Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Innerschweizerische Theaterkultur

Herausgeber: Gesellschaft für Innerschweizerische Theaterkultur

Band: 1 (1928)

Artikel: Von Ott zu Bührer: Wandlungen des Schweizer Volksdramas

Autor: Lang, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986439

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: 20.11.2025

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

Von Off zu Bührer

Wandlungen des Schweizer Volksdramas Von Paul Lang

Unter Volksdrama verstehe ich Stücke, die von Schweizer Autoren für das Schweizervolk als Zuschauer und Schauspieler geschrieben wurden. Lang ift's doch fo bei uns gewesen, daß zwei Strome dramatischer Bewegung einherrauschten. Auf der einen Geite die Dichter, die Ruhm und Ehre bescheidener auf der Berufsbuhne der Schweig, unbescheidener auf den Bühnen Deutschlands erhofften; auf der andern Seite die, welche von vornherein auf den entferntern Lorbeer verzichteten und nur für ihr eidgenössisch' Volk und aus ihm dichten wollten.

Einzig von diesen zweifen sei hier die Rede.

Da zeigt sich nun, daß die Art solcher Spiele im Formellen wie Gedanklichen in jüngster Zeit beträchtlicher Wandlung ausgesett war. Mit der Erneuerung des nationalen Gefühls durch die Helvetische Gesellschaft, Johannes von Müller und die Bedrückungen der Napoleonischen Zeit beginnt ein nationales Drama — ein historisches Drama. Die Anfänge zwar waren noch schwach genug. Als 1791 in Zürich ein gutdotiertes Preisausschreiben zur Schaffung schweizerischer Nationalschauspiele aufrief, wurden nur fünf Stücke eingereicht. Doch bald kam es besser. Die Schweizergeschichte wurde in breiten Bildern dramatisiert. Große Heerführer wurden auf dem Höhepunkt ihres Lebens dargestellt, der oft in eine berühmte Schlacht ausklang. Waldmann, Winkelried, Zwingli, Wengi, Niklaus von der Flüe erfuhren ihre Bearbeitung. Die Schlachten von Morgarten, Sempach, Laupen, St. Jakob, Grandson, Murten saben das Rampenlicht. Viele freilich auch nur den Segersaal. Immer wieder verwundert es einen, wenn man die lange Lifte hiftorischer Schauspiele und ihrer Verfasser durchgeht, wie wenig dichterisch sie gu bedeuten hatten, wie selten wir von Aufführungen lesen. Ein volles Jahrhundert brauchte das eidgenössische historische Drama, um aus der Welt des Buches ans helle Licht des Tages zu treten. Es brauchte vor allem auch den Willen zum rauschenden Feste. Der nun kam erst, als das Land endgültig nur noch nach rückwärts blickte. Solange es den neuen Bundesstaat noch zu hämmern galt, war eidgenössischen Festen die künstlerische Apotheose nicht unbedingt nötig gewesen. 29 Die Sänger- und Schützenfeste zu Kellers Zeiten sind ohne grandiose Schauspiele ausgekommen. Da das von Deutschen beherrschte Stadttheater sich erst recht nicht mit Schweizerstücken placken wollte, blieben die gutgemeinten historischen Dramen fast alle Makulatur.

