

Literary page : die schweizerischen Tellenspiele [Fortsetzung folgt]

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **The Swiss observer : the journal of the Federation of Swiss
Societies in the UK**

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

Heft 139

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

LITERARY PAGE

Edited by Dr. PAUL LANG.

All letters containing criticisms, suggestions, questions, etc., with regard to this page should be addressed to the Literary Editor.

DIE SCHWEIZERISCHEN TELLENSPIELE.

Von Paul Lang, Dr. phil.

Vortrag, gegeben am 14. Dez. 1923 der Gruppe London der Neuen Helvetischen Gesellschaft, und am 15. Dez. dem Deutschschweizer Christlichen Verein Junger Männer, London.

(Fortsetzung.)

Es kann nun nicht unsere Aufgabe sein, hier das Werk Schillers mit dem ästhetischen Massstab zu untersuchen. Dass seine Gestaltung für einige Zeit jedem andern die Lust verdarb, den Stoff wieder in die Hand zu nehmen, ist selbstverständlich. Gleichwohl genügt das nicht einzig um zu erklären, warum hundertundzehn Jahre lang kein schweizer Dichter mehr sich am Tell versuchte. Es genügt auch nicht zu sagen, dass die mangelnde dramatische Erfahrung und der abschreckende Zustand der schweizer Bühnen daran schuld gewesen seien. Im selben Zeitraum sind ein Dutzend Bearbeitungen des Winkelriedstoffes und mehr als zwanzig der Waldmatttragödie entstanden. Man muss doch wohl annehmen, dass der Schiller'sche Tell im grossen Ganzen dem schweizer Volke entsprochen habe. Dass er sich und sein Land darin erkannte! Wenn wir die Figur des Tell uns als ein Symbol des neuen, aus dem Demos stammenden Einheitsgefühles der Schweiz denken (zum Zentralismus umgebogener Individualismus) und die drei Männer als Symbol des altüberkommenen Bündnisgefühles (zum kantonalen Föderalismus verschrumpfter Kollektivismus) nehmen, so finden wir, dass das Schiller'sche Stück ziemlich genau den Zustand ausdrückt, in dem sich die beiden hauptsächlich politischen Strömungen der Schweiz damals befanden.

Zur Zeit der Mediation konnten die Kantone (Föderalismus) mit ebensoviel Recht behaupten, sie seien die Schweiz, wie die Vertreter der neuen (zentralistischen) Idee. Die Schweiz war nun tatsächlich ein Neues und ein Altes; geboren aus den Verträgen der Vergangenheit und dem schöpferischen, individualistischen Denken der Gegenwart. Beide Strömungen aber standen sich im grossen Ganzen fremd, unverbunden noch, gegenüber. Dieser Zustand drückt sich bis 1848 in der Verfassung aus, er drückt sich auch im Schiller'schen Tell aus.

Darum wurde dies Stück, obschon von einem Ausländer geschrieben, doch als symbolischer Ausdruck der Staatsidee empfunden. Man übersah ob der Richtigkeit des Ganzen manches Detail, das nicht zusagte. So nahm das schweizer Volk den schwäbischen Tell im Laufe des Jahrhunderts in sich auf. Aus erstmalig distanzierter, mit Kritik gemischter, Bewunderung wurde Liebe. Aber — als man ihn endlich völlig aufnahm, als es Sitte wurde, dass die Jugend ihren ersten Eindruck vom Theater durch den "Tell" empfing, da stimmte er schon nicht mehr ganz, was den Symbolgehalt anging. Die Verfassung von 1848 hatte die bis dahin noch fremd sich gegenüberstehenden Gegensätze Zentralismus und Föderalismus harmonisch verbunden. Der rhetorische Schwung des achtzehnten Jahrhunderts, der Schillers Werk in so hohem Masse eignet — welches Stück darum, um mit Gervinus zu reden, dem Idealismus des deutschen Jünglings und der deutschen Jungfrauennatur verwandter ist als jedes andere des Dichters — löste im Laufe des Jahrhunderts viel von seiner Frische ein. Andererseits, freilich, hatte sich die ästhetische Bildung des Durchschnittschweizers so gehoben, dass er als Kunstwerk geniessen konnte, auch was ihm nicht Bein von seinem Bein schien. Die Autorität der Schule stand jetzt hinter dem "Tell" und beschützte ihn. Diese höhere ästhetische Bildung verhinderte auch, dass sich ein einheimischer Dichter schwächerer Begabung an den Stoff wagte. Er hätte zu schlecht abgeschnitten! Und leidlich schien ja auch der Gehalt des Schiller'schen Stückes noch mit den Empfindungen des Schweizer zu stimmen.

