

Ein schweizerisches Volksdrama im Zürcher Stadttheater

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **18 (1914)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572168>

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.

Internationale des Jahres 1909 seiner „Egalité“ die goldene Medaille zweiter Klasse zuerkannt. Er hat sich nicht geändert, ebensowenig, als sein fünfzigster Geburtstag ohne öffentliche Feier vorüberging. Er weiß, was er will. Er weiß, was er ist.

Er weiß, was er kann. Derartige Menschen sind niemals auf äußerliche Anerkennung angewiesen. Sie nehmen sie hin als einen Tribut, der ihnen gebührt, und bleibt sie aus, so wissen sie sich zu fassen ...
Dr. Stefan Markus, Zürich.

Ein Schweizerisches Volksdrama im Zürcher Stadttheater.

Ein Schweizerisches Volksdrama, das Werk eines Schweizerdichters, aufgeführt an einem Berufstheater der Schweiz — das ist ein seltenes Ereignis. Leider! Das Zürcher Stadttheater erinnerte sich wieder einmal daran, daß es eine schweizerische Bühne sei, und bot in wohlvorbereiteter, guter Aufführung seinem Publikum: „Hans Waldmann, ein Volksdrama in vier Aufzügen und einem Vorspiel, von Adolf Böglin“.

Es war mir nicht vergönnt, der Premiere beizuwohnen. Man erzählte mir, sie habe vor festlich vollem Hause und einem beifallsfreudigen Publikum stattgefunden. Bei der zweiten Aufführung sah ich ein halbleeres Haus. Warum? Ich machte mir darüber, ehe der Vorhang aufging, allerhand Gedanken. Hat Zürich kein größeres Publikum mit literarischem Interesse? Nicht mehr Begier, das Werk eines Dichters zu sehen, der doch durch achtungswerte Leistungen sich einen Namen gemacht hat und der in seinen Mauern wohnt und wirkt? Oder ist es so international geworden, daß ein Stoff aus der vaterländischen Geschichte es nicht mehr lockt? Oder ist Hans Waldmann nicht mehr der Nationalheld Zürichs? Hat ihn die neueste Geschichtsforschung totgeschlagen, wie sie seinem Denkmal den Boden entzog? Oder ist es bereits der passive Widerstand der Menge gegen ein Stück, dessen erster Aufführung eine unnahezügliche, wenig freundliche Kritik sich an die Fersen geheftet hatte? Niemand gab mir Antwort. Jedenfalls aber war ich nicht durch ein festlich gestimmtes, erwartungsvolles Haus beeinflusst; nichts hinderte mich, den eigenen Eindrücken unbefangen mich hinzugeben, als das Spiel begann. Meine nüchterne Stimmung ließ mich die Schwächen des Stückes schleierlos erkennen; im Verlaufe der Aufführung aber konnte sie doch die Freude in mir nicht ersticken, ein gut schweizerisches Stück auf einer schweizerischen Berufsbühne zu erblicken, konnte auch die Befriedigung nicht erwürgen, das Stück als die ernste Arbeit eines Dichters taxieren zu dürfen und gute Eigenschaften mit den Mängeln sich mischen zu sehen. Ja, ich gestehe es offen, das Vorspiel *) und die erste Hälfte des ersten Aktes ließen mich an die Zukunft des schweizerischen Volksschauspiels glauben. Da lebte und lebte auf der Bühne echtes Zürcher Bauerntum der alten Zeit in schlagfertigen Witz und urbigem Humor, in Leidenschaft und Latenlust, und auch in der Zürcher Ratskammer mochte es zu Waldmanns Zeiten ungefähr so zugegangen sein wie in den ersten Auftritten des ersten Aktes. Aufeinanderprallende Gegensätze versprachen eine bewegte Handlung.

