

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 9 (1905)

Artikel: Dramatische Volksspiele einst und jetzt

Autor: Schmid, August

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574555>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

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



Auszug des burgundischen Heeres.

Dramatische Volksstücke einst und jetzt.

(Mit besonderer Berücksichtigung des Volkschauspiels in Wiedikon-Zürich).

Mit sechs Skizzen von August Schmid, Diessenhofen.

Nachdruck verboten.

Unser Volk ist eines der theaterfreudigsten, sobald es nur selbst agieren darf. An duzend Orten des Landes fährt jährlich oder in Intervallen einmal auf einen Vereinsabend oder auf Tage, ja Wochen hin der Thespiskarren vor, worauf denn ein Stück Welt und Leben in einem muntern beweglichen Bild auf die Bretter gestellt wird. Namentlich ein dramatisches Spiel im Freien war von jeher beliebt, sowohl bei den Spiellustigen selbst als beim Publikum.

Man beschäftigt sich dabei in der Verwendung von Requisiten meist einer wahrhaft shakespeareischen Einfachheit, wenigstens auf der Provinz. Ein Boden aus Bohlen, auf einen Rost von Pfählen oder auf Mauerböcke gestellt und mit Sägmehl bestreut, das die Resonanz dämpfte; darauf drei primitive Bretterwände ohne jegliche architektonische Linie, bloß mit Kränzen aus Immergrün und Epheu verbrämmt und mit blumigen Girlanden verhangen – das war der ganze Bühnenaufbau. Für die auftretenden und abgehenden Akteure waren im Hintergrund, links und rechts und in der Mitte, offene, türlose Zugänge, die einen Vorhang in Rot, Olivengrün oder Grenad gegen den Raum hinter der Bühne abschloß. Volksmassen und Reiter traten auf die Szene über eine der Bühne vorgebaute Rampe, deren Auf- und Abstieg sich seitwärts hinter einem improvisierten Tannenwaldchen dezent verfroh.

Ein Schaugerüst, so einfach, daß es der erste beste Dorfzimmermann zusammenstücken konnte. Doch darüber wölbte sich der blonde reine Aether, zogen die friedlichweißen oder dräuend dunklen Wolfenfahne eines stillen Sommermontags; Obstbäume reckten ihre fruchtbeladenen Äste über die fahlen Bretterwände, und herein auf die bunten Wunder, die sich auf dem Schauspielplatz unten tief abspielten, schauten neugierig und verwundert der Bauerndörfer hohe wetterverwachsene Giebelstirnen.

Keine Maschinerie, nichts von Dekoration, gebildet durch Kulissen und aufgestellte, mit grobem Pinsel gefleckte Hintergründe. Zur wechselnden Handlung die Szenerie sich zu malen, blieb ganz der Phantasie des Zuschauers überlassen; sogar den armeligen Notbehelf der Tafel versagte man ihr, die am Proszentrum der Globusbühne Shakespeares das Publikum über den Wechsel des Schauspielortes einfach durch eine Aufschrift wie: Wald, Saal, Schloß, Schlachtfeld, Krieger, Heide etc. orientierte. Das Bühnenbild aus der Zeit des großen Britten vollständig zu machen, fehlte nur noch, daß auch da die Honorationen auf der Bühne selbst an den Wänden herumsazten und ihre Beine ungeniert ins Spiel hineinschlängerten.

Wie ein unbeschriebenes Blatt tot ist, solange nicht eine Feder mit größerer oder geringerer Geschicklichkeit darauf das Alphabet zusammenstellt, so bekamen diese öden nackten Wände Leben und Seele erst durch das Spiel. Und da kein Vorhang

fiel, so wickelte es sich wie weiland in London in raschem ununterbrochenem Gange ab, ohne Zwischenakte, wie sie die Handlung heute so grausam zerzerren; daher taten denn die szenischen Bilder von dieser Bühne herab, so primitiv sie auch war, eine mächtige, ergreifende, ja zündende Wirkung. Uns Jungen brannten sie sich förmlich ins Gedächtnis, daß wir nach Decennien, da wir jene weihevollen Stunden aus der Erinnerung herausholen, sie in leuchtenden Farben mitsamt dem Schildgetöse und Waffengeklirr wiedererstehen sehen und noch einmal erleben.

