch wyt vo do,
Schlycht hütt z'nacht uf andere Wäge —
Ganz eläigge mues i go
Und darf niemerem adie säge.

Oder den Anfang des „Mordhans“, ein Nachtspukgesicht:

Es chutet am Bärge und es nachtet im Tal,
Käin Bätter behäim, 's Beeh brüelet im Stal.
O Chind, hol d'Biblen und bätt mr!

Oder das Lied vom „alte Fögel“ mit seinem grausen Humor:

I bin en alte Fögel.
I säg dr, was i bi.
I ha fen Kappe Gält im Sack
Und bi vom fülste Lumpepad.
Iez wäisch doch, wer i bi. (Ufw.)

Eine ausführliche Erzählung „Gans und Gairi“ bildet den Schluß der Dialektgedichte. Sie handelt von der Heimkehr eines verschollenen und totgeglaubten Vaters, der als Lump aus Amerika zurückkehrend, sein Recht auf Hof und Heim geltend machen will. Der Sohn aber, der vor dem Unbekannten Ekel und Grausen empfindet, verweigert ihm die Aufnahme; er kann den Gedanken nicht ertragen, daß seine junge Frau und seine Kinder durch den Umgang mit dem „fremden Fögel“ verunreinigt werden. Das Gericht läßt die Rechtsfrage unentschieden. Der Alte bittet auf den Knien um Unterkunft. Der Sohn bleibt hart. Es kommt zu einem wilden Ringen zwischen beiden. Der Sohn trifft den Vater mit einem Karst, daß er blutend zusammenbricht. Ein Ton wie das Weinen eines Kindes trifft das Herz des Sohnes. Er fühlt: so weint nur ein in der Seele Verwundeter. Er reicht dem Vater die Hand und dankt Gott, daß er nicht zum Mörder an ihm geworden ist.

Auch hier tut die knappe realistische Sprache in Verbindung mit dem menschlich ergreifenden Vorgang eine vortreffliche Wirkung.

Das Gedicht gleicht in der Form jener umfänglicheren Berserzählung, die Paul Gallers Namen zuerst in die Literatur gebracht hat: 's Jura mareili*). Sie stammt noch aus der Zeit von Gallers Pfarramt in Kirchberg bei Narau (1906—10), ist aber erst 1912 als Buch erschienen. Sie steht bisher einzig in ihrer Art da. Als realistische Wirklichkeitserzählung unterscheidet sie sich von Lienerts romantischem „Mirli“ und seinem „Seiwili“ ebenso sehr, als sie sich durch feeleitische Vertiefung von Eschmanns „Sängertag“ und „A d'Gränze“ abhebt. Und doch ist sie stofflich mit den genannten Mundartdichtungen Lienerts verwandt: es ist die rührende Geschichte eines armen Mädchens, das das kurze Glück eines einzigen Freudentages im grauen Einerlei seines Lebens mit Krankheit und Tod bezahlen muß. Das wird so rührend schlicht erzählt, daß man sich keine bessere Form denken könnte. Diese reimlosen Jamben gleichen dem übereinfachen, aber fleckenlosen Kleid der ehrbaren Armut. Und die Musik der seltenen Iyrisch gehobenen Stellen hat den Wahrheitston des innigen Volksliedes. Eine solche Stelle ist die fromme Betrachtung, mit der das arme Mareili sich zum Sterben bereitet. Es sucht die Schuld seines frühen Todes nicht bei dem treulosen Geliebten, nicht bei dem Unmenschen von Vater, nur bei sich selbst. Aber es tröstet sich mit einem unbergessenen Ausspruch seines Unterweisungspfarrers, daß es zum Sterben nur ein Gebet brauche: Gott sei mir Sünder gnädig! Dieses Gebet hätten alle Menschen nötig:

Alli glich,

Nid äine stöih vora. Nsch das nit schön?
 Denn ghöre mer doch alli wider zäme,
 Der Vatter, d'Mueter, ihr und dänk au i.
 's find alli, aber käis eläigge gschuld.
 Und alli tufig Mönstchen uf dr Wält,
 Wo wyltem chöme si und us dr Nöchi

*) 's Jura mareili. Gedicht in Nargauer Mundart. Narau, Sauerländer u. Co. 1912.

Und gänd enander d'Gänd im wyte Chräis
 Und luegen obji, wo me 's himmlisch Liecht
 Bil schöner weder d'Morgefunne gseht.
 Und alli tusig fallen iez uf d'Chneu
 Und hätte mitenand.

Als Bahnbrecher hat sich Paul Galler auch im mundartlichen Schauspiel erwiesen. Seit Jakob Stutz' groß angelegtem Volksschauspiel in Zürcher Mundart „Der Brand von Uster“ (1832) hatte keiner es wieder gewagt, ein soziales Sittenbild von solchem Ernst und solcher Schärfe der Beobachtung in mundartlicher und dramatischer Form auszuarbeiten. Simon Gfellers berndeutsche Bearbeitung des „Zeichens“ von Lisa Wenger bedeutete einen wichtigen Schritt vorwärts. Aber erst Paul Hallers dreiaktiges Schauspiel *Marie und Robert**, das während der Lehrtätigkeit des Verfassers in Schiers (1913—16) entstand, leistete den vollen Beweis, daß die Mundart auch dem tragischen Drama gewachsen ist. Denn die Aufführungen durch Liebhabergesellschaften in Zürich, Aarau und Bern haben einen packenden und lang nachwirkenden Eindruck hinterlassen. Sie haben freilich auch gezeigt, daß das Publikum durch die jahrzehntelange Gewöhnung an mundartliche Unterhaltungsdramatik fast unfähig geworden ist, den Ernst des Lebens, wenn er in der Mundart auf der Bühne erscheint, mit gleicher Bereitschaft aufzunehmen, wie wenn er sich in Schriftsprache kleidet. Hier ist ein Stück Volkserziehung zu leisten, das Jahre und Jahre in Anspruch nimmt. Wenn es aber einmal gelungen sein wird, dann wird man auf Paul Hallers „Marie und Robert“ als auf einen Markstein in der Geschichte unseres bodenständigen Dramas zurückweisen müssen.