Ich skizziere kurz den Verlauf der Handlung. Ein Vorspiel gibt die Exposition. (Warum „Vorspiel“ und nicht „erster Akt“? Die folgenden vier Akte bilden nicht mehr und nicht weniger einen Teil des Ganzen, und der Name ist doch immer etwas ominös. Wollte der Dichter gleich darauf hindeuten, daß er einer strengen Dramaturgie nicht Rechnung getragen habe?) Droben am See, wo die Gemeindegemeinde von Meilen, Rüsnacht und Erlenschach zusammenstoßen, feiert Bauernvolk in froher Luftbarkeit die Verlobung der Anna Kellstab von Meilen mit Werder von Rüsnacht. Hierher hat Vater Kellstab seine Gäste eingeladen, weil der Rat von Zürich den Bauern verboten hat, zu Gastlichkeiten zueinander zu ziehen und so Freundschaft und Macht von Dorf zu Dorf zu stärken. Städter, die Waldmann sich verfeindet hat, kommen und hegen die Bauern gegen den Bürgermeister auf, dessen gewalttätig Regiment an aller Bedrückung schuld sei und der mit dem Erzfeind Desterreich verräterische Unterhandlung pflege. Ein Anhänger Wald-

manns, der Junker Meiß, reizt in Uebermut und Gewalttätigkeit die Bauern noch mehr. Schon droht es zum Kampf zu kommen. Da tritt der Komtur von Rüsnacht dazwischen, freilich nur, um sofort im Namen der Geistlichkeit ebenfalls zum Ankläger gegen Waldmann zu werden. So verbünden sich unzufriedene Städter, das Landvolk und die Geistlichkeit gegen des großen Bürgermeisters Regiment. Schon tönen aus den nahen Gemeinden die Gloden des Aufruhrs herüber, und im Schimmer des Abendrots, das die nahe Freiheit verkündet, ziehen die Bauern kampflustig ab, das Lied singend: „Nun ha'n wir's satt, es muß ein End die schändliche Ruchtheit haben!“

„Da tallelet's aber!“ witzelte meine literaturkundige Nachbarin. „Ja,“ erwiderte ich, „aber es ist gutes Epigontum!“

Der erste Akt spielt in der Ratskammer von Zürich. Der Rat zeigt sich in zwei Parteien gespalten: für Waldmann sind die Zünftler, gegen ihn die Junker, denn er hat „den Adel zum Stadtknecht der gemeinen Zünfte gemacht“. Der Bürgermeister tritt ein, und die Beratung beginnt. Zum Erstaunen von Freund und Feind übt der sonst so gewalttätige Mann Gnade statt Strenge an einem Lasterer von Winterthur; ja er begnadigt sogar den verbannten Lazarus Göldli und läßt damit seinen gefährlichsten Gegner wieder in die Stadt. Gegen die Witten der Bauern freilich bleibt er taub, um nur die Wohlfahrt der Gesamtheit zu wahren; ja er läßt sogar den Rat die Tötung der Hunde der Bauern beschließen und den Beschluß sofort vollstrecken. Weherufend gegen die Schänder der Freiheit, ziehen die Boten der Landschaft ab. Die nun folgende Liebeszene, die, etwas erzwungen, ebenfalls im Ratsaal sich abspielt, erklärt uns die Milde Waldmanns gegen seine persönlichen Feinde. Das späte Liebesglück, das ihm durch Martha Göldli, die Tochter seines Feindes Heinrich Göldli, zuteil wird, hat ihn zur Reue über seine früheren Gewalttaten, besonders die Hinrichtung Frischhans Theilings, und zu edelm, gütigem Menschentum geführt. In unbedingtem Vertrauen auf die Zünfte glaubt er nun fester als je zu stehen, und selbst die Warnungen des treuen Schneevogel vermögen ihn nicht zu bewegen, zur Gewalt zu greifen. — Den zweiten Akt eröffnet eine etwas nach altem Geschmack gearbeitete, aber lebendige und dramatisch gesteigerte Verschwörungsszene. In einer Kapelle zu den Predigern kommen Adel, Kirche und Bauern zusammen und beschließen, Waldmann zu stürzen. Ein gefälliges Aktenstück, das Lazarus Göldli vorweist, um den Verrat Waldmanns zu beweisen, gibt bei den noch zögernden Bauern den Ausschlag. Wohl verrät Martha dem Geliebten die Verschwörung, die sie hinter einer Türe belauscht hat; doch vertraut er auf sein Volk. Eine Maske erinnert ihn in einer etwas unwahrscheinlichen Szene an Theiling und mahnt ihn zur Milde, die begangene Untat zu sühnen. So sammelt er nun zwar seine Freunde um sich, aber aus Scheu vor Blutvergießen trifft er ungenügende Gegenmaßnahmen. — In dem vor dem Rathause spielenden dritten Akt, dem ein gewisser Zug ins Große nicht fehlt, gelingt es den Verschworenen, das Volk gegen Waldmann einzunehmen. Noch einmal jubelt es ihm zu, als er, für die Ehre der Stadt und für das Gemeinwohl besorgt, den Vertrag mit den Bauern zerreißt, den die eidgenössischen Boten vermittelt haben; dann aber läßt es ihn im Stich, und er wird in den Wellenberg abgeführt. — Im vierten Akt „egmontell“ es etwas stark, wie wieder meine Nachbarin meinte. Martha Göldli gewinnt einige Bürger für die Befreiung Waldmanns und schleicht sich im Gewande eines Dominikaners ins Gefängnis, um dem Geliebten Gelegenheit zur Flucht zu geben (ein etwas abgebrauchtes dramatisches

