

Arnold Albert Ott, Arzt und Dichter

Autor(en): **Steiner, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

Band (Jahr): **34 (1957)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841315>

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.

Arnold Albert Ott, Arzt und Dichter

* 6. Dezember 1840 in Vevey. † 30. September 1910 in Luzern

Im Mai des Jahres 1887 spielte die Truppe des Hoftheaters zu Meiningen in Basel Shakespeares *Julius Caesar* und Schillers *Jungfrau von Orleans*. Unter den Zuschauern, die vor allem das vorzügliche Ensemblespiel, die wirkungsvolle Inszenierung der Massenauftritte und die historisch getreue Kostümierung bewunderten, war der damals 47jährige Augenarzt Dr. med. Arnold Ott aus Luzern. In flammender Begeisterung faßte er schon während der Heimreise nach Luzern den Entschluß, seine ganze Kraft im Ringen um den Lorbeer des Dramatikers einzusetzen. In rastloser Anstrengung schuf er während der zwei Jahrzehnte, die das Schicksal ihm noch gewährte, zehn Dramen und Volksschauspiele. Ueber dieser Arbeit aber wurde sein eigenes Leben zur Tragödie.

Wer war dieser Mann, dessen Leben durch eine Theateraufführung so vollkommen umgestaltet werden konnte? Einige biographische Hinweise mögen uns sein Wesen und Schaffen erklären helfen:

Arnold Ott war der Sohn des Schaffhauser Drechslermeisters Hermann Ott und seiner Gattin Louise Elise Tissot, einer temperamentvollen Waadtländerin. Der Vater war ein unsteter Mann voll witziger Einfälle, als Gesellschafter geschätzt auf Grund seines schlagfertigen Humors und seiner nie versiegenden Lust zu satirischer Kritik seiner Umwelt. Von der Mutter erbte er ein nur schwer zu zähmendes leidenschaftliches Gemüt, eine bildschöpferische und begeisterungsfähige Phantasie, die sich in dramatisch erregten Gemütszuständen äußerte. Seine Schulzeit verlebte Ott im Hause seines Onkels Georg Heinrich Ott in Schaffhausen. Hier fand der lebhafteste und sprachlich hochbegabte Knabe im Haus zum «Regenbogen» am Fronwagplatz und während der Sommermonate im «Gütli» an der Stokarbergstraße eine eigentliche Heimat. Mit 16 Jahren verläßt er sein Kindheitsparadies, um sich auf Geheiß des Onkels am Polytechnikum in Stuttgart auf den Beruf eines Architekten vorzubereiten. Doch schon hier kam er in Konflikt zwischen seinen Neigungen, die ihn eher zur Beschäftigung mit Sprachen, Naturwissenschaft und Dichtung trieben, und dem vorgeschriebenen Studium. Als dann noch Klagen über ein allzu aus-

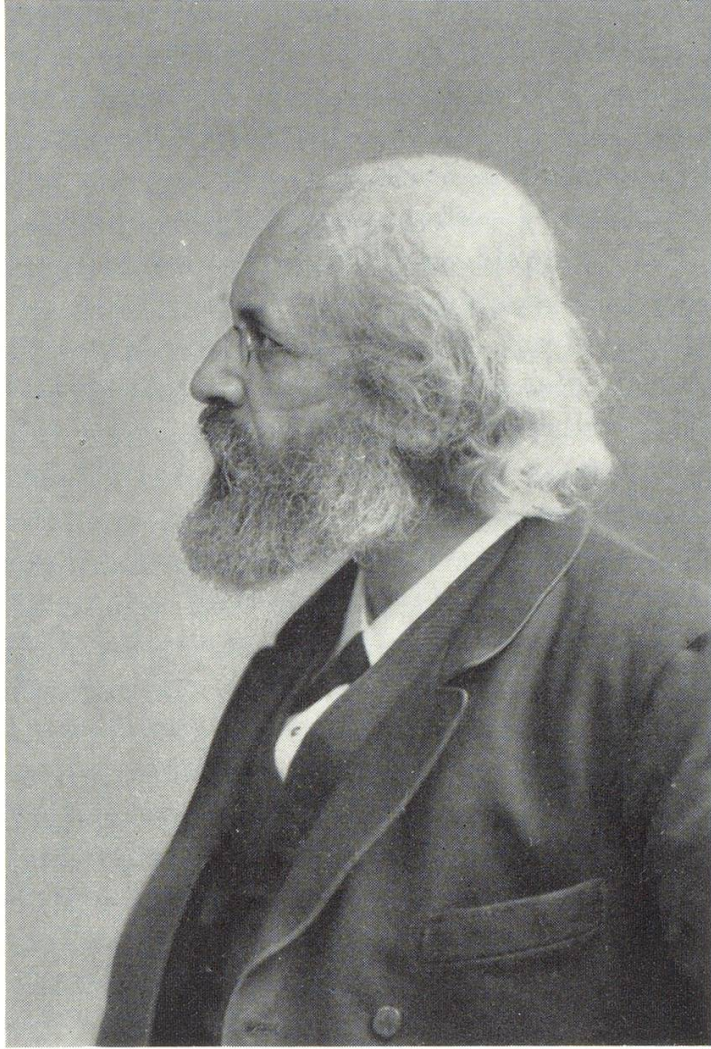
schweifendes Studententreiben in Schaffhausen eintrafen, mußte der junge Feuerkopf nach Tübingen übersiedeln. Aber auch hier, wo er Chemie studieren sollte, da ihm sein Onkel das ersehnte Medizinstudium nicht gewähren wollte, stürzte er sich in jugendlichem Uebermut in ein überschäumend fröhliches Studentenleben. Ein unmißverständliches Machtwort des Onkels riß ihn in die Wirklichkeit zurück. Eine letzte Möglichkeit bot der geduldige Onkel dem gescheiterten Studenten mit der Erlaubnis, in Zürich Medizin zu studieren. 1867 schloß er sein Studium, das ihm nicht nur die Grundlage für seinen Beruf, sondern auch weltanschauliche Klärung und die Möglichkeit zu sozialem Wirken verschaffte, mit der Promotion zum Doktor der Medizin ab.

