

Dramatische Volksspiele einst und jetzt

Autor(en): **Schmid, August**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **9 (1905)**

PDF erstellt am: **24.07.2024**

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

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.



Auszug des burgundischen Heeres.

Dramatische Volksspiele einst und jetzt.

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

Mit sechs Skizzen von August Schmid, Dießenhofen.

Nachdruck verboten.

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

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

Ein Schaugerüst, so einfach, daß es der erste beste Dorfzimmermann zusammenstücken konnte. Doch darüber wölbte sich der blaue reine Lether, zogen die friedlichweißen oder dräuend dunkeln Wolfenkläue eines stillen Sommermontags; Obstbäume reckten ihre fruchtbladenen Äste über die fahlen Bretterwände, und herein auf die bunten Wunder, die sich auf dem Schauplatz unten tief abspielten, schauten neugierig und verwundert der Bauernhäuser hohe wetterverwachsene Stiebelstirnen.

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

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

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

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

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

Ditts gewaltiges Drama „Karl der Kühne und die Eidgenossen“ zur szenischen Darstellung zu bringen. Die „Schweiz“ hat seinerzeit aus berufener Feder, unmittelbar vor der Aufführung des Stückes im Stadttheater Zürich, eine scharfsinnige psychologische Analyse und eine feine poetische Würdigung des Werkes gebracht*, sodaß es angezeigt sein möchte, diesmal weniger vom Drama Ditts an und für sich, als vielmehr von dem zu sprechen, was dessen jetziger Aufführung in Wiedikon das Charakteristische gibt, dem also, was sie über andere ähnliche



Hans Balbmann.

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

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

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

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

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

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

Die Bühne selbst steht auf starken festgerammelten Pfählen. Der Boden aus dicken Bohlen wurde mit einer Mörteltage aus zermühtem Tuffstein übergossen, wodurch die häßliche Resonanz von Hufschlag und bewegten, brauenden Massen, wie sie in den geschlossenen Theatern uns die Illusion nur allzuoft föhrt, glücklich vermieden wird. Auch die Krampe, die sich vor der Bühne links und rechts zum Proscenium emporhebt, ist aus Erde aufgeworfen; denn über sie rasseln schnarrend die Kanonen, rasen die fliehenden burgundischen Edeln und wirbeln in lärmendem Gewirre die Massen des Fußvolkes in Flucht und Verfolgung.

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



Karl der Kühne und die Eidgenossen Akt II. Im Gebirg.



Karl der Kühne und die Eidgenossen Akt III. Grandson.

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

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

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

Ungemein gefällig ist das Melpferfest des zweiten Aktes arrangiert. Malerisch lagern sich die Gruppen der Kinder, der jungen Burschen und der Mädchen, der Alphornbläser, Sennen und Melpfer im Grün des Hochtales um ihren wackern Ammann Zraggen, und nachher, vom Spiel der Jugend aufgerüttelt, bewegen sie sich voll Anmut, ungezwungen, ohne daß die Masse sich je verknüpfte und ballte. Welch geschickte und sichere Ausnützung des Raumes in der Sterbeszene Hanslis, während der Plünderung im Lager von Grandson und der abschließenden Totenfeier, in den derben Kriegsszenen von Murten und endlich auf der Walfstatt vor Nancy! Und Bubenbergs Auszug aus Murten — wie prächtig ordnet sich hier alles unter dem Klang der Glocken zu einer imposanten Ruhmes- und Siegesfeier und löst sich wieder, ungezwungen und natürlich! Es ist, als wäre die Masse nur von einem spontanen Taktgefühl geleitet, und doch ist alles aufs sorgsamste bedacht. Diese Siegesfeier, eingeleitet durch einen kraftvollen Preisgesang auf die Helden von Murten und ausklingend in dem feierlich großen Te deum laudamus, ist wahrlich ein Moment von packender Gewalt und erhabender Weihe. Die größten Triumphe scheint mir aber die Regie

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

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



Karl der Kühne und die Eidgenossen Akt IV. Murten.

Leiche und Profis übermütiges Spiel mit Krone und Zepher, das ein Raketenfeuer von Wit und Humor entzündet; im vierten Akt, auf dem Schlachtfeld vor Murten, Hanslis Sterben, Schafflügels Erwachen, ein kleines Meisterstück der Realistik und Seppetonis, des Appenzellers Alerger über die Verständnislosigkeit der Eidgenossen in Behandlung welscher Damen; im fünften Akt, dem Todesgang Karls, das Klagesied 'Glorieux' über der Leiche seines Herrn und die verblüffende Fixigkeit der die beiden beraubenden Italiener.

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

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

Ditts Drama ist eine Dichtung von hohem Wert; dem Schweizer wird sie durch die großartige lebendige Gestaltung, die sie im Volksschauspiel Wiedikon erfährt, zu einer patriotischen Erhebung. Bedürfen wir nicht ihrer in besonderem Grade in einer Zeit der Verfahrenheit und Verfälschung? Möge das edle Spiel in Wiedikon weiter noch in tausend Herzen die Liebe zum Dichterswort nähren und den vaterländischen Gedanken kräftigen! Dem Idealismus, mit dem sich Spielende und Sänger nun schon den zweiten Sommer durch hier der Lösung einer großen und schönen Aufgabe im Dienst der Kunst hingeben, würde damit die wohlverdiente Anerkennung.

Heinrich Moser, Zürich.



→→→ Hochzeit ←←←

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

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

Befangen lehnt ihr Haupt an seiner Schulter —
Sie hören zweier Herzen heißen Schlag,
Und leuchtend taucht sein Auge in das ihre,
Aus dem die Tränenperle niederfällt.

Und bebend hält er sie in seinen Armen.
Lichtgold'ne Brücken tun sich ihnen auf,
Die in das heil'ge Land der Liebe führen...
Still löst sie aus dem Haar die Myrthenkrone — —

Johanna Karrer-Braeuning, Biel.

Vom Wind verweht!

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

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

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

Johanna Karrer-Braeuning, Biel.