

Konrad Falke

Autor(en): **Lang, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **12 (1932-1933)**

Heft 10

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157554>

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.

Konrad Falke.

Von Paul Lang.

Der Schriftsteller, dessen Wirken hier gewürdigt werden soll, ist am 19. März 1930 fünfzig Jahre alt geworden. Sarkastisch äußert er sich in einem kürzlichen Prospekt darüber, daß „weitaus die meisten Menschen die taktvolle Rücksicht aufbrachten, mich mein Alter nicht merken zu lassen“. Dies jedoch wäre noch kein zureichender Grund, seiner heute und hier zu gedenken. Er liegt auf anderem Feld. Konrad Falke, obschon er der Gründer der Gesellschaft schweizerischer Dramatiker ist, wird als dramatischer Autor nur sehr wenig Eidgenossen aus ihrer Bühnenerfahrung bekannt sein. Nun aber erscheinen in fünf gewichtigen und vornehm ausgestatteten Bänden seine gesammelten Werke bei Rascher. Band 2, 3 und 4 sind bereits gedruckt, der erste und der letzte Band sollen im Laufe dieses Jahres sich anschließen.

Falke nimmt innerhalb unseres heimischen Schrifttums eine Sonderstellung ein. Als Sohn eines einflußreichen Finanzmannes war ihm früh jene Unabhängigkeit beschieden, von der es zweifelhaft bleibt, ob sie sich für einen Dichter günstig oder ungünstig erweist. Falke jedenfalls wurde ein Eigener. Sein Drama erwuchs, da er nie für ein bestimmtes Publikum schrieb, nie sich irgend einer Schicht sozial verbunden fühlte, am allerwenigsten der seiner Herkunft, zu einer einzigen großen Konfession.

Drei Perioden zeichnen sich in der Laufbahn dieses Schriftstellers mit einiger Deutlichkeit ab. Im ersten Jahrzehnt seines Wirkens bedrängen ihn künstlerische Probleme vor allem. Der Literat Falke spielt in Zürichs Geistesleben eine Rolle. Er ist eng mit dem Verlag Rascher verbunden, dessen Jahrbücher er herausgibt, liest an der *E. T. S.* über Ästhetik und Literatur, bis er mit seinen *Carmina Romana*, auf den Spuren der Römischen Elegien, die Hüter der Sittsamkeit verstimmt. Mit klassizistischen Einaktern erwirbt er auf der Bühne Zustimmung, mit zeitkritischen heftige Ablehnung. Immer schon aber geht parallel zur schöpferischen Hervorbringung bei ihm leidenschaftliches Bemühen um Kunsttechnik und Kunsttheorie, wie es übrigens bei vielen idealistischen Dramatikern der Fall gewesen ist, bei Lessing nicht weniger als bei Schiller und bei Hebbel so gut wie bei Ludwig. Aus dem Erlebnis *Rainz* entsteht ihm ein ganzes Buch über dessen *Hamlet*-Interpretation — ein bewundertes Unikum in der theaterwissenschaftlichen Literatur! Doch nicht nur aufs Geistige zielt er hin. Auch dem Alpinismus entrichtet er seinen Tribut. Aus gewaltigen Gipfelbezwingungen wird sein schönes Werk „Im Banne der Jungfrau“.

Die zweite Periode, etwa die des vierten Jahrzehnts seines Lebens, steht unter zweierlei Zeichen: dem *Krieg* und der *Welt Dante's*. Der Weltkrieg entbindet in diesem vielseitigen Menschen ein neues Talent: das

des politischen Schriftstellers. Falke prägt sich ein als Leitartikler großen Formats, dessen Sätze gepanzert und behelmt einherstürmen. Sie haben einen innen- oder einen außenpolitischen Inhalt. In ihnen braust eine tiefe Liebe zur Heimat, ein hohes Verantwortungsgefühl, ein entschiedener Bürgerwille. Die Flugschriftenliteratur jener Zeit bereichert er durch den gewichtigen Beitrag „Der schweizerische Kulturwille“. Da Falke von allen Gruppenbindungen frei ist, erhält die Mahnung des Einsamen verstärktes Gewicht. Denn einsam ist Falke jetzt. Er lebt außerhalb Zürichs, auf seinem Gut Feldbach. Wenn ihn die großen Fragen des Weltenschicksals nicht zum Hinaustreten verlocken, so versenkt er sich in die göttliche Komödie. Er bringt zu den vielen anderen noch eine weitere Danteübersetzung heraus. Weil sie sich zu ihrem Schaden den Reim versagt, scheidet sie allerdings aus dem Endspurt aus. Zugleich entsteht ein Leben Dantes und — als Nebenertrag — die Übersetzung der Vision des irischen Ritters Tundalus.