Im aufblühenden Industrieort Neuhausen gründete Ott seine erste Praxis. So ernst und tüchtig er seinen Beruf ausübte, so humorvoll und satirisch, oft geradezu übermütig konnte er mit seinen Patienten und Bekannten umgehen. In Anna Maria Spörli, die er in seiner *Agnes Bernauer* verewigte, fand er eine getreue und verständnisvolle Gattin, die seine stürmische Seele immer wieder durch dienendes Helfen mit der Wirklichkeit zu versöhnen wußte. Die ersten glücklichen Jahre seiner 1869 geschlossenen Ehe wurden nur unterbrochen durch Reisen Otts im Dienst seiner beruflichen Weiterbildung: 1870 weilte er während fast zwei Monaten im Kriegslazarett zu Karlsruhe, 1871 zieht er mit dem Schaffhauser Bataillon an die französische Grenze und 1873 bildet er sich in Wien zum Spezialisten für Augen- und Ohrenleiden aus. Trotz einer blühenden Praxis und eines glücklichen Familienlebens spürt man in allen Aeüßerungen Otts, daß er nach einer Ausweitung seines Tätigkeitsfeldes sucht. Spielerisch zunächst erscheint dieses Tasten nach neuen Möglichkeiten, wenn er ein Shakespearekränzchen gründet, sich als Theaterkritiker betätigt und Spottgedichte verfaßt gegen schaffhauserische Tagesgrößen. Deutlicher zeigen sich die Gründe seines inneren Zwiespalt zwischen hochgespanntem Idealismus und kargen Realisierungsmöglichkeiten etwa darin, daß er im Kampf gegen die Kurzsichtigkeit der Schulkinder bei den Behörden keinerlei Unterstützung findet, daß er als Fabrikarzt, weil er aus sozialem Mitgefühl die Interessen der Arbeiter vertritt, von den Fabrikherren kaltgestellt wird (vgl. sein soziales Drama «Untergang») und endlich auch darin, daß er von der Freimaurerloge «Freier Rhein», die Ott in idealer Begeisterung für freie Aufklärung, für Toleranz und Humanität hatte gründen hel-

fen, sich nach wenig Jahren enttäuscht abwandte, weil er zu wenig Resonanz fand, wenn es darum ging, seine Ideale auf breiterer Basis im sozialen Alltag zu verwirklichen.

Ein Ausweg schien sich ihm zu öffnen, als er 1876 in Luzern eine Praxis übernehmen konnte, die ihm beruflich ein weiteres Tätigkeitsfeld erschloß. Aber seine innere Unruhe ließ sich auch durch berufliche Erfolge und gesellschaftliches Leben nicht dämpfen. Obwohl er keinerlei politischen Ehrgeiz besaß, ließ er sich 1879 in den Großen Stadtrat wählen, betätigte sich als wissenschaftlicher und politischer Publizist, wobei hinter seinen Artikeln deutlich ein ideales Ethos und ein fast dramatischer Wirkungswille zu erkennen sind. Eine reiche Korrespondenz über politische, musikalische und vorwiegend poetische Fragen, nicht selten durchsetzt mit Zeugnissen eigener lyrischer Versuche, verband ihn mit gleichstrebenden Männern seiner Zeit. Uebersetzungen aus dem Griechischen (Homer), Französischen, Englischen, Italienischen und Ungarischen zeugen von seiner umfassenden Belesenheit und sprachlichen Arbeit.

In diese von fieberhaftem Suchen nach Möglichkeiten zur Verwirklichung seiner weltanschaulichen Ideale erfüllte Zeit fällt sein Besuch der Meininger Aufführungen in Basel. Im Theater glaubt er das Instrument gefunden zu haben, mit dem er die Welt bewegen konnte. Während er tagsüber seiner anstrengenden Arbeit als Arzt nachgeht, ringt er Nacht für Nacht, nicht selten bis zum Morgenrauen, um die Gestaltung der ihm vorschwebenden Dramen. Alles, was ihn bei dieser Arbeit stört, betrachtet Ott als feindlichen Eindringling in seine eigenste Welt. Die Praxis schleppt er immer widerwilliger noch weiter bis um die Jahrhundertwende, dann läßt er sie nach den ersten Erfolgen als Dramatiker ganz fallen, um nur noch seiner Dichtung zu leben. Seine hochgespannten Erwartungen erfüllen sich allerdings nur zum Teil, besonders da er auch wohlmeinende Freunde durch sein explosives Reagieren auf die geringste Kritik abstößt. Der schonungslose Raubbau an seinen Kräften äußert sich in einer krankhaften Reizbarkeit und einer immer pessimistischeren Einstellung seiner Umwelt gegenüber. Finanzielle Sorgen, ein Beinbruch, der falsch behandelt wurde und ihn mit zermürbenden Schmerzen quälte, und ein immer häufigeres Versagen seiner Nervenkraft brachten ihn schon 1904 dem seelischen Zusammenbruch so nahe, daß Mutlosigkeit und Lebensüberdruß alle seine Aeüßerungen beherrschten. Würdigungen und Hilfeleistun-



