

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 3 (1930-1931)

Artikel: Entwicklung und Zukunft der Einsiedler Geistlichen Spiele
Autor: Birchler, Linus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986501>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

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

Entwicklung und Zukunft der Einsiedler Geistlichen Spiele

Die jahrhundertealte Überlieferung der Einsiedler Geistlichen Spiele war längst abgebrochen und im Gedächtnis der Lebenden völlig ausgelöscht, als diese Aufführungen 1924 neu ins Leben gerufen wurden. Die Aufklärungszeit und vor allem die Tätigkeit Wessenbergs hatten mit zahlreichen sinnvollen religiösen Lokalgebräuchen und Volksandachten auch die letzten Ausläufer der alten religiösen Spiele im Bereiche der konstanzer Diözese erstickt. Ausgangspunkt für die Wiedererweckung der Einsiedler Spiele war die Architektur. Die mächtig ausgreifenden Arkadenarme und die pathetisch ansteigenden Treppen und Rampen rufen recht eigentlich nach Belebung durch achsial oder symmetrisch hinan- und hinabsteigende Menschengruppen. Die großen Einsiedler Prozessionen benützen im allgemeinen die Treppen nicht. Nur die Kreuzgänge und Pilgerprozessionen ziehen mitten über den ansteigenden Platz hinauf, und die nächtliche Engelweihprozession bewegt sich annähernd in der Mittelachse des Platzes vom Kirchenportal zu einem mächtigen flammenden Lichteraltar vor das Rathaus hinab. Die Idee, den Platz als Spielfeld zu benützen, entstand jedoch vor allem aus der Beobachtung einiger akustischer Phänomene des Platzes, die ich zusammen mit den Bildhauern Payer und Wipplinger im Winter 1917 machte. Die Platzanlage wurde 1748 zum Teil nach akustischen Gesetzen angelegt, denn der akustische Brennpunkt liegt oben zwischen den beiden Kaiserstatuen, am vordern Rand des ovalen Podiums genau in der Mitte. Von hier gehen die Echolinien im spitzen Winkel auseinander die Rampe hinab. Als mächtiger Schallbecher wirkt hierbei die große Archivolte in der Mitte des Hauptgesimses der Kirchenfassade über dem Wappen. Die Echowirkung dieser Gesimsnische war vermutlich ausschlaggebend für die Wahl des Mittelpunktes der Arkadenarme. Die mächtige Platzanlage, die für sakrale Spiele wie geschaffen scheint, wurde merkwürdigerweise nie für derartige Aufführungen benützt; die mittelalterlichen religiösen Schauspiele fanden auf dem Brühl oder in einem Klosterhofe statt.

In den Kriegs- und Nachkriegsjahren war an Spiele nicht zu denken. Als Ende 1923 mit der Wahl des neuen Fürstabtes Dr. P. Ignaz Staub ein Historiker von Ruf an die Spitze des Stiftes getreten war, schien der Augenblick gekommen, die Verwirklichung der Pläne zu versuchen. Schon acht Tage nach seiner Konsekration, am 5. Februar 1924, sprach er mir, der ich vorerst den Platz für ein historisches Jugendspiel in Aussicht nahm, sein prinzipielles Einverständnis mit der Erneuerung der Geistlichen Spiele aus, und sogleich setzte ich mich mit einem der

