

Der arme Mann aus dem Toggenburg begegnete Shakespeare

Autor(en): **Thürer, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **30 (1964)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986593>

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.

DER ARME MANN AUS DEM TOGGENBURG BEGEGNETE SHAKESPEARE

Von Georg Thüerer

I

Es ist die eigentliche Aufgabe der Theaterwissenschaft, das Zusammenspiel aller Künste und Kräfte in der Aufführung eines Bühnenwerkes zu erforschen und darzustellen. In dieser Sicht ist die Schrift «Etwas über William Shakespeares Schauspiele», welche der Toggenburger Ueli Bräker 1780 in seiner voralpinen Heimat verfasste und die Eduard Bülow auf Schloss Oetlishausen im Thurgau 1852 in Leipzig erstmals herausgab, keine Quelle von wesentlichem theaterwissenschaftlichem Gehalt. Ueli Bräker, der unter dem Namen «Der Arme Mann aus dem Toggenburg» in die Literaturgeschichte eingegangen ist, hat nämlich nie eines der Dramen Shakespeares auf der Bühne gesehen oder auch nur einen Schauspieler daraus vortragen hören. Er lernte die Dramen nur als Leser kennen. Da aber bei diesem Lese-Werk ein überaus empfängliches Gemüt tief in die Bühnenwelt des grössten Dramatikers eindrang und sich innig in dessen Gestalten einlebte, war die Begegnung so urkräftig, dass sie dem Mitgehen eines Zuschauers im Theater kaum nachstand. Es sassen gewiss auf den samteneu Polstern prunkender Hoftheater unter den blitzenden Leuchtern kaum je vornehme Damen und Herren und es sitzen auch heute unter den Lichtkegeln der Scheinwerfer unserer grössten Bühnenräume kaum irgendwo Leute, welche von der Urgewalt des genialen Briten so ergriffen waren und sind wie dieser Schweizer, der sich im Lesewinkel seiner Bauernhütte nächtelang beim matten Licht des Kienspans über Shakespeares Dramen beugte.

Welch ein begnadeter Leser! Während viele Besucher eines Theaters den Aufführungen nur «beiwohnen», erglühete er im Miterleben. Als wäre er sein eigener Regisseur, rief er die Gestalten aus dem Buch auf die Bühne seiner Vorstellungskraft und sah sie dann so atemnahe und lebendig vor sich, dass er sie anredete. Darüber wurde er auch ihr Partner. Ja, unversehens richtete er sein Wort selbst an den Urheber dieser Bühnenwelt und unterhielt sich mit Shakespeare selbst über seine Werke,

fragend, ablehnend und immer wieder hingerissen von Bewunderung. Bedenkt man nun dieses gesamte Erlebnis, so darf man wohl sagen, dass dieser Leser der Dramen Shakespeares auf der Bühne seines Herzens auf seine Art eigene Aufführungen inszenierte. Und weil er seine innern Erfahrungen in gehobener Prosa einem eingehenden Lesebericht anvertraute, ist dieser Ertrag mitten aus einer mindestens anderthalb Jahrzehnte andauernden Lektüre auch für die Theaterwissenschaft nicht unerheblich.

Ja, einmal bricht Bräker in den Wunsch aus: «Ich möchte dies Stück auf der Bühne spielen sehen.» Gleich bescheidet er sich dann aber wieder mit seinen Gegebenheiten und seiner Möglichkeit, indem er — es geht um den «Hamlet» — fortfährt: «Und doch dünkt's mich, man müsse es verderben, es könne nicht so lebhaft vorgestellt werden, als man es sich vorstellt, wenn man es liest.» Mögen die vielen Besucher von Shakespeare-Aufführungen, die im Programm-Heft ein Wort von Ueli Bräker lesen, daran denken, kann doch gerade Shakespeare sozusagen ohne Regiebemerkung gelesen werden, weil er in genialer Weise alles für Bühnenbild und Spielführung Wesentliche in den gesprochenen Text verwob. Er ist sein eigener Bühnenbildner, und es ist nicht von ungefähr, dass gerade er Bräker in seinen Bann schlug.

II

Wer war dieser Ueli Bräker? So blutwenig Sicheres man vom hochberühmten Shakespeare weiss, so gut wissen wir über das Leben seines ergriffensten Lesers Bescheid. Er hat auf Drängen seiner Wattwiler und Zürcher Freunde sogar ein Buch über seinen Werdegang und weitem Lebenslauf herausgegeben. Es trägt den Titel «Lebensgeschichte und natürliche Abenteuer des Armen Mannes im Tockenburg» und erschien 1788/89 bei Johann Füssli in Zürich. Das Buch war das besondere Entzücken vieler Bewunderer Rousseaus, denn hier sprach endlich ein echter Sohn der Natur. Keine Schule hatte ihn verbildet. «Ich bin in meinen Kinderjahren nur wenige Wochen in die Schule gegangen», schrieb er im Kapitel über seine Wissbegierde. Immerhin reichte es, namentlich dank häuslicher Anweisung, zum Erlernen des Lesens und zum Führen eines Tage-

buches, das die drei letzten Jahrzehnte seines von 1735 bis 1798 dauernden Lebens umfasst. Und dabei schrieb er einen so naturfrischen Stil, dass Hugo von Hofmannsthal die Schilderung einer Schlacht im siebenjährigen Kriege in seine beiden Bände erlesener deutscher Prosa aufnahm.