*) Unsere Leser finden es mitgeteilt im XII. Band unserer „Schweiz“ (1908) S. 196—200.

Requisit). Aber Waldmanns Ehre und sein Vertrauen auf Gerechtigkeit verbieten ihm zu fliehen; innerlich geläutert, geht er, eine ins Männliche umgesetzte Maria Stuart, als Dulder und Büßer für frühere Blutschuld in den Tod. Der Gewaltmensch Waldmann ist ein idealer Schwärmer geworden und wird ein Opfer der Ränke seiner Feinde und der Wandelbarkeit des Volkes und — seiner eigenen Tatlosigkeit.

Die Handlung schreitet im ganzen kräftig vorwärts, und es fehlt nicht an dramatischen Effekten. Aber sie wird mehr mit äußerlichen Mitteln vorwärtsgestoßen, als daß sie sich durch innere Motive notwendig und konsequent entwickelt. Die Personen tun, was der Dichter gerade braucht, und lassen sich leichtgläubig in dünnem Ränkepiel von ihm führen. So fehlt dem Drama die festgeschlossene Einheit und die zwingende, überwältigende Wirkung. Ich möchte nicht sagen, der Dichter habe die psychologische Motivierung versäumt; er hat sich vielmehr sichtlich damit abgemüht. Aber seine Psychologie ist nicht die des Vollblutdramatikers, und so muß die äußere Handlung die innere ersetzen. Besonders ist es der Charakter des Helden, der in seiner schwankenden Zwielpältigkeit schweren Bedenken ruft. Zürichs Größe war immer Waldmanns Ziel. Aber lange Zeit war sein Herz gepanzert vom Willen zur Macht, vom Reid der Kleinen und dem Haß der Unterdrückten. Darum schlug er jeden, der ihm in den Arm fiel. So auch den Frischhans Theiling. Tief fühlt er nun diese Schuld, seit die Liebe in sein Herz eingezogen ist. Gedanken der Reue und Sühne bewegen ihn fortan; Güte soll seine Lösung sein, und rein muß der Weg zum Ruhm des Vaterlandes bleiben. Das ist schön und edel, gibt aber nicht das Holz, aus dem man tragische Helden schnitzt. Schwäche und Halbheit erwachsen aus diesem Boden: Waldmann will nicht mehr die verwegenen Träume früherer Jahre hegen und spielt dann doch wieder mit dem Gedanken der Herrschergröße. Er will sich seiner Feinde erwehren, als er erfährt, daß sie ihm nach Amt und Leben trachten, und predigt dann doch wieder seinen Freunden: „Kein Wort mehr, das Blut verlangt; Gewalt war stets die Mutter wilder Rache!“ Er fühlt die Reue als das lähmendste Gefühl und kennt ein Gegengift: die Tat; aber er handelt nicht, sondern quält sich mit Gewissensbissen und schwärmt für Gerechtigkeit. Der alte und der neue Waldmann liegen sich beständig in den Haaren. Einen Anlauf zur Größe nimmt Waldmann da, wo er den Vertrag zerreißt, der Zürichs Ehre zuwider ist. Aber gerade hier handelt er nicht nur unklug, sondern auch inkonsequent. Denn er mußte sich doch selbst sagen, daß diese Tat zu Gewalt und Mord führe, die seinen neuen Grundsätzen widersprechen. Seine Feinde sind dann so gefällig, ihn der Gefahr zu entreißen, gegen diese seine Grundsätze handeln zu müssen, indem sie ihn gefangen setzen.

