

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 20 (1916)

Artikel: Die Winkelriedsdramen in der schweizerischen Literatur
Autor: Odermatt, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574562>

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: 18.01.2026

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

Und heute? Die regelmäßige Arbeit und die Disziplin des kaufmännischen Reisens sind ihm zum Segen geworden; sie sind ihm Rüstzeug geworden. In dieser blanken Rüstung fürchtet er heute nichts mehr und macht die besten Geschäfte."

David hatte aufmerksam zugehört. So hatte noch nie ein Mensch zu ihm gesprochen. Er machte ein trübes Gesicht und wußte nicht, was er sagen sollte. Herr Jeremias las in den Augen des Gastes, was diesen bewegte. Deshalb fuhr er fort: „Ich weiß, was Sie denken. Sie sehen zu schwarz, wenn Sie glauben, mein Rat wäre nicht ausführbar. Wenn Sie ausgeschlafen haben und die Welt um Sie herum werft und erwirbt, pflanzt und erntet, dann überlegen Sie sich, was ich Ihnen heute abend gesagt habe. Erwägen Sie nicht zu lange, fassen Sie frisch den Entschluß: Entweder — oder. Sie dürfen im Vogel nicht nur die sorglose Kreatur sehen, die in der Sonne sich badet und Kirschen vom Baume pflückt. Denken Sie daran, daß auch der Vogel

ein Nest bauen muß, daß er im Fluge seiner Nahrung nachgeht, jagen muß und nicht immer singen kann. Sie dürfen heute nicht sagen: „Es ist zu spät! Ach, wäre mir doch früher solch guter Rat geworden!“ „Ich will!“ müssen Sie sagen. Sie sind auch der Erbe Ihres Vaters. Sie haben also auch die Pflicht, Ihres Vaters Namen in eigener Arbeit zu ehren. Mein junger Freund, ich habe Sie ungestört meiner Richte ein Liebeslied singen lassen, ich habe Ihnen auch gleich angesehen, daß Sie nicht einer von jenen sind, die leichtsinnig durch die Welt hudelnd und denken: „Der liebe Gott ernährt uns doch!“ Die große Zahl der Philister indes macht keinen Unterschied; sie wirft alle, die nicht in der Tretmühle des Alltags alt und grau werden, in den gleichen Tiegel. So urteilt sie in ihrer Unwissenheit oft ungerecht und schmälert, ohne es zu wollen, die Ehre manches rechtschaffenen Mannes. Sie müssen sich deshalb sagen: „Dazu bin ich viel zu gut!“

(Schluß folgt).

Die Winkelriedsdramen in der Schweizerischen Literatur.

Ein Sänger ist zum geschichtlichen Zeugen der Tat Winkelrieds geworden. Diese Tat, eines der größten Beispiele der Vaterlandstreue, hat ungeachtet des für die dramatische Bearbeitung spröden Stoffes die Schweizerischen Dichter zu wiederholten Malen begeistert, die Gestalt Winkelrieds im Schauspiel zu verherrlichen. Dienen diese Arbeiten, in ihrer Mehrzahl wenigstens, dem Bedürfnis des Volkes, die vaterländische Geschichte auf der Bühne dargestellt zu sehen und sich am Schwunge pathetischer Rede zu erwärmen, und sind sie uns auch interessanter als Ausdruck des patriotischen Empfindens des Autors als seiner dichterischen Stimmung und Gestaltungskraft, so verdienen diese Winkelriedsdramen doch die liebevolle Beachtung der Literaturfreunde und der Historiker.

Das tragische Motiv fehlt in der überlieferten Gestalt Winkelrieds. Dieser Tod erhebt uns, er erschüttert uns nicht; er befreit das Land vom Feinde, nicht aber ein Leben aus der Verkettung schwerer Lebensschicksale. Es ist nicht eine innere seelische Notwendigkeit — denn Winkel-

ried blüht allerwegen das Glück — die seinen Tod fordert. Diesen verlangt die Not des Vaterlandes. Es müßte — was keiner von dem Duzend Autoren versucht hat — diese Not des Landes in einem Einzelschicksal erschütternd dargestellt werden. Zumeist finden wir aber eine breite Zeichnung der der Schlacht von Sempach vorangegangenen Fehden, worin das eheliche Bemühen, den Eidgenossen als den Verfolgten und Unterdrückten in jeder Phase dieses Kampfes rechtzugeben, vor der nüchternen Geschichtskritik unserer Zeit öfters versagt. Winkelried rät zur Zurückhaltung, dann aber entscheidet er im letzten Augenblick die Schlacht mit seinem Leben. Das ist der tragische Einschlag der Geschichte — zu spärlich, um darauf ein Drama zu stellen. Schiller hat im „Tell“ gewissermaßen den Schlußpunkt im Schweizerischen historischen Schauspiel gesetzt. Das Gefühl, der Gehalt der Winkelriedsgestalt sei im Drama noch nicht ausgeschöpft worden, ließ die Dichter bis heute immer wieder auf diesen Stoff greifen. Auch Heinrich von Kleist hat sich mit ihm

beschäftigt. Aber auch er kam nicht über Fragmente hinaus. Vielleicht hätte ein von der Tradition weniger abhängiger Dichter die Winkelriedsgestalt uns im Drama menschlich nähergebracht.