Bräker war nach seiner Hirtenbubenjugend im Wattwiler Weiler Näbis, auf dem entlegenen Gehöft Dreischlatt (Gemeinde Krinau) und auf der armseligen, aber weithinschauenden Steig ob Wattwil eines Tages in Schaffhausen ins Garn eines Werbers geraten und Soldat Friedrich des Grossen geworden. Allein unser Toggenburger war nicht jeden Zoll ein Kriegermann. Im Gegenteil, in der Feuerprobe von Lowositz wählte er die Freiheit und riss aus. Er kehrte heim und geriet aus dem siebenjährigen in einen mehr als dreissigjährigen Krieg. Seine zänkische Frau Salome, der jeder Zugang zur innern Welt des Mannes fehlte und die nur sah, wie das Lesen und Schreiben der wachsenden Haushaltung nicht aufhalf, bereitete ihm nämlich so harte Stunden, dass er gewiss auch oft seine Seele rettete, wenn er nachts zu Buch oder Feder griff. Ach, sein Handel mit Garn und Baumwolltüchern brachte ihm so wenig Wohlstand wie früher das Salpetersieden. Sein letzter Versuch, mit einem unerfahrenen Tochtermann Johannes Zwicky von Mollis eine kleine Indiandruckerei einzurichten, führte ihn im Frühjahr 1798 sogar zur völligen Zahlungsunfähigkeit. Da aber zugleich im Tale die ersten Freiheitsbäume aufgerichtet wurden, welche die Freiheit und Gleichheit aller bisher dem Abt von St. Gallen untertänigen Toggenburger in der neuen Schweiz der Helvetik verkündeten, fühlte er sich in seinen letzten Lebensmonaten doch von erhebender Freude getragen.

Willig arm zu sein, erschien dem Armen Mann als die wahre Weisheit. Freilich war ihm diese äussere Armut nur erträglich, weil er seine innere Schatzkammer hatte. «Du hast eine ganze Welt in dir», sprach er sich im Tagebuch zu. Und diese Innenwelt hatte ihre «Heilstätte der Seele», wie die St. Galler Benediktiner gerade damals über den schönsten Bücherraum des Landes schrieben. Freilich, welch ein Gegensatz zwischen dieser reichgestalteten Stiftsbibliothek und dem Armeleutestübchen im Toggenburg, in welchem Ueli Bräker sein ewiges Leserlichtlein brennen hatte! Gewiss standen dort drinnen nur sehr we-

nige eigene Bände auf dem Bücherbrett, und keinen einzigen Shakespeare-Band mochte der treue Leser-Jünger des grossen Meisters sein eigen nennen. Ob er wohl deshalb seine Eindrücke beim Lesen niederschrieb? Das war doch eine Form, und zwar seine Form, Shakespeare als Gast unter seinem Dach zu behalten, auch wenn er sich von den entlehnten Büchern eines Tages wieder trennen musste.

III

Wie kam Ueli Bräker zu Shakespeares Werken? Der Toggenburger verdankte den Zugang zum grössten Dramatiker der Weltliteratur seiner Zugehörigkeit zur «Reformierten Toggenburgischen Moralischen Gesellschaft». Diese Gründung des Toggenburger Landschreibers Andreas Giezendanner war eine echte Tochter der Aufklärung. Sie vereinigte seit dem Sommer 1767 in der Talschaft ähnlich wie die wenige Jahre ältere Helvetische Gesellschaft lauter Geistliche und Leute, welche in Wirtschaft und Gesellschaft eine führende Stellung einnahmen, die sich begrüsst als «Hochwohlerwürdige, hoch- und wohlgelehrte, wohledle, insonders hochgeachtete, hochgeehrte Herren». Sie waren allesamt wohlhabend, so dass es ihnen nicht sehr schwer fallen mochte, beim Eintritt ein nützliches deutsches Buch und fünf Gulden mitzubringen, die wohl auch der Bibliothek in Lichtensteig zugute kommen sollten. Nur einer war arm — es war eben der Arme Mann aus dem Toggenburg, der am 22. Juli 1776 um Aufnahme bat. Man entsprach dem Gesuch per majora, was wohl auf eine zustimmende Mehrheit und eine zurückhaltende, wenn nicht gar auf Abweisung gesinnte Minderheit schliessen lässt. Der Zufall wollte es, dass gleichen Tages auch ein junger Theologiekandidat namens Gregor Grob, dieser aber wohl einstimmig, aufgenommen wurde; und dieser Jüngling sollte später als Erziehungsrat und vaterländischer Schriftsteller das andere berühmte Mitglied der Gesellschaft werden, welche indessen die Wirbel am Ende des Jahrhunderts nicht überstand. Bräker gewann das Vertrauen der massgebenden Mitglieder durch seine wirtschaftssoziologische Studie über den «Bauelgewerb», die ihm sogar den ausgesetzten Preis in der Höhe eines Dukaten einbrachte. Der Arme Mann schildert in seiner Lebensbeschreibung sehr anschaulich, wie ihn ein jünge-

rer Freund — gewiss Ludwig Ambühl (1750—1800) — zu dieser Arbeit ermuntert habe. Er verschweigt auch nicht, dass sich einige Mitglieder der Aufnahme des armen, «ausgerissenen Soldaten» mit unsicherem Vermögensstand widersetzen. Die Nachbarn zischten spöttisch über Bräker, der nun auch zu den «Neuherren» und «Bücherfressern» gehören wolle, und Salome machte ihm das Leben nun erst recht sauer. «Meine Frau vollends speyte Feuer und Flammen über mich aus, wollte sich viele Wochen nicht besänftigen lassen und gewann nun gar Ekel und Widerwillen gegen jedes Buch, wenss zumal aus unserer Bibliothek kam.» Die Gesellschaft aber übertrug Bräker, nachdem er dank seiner Lebensbeschreibung zu einem gewissen Namen gekommen war, sogar die Eröffnungsrede der Jahresversammlung von 1790, welche er mit der Frage begann, wie es zum Gassenbettel gekommen sei und wie ihm abzuhelfen, dem Volke aber aufzuhelfen wäre. Nicht wahllose Freigebigkeit, sondern planmässige Erziehung in Gemeindeanstalten könne das Uebel beheben. Die lebensnahen Worte Bräkers blieben nicht ohne Echo.