Im dritten Jahrzehnt seiner Produktion begibt sich Falke auf Reisen. Sein Außenseitertum hat sich noch verstärkt, zum Teil aus eigenem Willen, zum Teil als Folge seiner Absonderung. Mit einem Teil seiner Natur ist er zwar ein vielseitiger, weltoffener, gescheiter, kämpferischer Literat, der in jedem anderen Lande in der Metropole seine natürliche Wirkungsstätte hätte. Doch die Schweizer Verhältnisse haben ihm solche Möglichkeiten entweder nie geboten oder er hat sie, unabhängig wie er war, freiwillig in den Wind geschlagen. Hochschule, Schule, Redaktion — der Verzicht auf alle drei muß ihm letztlich nicht allzuschwer gefallen sein. Bitterer steht's ums Theater. Die Wunden der Jugend sind noch nicht vernarbt, ihre Ruhmeswünsche, die doch nur die Bühne erfüllen kann, nicht gestillt. Falke kehrt in sich selber zurück. Beugt sich über seine Frühwerke. Und siehe, plötzlich will es ihm erscheinen, als ob die Konflikte seiner Jugend in seltsamer Weise in der Welt aktuell geworden seien. Nachdem er noch einmal in rascher Tat — durch die Gründung der Gesellschaft schweizerischer Dramatiker — seine organisatorische Befähigung und seine praktische Klugheit bewiesen, sich vorübergehend auch im Roman (Der Kinderkreuzzug) versucht hat, schüttelt er den Staub der Heimat von den Füßen und arbeitet fortan in italienischer und afrikanischer Klausur auf sein großes Ziel hin: die Welt mit dem Monument seiner gesammelten dramatischen Werke aufhorchen zu lassen. Das Ergebnis sind die sieben abendfüllenden Dramen, die in den bisher veröffentlichten Bänden vorliegen. Zu ihnen werden sich als Nachlese nächstes Jahr die Einakter und, umgearbeitet, die bereits früher gedruckten Vers-Lese-dramen seiner Jugend gesellen. (Eine Würdigung davon in meinem Essayband „Zeitgenössische Schweizer Dramatiker“, 1926.)

Falke selbst hat durch die Bestimmung der Reihenfolge das Hauptgewicht auf die drei schon erschienenen Bände der Gesamtausgabe gelegt. Es muß auch für uns darauf liegen. Für deren gerechte Würdigung ist freilich die Kenntnis noch eines anderen Buches, wenn nicht vonnöten, so doch

empfehlenswert: des 1927 erschienenen Briefwechsels über das Problem der Geschlechtsliebe „Machtwille und Menschenwürde“. (Und, ergänzend, der Broschüre „Schicksalswende. Betrachtungen eines Außenstehers zum Problem der Abrüstung“. 1932.) In diesem Buche hat Falke, gewissermaßen tastend, die grundlegenden Ideen aus sich heraus entwickelt, die auch in seinen gleichzeitigen dramatischen Arbeiten zum Ausdruck gelangen. Da er ausdrücklich selbst zu diesem Zusammenhang steht, ja, Bernhard Shaws Beispiel nachahmend, seine modernen Gesellschaftsdramen durch eine zeitkritische Vorrede einleitet, muß er zu jenem Typus von Zivilisationsliteraten gerechnet werden, die nicht von der künstlerischen Intuition, sondern vom Problem ausgehen und nicht so sehr die Erschütterung des Gemüts, als den Impuls auf den Willen suchen. Es ist übrigens offensichtlich, daß schon der junge Falke ein Schüler Ibsens war, und zwar jenes Ibsens, der als Tendenzdichter aufgefaßt wurde. Vom Dichterischen ausgehen, ist die Entwicklung Falkes in umgekehrter Richtung gediehen als die Shaws. Von Shaw wird als dichterische Ballung sicher nur ein Werk bleiben: die „Johanna“, die er dem Herbst seines Lebens verdankt. Falke ist dichterisch am reinsten in seinem frühen Einakter „Dante Alighieri“. Seine neuesten Werke wollen vor allem wirken, wie er selbst sagt: „Probleme zur Diskussion stellen“. Genau das will Shaw ebenfalls und ein Jakob Böhmer nicht minder.

