Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
Band: 4 (1924-1925)
Heft: 5-6

Artikel: Eindrücke vom Aarauer Festspiel
Autor: Greyerz, Otto v.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-155366

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

liegt der Malerei der Renaissance alles an der Herausarbeitung der Linien, der Zusammenhänge, der Klarlegung der Gestalt, während das Barock sie im Schatten und Dunkel verbirgt. Bruckners herrliche Diminuendi — er ist geradezu der Meister der überschatteten, verdämmernden und zerrinnenden Musik —, seine Misteriosoaktorde entsprechen dem mystischen Rembrand'schen Helldunkel. Auch Bruckners Sinfonie ist nach Licht- und Schattenmassen komponiert; aus dem Dämmerdunkel solcher Übergänge treten die Leiber der Themen in hellstes Licht, wie Rembrandts Körper scheinen sie ein Licht auszustrahlen.

Wie darf man es dem gegenüber wagen, immer wieder das klassische Schema an Bruckners Sinfonie zu legen? Man nehme sie, wie sie ist, als Meisterwerk des Barock; sie hat ein Recht, nach eigenen Maßstäben gemessen zu werden. Was man Bruckner vorwerfen könnte, ist nicht, daß er das Schema zu wenig beachtet hat, sondern daß er es überhaupt noch beachtet hat, daß er nicht ganz den Mut zur eigenen Form hatte wie Wagner. In seinem Formalismus, seinen ewigen Umkehrungen, Verbreiterungen, Verkürzungen, Fugierungen u. s. w. liegen die Schwächen, die Sandsteppen seiner Sinfonie, die nicht geleugnet werden können.

Das ändert nichts an der Tatsache: Hier gestaltet eine Urkraft aus dem Urmaterial der Musik im Dienste eines erhabenen Ethos. „Man ist einfach immer etwas besser, wenn man Bruckner gespielt hat," sagte ein geistvoller Musiker; ich wüßte kein höheres Lob zu Ehren des Meisters, dessen 100. Geburtstag die Welt in diesen Tagen feiert.

Eindrücke vom Aarauer Festspiel.

Von **Otto v. Greyerz.**

Nachdem das Festspiel, das wir als literarisches Werk in der letzten Nummer besprochen, seine Feuerprobe auf der Bühne vor vielen Tausenden bestanden hat, mögen auch einige Eindrücke von der Aufführung hier Platz finden.

In aller dramatischen Dichtung steckt etwas Unberechenbares, das erst bei der Verkörperung auf der Bühne zur Geltung kommt, zumal in einem großen Festspiel, das durch ungewöhnliche Raummaße und unvorhergesehene Massenstimmung zu ganz unerwarteten Wirkungen gelangen kann. Was im Texte vielversprechend schien, kann in der Aufführung seltsam enttäuschen, und was beim Lesen, z. B. einer bloßen Regiebemerkung, fast bedeutungslos vorüberging, kann in der Bühnengestalt den tiefsten Eindruck machen. So war es auch hier. Niemand z. B., der im Textbuch (11. Szene) die kurze Bemerkung von dem französischen Rondo las, das von einer vornehmen Gesellschaft getanzt werden sollte, konnte sich vorstellen, daß dieser Tanz eines der schönsten Schauspiele der ganzen Aufführung sein werde. Eher sah man diesem Versuch im Höfisch-

Graziösen mit einiger Bangnis entgegen. Wie groß war die Überraschung, als die bloße Erscheinung dieser patrizischen Gesellschaft in den wundervoll abgetönten Farben ihrer Barockkostüme ein entzückendes Bild darbot; wie groß erst, als diese Damen und Herren ihre zierlichen „Pas" mit vollendeter Anmut und Grandezza ausführten! Man hätte diesem stummen Bilde, das so stilvoll auf den Gegensatz des aufrührerischen Bauernvolkes vorbereitete, gemächlich zehn Minuten zusehen mögen. — Noch stärker, weil mit unsrer selbsterlebten Geschichte zusammenhängend, war die Wirkung, die in der Schlußszene von 1914 von der lebenden Mauer feldgrauer Soldaten ausging, die das Schweizerhaus gegen den Ansturm der Kriegsfurien (einer ausgezeichnet durchgeführten Personifikation) zu schützen hatten. In der Ausführung war diese Handlung viel einfacher, als die Anweisung für die Regie im Texte lautete; und dennoch ging eine unwiderstehliche packende Kraft von ihr aus. Jedes Wort war überflüssig; selbst das von der Truppe im Chor (übrigens sehr deutlich und gut) gesprochene „Rufst du mein Vaterland?" sagte nicht mehr, als was diese in ernstem Schweigen vollzogene Handlung jedermann sagte: Sieh uns mit Herz und Hand all dir geweiht! — Wer angesichts solch schlichter und dadurch ergreifender Darstellung vaterländischer Wehrpflicht, Wehrkraft und Wehrfreudigkeit von „Hurra-Patriotismus" reden kann — es sind immer Schreibhelden, die selber nicht gedient haben und die am lautesten schreien würden, wenn unser Militär in der Kriegsnot versagte — verdient ein Pfui! oder auch das nicht einmal.

