

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 6 (1934)

Artikel: Was heisst: Schweizerische Festspiele?
Autor: Eberle, Oskar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986532>

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: 07.10.2024

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

Aber worauf es grundsätzlich ankommt, worum es sich heute im Sinne einer schweizerischen Theaterkultur in erster Linie handelt, ist der Zusammenschluss aller Gleichgesinnten, um sich freimütig zu einem schweizerischen Theater überhaupt zu bekennen.

Fritz Ritter, Basel.

Was heisst: Schweizerische Festspiele?

An der Basler Tagung der Gesellschaft für Theaterkultur, am 16. Oktober 1932, wurde die Frage gestellt und Otto Kleiber lud schweizerische Theaterleute in der National-Zeitung zu einer Antwort ein. Zehn sagten ein halbes oder ganzes Ja, drei ein kräftiges Nein. Ernst Zahn antwortet mit einem «entschiedenen, ja leidenschaftlichen Nein!», Caesar von Arx hält schweizerische Festspiele als ständige Einrichtung weder für wünschenswert noch möglich, Konrad Falke für gefährlich, Felix Moeschlin für wünschenswert aber unmöglich, Oskar Wälterlin für notwendig und Albert Talhoff für «unumgehbar dringlich». August Schmid verlangt ein eigenes Festspielhaus, Linus Bichler hält es für unnötig und Rudolf Schwabe glaubt, unsere Stadttheater genügen vollauf. Konrad Falke redet einem Allerweltsspielplan das Wort und bekreuzt sich vor «schweizerischer Bodenständigkeit», Linus Birchler spricht für das mundartliche Festspiel. Otto Bosshard verlangt Berufsschauspieler «bis zur kleinsten Rolle», Otto von Greyerz wünscht eine «einheimische und bodenständige Kunst ohne Anlehnung an die Berufsbühne». Paul Lang verlangt «ein ad hoc gegründetes Ensemble» und Caesar von Arx wettert dagegen. August Schmid möchte die Festspiele in einer «mittelgrossen oder gar kleineren Stadt» sehen, Otto Bosshard wünscht sie «nicht an einem Ort», sondern «gastierend an den grösseren und kleineren Bühnen unseres Landes und auch im Ausland». Während Caesar von Arx an die in den letzten Jahren entstandenen Dramen denkt und findet «Wir haben keinen Grund, schon zu feiern», verlangt Carl Albrecht Bernoulli ein Preisaus-schreiben, um die rechten Texte zu erhalten, denn «Festspielwettbewerb sind offizielle Auftragserteilungen des künstlerischen Be-

dürfnisses eines Volksganzen, die aus dessen Tiefe aufsteigen können». Keine Grundfrage blieb vergessen, keine Meinung unwidersprochen. Während der eine Diskussionen für leeres Gerede hält und nach der Tat ruft, rechtfertigt Karl Albrecht Bernoulli eine Aussprache, um die «möglichen Einsichten und Zukunftspläne in klaren Erkenntnisergebnissen festzulegen. Denn einer gesunden Entwicklung muss eine wohlüberlegte Urteilsbildung über den genau studierten und erkannten Gegenstand auch hier vorausgehen.»

Ein Blick auf die «Festspiele rund um die Schweiz» (in «Theaterkultur», 5. Jahrbuch, Heft 1, 17—20) hat gezeigt, dass für uns nur **nationale** Festspiele gemeint sein können, wenn ihr Ziel — **schweizerisches Nationaltheater** heissen soll. Ein Blick auf die ausländischen Festspiel-Unternehmungen wirft aber noch eine zweite Frage auf: was sind «Festspiele» und wie unterscheiden sie sich vom üblichen städtischen Theaterbetrieb? Wenn die Staatstheater in Berlin, Wien oder München ihre ordentliche Spielzeit verlängern und, was im Spielplan des Jahres stand, im Frühjahr oder Sommer mit Gartenfesten oder einem Kehraus in einem historischen Kaiserschloss drapieren, so ist zwar eine Fremdenverkehrsattraktion, aber keine Festspielzeit zu Einkehr und Sammlung geschaffen. Da wusste Richard Wagner um den Sinn festlicher Spiele besser Bescheid, als er sich ein Festspielhaus auf dem Axenstein träumte oder in Bayreuth verwirklichte. Hier waren — wie im Delphi der Griechen — wesentliche Voraussetzungen erfüllt, **die Ferne des Ziels**, die den Wallfahrer zum Spielgestalt gewordenen **Mythos der Nation** führt, die Besonderheit und **Einmaligkeit** der Darbietung, der nicht alltägliche **Raum**, die geistige **Atmosphäre**, die **Allgemeingültigkeit** der Vorbilder, die nicht nur die Zunft intellektueller Mitgänger, sondern ein ganzes Volk zu ergreifen vermag. Salzburg besitzt viele Voraussetzungen zur Verwirklichung festlicher Spiele und sein «Jedermann» vor dem Dom ist ein geistliches Volkstheater mit vorbildlicher Gestalt und weitreichender Wirkung geworden.