Es rechtfertigt sich somit durchaus, sich den sieben Dramen vom Problem aus zu nähern. Die zwei Sinnbilder „Don Juan“ und „Echnaton“ (2. Band) wandeln es in Versen ab, die fünf Stücke der beiden andern Bände in Konversationsprosa. Gedanklich herausgeschält sieht die Problematik des Falke'schen Weltbildes ungefähr folgendermaßen aus: Diese Welt ist, wie schon Spitteler es gesehen hat, satanisch. Streng genommen sollte man also daraus flüchten oder doch wenigstens soviel Anstand besitzen, sich nicht fortzupflanzen. Den Anstand haben die „Schenkenden“. Die „Raffenden“ haben ihn aber nicht. Sie sind es, die dem bürgerlichen Zeitalter, das uns nächstens im Giftgas auflösen wird, die Signatur gegeben haben. Denn die bürgerliche Moral dient dem Schutz des Besitzes und vergewaltigt ihm zuliebe alles Seelische; als logische Fortentwicklung zeugt sie Krieg und Imperialismus. Zwar hat die Wissenschaft uns die Mittel in die Hand gegeben, Zeugung und Liebe zu trennen. Die „Raffenden“ wollen aber davon nichts wissen. Kirche und Gesellschaft verbünden sich, um die heuchlerische bürgerliche Moral mit der doppelten Buchführung weiterzuerhalten. Es ist ein Glück, daß sich die „Schenkenden“ nicht abhalten lassen, ihre neue, bessere Moral zu leben: jeder Mensch hat ein Unrecht auf geschlechtliche Liebe, auf Zeugung aber nur der, welcher dafür die Verantwortung übernimmt. Dieser Moral zum Durchbruch zu verhelfen, das ist die Aufgabe des neuen Idealismus, als dessen Vertreter im Drama sich Falke fühlt.

Seine zwei Versdramen versuchen, den Konflikt zwischen den beiden Welten ins Absolute zu erheben. Das wichtigere ist der „Don Juan“, eine

„große phantastische Komödie“ in fünf Akten. An diesem Werk, wie übrigens auch am Dreiaakter „Echnaton“, scheint sich zum Teil zu bewahrheiten, was eben wieder Theaterdirektor Bert in der „Nationalzeitung“ als Kennzeichen der Schweizer Dramatik ausgesprochen hat: „In der ruhig und groß hinfließenden Form des Bühnenepos liegt die Kraft der Schweizer. Ihr Theater ist von Natur episch.“ Denn was uns in diesem Schauspiel von Don Juan vorgeführt wird, das ist eine Vielheit von Episoden, von denen einige zwar theatralische Ballung besitzen, aber kaum eine eigentlich dramatische. Dabei will uns der Gedanke doch nicht verlassen, daß dieser 400 Seiten lange „Don Juan“ für Falke nicht weniger bedeute als der „Faust“ für Goethe oder „Man and Superman“ für Shaw. Jedenfalls hat er darin in einigen Szenen die über seine voluntaristische Tendenz weit hinausführende Einsicht szenisch gestaltet, daß der Verzicht auf die Kinderzeugung im Innersten zusammenhängt mit einem abgründigen Weltfessel und Todeswillen der Art, der wiederum mit dem rücksichtslosen Glücksuchen des konsequenten Individualismus innig verschwistert ist.