Auf der andern Seite gab es schwere Enttäuschungen. Ich gestehe, obgleich ich mich in offenbaren Widerspruch mit der rand- und bandlos begeisterten Volksmenge setze, daß der Kampf um Murten, den ich mir beim Lesen als eine Bühnenhandlung von wuchtigster Einfachheit vorgestellt hatte, mich in der Ausführung peinlich ernüchterte, ja abstieß. Schon was dem Kampf unmittelbar vorausging, schien mir gründlich verfehlt: Kaum sind die Eidgenossen zum Gebet niedergekniet, so setzt, statt einer würdigen Choralbegleitung, eine ausgelassene Tanzmusik mit Lustgesang ein, die natürlich, bei geschlossenem Vorhang vor dem Burgunderlager, von niemand begriffen wird. Der Vorhang geht — endlich! auf, und nun entfaltet sich dicht über und hinter den betenden Eidgenossen burgundische Pracht und Schwelgerei; aber nicht nur das, sondern die frechsten unter den burgundischen Soldknechten treten bis zu handbreiter Nähe an die Eidgenossen heran und schmeißen ihnen ihre dreckigen Hohnworte ins Gesicht. Die Unmöglichkeit der Situation steigert sich noch, wenn nun die Eidgenossen sich zum Haufen ordnen und, teils mit vorgehaltenen Speeren, teils mit geschwungenen Hellebarden, mit denen sie, im Takt des Bernermarsches! auf die fliehenden Burgunder losdreschen, das Lager erobern. Nein, diese Drescherei im Takt, ein richtiges Theaterstatistenmanöver, war kein Heldenstück. Ich konnte nicht mehr hinsehen. Die Menge aber um mich klatschte und jubelte vor Begeisterung, und die ganz Überwältigten füllten sich ihr Glas aus dem Dreidezifläschchen. Nein, dieser Sieg war kein Sieg, und dieser Akt des Festspiels war Stadttheatermache von der schlimmen Sorte. All das

Peinliche aber hätte vermieden werden können, scheint mir, wenn das burgundische Lager auf die oberste der drei Bühnen verlegt worden wäre; dann hätte die leere Zwischenbühne den räumlichen Abstand zwischen den beiden Heeren sinnbildlich genügend veranschaulicht, und die Eidgenossen würden Zeit und Raum gefunden haben, gegen den Feind anzurücken, im Geschoßhagel die zweite Bühne und von da die dritte zu gewinnen. Den Kampf selbst, wenn er nicht eine Theaterspiegelfechterei sein soll, müßte der fallende Vorhang so früh wie möglich zudecken.

Grenzte diese taktmäßige Holzerei mit Hellebarden ans Lächerliche, so grenzte dagegen die Mißhandlung des Schuldenboten in der Bauernkriegszene ans Gemeine. Daß eine aufgeregte Volksmenge den Regierungsboten für die Regierung selbst, den Gaul für den Reiter nimmt und ihre Lust an ihm büßt, ist naturgemäß; aber daß diese niedere Art von Volksjustiz zum Gaudium der Volksmasse ausgemalt und — denn darauf läufts in der Wirkung hinaus — verherrlicht wird, davor hätte der Dichter oder, wenn er es nicht voraussah, der Regisseur das Stück bewahren sollen.

