

Zeitschrift: Oltner Neujahrsblätter
Herausgeber: Akademia Olten
Band: 6 (1948)

Artikel: Betrachtungen und Erinnerungen
Autor: Ammann, Walter Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-659414>

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: 09.04.2026

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

Walter Inzard Ammann

BETRACHTUNGEN UND ERINNERUNGEN

*Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!*

(Goethe, Faust II)

Auch wenn man noch immer den Lebensweg aufwärts schreitet, mitten durch eine Landschaft, die bald herb, bald frühlinghaft, sonnentrunken oder leuchtend vom Schneemantel überzogen, ihr Antlitz ändert, so wird wohl dann das Schreiten bedächtiger, wenn der Tag anbricht, der einem sagt: Nun liegt der größere Teil deines Lebens hinter dir, und was dir noch bleibt, das sollst du ausnützen, um nun weniger an dich zu denken, sondern weit mehr an die andern, die hinter dir kommen. — Dieses Zurückblicken, das jetzt den Wanderer veranlaßt, für einige Zeit stille zu stehen, kann dem ganzen Leben gelten. Für viele ist es wichtig, die berufliche Entwicklung zu betrachten. Manche beschränken sich auf das Privatleben. Viele aber möchten noch einmal das Freudige erleben, das ihnen ihre Lieblingsbeschäftigung schenkte und von dem sie überzeugt sind, daß es noch bei ihnen bleiben wird, wenn der Sand durch die Uhr rinnt und der kleine Berg sich zur Spitze türmt.

Ich glaube, daß jene Menschen arm sind, die keine Lieblingsbeschäftigung kennen. Sie stehen im Kreis ihrer beruflichen Tätigkeit und Tag für Tag drehen sie sich in diesem Kreise und verspüren es kaum, daß aus ihnen die Einförmigkeit jeden Individualismus, den eigenen Willen und zuletzt gar noch die Lebensfreude verschwinden läßt. So darf man wohl der Auffassung zuneigen, daß jeder Mensch zu seinem Beruf die Liebhaberei zu paaren hat. Oft kann es dann allerdings vorkommen, daß die Liebhaberei so ernsthaft das ganze Leben beeinflußt, daß dasselbe ohne sie überhaupt kein Leben mehr bedeuten kann. Gottfried Kel-

ler war Staatsschreiber; aber er hätte seinen Beruf nicht erfüllt, wenn er nicht Dichter gewesen wäre und wenn er nicht durch die Neigung zur Malerei den Weg zur Dichtung gefunden hätte.

Die Liebhaberei, die sich schon in frühen Jahren meines Herzens bemächtigte und seine Schläge bis zur Leidenschaft steigerte, hat seit zwanzig Jahren längst den heiteren Weg des Gelegentlichen verlassen. Immer ernsthafter und eindringlicher ist es das Ringen um die Erreichung eines gesteckten Zieles geworden. Doch ich will nicht von diesem Ringen und ehrlichen Streben schreiben, um mich wichtiger zu machen; ich möchte in der Reihe bleiben, in die ich durch die bisher geleistete Arbeit gestellt worden bin. Es soll ein Blättern sein in der Erinnerung, und es soll der Versuch gewagt werden, darzutun, wie ich zum Theater kam, wie ich dann das Bedürfnis verspürte, Regie zu führen und wie ich schließlich zum Dramatiker werden mußte und trotz einer Neigung zur Lyrik eben doch nur durch die dramatische Form das zu sagen vermag, was mich innerlich bewegt. Der Dichter Werner Bergengruen, der eines meiner Schauspiele, die «Akela», las, schrieb mir freudig:

«Etwas im schönsten Sinne Novellistisches finde ich auch in Ihrem Schauspiel, ohne daß das spezifisch dramatische Element irgend zu kurz käme; es mag ja überhaupt eine Verwandtschaft zwischen dem sogenannten Falken der Novelle und dem entscheidenden dramatischen Moment geben. Sie drängen in der «Akela», wie es ein Novellist ähnlich tun würde, die zwischen fünf Menschen spielenden Beziehungen in

eine mit Handlung geladene Begebenheit zusammen. Besonders zugesagt hat es mir, daß Sie jeden einzelnen der fünf mit allen übrigen vieren in eine individuelle Beziehung zu setzen gewußt haben und das alles so kunstvoll und scheinbar absichtslos vor einen aus den Nebenfiguren gebildeten vertiefenden und erklärenden Hintergrund stellen.»

Dieser Zuspruch bedeutet für mich ungemein viel, weil er nicht Phrase ist oder eine Reverenz, die man aus Höflichkeit erweist. Darüber hinaus reiht er zwei Dichtungsgattungen zueinander, die man als positiv in dem Sinne bezeichnen darf, als ihr Ausdruck klarer ist als beispielsweise in der Lyrik.

