

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 51 (1978)

Heft: 1: Theater = Théâtre en Suisse = Teatro in Svizzera = Theatre in Switzerland

Artikel: Die Renaissance des Volks- und Festspieltheaters im späten 18. und im 19. Jahrhundert = Renaissance du théâtre populaire et du théâtre de fêtes

Autor: Stadler, Edmund

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-772944>

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: 06.02.2025

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

Die Renaissance des Volks- und Festspieltheaters im späten 18. und im 19. Jahrhundert

Die helvetische Bewegung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, welche eine Erneuerung der Schweiz auf politischer und kultureller Ebene anstrebte, leitete eine Renaissance des schweizerischen Volks- und Festspieltheaters ein, die sich im 19. Jahrhundert, gefördert von Lehrern und Ärzten, Dichtern und Kulturpolitikern, zu einer der grössten Bewegungen dieser Art entwickelte und auch ins Ausland ausstrahlte. Der Genfer Jean-Jacques Rousseau spielte schon 1758 in seinem berühmten «Brief über die Schauspiele» das antike Theater Griechenlands als nationales Festspiel unter freiem Himmel gegen das konventionelle Rang- und Guckkastentheater seiner Zeit aus und verbat sich die Errichtung einer französischen Provinzbühne in seiner Vaterstadt. In seinem Roman «Die neue Heloïse» (1761) forderte er die Berner und Zürcher auf, an Stelle der Tragödien eines Corneille die Geschichte der österreichischen Tyrannen darzustellen. In seinen 1772 erschienenen «Betrachtungen über die Regierung in Polen und ihre geplante Reform» empfahl er für die nationale Reform eines Staates nicht zuletzt nationale Festspiele unter freiem Himmel nach dem Beispiel der antiken Tragödien, die nicht in Guckkästen, auf Brettern und gegen Bezahlung für eine privilegierte Gesellschaft, sondern unter freiem Himmel im Angesicht einer ganzen Nation aufgeführt worden seien. Neben dem Basler Isak Iselin und dem Berner Isak Gottlieb Walther griff als einer der ersten

der Winterthurer Johann Georg Sulzer, seit den sechziger Jahren Mitglied der Preussischen Akademie in Berlin, die Ideen Rousseaus auf. Im Artikel «Schauspiel» des 1774 in Leipzig erschienenen zweiten Bandes seiner «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste» stellte er den täglichen Vorstellungen für reiche Müsiggänger und den etwas selteneren für die Menge öffentliche Schauspiele gegenüber, die nur bei feierlichen Gelegenheiten und mit einiger in die Augen fallender Parade gegeben werden und durch die äusserliche Aufmachung die Sinne ansprechen, nationale Festspiele, in denen musikalische, chorische und pantomimische Szenen eine grosse Rolle spielen. In den beiden letzten Jahrzehnten wirkten die helvetischen Kulturpolitiker Johannes von Müller, Carl Victor von Bonstetten, Philippe Sirice Bridel, Franz Joseph Stalder u. a. in dieser Richtung. Fortschrittlich gesinnte Zeitungen öffneten diesem Anliegen ihre Spalten wie z. B. das «Luzerner Wochenblatt», das 1790 einen programmatischen Artikel über Volksfestspiele publizierte. Selbst im sogenannten «Luzerner Comödienstreit», in dem es eigentlich nur um das dann vom Helvetischen Senat abschlägig beantwortete Spielgesuch einer deutschen Wandertruppe ging, trat der waadtländische Abgeordnete Urbain Laflachère für nationale Festspiele unter freiem Himmel ein.

