

Als vor rund 40 Jahren die Stadt Giengen an der Brenz beschloß, der 300. Wiederkehr des Tages, an dem die alte Reichsstadt in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges niedergebrannt worden war, durch die Aufführung eines Schauspiels eine besondere Bedeutung zu geben, wandte man sich an den jungen, in Stuttgart lebenden Dramatiker PAUL WANNER. Wer immer diesen Einfall hatte, bewies damit Instinkt und Urteil. Die Aufgabe, die gestellt war: Untergang und Wiederaufbau einer Stadt in Kriegszeiten darzustellen, erforderte andere Fähigkeiten als die gewöhnlich auf der Bühne benötigten, wo es meistens darum geht, dem Zuschauer die Schicksale und Konflikte von ein paar individuellen Menschen in einer spannenden Handlung vorzuführen. Worauf es hier vor allem ankam, war die viel seltenere Begabung, auf der Bühne ein Ganzes sichtbar zu machen, das Geflecht und Gewebe eines Organismus, der aus vielen Einzelnen gebildet ist.

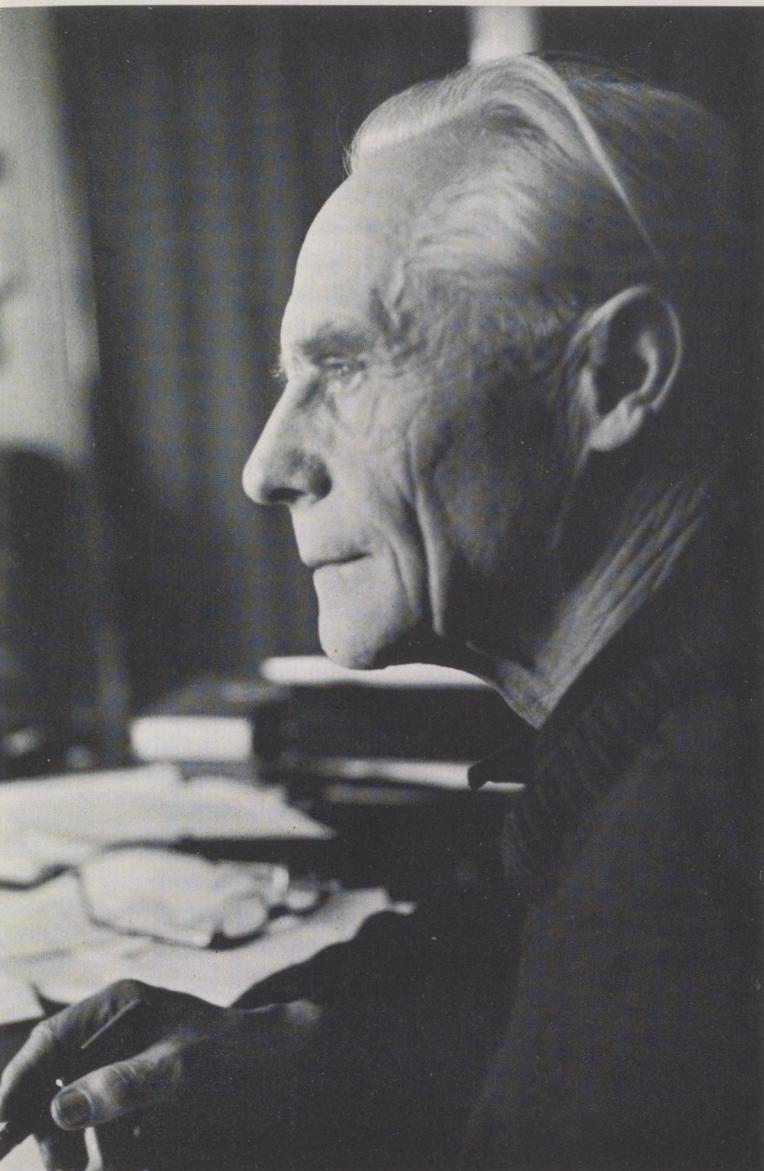
Eben diese Begabung hatte WANNER ein paar Jahre zuvor in seinem Schauspiel «P. G.» (Prisonnier de guerre) demonstriert. Das unter deutschen Kriegsgefangenen spielende Stück war 1930 am Staatstheater in Stuttgart mit außergewöhnlichem Erfolg uraufgeführt worden. Es zeigte, wie eine zunächst durch Zufall zusammengeworfene, amorph erscheinende Vielzahl von Menschen sich organisiert, wie einem Naturgesetz gleich die verschiedensten Temperamente und Naturen, wenn nicht als Führer so doch als Sprecher, Gestalt gewinnen, und wie durch die Situation gegebene Konflikte ihren Austrag erzwingen. Es wird weder gepredigt noch moralisiert, sondern dargestellt, wie gerade der Zustand der äußersten Unfreiheit, der dem Gefangenen auferlegt ist, das Problem der Freiheit hervortreibt, indem jeder einzelne unerbittlich vor Entscheidungen gestellt wird, vor denen auch die Weigerung sich zu entscheiden zur Entscheidung wird. Es entsteht gleichsam ein dramatischer Archetyp: ohne Mühe könnte man sich amerikanische Soldaten in einem Gefangenenlager in Vietnam vorstellen, in dem dieselbe Situation dieselben Konflikte erzeugt. Talent paarte sich in diesem Stück mit Kenntnis des Lebens; der illusionslose Realismus der Vorgänge wurzelte in den Erfahrungen, die der Autor selbst in einem südfranzösischen Lager gemacht hatte; die Sicherheit der Hand, die mit ein paar Strichen einen Charakter zu umreißen wußte, hatte sich an der Wirklichkeit gebildet, nicht