Don Juan, der skrupellose Genießer, ist auch der bedenkenlose Duellant, ist der Vater jener illegitimen Kinder, die dem König in kritischer Stunde das Land verteidigen. Die enge Bruderschaft von Zeugen und Töten wird sinnfällig. Aber wenn die Ecclesia triumphans auf Seite Don Juans steht und die Brüder und Schwestern des Narzissenordens, die ein Liebesglück ohne Kinderkriegen erfunden haben, als Ketzer verbrennen läßt, so deshalb, weil die Kirche auf die Dauer sieht, die nicht möglich ist ohne die Erhaltung der Art. Falke freilich steht auf der anderen Seite. Die Ketzer sind ihm die höheren Menschen. Und die Verteidiger der kirchlichen Moral nur selbstische, machtgierige Schurken. Via Spitteler hat er die Schopenhauer'sche Lehre von der verderbten Welt empfangen, aus der es dem höheren Menschen nur zu flüchten geziemt. Aber freilich steckt auch ein protestantisches, kämpferisches Ethos in ihm. Und das zwingt ihn, die Versdramen, in denen doch etwas von der Urpolarität des Lebens zu spüren ist, zu verlassen und einseitige Tendenzdramen zu schreiben.

Diese Tendenz ist bald mehr persönlich gefärbt, bald mehr allgemeiner, sachlicher Art. Mehr persönlich, wenn er als Stoff seine Jugenderlebnisse benützt, mehr sachlich, wenn er Material bearbeitet, das ihm die aus den Fugen gegangene Zeit an den Schreibtisch spült. Zur ersteren Reihe gehört ganz ausgesprochen das bürgerliche Trauerspiel „Christian“, in dem ein sensibler junger Mensch an seinem tyrannischen Vater zerbricht. Und mit ihm seine Mutter, die ihre Jugendsünde, sich ungeliebt einem Mann hingegeben zu haben, mit dem Wahnsinn büßt. Diese Tragödie stellt Falkes leidenschaftlichste Verwerfung der Moral der „Rassenden“ dar, seine restlose Verdammung des in der Religion des Geldteufels verhärteten und verkrampften Bürgertums. Zur zweiten Reihe gehört ganz ausgesprochen die „ernste Komödie“ in fünf Akten „Das Kind“. Sie ist stofflich gänzlich auf den Mitteilungen des Richters Lindshah in „Revolution der modernen

Jugend" aufgebaut. Künstlerisch weist sie fast gar keine Form auf. Etwa die Mitte halten die Schauspiele „Luz“ und „Die Statthalterin“, sowie die Komödie „Die Eifersüchtigen“. In diesen drei Stücken gibt es Engel und Teufel. Die Engel sind die Vertreter der wahren Liebe, die auch zu verzichten weiß; ihr sind Sinne wie Seele gleichermaßen heilig. Die Teufel sind die Vertreter der absterbenden doppelten Moral, die, wenn sie nicht tragisch zugrunde gehen, doch wenigstens gedemütigt und ausgelacht werden. Falkes Gericht ist unbarmherzig für Väter, Mütter und Pfarrherren. Den jungen Menschen aber bringt er unbegrenztes Vertrauen entgegen. Und gemischte Charaktere, die sonst der Schauplatz der echten tragischen Konflikte zu sein pflegen, scheinen ihn kaum zu interessieren.

Falke ist offensichtlich ein Mensch, der sich das gefährliche Rezept Spitzelers, mit dem Willen zu dichten, weitgehend zu eigen gemacht hat. Nichts deutet in seinen späteren Werken darauf hin, daß er jenes denkwürdige Erlebnis kenne, wenn ein Geschöpf der Erfindung plötzlich ein Eigenleben entwickelt und zu etwas ganz anderem wird, als sein Schöpfer ursprünglich von ihm angenommen hat. Es klappt in seinen Prosa-Stücken vielmehr wie in einem Rechenexempel. Die alte Generation erhält ihre verdiente Strafe, die neue wird alles besser machen. Damit reiht er sich vollgültig ein in die große Zahl pädagogischer Schweizer Schriftsteller, die ja alle an die unaufhörliche Höherentwicklung geglaubt haben, nur daß kein anderer sie je vom Generalaufstand gegen die „Familienhölle“ erwartet hat. Hier zeigt sich der Sonderfall dieses Menschen und dieses Werkes. Die Gleichung zwischen dem einmaligen Leben des Schriftstellers und den Trieben der revolutionären Jugend von gestern geht nicht auf. Sein ganz besonderes Einzelschicksal ist durchaus nicht so typisch wie er glaubt. Und so kann er kaum das Echo erwarten, das er erstrebt. Wo er es aber erhalten dürfte, da mag es ihm am wenigsten passen: nämlich bei den im krasssten Materialismus stehenden Kommunisten.