Die Dürftigkeit des Bühnenarrangements tat der Illusionsfähigkeit des dörflichen Publikums damals keinen Eintrag; denn es vermochte noch naiv und frisch zu empfinden und stand rasch im Banne des Dichterwortes, vornehmlich, wenn Tell gespielt wurde. Heute ist selbst der schlichte Mann vom Lande in diesen Dingen, dank den Jahrhundertfeiern und den wenigstens nach der äußerlichen Seite imponierend und auffallend ausgestatteten Festspielen, wie sie unsere eidgenössischen Schützen- und Sängerstage zu begleiten pflegen, nicht mehr so ganz unverwöhnt. Der Städter vollends, der alles gesehen, macht heute ganz andere Anforderungen an ein öffentliches Spiel, umso mehr, als man das Fremde immer großartiger findet und höher einzuschätzen pflegt als das Heimische.

Das theaterfreudige Völklein von Wiedikon (Zürich) hielt sich dies wohl vor Augen, als es letztes Jahr an die opfernde Aufgabe ging, Arnold

Otts gewaltiges Drama „Karl der Kühne und die Eidgenossen“ zur szenischen Darstellung zu bringen. Die „Schweiz“ hat seinerzeit aus berufener Feder, unmittelbar vor der Aufführung des Stücks im Stadttheater Zürich, eine

schärfstinnige psychologische Analyse und eine feine poetische Würdigung des Werkes gebracht*, sodaß es angezeigt sein möchte, diesmal weniger vom Drama Ott's an und für sich, als vielmehr von dem zu sprechen, was dessen jetziger Aufführung in Wiedikon das Charakteristische gibt, dem also, was sie über andere ähnliche



*) Vgl. „Die Schweiz“ IV (1900), 497 ff.

Hans Waldmann.

Darbietungen hinaushebt. Es wird sich dabei um die Fixierung der Qualitätsgrade dreier Dinge halten: der Ausstattung, der Regie und des Spiels.

Wie viele "vaterländische Schauspiele" sind schon von schweizerischen Autoren gefertigt worden? Sie trugen fast alle bei der Geburt schon die Blässe des Todes im Angesicht; denn sie wurden aus der Poetie- und Temperamentlosigkeit herausgeboren, und schon im Drucke gingen sie ihrer Hinrichtung entgegen. In Ott's Dichtung, so groß auch ihre Mängel sein mögen, pulsiert doch mehr wirklich dramatisches Leben als in einem halben Dutzend Bühnenstücken seiner Vorgänger auf dem Gebiete des vaterländischen Dramas. Daß dies nicht schlagen wird in die Augen springt, daran ist der mangelnde Sinn des Dichters für die Ökonomie im Drama schuld, der das Maß nicht fand für ein richtiges Verhältnis der Episoden zur Haupthandlung. Aber diese Stellen des Einschlags gerade sind es, die durch eine außergewöhnliche Frische, eine herzerfrischende Unmittelbarkeit und ihr echt schweizerisches Kolorit in Sprache und Charakteristik entzücken. Der ganze zweite Akt ist Episode; aber er erweist sich immer wieder als die Perle der Dichtung; er ist von einfliegender Kraft, ganz nur aus sich selbst heraus, ohne lärmendes Brimborium wirkend. Warum? Weil es hier zum ersten Mal einem heimischen Dichter gelang, aus innerstem Verständnis für die Volksseele heraus wirklich Typen unseres Volkes auf die Bühne zu stellen. Wie scharf gezeichnet und wie wahr gezeichnet sind sie, die derbfröhlichen, noch weltunberührten, rauhehrlichen Krieger der Lagerszenen vor Grandson und Murten; der leichtfertige Springinsfeld Broßi, der überall ist, wo ein reißiges Schwert blitzt; der grobschlächtige temperamentlose Berner Schafflüssel oder wieder Jürg, ein Bratscherl von einem Bergphilosophen. Dann die Typen des Geschlechteradels zu Stadt und Land, der für seine Standesfreiheit kämpft — der energische, zielfsichere Bubenberg, der bedachtam erwägende weltkluge Hallwyl, der bei allem Lob auf die Freiheit konservative Talammann Z'graggen, allem Feindschaft rufend, was sein Patriarchentum erschüttern könnte! Ott ferner ist der erste unter unsrer Autoren, der aus dem alemannischen Dialekt heraus dramatische Kraft für den Dialog zu schlagen wußte.

In den Dialektzenen, aber freilich nur in diesen, gelang es ihm auch, die Erbsünde seiner Vorgänger, die Neigung für die Rhetorik, das dramatisch unzulänglichste, restlos zu überwinden.