Arnold Albert Ott

gen seiner Freunde, des Herzogpaars von Meiningen, J. V. Widmanns, Federers, die Anerkennung seines Schaffens durch die Oeffentlichkeit (Ehrensold der Schillerstiftung), all das bedeutete für ihn nur noch kleine Sonnenstrahlen in die verdüsterte Welt, die nichts mehr aufzuhellen vermochte. Am 10. September 1910 erlöste ihn der ersehnte Tod von seinem qualvollen Dasein.

Dieser Lebensabriß deutet uns an, wodurch Ott zur dramatischen Dichtung gedrängt wurde. Die Wirklichkeit, das Leben und die Menschen erlebte er im Grunde immer nur als Kontrast zu seinen Idealen. Sein Werk ist ein großer Versuch, diesen Idealen im freien Reich der dichterischen Phantasie näherzukommen. Seine manisch-depressive Veranlagung, die ihn bei kleinsten Ursachen in höchsten Glücksgefühlen schwelgen oder in tiefster Niedergeschlagenheit verzweifeln ließ, drängte ihn auch subjektiv zu einer Arbeit, bei der weder die Wirklichkeit ihn hinderte, noch er selber durch seine leidenschaftliche Erregbarkeit bei den Menschen Anstoß erregte. Allerdings gab es dann immer noch genügend Zündstoff durch den Widerhall seiner Werke in der Oeffentlichkeit. Immerhin fanden seine drängende Phantasie und sein unbändiger Wirkungswille in der Dichtung die Möglichkeit, an Stelle einer als schlecht erkannten Welt, die er am liebsten zertrümmert hätte, eine reinere, edlere und größere aufzubauen.

Damit haben wir schon auf die weltanschaulichen Triebkräfte seiner Dichtung hingewiesen. Sein Pessimismus gegenüber der Gegenwart ruht auf einem durchaus zukunftsgläubigen Weltbild, hinter dem unschwer ein aufklärerisch erfaßter Darwinismus zu erkennen ist. Die Darwinistische Theorie trägt nach seiner Auffassung die Verheißung in sich, «daß auch dasjenige, was gegenwärtig noch dunkel ist, einst durch das Licht des Verstandes, das beim immer geistiger sich gestaltenden Kampf ums Dasein immer mehr angefacht wird, erhellt werde. Es eröffnet sich damit dem Menschengeschlecht eine Zukunft, so erhaben..., daß wir gerne auf den alten Glauben mit seinem persönlichen Gotte und sein Paradies verzichten, in der Aussicht, daß unsere späten Nachkommen einst Eigenschaften besitzen werden, die sie weitaus höher stellen werden, als den mit allen möglichen Gaben ausgestatteten gegenwärtigen Gott der Kirche. Sie werden Götter sein in besserem Sinne». Gegen jede Art von religiösem Dogmatismus lehnte sich Ott auf: «Religion ist eben nur Sittlichkeit und die Sittlichkeit allein die Religion.» Von diesem Standpunkt aus läßt sich die Be-

hauptung verstehen, «daß die Vernunft allein den sittlich Guten mache, jene höhere Vernunft freilich, die ihr Tun und Lassen immer dem Wohl der Gesellschaft unterordnet... Leider ist diese wahre Sittlichkeit nur bei geistig hochstehenden, harmonisch gebildeten und entwickelten Menschen möglich. Für unser Volk auf dem jetzigen Standpunkt seiner Entwicklung ist sie unmöglich.»

Diese weltanschaulichen Grundsätze, in denen sich ein optimistischer Glaube an Wissenschaft und Vernunft mischen mit einem bitteren Pessimismus gegenüber religiösen, sittlichen und politischen Zuständen seiner Zeit, vertrat Ott zunächst als Tageschriftsteller und dann später auch als Dichter. Vor die Öffentlichkeit trat er als Publizist immer nur dann, wenn ihn ein bestimmtes Problem gleichsam als Anwalt der Menschheit zur Stellungnahme drängte. An der Seite seines Freundes Dr. Wilhelm Joos kämpfte er mit Wort und Schrift z.B. gegen die Fabrikation von Phosphorstreichhölzern, gegen die Verdingung schulpflichtiger Schweizerkinder in ausländische Dienstarbeit (Schwabengängerei), für das Banknotenmonopol und vor allem gegen den Versuch der Wiedereinführung der Todesstrafe in der Schweiz. Seine dramatisch wirkenden Artikel sind heute noch als Muster einer wirkungsvollen und von sozialem Verantwortung getragenen Publizistik zu betrachten. Einfach und bildhaft in der Sprache, bald sachlich, bald persönlich und von warmem Gefühl getragen, lassen diese Artikel, die er im «Schaffhauser Intelligenzblatt» und im «Luzerner Tagblatt» veröffentlichte, uns nicht nur den vielseitig interessierten und für seine Ueberzeugungen tapfer eintretenden Arzt und Menschen, sondern auch den zukünftigen Dramatiker erkennen, der hier sein Werkzeug erprobt, mit dem er von der Bühne aus für sein Volk zu wirken beabsichtigt.