Es zeugt für den gesunden Menschenverstand und praktischen Sinn dieser helvetischen Verfechter der nationalen Festspielidee, dass sie, angefangen mit Rousseau, nicht einfach Luftschlösser vorschlugen, sondern ihre Ideen auf dem festen Fundament früherer oder noch bestehender nationaler Feste und nationaler Volksschauspiele verankerten und damit ihre Renaissance ermöglichten. So wurden schon seit dem späten 18. Jahrhundert wieder vermehrt Tellspiele aufgeführt, wie 1774 und 1805 in Sachseln innerhalb eines prächtigen Umzuges von 140 Kostümierten, der an bestimmten Stellen anhielt, um die Aufführung kleiner Szenen zu ermöglichen, oder 1784 in Arth, dessen Hausgiebel Sprüche aus dem alten Tellspiel schmückten, oder die Bearbeitung eines Teiles des Zuger «Contrafeths» aus dem Jahre 1672 unter dem Titel «Wilhelm Tell und seine Gespanen oder Die wahre unaussprechliche kostbare Freiheit Helvetiae» in Gampel 1803. Als 1804 Schillers «Wilhelm Tell» erschien, schlug der Berner Apotheker Albrecht Höpfner seine festliche Aufführung an den historischen Orten vor und fand mit diesem dann doch nicht ausgeführten Plan den Beifall des Dichters und auch des Literarhistorikers und Shakespeareübersetzers August Wilhelm Schlegel. Im Vorwort der ersten schweizerischen Volksausgabe von Schillers «Tell» rief der Lehrer Alois Fuchs aus Rapperswil zur Freilichtaufführung dieses Nationalschauspiels auf. Vielleicht lag es bereits 1816 dem

Tellspiel in Boswil zu Grunde, dessen originelles Tellkostüm der Zürcher Maler Ludwig Vogel in einer Zeichnung festgehalten hat, sicher aber der das ganze Dorf als Schauplatz benutzenden Aufführung in Premier 1820, womit Schillers «Wilhelm Tell» erstmals in die welsche Schweiz kam. 1828 und 1864 fanden in Küssnacht am Rigi und seiner Umgebung besonders originelle Aufführungen von Schillers «Wilhelm Tell» statt. Spieler und Zuschauer wanderten nämlich von einem zum anderen Ort, wie das neuerdings von modernen Regisseuren als letzte Neuheit präsentiert wird. Nach den Berichten in den deutschen Zeitschriften «Der Gesellschafter» (1828) und «Über Land und Meer» (1864) wurde die Apfelschusszene auf dem Dorfplatz gespielt. Als Tell hinter Gessler abgeführt wurde, verliessen die Zuschauer ihre Plätze und zogen mit hinunter zum See, dem zweiten Hauptschauplatz. Nachdem das Herrenschiff von Uri mit Gessler und dem gefesselten Tell vom Ufer abgestossen war, steuerte es langsam, gefolgt von zahlreichen Booten voll Zuschauern, dem schräg gegenüberliegenden Dorfe Merlischachen zu, wohin der grössere Teil der Zuschauer hingeeilt war. Durch Schaukeln wurde nahe beim Ufer der Sturm angedeutet. Tell, den man ans Steuer gestellt hatte, setzte zu seinem Sprunge an. 1864 schloss man Wetten ab, ob der diesjährige Telldarsteller wie jener der Aufführung von 1828 wieder ins Wasser fallen würde, aber unter tosendem Beifall der Zuschauer erreichte er in kühnem Tellsprung das rettende Ufer. Dann machte er sich auf dem Seepfad, Gessler mit seinem Gefolge auf der Landstrasse zur «historischen» Hohlen Gasse auf, wohin auch die Zuschauer gingen und Kapelle, Hänge und Bäume besetzten, ja selbst den Hohlweg, so dass die Landsknechte kaum einen dürftigen Platz für die Schlusszenen offenhalten konnten. Tausendstimmiges Klatschen ertönte, als der auf einer kleinen Anhöhe nahe bei Zuschauern stehende Tell Gessler mit seinem Pfeil erschoss. Während sich 1828 Gessler alsbald erhob, Tell umarmte und mit ihm und den Zuschauern zu einer Nachfeier auf den Dorfplatz von Küssnacht zog, wurde er in der realistischer gewordenen Zeit von 1864 in die Kapelle getragen. Ähnliche wandernde Tellspiele fanden um dieselbe Zeit auch in den Kantonen Zürich, Aargau, Bern und St. Gallen statt. Gottfried Kellers Fasnachtsspiel-Kapitel im «Grünen Heinrich» geht ganz ohne Zweifel auf Jugenderlebnisse in Glattfelden und dem nahen Kaiserstuhl zurück, wo der Rhein den Urnersee darstellte. Auf ähnlichen, eine ganze Gegend umfassenden Landschaftsbühnen wurden in den sechziger Jahren auch andere historische Ereignisse der Schweizer Geschichte dargestellt, wie 1864 in Gisikon-Root im Kanton Luzern auf historischem Schauplatz zu beiden Seiten der Reuss «Der Kampf zu Gisikon im grossen Bauernkrieg 1653» von