Ott's Dichtung gehört durchaus ins Freie. Für das reiche und glänzende Hoffest zu Anfang, zum volksbewegten Hochzeitsreigen des zweiten Aktes, der entzückenden Alpenidylle und vor allem zu den vom Dichter mit großartiger Phantasie geschauten und führt konzipierten Schlach- und Plündergeszenen sind ganz andere Bühnendimensionen nötig als die in unsren geschlossenen Theatern. Die Bühne im Schauspielhaus auf dem Bühl Wiedikon hat denn auch eine Breite von zweizwanzig Metern und eine ebenso große Tiefe, wobei noch in Ansatz zu bringen ist, daß der Hintergrund da, wo es nötig wird, im zweiten Akt, noch um fünf Meter weiter zurückgestellt werden kann.

Für eine solche monströse Bühne mußten sich natürlich auch die Kulissen in ein ungewöhnliches Format auswachsen. Für den Hintergrund des Maderanertales zum Beispiel, der im vollen Sonnenlicht von lachendem Liebreiz ist, mußten besondere Klettervorrichtungen angebracht werden, um ihn sicher befestigen zu können, so groß ist er geraten. Seit diese breitgespannten Leinwandfelder auf Rollen gestellt worden sind, ist eine ganz wesentlich raschere Abwicklung des Szenenwechsels möglich geworden.

Die Bühne selbst steht auf starken festgerammten Pfählen. Der Boden aus dicken Bohlen wurde mit einer Mörtellage aus zermülltem Tuffstein übergossen, wodurch die häßliche Rezonanz von Hufschlag und bewegten, brausenden Massen, wie sie in den geschlossenen Theatern uns die Illusion nur allzuoft stört, glücklich vermieden wird. Auch die Rampe, die sich vor der Bühne links und rechts zum Proscenium emporhebt, ist aus Erde aufgeworfen; denn über sie rasseln scharrend die Kanonen, rufen die fliehenden burgundischen Edeln und wirbeln in lärmendem Gewirre die Massen des Fußvolkes in Flucht und Verfolgung.

Für die Plazierung der Musik und der Chöre, denen der Dichter in seinem großen vaterländischen Spiel eine nicht geringe Rolle zugewiesen hat, wurde unmittelbar vor der Rampe eine



Herr der Rühne und die Eidgenossen Akt II. Im Gebirg.



Karl der Kühne und die Eidgenossen Akt III. Grandson.

Bertiefung ausgehoben, die gegen den Zuschauerraum durch ein Schallbach abgeschlossen ist, das den Ton verstärkt auf die Bühne wirft. Diese selbst ist nur in ihrem vordern Drittel überdacht. Es lacht des Himmels sommerliche Bläue über sie herein, Schwalben baden sich jagend über ihr im Sonnenglanz, und ab und zu wirft wohl auch einmal eine Regenwolke einen Spritzer herab. Kulissen und Hintergründe, von Herrn Theatermaler Isler in Zürich aufs beste angefertigt, stehen hier zum guten Teil in freier Luft.

Auf dieser geräumigen Freilichtbühne spielt sich nun schon in den zweiten Sommer hinein allsonntäglich das blutige historische Gericht ab über Karl den Kühnen, den übermüttigen Burgunder. Die Zahl der Spielenden ist außerordentlich, weist doch das Stück Ottis nicht weniger als neunzig Sprechrollen auf, und um den Massenszenen, dem Aelplerfest im zweiten Akt und den Kämpfen von Grandson, Murten und Nancy Größe und Nachdruck zu geben, war eine Schar von Statisten nötig, wie sie bis jetzt wohl noch keine dramatische Bühne aufzuweisen hatte.

Doch die Masse tut's nicht; sie kann im Gegenteil zum Verhängnis werden, wenn der Regisseur sie nicht zu bewegen weiß. Da gilt es zu entwickeln und wieder zu lösen, und das ist keine Kleinigkeit, wenn man bedenkt, daß nichts dem Zufall überlassen bleiben darf, vielmehr jeder in dieser drängenden, ringenden Kämpfermasse, jeder der frivolen Plünderer oder der in festlicher Freude sich leicht und ungezwungen gebenden Aelpler seinen angewiesenen Platz und sein bestimmtes Tempo der Bewegung haben muß, wenn solche breiten, volkfreichen Szenenbilder nicht jeden Augenblick kaleidoskopisch auseinanderfallen sollen. Schlachtszenen arten auf freien Bühnen gerne in ein plumpes Wuchten der Kämpfermassen aus. Wie geschickt ist dies im Spiel von Wiedikon vermieden dadurch, daß die kriegerische Bewegung aus einem muttern Geplänkel und Kleinfriede zu einem mächtigen brausenden Crescendo anschwillt, welches das Publikum noch immer hingerissen hat!