Und doch eignet mir das Sonderbare, daß die meisten Dramen einen lyrischen Ausgang haben. Sie sinken gewissermaßen ab. In «Der Berg ruft» verläßt Frau Marga den Bergsattel, auf welchem sie sich dem von ihr geliebten Werner Schmid in den Weg stellte, um ihn für sie zu erzwingen, mit den Worten: «Und jedes Wort, das wir noch sprechen, sei ein Gebet, und jedes Wort, das wir noch denken, sei ein Gelöbniß, und jedes Wort, das wir noch niederschreiben, sei ein Geständnis. Dich, Berg, in deiner Allmächtigkeit, dich liebe ich, weil ich nur das auf der Erde lieben darf, das nicht Mensch ist.» — Im «Karussell des Lebens» sprechen Anna und Karl folgendes:

Karl: Dein Leben war hart, Anna.

Anna: War das deine leicht?

Karl: Wohin gehen wir nun?

Anna: Wo du hingehst, da ist auch mein Weg.

Karl: Er wird uns von hier wegführen.

Anna: Ich werde dir folgen.

Im dramatischen Lebensbild «Martin Disteli» sagt der sterbende Disteli über Olten: «Da liegt es in seinem Frieden, mit seinen engen Mauern, die ich doch so lieb habe, weil sie eng sind.... Die Sonne geht jetzt grad hinter dem Stadtwald unter. Langsam sinkt sie. Die Turmspitze glänzt noch ein wenig — Heimat!» Britta sagt zu ihrem Sohn Niklaus am Ende der «Akela»: «Die Leere, die im Augenblick vor uns liegt, wollen wir ausfüllen mit der Erinnerung an die innige Anteilnahme Papas an deiner Kunst.... an deinem Geigenspiel....» Und Niklaus wendet sich ab: «Wie tief hat er mich damit getroffen. Heute weiß ich es. Eine tiefe Scham umhüllt mich.» Und nun hört man noch einmal Brahms Thunersee-Sonate. Wie die Geige einsetzt, schließt sich der Vorhang langsam.

Man fragt sich immer wieder, wenn einem etwas Absonderliches mißlingt oder — gelingt, woher man die Veranlassung oder die Begabung habe. Erst wendet man sich den Eltern zu, dann den Großeltern, und, sofern man im Besitze einer Familiengeschichte ist, zitiert man die Ahnen, die Vorfahren, von denen man mehr oder weniger zuverlässige Berichte in der Chronik findet. Mit meinen Eltern ist es nun so, daß beide aus zwei ganz verschiedenen Lebenskreisen stammten. Der Vater war der zweite Sohn eines Gerbermeisters,

der in seinem späteren Leben in Illnau im Zürcher Oberland eine Schuhfabrik errichtete, diese betrieb und seine beiden Söhne gewerblich und kaufmännisch ausbilden ließ. Künstlerisches, besonders Literarisches war nicht viel vorhanden. Der Sinn neigte eher dem Praktischen zu und das Lebensideal bedeutete, beim Großvater zum mindesten, das Soldatentum. Das ist dann auf die Söhne übergegangen, wobei der eine, mein Vater, wegen Struma dienstuntauglich erklärt werden mußte. Mein Vater zeichnete recht gut und spielte dann und wann in den Vereinen auch Theater. Die eindrucklichste Rolle, die ich von ihm kenne — ich war damals ungefähr zehn Jahre alt — war diejenige eines Dienstmanns, der ein mächtiges Gepäckstück unter überzeugendem Geschnaufe über die Bühne wälzte. Dabei trocknete er sich mehrmals mit einem riesigen roten Taschentuch den Schweiß ab und putzte hinterher die Nase. Das erschien mir furchtbar lustig, und es mag sein, daß ich einige mimische Ausdrucksfähigkeit aus dieser Dienstmanns-Gestalt gelernt habe. Zudem ging mein Vater gerne ins Theater; mit ihm besuchte ich auch die erste «Tell»-Aufführung meines Lebens im Stadttheater Zürich und erlebte mit einigem Grauen im Stadttheater Basel Goethes «Götz von Berlichingen». Der Beauftragte des Femegerichtes, der mit tief gezogener Kapuze, mit Dolch und Pergament auf der Bühne erschien, vorüberging und das Pergament mit dem Dolch am Bett der Adelheid festnagelte, erschreckte mich derart, daß ich zu schreien begann. Der Eindruck dieser Szene, die in aller Realistik gespielt wurde, war trotz dem Schrecken, der mich überwältigte, ein derart tiefer, daß ich, gepackt von der dramatischen Kunst, vielleicht durch diese Aufführung zum Dramatiker hingelenkt worden bin.