Schon während der Tätigkeit als Publizist regt sich in Ott der Lyriker. Bezeichnend für den persönlichen und psychologischen Antrieb auch zu seiner Dichtung ist es, daß seine frühen Gedichte zum größten Teil in satirischer Form politische und menschlich aktuelle Tagesfragen glossieren. Erst in der Zeit der Uebersiedelung nach Luzern werden seine Verse persönlicher und von eigenem Erleben durchblutet. Er schult sein formales Vermögen an höchsten Vorbildern, lauscht aber auch auf den Ton des Volksliedes und versucht «Einfachheit mit Tiefe zu verbinden». Der Wille, seine Gedichte mit großen Stoffen und reichem Gedankengehalt zu erfüllen, steigert den Rhythmus und Bildgehalt der Verse, führt aber

auch oft zu einem Pathos, das zur Theatralik im Sinne der Meininger ausarten kann. «Meine poetische Natur ist etwas zu viel mit Philosophie verquickt... Aber das Einfache gelingt mir immer dann am besten, wenn ich vorher an der poetischen Gestaltung oder Verkrüppelung irgendeines Gedankens herumgegrübelt habe. Dann faßt mich plötzlich eine Sehnsucht nach der Einfachheit der Natur, die mich unwiderstehlich fortreißt, und in dieser Stimmung gelingt mir fast alles leicht und schnell.» Sind es zunächst einfache Lieder, in denen das Erlebnis der heimatlichen Landschaft, seiner Liebe und seine Träume Form werden, so zeigen sich später auch im Gedicht seine dramatischen Neigungen, indem er balladen- und romanzenhafte Formen wählt zur Darstellung sagenhafter und historischer Stoffe. Seinen persönlichsten Ton als Lyriker hören wir aus den oft in der strengen Form des Sonetts gestalteten Gedichten aus der Jahrhundertwende, Gedichte, die den Gedanken- und Stimmungsgehalt seiner von Melancholie umdüsterten Seele aufklingen lassen, die aber auch von einem an Spitteler erinnernden ungebrochenen Prometheus-Trotz gegenüber Zeit und Welt zeugen.

Von 1887 an verstummt Ott als Publizist, und zur Gedichtform greift er nur noch, um sich aus dem Joch des Dramatikers auszuspannen und vom Pathos der Theatersprache zu lösen. Tatsächlich aber gehörten seine ganze Liebe und Schaffenskraft seit dem Erlebnis der Meininger Aufführung in Basel dem Drama. Sein großes Ziel war die Verschmelzung von künstlerischem Drama und volkstümlichem Spiel, die Schöpfung eines Schweizerischen Nationaltheaters. Sein kämpferisch erregbares Temperament, sein ethischer Idealismus, in dem sich seine Verbundenheit mit Volk und Geschichte der Eidgenossenschaft immer neu dokumentierte, bildschaffende Phantasie und urtümliche Sprachkraft, endlich ein ausgesprochener Sinn für Bühnenwirkung, all das schien den längst erwarteten Dramatiker anzukünden, der die ersehnte Verbindung von Drama und Volkstheater in der Schweiz zustandebringen sollte. In kürzester Zeit wird sein erstes Drama *Konradin* (1887) beendet. «Das Stück wird wie von unsichtbarer Gewalt aus mir herausgeschleudert... An leidenschaftlich bewegten, szenisch, dramatisch und psychologisch bewegten Szenen fehlt's nicht, daneben andere von zartester Weichheit, Sterne, im Meer erlöschend.» Der Bogen des fünftaktigen Dramas umspannt das Schicksal des letzten Hohenstaufens, Konradin, in freier Anlehnung an die Geschichte, und zwar vom Auszug des 16jährigen Fürsten aus Deutschland bis

zu seiner Hinrichtung durch Karl von Anjou in Neapel. Der erste Akt zeigt in volkreichen Szenen, wie der jugendlich-schwärmerische Knabe aus dem Idyll, in dem ihn seine Mutter wie einst Herzeleide ihren Parzival vor der bösen Welt bewahren wollte, herausgelockt wird durch die Nachricht, daß Italien nur auf den rechtmäßigen Herrscher warte, um den Kampf gegen Karl von Anjou aufzunehmen, der sich mit Hilfe des Papstes die Königswürde von Neapel und Sizilien angeeignet hatte. Eine prunkvolle Heeresmusterung schließt den ersten Akt. Der zweite Akt zeigt uns die unter der Drohung des anrückenden Heeres Konradins sich vollziehende Versöhnung des Anjou mit dem Papst. Das geschwächte und in Verona blockierte Heer Konradins wird durch gute Nachrichten aufgemuntert und nähert sich in siegreichem Triumphzug der heiligen Stadt. Im Mittelakt feiert Konradin einen Sieg über Karl von Anjou, verliert aber die Entscheidungsschlacht infolge einer Kriegslist des Gegners. Konradin findet im vierten Akt mit seinen Getreuen in der Burg des Grafen Frangipani einen Unterschlupf vor seinen Verfolgern, wird aber von seinen Gastgebern verraten und den Feinden ausgeliefert. Dieser Akt wurde vom Dichter 1896 unter dem Titel *Die Frangipani* zu einer selbständigen Tragödie umgewandelt. Der Katastrophenakt bringt das von Karl von Anjou mit Gewalt von den Richtern erpreßte Todesurteil gegen Konradin und seine Freunde und die gegen das päpstliche Gnadengebot sich vollziehende Hinrichtung.