Falkes gesammelte Werke sind ungleich, gewiß, aber sie sind nicht von vorneherein fürs Theater verloren. Sein „Don Juan“ ist ein großartiges, technisch imponierendes Experiment, das der heimatischen Neigung zum Epischen so gut wie der neubarocken Richtung (Talhoff, Lieburg) entspricht, doppelt also beglaubigt erscheint. Verhehlen wir keinen Hintergedanken: wenn dieses riesige Werk nicht auf die Bühne gehört, so doch ins Kino. In Wahrheit paßt's mitten dazwischen. Seine Wortkunst müßte nicht unbedingt zur Wortbühne drängen. Und doch ist für das durchschnittliche Kino sein Gewicht zu beträchtlich. Als Mann der Mitte hat sich Falke einmal selber bezeichnet. Hier erhält das Wort den bitteren Beigeschmack. Denn eine Übergangs-gestalt ist er auch mit den anderen Stücken. Am ehesten eignet sich für die Bühne — aber eine sehr idealistisch eingestellte — vielleicht der „Echnaton“, ein Dreiaakter, der wesentlich straffer gebaut ist als der „Don Juan“. Er zeigt die Gegengestalt, schmelgt aber leider oft in fürs Theater fast unerträglicher Höhenlust.

Die übrigen Stücke aber, für welches Theater sind sie geschrieben? Revolutionär stehen sie gegen alles, was dem Bürgertum als Überlieferung gilt. Sie stellen die absolute, die restlose Verwerfung der einheimischen Groß- und Kleinbürgerideale dar. Und müßten demnach einer proletarischen Bühne am besten anstehen. Jedoch — ich sehe Hemmungen auch nach jener Seite. Denn nicht aus etwas radikal Gegenständlichem, nicht aus sozialistischem Weltgefühl, nicht aus tiefer Religiosität, nicht aus irgend einem anderen, neuen und zukunftsweisenden Impuls heraus erhalten sie ja ihren Antrieb! Ihr Aufruhr nährt sich vielmehr aus derselben Substanz, aus welcher der Bürger seine Kräfte zieht: aus demselben schrankenlosen individualistischen Glückheischen, das sich die Umwelt aufopfert, aus demselben blinden Glauben an Vernunft und Wissenschaft. Die Probe aufs Exempel: diese angeblich so unendlich viel besseren jungen Leute besitzen, wenn sie am Ende des Schauspiels jeweilen gesiegt haben, in ihrem Busen nur Spott und Hohn für ihre vernichteten Väter und Mütter. Damit verharren sie auf der gleichen Ebene menschlicher Härtherzigkeit. Falkes Tendenzdrama bleibt im Bezirk der Ibsenimitationen.

Es wäre dies nicht so ausführlich gesagt worden, wenn wir hierzuland dramatische Dichter im Überfluß hätten. Falke bleibt auch mit den gesammelten Werken ein problematischer Fall. Seine Persönlichkeit ist im Gesamtbild unserer Deutschschweizer Kultur vielleicht wichtiger, dramatischer, ja tragischer als seine Bühnenstücke. Vielfältigste Begabung findet auf keinem Gebiet die restlose Erfüllung. Es liegt am persönlichen Schicksal, es liegt an der Zeitsituation. Es bleibt beunruhigend. Nicht zuletzt, weil vieles daran dennoch nicht einmalig, nicht zufällig, sondern im Tiefsten doch symptomatisch erscheint: Für unser ganzes zeitgenössisches Schrifttum, für das dramatische im besonderen, noch mehr für das der Schweiz, und vielleicht sogar am meisten für das Wirken eines Zürcher Schriftstellers.