Anders war der Quell, der von der mütterlichen Seite her floß. Zwar standen dort auch die Soldaten im Hintergrund und der Großvater mütterlicherseits war, wenn man so sagen will, militärisch noch stärker befrachtet als derjenige, der einst als Gerbergeselle mit dem federnden Stahlstock, der bewehrt mit einem Bleiknopf zur gefährlichen Waffe werden konnte, nach Paris wanderte. In dem Hause meiner Mutter, da gab es nur Mädchen, und bei militärischen Einladungen ließ der Herr Oberst seine vier «Dragoner» aufmarschieren. Bei jungen Herren, die zu einem Kurs kommandiert waren, erweckte das jeweiligen recht zwiespältige Gefühle. Die einen wurden reserviert, weil sie glaubten, daß ihnen der Herr Oberst mit einer bestimmten Absicht seine Töchter vortragen lasse. Die andern hingegen stürzten sich Kopf voran in ein Abenteuer, aus dem sie recht energisch herausgeführt wurden und dann und wann in der Qualifikationsliste nicht jene Höhe erreichten, die sie durch ihren vielleicht allzu kecken Vorstoß glaubten erstrebt zu haben. Meine Mutter war die zweitälteste und neigte sehr stark zur Kunst hin. Sie besuchte die Kunstabteilung des Winterthurer Technikums und pflegte sehr eifrig

das Geigenpiel. Später hat sie ab und zu an Veranstaltungen mitgewirkt; leider aber gelang es nicht, auch mich zu einem Sarasate auszubilden. Nicht zuletzt deshalb, weil der Geigenlehrer mit seinem Fiedelbogen blaue Notenlinien über meine nackten Bubenwaden zog, offenbar deshalb, um mir gewisse schwierige Noten eindringlicher beibringen zu können. Theater gespielt hat meine Mutter nie; dafür aber tanzte sie im Menuett mit, und ich besitze noch eine Photographie, die sie in einer Husarenuniform zeigt.

Das waren also die Voraussetzungen zu meiner heutigen dramatischen Schriftstellerei, Regisseurtätigkeit und allgemeinen Liebe, wie vor allem auch zu meiner Verehrung der Kunst. Und nun möchte ich zurücktauchen in jene Zeiten, die mich die theatralische Kunst lieben lehrten und mich erkennen ließen, wie wahr und tief alles ist, was der Dramatiker erlebt, wenn er an seinem Werk arbeitet, wie er es erneut in sich entstehen fühlt, wenn er selbst vor der offenen Szene sitzt. Weil mich die Tätigkeit als Laienregisseur ebenso interessiert wie das eigene dichterische Schaffen, muß von beiden gleichzeitig die Rede sein.

So begann es sich eines Tages in der Phantasie des Schülers, der sich damals noch Walter Ammann schrieb, zu regen. Wir wohnten am Byfangweg in Basel; rechts von uns hauste ein bekannter Musikpädagoge und -kritiker, der stundenlang seinen Flügel bearbeitete und mitten in der Nacht mit seinen Kritiken zur Hauptpost eilte. Gegenüber strebte mit vornehmer Fassade das Gebäude der Freimaurerloge «Zum neuen Venedig» aus der sonst monotonen Häuserreihe hervor. Links stieß die Brandmauer und dann anschließend ein mit Brombeerstauden überwachsener Gartenzaun an das römisch-katholische Jugendheim, «Borro-meum» genannt. Der Garten aber, der hinter dem Haus für städtische Verhältnisse einen recht stattlichen Umfang aufwies, lagerte sich vor der Mauer einer Pferdestallung. Die Umgebung war demnach eine anregende; verband sich doch ein ziemliches Maß musikalischen Lärms mit den Geheimnissen einer Freimaurerloge und dem Tumult Jugendlicher. Die Großmutter, die die «Mutter des Vaters» genannt wurde (diejenige der Mutter hatte ich mit «Großmama» anzureden), hatte mir ein Buch geschenkt, das ein gewisser Herzog geschrieben hatte, und das Erzählungen aus der Schweizer Geschichte enthielt. Da geschah es nun, daß der dramatische Sinn, der noch schlummerte, aufgeweckt wurde durch die Darstellung der Schlacht am Morgarten. Diese Schlacht, beginnend mit der Szene an der Letzi, wo bekanntlich ein Pfeil mit der Warnungsbotschaft: «Hütet Euch am Morgarten!» die Streiter aus den Urkantonen vom Kampfe abhalten wollte, sollte zum ersten dramatischen Vorwurf werden. Doch wie beginnen? Den Vater fragen! Das geschah. Doch der Vater zeigte kein Verständnis für den Plan seines wagemutigen Söhnchens und verfügte kurzerhand, ich solle die Geschichte von der Schlacht am Morgarten