Das Beste aber, was der Arme Mann der Gesellschaft verdankte, war nicht ein gewisses Ansehen, das er bei Einsichtigen immerhin erwarb, sondern die Möglichkeit, Bücher nach Herzenslust entleihen zu dürfen. «Hatt' ich ja jetzt freylich eine erstaunliche kindische Freude mit einer grossen Anzahl Bücher, deren ich in meinem Leben noch nie so viele beysammen gesehn, und an welchen allen ich nun Antheil habe.» Dabei wurde die Lesezeit nach dem äussern Format bestimmt. Folianten durfte man drei Monate behalten, Oktavbändchen aber nur zwei Wochen. Niemand war wohl ein eifrigerer Leser als Ueli Bräker. Er wusste es zu schätzen, dass die Gesellschaft auch eine Shakespeare-Ausgabe besass. War es die bei ihrer Gründung eben abgeschlossene achtbändige Shakespeare-Uebersetzung Wielands? Sie war 1762—66 in Zürich erschienen, wo Johann Jakob Bodmer (1698—1783) seit 1732 Shakespeares Herold in deutschsprachigen Landen war und auch im süddeutschen Dichter Christoph Martin Wieland (1733—1813), seinem Gast und Schüler, die Liebe zu diesem Genie erweckt hatte. Lag es da nicht nahe, anzunehmen, Bräker habe diese Schweizer Shakespeare-Ausgabe des jungen Wieland benützt, zumal sie der noch erhaltene Bücherkatalog der Gesellschaft von 1771 auf-

führt? Allein das Naheliegende ist nicht alleweil auch das Schlüssige. So wies Walter Muschg in seiner Neuausgabe der Bräkerschen Schrift (Klosterberg-Reihe, Verlag Benno Schwabe & Co. 1942) nach, dass ihr Verfasser nicht die Wielandsche Ausgabe mit den 22 Stücken benützte, sondern die bei seinem Eintritt in die Gesellschaft im Erscheinen begriffene zwölfbändige Ausgabe von Eschenburg, die 1775—1777 ebenfalls in Zürich (bei Orell, Gessner, Füsslin & Cie.) herausgekommen war. Bräker folgte nämlich in seinem ergriffenen Lesebericht genau der Anlage dieser Eschenburgschen Ausgabe und bespricht die 36 Stücke in ihrer Reihenfolge, wobei einige Titel von den heute üblichen abweichen, z. B. hiess das uns unter dem Titel «Der Widerspenstigen Zähmung» geläufige Stück damals noch «Die Kunst, eine Widerbellerin zu zähmen». Wir wissen nicht, woher Bräker die Eschenburgsche Shakespeare-Ausgabe ausgeliehen bekam. Die Gesellschaft kam, wie Voellmy glaubt, als Ausleiherin nicht in Frage. Er nimmt an, dass Bräkers Gönner Andreas Giezendanner sie besass und dem Armen Mann die zwölf Bände anvertraute. Immerhin spricht schon die erste, Muschg wohl unbekannt gebliebene Veröffentlichung von Bräkers Shakespeare-Schrift von einer zwölfbändigen Ausgabe. Eduard Bülow schreibt nämlich im Vorwort zu seinem Sammelbändchen «Der arme Mann im Toggenburg» (1852): «Der Lichtensteiger Katalog beweist, dass er von 1776 bis 1792 fast ununterbrochen mehrere Bände Shakespeare, wo nicht alle zwölf in seiner Hütte liegen hatte.» Sie machten ihm wohl solchen Eindruck, dass er sie wenigstens in Form persönlichster Auszüge überhaupt immer in seinem Hause haben wollte, das darüber im übertragenen Sinne auf seine Weise auch ein Globe-Theater wurde.

IV

«Etwas über William Shakespeares Schauspiele, von einem armen, ungelehrten Weltbürger, der das Glück genoss, denselben zu lesen. Anno 1780.»

So lautet der volle Titel der in der St. Galler Stadtbibliothek Vadiana aufbewahrten, sehr sorgfältigen Handschrift (Ms. Nr. 919), die im Jahre 1850 noch Eigentum von J. J. Rietmann v. D. M. in Lichtensteig war. Sie trägt die rührende Frische

eines Erstlings, auch wenn der Verfasser damals schon seine 45 Jahre zählte. Hatte schon Bülow erklärt, er teile die Texte nach den Original-Handschriften mit, so ergaben sich doch erhebliche Unterschiede gegenüber Ernst Götzingers genauerm Abdruck im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von 1877. Wir folgen nun Samuel Voellmys Ausgabe im letzten Buche der dreibändigen Bräker-Ausgabe (Birkhäuser 1945), wo der Herausgeber sich verbürgt: «Unsere Ausgabe fusst auf einer genauen Durchsicht der Handschrift und bringt den getreuesten Text.» Vergleicht man damit die Erstausgabe, so zeigen sich deren erstaunlich grosse Abweichungen vom Urtext. Sie sind so gross, dass man von einer förmlichen Bearbeitung Bülows sprechen müsste.

