

Volkstümliche Festspiele in der Schweiz

Autor(en): **Eberle, Oskar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur**

Band (Jahr): **5 (1932-1933)**

Heft 1: **Festspiele**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986443>

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.

Volkstümliche Festspiele in der Schweiz

Da der demokratische Staatsgedanke das 19. Jahrhundert erfüllt, war es auch das Staatsfestspiel, das sich besonderer Entfaltung erfreuen durfte. Es ist schon im 18. Jahrhundert entwickelt. Wie der gleiche Spielstoff heute barock und morgen schon national gedeutet wird, zeigen Stanser Bruderklausenspiele des 18. Jahrhunderts. Hatte das Spiel von 1725 die ganze Legende des Seligen von der Geburt bis zum Tode entrollt und noch nicht den Staatsmann, sondern nur den Heiligen verherrlicht, so stellte das Festspiel, das 1781 auf Anregung der Regierung zur Dreihundertjahrfeier des Tages von Stans aufgeführt wurde, „Nikolaus von Flüe, den Retter der helvetischen Staaten“ dar. Das nationale Festspiel besteht im ganzen 19. Jahrhundert in mannigfachen Formen und nur scheinbar entsteht es von neuem, als sich 1886 in Sempach die Urformen des festlichen Spiels treffen, der Chorgesang und der Umzug. Der Chorgesang taucht als Kantate schon am Sängerbund in Bern 1861 als festlicher Höhepunkt auf. Der Festzug ist nicht nur in den Fastnachtsaufzügen — etwa des Fritschli in Luzern, dessen vaterländische, also demokratische Darstellungen die Gnädigen Herren und Obern im 18. Jahrhundert verbieten — noch lebendig, sondern in seiner ursprünglichen Form bis heute in der „Fahrt“, in der Näfeler- und Sempacherfahrt seit dem 14. Jahrhundert. Anlass der vaterländischen Großspiele wurden die Jahrhundertfeiern, in denen die Kantone einer nach dem andern ihren Beitritt zur Eidgenossenschaft festlich begingen. Jene ferne Zeit erstand im Kostüm und Waffengeklirr, die Massen drängten zur Freilichtbühne, die dramatische Entwicklung läuft von der lose verbundenen Bilderreihe bis zum festlichen, dramatischen Kunstwerk. Vaterländische Geschichte und festliches Spiel schmelzen so innig zusammen, dass sich inskünftig jedes Fest der Turner, Schützen und Sänger nur in schweizergeschichtlichen Bildern glaubt kundtun zu dürfen. So kam es, dass auch Geschichtskundige grosse Frühlings- und Erntespiele nirgends recht einzuordnen wussten.

Schon im Churer Calvenfestspiel 1899 lebt neben Schlachtlärm und Säbelgerassel eine neue, friedlichere Welt mit Volks-

tracht und Lied, mit Sitten und Bräuchen der bündnerischen Täler. So standen Arbeit des Alltags und Brauchtum des Festtags neben den heroischen Taten der Altvordern. Im Aufzug zum Trunser Festspiel 1924 war Brauch und Tracht bereits Grundgedanke der wandernden Schau geworden. Uralt sind die Winzerfeste, die sich, in Neuenburg und Vevey, vom Aufzug bis zum Festspiel entwickelten. Zum erstenmal feiert dies Jahr Castagnola im Tessin seine Festa della Vendemmia mit einem Singspiel „Bacco in Toscana“, Bacchusfest in der Toskana, von Renato Broggi, das freilich noch nicht aus Tessiner Erde wuchs, aber mit seinen sprühenden Bildern von Traubenlese und Jagd und vor allem durch die gewandten Spieler und Sänger aus Lugano und Castagnola sich der Landschaft prächtig einfügte. Der äussere Anlass war noch ein tessinisches Sängerefest, die innere Berechtigung zum Spiel aber wuchs mit schöner Selbstverständlichkeit und ohne allen Krampf aus der Weinernte. Damit hat der Tessin wohl auch für die Zukunft sein Erntefest erhalten, wie er seit Jahren in Locarno sein Frühlingsfest besitzt, das in seinen Spielen schon alle Stufen vom volkstümlichen Aufzug bis zur Scala-Oper durchlaufen hat, um einzusehen, dass nicht die Kunstoper, sondern das volkstümliche Spiel mit Lied und Tanz, mit Tracht und Brauch das erstrebenswerte Ziel der künftigen Darbietungen sein wird. An den Beispielen der Frühlings- und Erntefeste im Tessin und Welschland, die zum Spiel, und damit aus dem Chaos des wilden Festtaumels zum geformten und bändigenden Kunstwerk führen, wird klar, dass inskünftig nicht mehr das Festspiel allein das Ziel aller Bestrebungen sein kann, sondern in vermehrtem Masse seine Grundlage selbst, der festliche Anlass, der es trägt. Nicht vom Spiel, sondern von der Festgestaltung aus gesehen, gliedern sich in dieser zweiten Gruppe volkstümlicher und festlicher Veranstaltungen die Frühlingsfeiern der deutschen Schweiz ein, die einstmals berühmten Schwyzer Japanesenspiele, die vom Spottspiel der Fastnacht bis zum Staatsspiel von der Gründung der Eidgenossenschaft 1891 wachsen, von der Basler Fastnacht, die alle Spiel- und Spottlust in leuchtenden Farben in die Revue der Laternen malt und in der Schnitzelbank ausspricht und aussingt, vom Zürcher Sechseläuten, dessen Umzüge bald ein Gefäss hablicher Bürgerlichkeit im Aufmarsch der Zünfte, bald des literarischen Ehrgeizes, wie in den Gruppen und Gestalten aus Konrad Ferdi-