Führer der Freien Bühne, mit Wilhelm Zimmermann, in Verbindung, der in Zürich mit einer kleinen katholischen Spielschar zwei Autos sacramentales von Calderón («Das große Welttheater» und »Die Geheimnisse der Messe») erfolgreich aufgeführt und sogar mit Glück die Uraufführung von Reinhard Johannes Sorges »König David« gewagt hatte. In Aussicht nahmen wir ein Sakramentsspiel von Calderón. Doch Zimmermann war durch seine Redaktortätigkeit (an einem Zürcher Blatte) an der Übernahme der Spielleitung verhindert, und der Plan wurde vorläufig zurückgestellt. Vor Ostern 1924 bemühte sich der Spielleiter Skotzki, eine Aufführung des Jedermann-Spieles auf dem Einsiedler Platz zustande zu bringen (das er hernach im Hof des Landesmuseums aufführte). Um den mächtigen Platz auszufüllen, sahen wir kostümierte Gesangchöre in den Platzarkaden vor und gedachten das Zentrum des Spieles oben zwischen die Kaiserstatuen zu verlegen. Nach langen Verhandlungen scheiterte der Plan. Ende Mai kam auf einer Vortragsreise durch katholische Mittelschulen der rheinische Schauspieler Peter Erkelenz (der in Berlin zwei Gesellschafts-Aufführungen der Calderón-Gesellschaft geleitet hatte) nach Einsiedlen und rezitierte im Fürstensaale Teile aus der im Ullsteinverlage erschienenen von der Trenck'schen Prosabearbeitung der Göttlichen Komödie. Der Abt sprach ihm von den bestehenden Plänen und sandte ihn zu mir. Ich zog den Kreis der »Waldleute« und weitere Kunstfreunde herbei, mit deren Hilfe Erkelenz in erstaunlich kurzer Zeit Calderóns großes Welttheater einübte und am 14. August erstmals aufführte. Als Text benutzten wir zur Hauptsache den von Eichendorff. Einzelne Stellen entnahm man der klarern Übersetzung von Lorinser. Die Dimensionen des Platzes hatten die Verwendung von Gesang- und Sprechchören notwendig gemacht, die schon für den »Jedermann« vorgesehen waren. Die dadurch bedingten Änderungen, Kürzungen und Erweiterungen des Spieltextes wurden durch die HH. PP. Joseph Staub, Leonhard Hugener und Dr. Raphael Häne vorgenommen. P. Häne hatte soeben in Freiburg den Doktorgrad erworben mit einer gründlichen Arbeit über die Einsiedler Theatergeschichte. Die lateinischen Gesänge wurden von mir in den Text eingefügt.

Schon jetzt tauchte der Gedanke auf, ins Spiel leise etwas Einsiedlisches einzuflechten. Dem Meister wurden als stumme Figuren die Einsiedler Mutter Gottes und der heilige Meinrad beigegeben («lokale Zutaten, die man den Einsiedlern nicht übelnehmen wird», schrieb Hans Trog darüber). Bei der Musik wurden alte einsiedlerische Kirchenweisen verwendet. Dazu kamen Kompositionen von P. Joseph Staub und P. Otto Rehm. Den Thronaufbau entwarf in barocken Formen der Stiftsarchitekt P. Viktor Stürmle. Die Podien für die Figuren des Spiels wurden zuerst auf den Vorschlag von Erkelenz nach Art des

14 Salzburger Welttheaters als enge kleine Nischen gebildet, dann aber

nach meinen Skizzen als flache Stehpodien ausgeführt. Erkelenz wußte die Einsiedler Spieler ganz prachtvoll einzuüben und zu begeistern. Mit machtvoller Stimme sprach er selbst den Part des Meisters. Den Kinderreigen — nach Musik von Brahms — entwarf der Einsiedler Turnlehrer Fuchs. Die Engel und der Meister wurden nach dem Vorschlag von Erkelenz und Zeichnungen von Bildhauer Payer kostümiert, die Engelkostüme aber nach der ersten Aufführung abgeändert. Die höfischen Kostüme sind zum Teil Theaterfundus (Firma Hamel, Zürich). Die Bauern kostümierte Martin Gyr, für die Bettler legte ich Stiche und Gemälde von Beham und Brueghel als Muster vor. — Ein ungeahnter Erfolg war den Spielen beschieden. (Siehe die Besprechung von Hans Trog in diesem Jahrbuch.)