Die Charakterisierung des Werks durch den Dichter (vgl. oben) trifft durchaus zu. Bewegte Massenszenen wechseln mit lyrischen Auftritten, über denen oft eine schicksalhaft-düstere Stimmung schwebt. Auch die tumultuösen Kriegsszenen sind so gebaut, daß ein geschickter Regisseur damit heute noch eine bedeutende Bühnenwirkung erzielen könnte. Damit mag auch eine gewisse Schwäche des Werks angedeutet sein: Trotz aller dramatischen Bewegung, trotz scharfer Charakterisierung der Hauptpersonen fehlt dem Stück eine innere ideelle Dynamik. Die «Helden» werden von der Handlungsmechanik eher geschoben, als daß sie sich in freiem Entschluß aus innerstem Antrieb ihr Schicksal selber zimmern. Innere Wandlungen, die uns die Träger der Handlung menschlich näherbringen würden, fehlen. Die Widersacher vertreten gleichsam das Prinzip des Guten und des Bösen, so daß zwar eine dialektische Theatralik, kaum aber eine lebensnahe Dramatik entstehen kann. Ott verwendet den klassischen Blankvers und nicht selten — vor-

wiegend als stimmungschaffendes Sprachmittel — den Reim. Noch fehlen die übertriebenen Auswüchse ins volkstümlich Derbe und ins gefühlshafte Schwärmen, die sich in späteren Werken oft störend bemerkbar machen. Hineinverwoben in die Handlung finden wir manche Sentenzen, die des Dichters Weltanschauung, wie wir sie aus seiner Tätigkeit als Tagesschriftsteller kennengelernt haben, im dichterischen Bild veranschaulichen, so z.B. die Forderung nach geistiger Freiheit und religiöser Toleranz, nach sozialer Verantwortung der höheren Gesellschaftsschicht gegenüber den Armen oder nach einer über jeglicher Gewalt stehenden Rechtspflege. Aber alle diese ideell fruchtbaren Keime — Ott erklärte die tragende Idee des Stückes folgendermaßen: «Die Missetaten der Väter werden heimgesucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied.» — gedeihen höchstens bis zu einem wirkungsvollen Bühneneffekt und nie zu einem dramatisch bewegenden Motiv.

Schon im Januar 1888 bezeichnet Ott seinen *Konradin* als «Lehrplätz». Die höchsten Erwartungen aber setzt er auf ein neues Trauerspiel, «ein Volksschauspiel im edelsten Sinn» mit dem Titel *Agnes Bernauer*. Dieser Stoff, mit dessen Gestaltung er Hebbels gleichnamige Tragödie in den Schatten zu stellen hoffte, zog ihn darum so an, weil er in der Titelheldin seiner eigenen Frau und ihrer Liebe ein Denkmal setzen konnte. Den bekannten Stoff schöpfte Ott aus einem Volksbuch: Albrecht, der junge Bayernherzog, hat gegen die politischen Pläne seines Vaters die Augsburger Baderstochter Agnes Bernauer geheiratet. Um seine Dynastie zu sichern, läßt Herzog Ernst die bürgerliche Gemahlin seines Sohnes als Hexe verurteilen und hinrichten. Den ausbrechenden Bürgerkrieg und den Kampf zwischen Vater und Sohn verhindert die Erscheinung der toten Agnes. Die Meininger brachten das Werk 1889 zur erfolgreichen Erstaufführung, allerdings mit notwendigen Raffungen allzubreiter Volksszenen und ohne den opernhafte deus ex machina in der Versöhnungsszene des Schlußaktes. Der tragische Konflikt, der sich aus dem Zusammenprall von Staatsraison und Herzensrecht ergibt, wird zur Katastrophe geführt durch den schurkischen Ratgeber des Herzogs Ernst. Dadurch gerät das ganze Drama in gefährliche Nähe eines Intrigenstücks. Die Hauptcharaktere, der jähzornige Tyrann Ernst und sein Sohn Albrecht, nach Otts eigenen Worten eine «Mischung aus Schwärmerie, Weichheit und Tatkraft», erinnern oft an das Rührstück des empfindsamen Zeitalters um 1800. Immerhin gibt es auch in die-

sem Werk zarte und volksechte lyrische Auftritte und leidenschaftlich bewegte Massenszenen.