an literarischen Konventionen. All dies hätte noch nicht mehr als eine vorzügliche Zustandsschilderung zu sein brauchen. Daß ein Drama daraus wurde, ergab sich aus WANNERS angeborener Art, die menschliche Welt als einen Vorgang zu sehen, in dem Wille auf Willen stößt, ihn überwindet, von ihm überwunden wird, oder mit ihm Frieden schließt.

Diese erprobten Eigenschaften kamen dem Giengener Stück aufs höchste entgegen. Wiederum galt es, eine Gruppe Menschen in ihrer Ganzheit sichtbar zu machen. Dazu kamen nun aber noch die besonderen Bedingungen der Freilichtbühne, der vorgegebene Schauplatz, der keinen Szenenwechsel erlaubt, und die Nötigung, für Laienspieler zu schreiben. Denn nicht Komödianten traten hier vor ein Publikum, um ihm fremde Schicksale zu agieren, sondern Bürger der Stadt Giengen führten Bürgern der Stadt Giengen ihre eigene Geschichte vor. Zwischen Spielern und Zuschauern war kein Unterschied.

Wer heute auf dieses Schauspiel zurückblickt, kann freilich den Gedanken, was alles darauf folgte, nicht so leicht von sich weisen. «Brennende Heimat»: das ließ sich 1934 als historische Reminiszenz ansehen, als ein Akt der Erinnerung an blutige Ereignisse aus finsternen Zeiten, vor deren Wiederkehr man sich sicher fühlte, so wie die zechenden Bauern in GOTTHELFS «Schwarzer Spinne» an die Schrecken der Pestzeit wie an Sagen aus längst vergangener Not erinnert werden. Zehn Jahre später brannte die Heimat überall, lagen deutsche Städte in Schutt und Asche, waren Mord, Krieg, Notzucht, Brand furchtbare Gegenwart geworden.

Schwerlich auch kann PAUL WANNER eine Ahnung gehabt haben, welche Bedeutung dieses Schauspiel für sein eigenes Leben gewinnen sollte. Vermutlich war dieser Auftrag für ihn zunächst kaum mehr als eine willkommene Gelegenheit, vom Berufstheater, das von den Machthabern und ihrer Kontrolle beherrscht wurde, auszuweichen auf ein scheinbares Randgebiet: Naturtheater, Volksstück, Laienspiel. Daß dann auf den so glänzend bewältigten Auftrag weitere Einladungen von anderen Freilichtbühnen folgten, ist kein Wunder, und so steht heute die »Brennende Heimat« da als der Auftakt zu einer Laufbahn, in der WANNER sich als Meister einer Form erwies, die gleichzeitig den Gegebenheiten des Mediums und seiner eigenen Natur gemäß war.



Von den über 30 Stücken, die WANNER geschrieben hat, sei hier nur noch eines herausgegriffen, «Der Leonberger Landtag», weil es zeigt, wie konsequent er Stil und Haltung der «Brennenden Heimat» weiterentwickelt hat. Auch dieses Stück verdankte sein Entstehen einem Auftrag. 1957 wandte sich der Bürgermeister der Stadt Leonberg an den Dichter mit der Einladung, zum Gedächtnis von Ereignissen, die sich 500 Jahre zuvor in Leonberg abgespielt hatten, ein Stück zu schreiben. Der Stoff schien spröde: zwei Fürsten streiten sich um die Vormundschaft eines Kindes, jeder von der Begier getrieben, seine Hausmacht auszudehnen. 500 Jahre sind eine lange Zeit; offensichtlich haben wir heute andere Sorgen als den Streitigkeiten von Württemberg-Urach und Württemberg-Stuttgart zu folgen. Doch enthielt die verschollene Fabel ein Element, das sie mit der Gegenwart verband. Zu den