Aber nach der gaben Vorbereitung eines Jahrhunderts kam endlich erstaunliche Erfüllung. Aus den Schlachtendramen erwuchs das Keftspiel. Das erste datiert von 1886 (Sempach). Eine stolze Reihe folgte bis 1928 (Luzern). Langfam wandelte sich die Form. Der den Beift der Musik mit der Schau des Festzuges lose verbindende Inp der Frühzeit erhielt einen straffen, dramatischen Akzent durch Arnold Off (Schaffhausen 1901) und neue Entwicklungsmöglichkeit durch C. A. Bernoullis Einführung von antagonistischen Sprechchoren (Basel 1912). Off war es, der den nationalen Festwillen genial mit der lang schon schwelenden Tradition historischen Dramas zu verbinden wußte. Seine gewaltige Burgunder Trilogie sollte Krönung und Abschluß des jahrhunderflangen Bemühens bilden. Leider blieb sie ein, wenn auch mächtiger, Torso. Nur das erste Stück "Karl der Kühne und die Eidgenossen" wurde vor begeisterten Massen gespielt (Dießenhofen 1899, Wiedikon 1904). Das zweite, "Waldmann", ließ er im Pult vergraben; das drifte hat er überhaupt nicht geschrieben. Deutlich ftand Ott unter dem Bann des griechischen Beispiels. Und nicht nur er! Der Berner Rektor Finsler erhoffte schon 1891, daß in regelmäßigen Abständen fortan nationale Festspiele aufgeführt würden. Jedoch es blieb beim Soffen. Ott war nicht Aeschplus. Auch hatte er zu spät begonnen. Und war zu früh zerbrochen. Als er auf der Höhe der Schaffenskraft stand, schlug ihm ein Kommissionsbeschluß die Feder aus den Fingern. Die Burgunderkriege blieben Torfo, weil die Wiedikoner feinen "Waldmann" nicht aufführen wollten. Grund: Sie konnten darin "ihren" Waldmann nicht erkennen . . .

Dieses Ereignis ist symptomatisch. Das Volk war mitgegangen, solange sich das Festspiel naiv auf die episch breite Verherrlichung vergangener Zeiten beschränkte. Sobald es die inhärente Tragik der Historie andeuten wollte, scheute das Publikum zurück. So erwies sich das Festspiel nicht als Ausgangspunkt einer ernst zu nehmenden Dramatik. Es blieb ein literarisch geringwertiges Genre, das seine Grenzen ein für allemal abgesteckt fand. Aber doch hatte das Volk sich nun endlich spielen sehen, eigene Art als des Spielens wert empfunden. Im 20. Jahrhundert entwickelte sich stetig ein 30 drifter Zweig des Volksdramas: Das Spiel im Dialekt.

Hundert Jahre (1792—1895) liegen zwischen Ambühls "Wilhelm Tell", dem Siegerstück in jenem gurcherischen Wettbewerb, und Otts "Karl dem Kühnen". In diesen hundert Jahren hatte alles Spiel sich um den Mythus von der Geburt der Nation und den Beroenkult der Freiheitskriege gedreht. Otts Schaffen hatte Verbitterung erfahren, weil sein "Waldmann" kein naiv gepriesener Heros mehr war. Die große Wendung tat sich kund. Die historischen Schauspiele waren aus der begeisterten Vaterlandsliebe der Vaterlandserneuerer erwachsen. Sie gingen zurück auf den patriotischen Impuls Johannes von Müllers, der Helvetik, der Regeneration. Solange ein neues Schweizerhaus zu bauen war (1815—1848) schöpfte man Kraft aus den Taten der Altvordern; da es gebaut war, rubte man aus und pries sich in ihnen. Der Patriotismus wurde Religionsersag. Kellers Auffassung von der Staatsbürgerpflicht war vom protestantischen Ethos geprägt. Zweifel am Nationalmnthus war ein größeres Verbrechen als Gottesleugnung. Das und nichts anderes bedeutet der von Finsler wohlgefällig bemerkte Ausfpruch eines Urners: "Berr, zweifelt am Berrgott, aber lagt uns den Tell!" Und doch murde der Zweifel an der geschichtlichen Wahrheit eben jest allgemein. Rationalistische Neunmalweisheit zerbrach die symbolische Kraft der Tell- und der Winkelried-Gestalt. Immer tiefer äkte sich auch diese Aufklärung von oben herunter ins Volk. Gerade deshalb vielleicht murde das äußerliche Gepräge immer aufdringlicher. Erst 1891 wurde ja die allgemeine Bundesfeier eingeführt, und das eidgenössische Glockengeläute kam sogar noch später erst auf. Trok des Wiedikoner Festspielkomitees — das Schweizer historische Drama konnte nur noch kritisch, das heißt dramatisch, nicht mehr naiv-erbaulich sein. C. A. Bernoulli erweist es, der Dichter, der nach Ott am sichtbarsten die Festspieltradition fortgeführt hat. Revolutionär war er dort, indem er den Kriegsgurgeln die Friedensschalmeien entgegenhielt. In seinem Festspiel "St. Jakob an der Birs" stehen sich kämpferisch zwei Sprechchöre gegenüber, der eine gegen die kriegerische Tradition eingenommen, der andere sie verkeidigend. Ueber denselben Gegensatz (Nährmütter und Wehrmütter) wölbte Cafar von Arr im wohl größten Festspiel der Nachkriegszeif (Aarau 1924) den Bilderbogen seiner "Schweizer". Die Form des Festspiels scheint aber im wesentlichen erschöpft. Eine wichtige Wandlung wird sie kaum mehr erfahren, da der Hauch des zeugenden Geiftes nun anderswo weht. Nicht gang so steht es freilich um das hiftorische Orama. Bernoulli ging den dornigen Weg Otts weiter. 31