nand Meyers und Gottfried Kellers Dichtungen sind, um schliesslich doch immer wieder in den alten Frühlingsbrauch auszumünden, ins lebendige Karussell des Beduinenrittes um den brennenden Bögg. So steht heute neben den Staatsfestspielen, wie Caesar von Arx sie noch für eidgenössische Schützen- und Turnfeste in Aarau und Luzern schuf und wie sie hoffentlich trotz den pessimistischen Aussagen Paul Langs erhalten bleiben, längst festliche Jahreszeitenspiele.

Damit ist der Ring moderner Festgestaltung aber noch keineswegs geschlossen. Ueberall da, wo gläubiges Volk an seinem christlichen Bekenntnis, sei es nun evangelisch oder katholisch, in Treue festhält, ist das Kirchenjahr mit seinen Festen und heiligen Zeiten die lebendigste Grundlage sinnvoller Festgestaltung. Dass die festliche Stimmung aus der engen Stube und dem kleinen Kreis etwa eines Vereins oder einer Schule mächtig hinausschlägt, und in Spielen sich kristallisiert, ist nur ein neuer Beweis für die soziale Umschichtung unserer Zeit, die vom einzelnen weg wieder zur Gemeinschaft führt. Wenn auch der spielgemässe barocke Prunk, der, wie in Einsiedeln, vom kostümierten Aufzug bis zum grossangelegten geistlichen Freilichtspiel vor zwanzigtausend Zuschauern sich steigerte, schon von der rationalistischen Welle des 18. Jahrhunderts weggeschwemmt wurde, so hat sich doch bis heute, besonders in Graubünden, im Tessin und im Wallis, manche farbenfrohe Prozession erhalten. Und da unsere Zeit so gierig nach allem Sichtbaren greift, um es in Zeitung und Film als Sensation darzubieten, kennen wir Fronleichnamsprozessionen und Umgänge (wie etwa in Beromünster) oder aus Spielfilmen gar die Herrgottsgrenadiere aus dem Lötschentäl. Weihnachtsspiele erleben ihre Auferstehung, alte und längst vergessene Mysterien stehen zu neuer Wirkung wieder auf, Einsiedeln erneuert sein Wallfahrtstheater durch Calderons „Welttheater“, Luzern lässt seine fünfhundertjährige Spielüberlieferung wieder aufleben in der Passion, in einem Bruderklusenspiel, vor der Hofkirche im Verlorne Sohn. Aber nicht das wahllose Zerspielen und Verflachen aller religiösen Vorwürfe ist zu begrüssen. Das Spiel sollte wieder zum sichtbaren und überredenden Ausdruck eines Festes der Kirche werden. So steht, um ein Beispiel zu nennen, eine sommerliche Passion als geschäftliches Spielunternehmen etwa neben den Kreuzweg- und Grablegungsprozessionen in Mendrisio, den ursprünglichsten und zugleich

künstlerisch vollendetsten Passionsdarstellungen in Form kirchlicher Aufzüge.

Dass auch andere als die christlichen Gemeinschaften zum eigenen Fest und eigenen Spiel drängen, Proletariat und Industrie, und damit zum Kampfspiel kommen wie die Kommunisten oder zum verblüffenden Gaukelspiel in Licht und Wasser — sie wären das zeitgemässe Gegenstück zu den Feuerwerken und Wasserkünsten des Barock — wie die Zürcher Lichtwoche sie darbietet, in der sogar das Ballett des Stadttheaters im Scheine neuer Lichtkünste mitbeteiligt ist, das alles sei nur erwähnt, um endlich den grossen Kreis heute möglicher festlicher Veranstaltungen, die vom Spiel oder von Spielelementen zehren oder zum festlichen Spiel hinführen, zu schliessen.