Wie haben sich die schweizerischen Autoren Arnold Winkelried im Schauspiel gedacht?

Es ist kein Zufall, daß die ersten Winkelriedschauspiele, mehrere rasch nacheinander, am Ende des achtzehnten Jahrhunderts entstanden sind. Es ist eine Zeit der Blüte der Literatur in der deutschen Schweiz. Die katholischen Kantone erholten sich von dem auf diesem Gebiete unfruchtbaren französischen Einfluß. Haller lehrte uns wieder das Naturempfinden, das verlorene, denn daß wir dieses einst besessen, davon geben die Sagen unserer Berge Zeugnis. Johannes von Müllers Schweizergeschichte weckte die Liebe für die Befreiungskämpfe und die Helden dieser Zeit wieder auf. Sie war in den Religionskämpfen, weil die Geister von andern Idealen und Interessen in Anspruch genommen wurden, eingeschlafen. Zürichs Stellung in der deutschen Literatur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts blieb nicht ohne Einfluß auf das geistige Leben der katholischen Kantone. Trotz ihrer Abgeschlossenheit, ja vielleicht gerade von ihr gefördert, wurden viele der feineren Geister empfänglich für die gewaltige Läuterung der Form und des Rhythmus der Sprache, die in den Dichtungen jener Zeit zutage trat. Und doch kannte man damals in der Schweiz Schiller noch wenig, und den größten Sprachschöpfer, Goethe, vermochte auch Bodmer nicht zu würdigen. So wollen auch die Winkelriedschauspiele jener ersten Periode im Zusammenhang mit der Literatur ihrer Zeit beurteilt werden. Sie künden das Sprachgefühl, die Ausdrucksmöglichkeiten und das geistige Leben ihrer Zeit, aber nicht in der Vollendung, daß die Werke in der Literaturgeschichte einen bedeutsamen Platz einnehmen. Sie mögen von der sich ankündenden politischen Revolution von der Lehre der Menschenrechte — die Ritter und Vögte sind Tyrannen, das Volk ist unterdrückt und ruft nach Freiheit — ebensoviel mitbekommen haben wie von der schweizerischen Literaturblüte.

Den ersten Versuch, die Winkelriedsgestalt dramatisch zu bearbeiten, machte 1779 Josef Ignaz Zimmermann, Professor in Luzern, Mitglied des Jesuitenordens und Verfasser mehrerer vaterländischer Schauspiele. Er gehörte der Schule Bodmers an. Jakob Baechtold nennt ihn in seiner Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz „einen edlen gemeinnütigen Mann“. Er widmete sein fünfaktiges Trauerspiel „Petermann von Gundoldingen oder die Sempacherschlacht“ „den hochwohlgebornen hochgebietenden, gnädigen Herren Herren des hohen Standes Luzern, den weisesten Vätern des Vaterlandes und großmütigsten Beförderern der Wissenschaften mit tiefster Ehrfurcht zum öffentlichen Denkmale seiner dankbarsten Ergebenheit“. Da haben wir noch den fast ungedämmten Erguß über das Gottesgnadentum der Regierung — ein seltsamer Kontrast zu den schönen Worten über die Freiheit der guten Stadt Luzern. Der Schauplatz des Dramas ist die Burg Galeitans, des Schultheißen von Sempach, und ein Hügel nahe der Burg und dem Schlachtfelde. Das Personenverzeichnis enthält bloß zehn Namen, darunter auch Johann Suter, Bürger von Luzern. Von ihm erzählt, vernehmen wir die Dinge, die geschehen sollen. „Die Federbüsche spielen. Die Banner, wie sie fliegen. Bald nimmermehr!“ Von der Schlacht sehen wir kaum ein Lanzenblitzen. Der Sieg kommt als göttliche Hilfe durch Winkelrieds Arm wie ein Wunder. Das Drama, fast ohne Handlung, erschöpft sich in einer weitläufigen historischen Exposition, aus der sich die Hauptgestalten nur unklar und schablonenhaft abheben. Keine einzige Gestalt, die wir lebendig fühlen. Edle Männer und Frauen, die schöne Worte sprechen, doch wir zweifeln, daß der Rede Sinn ihres Herzens Sinn ist. Mit einem Wort: die Gestalten haben kein eigenes Leben. Schließt man dieses Trauerspiel und vergleicht es mit dem 1809 von Jakob Hottinger in Zürich (dem Jüngern) geschriebenen Schauspiel, so möchte man das Lob des letztern mit Pauken und Trommeln verkünden. Hier ist pulsierendes Leben und eine Frische und Natürlichkeit des Dialogs, die umsomehr überrascht, weil

dieser Vorzug dem zeitgenössischen Schrifttum nicht eigen war. Sauter ist als fahrender Sänger glücklich und lebenswahr charakterisiert, und wohl gelungen ist dem Dichter auch die komische Figur des Schneiders Stagell. Während der Schlacht erzählt der Sänger Sauter der Jugend des Landes die Geschichte des griechischen Helden Leonidas. Verwundete bringen Kunde von der Not der Eidgenossen. Der sterbende Gundobdingen hört von der Tat Winkelrieds, vernimmt, daß das Banner von Luzern gerettet ist, sieht noch den Sieg ... Das Schauspiel wurde für die männliche Jugend geschrieben, ohne Frauenrollen.