Ungemein gefällig ist das Aelplerfest des zweiten Aktes arrangiert. Malerisch lagern sich die Gruppen der Kinder, der jungen Burschen und der Mädchen, der Alphornbläser, Sennen und Meller im Grün des Hochtals um ihren wackern Altmann Z'graggen, und nachher, vom Spiel der Jugend aufgerüttelt, bewegen sie sich voll Ausmut, ungezwungen, ohne daß die Masse sich je verknüllte und ballte. Welch geschickte und sichere Ausnutzung des Raumes in der Sterbezene Hanslis, während der Plünderung im Lager von Grandson und der abschließenden Toteneifer, in den derben Kriegsszenen von Murten und endlich auf der Walstatt vor Nancy! Und Bubenberg's Auszug aus Murten — wie prächtig ordnet sich hier alles unter dem Klang der Glocken zu einer imposanten Ruhmes- und Siegesfeier und löst sich wieder, ungezwungen und natürlich! Es ist, als wäre die Masse nur von einem spontanen Taktgefühl geleitet, und doch ist alles aufs sorgfamste bedacht. Diese Siegesfeier, eingeleitet durch einen kraftvollen Preisgesang auf die Helden von Murten und ausklingend in dem feierlich großen Te deum laudamus, ist wahrlich ein Moment von packender Gewalt und erhebender Weise. Die größten Triumphfe fehlt mir aber die Regie

im Arrangement der Szene zu feiern, wie die Eidgenossen nach dem Siege vor Grandson an den Bahnen ihrer geschnückten Toten im Gebete niederknieen. Alle sind gezwungen, dieselbe Körperstellung einzunehmen und während des «Media vita in morte sumus» minutenlang darin zu verharren. Wie leicht konnten Eleganz und steife Monotonie hier das Erhabene zum Komischen wenden und wie meisterlich ist diese Gefahr umgangen! Man sehe sich nur einmal durch das Glas die einzelnen an! Keiner kniet wie der andere und doch sichtlich jeder seinem Wesen entsprechend, und alle sind in der Mannigfaltigkeit, die der Regisseur, Herr Professor G. Haug in Schaffhausen, hier der einen Poste zu geben wußte, zu einer imponierenden Einheit zusammengeschlossen, die wie ein großes Werk der Kunst wirkt. Das scheint dem Zuschauer auf den ersten Blick nur wie vom Zufall hingewehrt, so besticht die reiche Münzierung in der Stellung der Beine, der Lage der Arme, der Wendung der Köpfe — und dennoch, es ist alles bis ins Detail bedacht und abgewogen und in seiner künstlerischen Wirkung wohl berechnet! Jeder Akteur ist sein Platz genau angewiesen, und das Bild setzt sich Sonntag für Sonntag mit derselben Präzision zusammen. Wie viel künstlerisches Schauen und sorgfames Erwägen verbirgt sich nur allein schon hinter dieser einen Gruppe!

Und das Spiel selbst. Es atmet aus ihm eine Frische, eine Ursprünglichkeit und ein Temperament, wie sie uns nur allzu selten von Volksspielen herab erfreut. Wer da herkommt in der vorgefaßten Meinung, ein Dilettantenspiel zu sehen mit all seinen Schwächen, der wird sich angenehm enttäuscht finden. Nicht daß sich die Spielenden von Wiedikon in den zwanzig Vorstellungen die Eleganz und Routine von Berufsschauspielern anerzogen hätten; aber das läßt sich ohne Überreibung frischweg sagen, daß ihr Spiel an Fluß, Lebendigkeit und Unbefangenheit das gewöhnlicher Dilettanten weit hinter sich läßt. Die Leute bewegen sich so sicher auf den Brettern, als wäre, was sie zu spielen haben, nicht Schein, sondern eigenes Leben. Mit sicherem Griff nahm die Regie bei der Rollenverteilung aus der Masse der angemeldeten Spiellustigen für jede Figur des Stücks den richtigen Mann heraus. Jeder steht an seinem Platz und spielt sich selbst. Das gilt vom Feuerkopf Karl über die eidgenössischen Heerführer Hallwyl und Waldmann und die beiden Antipoden, den freiheitstolzen Z'graggen und das lebhaftige Söldnerblut Brofi hinweg bis zu den kleinern und kleinsten episodenhaften Rollen herab. Darum ist das Ensemble so gut, und zwar nicht nur das äußere, sondern das innere, auf den Gesamtgeist der Dichtung gestimmte. Dutzend entzückende Details umwinden wie ein Kranz von Perlen durch die treffliche Durchführung gerade der kleinen Rollen das große Spiel aufs lieblichste und tun durch ihre Lebendigkeit und den natürlichen Ton eine herzerfrischende Wirkung. Wir möchten nur auf einige hinweisen, die uns eben vor Augen erwachsen. Im ersten Akt der Handschuhwurf Bubenberg's und die Ankunft der Boten von Breisach; im zweiten, der durch eine ganze Fülle von reizvollen Episoden entzückt, Jürg mit seinen Kühen, die Ruffahrt des Brautwagens und die Abfuhr, die Brofi durch Z'graggen erfährt; im dritten Glorieux und Madelon an Jacques



Karl der Röhne und die Eidgenossen Akt IV. Murten.