V

In welcher Haltung nahte nun Bräker dem Meister der Bühne? Die Verehrung für das Genie Shakespeares zwang ihn in die Knie. «Ich zähle dich unter meine Heiligen und verehere dich in deinen Werken als einen Liebling des Himmels». Ja, er reiht ihn unter die Apostel ein. «Wenn die grobe Welt deine Arbeit verstünde, du müsstest mehr Nutzen stiften als Millionen schwatzhafter Theologen mit ihrem Kram.» Einen ersten Gipfel der Verehrung Shakespeares aber erklimmt der Arme Mann in seiner Besprechung des Dramas «Timon von Athen»: «Grosses Genie, göttlicher Dichter, du übertriffst alle deinesgleichen; alle Dichter, alle Schriftsteller, Autoren und Menschenkenner; alle gelehrten Schwätzer müssen verstummen vor dir; die Physiognomiker erblinden mit ihren läppischen Schlüssen; kein Härchen entgeht deinem durchdringenden Blick; nie wird man müde, deine Gemälde zu beschauen und bei jedem sagt man, das ist das schönste. Unter Tausenden wollt ich deine Züge kennen, und, wann ich blind wäre, deine Geschöpfe unter Tausenden am Ton kennen. Tausend Menschenmacher machen solche, die unter der Sonne nirgends da sind: missgeschaffene Kreaturen, die keine Originale haben, zerstückelte, gebletzte Geschöpfe von zusammengerafften Stoffen. Du ahmst die Natur nach, und wer trifft sie wie du! Wo ist der Anatomist, der so zergliedert und weiss, in welchem Winkel die Krankheit steckt, und jedes Fieber am rechten Ort

findt und ihm den rechten Namen gibt. Unsterblicher William, du hast mir mehr gesagt, als alle Bücher der Welt mir sagen konnten, du hast mich in Gesellschaft deiner Geschöpfe geführt, wo ich mehr hörte als in allen Gesellschaften der halben Welt. Deine Personen haben die zierlichste Sprache, alle Ausdrücke von dir gelernt und doch reden sie der Natur gemäss und verfehlen ihres Stands und ihrer Lage nicht. Du hast mich böse, zornig, ergrimmt, oft fast rasend gemacht, du hast meine Brust aufgerissen, in Mitleid schmelzen gemacht, hast mich traurig, betrübt und melancholisch gemacht und alles wieder geheilt. Du hast mich ergötzt, lustig und fröhlich gemacht, dass mir tausend Stunden wie der angenehmste Traum verschwanden. Du bist mein Arzt. Wann Sorgen und Unmut meinen Geist umhüllten, traf ich in deiner Gesellschaft Leute an, die mir so treffend ans Herz redten und allen Gram wegpredigten, Leute, die den geheimsten Schmerz von der Brust wegscherzten und mich gesund und mutig machten. Hastig tat ich meine Arbeit, dann flog ich wie ein Pfeil auf die Bühne, um auf die ruhevollere Art die lehrreichsten Szenen zu sehen. Halbe Nächte verschwanden wie Minuten, und kein Schlaf kam in meine Augen. Jakobs Dienst um Rahel konnte nicht so geschwind und anmutiger vorbeifliessen als mir die Zeit bei deinen Spielen, wenn auch deren noch Tausende wären. Andere, Schwätzer, die neu und gelehrt sein wollen, schläfernten mich ein; das hast du nie getan, du immer munterer Geist, du lasst immer erwarten und betrügst nie; nie wird man müde, dich reden zu hören.»

Unter den drei Dutzend Dramen bekommt natürlich nicht jedes die hohe und höchste Auszeichnung. Welchem Werk wird wohl der erste Kranz zugesprochen? Eine Weile erscheint «König Johann» das von Bräker mit höchstem Lob bedachte Stück. «Ueberhaupt habe ich noch keines gelesen, wo mir alle Szenen besser gefallen». Dann scheint ihm das Drama «Koriolan» als letzte Frucht der Schöpferkraft und Einfühlung. «Grosser Dichter, herrlicher Mann, göttlicher William, hier scheint mir dein Genie ausgeruht, ganz in einer neuen Schönheit, in vollem Mittagsglanz; hier bist du gar nicht Brite, ganz ein Römer, ein Held damaliger Zeiten.» Noch aber bleibt das allerhöchste Lob nicht erstattet. Es gilt endlich dem 35., dem zweitletzten aller besprochenen Werke.

Hamlet

«Hamlet, du König unter allen Spielen, du Kern aller Werke, das je ein Dichter von der Art machen konnte, du Edelstein in der Krone, die dem Künstler mehr Ehre macht als dem, der sie trägt, du Ausbund unter den schönen, Zierde aller Bühnen, Diamant aller Büchersäle, Herz in den Herzen — ich wüsste nicht Worte mich auszudrücken, wie sehr du mein Liebling bist; ich werde nicht ruhen, bis du nebst deinen Bedienten, oder wenigstens einzeln, mein armseliges Bücherschrank zierst. Du nützt mir mehr als tausend Habermann und zehntausend Wetterglocken — mehr als alle Schmolcken und Zollikofer — machst mich wirksamer, tätiger als alle Bogatzkischen Sporen. Hamlet, du bist mir, was ich will — durch dich seh ich deinem Meister ins Innerste. Komm, grosser William, da, hier will ich mit dir ins Allerheiligste eindringen — stosse mich nicht zurück, — besorge nichts, ich will nichts ausschwatzen, nur wie dein Hündchen hintennachschieben. Du hast noch nichts deutsch herausgesagt, aber ich errate dich doch, vielleicht konntest du dich nicht deutlicher erklären. Recht, ich auch nicht, — schweige nur, ich will auch schweigen — die Geheimnisse vom Innern des Tempels wollen wir bei uns behalten. Halt, du gehst zu weit, Fantasei — wann ich nur das Einlenken verstünde. Ha, ich wollte den Hauptinhalt dieses schönen Trauerspiels hersetzen, in kurzen Zügen zusammenfassen — aber es wäre mir unmöglich — o, es wäre himmelschad, ich würde den ganzen Bau jämmerlich verhunzen. Nein, ich will lieber wie ein Hummel auf einer buntgeschmückten, blumenreichen Flur frei herumflattern, mich voll Entzücken auf jede Blume setzen und Labung saugen —. Vergönne mirs, grosser Mann, keine Blume soll nicht das geringste von Farb und Geruch verlieren, ich will nur Düfte mitnehmen, deren jede genug hat, wenn auch gleich Millionen von Hummeln darauf sitzen und jede ihr Leibgeschmack heraussaugt. Da find ich all die herrlichste, innigste Anmut in diesem Leben, — Leidenschaften — zärtliche, wehmütige Handlungen — überzückerte Sünden, alles durcheinander gewebt und so zierlich gebaut wie ein fürstliches Schloss, wos Gefängnisse, Rosställe und auch güldene Zimmer hat. — Der anmutigste Irrgarten, wos die herrlichsten Rosen, die schönsten Blumen, aber stolzne Stinkrosen, übergüldete So-