Sein "Meisterschüße" war ein kecker Versuch, das für unantaftbar gehaltene Tell-Drama zu erneuern. Er wagte es, einen Tell aufzustellen, der Prosa sprach, schon dadurch also aus der marmornen Sphäre der Deifizierung herausgebrochen erschien. Dieser Tell erlebt ein menschliches Schicksal und, seltsam, um seine Feindschaft zum Landvogt ist es gar nicht durchwegs so grimmig bestellt. Fast mehr bedrückt ihn sein Verhältnis zu seinen Miteidgenossen, vor allem zu Stauffacher. Er mag ihn nicht ausstehen, diesen immer vorsichtigen Politiker. Die Liebe ist übrigens gegenseitig. Für Stauffacher ist der Tell ein Kindskopf, der einem die schönsten Kombinationen nur verpfuscht. Diesem Meisterschützen wird es mit dem Tyrannenmord auch nicht mehr so leicht wie dem Schillerschen. Der vierte Akt, wo die Tötung geschieht, ift der außerordentlichsten Spannung voll! Aber freilich — ein schweizerisches Stadtsheater hat dieses Werk noch niemals dargestellt. Eine Aufführung am Bodensee blieb ohne größeres Echo. Bernoulli wurde wie Ott gestraft, daß er den Mythus durch Relativierung und Modernisierung des Helden zerstören wollte. Anders ging es aber überhaupt nicht mehr. Die historischen Schweizerstücke seit 1900 sind an den Fingern aufzugählen, und die, welche noch geschrieben murden, ließen die alten Selden beiseite. Wiegands "Marignano" zeichnete den Rückzug — den Rückzug aus der Weltgeschichte. So taten Hans Mühlesteins "Eidgenossen". Das Volk, das theaterspielende Volk aber, erwies seine Abkehr vom Hellebardenkult auf gang andere Weise. Es begann sich selber zu spielen. Otto von Gregerz hatte 1914 an der Landesausstellung in Bern ein Beimatschuttheater gegründet. Da schossen die Dialektschriftsteller aus dem Boden wie Champignons nach einem Frühlingsregen. Bald führte man überall den Alltag und das Glück im Winkel auf. In Bern, in Zürich, in Bafel. Das realistische, bodenständige Sittenstück verdrängte den deutschen Schwank, verdrängte aber auch das historische Spiel. Bauern- und Kleinbürgermilieu wurde geschildert, gang vereinzelt halbproletarische Eristenzen. Fast immer ging's glücklich aus, fast immer blieb's Gekräusel an der Oberfläche. Wenige Dichter sind auszunehmen, bei den Bernern vor allem Simon Gfeller, im Alargau der früh verstorbene Paul Haller, in der Oftschweig Richard Schneifer und Jakob Buhrer. In den Stücken dieser vier zeigt das Dialektdrama Anfähe zur wahren Kunst, zur Tragodie, zur Komodie, zur Tragikomodie. Aus dem Zufälligen des Einzelschicksals erhebt sich das Allgemeine.