An diesen allgemeinen Sätzen, die Delphi und Bayreuth bestätigen, seien Rede und Gegenrede über Spielplan und Spielraum in den dreizehn Antworten der Basler National-Zeitung gemessen.

Da meint Caesar von Arx: «Wir haben keinen Grund schon zu feiern, wo wir erst zu schaffen begonnen haben. Keiner von uns Schweizer-Dramatikern oder Schweizer-Komponisten hat bis

jetzt ein *œuvre* aufzuweisen, das nicht im Rahmen regulärer Aufführungen zu seiner verdienten Wirkung kommen könnte oder nur in einer Gesamtschau zu begreifen wäre.» — Aber wer in aller Welt denkt denn daran, Dramatiker zu feiern? Soll das Schweizervolk zu Festspielen geladen werden, um Herrn Müller oder Herrn Meier zu feiern? Oder soll der Dramatiker nicht vielmehr hinter sein Werk, und als bescheidener Diener **hinter den Mythos oder Heros** zurücktreten? Der ist mir der rechte Erbe des Persönlichkeiten vergottenden Humanismus oder der Aufklärung, der den Kranz statt auf den Altar des Gottes auf sein eigenes Haupt legt! Der Schweizer, der in einem Tellspiel nach dem Dramatiker und der Christ, der in einem Passionsspiel nach dem Regisseur fragt, hat schon den Diener mit dem Herrn verwechselt, Gott mit seinem Priester, den Mythos mit dem Flitter, in dem er sichtbar wird. Nein, nicht den Knecht, sondern den Helden gilt es in festlichen Spielen zu feiern, nicht eine religiöse Anwendung des Herrn Meier, sondern den Heiligen gilt es zu preisen, nicht unser jämmerliches Versagen im Alltag, sondern ein menschenwürdiges, über Not und Sorge des Alltags hinausgehobenes Leben vorbildhafter Kraft heisst es dem Volke vor Augen führen. Und da der Oberst Redl kein Held und die Amei keine Heilige (nicht einmal eine glaubhafte Schweizerfrau, sondern nur eine schmissige Bühnenrolle) ist, hat Caesar von Arx ganz recht, wenn er sagt, «Wir haben keinen Grund, eine besondere Pflege unserer Dramatik ausserhalb des Repertoires unserer Berufsbühnen zu wünschen». Und wenn wir unter Festspielen das Gleiche meinen wie von Arx, sie seien weiter nichts als «besonders sorgfältig vorbereitete Aufführungen», dann wäre unser Kampf um ein Festspiel der Eidgenossenschaft ein unnützer und sinnloser Zeitvertreib.