auswendig lernen, d. h. vorerst einmal abschreiben. Enttäuschung beim werdenden dramatischen Autor! Noch mehr: ein regelrechter Durchfall! Bevor das Drama geschrieben war, wurde es von autoritativer Seite aus glatt abgelehnt. Das geschah zu Anfang 1900, also vor immerhin annähernd fünfzig Jahren. Im Jahre 1929 habe ich es dann ohne jede Befragung zum zweiten Mal versucht, etwas für das Theater zu schreiben. Diesmal erfuhr ich keine Ablehnung.

Mit dem Theater hat es so richtig nach der Konfirmation begonnen. In jene Zeit fällt auch der Brand des Basler Stadttheaters. Ich hatte an einem Sonntagnachmittag mit meinen Eltern einer Aufführung der «Räuber» beigewohnt. Der Theaterbesuch war aber den Konfirmanden verboten. Am Dienstagmorgen, und zwar vor sieben Uhr, begab ich mich zum Konfirmationsunterricht in die Leonhardskirche; zufälligerweise war ich der erste. Der Pfarrer — es war Oskar Brändli — kam mir entgegen und sagte, indem er mir besonders scharf in die Augen sah (er war sehr kurzsichtig): «Ja, ja, das Theater, du weißt doch . . .» Ich erschrak furchtbar; denn jetzt mußte er ja kommen, der Vorwurf für das, was ich gegen die Vorschriften des Konfirmationsunterrichtes gesündigt hatte. Aber der Pfarrer fuhr weiter: «. . . daß das Theater heute nacht vollständig niedergebrannt ist.» Davon wußte ich allerdings nichts. Denn die Jugend hat einen gesunden Schlaf und am Byfangweg draußen hatte man von dem Brand nichts gehört. Unser Pfarrer hatte den Zwingliverein gegründet und damit vor allem auch eine dramatische Sektion. Daß ich dieser beitrug, war selbstverständlich. Man konnte viel lernen; denn es waren tüchtige Leiter da, u. a. auch Dr. Edwin Strub von der «National-Zeitung», mit dem ich seit dem Antritt der Redaktion am «Oltner Tagblatt» freundschaftlich verbunden blieb. Ich habe aber am Zwingliverein nicht nur Theater spielen gelernt, sondern auch viel von den Geheimnissen der Regieführung. Ein Schauspieler namens Feldhaus war unser Regisseur. Grundsätzlich hat sich nicht viel geändert im Stil, vorab in den Dekorationen und vor allem in der Beleuchtung manches. In «Wallensteins Tod» debütierte ich mit dem Ruf hinter der Szene: «Platz für die Herzogin!» Dann hatte ich zu erscheinen, beklebt mit einem stolzen Spitzbart und angetan mit einem blauen Samtkostüm. Kaum war ich auf der Szene, las ein gewisser Octavio Piccolomini aus einer kaiserlichen Handschrift die Worte: «Dem Fürsten Piccolomini.» Und dann fiel der Vorhang — das Stück war aus. Und ich konnte mir den falschen Bart vom Kinn reißen und wieder in meine ersten langen Hosen steigen. Bald darauf spielten wir «Wallensteins Lager», und ich hatte das Glück, die Rolle des zweiten holkischen Jägers mimen zu dürfen. Dabei passierte es mir, daß ich mich in die Gustel von Blasewitz derart verkrachte, daß ich ihr bei offener Szene einen Kuß auf die dickgeschminkte Wange brannte, was zur Folge hatte, daß ich am Mon-