Familienfehden der Mächtigen gehört es, daß sie keine Familienfehden bleiben. Es droht Krieg, und um ihn abzuwehren fand in Leonberg ein «Landtag» statt. Auf diesem Landtag gelang es, zum erstenmal in der württembergischen Geschichte, denjenigen, auf deren Rücken damals die Händel der Fürsten und des Adels ausgetragen wurden, den Bürgern nämlich, das Recht der Mitwirkung an den Regierungsgeschäften des Landes für sich durchzusetzen. Es war keineswegs zu hoch gegriffen, wenn der Bürgermeister von Leonberg aus Anlaß dieses Landtags von 1457 von einer «Geburtsstunde der Demokratie» sprach.

Nun haben die Deutschen, die einmal in ihrer Geschichte vergeblich versucht haben, sich die Demokratie zu erkämpfen, und denen sie zweimal, in der Folge verlorener Kriege, zugefallen oder auferlegt worden ist, kein sehr ursprüngliches Verhältnis zur Demokratie. Wenn dem nicht so wäre, könnte man sich leicht vorstellen, daß der Dichter, der dieses Schauspiel schrieb, in einer Zeit, in der an literarischen Preisen wahrhaftig kein Mangel herrscht, mit einem Preis ausgezeichnet worden wäre. Mit einer solchen Ehrung hätte die Öffentlichkeit sich selbst geehrt; sie hätte den Einklang von Dichter und Publikum bezeugt. Damit soll keiner löblichen oder erwünschten Gesinnung das Wort geredet werden. Nicht von einem Festspiel, das in tönenden Phrasen ein Lippenbekenntnis zu den politischen Schlagworten des Tages ablegt, ist hier die Rede, sondern von einem Schauspiel, in dem sich ein hoch entwickeltes dramatisches Können auf außergewöhnliche Art mit politischer Einsicht und historischem Bewußtsein verbindet. Politik und Drama berühren sich sehr nahe; wie nahe, läßt sich an SOPHOKLES, SHAKESPEARE, SCHILLER, KLEIST, den Urdramatikern, leicht ablesen.

Was WANNER von SCHILLERS «Tell» einmal gesagt hat, daß SCHILLER in ihm zum ersten Male ein mündig gewordenes Volk wirklich handeln lasse, das gibt zugleich die Thematik an, um die es in seinem »Leonberger Landtag« geht. Ein Prozeß des Mündigwerdens wird vorgeführt, ganz ohne große Theatralik; kein weithin leuchtendes Fanal flammt auf, kein Zwing-Uri wird niedergelegt; eine kleine schwäbische Landstadt rückt für einen Augenblick in unsere Sicht. Historische Gegensätze werden zusammengefaßt, doch nicht simplifiziert; es stehen nicht einfach Unterdrückte gegen Unterdrücker, brave Leute gegen Bösewichter, sondern Menschen werden gezeigt, die ihre Interessen verfolgen und sie mit den realen Gegebenheiten in Einklang zu bringen versuchen. Dies geschieht auf sehr schwäbische Art, mit Zähigkeit, Überlegung, Tat-

sachensinn, Abschätzung des Möglichen und einer Neigung zur Vorsicht, die doch auch zugleich erkennt, wann es gilt, die Vorsicht in den Wind zu schlagen. Wie hier ein Dramatiker ganz nahe an der Wirklichkeit bleibt, auf alle billigen Effekte verzichtet, und doch eine Handlung zu führen, zu gliedern und zu steuern weiß, ist ein Zeugnis großer Meisterschaft.