In der Mitte zwischen Zimmermann und Gottinger steht Ludwig Kaisers Drama, das 1791 als Resultat eines literarischen Wettbewerbes erschienen ist. Aber auch Kaiser vermochte so wenig, wie alle bisherigen Versuche, diesen Stoff dramatisch zu gestalten, Winkelried zu einer das Drama tragenden, die Handlung übertragenden Figur zu machen. Winkelried ist Nebenfigur. Das ganze Volk, durch Winkelried gerettet, ist der Held. Er tritt erst im dritten Akt auf, und wir vernehmen wenig mehr von ihm, als daß er ein tapferer, für die Freiheit glühender Eidgenosse ist. In der Beratung der Führer vor der Schlacht weist er den Gedanken weit von sich, für die Rettung des Lebens und Eigentums dem Feinde sich zu übergeben. Ich muß darauf verzichten, einen Ueberblick über die Handlung zu geben. Sie lehnt sich an die traditionellen Darstellungen der Schlacht an und füllt den Zeitraum vom Morgen bis zum Abend des 9. Heumonats 1386. Sie ist einfach und doch von rasch vorwärtstürmender Beweglichkeit und sichert eine starke Bühnenwirkung. Das Selbstbewußtsein des Autors ließ ihn über die puritanische Vorschrift der Preisrichter hinwegsetzen. Sie wollten keine Frauenrollen, „weil man Bedenklichkeit hat, Knaben in Mädchen gewänder zu stecken oder Mädchen aufs Theater zu bringen“. Kaiser tat es doch. In Edeltrude, der Tochter eines Freien von Sempach, die von den Knappen des die Vorhut befehligen Ritters von Reinach entführt und vor den lüsternen Ritter gebracht wird, schuf er nicht bloß

eine wirkungsvolle Gestalt, ihre Schönheit und Tugend ward auch symbolisch zu der ebenso hart bedrohten Freiheit der Eidgenossen. Die schweizerische Kriegsgeschichte der damaligen Zeit ließ die freien Bauern in Hirthemd und Holzschuh zu Schlacht und Fehde ziehen. Sie stellte sich dabei die Kriegsausrüstung doch zu primitiv vor, und Kaiser geht in der Zeichnung des Kostüms bis zur Karikatur: er läßt auf der Szene die Eidgenossen ihre Arme in tannene Äste einbinden, um sich gegen Stich und Hieb der feindlichen Waffen besser zu schützen. Historische Treue in der Zeichnung des Milieus, des Kostüms war überhaupt nicht die starke Seite dieser älteren Dramen. Der Uhrschlag der Mitternachtstunde auf dem Turm zu Sempach, den der Krieger Gottingers hört, dürfte erst zweihundert Jahre später zum ersten Male vernommen worden sein. Die Sprache Kaisers verleugnet den zeitgenössischen Hang zu schwulstiger Uebertreibung nicht. Doch finden wir daneben Ansätze zu einer kräftigen Realistik. Schon im ersten Akt singt der Knappe des Ritters:

„Ohne Mädel, ohne Wein,
Was wäre unser Leben?
Grillenfang und lauter Pein
Müß' des Menschen Leben sein!“

Und derselbe Knappe gibt seinem Entzücken über die unberührte Jugend Edeltrudens mit den Worten Ausdruck: „Das heiße ich den Himmel in den Armen tragen: so zart, so mürbe das Mädchen anzufühlen ist.“ Der Ritter von Hasenburg, „dessen Arm dem Fürsten, dessen Herz der Menschlichkeit gehört“, sucht den Herzog zum Frieden mit den Eidgenossen zu bewegen. „Gewinnt die Waldstätte mit Güte, und jeder ist Euer Schutengel, gewinnt's mit Waffenmacht, so wird in jedem Winkel Euch ein Dolch geschärft, aus jedem Gebüsch dräut ein Pfeil und zischt Euch in die Brust.“ Von markiger Anschaulichkeit ist auch die Szene des vierten Aktes, wo die Knappen Anstalt treffen, die Hengste der Ritter zu satteln und sich in Sicherheit zu bringen. (Keine andere Bearbeitung hat dieses bewegte Bild im Drama sich zunutze gemacht. In der Vorrede sagt der Autor, der wenige Jahre später das Haupt und der Führer der helvetischen Partei in Nidwalden ward:

„Alles, alles ruft Freiheit, und Männer stehen auf, die sich der Unterdrückung entgegenstämmen und die gekränkte Menschheit wieder in ihre alten Rechte einsetzen.“ Es wäre überhaupt interessant, die Lichter aufzudecken, die aus der Dichtung Ludwig Kaisers auf die Laufbahn des „von der Parteien Gunst und Haß umstrittenen“ Magistraten und Führers der nidwaldnerischen Patriotenpartei fallen).