tag in der Englisch-Stunde zwei Stunden Strafkasse ergatterte, weil ich die Lektion «zu wenig gut vorbereitet» hatte. Der Englisch-Lehrer hatte nämlich die Aufführung besucht und damit auch den liebestollen Jüngling gesehen, der ausgerechnet die «Bretter, die die Welt bedeuten», wählte, um den Ausbruch seiner jungen Liebe mehr oder weniger zu realisieren. Der Englisch-Lehrer, wegen seiner Kopfform «Zwetschge» genannt, sagte nur: «Ja, Mädchen auf der Bühne abzuküssen, interessiert Sie offenbar mehr als Shakespeares «Julius Cäsar». — In Hebbels «Agnes Bernauer», dem romantischen Stück, das viele Jahre auch die Liebhaberbühne beherrschte, hatte ich den Grafen Thörring zu spielen, der ein Freund des Herzogs von München-Bayern war, welcher bekanntlich die Agnes Bernauer, entgegen den höfischen Vorschriften, heiratete. Diesem Grafen wurde die Verteidigung der in morganatischer Ehe lebenden jungen Herzogin überbunden. Welch ein Glück für den romantisch veranlagten Jüngling; denn er hatte für seine Herzogin auf der Bühne im Kampfe gegen die Verfolger zu sterben. Das wurde derart vollendet besorgt, daß ich beim Stürzen auf den Bühnenboden das Gefühl hatte, tatsächlich erschlagen worden zu sein. Der Topfhelm rollte zum Souffleurkasten; ich spürte den Gesang einer Quetschung am Ende des Rückens; der Beifall brauste auf; der Vorhang schloß sich, und der Graf lag an der Rampe vor dem Vorhang. Als sich der Vorhang wieder öffnete und das Gemüse des Ruhms, die Blumen- und Lorbeerkränze zur Verteilung kamen, trug man den lebenden Leichnam des Grafen von der Rampe weg über die Bühne und stellte ihn behende wieder auf die Füße. Es folgte dann noch in einem Dialektstück «D’Frau Vizeamme» eine ausgesprochene Liebhaberrolle, von der weiter nichts zu sagen ist, als daß das milde Mondlicht bei der Fortsetzung der Szene im Park des Schlosses Botmingen seinen Segen spendete. Meine erste «Freilichtaufführung»! — Als Student durfte ich bei der Flugspende-Aktion der Basler Studentenschaft in einer ausgezeichneten dramatischen Episode «Der Riese Zufall», welcher der Basler Schriftsteller Carl Albrecht Bernoulli für diese Veranstaltung geschrieben hatte, einen Generalstabsmajor spielen. Dann fiel für mich, d. h. für meine aktive Tätigkeit in dramatischen Vereinen der Vorhang für zehn Jahre. Er ging wieder in die Höhe und hat sich seither nur am Ende des Spiels geschlossen, als mir das Glück den Redaktorenposten am «Oltner Tagblatt» für den ersten Mai 1918 spendete und als zwei Jahre darauf die Dramatische Gesellschaft Olten ins Leben gerufen wurde. Diese Gesellschaft, die die Tradition des Oltner Liebhabertheaters übernommen hat, arbeitet bekanntlich heute noch und darf sich rühmen, in künstlerischer Beziehung ein Niveau erreicht zu haben, das in seiner besonderen Art der subtilen Pflege der Darstellungskunst zum Besten gehört, was die Laientheater zu bieten vermögen.

Den Anregungen, die ich aus dem Freundeskreise der Dramatischen Gesellschaft und der Tätigkeit als Regisseur empfangen habe, verdanke ich als Dramatiker außerordentlich viel. Aus diesem Kreis sprudelte ununterbrochen ein frischer Quell, der mir die Spannkraft gab und die Begeisterung, die nie ihre Fahne vor Mißerfolgen senkte. Mit dieser Tätigkeit als Spielleiter und der Steigerung der dramatischen Produktion mehrte sich das Bedürfnis, ernsthafter in die Theaterhistorie und -wissenschaft einzudringen. Es darf wohl auch gesagt werden, daß das Studium der schweizerischen Theatergeschichte, die sich aus dem Volkstheater aufbaut, einem politischen Redaktor viel Stoff zu geben imstande ist. Es muß der Theaterbessene, genauer bezeichnet derjenige, der sich nicht allein mit dem äußeren Theater beschäftigt, dem Wesen des schweizerischen Volkstheaters sich zuwenden. Das Berufstheater ist bei uns relativ noch sehr jung, und sein Einzug in unser Land ist durch deutsche Wanderbühnen vollzogen worden, welche in unseren größeren Städten vorübergehend gastierten. Die Leidenschaft des Schweizer für das Theater — eine solche gibt es — stammt aus den volkstümlichen Spielen und volkstümlichen Gebräuchen und besonders auch aus den klösterlichen Mysterienspielen. Wir haben zum schweizerischen Volkstheater die Mysterienspiele, die Fastnachtsspiele zu zählen und müssen uns bewußt werden, daß auch die Landsgemeinde im Grunde nichts anderes ist als eine Darstellung demokratischer Gebräuche im Freilicht. Daß ich im vergangenen Sommer bei den Interlakener Tell-Spielen als künstlerischer Berater mitarbeiten durfte, bedeutet die Erfüllung eines Wunsches und einer Hoffnung, die beide vielleicht schon seit jener Nachmittagsvorstellung im Zürcher Stadttheater in mir lebten, als ich zum erstenmal den «Wilhelm Tell» sah und hörte. Daß der Gebler und Rudolf der Harras in der Hohlen Gasse über einen Bretterweg, der durch große und kleine Fässer gestützt wurde, schritt und ich das alles von meinem Platz im zweiten Rang sah, vermochte also nicht, trotz der zerstörten Illusion, meine Begeisterung für den «Tell» zu zerstören. — —