Ich gestehe unumwunden zu, daß Bögtlins „Waldmann“ noch nicht die Lösung des Waldmannproblems ist, die die Bühne erwartet. Es ist dem Dichter nicht gelungen, mit fester Hand einen imponierenden Waldmann zu gestalten; sein Charakterbild schwankt, und seine Größe liegt hinter ihm. Der Stoff ist freilich auch nicht leicht zu bewältigen; in ernstem Ringen es versucht zu haben, ist schon ein Verdienst. Der Dichter aber, der ihn meistern will, muß — vielleicht selbst eine Waldmannnatur — doch wohl mit festerer Hand die ganze Gewaltnatur und Leidenschaftlichkeit des vom Gerbergessen und händelsüchtigen Reisläufer zum Feldherrn und Staatsmann erwach-

senen Mannes erfassen. In nächster Zeit soll Arnold Otts nachgelassener „Waldmann“ erscheinen; es wird sich dann zeigen, ob es diesem heißblütigen, freilich auch unbändigen und wenig disziplinierten Dichtergeist gelungen ist, dem Ideal eines Waldmanndramas näherzukommen. Jüngst sah ich auf einer Volksbühne ein Waldmann-drama, das aus vier andern zusammengearbeitet war, mit der Handlung Waldmann-Theiling als Mittelpunkt nicht übel aufgebaut, aber in ungenießbarer Stilmischung und ohne dichterische Kraft. Demgegenüber zeigt Bögtlins „Waldmann“ Einheit des Stils und eine achtbare poetische Ader. Mit äußerlich bewegten, farbenreichen, nicht selten effektvollen und stimmungsreichen Bildern echten Volkslebens verbindet sich ein guter, dramatisch zugespitzter Dialog von volkstümlicher Kraft, Deutlichkeit und Kürze, in dem es auch an scharfgeschliffenen Sentenzen voll Lebenswahrheit nicht fehlt. Das ist nach meiner Meinung doch schon etwas.

Ich glaube gezeigt zu haben, daß ich gegen die Schwächen von Bögtlins „Hans Waldmann“ nicht blind bin. Aber ich halte das Stück für eine ernste dichterische Arbeit, die eine ernste Kritik beanspruchen darf, eine Kritik, die bei aller Strenge doch auch die Vorzüge anerkennt. Es ist mehr wert als so manches Drama, das bei uns aus Deutschland oder Frankreich importiert und dem schweizerischen Publikum aufgezwungen wird. Ein gewisses Maß von Volkstümlichkeit ist ihm nicht abzustreiten. Und das Volk hatte auch entschieden seine Freude dran.



Gustave Jeanneret, Neuenburg.

St. Nicolas (Freiburg).

Auch bei der zweiten Aufführung war der Beifall stark und ehrlich; man hätte ihm auf der Bühne leicht noch mehr entgegenkommen können. Das Stück mag sich darum besonders für die Volksbühne eignen, wo seinen einfachen Charakteren geeignete Darsteller nicht fehlen werden. Aber auch die schweizerischen Berufstheater brauchen sich seiner nicht zu schämen. Man sollte Direktionen, die eine lobenswerte Ausnahme von der Regel machen, schweizerische Dramen zu ignorieren, nicht den Mut und die Freudigkeit rauben, Schweizerdichtern ihre Bühne

zu öffnen. Unsere schweizerischen Theater haben in erster Linie der Kunst zu dienen; sie sollen aber auch dem schweizerischen Volkstum sein Recht geben, wenn es durch einen ernst strebenden Dichter zum Ausdruck kommt. Auch die Kritik sollte, bei allem Festhalten am künstlerischen Maßstab, sich zu solchen Versuchen freundlicher stellen; sie müßte bestrebt sein, den Boden zu pflügen und zu pflegen, dem ein schweizerisches Volksschauspiel entspringen könnte, und dürfte nicht die zarten Reime mit ähender Lauge besprengen.

Eduard Haug, Schaffhausen.

Meisterwerke der griechischen Plastik.

(Schluß).

Wie eingangs gesagt, bleibt die zentrale Stellung und die Führerrolle der Plastik ohne Vorbehalt.