Trotz der Ratschläge seiner Freunde, die ihn seiner Begabung gemäß auf vaterländische Stoffe verweisen, verbeißt sich Ott während der nächsten Jahre in einen Stoff aus der Völkerwanderungszeit, den er im Jahr 1892 unter dem Titel *Rosamunde*, historische Tragödie in fünf Akten, herausgibt. Die große und wilde Lebensstimmung der Germanenstämme, die schicksalshafte Melancholie ihrer dumpfen und todessüchtigen Kraftentladungen, die Gegensätze zwischen Römern und Barbaren, zwischen Christentum und mythischem Götterglauben, all das beschwört der Dichter in mächtigen Stimmungsgemälden und mit einer Sprache, die je nach der erstrebten Wirkung bald in stabreimenden freien Rhythmen dröhnt und wettet, bald in weichen Jamben milde dahinfließt. Widmann nennt das Drama «ein Stahlbad zur Regeneration der bleichsüchtigen Menge... In diesem Trauerspiel *Rosamunde* erweist sich die göttliche Kraft der Poesie, welche ohne direkte Belehrung einzig und allein durch Schönheit, die aus der Wahrheit quillt, ein Volk sittlich zu läutern und zu erheben vermag». Ott selber erklärte auf den Rat, einige allzuderbe Stellen zu mildern: «Es bleibt alles, wie's ist. Ganz wohl, wenn manches unlieblich, unglatt und derb. Darum ist's Völkerwanderung, kein Boudoir und Causoir. Derber, aber gesünder. Später kann man eine Ausgabe für Mädchenschulen veranstalten.» Und an einer andern Stelle erklärt er: «Es ist all mein Trotz und Widerwillen gegen eine heutige verflachte, verblaßte, feige, konventionelle, eitle Welt darin, was zum Ausbruch drängt.»

Wir können heute die restlose Begeisterung, mit der Widmann dieses Werk begrüßte, kaum mehr teilen. Bei aller Achtung für die poetischen und theatralischen Schönheiten spüren wir allzudeutlich, daß ein aus «Trotz und Widerwillen gegen eine heutige... Welt» genährtes Pathos die Gestalten und ihr Handeln nicht mit echtem dramatischen Leben zu erfüllen vermag. Das ganze Drama wirkt heute eher als eine Bilderfolge, die in ihren besten Szenen die Lebensstimmung des Dichters zum Ausdruck bringt.

Sein eigenstes Schaffensgebiet, auf dem ihm auch zu Recht die schönsten Erfolge werden, betritt Ott mit seiner Zuwendung zu vaterländischen Stoffen, mit deren Gestaltung er dem Schweizerischen Volksdrama neue Wege gewiesen hat. Von 1892 bis 1896 rang er mit dem Stoff der Burgunderkriege, der in seinem bedeu-

tendsten Stück *Karl der Kühne und die Eidgenossen* Gestalt annahm. Schon vor der Vollendung dieses Riesenwerkes hatte er im Auftrag der Urner Regierung einen Sage und Geschichte verbindenden Festakt zur Enthüllung des Telldenkmals in Altdorf (28. August 1895) geschrieben. Musik, Volkschöre, allegorische, sagenhafte und geschichtliche Gestalten werden ihm zum Sprachrohr, durch das er zwangloser als mit welthistorischen Stoffen seinem Patriotismus, aber auch seinen sozialen und politischen Ueberzeugungen Ausdruck geben konnte. Was konnte nun dazu geeigneter sein als die Burgunderkriege, in denen sich die Eidgenossen nicht nur gegen den äußeren Feind, sondern auch gegen «die Versuchung durchs Gold, Weib und durch die Herrschsucht» (Ott an Widmann) wehren mußten? Den gewaltigen Stoff gliedert Ott in fünf durch den geschichtlichen Ablauf zusammenhängende Akte, wobei die beiden ersten Akte die Kluft verdeutlichen, die das feudale Burgund und seinen stolzen Herzog von den freiheitsliebenden Bauernvölkern der Eidgenossen trennt. Die Akte drei bis fünf sind der Darstellung der Schlachten von Grandson, Murten und Nancy gewidmet. Dabei sind die einführenden Akte auch durch ein gemeinsames Motiv verbunden: Am Hof Karls des Kühnen in Nancy wird mit festlichem Gepräge die politisch bedeutsame Hochzeit der burgundischen Erbin Maria mit Maximilian, dem Sohn Kaiser Friedrichs III., gefeiert, als die Eidgenössischen Gesandten erscheinen, deren Wortführer, Hans Waldmann, den Herzog zu jähzornigen Ausbrüchen treibt, die zur Kriegserklärung führen. Durch die wieder ausbrechende Festfreude ziehen die Eidgenössischen Gesandten, geschmäht von Rittern und bewundert vom Volk, in die Heimat zurück. Auch der zweite Akt schildert eine Hochzeit. Sie wird im Gebirge vom Volk nach altem Brauch gefeiert. Die Nachricht vom bevorstehenden Krieg ruft die waffenfähigen Männer in den Kampf um Land und Freiheit. Der dritte Akt wird sinnbildlich mit einer Schachpartie im Lager von Grandson eingeleitet, in der sich der Herzog über hochfliegenden Plänen von den Bauern seines Hofnarren in die Enge treiben läßt. Karl unterbricht das Spiel erst, als sich die Schlacht um das Lager zugunsten der Eidgenossen wendet. Von der allgemeinen Flucht wird Karl mitgerissen; die siegreichen Bauern schwärmen ins Lager und machen sich streitend über die Beute her. Brosi, ein echter Reisläufertyp, feuert vom Herzogsthron aus die Plündernden an, bis die Führer der Eidgenossen seiner Herrlichkeit ein Ende bereiten. Großmütig üben sie Gnade an den