Und nun möchte ich zum Abschluß dieser wenigen Erinnerungsblätter, die rasch zusammengerafft, so wie sie gerade vom Lebensbaume zur Erde wirbelten, mir eine geruhsame Stunde in den Septembertagen des eigenen Lebens brachten, noch von jenem Ort erzählen, dessen Wesen als Wohnstätte von Menschen, die in einfacher Weise ihr Dasein fristen, mir den Weg wies. Dieser Ort ist Iseltwald am Brienersee. Er liegt in zwei Buchten, die sich zu beiden Seiten einer Halbinsel in das Festland hineindrängen. Seit siebzehn Jahren verbringe ich einige Wochen in einem Haus am See, das, wenn von ihm aus auch bald das Dörfchen und damit die Dampfschiffslände erreicht werden können, doch abseits und für sich, verträumt unter Bäumen direkt am Ufer

liegt. Schuld daran, daß ich in Iseltwald dieses Häuschen, das den neckischen Namen «Hurligugger» trägt, erbaut habe, ist der Schauspieler Ekkehard Kohlund, der heutige Direktor des Berner Stadttheaters. Ich erblickte ihn von einem Gasthausfenster aus, als er durch den Regen zur Post wanderte und dies in einer Art und Weise tat, die auf mich, der ich genau wußte, daß auch hinter diesem Mann die Hetzpeitsche des Berufes knallte, so beruhigend einwirkte, daß ich ihn spontan fragte, ob man hier in seiner Nähe wohnen könne. Es ist dann alles sehr rasch gegangen. Wir fragten nach Land und fanden es in der sogenannten «Glashütten». Wir sind Nachbarn geworden, der Ekko und ich, und als gar der Dritte hinzustieß, der seit einer Reihe von Jahren Gast im «Hurligugger» ist, da fand das Drama, und zwar das schweizerische Drama in der unteren Bucht von Iseltwald ein Heim. Dieser Dritte ist der Schweizer Dramatiker Cäsar von Arx. Seine letzten Werke, wozu vor allem das Bundesfeierpiel «Land ohne Himmel», «Brüder in Christo» zu rechnen sind, wurden im «Hurligugger» beendet. Aber auch das «Selzacher Passionsspiel» fand durch Cäsar von Arx in Iseltwald seine neue Form. Arthur Honegger hat dazu die Musik geschrieben. Ein kleiner Teil der Partitur hängt an der Wand des gemeinsamen Arbeitszimmers als Geschenk des großen Komponisten an den Hausherrn. — So ist das kleine Haus, das dazu bestimmt war, dem Besitzer ruhige Ferienwochen zu bieten, zum Kampfplatz um den Lorbeer des Schweizer Dramatikers geworden. Cäsar von Arxens Haupt wird von ihm bereits geschmückt; der Freund aber, der dies hier erzählt, ist zufrieden, wenn seine Hand ein paar Rosen umfaßt, die ihm ein lieber Mensch schenkt, der es gut mit ihm meint. Rosen zerblättern; doch wenn sie blühen, leuchten sie, und ihr Duft ist berauschend.

Die Ruhe, die aus der Landschaft emporsteigt und die jeweilen für ein paar Wochen im Jahr wie ein ununterbrochenes Gleiten und Quellen der Wolken über dem See und der kleinen Wellen im See sich mir — und ich glaube auch sagen zu dürfen — dem Freund Cäsar von Arx mitteilt, hat sicherlich eine schöpferische Wirkung auf jene Menschen, die sich irgendwie mit der Kunst, gleichgültig welcher Art, verbunden fühlen. Es kommt bestimmt nicht von ungefähr, daß sich in Iseltwald sozusagen ausschließlich Maler, Musiker, Schriftsteller, Schauspieler, Sänger und sogar ein Professor der Philosophie, der durch ein Pestalozzi-Buch bekannt geworden ist, angesiedelt haben, und alle diese Menschen arbeiten in Iseltwald für die Kunst. Der Berner Glasmaler Zehnder, dessen Werke zahlreiche Kirchen schmücken, hat sein Atelier hart an das Seeufer gestellt. Viktor Surbeck schaut von der Höhe herab; er gehört in die erste Reihe der schweizerischen Kunstmaler und seine Bilder aus Iseltwald wirken bezaubernd. Ekkehard Kohlund und sein Sohn Erwin wandern mit Leinwand und Palette durch die Bergwälder und fahren über den See zum andern