Tellkostüm des Zürcher Malers Georg Ludwig Vogel (1788–1879) für ein Tellspiel in Boswil 1816. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich

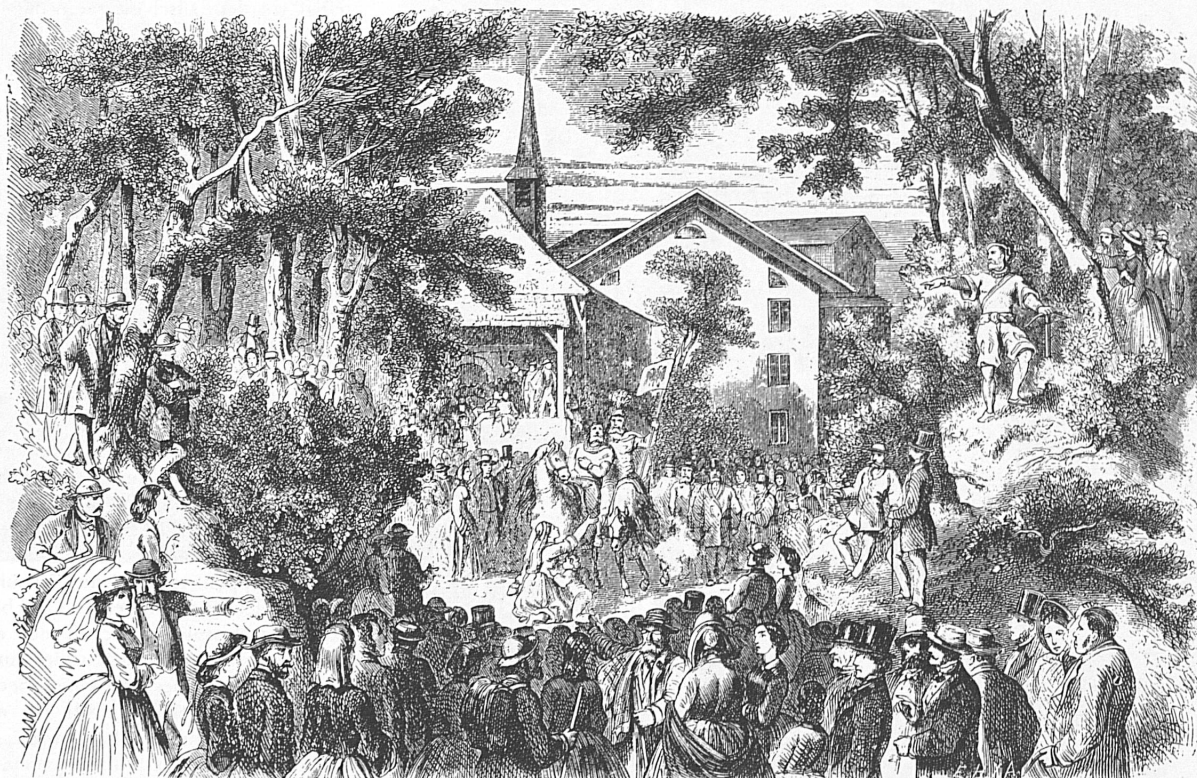


aus «Comédie in Boswil, Mittwoch, 2. May 1816.