Leiche und Brosis übermütiges Spiel mit Krone und Zepier, das ein Raketenfeuer von Witz und Humor entzündet; im vierten Akt, auf dem Schlachtfeld vor Murten, Hanslis Sterben, Schafflüssels Erwachen, ein kleines Meisterstück der Realistik und Seppetonis, des Appenzellers Aerger über die Verständnislosigkeit der Eidgenossen in Behandlung welscher Damen; im fünften Akt, dem Todesgang Karls, das Klaglied Glorieus' über der Leiche seines Herrn und die verblüffende Fixigkeit der die beiden beraubenden Italiener.

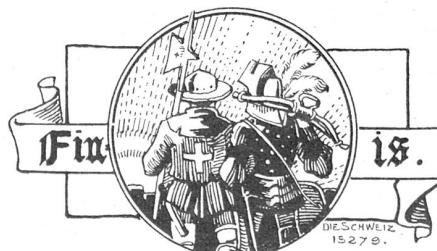
Was den Glanz der großen festlichen Bilder und der Schlachtenzenen auf dem Bühn in Wiedikon noch ganz besonders hebt, ist die feine künstlerische Zusammensetzung der Farben der Kostüme. Nichts Schreiendes, nichts Banales, alles soviel wie nur möglich der großen Zeit, in der die Eidgenossen ein blutiges Stück Weltgeschichte spielten, getreu an-

gepaßt. Herr Kunstmaler August Schmid in Diezenhofen hat hier mit dem Hinweis auf die Kostümfirma Diringer in München und die sorgfältige Auslese der Kleider und Waffen sich um die edle Sache ein Verdienst erworben.

Ots Drama ist eine Dichtung von hohem Wert; dem Schweizer wird sie durch die großartige lebendige Gestaltung, die sie im Volkschauspiel Wiedikon erfährt, zu einer patriotischen Erhebung. Bedürfen wir nicht ihrer in besonderem Grade in einer Zeit der Erfahrungen und Erfassung? Möge das

edle Spiel in Wiedikon weiter noch in tausend Herzen die Liebe zum Dichterwort nähren und den vaterländischen Gedanken kräftigen! Dem Idealismus, mit dem sich Spielernde und Sänger nun schon den zweiten Sommer durch hier der Lösung einer großen und schönen Aufgabe im Dienst der Kunst hingeben, wurde damit die wohlverdiente Anerkennung.

Heinrich Moser, Zürich.



»»» Hochzeit «««

Nun ging der laute Lärm des Tages schlafen,
Die Schritte ihrer Gäste sind verholt,
Sie sind allein — allein mit ihrer Sehnsucht,
Wie auf dem Eiland der Glückseligkeit.

Glutrote Lichter läßt die Ampel rieseln
Auf ihres Kleides weißen Atlasbaum,
Orangenblüten stehn in Silberschalen
Und hauchen sinnverwirrend süßen Duft.

Befangen lehnt ihr Haupt an seiner Schulter —
Sie hören zweier Herzen heißen Schlag,
Und leuchtend taucht sein Auge in das ihre,
Aus dem die Tränenperle niedersfällt.
Und bebend hält er sie in seinen Armen.
Lichtgold'ne Brücken tun sich ihnen auf,
Die in das heil'ge Land der Liebe führen...
Still löst sie aus dem Haar die Myrthenkrone —

Johanna Karrer-Braeuning, Biel.

Vom Wind verweht!

O sieh' den Rosenstrauch, der kahl und zitternd
Am Wegbaum steht!
Wo sind die Blüten, die ihn gestern schmückten?
Vom Wind verweht....

Und deine Worte, die mir heilig waren
Wie ein Gebet,
In weiter Ferne hör' ich sie verhallen — —
Vom Wind verweht....

Ein heiß Gedenken an vielsüße Küsse
Durchs Herz mir geht —
Wie Blütenlöckchen sind sie dahin geschwunden,
Vom Wind verweht....

Johanna Karrer-Braeuning, Biel.