Ufer hinüber, um in unzähligen Aquarellen und Oelbildern den dunkelgrünen See und die Dörfer, die eingebettet in leicht geschweiften Hügelwellen, wie ein Lächeln in der Sonne schimmern, im Bilde festzuhalten. Der Brienzensee ist romantischer, dunkler als sein Bruder weiter unten, zwischen Interlaken und Thun. Dort blaut es zart über dem Seespiegel. Oft hört man auch eine Geige singen; Flötenspiel durchzaubert den Sonnentag und Lieder tragen ihr Locken über den See hin. Mit ernster Miene und doch auch losgelöst aus dem Raum des einförmigen Alltags, den die Erfüllung der Berufspflicht nun einmal jedem bringt, dem Intellektuellen wie dem Künstler und dem um das Staats- und allgemeine Wohl besorgten Mann aus den Arbeitsregimentern der Städte, lebt man hier.

In dieser Umgebung muß es in einem aufbrechen, müssen die Energien zum eigenen schöpferischen Arbeiten wach werden. So ist Iseltwald eigentlich der Ort, an welchem der Ruhe Suchende wohl die Ruhe findet; aber sie sonnt sich inmitten der Arbeit. Ich darf und möchte es einmal sagen, daß ich vielleicht in meinem Leben ohne Iseltwald nie ein Drama geschrieben hätte und daß mir manche Arbeitsstunde, die schweres Ringen um die Form und den Ausdruck, um die Gestaltung der Gedanken, diejenige Erholung gebracht hat, die einzig und allein neue Kräfte spendet. «Der Berg ruft», «Karussell des Lebens», «Das alte Lied» und «Akela», die alle mit dem «Martin Disteli» vom Städtebundtheater Solothurn-Biel uraufgeführt worden sind, verdanken ihr Werden und Leben Iseltwald. Im «Hurligugger» wurde auch der preisgekrönte Entwurf für das große Festspiel zum eidgenössischen Schützenfest 1939 in Luzern zu Papier gebracht; eine Reihe der Bastian-Spiele erblickten dort die Welt, und nicht zuletzt entstand im Haus am See das mehr politische Drama «Nordwand», welches die bis heute nicht abgeklärte Bezwingung der Eigernordwand durch deutsche, hitlertreue Alpinisten zum dramatischen Vorwurf hatte. In einem Buch über die scheinbare Bezwingung der Eigernordwand durch die fanatisierten Nazis steht der schauerhafte Satz: «Wir haben die Eigernordwand bezwungen bis zum Gipfel und darüber hinaus bis zu unserem Führer.» Mit diesem Satz wird das Buch, das interessantes Bildermaterial enthält, abgeschlossen. Diese Worte betrachtete ich als eine Gotteslästerung, und sie zwangen mich, sie verpflichteten mich, dagegen aufzutreten. Deshalb entstand das Drama «Die Nordwand», aber leider zu einer Zeit, während welcher es aus politischen Gründen nicht aufgeführt werden konnte. Es heute wieder hervorzuholen, um vielleicht nach dem Drama, das die Welt von 1939 bis 1945 in tiefster Erschütterung erleben mußte, einen billigen Triumph zu erleben, erscheint mir sinnlos. Denn wir wollen einmal frei werden von dem, was uns seelisch gequält hat und ohne ein Wiederaufwühlen von Haßgefühlen einer glücklicheren Zukunft entgegengehen.

Wie sich mir in Iseltwald die Landschaft offenbarte, versuchte ich durch eine Ansprache, die der Kultusminister bei der Vernissage einer Ausstellung der Werke des Malers Valentin Hoffmann im Schauspiel «Akela» hält, darzutun. Der Minister spricht: «Das aber, was uns Valentin Hoffmann schenkt, das ist die Landschaft. Die Landschaft, wie sie sich dem stillen Beobachter offenbart. Die Landschaft ergreift uns. In ihr ist das größte, aber auch das kleinste Leben. Das Schwingen des Windes geht durch die Baumkronen, wie die Sprache der Ewigkeit. Kein geschlossener Raum umgibt uns. Keine Grenze hält uns auf. Eine ungeheure Weite umgibt uns. Valentin Hoffmann kommt aus der Ferne, aus dem Unendlichen, dem Unfaßbaren, dem Wunderbaren, das wie Sphärenmusik in uns und zu uns klingt. Er sprengt den Rahmen auseinander und hält ihn dennoch fest. Seine Kunst überflutet die Ufer nicht. Er folgt dem Strom der Zeit, läßt sich von den Wogen tragen; aber er beherrscht dennoch den Kurs. Oft ist er wie ein Gefangener in der Schönheit eines tiefen Erlebnisses.»