Den Gegenstand und die Handlung dieses Arbeiterstückes darf ich wohl bei den meisten Lesern als bekannt voraussetzen. In ihrer Erfindung schon liegt Meisterschaft; aber auch in der Beschränkung auf einen einzigen Schauplatz und auf wenige — eigentlich nur vier oder fünf — Charakterrollen zeigt sich der Könner, der alles Beiwerk entbehren kann und verschmäh't. Die Handlung ist wesentlich seelischer Art und wächst aus den scharf umrissenen Charakteren hervor. Diese Charaktere sind, wie in Hallers Berserzählungen, aus einer Volksschicht geholt, deren Sprache der Dichter erst zur Höhe der seelischen Spannung emporheben, der Würde tragischer Kunst anpassen mußte. Hier die Mittellinie zwischen Abklatsch der Natur und lebensfremder Idealität zu finden, war eine Kunst, von deren Schwierigkeit sich der schriftdeutsche Dramatiker kaum eine Vorstellung machen kann. Denn diese Linie ist oft haarscharf zwischen der Trivialität und der Verstiegtheit zu finden. Um Fingersbreite daneben gegriffen, um eine leise Färbung des Ausdrucks zuviel nach oben oder unten — und zusammenbricht das ganze tragische Gebäude. Ich will nicht sagen, daß der Dichter diese Linie überall getroffen, daß er namentlich in der phantasievollen Bildersprache Mariens nicht über das Volkstümliche hinausgegangen sei. Aber gewiß ist, daß er für die Sprache der Liebesleidenschaft Töne aus der rauhen Mundart hervorge schlagen hat, die im Drama noch nie

* *Marie und Robert*. Schauspiel in drei Akten. Bern, A. Francke 1916.

da waren und die überzeugen müssen, weil sie wahr sind. In jener letzten Beschwörung, mit welcher Marie um die Liebe des neugewonnenen und wieder ins Schwanken geratenen Geliebten ringt, liegt eine Wucht der Wahrheit, der kein fühlender Zuschauer widerstehen kann:

„Lueg do, i fallen uf d'Chneu vor dr, no nie vor eme Mönstsch, nid emol vorem Herrgott. Schlächt bini und du en Häilige, aber wäge dyne, nume wäge dyne, wäge wessen ächt lust? Säg mr alli Schand, i ghöre's jo gärn, wenn's vo dir chunt. Gim'mr Schleg, gim'mr d'Kuete, du bist jo myn Batter! Mach mit mr was d'witt, was dr d'Wuet oder d'Liebi hgit, i wil mi nid wehre, i wil mi nid verrode — wenn i nume darf do inne blybe, im hindersten Eggeli, wenn di nume darf aluege! Röbi, du myn Trost und mys Läbe, du Guete, du Liebe, du Häilige, du Richter und Herrgott, du Böse, du Böse — du! — Röbi!“

Wäre dieses Drama nicht durch seine Mundart von allen großen Bühnen ausgeschlossen — sie würden sich, oder dürften sich wenigstens darum reißen. So aber ist dem armen Dichter, weil er nur ein Schweizer war und seiner Heimat bis in die Kunstform seines Werkes treu bleiben wollte, der Ruhm versagt.

Groß und edel, wie er dachte, wird er auch dieses Schicksal, das er voraussah, nicht schwer genommen haben.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

Daß Demokratien, die dermaßen von nationalem Geiste erfüllt sind wie die westlichen, wie vor allem die französische Demokratie, im Frühsommer 1919 keinen Frieden abschließen konnten, der von einem Waffenstillstand sich wesentlich unterscheidet, daraus ist weder Völkern noch Staatsmännern ein Vorwurf zu machen. Die Demokratie der Großmächte ist etwas ganz anderes als die unschuldsvolle Volksherrschaft an den Ufern des Vierwaldstättersees. In England und in Frankreich regiert nicht das sogenannte Volk, sondern eine Oligarchie, die, wenig gehindert durch das Staatsoberhaupt, die eigene Macht, den eigenen Reichtum und das eigene Wohlergehen mit dem Staate und dessen Schicksal verknüpft, mit den Mitteln des Staates verteidigt und verfolgt. Und stets ist diese Oligarchie geneigt, aus ihrem Schoße einen Cäsar emporsteigen zu lassen, der als solcher Todfeind sein muß jeder legitimen, auf Ständen beruhenden Monarchie. Nicht Abstammung noch Tradition berechtigt zur Teilnahme am Regiment, jeder Tüchtige kann zu den Oligarchen emporsteigen, wenn er versteht, über die notwendige materielle Macht zu verfügen. Die innere Geschlossenheit dieser Oligarchie ist gesichert durch die innere Geschlossenheit des Volkstums überhaupt, dem sie entsprang, aus dem sie sich losgelöst hatte. Als Untergrund kann dieser Oligarchie nur dienen eine nationale Masse, und sie kann nur entstehen nach Zerstörung der alten Stände oder der natürlichen Ständeordnung: in Frankreich ist der Adel zerstört, in England das Bauerntum. Diese Oligarchie, nichts anderes ist die moderne Demokratie, kennt heute noch keine über die Scheidewände der Nationen reichende Gemeinschaft. Für sie gibt es Zweckverbände der Oligarchien, resp. der durch sie