Weil nur so die Wahrhaftigkeit möglich ist, mehr denn je heute, wo die Seelenlage des stammverwandten deutschen Volkes im tiefsten gewandelt erscheint. Grob ausgedrückt: Kein Konslikt, der heute aus dem Atemraum der Schweiz erwächst, interessiert ein deutsches Publikum. Aber aus der Hauf kann keiner. Und ob wir auch im Brackwasser Europas leben, das Verneinen schafft es nicht aus der Welt.

Gewiß hat auch uns der Krieg gewandelt. Aber freilich in anderm Maße, in anderm Tempo, nach anderer Richtung. die Selbstsicherheit schon vorher ins Wanken geraten, jest murde sie zur Selbstzerfleischung. Wenigstens in Jakob Bührer. Jehn Jahre nach Bernoullis "Meisterschütze" entstand fein "Neues Tellenspiel", zwei Jahre nachher seine noch ungedruckte Tragikomödie "Die Pfahlbauer". Dort begeht Tell Selbstmord, weil er den Vogt getotet hat, weil das Töten Barbarei ist und er mit seinem Mord einen barbarischen Rückfall erlebt. Bier wird gezeigt, daß schon bei den Pfahlbauern der Erlöser zulest zum Diktator wurde, daß Idealismus im ewigen Wechsel der Historie Trug bleibt, daß an der Wankelmütigkeit des Volkes jede Aussicht auf Besserung scheitert, des Volkes, mit dem der Demagoge macht, was er will. Bührers wichtigste Leistung ist aber nicht die Füllung des historischen Spiels mit neuem Gehalt. Er ist vor allem bedeutend als Schöpfer einer Zeitsatire. Seine neun Spiele mit dem Sammeltitel "Das Volk der Hirten" bedeuten ja den überhaupt größten Erfolg unserer jungen Volksbühne. Diese lockern Szenen, in denen sich immer dieselben repräsentativen Nationalräte gruppieren, die Meili, Stöckli, Meister, Morard, wozu als Gegenfiguren vornehmlich die Welschschweizer Lehrerin Dutoit und der Tessiner Bildhauer Gerutti kommen, muffen zutiefft einem Zeitinftinkt entsprechen. Es kann nicht einzig die Freude an der Verspottung kantonaler Beschränktheiten und sprachlicher Sonderbarkeiten sein, die den Erfolg bedingte. Viel stärker noch scheint die scharfe Kritisierung der Politikaster-Mentalität der beispiellosen Popularität dieser Szenen zugrunde zu liegen. Diese Stücke, wie gang besonders auch ihre Aufnahme, beweisen in bundigem Mag, daß das Volk nun gur Krifik seiner Institutionen und deren Vertreter bereit ift. Das ganze Volk zwar wohl nicht. Gewiß aber die neue Großstadtbevölkerung. Bührer scheint mit diesen und andern zeitsatirischen Stücken tatsächlich ein bifichen die Rolle eines schweizerischen Aristophanes zu übernehmen, während man ihn mit seinem Tellenspiel vielleicht eher Euripides 33 vergleichen könnte. Der Weg von Ott zu ihm erinnert in manchem an den Weg, wenn nicht von Aeschplus, so doch von Sophokles zu Euripides. Die Wandlung dem heroischen Mythus gegenüber ist der Wandlung in bezug auf den religiösen Mnthus, wie ihn Hellas erfuhr, zur Seite zu stellen. Mit Vorsicht freilich, wie sich solche Dinge gebühren! Manch andere Symptome verstärken den Eindruck. So die starke Abkehr von der historischen Wissenschaft. Während die erste Sälfte des 19. Jahrhunderts eine Sochflut von Gründungen historischer Lokalvereinigungen erlebte, fristen auch die größten heute ein bescheidenes Dasein; in den Volkshochschulen gehören die biftorischen Kurse zu den schlechtbesuchtesten. Das geistige Leben der Städte wird immer mehr durch die scharfe Luft der sozialistischen Bewegung bestimmt, die am Vergangenen prinzipiell Kritik übt und den Glauben an die eigene Trefflichkeit nach Maßen erschüttert, vor allem auch der kriegerischen Vergangenheit aus antimilitaristischer Gefinnung feindlich entgegentritt. Damit fällt der nationale Mothus der Bauernbevölkerung anheim, die aber nicht imftande scheint, ihn kunftlerisch weiter zu geftalten. Bernoulli schrieb feinen "Meifterschützen" schon in einem Vakuum, Bührer gab dem Mythus den Todesstoß. hier ware die Parallele mit den Griechen zu begrenzen. Für sie war eben doch kein anderer Stoff möglich, darum auch in der alexandrinischen Zeit die fortwährende Erneuerung. Wir aber find durch den Realismus hindurchgegangen. Alles scheint darauf hinzudeuten, daß in ihm das neue Volksdrama weifer blühen wird. Die Dialektsheaterbewegung dehnt sich und reckt sich. Schon ist auch Paul Haller mit seinem todernsten "Robert und Marie" kein Den realistischen Tragodien der Oftschweizer Einzelner mehr. Schneiter ("Göttliche Gerechtigkeit", "Der wahre Jakob"), Sautter ("Anna Matter"), Bührer ("Marignano") folgen neben Gfellers Stücken folche neuerer Autoren auch in der Westschweiz. Etwa "Daheime" des Berners Hans Wagner, "Di spisi Flueh" von Abolf Schaer und das "Spiel vom liebe Gott" des Baflers Hermann Schneider könnten genannt werden. Die Vertiefung dieses Realismus erfolgt, unserm Volkscharakter gemäß, nach der Richtung des Moralpädagogischen oder des Religiösen. Das Gros freilich bestreitet weiterhin der harmlose Schwank. Zu den meistgespielten gehören die Humoristen, vor allem Huggenberger und Grenerz.