Gefangenen, aber strenges Recht an den Mördern der Besetzung von Grandson. Im vierten Akt sind wir mit den Siegern im zerstörten Lager bei Murten. Aus der zwiespältigen Stimmung von Trauer und Siegestaumel erhebt sich die Auseinandersetzung zwischen den Kriegsführern, von denen Waldmann in hochfliegendem Ehrgeiz den Krieg über die Landesgrenzen hinaustragen möchte, während die andern besonnen zur Ruhe mahnen. Der Geist des zügellosen Reisläufertums und unbeherrschter Machtgier spricht aus Waldmanns Aufruf zum Kampf. Der Schluß aber klingt aus in der Ehrung Bubenbergs und der Besetzung von Murten, die in stiller Pflichterfüllung Heimat und Freiheit verteidigt haben. Im letzten Akt nähern wir uns mit den Eidgenossen dem Lager von Nancy. Karls Schicksalsstunde hat geschlagen. Von seinen Söldnern verraten, findet er unter den Schlägen eines Urner Bauern den Tod. Ueber seiner Leiche töten sich die Söldner im Streite um Beute, andere plündern die Leiche des Herzogs. Die von der Verfolgung zurückkehrenden Schweizer ehren den toten Gegner. Waldmanns verführerische Machtträume werden vom allgemeinen Wunsch nach Frieden zunichte gemacht.

Als dramatische Dichtung wird sich dieses Werk kaum einen Platz innerhalb der Literaturgeschichte erobern. Allzu offensichtlich sind die Mängel: fehlende Handlung, Wiederholung tumultuöser Kriegsszenen, epische Verknüpfung der Bilder ohne dramatischen Konflikt. Aber als eigenständige Schweizerische Festspiel-dichtung hat sich dieses Werk in verschiedenen Aufführungen die Herzen der Zeitgenossen erobert. Man darf es als eine kultische Ausdrucksform der Demokratie bezeichnen. Musik, Volksschöre von schwungvollem Pathos und verhaltener Lyrik, verschiedenste Charaktere, die sich in ihrer angestammten Mundart äußern, all das ergibt ein lebendiges Bild des Volkes, das im Spiel sich der verpflichtenden Werte seines Vaterlandes bewußt wird. Mag uns heute auch manches als allzu prunkvoller Patriotismus erscheinen, im Vergleich mit den damals üblichen Festspielproduktionen nehmen die Werke Otts einen überragenden Platz ein.

Zwischen *Karl der Kühne* und dem Schaffhauser Zentenarfestspiel von 1901 entstehen zwei Werke, die von der zeitgenössischen Kritik recht verschieden aufgenommen wurden. Die Sagentragödie *Grabestreiter* (1897) dramatisiert die ans *Nüniglöggli*, das allabendlich vom Munot erklingt, anknüpfende Kreuzfahrersage. Ott

ließ in diesem Werk all seine innigsten Jugenderinnerungen eine lyrische Auferstehung erleben. Der aus dem Kreuzzug heimkehrende Ritter Emicho stürzt in der Dunkelheit, in der sich um seinen Weg walpurgisnachtähnlicher Hexenspuk und Shakespearescher Elfentanz entfalten, in den Strom. Tot wird er der im Hochzeitschmuck seiner harrenden Braut entgegengetragen. In bitteren Klagen gegen Gott sinkt sie über seinem Leichnam leblos zusammen. Widmann und Spitteler haben an diesem Werk keinen guten Faden gelassen. In Federer entstand ihm ein beredter Verteidiger, der auf die «wunderherrliche» Sprache, die entzückenden Gesänge, das gelungene Kolorit der damaligen Zeit, die famose Technik des Stückes, die urfrischen Gestalten» und auf die erschütternde Tragik in der leidenschaftlichen Seele der weiblichen Hauptgestalt hinwies.

Ganz andere Töne schlug Ott im sozialen Drama *Untergang* (1898) an. An seinen Schaffhauser Freund Eduard Haug schreibt er darüber: «Das Stück behandelt den Untergang des Mittelstandes durch Kapital und Großindustrie. Es ist jedenfalls dramatisch, und wohl auch poetisch, mein stärkstes. — Freie Erfindung der Fabel. Personen nach dem Leben. Revolutionstragik... Es ist mein unmittelbarstes Stück.» Schon vor der Niederschrift berichtet er mit Bezug auf dieses Werk: «Man ist der Zeit, in der man lebt, auch etwas schuldig und — wenn sie einen drückt, — Verwünschungen und Hiebe. Das soll's geben, nebst anderm!» Das anfängliche Familienidyll und die beabsichtigte Hochzeit zwischen der Tochter des Kleinfabrikanten und dem Sohn des Kapitalisten wird durch Intrigen eines Industriellen zerstört, die Tochter ist von Schande bedroht, der Vater, der sich Recht zu verschaffen versucht, kommt ins Gefängnis. Er kann ausbrechen und vergiftet in seiner Verzweiflung sich selber und seine ganze Familie. Ott hat in diesem Stück sehr viel eigenen Groll entladen. Seine schlimmen Erfahrungen als Fabrikarzt brechen auf, seine Stellung zur Kirche wird in der boshaften Karikatur des Pfarrers deutlich, die moralische Hemmungslosigkeit kapitalistischer Kreise wird an den Pranger gestellt. Seltsam fremd und unecht wirken in diesem naturalistischen Drama die lyrischen Töne und das immer wieder durchbrechende Pathos. Gerade der feierliche Schwung, der seinen Festspielen eine echte Wirkung vermittelt und der zum Wesen von Otts Dichtung gehört, erscheint hier als Feind der sonst lebensnah und mit allzu spürbarem Mitgefühl gezeichneten Gestalten.