Der Regisseur ist überhaupt — so sehr man gerade sein Verdienst um die Aufführung gepriesen hat — dem Dichter vieles schuldig geblieben. War es wirklich, wie man behauptet, ein und dieselbe Person, die gewisse auf malerische Wirkung berechnete stumme Bilder ersann und ausführte? Wie z. B. konnte man die Vision der geschlagen heimkehrenden Marignano-Kämpfer, die ja, wie es im Text ausdrücklich gesagt ist, an Hodlers Marignanobild erinnern sollte, durch ungeschickte Inszenierung um ihre große Wirkung bringen! Die Kriegergestalten, an sich durchaus gelungen, würden vor einem dunkeln oder wenigstens einfarbigen Hintergrund eine prächtige Bildwirkung erreicht haben, während sie, aufgelöst und verloren in dem Farben- und Linien-Wirrwarr der sie umgebenden Volksmenge kaum deutlich zu erkennen waren. Ein ähnliches Mißgeschick traf auch die Beresinakrieger, die für mein Gefühl, wie übrigens auch die Marignanokämpfer, viel zu nah an den Zuschauern vorüberzogen und in der Ferne, mehr als Vision gedacht, zu viel tieferer Wirkung hätten gelangen können. (Warum auch unterstützte das Orchester nicht, wenn auch nur in dumpfer Begleitung, ihren dünnen Gesang?)

Unzulänglich in der Bildwirkung schien mir auch das Schweizerhaus, das, nach einer glücklichen Eingebung des Dichters, als sichtbares Abbild des schweizerischen Staatsgedankens den Bühnenprospekt abschließen sollte. Das Haus hätte nicht nur beträchtlich größer, sondern in den Bau- und Zierformen reicher und charakteristischer sein dürfen. So wie es dastand, machte es der Anlage nach einen kleinlichen, der Ausschmückung nach einen ärmlichen Eindruck. Und wie schade, daß man den Wandel der Zeiten nicht auch in veränderten Bauformen, durch einen Übergang vom einfachen Blockhausbau des Mittelalters zum kunstvolleren und reicheren Fachwerk- oder Steinbau der Neuzeit veranschaulichte. Das Sinnbild war so ausgezeichnet gewählt, daß es wohl der Mühe und der Kosten gelohnt hätte, es zum sichtbaren Ausdruck und Merkmal der wechselnden Zeitalter zu gestalten.

Die Schweiz ist in diesem Festspiel dreifach versinnbildlicht: durch das Schweizerhaus, durch Mutter Helvetia und durch den Genius des Volkes, der zugleich als Bauherr des Schweizerhauses aufgefaßt ist. Jedes dieser Symbole ist ohne Zweifel gerechtfertigt, und wenn der Genius des Volkes in Gestalt eines reifen Mannes durch die Neuheit der Erfindung befremden mußte, so war dafür der Träger der Rolle mit seiner mannhaft festen Gestalt und seinem prächtigen Organ, das durch eine meisterlich geschulte Aussprache unterstützt wurde (von ihm verstand man ohne Mühe jedes Wort), eine so glückliche Verkörperung, daß die Bedenken rasch beseitigt wurden. Nur vielleicht in der Schlußszene, wo Mutter Helvetia und der Genius des Volkes sich vor dem Schweizerhaus begegnen und anreden, konnte man sich fragen, ob nicht an beiden zuviel sei.

Daß ein vaterländisches Festspiel durch eigene Landskraft aufgeführt werden soll, diese grundsätzliche Forderung rechtfertigte sich wieder einmal in der — wie ich glaube — einzigen Ausnahme, die gemacht wurde: nämlich mit der Figur des Todes. Nach den ersten Sätzen schon wußte jedes geübte Ohr, vielleicht auch ein ungeübtes, daß es einen Reichsdeutschen aus dem Norden hörte; einen Schauspieler, der das Zungen-r nicht aussprechen konnte und alle -er- in unbetonten Silben als ä oder a sprach. Wenn das einem Schauspieler auf reichsdeutschen Bühnen durchgelassen wird — ich hätte es übrigens nicht geglaubt, denn die Musteraussprache schreibt im ernsten Drama Zungen-r vor — so sind wir Deutschschweizer noch altväterisch genug, es als einen Mißklang und Mißbrauch zu empfinden. Schwaezakchaft (statt „Schweizerkraft") und Schwaezakchiiga (statt „Schweizerkrieger") klingen uns fürchterlich, und nun gar ä-o-b-ä-a, wie ich deutlich statt „Eroberer" hörte, im Zusammenhang mit Marignano! — das stellt die vaterländische Stimmung auf eine harte Probe.

Dieser Zuzug aus dem Reich war umso weniger nötig, als das Spiel des Todes durchaus nicht etwa höheren Ansprüchen genügte als das der andern, von einheimischen Kräften gespielten Rollen. Was gutes Bühnendeutsch ist, konnte man von der geborenen Schweizerin Ellen Widmann erfahren, die als Führerin des Wehrmütterchors mit prachtvoller Deutlichkeit und ergreifender Beseelung des Dichterwortes sprach. Auch ihr Gegenpart, die Sprecherin der Nährmütter, deklamierte, wenn auch mit zarterem Organ, wie es zu der Figur paßte, ihre Rolle mit viel Ausdruck und ohne landschaftliche Anklänge.