Gegenüber dem Scheibenstand, der den Uferweg der oberen Bucht bei Iseltwald abschließt, liegt die kleine Schneckeninsel. Tag um Tag, immer im späteren Vormittag, habe ich mich auf eine Ufermauer gesetzt und zur Insel hinübergeschaut. Dort las ich — ich weiß nicht zum wievielten Male — Hermann Hesses Roman «Roßhalde», der mir die Anregung zur «Akela» gegeben hatte. Dort drüben auf dem Eiland sollte der vereinsamte Maler Valentin Hoffmann leben, und da, wo ich saß, sollte das Landhaus stehen, in welchem Britta, die Gattin, und die Kinder Niklaus und Akela ebenso vereinsamt gegen und mit sich kämpften. Von der Insel zum Landhaus und vom Landhaus zur Insel sollte Akela versuchen, eine Brücke zu bauen, und ich lasse Valentin Hoffmann zu seinem Freunde Bodmer sagen, als die beiden Akela nachschauen, die in der Abenddämmerung von der Insel zum Landhaus hinüber rudert: «— — ich schaue ihr gern zu — sie rudert so ruhig, es ist immer, wie wenn sie eine Brücke hinter sich her ziehen würde . . . ein Weg hinüber und ein Weg herüber.» — Und jetzt werden diejenigen sagen, die dieses Bekenntnis in die Hand bekommen und den Entschluß fassen, sie zu lesen: Er ist doch ein verträumter Lyriker, der einiges Schmalz auf sein

tägliches Brot schmirt, um die Seelen seiner Mitmenschen in jenen Zustand zu bringen, wo die Tränen sich aus den Augen lösen und über die Wangen rollen. Oh nein! so bin ich nicht, und vor allem darum nicht, weil auch ich klar in die Welt blicken möchte, die uns so viel Schönes gibt.

Das Leben lehrt uns vieles ertragen, und wir sollen bereit sein, alles ertragen zu können, das Schwere und das weniger Schwere. Den Menschen zu ehren und ihn zu lieben, der Menschheit zu dienen und ihr alles zu geben, was wir imstande sind, das ist es, was mich immer in der Tagesarbeit und in der Sonne der Kunstpflege bewegt. Das «carpe diem» steht neben mir wie die Fahne, die im Winde flattert und in ihrer Mitte das eidgenössische Kreuz trägt. Uns schweizerischen Menschen, die wir heute noch an der Werkbank stehen, als Junge oder Aeltere, auch als solche, die gezeichnet sind vom hohen Alter, soll dieses Kreuz im Herzen brennen. Ich habe das zeitlebens immer verspürt, vom ersten Male an, da ich die eidgenössische Fahne sah, und merkwürdig — immer war es dieses Zeichen, das dann auftauchte, wenn ich den Weg zur Kunst, den Weg zum Drama suchte, und dennoch habe ich eigentlich kein patriotisches Drama geschrieben. Es trieb mich vielmehr in die kleinen Kreise, zu den seelischen Nöten Einzelner. In dieser Beziehung überwarf ich den eigenen Weg, der zum Erfolg und zur Anerkennung führen sollte, selbst mit harten Steinen, die ihn mühselig machen. Von harten Händen angefaßt zu werden aber ist mir lieber, als nur aus Höflichkeit ein Lorbeerblatt ins Knopfloch gesteckt zu bekommen.

Die Zeit rinnt durchs Stundenglas. Wer Freude am Kampf hat, lebt froher und mutiger, auch offener jenen gegenüber, mit denen er die Klinge kreuzt. Es ist ihm weit eher möglich, sich über die Sache zu stellen und auch beim Gegner Zustimmung zu finden und ihn zu überzeugen, daß man das Gute will. Diese Elemente gegeneinander wirken zu lassen, bis das Bessere siegt und dem Guten ein Dienst erwiesen ist; andern zu zeigen, daß man an das Gute im Menschen glaubt, daß in jedem, dem wir begegnen, ein guter Kern steckt: das hat mich dazu gebracht, zur Feder zu greifen, um durch das Drama von der Bühne aus zu meinen Mitmenschen zu sprechen.

Der um das Oltner Theaterwesen als Autor, Regisseur und Schauspieler hochverdiente Verfasser feiert im Jahre 1948 seinen 60. Geburtstag. Wir möchten ihm an dieser Stelle für seine selbstlose Hingabe, seine großen Bemühungen im Dienste eines hohen Ideals im eigenen wie auch im Namen aller Theaterfreunde den verdienten Dank aussprechen. Es möge dem Jubilaren vergönnt sein, diese mit schönen Erfolgen gesegnete Tätigkeit noch manche Jahre nutz- und fruchtbringend auszuüben! Wir gratulieren ihm von Herzen!

Die Redaktionskommission und die Herausgeberin.