Auch die französische Schweiz hat ihr Winkelriedsdrama. Ein Schauspiel in fünf Akten von J. Porchat, 1845 zu Lausanne in einer für jene Zeit vornehmen Ausstattung erschienen. Der Dichter setzt seinem Werk ein Motto Salomon Geßners vor: „Der ist nicht wert, ein freier Mann zu sein, der je vergessen kann, daß unsere Väter es erfochten.“ Der Dichter widmet sein Drama der Jugend. Und diesem Zweck hat er jede geschichtliche und psychologische Wahrheit geopfert. Winkelrieds Sohn, vierzehn Jahre alt, und der sechzehnjährige Sohn Herzog Leopolds sind fast die Hauptpersonen. Der junge Winkelried ist bereits ein Held, das Ideal eines Jünglings, während der junge Leopold der Jugend abschreckendes Beispiel ist. Im Zweikampf mit Winkelried junior wird er verwundet. Im Personenverzeichnis werden Offiziere der Eidgenossenschaft aufgeführt neben einem Doktor der Theologie, der ein prophetischer Seher ist und Leopold den unglücklichen Ausgang der Schlacht vorher sagt, eine Rolle, welche die Winkelriedsdichter sonst dem Hofnarren zuzuweisen pflegten. Die Eidgenossen sind im päpstlichen Banne; der Kampf zwischen Avignon und Rom spielt in die Handlung hinüber. Mönche beten für den Sieg der Eidgenossen. Sie retten aus den Trümmern einer von den Oesterreichern zerstörten Kapelle das Kreuzifix und geleiten das Heiligtum, einen Choral singend, in die sichere Hüt der Eidgenossen. Auch an der Leiche Winkelrieds singt der Mönchschor. Das Drama ist ein fröhlicher Tummelplatz phantastischer Romantik! Aber auf der Studentenbühne, wenn ihr rauschende Rhetorik genügt, ist es seiner Wirkung sicher.

Die mit der 1848er Bundesverfassung gekräftigte Einheit des Vaterlandes äußerte sich nun auch in einem starken Her-

vortreten des nationalen Sinnes, der in den großen Gestalten der Geschichte wiederum einen Nährboden fand. Winkelried erhielt sein Denkmal in Stans, während die Poeten zu seinem Ruhm im Wettstreit ihre Kräfte einsetzten. Das bedeutendste Winkelriedsdrama dieser Periode ist Theodor Meyer-Merians fünftaktiges Schauspiel. Er arbeitet mit einem großen Personal. Der Hofnarr fehlt nicht, auch nicht Halbsutter der Sänger. Aber des Narren Wiß sticht mehr, als daß er erheitert, und des Sängers Sang ist trocken. Eine glückliche Figur ist der alte Wurzelgräber. Der Dichter führt uns weit herum, ins Entlebuch, aufs Stanserhorn; die Szene hier auf Winkelrieds Alp ist voll natürlichen Liebreizes und verdient wegen der frischen anschaulichen Landschaftsmalerei Erwähnung. Der Dichter führt uns ins Winkelriedshaus in Stans, an den Zürichsee, zur Versammlung der Eidgenossen ins Rathaus von Zürich. Für die Darstellung des Lagerlebens und der Schlacht fordert er einen mehrmaligen Wechsel des Szenenbildes. Winkelried steht überall als glücklicher Vater, als Wortführer der Unterwaldner, als Vertrauter Gundoldings, als kluger Rat der Eidgenossen im Mittelpunkt der Handlung. Aber lebendig werden nur die intimen Familienszenen, auch die erste im Entlebuch, wo das Volk voller Schrecken ab der Gasse läuft, als der Bogt zu reiten kommt. Ergreifend ist, wie in der Abschiedsszene Vater- und Gattenliebe neben das starke Heldentum Winkelrieds tritt:

„Nicht wahr, Geliebte, wir sind einig, reichen
Einander nun die Hand in ruhiger Klarheit.
Wenn bei dem Abschied jugendlich bewegt
Der Kinder Häuflein uns umdrängt, wir gönnen
Den Kleinen gern der Unschuld Jugendglück,
Mit heiterm Angesicht in eigener Brust
Den Schmerz verschließend: Laß sie Kinder sein!“

Die psychologische Vertiefung, aus der wir die Tat des Helden als seelische Notwendigkeit folgern könnten, fehlt noch. Das vaterländische Schauspiel glaubte dazumal und selbst heute noch dieses Requisit des Dramas entbehren zu können, wenn Waffengeklirr, Schwung der Sprache und glänzende Rüstungen nicht fehlen. Nun, das muß gesagt sein: Zu billigen Effekten nimmt Theodor Meyer-Merian in seinem Winkelried nicht Zuflucht. Der stille Glanz

einer wohlklingenden, freilich oft langfädigen Sprache im Stile der klassisch-historischen Dramen liegt über dem Werk.