domsäpfel auch hat. Hier irrt man wie begeistert, voll inniger Wonne herum, hat die anmutigsten, die herrlichsten Träume. Bald schmelzt man in liebender Wehmut zu Boden — ein heiliger Feuereifer sprengt uns wieder auf, dann kommt ein sanftes elisäisches Säuseln mit feuchtenden Dünsten und schmelzt alles zusammen in ein neu belebendes Element, dass man keinen Ausgang wünschet. Die Handlungen sind so mannigfaltig und so abwechselnd und der Stoff so ausgesucht und getroffen, dass tausend Romeo sich verbergen davor.»

Das Schicksal von Romeo und Julie geht Bräker «nicht sonderlich nahe». Es geht ihm alles zu hastig, zu unbedacht, zu hitzig zu. Freilich, «just zwei solche Geschöpfe brauchts zum Selbstmorden». Ging Bräker der Sinn für die grosse Tragödie ab? Das mag sein, jedenfalls ist die Stelle doch ein Zeugnis, dass er sich seine eigene Meinung wahrt, und er hält damit nicht hinter dem Berge. So kommt auch der «Sommernachtstraum» schlecht weg. Wohl lasse er das Werk als «Traum ungescholten, aber ich versteh ihn nicht — das Gereim hat mir einen ekeln Ton. Wenns mir je in meinem Leben träumt, dass ich im Schlaf in eine Gesellschaft komme, wos in diesem Ton fortgeht, werd ich gewiss schlafend übers Bett hinauspringen». Am härtesten fallen die Hiebe auf «Richard den Dritten» nieder. Bräker schildert es «das grausamste und verhassteste Stück. Man wird es, ob Gott will, auf keiner Bühne spielen und das Ungeheuer Richard vor gutartigen Menschen aufführen». Ja, der Leser dankt dem Uebersetzer, dass er es nicht wie die übrigen Werke in Prosa bot, sondern in wohl etwas entrückenden und mildern Versen. Beim Stück «Der Liebe Müh ist umsonst» hört der Leser Personen, die mit ihrem «ewigen Geschwätz ganze Folianten füllen» und beschliesst seine Besprechung mit der Erwägung, dass sich ja auch Shakespeare — so gut wie Homer — ein Schläfchen gönnen dürfe. «Hast du gemacht, grosser William, so freuts mich, dass dein Geist auch so niedrig fliegen konnte. Ich weiss, das Stück hat dir mehr Mühe gemacht als alle deine schönen Stücke, die wie eine reiche Quelle daherrflossen, da dein Geist munter war und eine ganze Welt in sich hatte. Aber warum sollte dein Geist nicht auch schlummern. So kommts dann, wenn man etwas erzwingen will.»

Nun geht aber Bräker nicht einfach mit Schwarz-Weiss Richterei vor, um die Werke in gute und schlechte aufzuteilen.

Er stuft feiner ab. «Die beiden Veroneser» heisst er ein «wohlgemachtes Stück, aber zählt es doch nicht unter die besten, aber unter die mittlern.» Natürlich gibt es etliche Stücke, welche Bräker zu grossen Teilen gut, zu andern weniger gefallen. Beim «Kaufmann von Venedig» lobt Bräker den Zusammenzug zweier Geschichten, nämlich «die Grausamkeit des Juden und den Liebeshandel des Bassanio», in eine einzige Handlung. «Aber, verzeihe, lieber William, so eine Portia ist nirgends zu Hause als in dir. Du teilst dem jungen Ding garzuviel von deinen Gaben mit.» Andererseits findet Bräker das Gespräch des Lancelot mit seinem Vater, dem blinden Gobbo, so lebensecht, dass er in die Worte ausbricht: «Gewiss, lieber Sir William, mir däucht, du seiest in der Schweiz gewesen, habest irgend ein Bauernjung in Basel gesehen, den sein Vater besuchte und seinem Herrn ein Präsent brachte. Mir ist, ich habe selbst jung und alte Gobbos gesehen.» Bei einer Prügelei in den «Lustigen Weibern von Windsor» denkt er an den baumstarken Wattwiler Gerbermeister Hans Heinrich Wälli. Es kann auch vorkommen, dass Bräker ein grosses Ereignis der Weltgeschichte auf einen Vorfall der Talgeschichte bezieht, wenn der allgemeine menschlich-staatliche Zusammenhang einen solchen Vergleich zulässt. «Getrost, ihr Toggenburger, wenn Brutus, der edle Brutus durfte den besten grössten Römer des allgemeinen Wohls wegen morden, so durften ihr Väter auch Rüdlinger und Keller als Verräter todschlagen, wann ihr gewiss wusstet, dass sie solche waren; und ich glaube, eure Gewissheit sei so stark gewesen, als des Brutus seine, dass Cäsar sie zu Sklaven machen werde. Aber ihr habt es, als aufgewiegelte Rebellen, in dummer rachsüchtiger Wut getan, hingegen Brutus konnte lieben und morden zugleich, ohne den geringsten Neid, morden, den morden, den er liebte, der sein Freund war. O, das glaub ich in Ewigkeit nicht, dass man seinen Freund morden könne, ohne andere Absichten, als weil man von ihm böse Folgen fürchtet für das gemeine Wesen.» Ueli Bräker spielt hier auf den Tod zweier demagogischer Politiker an, welche im Monat seiner Geburt (Dezember 1735) dem Volkszorn zum Opfer gefallen waren, was das Gespräch im Tale, das Rüdlinger nach demokratischen Anfängen den Uebertritt in die Dienste des Fürstabts von St. Gallen nicht verzeihen konnte, gewiss noch Jahrzehnte beschäftigte.