Die Liebe zu seiner Schaffhauser Heimat, die sich in den *Grabesstreitern* im Dorngeflecht einer undramatischen Sage verstrickt hatte, blüht in schönster Weise noch einmal auf in seinem *Schaffhauser Zentenarfestspiel* (1901). Der Einleitungsakt bringt den festlichen Aufzug des kaiserlichen Heers in Konstanz und den Beschluß Maximilians zum Krieg gegen die Eidgenossen. Im zweiten, dem Hallauerakt, brechen Landsknechtsrotten in das friedliche Idyll der Dorfbevölkerung, die sich im Kirchhof verschanzt und in verzweifelter Flucht die Feinde in die Flucht schlägt, kurz bevor das Entsatzheer aus Schaffhausen eintrifft. Der Schlußakt bringt das große Friedensfest auf dem Herrenacker. Von den eidgenössischen Boten wird nach der Verlesung des Bundesbriefes Schaffhausen in den Bund aufgenommen. Mit dem heute noch lebendigen Schwurgesang des Volkes endet das Spiel, und das Volk, der eigentliche Held des Stückes, war es auch, das die Festaufführungen zum Erfolg werden ließ. Bodenständig und dramatisch wirksam, «unter der rauhesten Hülle oft Züge von antiker Seelengröße» (Fritz Bopp) zeugend, ist vor allem der Hallauerakt, der zum besten gehört, was Ott und die Schweizerische Dramatik um die Jahrhundertwende überhaupt geschaffen haben.

Die beiden letzten Werke Otts, das Napoleondrama *St. Helena* (1901) und das historische Schauspiel *Hans Waldmann* (1904), dieses als Fortsetzung von *Karl der Kühne* gedacht, zeigen beide den Versuch, dramatisches Schicksal stärker als bisher aus dem Charakter des Helden heraus zu motivieren. In Napoleon, den er schon früher in Gedichten verherrlicht hatte, glaubte er eine ihm verwandte Feuerseele zu erkennen. Es mag von tieferer Bedeutung für das Lebensgefühl Otts sein, daß er im Napoleondrama wie im Waldmann die Heldengröße dieser im Leben so zwiespältigen Gestalten im Angesicht des Untergangs aufleuchten läßt. «Ich fang an, müd zu sein. Die Welt verdirbt, und sehn soll Zürich, wie Hans Waldmann stirbt!» läßt Ott seinen Helden zum Kerkermeister sagen, der ihn vom Tod erretten will. Auch der Dichter ist müd geworden. Die beiden Werke zeigen deutlich ein Nachlassen der schöpferischen Spannkraft. Doch auch sie enthalten noch Stellen, in denen seine oft fast kindliche Zartheit und daneben seine explosive Kampflust und sein Trotz dichterische Gestalt empfangen.

Das Gesamtwerk von Arnold Ott ist trotz der 1945 erschienenen Gesamtausgabe seiner Dichtungen und trotz der liebevoll verfaßten Biographie von Eduard Haug weder auf unsern Bühnen noch

im Volk recht lebendig geblieben. Seine besten Werke, die Festspiieldichtungen, zeigen sich als allzu stark zeitgebunden in ihrem Patriotismus und in ihrer etwas pathetischen Mentalität. Zwischen den massiven Kriegsszenen und den oft das Sentimentale streifenden Einzelauftritten findet aber auch der heutige Leser immer wieder Perlen von lauterer dichterischer Schönheit und tiefer Lebensweisheit. Als Mensch und Dichter wird Ott bei allem klassizistischen Epigonentum als ernsthaftester Vertreter der Schweizerischen Festspiieldichtung und des volkstümlichen Dramas um die Jahrhundertwende seinen Platz behaupten.

Quellen: ARNOLD OTT, *Dichtungen*, Gesamtausgabe in 6 Bänden, 1945. — EDUARD HAUG, *Arnold Ott*, Rascher-Verlag, 1924. — CHARLES BRÜTSCH, *A. Ott als Tagesschriftsteller*, Diss. Freiburg, 1949. — HEINRICH FEDERER, *Aus A. Otts Leben und Dichten*, Neue Zürcher Nachrichten, Nr. 274—281, 1910. — HCH. BOLLINGER, *A. Ott zu seinem 100. Geburtstag, 5. Dezember 1940* (Separatabdruck aus dem SchB).

HANS STEINER