Der Engelberger Dichter August Feierabend, von dessen schöner vaterländischer Begeisterung mehrere schweizerische Schauspiele Zeugnis geben, sucht wie Meyer-Merian und zum Teil sogar unter seiner Führung Winkelried in den Mittelpunkt der Handlung zu rücken. Im ersten Akt tun wir in Winkelrieds Haus in Stans einen Blick, in die stille schöne Häuslichkeit des Helden. Auf dem Rathausplatz in Zürich zieht Winkelried auf mit der erbeuteten Fahne Landenbergs von der festen Burg bei Pfäffikon. Es wird Kriegsrat gehalten. Wir vernehmen der Eidgenossen Not und hören von des Feindes Uebermut und Uebermacht. Winkelried erkennt in Zusammenhängen außerhalb des äußern Lebens seine Vorbestimmung:

„Mir sagt's der Gattin klares Traumgesicht,
Mir sagt's die sichere Ahnung in dem eigenen Herzen,

Daß in der Schlacht ich muß das Leben lassen...“

„O großes Los, solch schöner Opfertod!
Mir schwillt so stolz, so kühn das volle Herz!“

An Halbsutter, seinen Freund, trägt er den letzten Gruß an Weib und Kinder auf ... Allein in dem eifrigen Bemühen, Winkelried zur überragenden Gestalt des Dramas zu machen, wächst, ohne daß es der Dichter zu bemerken scheint, eine andere Figur über Winkelried empor: Herzog Leopold, in dessen liebevoll gezeichnete Gestalt der Dichter die Tragik einer großen stolzen Heldenseele legte. Er ist damit auch der im Drama oft mißhandelten historischen Wahrheit am nächsten gekommen. Winkelried stirbt für die Freiheit, Leopold für sein Fürstenhaus.

„Zu oft darf nicht der Fürst als Mensch sich fühlen ...“

„Wie an dem Himmelsdom die Sterne wandeln,
Unwandelbar nach ewigen Gesehen,
Jahrtausende die alten gleichen Bahnen,
So wandeln in der heiligen Fürstenordnung
Geschlechter auf Geschlechter durch die Zeit.“

Er verschmäht es, mit den Eidgenossen zu Pferd zu kämpfen und entäußert sich dieses Vorteils. Mit gleichen Waffen und mit gleicher Zahl wollte er die Bauern bezwingen. Heini der Hofnarr prophezeit ihm den Tod in der Schlacht, die Ritter bitten ihn, sein Leben zu schonen, und selt-

sam ergriffen von des Narren Wort, beschließt er zu kämpfen:

„Des Fürsten und des Ritters Pflicht und Ehre,
Des ruhmgekrönten Hauses heilige Rache,
Sie führen mich hinein ins Kampfgewühl.
Geht dieser Weg zum Sieg, geht er zum Tod,
Gleichviel, ich will, ich muß ihn wandeln.“

Er wird die Ahnung nicht los. von Müllinen, sein Freund und Jugendgenosse, hat ihm, dem Herzog, von dem Führer des Unterwaldner Harstes erzählt. Wenn er, Leopold, Winkelried für sich gewänne?

„Mein Vaterland ist dort im Schoß der Alpen,
Der Weib und Kind im Frieden birgt,
Wo starke Wurzeln meiner Ahnen Namen
Ins treue Herz des freien Volks getrieben.“

So lehnt Winkelried in der Begegnung mit Leopold das Anerbieten ab ... Feierabends Schauspiel, 1864 als Baustein zum Ehrendenkmal Winkelrieds erschienen, ist wie Zimmermanns arm an Handlung. Erzählend, schildernd wird der historische Aufbau auf breitem Boden aufgeführt. Selbst die Handvoll Stride, die hier so wenig wie in den ältern Bearbeitungen fehlt, bleibt als Drohung hinter der Szene. Eine starke Wirkung verspricht endlich doch der letzte Akt an der Leiche Gundoblings und Winkelrieds. Daß wir in dem Schauspiel Anlehnungen an Schillers Tell finden, darf uns nicht wundernehmen: bei der Ähnlichkeit des Stoffgebietes konnte sich nur ein ganzer Dichter der suggestiven Kraft des Meisterwerkes entziehen. Die romantische Phantastik naiver Traumbilder ist ein spätes Anhängsel der damals bereits überwundenen spätromantischen Literaturrichtung und erleichterte dem Autor die psychologische Vertiefung und Motivierung.

„Die Schlacht bei Sempach, historisches Schauspiel in zwei Aufzügen und einem Epilog, nach dem Französischen des Jul. Müllhauser“ nennt sich das dritte in den sechziger Jahren erschienene Winkelriedschauspiel. Der Autor hat wohl kaum an eine Aufführung gedacht. Der zweite Aufzug beginnt mit einem Monolog Winkelrieds, der sechseinhalb engbedruckte Seiten umfaßt. Der Herzog entläßt uns rascher. Sein großer Monolog reicht nur über drei Seiten. Aber er ist nicht ohne Wirkung. Leopold beschwört die düstern Schatten von Morgarten und Königsfelden, bis er die Stimmen der Toten,

gleich Hamlet, wie aus Grüften emporsteigend, vernimmt.