Diese Meisterschaft hatte sich an den mannigfachen technischen Besonderheiten, die der Freilichtbühne eigen sind, zu erproben. Zu diesen gehört auch der feststehende Schauplatz des Naturtheaters, der ein Zusammenfließen der Handlung von den verschiedenen Ursprungsorten her erfordert. Der schönste dieser Schauplätze, die WANNER vorfand, war die große Kirchentreppe seiner Vaterstadt Schwäbisch Hall. Auf dieser gingen schon in den dreißiger Jahren Stücke wie «Der Baumeister Gottes» und der «Bettler vor dem Kreuz», die nachher noch auf vielen Naturtheatern gespielt wurden, in Szene. Auch 1936, in einer ersten Fassung, sein «Jedermann». Der liegt nun in einer Neufassung vor, die sich neben HOFMANNSTHALS Bearbeitung des alten Stoffes wohl behaupten kann. Nicht nur dramaturgisch ist es außerordentlich, wie Wanner dem dramatisch erlahmenden Schluß der alten Moralität noch eine überraschende Steigerung abzugewinnen weiß. Es gelingt ihm durch die Rolle, die er dem Teufel zuweist. Der kommt in den traditionellen Bearbeitungen des Stoffes, wie ja übrigens auch im «Faust», bekanntlich immer zu spät und wird in einem Augenblick, «wo es mit der geretteten Seele nach oben geht», um die Beute geprellt, auf die er, nicht ganz ohne Recht, Anspruch zu haben glaubt. Anders der Teufel dieses Spiels. WANNER gibt ihm eine große Szene, in der er sich Jedermann, den alles verlassen hat, als Freund nähert und ihm anbietet, bei ihm zu bleiben. Und als Jedermann vor ihm zurückweicht, weil er ihn als «den Bösen» zu erkennen glaubt, hat der Teufel dafür nur ein mitleidiges Lächeln. *Was böse, was gut?* erklärt er wegwerfend. *Ich bin ich!* Denn er hat Rechte und Ansprüche jenseits von Gut und Böse, die mit dem Wesen der Welt selbst gesetzt sind:

*Ich bin in allem, was lebt, im Blut,
im Gebiß, im Gedärm, in der Faust, im Gemächt:
ich lebe aus uranfänglichem Recht.
Mir ward wie Ihm ein ewig Reich,
an Wonnen und Kräften dem Seinen gleich.*

Sei wie du bist! ist deshalb der lockende Zuspruch, den er für Jedermann hat. *Wie bin ich?!* fragt Jedermann zweifelnd zurück. Der Teufel erklärt es ihm. Jedermann ist wie die Welt. Die Welt aber ist, wie

Gott sie gemacht hat, *ein ewiges Stillen ewiger Gier*. In einer grandiosen Rede führt der Teufel Jedermann Gottes Schöpfung vor. Alles, was er von Jedermann erwartet, ist, daß er sich zu ihr bekennt. Doch eben dies, die Welt zu nehmen wie sie ist, zu sein wie sie und in ihr aufzugehen, *wäre* die Hölle. Man sieht, Jedermann steht einem «Teufel» gegenüber, der sehr anders ist als so viele dumme Teufel der Weltliteratur: ein überlegener Geist, ein stolzer Empörer, ein funkelnder Verführer. In der Begegnung mit ihm ringt sich Jedermann zu der existentiellen Entscheidung durch, in der seine «Rettung» besteht. Ohne den mythologischen Rahmen des alten Spiels zu sprengen, wendet WANNER es fast unmerklich ins Moderne. Fast unmerklich werden Himmel und Hölle zu *inneren* Orten; Erlösung oder Verdammnis liegen im Grunde in dem Sinn, den Jedermann der Welt zu geben vermag.

WANNER hat dieses Spiel, wie die Mehrzahl seiner Stücke, in erster Linie für Laienspieler geschrieben. Das Außerordentliche daran ist, daß er sich ein theatrales Idiom geschaffen hat, das sich den Beschränkungen, die eine solche Entscheidung erfordert, gleichzeitig unterwirft und sie sich zunutze macht, und daß er in der Sache selber keinerlei Zugeständnisse macht. Keine Maßstäbe werden verzerrt, keine Werte verfälscht; WANNER kann einfach sein, er wird nie primitiv. Das gilt für die vielen Lustspiele, die er geschrieben hat, genau so wie für seine ernstesten Stücke. Auch hier knüpft er gern an volkstümliche Traditionen an, an Stoffe wie die «Weiber von Weinsberg», den «Schneider von Ulm», an die Geschichte von der «Altweibermühle». Man weiß, wie so läppisch sich manches gebärdet, was sich als Volksstück ausgibt; WANNERS Spiele sind leicht, heiter, beschwingt, verspielt und nicht selten von einer musikalischen Bewegtheit, die sie dem Singspiel nähert.