Es ist anzunehmen, daß das Dialektdrama sich als das eigentlich schweizerische Drama nun behaupte und sich allmählich dichterisch vertiefe. Es wird dem Zug der Zeit nach religiöser Verinnerlichung

gehorchen, sich in Zukunft wohl stärker nach dieser Seite entfalten. Das nationale Element scheint gegenwärtig stark in seiner Bedeutung zurückgedrängt. Die Welle des völkischen Hochgefühls, die sich im Anschluß an die Kämpfe von 1798—1848 wissenschaftlich in der Geschichte, literarisch im historischen Drama und Festspiel auswirkte, ist verebbt. Unmöglich scheint es nicht, daß sich später aus dem Dialektspiel ein hiftorisches Dialektdrama entwickle, wovon in Paul Schoecks Schwyzer "Tell" bereits ein interessanter Vorläufer die Bühnenfaufe erhielt. Allgemein dürften folche Bestrebungen wohl aber erst nach einer neuerlichen Sochflut nationaler Einigung und Erhebung auftreten. Die kommenden innerpolitischen Kämpfe werden voraussichtlich der Zeitsatire und dem realistischen Drama ergiebiger fein. Seltsam ift aber doch, daß Bührers "Volk der Hirten" bisher keinerlei Nachfolger fand. Man darf freilich ein wichtiges Moment nicht übersehen: Die Eroberung der hochdeutschen Bühne durch einbeimische Schriftsteller hat, wenn auch schwach, jett doch begonnen. Die Talentierten unter ihnen werden nicht im Dialekt schreiben, wenn ihnen andere Möglichkeiten offen stehen. So wird das Dialektspiel im ganzen doch das Betätigungsfeld zweitrangiger Schriftsteller bleiben. Die einfacheren Formen des realistischen Schauspiels, des Schwankes und der Posse werden ihm weiferhin angemessener sein. Auch in Zukunft wird es sich wohl nur in Ausnahmefällen zur Tragodie, zur Charakterkomodie und zur geistigen Satire aufzuschwingen vermögen.