Im Stadttheater in Basel wurde am 7. Januar 1883 „Arnold Winkelried“, ein Schauspiel in fünf Akten von Eugen Marj aufgeführt. Um das leichtgebaute historische Gerüste schlingt sich eine Liebesgeschichte wie blühendes Schlinggewächs um einen dünnen Baum. Winkelrieds Pflegesohn Heini verliebt sich in die schöne Tochter seines Pflegevaters. Der Autor ist vielleicht Schauspieler; denn die Anordnung der Szenen, die Schürzung des Knotens verraten den Praktiker. Aber er begnügt sich mit groben Effekten. Der stolze Heini beschimpft im Hause Winkelrieds den Gesandten des Herzogs, der heimlich nach der schönen Tochter schielt. Winkelrieds Weib gefiele der eitle Ritter wohl als Eidam. Heini wird aus dem Haus gewiesen; ergrimmt darüber nimmt er teil an dem Sturm auf Rothenburg. Winkelrieds Landsleute finden darin ein Einverständnis mit der eigenmächtigen Politik Luzerns und beschuldigen ihren Führer und Vertrauten des Verrates. An der Leiche Winkelrieds gewinnt der leidenschaftliche Heini die Geliebte. Man geht wie aus einem Birch-Pfeifferschen Effektstück von dannen!

Pfarrer Josef Ignaz von A. schrieb zur Zentenarfeier von 1886 für das Theater in Stans ein dreiaktiges Volksschauspiel „Arnold Winkelried“. Es ist nur im Manuskript vorhanden. Von v. A.s Theaterstücken ist ein einziges, „Der Löwe von Luzern“, gedruckt worden, als ob der Autor selbst gefühlt hätte, seine Schauspiele müßten gesehen werden. Beim Lesen stäube die Blüte ab. Auch in seinem Winkelried ist von A. wieder ganz er selbst mit allen Vorzügen und Schwächen. Er ist durch die damals schon große Winkelrieddramen-Literatur gegangen, ohne irgendwelche Anleihen zu machen. Winkelried ist der tapfere Ritter, der fluge Führer Unterwaldens, der Held vom ersten Auftreten an. Sein Weib ist die Tochter Gundobdingens, die er sich in der zweiten Szene zur Frau gewinnt, und von nun an sind Winkelried und Gundobdingen die Wortführer der Eidgenossen mit dem Herzog, die Vermittler in kleinlichem Hader, die Warner gegen die draufgän-

gerische demokratische Politik Klaus von Matts. Aber dieses Heldentum hat etwas Unwirkliches; Leidenschaft bringt der Held, ein Mann in jungen Jahren, nur für das Vaterland auf. Wir sehen ihn immer nur auf der Höhe dieser Tugend, nicht auf dem Wege zu ihr empor. Wir wissen, er wird für das Vaterland sterben. Der rhetorische Schwung der Sprache, dessen Winkelried auch dann nicht entraten kann, als er um die Geliebte freit, erweitert dem, der tiefer schaut, die Distanz zu Winkelried. Aber das Volk, das ohne Wenn und Doch einer guten Aufführung von v. A.s Winkelried beiwohnt, wird von dieser Sprache gewaltig ergriffen und zur Höhe vaterländischer Begeisterung emporgetragen. Am wenigsten sind — dem Pfarrer verzeihlich — die Liebeszenen gegliückt. Den Frauengestalten verlieh er Anmut und Herzensgüte, aber zu wenig Blut. Die bestgezeichnete Charakterfigur des Schauspiels ist Klaus von Matt. Der Dichter hat diese Rolle seinerzeit für den Darsteller aus dessen Eigenart heraus geschrieben, darum hat sie auch soviel Temperament und eigenes Leben. Und der Narr! Der hat Geist und Witz, zwei Dinge, die nicht allen Narren — ich rede bloß von den Narren in den Winkelriedsdramen — zugesprochen werden können. Von A. läßt die Geschichte nicht langweilig erzählen im Rat der Eidgenossen oder vor dem Herzog; er gestaltet sie, macht sie auf der Bühne in dramatisch bewegter Handlung lebendig. In die Volksszenen hinein legt er Schlagworte als zündende Funken, reißt die gewöhnlich toten Statisten mit sich fort und gibt ihnen, bloß mit einem Worte, eine charakteristische Färbung. Der Sturm auf Rothenburg, das Gericht unter der Buche von Willisau offenbaren die Kunst des Dichters, die Zeitgeschichte in grellen Ausschnitten auf der Bühne anschaulich zu machen.