Aber endlich kam doch der Moment, da die einheimischen Dramatiker ihre Schwingen zu entfalten wagten. Auch wenn sie wussten, dass sie den grossen Schwaben nicht im ersten Ablauf übertrafen würden: die Diskrepanz zwischen dem geformten Tell und der neuen, nach dichterischem Ausdruck ringenden politischen Idee der Schweiz war zu gross geworden, als dass die schweizer Dramatiker länger hätten schweigen dürfen! Denn das ist eben Schicksal und Sendung des Dramatikers, dass er die innere Spannung und Spaltung der Volksseele, weil er sie lebhaftest fühlt, ausdrücken muss. Das macht ihn zum erfolgreichen Dramatiker, dass er es kann. Im Jahre 1914, dem Jahre der Landesausstellung, da das Land in jeder Beziehung sich seiner Kräfte bewusst wurde, veröffentlichte Paul Morax, der Gründer des waadtlandischen "Théâtre du Jorat," seinen "Tell." Die Tat ist bedeutsamer als das Stück. Die welsche Schweiz bekannte sich zum erstenmale auf dem Gebiete des Dramas zum gemeinsamen Erbe. Dass es gerade mit dem Tell geschah, hat nichts Verwunderliches. Einmal musste bei dieser Figur für den Welschschweizer die bestehende, durch ein schwäbisches Fluidum empfundene Gestaltung besonders auffällig wirken, ob dieser Grund nun klar oder unklar

gefühlt war. Dann aber denke man auch an das Individualistische, das im Tell steckt! Den Individualismus hochzuhalten, betrachten die welschen Politiker auf dem Bundesgebiet ja geradezu als ihre eigentliche Lebensaufgabe. Denn für sie fällt Individualismus zusammen mit der Verteidigung der Rechte der Minderheiten, an denen sie ein vitalstes Interesse haben. Der Tell musste ihrem Wortführer in der dramatischen Dichtung darum *a priori* als sympathischer erscheinen als zum Beispiel Stauffacher, musste einen Dichter des früher, gleich Uri, unter Vögten seufzenden Waadtlandes unwillkürlich locken. Dadurch aber erhob sich der Tellmythus mit einemale auf einer neuen Ebene. Ursprünglich ein politischer Mythos des Landes Uri, ja vielleicht sogar im Uranfang nur einer umerischen Talgemeinschaft, war er schon in früherer Zeit ein Mythos der drei Orte, zur Zeit der Reformation einer der dreizehn Orte geworden. Erst nun aber, durch seine Annahme durch die welsche Schweiz, ward er definitiv zum Mythos des ganzen, nun bewusst lateinisches und germanisches Kulturgut vermählenden Landes geworden.

Morax hat natürlich die Literatur benutzt, mit besonderer Liebe Schiller und das Weisse Buch. Sein Tell ist wesentlich opernhafte-lyrischer Art. Das Däumlinghafte, das im Wort "Tell" liegt, das übrigens schon das Weisse Buch andeutete — "Denn wäre ich witzig und ich hiess anders und mit der Tell," heisst es dort, bei Schiller: "Wär ich besonnen, hiess ich nicht der Tell" — findet sich hier noch gesteigert. Man höre: "Tell: Oui, Tell, le fou. Ils m'ont donné ce nom chez moi." Tell ist sehr hilfsbereit, er verbirgt den sich zu ihm flüchtenden Erni von Melchtal. Man respektiert Tell in Uri. Aber doch kann er nicht bei den Menschen bleiben. "J'étouffe, j'étouffe au milieu de ces hommes." Zu seiner Frau hat er ein inniges Verhältnis, woraus er seine Kraft schöpft. Vor dem Hut empört er sich rechtschaffen. Der Schuss findet nicht vom Haselbusch aus statt. Schiller hatte diese unnötige Feigheit dadurch gemildert, dass er unmittelbar vorher Gessler Armgard gegenüber als absoluten Wüterich schilderte. Bei Morax schießt Tell vom Lande aus auf den noch im Schiff sich befindlichen Vogt, unmittelbar nachdem er auf die Tellplatte gesprungen ist. Skrupeln hat er weiter keine. Ruhig sagt er: "Mon pays jugera l'acte que j'ai commis." Das Land antwortet ihm im vierten Akt, wie er es erhofft: "Nous sommes fiens de lui." Tell kommt aufs Rütli und legt sein Schicksal in die Hände der Volksgenossen. Wenn es gewünscht wird, will er ins Ausland ziehen. Doch das braucht's nicht. "Honneur à Tell," rufen alle. Doch nun, da die Tat geschehen ist, haben die Männer des Rats wieder das Geschick zu meistern, Fürst vor allem. Tell kehrt in seine Berge zurück. Seine Frau erglüht in freudigem Stolz auf ihn.