Das Wesentlichste der Wirkung — darüber durfte man sich keiner Illusion hingeben — war und ist noch heute durch die Architektur bedingt, durch die eminent raummäßig wirkende Arkadenanlage und die mächtige Kloster- und Kirchenfassade als Hintergrund durch den elementaren Gegensatz von konvexer Kirchenfassade und konkaven Arkadenarmen. Das breite und wenig tiefe Spielfeld bedingte zum voraus die Grundelemente der Darstellung: strenge Wahrung der Mittelachse, absolute Symmetrie und Parallelität und lineare Führung der Einzelfiguren und Gruppen, also Elemente, die im Grunde mit Hodlers Kunst verwandt sind. Die große Breite des Spielraumes, durch die vier Stehpodien absichtlich reduziert, führte notwendig dazu, das Welttheater als Schreitspiel auszugestalten. Fast wie auf einem Schachbrett werden die Gruppen gegeneinander geführt. Nie wird die geradezu architektonische Symmetrie unterbrochen. Entscheidend für die seelischen Wirkungen ist aber etwas durchaus Irrationales: das Gefühl der Zuschauer, daß im Hintergrund des Spiels eine Kirche steht, ein Wallfahrtskloster mit tausendjähriger Tradition. Diesem halb unbewußten Gefühl entzieht sich der Protestant ebensowenig als der katholische Zuschauer (mindestens die Hälfte der Besucher waren Protestanten). Auf einem Platz wie dem unsrigen muß fast notwendig jede symmetrische Führung von Gruppen starke Wirkung auslösen. Die ganz erstaunliche Akustik verstärkt den Eindruck. Wenn zum Beispiel das ungeborene Kind mit dem Rücken gegen die Zuschauer nach der Kirche empor spricht, ist jede Silbe über die Zuschauertribünen hinweg unten beim Rathaus deutlich verständlich. Das mächtige Organ von Erkelenz konnte man im Einsiedler Krankenhaus auf einen Kilometer Entfernung verstehen. — Ganz prächtig entfaltete sich die Spielfreudigkeit der Einsiedler. Willig unterordneten sie sich der Führernatur des Spielleiters Peter Erkelenz, und einträchtig wirkten in dem sonst durch politische Kämpfe zerrissenen Orte alle Kreise zusammen, so daß die Idee der Spielgemeinschaft schon 1924 eine schöne Verwirklichung fand. Mit außerordentlichem Geschick organisierte und lenkte der Präsident der Gesellschaft

der Geistlichen Spiele, Kantonsrat Franz Kälin, den sehr komplizierten Apparat.

Die Wiederholung der Spiele 1925 bedeutete kaum eine künstlerische Steigerung. Man hatte die Gruppen vergrößert und damit wohl mehr Massenwirkungen erzielt, jedoch der attributivische Charakter der Begleiter der sechs symbolischen Menschheitsrepräsentanten zurückgedrängt. Die Statisten wirkten zu selbständig. Eine Reihe von geplanten Erweiterungen — verschiedene Tänze, die Figur eines den König krönenden Kardinals u. a. — unterblieb glücklicherweise. Neu eingefügt wurden ein Totentanz nach dem Vorbild der Haaß-Berkow-Spiele und eine Krönungsszene, die sich als sehr wirksam erwies. Die beste Neuerung war von einem Elektriker vorgeschlagen: der blaue Hintergrund der Arkadenbogen. Ein neuer Kinderreigen und das Summen bei den Sprechchören (nach Reinhartschem Vorbild) bedeuteten keine glücklichen Änderungen. Wirkungsvolle Bühnenmusiken schrieb für die Todesszenen und den Totentanz P. Joseph Staub. — Der Erfolg der Spiele war noch größer als 1924. Aus dem Reingewinn der beiden Spieljahre wurde die Einsiedler Friedhofkapelle von 1629 gründlich und stilgerecht erneuert.

1926 und 1927 führte Erkelenz das »Welttheater« im Redoutenpark in Godesberg am Rhein auf, vor einem mächtigen, streng stilisierten Bühnenaufbau. Trotz stärkerer künstlerischer Einheit war die Wirkung lange nicht so stark wie in Einsiedlen. Der bei uns entscheidende Faktor, die spezifisch religiöse Wirkung, blieb vor der Godesberger künstlichen Architektur aus.