Peter Halter geht in seinem Winkelried (verlegt bei Räder & Cie., Luzern) ebenfalls eigene Wege. Er flucht in die düstere Stimmung des dräuenden Krieges die Liebe. Die graue Fackel läutert die Gesinnungen von überlieferten Vorurteilen und läßt den Wert in Treue erprobter Herzen erkennen. Anna Reni und Klaus Frei, Berchta von Gundobdingen

und Hildebrand von Heidegg finden endlich ihr Glück. Der Dichter gibt uns ein breites Bild des luzernischen Volkslebens zu Stadt und Land; in manchem scharfen und witzigen Zurschlag prägt sich in wenigen Worten eine Eigenart aus. Die Kriegsbilder sind in einen kulturgeschichtlichen Rahmen gespannt. Die Szenen beginnen öfters mit Spiel und Gesang und derbem Witz, in den dann jählings die Kriegstrompete schmettert, Weherufe gellend aufschreien und das Feuer brennender Hütten die Fenster rötet. Aber dadurch leidet die Einheitlichkeit der Handlung, die durch das gemeinsame Motiv des zur Freiheit sich emporringen Volkes nicht fest genug zusammengefügt wird. Klaus Frei steht uns seelisch näher als Winkelried. Halter wie von Ah ist der Versuch, das Volk zum Mittelpunkt des Dramas zu machen, mißlingen, mußte unter allen Umständen mißlingen. Im Roman kann das ganze Volk oder eine Idee die Stelle des Helden vertreten. Das eine konzentriertere Stimmung verlangende Drama kann die Spannung nicht an eine Vielheit von Gestalten und Willenskräften verlieren. Dem Dichter ist manche Szene von tiefer Poesie und starker Stimmung gelungen. Zum Beispiel am Niedertor, als Anna Reni Klaus Frei entführt, indem sie ihn am Fuße des Schafotts zum Gatten fordert; der Ritterschlag und die Heimfahrt mit Winkelrieds Leiche. Die Dichtung trägt einen stark lyrischen Einschlag, die Sprache ist mit Bildern gesättigt und von kräftiger Eigenart. Aber der metrische Zwang, in den sie der Dichter stecken zu müssen glaubte, nahm ihr mit der Einfachheit oft auch die Prägekräft. Der Wert des Dramas liegt in seinen unzweifelhaft guten literarischen Qualitäten.

In Adolf Frey endlich hat sich dem Winkelriedstoff einer unserer bedeutendsten Dichter zugewandt. In ihm hat die schwierige Aufgabe ihren Meister gefunden. Adolf Frey als Lyriker und Epiker von feinstem Sprachempfinden, das durch eine reiche Phantasie genährt wird, schuf die Gestalt Winkelrieds durchaus neu. Er gibt uns einen Winkelried unabhängig von der traditionellen Vorstellung, die wir uns über den Helden gebildet haben. Er durfte sich diese Freiheit umso eher gestatten, als

ja die historische Gestalt Winkelrieds keineswegs in urkundlich festen Formen dasteht. Die Tat Winkelrieds wird mit der Kunst des Dichters psychologisch motiviert; er kämpft sich durch ein erschütterndes Schicksal, wir sehen ihn wachsen; als Mensch und als Held wird er uns begreiflich in seiner Größe. Der Held Freys ist ein einfacher Mann in seiner Heimat: „Hab weder Amt noch Würden, such's auch nicht; die Sorge für das Brot gönnt mir nicht Zeit.“ Aber im Kriegshandwerk ist er wohlerfahren, diente er doch unter Leopold. Mit ihm kam dem Herzog das Glück der Waffen, er ward einst in einer Schlacht sein Retter. Aber Liebe, einen Platz im Herzen des Herzogs empfing er nicht. Im Heimweh nach der Heimat und weil er sah, daß den Herzog gelüstete, der Freiheit der Eidgenossen das Licht auszublenden, schied er aus seinem Dienst, nachdem der Herr ihm noch ein liebes Herz abspenstig gemacht. Er trug nur „Narben aus diesem Dienst“. Aber zuweilen faßte ihn wieder der Drang, aus der Enge hinauszukommen. Allmählich erlischt das Feuer. Da sieht er in Zürich die Jugendgeliebte Richilde. Noch immer schön. Und diese Frau bringt ihm das Blut in Wallung, und er sieht sich plötzlich auf Liebespfaden. Eben jährt sich's, daß ihm sein Weib gestorben. Drei Buben hat er daheim. Leopold reut's, daß er Winkelried ziehen ließ. Er fühlt, daß sein Schicksal an jenen gekettet ist, und sucht ihn wieder zu gewinnen. Er sollte sein Schwert nicht gegen die eigenen Leute ziehen, und seine Buben, wenn ihn der Krieg verschlingt, wer sorgte für sie im Lande der Hirten? Das Anerbieten wäre loßend. Und im Innern sagt Winkelried ein Gefühl, daß die Fehde von Luzern unnötig vom Zaun gebrochen wurde. Aber er bleibt der Heimat treu... Die „Länder“ liegen im Vorwerk der Verteidigung von Zürich. Ein Bolzen hat einen der Krieger tödlich verwundet. Richilde, auf ihrer Burg bedroht, sucht Schutz bei Winkelried, und der Geistliche, der dem Verwundeten die Wegzehrung bringt, verbindet sie gleich im Lager zur Ehe. Geharnischte sind die Hochzeitsgäste, und Waffenklang ist ihr Brautgeläute. Die zeitgeschichtlichen Ereignisse werden im Kriegsrat in Zürich be-