Wir sehen: harmonisch sind die Rollen verteilt: dem einen die Tat, den andern der Rat. Es fügt sich alles trefflich in der schönsten der Republiken. So konnte das Stück sich leicht dem immer optimistischen Festspiel nähern. "O qu'on est bien, qu'on est bien, qu'on est bien chez nous," diese Stimmung breitet sich am Schluss aus. Der die Vergangenheit bejahende, die Gegenwart rosig schende waadtländische Konservatismus von vor dem Kriege spricht daraus.

Ein Jahr nach diesem Stück erschien in Jena von C. A. Bernoulli ein Prosatell in vier Akten, "Der Meisterschütze." Bernoulli ist ein interessanter, sehr fruchtbarer Berufsliterat, der von der Theologie herkommt. Er stammt aus alter Basler Familie, lebt aber auf dem Lande. Er ist mehr Gelehrter, als Schriftsteller-Künstler, als Gelehrter: Historiker und Psychologe. Sein Tell ist in einer verwackelten Prosa geschrieben, die es einem oft schwer macht, an den echten symbolischen Kern zu gelangen. Eine spitze Geistreichigkeit, dann wieder ein barocker Humor, reissen einen zeitweilig, mehr als sie sollten, aus dem Milieu heraus. Bei den Witzen, die Tell macht, der bei Bernoulli Lastträger und Jäger ist, wird man leider etwas an die skakespeare'schen sein wollenden Witzeleien des alten Bodmer erinnert. Wie in manchen seiner übrigen Stücke, zeigt Bernoulli auch im Tell eine merkwürdige Unfähigkeit, die Einheit einer Person durchzuhalten. Jede der Szenen hat einen durchaus eigenen Stimmungsgehalt, der er den Charakter seiner Personen jeweils restlos opfert. So sehen wir hintereinander einen Dummerjan von Tell, einen tiefphilosophischen Weisen namens Tell, einen wahnsinnigen Urmenschen Tell. Freilich erreicht Bernoulli damit, dass wir Tell immer als *ausserordentlich* empfinden. So empfinden ihn auch sämtliche Mitmenschen in diesem Stück. Wohl ahnend, dass es sonst unverständlich bliebe, gab Bernoulli dem "Meisterschützen" nach Shawschem Muster ein Vorwort auf den Weg. Darin erklärt er, dass die Existenz Tells, eines ausgesprochenen Tathelden, d. h. im letzten Grunde eines Gewissenshelden, viel mit der des Künstlers gemeinsam habe, da der Künstler ja, dank seiner unabhängigen Stellung, in erster Linie "zum Verkünder der Freiheit berufen erscheint." Bernoulli stellt also gewissermassen sein eigenes Berufsproblem dar: Stellung des Künstlers-Tathelden zur Gemeinschaft! Nun, das würde weiter nichts schaden. Irgendwie stellt jeder Künstler in jedem Kunstwerk etwas dar, das ihn höchst persönlich und höchst bedeutsam etwas angeht. Die Frage ist nur, erkennen noch andere

Leute sich und ihr Schicksal in diesem objektivierten Falle? Erkennt sich das Volk, oder auch nur eine Elite, in dem Helden, dem da der Dichter den Mantel seiner tiefsten Leiden oder Seligkeiten übergeworfen hat? Es scheint nicht, als ob es Bernoulli mit dem "Meisterschützen" gelungen sei, den Einzelfall ins Allgemeingültige zu erheben. Daran ist seine mangelhafte Gestaltungskraft schuld. Seine Charaktere verlieren sich in dialektischen Spitzfindigkeiten, reflexieren, wo sie fühlen sollten. Lesend mag man manches genüsslicher empfinden; bei der Aufführung würde die Zierart das Gerüst so umranken, dass der Zuschauer es wohl oft nicht mehr sehen dürfte. Der Dichter empfand den "Meisterschützen" übrigens auch als Lesedrama. Es ist bisher nicht aufgeführt worden.