Man könnte sich vorstellen, daß es Komponisten gibt, die nach solchen Texten greifen würden als Unterlagen für eine moderne, volkstümliche Oper, oder daß einer der jungen, neuen, am Spielerischen interessierten Regisseure ein so ganz auf Bewegung angelegtes Spiel wie «Das Wirtshaus im Spessart» ins Berufstheater hereinholte. Denn diese Stücke sind keineswegs alle von Natur aus auf die Laienbühne beschränkt. Doch haben sie als solche, vom Heimatlichen ausgehend weit über das Heimatliche hinaus auch nach Norddeutschland gewirkt und haben Hunderttausende, von denen viele ein Theater von innen nie gesehen haben, dem Theater zugeführt. Eine gewaltige, nicht nur künstlerische, sondern auch erzieherische Leistung. Sie ist von WANNERS persönlicher Auswirkung freilich nicht

zu trennen. Denn es gehört zur Natur dieses eher scheuen Menschen, daß sein Wesen sich umsetzen muß in die Einwirkung auf andere. Als Lehrer am Mädchengymnasium in Stuttgart, in zahlreichen Reden und Kursen an der Volkshochschule hat er Menschen bereichert und geprägt; der Kreis derer, die ihm entscheidende Impulse verdanken, ist sehr weit gezogen.

Daß man bei alledem PAUL WANNER immer wieder einmal als «Outsider» bezeichnet, ist nicht so ganz

verständlich. Für den Betrachter jedenfalls, der diese Zeilen aus sehr großer geographischer Ferne schreibt, sehen die Perspektiven sehr anders aus. Er fragt sich, wie man denn jemanden als Außenseiter bezeichnen könne, der so nahe am Mittelpunkt lebt. Lauterkeit der dichterischen Mittel, Lauterkeit der Person, Neigung zum anderen und Ge gründetheit auf sich selber: sie sind in PAUL WAN- NER zu einer Einheit verschmolzen, die um sich Welt zu bilden vermag.

Viktor Burr und Ellwangen

Vorbemerkung der Redaktion: VIKTOR BURR hat in unserer Zeitschrift nur ein einziges Mal geschrieben, 1964 anläßlich des 1200jährigen Jubiläums von Ellwangen, *seines* Ellwangen. Nichtsdestotrotz hatten wir stärkste Verbindungen zu ihm, der zeit seines Lebens mit einer Bindung, die nur ein großer Mensch in dieser Intensität aufzubringen vermag, an Ellwangen, seiner Heimat hing. Nach Studium und Promotion trat er zunächst in den höheren Schuldienst und dann in den wissenschaftlichen Bibliotheksdienst ein. Seine bibliothekarische Laufbahn führte ihn über die Universitätsbibliotheken Tübingen und Jena nach Bonn. BURR leitete von 1951 bis 1968 diese Bibliothek, deren Neubau er mit persönlichem Einsatz betrieben hat. Als Honorarprofessor für Bibliothekswissenschaft an der Universität Bonn und Mitglied mehrerer Prüfungsausschüsse nahm er Anteil an der Ausbildung vieler Generationen junger Bibliothekare. Neben dieser Tätigkeit als Bibliothekar war er seit seiner Habilitation bis zu seiner Emeritierung 1974 ohne Unterbrechung als Universitätslehrer aktiv; zunächst als Dozent an der Universität Tübingen, dann als Ordinarius für Geschichte in Jena und ab 1947 wieder als Professor in Tübingen. 1952 ernannte ihn die Universität Bonn zum Honorarprofessor, und 1968 wurde er auf die Lehrkanzel für Geschichte des Altertums an der Universität Graz berufen. Nichts deutet in diesen äußeren Daten auf die tiefe Verbundenheit BURRS zu seiner Vaterstadt Ellwangen hin, dennoch hat er mehr als jeder andere in den letzten Jahrzehnten für diese Stadt getan: 1964 vor allem mit der Herausgabe der Ellwangen-Festschrift.

VIKTOR BURR ist am 8. Februar 1906 in Ellwangen geboren, er ist dort am 15. Juni 1975, am Tag des Ellwanger Patrons, des hl. Veit, gestorben. Die Stadt ehrte ihren Ehrenbürger mit einem Festakt

Hans Pfeifer

anläßlich der Trauerfeierlichkeiten, wo u. a. Dr. HANS PFEIFER sprach, dessen Manuskript wir mit wenigen Änderungen hier zum Abdruck bringen.

Unser dankbares Gedenken gilt dem engagierten Erforscher der reichen und bewegten Geschichte von Kloster und Stadt Ellwangen. War der Verstorbene auch lange Zeit räumlich weit von seiner Heimatstadt entfernt, waren seine Kräfte und seine Zeit auch durch eigentliche berufliche Tätigkeit als Bibliotheksdirektor und Hochschulprofessor an in- und ausländischen Universitäten ganz in Anspruch genommen – nichts konnte ihn davon abhalten, sich gleichzeitig mit besonderer innerer Leidenschaft der Erforschung der Ellwanger Geschichte zu widmen.