Zu den packendsten Stellen in Bräkers Schrift gehören jene, in denen er die Gestalten anspricht, als müsste er sich mit ihnen für das Zusammenleben in Zeit und Ewigkeit auseinandersetzen. Angesichts von Macbeth lodert in ihm der rote Zorn auf! Alle Haare seien ihm beim Lesen zu Berge gestanden, und nun beim Schreiben stehen ihm alle scheusslichen Vergleiche zu Gebote: «Macbeth, du Mördergrube, du Schandfleck des menschlichen Geschlechts, eingefleischtes Ehepaar vom Teufel und seiner Grossmutter, du Ausdünstung der Hölle!» Zweimal kommt Bräker auf Falstaff zu sprechen. Einmal findet er, das Stück von den lustigen Weibern von Windsor müsste eigentlich nach dem dickwanstigen Falstaff genannt werden. Dennoch tönt Bräker bei diesem Drama an, dass er Falstaff an einem andern Orte noch weit schöner gezeichnet finde. Im Umkreis Heinrich IV. findet er ihn wieder. Hören wir zu, wie er ihn lobt und liebt:

«Komme du noch ein Weilchen, wichtiger Falstaff, nun erscheinst du das letzte Mal auf der Bühne; o sie wird nur halb so gut bestellt sein, du immer munterer Geist. Wann ich Protheus wäre, wollt ichs doch probieren, ob ich mir nicht selber so einen possierlichen Ritter machen könnte. Ich kenne so ein halbdutzend Leute, von denen nähm ich von jedem die tauglichsten Eigenschaften; von einem Doktor N. die Windmühle, von einem Schneider N. die Blähungen, von einem Balthis N. den guten Magen, von einem Lumpenhändler die Figur, von einem Beckträger die lustigen Schwänke, von einem Advokaten N. den Witz und die Tapferkeit samt der Geschicklichkeit zu borgen, das täte alles zusammen in einen Brenntopf hinein und ein bisschen eigenen Pfeffer dran und liess es gären; würde mich doch wunder nehmen, wenn nicht auch etwas Falstaffisches herauskäme. Nein, William, ich gestehe, ich glaube nicht, dass ich just so ein Geschöpf zur Welt brächte. Dir allein gebührt das Lob; vor dir und nach dir wird keiner so eine wohlgestaltete Figur bilden, so ein dickes Gehäus, ausgestopft mit lauter Witz und Laster vermengt, — das alle Welt blenden — niemand den Spitzbuben hassen kann. Falstaff, dein königlicher Hal tut dir unrecht, dass er dich nun nicht mehr kennen will, aber es ist auf dein Bestes abgesehen, wenn seine Eigenschaften so gut sind, wies ihm der Dichter andichtet. Freilich dünkts mich auch kurios, dass Leute einander so geschwind nicht mehr

kennen, wenn der eine sich nur in einen andern Kittel steckt. Fahre wohl, Falstaff, ich wünsche dir in der andern Welt keine so brutalen Könige.»

Walter Muschg schreibt im schönen Vorwort zu seiner Ausgabe des Bräkerschen Shakespeare-Büchleins vom innern Mitgehen des Verfassers: «So haben die Menschen in der grossen Dichtung gelebt, als sie noch eine lebendige Macht war. Weitab von jeder Bühne erliegt der arme Mann im Toggenburg der ewigen Magie des Dramas.»

VI

Wer die Bekenntnisse Bräkers zu Shakespeare mit klopfendem Herzen und dann auch wieder lächelnd gelesen hat, möchte mit den meisten Gelehrten, die sich darüber äussern, sie als ein Beispiel völliger Unbefangenheit rühmen. Keine literarischen Urteile seien ihm beim Lesen als Vorurteile im Wege gestanden oder hätten ihn eben von Lob zu Lob gegängelt. Es tut der Ursprünglichkeit von Bräkers Wesen und Wirken keinen Abbruch, wenn wir die Ansicht, er sei ein vollendeter Naturbursche gewesen, nicht zu teilen vermögen. Ja gewiss, er spielte sich gerne als der Ungeschulte auf, aber was ihm an Schulwissen abging, das hatte er doch als erwachsener Leser sowie im Gespräch und Briefwechsel mit literaturkundigen Freunden längst hinzugefügt. Man hat Bräker bisher zu wenig im Zusammenhang mit dem Sturm und Drang gesehen. Einem so regen jungen Manne konnten die Schöpfungen der Zeitgenossen nicht verborgen bleiben, umsoweniger als sein Freund Ambühl, den er gerne Bertold nennt, — im Gegensatz zu den Stücken des in Besançon und in Salzburg geschulten Karl Müller-Friedberg — gerade in jenen Jahren zwei Schauspiele (Mordnacht in Zürich 1779 und Der Schweizerbund 1781) im Stile der Stürmer und Dränger schrieb. Mochte Bräker auch die Vaterlands-Chronik des ungestümen Württembergers Christian Friedrich Daniel Schubart erst später zu Gesicht bekommen (Voellmy, II, S. 54 ff), so drang die Kunde von den Jugendschriften Goethes, Schillers und Herders gewiss früh über St. Gallen oder Zürich in seinen Wattwiler Kreis. Der Garnhändler, der beruflich gezwungen, aber gerne herumreiste, wusste seine literarischen Fäden zu spinnen. Der neue