Man wird also heute, da eine mächtige Entwicklung zum jahreszeitlichen und religiösen Festspiel eingesetzt hat, das nationale Festspiel, das den demokratischen Staatsgedanken feiert, kaum mehr als *eigentliches* schweizerisches Festspiel betrachten dürfen. Die Bewegung geht aber nicht nur in die Breite durch Erraffen neuer Stoffe und neuer Spielgelegenheiten, sie geht heute vor allem auch in die Tiefe. Sie erfasst nicht nur Stadt und Landschaft, die reiche Mittel für repräsentative festliche Aufführungen zu sichern in der Lage sind, sie ergreift auch kleine Gruppen junger Menschen, die aus dem sinnlos gewordenen Alltag heraus zu neuen Formen der Gemeinschaft und damit zu neuen Formen der Festgestaltung drängen. Das festliche kleine Spiel, mit einfachsten Mitteln, aber nicht ohne künstlerisches Verantwortungsgefühl dargeboten, wird wieder in den Kreis des natürlichen, religiösen und vaterländischen Jahres eingeordnet, es wird wieder zum Ausdruck der Feste, die das Jahr in reicher Fülle zu feiern uns darbietet. Gottfried Hass-Berkow hat uns in den ersten Jahren seiner Wirksamkeit einen Einblick in Spielplan und Gestaltungsart des Laienspiels gewährt. An ihm vorbei geht die Laienspielbewegung, vor allem vom Bühnenvolksbund mächtig gefördert, über mannigfache Hindernisse hinweg. Die gutbesuchten ersten schweizerischen Laienspielkurse in Zürich und Aegeri zeigen, dass das festliche Laienspiel auch in der Schweiz ernsthaft gepflegt wird, dass durch regelrechte Schulung ein Weg aus dem üblichen Dilettantismus heraus zu formvolleren Gebilden ernstlich erstrebt wird. Das Spiel ist indes keineswegs die einzige Aufgabe des schweizerischen Laienspiel-Führer-

kreises, der sich im Anschluss an die Kurse bildete, erstrebt wird vielmehr eine sinnvolle Gestaltung von Freizeit und Fest in Gruppe und Heim, in Kirche und Schule, in Gemeinde und Stadt. Sprechchor und Volkslied, Schatten- und Puppentheater gehören neben dem Spiel zu den Mitteln der Festgestaltung wie die Arbeits- und Erwerbslosenbetreuung in manchen Bezirken zu einer ihrer dringendsten Aufgaben wird.

Wachsen die meisten Festaufführungen, die grossangelegten Freilicht- und Hüttenspiele des Volkes und die kleinen dramatischen Darbietungen der Laienspieler aus den natürlichen Grundlagen des jahrzeitlichen, vaterländischen oder geistlichen Jahres, so stehen die „Festspiele“ der Berufsbühnen in der Schweiz im geistigen Raum einer kunstbegehrenden und der Kunst sich gesellschaftlich verpflichtet fühlenden Welt bürgerlichen Oberschicht deren festlich überhöhte Form darum auch nicht etwa ein schweizerisches Nationaltheater sein konnte, wie es im 19. Jahrhundert seit der Helvetik bis auf Gottfried Keller erhofft wurde, sondern internationale Festspiele, wie etwa Zürich sie versuchte. Diese Art der Festspiele gliedert sich sinnvoll in die Repräsentationspflichten des Staates ein; sie sind also in Berlin und München und Wien wohl am Ort, und lassen sich in der Provinz, also auch in der Schweiz, rechtfertigen als Veranstaltungen, die über alle nationalen Grenzen hinweg das weite Reich des Geistes von Grenzpfählen verschonen wollen. Wenn man dann aber freilich in den letzten Jahren erlebte, dass auch wandernde Zirkusse ihre Pferde- und Löwendressuren als „Festspiele“ anpriesen, dann wird einem der Missbrauch des Wortes schmerzlich bewusst.

Und heute steht der Begriff dennoch als Zeichen für eine neue Sache, als Zusammenfassung aller Festspielmöglichkeiten der Berufs- und der Laienbühnen in der Schweiz. Was wir als schweizerische Festspiele heute erstreben, hiess früher — Nationaltheater.

Die Werke unserer Künstler und die Feste unseres Volkes aus eigener Kraft und in möglichst vollendeter Form darzubieten, dass das Ausland uns nicht um internationaler Vielseitigkeit, sondern um unserer viersprachigen Einheit und Eigenart willen achten müsste, das wäre ein würdiges Ziel.

Oskar Eberle.