Inwiefern ist Bernoulli's Tell neu? Tell ist hier ein kleiner Hintersasse, ein unberechenbarer Kopf, ein goldenes Herz. Er ist ein Meister in seinem Metier. All diese Züge, schon bei andern hervorgehoben, werden ins Riesige gesteigert. Man sagt von ihm, er sei "ein grosser Kindskopf." Er hasst die Gegenwart von Menschen. Auf dem Rütli will er mit Krethi und Plethi nicht schwören, aber dicht daneben, in einer Einsenkung, schwört er im Angesicht der hundertjährigen Bäume. Später erklärt er einmal ausführlich und schwerfällig, wie das sei mit ihm. Sein direkter Gegenpol ist Stauffacher, ein Geschäftspolitiker und Schützenfestredner wie er im Buche steht. Der ist freilich immer vorausblickend — soweit seine Nase reicht. Man höre seine schwulstig-unehrliche Erklärung: "Wir setzen uns das Ziel des Anfruhrs, aber verschmähen die Mittel des Anfruhrs." Dieser Tell, der sich nicht rechtzeitig dem Parteiprogramm verschrieben hat, ist ihm natürlich verdächtig. Der ist ihm ein unsicherer Kantontist! Viel sympathischer gezeichnet ist Walter Fürst, der den Tell immer in Schutz nimmt. "Tell ist in gewissem Sinne unser bester Mann," sagt er. Der Vogt wird als weitsichtiger, aber rücksichtsloser Politiker gezeichnet, etwas bismarckisch. Er wittert in Tell den gefährlichsten Eidgenossen, und versucht daher, ihn in seinen Dienst zu keilen. Als das nicht geht, bricht sein Zorn auf. Aber doch liebt er Tell noch in seiner Art. Wie er den Apfel trifft, belobt ihn der Vogt aufrichtig als meisterhaften Schützen. Tell, freilich, ist der nur ästhetischen Betrachtung nun entwachsen. Er fühlt tiefinnerlich: Dieser Mann hat kein Herz, und muss drum weg aus diesem Leben! Und setzt nun sein ganzes, vulkanisches Temperament an diese Vernichtung! Der vierte Akt gehört zum verrücktesten, aber auch zum aufwühlendsten der ganzen neuen Schweizerliteratur. Tell sitzt hinter einem Busch auf der Lauer; die andern Eidgenossen wollen ihn weglocken, schauernd vor der ungeheuren Tat, die in seinem Kopf sich vorbereitet. Senden seine Frau, ihn zu holen! Die eilt hin und zurück. Er will nicht gehorchen. Da erscheint der Vogt endlich, totenblass, seines Schicksals ahndevoll gewiss. Tell tritt hervor. "Seine Stimme klingt voll und klar." "Ich meuchle nicht," ruft er. "Ich ahnde und richte. Er darf nicht leben." Schiess. Dann bekommt er eine Nervenkrisis. Er darf es, denn das Volk ist nun schon in Wallung geraten, die Schlösser werden erstürmt.

Aber nun kommt die Crux der Geschichte: die Auseinandersetzung mit der Gemeinschaft. Der eigenbrödelische Individualist hat *gehandelt*. Was aber wird die Gesellschaft dazu sagen? Stauffacher erklärt erst die Tat als *überflüssig*, da man mit freiem Abzug der Vögte zufrieden gewesen wäre. Tell bittet um Vergebung. Sie wird ihm gewährt. In folgender Abstufung: "Fürst feierlich, Stauffacher gemessen, aber aufrichtig, Melchtal mit Tränen in den Augen und lachenden Mundes, begeistert." So sind verschieden die Gefühle des Greisen, des reifen Mannes, des Jünglings! Stauffacher, der Staatsmann, stellt darauf noch einmal fest, wie es um die Arbeitsteilung stehe: "Du hast Dein Werk vollbracht, das unsere wartet auf uns. Tell hat aus dem Weg geräumt; wir bauen!" Und alle drei Vertreter der Gemeinschaft, die hier dem grossen Individualisten entgegengestellt wird, proklamieren ihre endlich gewonnene Freiheit. Man achte auf die Abstufung: "Fürst: Frei, dank der gnädigen Vorsicht Gottes. Stauffacher: Frei, dank unserer Eidespflicht und Bundeestreue. Melchtal: Frei, dank dem jähren Zorne Tells!" So antworten die drei Lebensalter verschieden auf die Frage nach dem Ursprung der Nation. Gott, der Rat, die Tat sind die drei Antworten. Ganz auf Seite des Individualisten steht nur der Jüngling. Nur der sieht in ihm den alleinigen Bauer des neuen Glücks. Obschon er die Tat billigt, einen entscheidenden Wert mag ihr doch der erfahrene Mann, der dem Rat vertraut, nicht beimessen. Der Greis, an der Schwelle der Ewigkeit, sieht das Walten der unerforschlichen Gottheit.

Dem Individualisten verzeiht die Schweiz des zwanzigsten Jahrhunderts die eigenmächtige Tat, so sehen wir den Anwalt des Individualismus also feststellen! Als Spitteler, der Erneuerer des individualistischen Mythos *par excellence* — des Prometheusmythos — im Jahre 1915 mit seiner berühmten Rede die rasche, schwere Tat auf sich nahm, trotzdem er sich dem politischen Getriebe bis dahin gänzlich ferngehalten hatte, billigte das Land seine Tat, "die Jugend mit Tränen in den Augen und lachenden Mundes, begeistert."

(Fortsetzung folgt.)