sprochen. Winkelried und Klaus von Matt, der neue Luzerner Bürgermeister, kommen hart gegeneinander. Die Gewissenhaftigkeit gegen die urkundliche Geschichte verleitet den Dichter zu einem zu weiten Ausholen in die dem Kriege vorangehenden Fehden. Aber er gewinnt damit ein neues Motiv für die Schicksalstragik Winkelrieds. Er will den Kampf nicht. „Unrecht geschieht, ich weiß. Doch mit den Meinen im Kampf es ritterlich zu sühnen und daran zu tragen, dazu bin ich da.“ Vor Sempach rät Winkelried, den Feind im Gehölz in guter Stellung zu erwarten. Die Hitze drückt auf die Ritter in der schweren Eisenrüstung. Aber die Mehrheit beschließt den Angriff. Klaus von Matt, der Führer, ist ein Schilfrohr ihres Willens. Sie ordnen sich zum Keil, Luzern voran. Der Sturm mißlingt. Der Kampf scheint verloren. Die Not ist groß. Winkelried erkennt, daß eine Tat noch Rettung bringen könnte. „Wenn einer Leib und Leben willig bietet.“ Er allein von den Führern sieht klar. Der Verkannte, der wider Willen in den Kampf Gedrängte. Wer bringt das Opfer? Winkelried, dem ein holdes Weib entgegenlacht, dem im feindlichen Lager ein Freund wartet. Wer wendet die Not des Vaterlandes zum Sieg? „Sei still, du zuckst, mein Herz. Du weißt, du bist's. So lisch denn aus, du Licht des Lebens! Holber Traum des Glücks, fahr wohl!“

Wolff Freys Winkelried ragt künstlerisch hoch aus allen Winkelriedsdramen empor. Der Held von Sempach ist hier

auch der Held des Dramas, dessen Schicksal uns menschlich nahe geht und ergreift. Der Lyriker Frey und der Epiker der Totentanzgedichte offenbart sich in der Sprache, deren tiefe Stimmung uns auch in jenen Szenen festhält, wo unser Wirklichkeitsinn nicht recht mit will; wir denken da an die eilige Trauung. Die Unterwaldner haben einige gute und über die Grenzen ihres Landes hinaus bekannte Volksbühnen: welche löst dem Dichter gegenüber die Ehrenpflicht der Heimat Winkelrieds ein und bringt sein Schauspiel zur Aufführung? Die Einrede, das Volk habe kein Verständnis für das fein verästelte innerliche Werden der Hauptfigur, lassen wir nicht gelten; es würde seinen Helden auch in seinem menschlichen Fühlen und Ringen erkennen.

Zwölf Dramen um die Gestalt Arnold Winkelrieds. Es ist ja manches Dilettantenhafte dabei, aber auch Werke, die in der schweizerischen Literaturgeschichte ihren Platz behalten werden. Als Ganzes bieten die Winkelriedsdramen in ihrer Fülle und ihrem echten schweizerischen Geist ein historisches und kulturgeschichtliches Moment. Erlauscht man in der Literatur eines Volkes die tiefsten Stimmungen seiner Seele, dann dürfen wir wirklich mit Adolf Frey sagen: „Winkelrieds Andenken steht in Erz gewappnet vor dem Ansturm aller Zeiten. So tief schläft keine Wildnis unserer Berge, sie hebt ihr Haupt und lauscht auf seinen Namen.“

Franz Odermatt, Stans.

Neue Schweizer Lyrik.

(Schluß).

Nach einer langen Frist reichen äußern und innern Erlebens hat uns Karl Sax, der vor zehn Jahren sich mit seinem vielversprechenden lyrischen Erstling „Ostern“ auf das vorteilhafteste literarisch eingeführt*), sein zweites Liederbuch, „Befreiung“**) geschenkt, das seinen menschlich-künstlerischen Ehrentitel wie selten eines zu Recht trägt. Stationen der Läuterung einer starken, dichterisch hochbegabten Per-

sönlichkeit, deren Drang und Neigung vorzugsweise der hymnischen Ausdrucksweise huldigt, sind diese von einem tiefen, leid- und lustvollen, schaffensfreudigen Ernst und Kämpfersinn getragenen und durchlebten neuen Dichtungen. Auf jedem Blatte und in jeder Zeile des Gedichtbuches steht es geschrieben, daß die Werk- und Feiertagsstunden seines Erdendaseins für Sax zu schöpferischen Offenbarungen geworden sind und oft eine wundervolle, überzeugende Ausgestaltung im Liede

*) Bgl. „Die Schweiz“ XI 1907, 192.

**) Zürich, Arnold Bopp & Cie., 1916.