«Geniebegriff» war ihm geläufig, und er wollte offensichtlich auf seine Art ein «Kerl» sein. Robert Habicht hat in seiner Studie «Der Arme Mann im Toggenburg und Shakespeare» (Toggenburgerblätter zur Heimatkunde, 1939) deutlich gezeigt, wie Bräker die Aufklärer an unmittelbarem Kunstverständnis weit übertraf. Der Zusammenhang mit dem Sturm und Drang wäre noch zu erweisen. So entstammt auch der hymnische Ton z. B. des mitten im Jahr der Shakespeare-Schrift 1780 gedichteten hohen Liedes «An die Sonne» wohl seiner echten Ergriffenheit, die sich aus Bräkers Wanderberichten reich belegen lässt, ist aber doch auch an Vorbildern gestimmt worden. Es lohnte sich überhaupt, Bräkers naturselige Bekenntnisse einmal z. B. mit entsprechenden Stellen aus Goethes Erstling «Die Leiden des jungen Werthers» zu vergleichen, um nur einen Text zu nennen, der rasch und weit in die Welt hinaus gedrungen war. Ja, wir neigen sehr zur Annahme, dass Bräker die brausende Rhapsodie des Herderschen Shakespeare-Aufsatzes von 1773 und Goethes unter Herders Einfluss in der gemeinsamen Strassburgerzeit (1770/71) 1772 entstandenes und 1773 veröffentlichtes «Manifest zum Shakespearetag» gekannt hat und so in dessen Ruf einstimmt. «Natur, Natur, nichts so Natur als Shakespeares Menschen!» so rief Goethe aus, und Bräkers Bekenntnis mutet wie ein Echo an: «Du ahmst die Natur nach, und wer trifft sie wie du!»

VII

Welche Auswirkungen hatte Bräkers Niederschrift seiner Gedanken und Gefühle bei der Lektüre von Shakespeares Dramen? Da das Werk zweiundsiebzig Jahre ohne Verbreitung durch den Druck blieb und gewiss als Handschrift nur sehr wenigen Menschen vor Augen kam, bleiben wir zunächst beim Verfasser selbst stehen. Fürwahr, der Bericht über die Sitzung, in welcher er in die Moralische Gesellschaft aufgenommen war, hatte recht, als er von Bräker meldete, er sei «ein besonderer Liebhaber der Lectur». Er war von einer werktätigen Liebe zu den Büchern beseelt und besessen. Das Lesen drängte ihn zum Schreiben. Der Innendruck war so übergross, dass der Ausdruck sich nicht aufhalten liess. Die Finger, welche das letzte Blatt wendeten, griffen zur Feder. Nach den bedruckten

Seiten der Bücher musste er leere, sich füllende Blätter vor sich sehen. Der Wunsch, sein Innenleben schriftlich festzuhalten, war freilich schon lange in ihm. Er hatte sich manche Jahre der pietistischen Gewissensforschung ergeben, und das von seiner Grossmutter Elisabeth Wäspi (die unter dem Berge mit dem Namen Salomonstempel lebte) ererbte Buch Arndts über das «Wahre Christentum» hielt er in hohen Ehren. Der erste Anlauf zu einem Tagebuch war 1768/69 denn auch einer Bussstimmung entsprungen, in welcher ihm jeder weltliche Gedanke als Schuld vorkam und er sich mit dem Gedanken trug, als Bussprediger in die Welt hinauszuziehen.

Nun aber rief die Welt Shakespeares unsern Ueli Bräker in ein farbenseeliges Diesseits zurück. Wenn er sofort nach dem Abschluss der kleinen Schrift über den englischen Dichter sein eigenes Leben auszuleuchten begann, so war es nicht mehr eine Sündenbeichte, sondern er schrieb nun aus Lust am Leben, auch an seinem eigenen, ach so oft beschwerten Leben. Gewiss, der christliche Grundton durchklingt weiterhin sein Wesen und Walten, aber es ist ein Christentum, das die Schönheit dieser Welt als Gottes Schöpfung gelten lässt und sie nicht als Verführung zum Heidentum grau verhängen will. Neben der freieren Weltbetrachtung sah er auch den Menschen offener und zugleich tiefer ins Antlitz. Im gleichen Jahre, da Bräker über den «grossen Menschenmacher» Shakespeare schrieb, vertiefte er sich in Lavaters Physiognomik — ein Werk, das die Gesellschaft zuerst mit 9:8 Stimmen nicht hatte annehmen wollen und dann aber dank einem Zuschuss des Vorstehers doch erworben hatte, und das in Bräker natürlich seinen leidenschaftlichen, aber nicht unkritischen Leser fand. Der grösste Gewinn, den Ueli Bräker und damit das deutsche Schrifttum aus seiner Shakespeare-Lektüre zog, war und bleibt also, dass er nun in der Menschenbetrachtung befreit und gereift an die Darstellung seines eigenen Lebens ging. Er betrat ein *theatrum mundi*, in welchem das Toggenburg die Bühne und er selbst der unheldische, aber ergreifende Held war. Er hätte dabei mit Pestalozzi sagen können: Ich bin durch mein Herz, was ich bin! Und wie dieser Zeitgenosse der Klassiker keine Zeile in ordentlicher Rechtschreibung zuwege brachte, so wimmelt es auch im Shakespearebüchlein Bräkers, an dessen Druck der Verfasser dachte, von Fehlern, die man bei einem so eifrigen

Leser nicht vermutete. Wie Heinrich Wittenweiler drei Jahrhunderte zuvor, hat er noch Mühe zu wissen, wo die Schriftsprache im Gegensatz zur Mundart Zwielaute setzte und wo nicht. So entstehen denn die komischen Wortbilder wie «weindsbraut (Windsbraut!) «entpfeindung» (Empfindung) oder die Schreibweise «prentzessin» (Prinzessin).