Für Festspiele also kommen nur Dramen in Frage, die in Mundart oder Hochdeutsch, kein blosser Abklatsch individueller Schicksale, sondern eine dramatische und theatralische Gestaltung des Mythos der Religion, des Staates, der Natur, der Heimat oder des Menschlichen ist. Auf den Einwurf, dass es solche Dramen gar nicht gebe, wäre manches zu sagen: erstens, dass es in der Innerschweiz Bühnen gibt — mögen noch so viele hinter oft unzulänglichen Spielleistungen den Sinn des Tuns verkennen —, die das rechte Festspiel pflegen: seien es die Tellspiele in Altdorf, die unsern Staatsmythos immer wieder neu zu formen versuchen, seien es die Geistlichen Spiele in Einsiedeln, die an einem Jahrtausend-

alten religiösen Mittelpunkt der Eidgenossenschaft das «Welttheater», das Leben des Menschen im Angesicht Gottes, zelebrieren, seien es die Bruderklausenspiele in Sarnen, die seit dem 16. Jahrhundert nicht müde werden, die Gestalt des Mystikers und Mittlers immer wieder neu zu verkörpern; zweitens wäre zu erwidern, dass Arnold Otts festliche Dramen noch heute lebenskräftige Geschichtsspiele sind, dass drittens in den Versuchen Albert Steffens, Max Eduard Liehburgs und Albert Talhoffs, mögen sie uns noch so fremdartig anmuten, ein neues sakrales Theater sich ankündigt, das vielleicht nur der Festspielbühne harrt, um sich voll entfalten zu können, dass viertens wir in Robert Faesis «Opferspiel» das erste grosse Festspiel unserer Zeit besitzen, das in grossgebauter und symbolischer Form die höchste Aufgabe der Zeit, die Kraft zum persönlichen Opfer, gestaltet; und dass endlich fünftens, was Linus Birchler von den Tonsetzern sagt, auch von den Dramatikern gilt: «Erst durch die Ermöglichung von Aufführungen vor einem kritischen Publikum im Rahmen einer festlichen Tagung können unsere Dramatiker namhaft gefördert» und zur Schaffung von Festspielen angeregt werden.

Die Frage nach dem **Spielraum** ist zugleich die Frage nach dem Spielhaus. Wenn die Griechen ihre Festspiele nicht in Athen, sondern im weltabgeschiedenen Delphi aufführten, wenn Richard Wagner sein Festspielhaus nicht in Berlin oder München, sondern in Bayreuth baute, wenn die Oesterreicher ihre nationalen Spiele nicht in Wien, sondern im kleinen Salzburg halten, wenn René Morax sein waadtländisches Nationaltheater nicht in Lausanne oder Genf, sondern in Mézière gründete, dann wird die deutsche Schweiz ihre Festspiele auch nicht in den grossen Städten Basel, Bern oder Zürich, sondern abseits vom Geschrei und Markt der Welt in einem Raume verwirklichen, aus dem die Eidgenossenschaft aufblühte und der noch heute der Träger und Bewahrer unserer nationalen Mythen ist, in der Innerschweiz, Altdorf, Einsiedeln, Sarnen haben ihre Festspielbühnen und die kultischen Kräfte, die ihnen den Weg weisen. So bleibt als Spielraum für schweizerische Festspiele Luzern, in dem sich nicht nur die Wasser der Urschweiz zum Strome sammeln, sondern auch die Werke ihres Geistes ihren Umschlagplatz finden. Wie viele Male haben wir schon an die ununterbrochene Luzerner Spielüberlieferung seit dem Mittelalter erinnert, an die Erneuerung des Staatstheaters im 18. Jahrhundert und die grossen Festspiele von Sempach und Schwyz! Und im 20. Jahrhundert wird keine

Stadt von ehrgeizigen Theaterleuten so inständig umworben wie Luzern. Richard Wagner träumte von einem Festspielhaus am Vierwaldstättersee, Peter Lorenz und Albert Talhoff leiteten die Freilichtspiele in Hertenstein, Otto Bosshard führte ihr Werk als «Klassische Bühne» auf dem Dietschiberg weiter. Max Reinhardt plante für Luzern internationale Festspiele, die er später in Salzburg verwirklichte. Indes aber alle Bemühungen, die **von aussen her** nach Luzern hereingetragen wurden, keine Wurzeln zu schlagen vermochten, behauptet sich die um 1470 entstandene Bekrönungsbruderschaft, die nach dreihundertjährigem Unterbruch 1924 die Passion wieder aufführte und seitdem das Bruderklausenspiel, vor der Hofkirche den Verlorenen Sohn und im Kunsthaus die Christkönigspassion darstellte.