Die Aufführung von 1930 will keine Wiederholung von 1924/25 sein. Der äußere Apparat hat eine Vereinfachung erfahren. Der im Grundriß konkave alte Thronaufbau, der die Kirche vom Spielfeld ausschloß und in den Hintergrund schob, und dessen Umrahmung mit elektrischer Lampenreihe eine Konzession an die Masse war, wird nicht mehr aufgestellt; die Kirchenfassade wird organisch ins Spielfeld eingezogen, und die wirkliche Architektur bildet allein die Bühne. Das Spiel will den Raum stärker ausnutzen, die Arkaden, die Treppen, die Balustraden; das Raummäßige der Architektur soll stärker empfunden und dem Spiel dienstbar gemacht werden. Das Spielfeld soll nicht mehr in drei vertikale Zonen aufgelöst werden, sondern nur in zwei; deshalb sollen vor allem die Engelgruppen weiter auseinander gezogen werden.

Das Choreographische, das in den Händen der religiösen Tänzerin Charlotte Bara (Schülerin Alexander Sacharoffs) in Ascona liegt, bewegt sich in den angedeuteten Bahnen und soll kultisch empfunden sein. Der Kinderreigen ist aus dem Platz heraus entwickelt. Die Singengel sollen nicht mehr als »kostümierter gemischter Chor« aufmarschieren, sondern sinngemäß und rhythmisch bewegt werden.

Der Text wurde weitgehend revidiert. Eichendorffs Übersetzung ist durchaus als Lesedrama gedacht, mit einem komplizierten syntaktischen Gefüge. Sehr viele Sätze wirken beim langsamen Sprechen vollkommen unklar, da das Satzsubjekt häufig erst am Schluß der Satzperiode erscheint. Derartige Stellen waren gegen hundert zu retuschieren. Ein das Spiel retardierender Abgang und neuer Aufzug des Meisters auf der »Sedia gestatoria« (im Vorspiel) wurde gestrichen, das ganze Spiel beträchtlich gekürzt, wobei vor allem rhetorische Ausschmückungen und Wiederholungen wegfielen. Die Verteilung der Rollen im »Welttheater«, im Originaltext und bis jetzt auch in unserer Bearbeitung etwas Nebensächliches und Unwirksames, wurde zu einer großen dramatischen Szene erweitert, was jedoch textlich nur ganz unbedeutende Erweiterungen (sechs Verse) bedingte. Bei dieser lebendigen Szene wird die strenge Symmetrie des Spiels einmalig unterbrochen, und an die Stelle des choreographischen Kosmos tritt das Chaos der durcheinanderwogenden Seelen. Im Gericht wurde die Begnadigung des Bauern verändert und damit die Beziehung zum Wallfahrtsspiel hergestellt. Der Reiche mit seinem Chor rückt am Schluß als Gegenspieler in die Mittelachse, und sinngemäß erscheint auf einen Augenblick Satan. Die Kostüme wurden revidiert und farbig einheitlich gehalten.

Fast völlig geändert wurde der musikalische Teil. Die großen Chöre wurden neu komponiert von P. Otto Rehm, einem Schüler von Joseph Haas in München. Die Vertonung ist im Harmonischen durchaus neuzeitlich gehalten. Neue Falsobordoni für die gregorianischen Gesangspartien schrieb P. Pirmin Vetter, und für teilweise neue Bühnenmusik war P. Joseph Staub besorgt; beim Kinderreigen ersetzte ich den zu kurzen »Chorale Sankt Antoni« aus Brahms op. 56a durch Musik aus Bachs Weihnachtsoratorium. Sprechkurse, die durch Cécile Faesy und Eugen Aberer durchgeführt wurden, zeigten, daß einzelne Einsiedler Spieler überraschend gut und leicht auffaßten. Da der bisherige Spielleiter Erkelenz (jetzt in Los Angeles) auf die Übernahme der Spielleitung verzichtet hatte, übernahmen August Schmid und ich die künstlerische Leitung, nachdem wir 1929 in meinem Rapperswiler Spiel vom Leben und vom Tod zusammengearbeitet hatten. Als Regisseur wirkt Eugen Aberer, der unsere Spieler zu sinnvollem Sprechen anzuhalten wußte.