Diese wenigen Bemerkungen genügen nicht von ferne, den Gesamteindruck der Aufführung wiederzugeben oder allen Schönheiten derselben gerecht zu werden. Es soll aber doch zum Schlusse nachdrücklich hervorgehoben werden, daß dieses Festspiel sowohl als Dichtung wie als schauspielerische Leistung einen Fortschritt auf dem Wege zur Nationalisierung unsrer dramatischen Kunst bedeutet. Aus solchen Taten, viel mehr als aus theoretischen Erörterungen und feuilletonistischen Geistreicheleien, wächst das Selbstvertrauen der schöpferischen Kraft hervor; an ihnen strafft sich der Wille zu einer Kunst aus eigenen Mitteln.

Freilich sollte der dramatische Dichter, der höheren Zielen zustrebt, nicht immer wieder zu Zugeständnissen an die ewigen Rechthaber der ängstlichen Moral und Konvenienz, an die ewigen Befürworter der konzilianten Verwischungs- und Verwedelungsdiplomatie genötigt sein. Diese Angsthasen haben es ja durchgesetzt, daß der Dichter eine der einschneidendsten Epochen unserer Geschichte, die der Glaubensspaltung, so geistreich und schonungsvoll er sie auch gestaltet hatte, wieder austilgen mußte; die gleichen Vertuschungs- und Beschwichtigungshelden haben ihn vermocht, die charakteristisch derben und gotteslästerlichen Spottverse der burgundischen Söldner zu streichen, nur damit nicht irgendwo eine schwache Seele zum Denken aufgescheucht werden könnte. Soll unsre nationale dramatische Kunst den Zug ins Große finden, der ihr fehlt, so müssen nicht die Zaunwächter des banalen Mittelwegs dem Dichter die Richtung vorschreiben. Das Volk, das bin ich überzeugt, begreift mehr von der Freiheit der Kunst als sie.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

Die Schweiz an der V. Völkerbundsversammlung. — Zur Truppendurchzugsfrage. — Vom eidgenössischen Schützenfest. — Der konfessionelle Frieden. — Alters- und Hinterbliebenenversicherung. — Erholung des Wirtschaftslebens.

Nach einem Wort der bundesrätlichen Beitrittsbotschaft ist die Haltung eines Staates im Völkerbund ein Teil der Außenpolitik dieses Staates. Durch das Verhalten ihrer Delegation an der am 1. September beginnenden V. Völkerbundsversammlung wird die Schweiz erneut von ihrer Einstellung zu den Fragen der internationalen Politik Kunde geben.

Die unserer Delegation für Genf mitgegebenen Instruktionen dürften sich nicht wesentlich von denjenigen der vorigen Jahre unterscheiden; ist ja auch die Zusammensetzung der Delegation nach ihren Hauptpersonen die gleiche geblieben. Diese Instruktionen sind vorwiegend positiv-idealer Art: die schweizerische Delegation soll alle Bestrebungen unterstützen, die geeignet sind, den Völkerbund nach seiner „eigentlichen" Bestimmung hin auszubauen. Einer Betätigung in diesem Sinne ist allerdings durch den Bericht der nationalrätlichen Geschäftsprüfungskommission vom Juni 1923 und die im Anschluß daran im Nationalrat erfolgende Aussprache eine Grenze gezogen worden: die Schweiz tue besser, sich in Genf äußerste Zurückhaltung aufzuerlegen; mit einer Einmischung in die Händel der Großmächte schaffe sie niemandem Nutzen, sich selbst aber nur Schaden; energisch soll sie nur sein in der Verteidigung ihrer eigenen Rechte. Eins aber vermißt man bei diesen Instruktionen: wie sich die schweizerischen Delegierten gegenüber Bestrebungen zu verhalten haben, die zwar auch auf einen Ausbau und eine Stärkung des Völkerbundes gerichtet sind, aber im gegenteiligen Sinn, als die Schweiz ihn verstehen möchte: auf den weiteren Ausbau im Sinne eines Machtmittels in der Hand einer einzelnen Staatengruppe. Solchen Bestrebungen gegenüber, wie sie z. B. neustens im Entwurf des sog. Garantiepakts Ausdruck fanden, hat nach einer weitverbreiteten Auffassung die schweizerische Delegation versagt, sei es, daß sie diese nicht als solche erkannt hat, sei es, daß sie ihnen, mangels entsprechender Instruktionen, nicht entgegentreten wollte.