Die Frage erhebt sich, ob denn Ueli Bräker, von Shakespeare angespornt, sich nicht auch in dramatischen Szenen versuchte. Die Annahme liegt umso näher, als ja sein junger Freund Ambühl dramatische Spiele schrieb und mit seinem Stück aus der Urschweizer Befreiungsgeschichte, dem Nationalschauspiel «Wilhelm Tell», in Zürich sogar einen Preis gewann. Nun, Bräker hat sich auch auf diesem Felde versucht. Samuel Voellmy schreibt als bester Kenner des Nachlasses: «Die Shakespeare-Lektüre fand ihren Niederschlag in eigenen dramatischen Versuchen. Es sind die sehr derben Volksszenen der «Gerichtsnacht» (Christnacht?) und «Ueber das Bücherlesen und den üsserlichen Gottesdienst». Alles ist höchst realistisch dargestellt: Das Fühlen, Leben, Hassen, Neiden, Grosstun wird in der Umgangssprache des Volkes szenisch ausgebreitet. Man könnte sogar versucht sein, gewisse Typen mit Shakespearischen Menschen gleichzusetzen». Diese dramatischen Versuche fallen in die drei Jahre (1777—1780) der ersten Shakespeare-Lektüre, kurz vor die Niederschrift darüber. Bräker meidet den Bezug auf sein grosses Vorbild nicht, wenn er sein Stück überschreibt: «Meinetwegen Bauernkomödie, Bauernphilosophie, das Leben des Pöbels, Ehestand, lediger Stand, Baurengeschwätz, Räsonierung von Himmel, Erde, Hölle, was ihr wollt, Recht und Unrecht, wie man will, geschrieben bei nächtlichen Stunden im Herbstmonat anno 1780.» (I. Akt mit 9, II. Akt mit 13 Auftritten, 128 Seiten). Schon der langatmige, ja geschwätzige Titel mag andeuten, dass der straffe Zusammenzug, den die Bühne nun einmal erheischt, nicht Bräkers Sache war. Er sprudelte drauf los, wo er hätte raffen sollen. Zudem fehlt ihm der Sinn für dramatischen Aufbau, der in seinem Zeitgenossen Johann Heinrich Pestalozzi in viel grösserm Masse am Werke war, als man früher annahm. Die Aufführungen seines Dramas «Künigunde» und die Bearbeitung seines Hauptwerkes «Lienhard und Gertrud», das ja auf grosse Strecken in Gesprächsform gehalten ist, zeigten diesen bei Pestalozzi kaum erwarteten dramatischen

Einschlag. (Vgl. die Nummern 19 und 22 der Reihe Schweiz. Volksspiele, Tschudi, Glarus). Bei Bräker bedrängt uns immerhin die Frage, was aus seinen dramatischen Ansätzen geworden wäre, wenn er sie auf einer guten Toggenburger Talbühne hätte erproben können.

Die Wirkung der Shakespeare-Schrift Bräkers auf die grosse Umwelt konnte erst mit der Drucklegung von 1852 einsetzen und diese erfolgte somit erst mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Verfassers. Es würde zu weit führen, aus dem reichen Widerhall im Laufe der einzelnen Ausgaben die einzelnen Echo hier anklingen zu lassen. Nehmen wir eines für viele. Der berühmte Literatur- und Kunsthistoriker Hermann Grimm schrieb in der Vorrede zu seinem Homerbuch: «Unsere Literatur besitzt in den Aufzeichnungen des Armen Mannes aus dem Toggenburg das Tagebuch eines armen schweizerischen Webers und Handelsmannes aus dem vorigen Jahrhundert, dem Shakespeares Werke in die Hände kamen. Er las und genoss und kritisierte sie von seinem Standpunkt aus. Ich wünschte, dass, was die Gesinnung anlangt, aus der heraus ich schreibe, meine Betrachtung Homers auf die gleiche Stufe gestellt würde.»

Damit ist zugleich die beste Auswirkung angedeutet. Wir sollen einem Werke der grossen Dichtung in Ehrfurcht nahen, uns ihm aufschliessen, dass es in uns einströmt, ohne dass uns indessen die Augen so überlaufen, dass wir nicht ein persönliches Bild zu gewinnen vermöchten. Ist es denn ein Nachteil für eine Dichtung, wenn ihr Licht in vielen Brechungen erscheint? Ein angelsächsischer Dramatiker der Gegenwart, Thomas Stearns Eliot, pflegte, wenn man ihm besondere Auslegungen seiner Werke unterbreitete, in lächelndem Freimut zu sagen, es freue ihn, wenn man mit seinem Schaffen auch diese Vorstellung zu verbinden vermöge. Bei Bräker überwiegt das naive Ergriffensein meistens das eigenwillige Ausdeuten und gar ein eigensinniges Hineindeuten. Schlechterdings unübertrefflich ist der «Arme Mann aus dem Toggenburg» aber als Kronzeuge dafür, dass echte Dichtung wiederum Leben zu zeugen vermag. Wer die Schrift zu Ende gelesen hat, hält sie noch eine besinnliche Weile in der Hand, und wenn jemand ihn mit der Frage «Woran denkst du?» in unsern Alltag zurückruft, so mag er wohl sagen: «Ich habe gelesen, wie man lesen sollte.» Ja, so sollte man lesen können! Und wenn wir an die Empfeh-

lung Bräkers zur Aufnahme in jene Gesellschaft denken, so wiederholen wir, dass er eben ein «besonderer Liebhaber der Lectur» gewesen sei. Oder sollen wir sagen, dass es auch unter den Lesern einen Gnadenstand gebe?