Die «Luzerner Spielleute» sind eine Laienspielgruppe, die sich im Gegensatz zur Bekrönungsbruderschaft, die nur dem religiösen Spiele dient, die Aufgabe stellt, weltliche Spiele festlichen Charakters darzustellen.

In der Festspielgemeinde Luzern endlich ist eine Organisation geschaffen, die in Verbindung mit «Bekrönungsbruderschaft» und «Spielleuten» die erste Spielzeit für den Sommer 1935 vorzubereiten willens ist.

Da der Spielraum für schweizerische Festspiele gefunden ist, bleibt noch die Frage nach dem Festspielhaus. Geplant ist, jedes Spiel in den Raum hineinzustellen, in dem es seiner Art entsprechend die stärkste und eigenartigste Wirkung verspricht. Für Freilichtaufführungen sind der Platz vor der Hofkirche, die Freilichtbühnen auf Dietschiberg und in Hertenstein sowie der Tribschenspark in Aussicht genommen. Für Aufführungen in Innenräumen kommt der grosse Saal im Kunsthaus in Frage, in dem 1934 die Passion gespielt wurde; daneben aber steht der Bau eines eigenen Festspielhauses in Aussicht. Es ist undenkbar, festliche Aufführungen im alltaggewohnten Raum des Stadttheaters aufzuführen. Festliche Spiele verlangen den nicht alltäglichen eigens geschaffenen festlichen Raum. Und damit ist auch die zweite Frage gelöst: es kann sich bei den Luzerner Festspielen sowenig um Wanderaufführungen handeln als in Delphi oder Bayreuth. Festspiele rollen nicht von Stadt zu Stadt: sie sind ein auch räumlich entferntes Ziel, zu dem man wallfahrtet.

Was Josef Nadler von den Einsiedler Spielen sagte, gilt auch von Luzern: «Die Gottheit wie das Schicksal des Volkes hatte zu

allen Zeiten ihre bevorzugten und geweihten Orte. Das Schauspiel in seinen reinen Ursprüngen und Höhepunkten war immer nationale und religiöse Kulthandlung. Ist es das nicht, so vermag es auch keine nationale Angelegenheit zu werden. Adoptiert man ein städtisches Geschäftstheater für diesen «Zweck», so hat man eine Sache getätigt, aber kein nationales Bedürfnis gestillt. Ein Volk, das auf weitem Raume lebt und in wechselnden Räumen gehandelt hat, wird immer bei sich selber sein, wenn es bei rhythmisch wiederkehrenden Gelegenheiten seine Bühne an den geheiligten Stätten des Landes aufschlägt, unter den Denkmälern und den redenden Zeugen seiner grossen Stunden. Die Schweiz braucht keine «schweizerische» Großstadtbühne, sondern eine schweizerische «Festspielgemeinde». (Geschrieben 1924!)

Dr. Oskar Eberle, Luzern.

„Le Théâtre du Jorat.“*)

Vor kurzem hat ein Theater das Fest seines 25jährigen Bestehens feiern können, das auf eigenen Voraussetzungen aufgebaut seinen eigenen Stil zu entwickeln vermochte und sich damit einen Platz im Reich der Theaterkunst eroberte, dessen besondere Berechtigung sich aus der besonderen Leistung rechtfertigt. Es ist das Theater in Mézières, einem kleinen Flecken am Mont Jorat über dem Genfersee, das Theater der Brüder Morax und ihrer Helfer, über das der Lausanner Schriftsteller Vincent Vincent soeben ein reizendes Büchlein veröffentlicht hat. Vincent erzählt darin die Geschichte dieses Theaters von seinen Anfängen bis zur Gegenwart; aber es ist nicht Geschichte im gewöhnlichen Sinn, sondern chronikartige Erzählung, in der das Theater selber Lebens- und Wirkungsraum einer Gemeinschaft und durch die besondere Kompositionskunst des Autors so lebendiger Inhalt wird, dass man gar

*) **Le Théâtre du Jorat.** Par Vincent Vincent. Institutions et Traditions de la Suisse romande. Collection publiée sous la direction littéraire de Henri de Ziegler. (Editions Victor Attinger, Neuchâtel, 1933.)