Ein kurzer Ausblick sei hier angeschlossen. »Ad infinitum« können wir Calderóns Welttheater nicht wiederholen. Es gibt allerdings wenige Spiele, die derart Intellektuelle und Volk, Protestanten und Katholiken zu fesseln wissen wie dieses Sakramentsspiel des großen Spaniers. Von Zeit zu Zeit wird es bei den alle fünf Jahre stattfindenden Spielen voraussichtlich wiederholt werden. Aber wir werden auch nach andern Werken Ausschau halten müssen. In Betracht kämen neben dem Gastmahl des Balthasar und den Geheimnissen der Messe von Calderón zum

Beispiel Reinhard Johannes Sorges »König David«, vielleicht auch religiöse Werke in weiterem Sinne wie Robert Faesis Opferspiel. Das zeitlich Nächstliegende wäre ein Festspiel zum Millenarium von Kloster und Waldstatt Einsiedlen 1934; »Das Jahrtausend« wäre sein Titel. Für dieses nur von Einsiedlern zu agierende Spiel würde wohl Meinrad Lienert Mundartverse schreiben. Meine Rapperswiler Erfahrungen haben mich gelehrt, daß ein in Schweizerdeutsch geschriebenes großes Festspiel tragfähig ist.

Das »Welttheater« in unserer Wiedergabe ist durchaus Schau-Spiel: Licht, Farbe, Bewegung, Klang, Raum. Das Wort ist darin nur ein Faktor und durchaus nicht der entscheidende. Vom Gedanken ausgehend, daß es andere, zeitgemäßere und individuellere religiöse Dichtungen gibt, und daß vor allem eine Verpflichtung gegenüber den lebenden religiösen Dramatikern besteht, wurde im Sommer 1927 ein Versuch mit »Kleinen Geistlichen Spielen« gemacht. Unter der Leitung von Karl Vetter vom Stadttheater in Freiburg im Breisgau wurde Max Mells inniges und eindringliches Apostelspiel von Berufsschauspielern aufgeführt. Der Versuch ist finanziell vollständig gescheitert. Die zwölf Aufführungen wurden zusammen von kaum dreihundert Einsiedlern besucht; auch die fremden Pilger nahmen davon nur wenig Notiz. Es ist dies höchst bedauerlich. Folgendes war geplant gewesen: Zwischen den großen Aufführungen sollten kleine religiöse Spiele dargestellt werden, bei schönem Wetter im Freien vor der St.-Gangulfs-Kapelle auf dem Brül, bei Regen im geschlossenen Saal. Karl Borromäus Heinrich hätte uns ein Meinradsspiel geschrieben. Alte Legendenspiele und moderne Dichtungen von Henri Ghéon, Paul Claudel, Max Mell, Reinhard Johannes Sorge u. a. hätten sich abgelöst. Man hätte versucht, die originellen Aufführungen der rhetorischen Akademie des Gymnasiums oder vielleicht überhaupt das Einsiedler Schultheater in den Rahmen dieser Kleinen Spiele mit einzubeziehen. Für Gastspiele von Haaß-Berkow und anderen Truppen wäre eine Bühne bereit gestanden. Einsiedlen hätte auf diesem Wege zu einem wirklichen Mittelpunkt des lebendigen religiösen Theaters werden können. Es scheint, daß die nun zu neuem Leben erweckte Luzerner Bruderschaft der Bekrönung Unseres Herrn diese Ziele zu verwirklichen sucht. Für einmal ist der Versuch der Einsiedler Kleinen Geistlichen Spiele gescheitert. Man wird hoffentlich nicht endgültig darauf verzichtet haben, denn nicht leicht findet sich ein zweiter Ort, an dem man derart auf die verschiedensten Kreise des Volkes mit den Mitteln der Bühne erzieherisch, ethisch und künstlerisch wirken kann, wie die tausendjährige Wallfahrtsstätte Maria-Einsiedlen.

Dr. Linus Birchler, Schwyz.