Wasers Büchlein ist eine Gelegenheitschrift. Die Veranlassung gab eine Einladung der Pestalozzigeellschaft Zürich an den Dozenten zu einer Serie von Vorträgen mit Projektionsbildern. Es sind ihrer sechs. „Weiten Kreisen in knaptester Form die Antike nahezubringen und auf diesem Wege zum Genuße der Kunst überhaupt hinzuleiten, war die Absicht. Die Aufnahme bei dem weitschichtigen Publikum war eine erfreulich warme, Anteil und Verständnis wuchsen von Vortrag zu Vortrag, und auch der Wunsch nach Drucklegung wurde laut.“ Es ist nicht das erste Mal, daß wir solch einer konkreten Anregung von außen vortreffliche Leistungen der Synthese zu verdanken haben, auf die der in Anspruch genommene Gewährsmann über dem Zuviel seines Besitzes nicht immer von selber gekommen wäre. Es ist aber auch gar nicht jeder befähigt zu solcher Konzentration. Manch ein derartiger Extrakt ist zur bloßen Uebersichtstafel geworden. Als eine Uebersicht darf man wohl auch dieses Büchlein bezeichnen. Im guten Sinn. Wie eine solche geht es uns während des Studiums ein. Wie leicht prägt sie sich ein. Man darf in der Tat von Prägen reden. Aber dieser Vorzug ist, ob auch wertvoll genug, weder der einzige noch der bedeutendste, so wenig, wie die ernste Solidität des grundlegenden Arbeitens und Wissens selbstverständlich. In dem warm pulsierenden Leben, mit welchem der Vortragende das Bild seiner Entwicklung der antiken Plastik zu befeelen verstanden, scheint mir vor allem

das Geheimnis des bei entsprechenden Veranstaltungen leider gar nicht selbstverständlichen, man darf vielleicht sagen seltenen Erfolges zu stecken. Und woher dieser frische Hauch? Nicht allein aus der Begeisterung. Haben wir doch gesehen und einigermaßen dagegen zu protestieren gehabt, daß der Verfasser im ängstlichen Verfolg kältester Objektivität über das Ziel sogar hinauschießt und den Ruhm seiner Helden mit einer Bescheidenheit beschneidet, die ihm nicht jeder nachmacht. Die Frische dieser Einführung leite ich im wesentlichen aus der Art ab, mit der Waser sein Problem sozusagen in die Gegenwart hineinstellt, volle Aktualität dafür in Anspruch nimmt und auch gewinnt. Pädagogisch heißt der Zweck der Veranstaltung. Unser Pädagoge will aber nicht nur erziehen zum Verstehen wie es war und kam und wurde, was wir besitzen, was der und der Name von Myron bis zu den Rhodiern und Alexandrinern bedeutet, sondern was uns die griechische Kunst heute noch sein kann und ist. Nicht nur zur griechischen Archäologie gilt die Führung, sondern zur Kunst überhaupt, wann und wo und wie immer sie schuf und schafft. Während mit großer Schärfe das falsche Ideal der Nachahmung der Antike, wie es Thorwaldsen, Canova und ihrer Zeit vorgeschwebt und seither noch so mancher unfrei ringenden Künstlerseele zum Verhängnis geworden ist, zurückgewiesen und auf die Natur als die ewige und oberste Lehrmeisterin hingewiesen wird, erhalten wir nicht minder deutlich gezeigt, daß wir im uns Bewahrten einen beglückenden Schatz, eine unerschöpfliche Sonnenquelle besitzen und wie wir im Genuße dieses Höchsterreichten alles Kunstgeschaffenen für unser Verhältnis zu diesem Schaffen, zur Kunst überhaupt, sei es der Vergangenheit, der Gegenwart oder der Zukunft lernen können.

Für beides, zum Genuß und zum Lernen fordert unser gelehrter Archäologe, nicht wie man vielleicht erwartet, diese und jene Vorbereitung, nein: Aufrichtigkeit, nichts als Aufrichtigkeit. Kommen humanistische Voraussetzungen, historische, mythologische Kenntnisse hinzu, umso besser. Aber sie kommen erst in zweiter Linie. Kein voreingepflanzter Glaube soll uns ein Mysterium kultivieren machen, zu dem wir in Wirklichkeit keinen Schlüssel besitzen. Man ist versucht, den kurzen treffenden Abschnitt von drei Sätzen auswendig zu lernen, in dem wie in einem Motto diese Hauptgedanken fast aphoristisch verdichtet sind:



Gustave Jeanneret, Neuenburg.

Abendstimmung.