August Feierabend, worin nahezu 300 Darsteller in grossen Scheingefechten auch die damaligen Kampfhandlungen nachstellten, oder 1869 an den Ufern und auf dem Zürchersee bei Richterswil die dem Andenken an den heldenhaften Widerstand der Nidwaldner gegen die Franzosen (1798) gewidmeten «Enkel Winkelrieds», wobei 500 Darsteller mitwirkten. Dazu kamen zahllose Aufführungen von Schillers «Wilhelm Tell» und anderen vaterländischen Dramen auf einfacheren Dorfbüh-

aber auch nationale Festspiele mit Darstellung eigens gedichteter und komponierter Festspieltex-te, mit 1000 Mitwirkenden und oft noch mehr. Voran ging die welsche Schweiz mit dem Winzerfest von Vevey, dessen kostümierte Aufzüge und Zeremonien 1797 zum ersten Mal zu einem Festspiel der Vier Jahreszeiten auf der Raumbühne des Marktplatzes führten. 1819, 1833, 1865 und 1889 in immer neuen Versionen vor Tausenden von Zuschauern aus nah und fern aufgeführt, strahlte

Maschinerie für chorische Festspiele angeregt hatte. Den Übergang zeigt sehr schön die Vierhundertjahrfeier der Schlacht bei Murten in Freiburg 1876, wo zum historischen Umzug eine eigentliche Spielszene hinzukommt, die Krönung der Sieger durch Jungfrauen, oder das Festspiel zur Sechshundertjahrfeier der Schlacht bei Sempach 1886, das die zum Eidgenössischen Sängerkunstfest 1873 von Heinrich Weber gedichtete und von Gustav Arnold vertonte Winkelried-Kantate «Siegfeier der



«Wilhelm Tell» von Schiller in und bei Küssnacht a. R. 1864. Gesslers Tod in der «historischen» Hohlen Gasse. Zeichnung von Josef Balmer, abgebildet in «Über Land und Meer», Stuttgart 1864

«Guillaume Tell» de Schiller joué en 1864 à Küssnacht au Rigi et dans les environs. Mort de Gessler dans le cadre historique du «chemin creux»

«Guglielmo Tell» di Schiller messo in scena a Küssnacht a. R. nel 1864. La morte di Gessler nella «storica» Via Cava

Schiller's «William Tell» performed in and around Küssnacht, Schwyz, in 1864. Death of Gessler in the «historical» Hohle Gasse

nen unter freiem Himmel oder in Wirtshaus-sälen. Erwähnen wir nur noch die Tellspiele in Diessenhofen 1896, womit die lange Reihe der Diessenhofener Freilichtspiele begann, und jene von Altstetten bei Zürich, wo man im gleichen Jahre zum dritten Mal seit 1860 Schillers «Wilhelm Tell» aufführte, diesmal auf einer neue Wege gehenden dreigeteilten Freilichtbühne mit Vorbühne, mit 300 Personen und 30 Stück Schönvieh als Darsteller, wie es auf dem originellen Plakat heisst. 1899 endlich bekam Altdorf ein eigentliches Festspielhaus für Schillers «Wilhelm Tell»; ein Unikum in der Theatergeschichte, dass man für ein einziges Stück ein Theater baut. Seit dem späten 18. Jahrhundert entstanden

das Winzerfest von Vevey bald auch auf das Ausland aus. Théophile Gautier zum Beispiel stellte es 1865 als ein lebendiges Beispiel der von ihm in Kritiken propagierten Theaterreform dar.

In der alemannischen Schweiz entwickelten sich im späten 19. Jahrhundert aus historischen Umzügen und aus Kantaten Eidgenössischer Sängerkunst grosse nationale Festspiele unter freiem Himmel, die meist avantgardistische Wege gingen, nachdem bereits Gottfried Keller in seiner 1861 im «Stuttgarter Morgenblatt» veröffentlichten «Studie am Mythenstein» ein nationales Festspielhaus mit ansteigender, von oben durch Tageslicht beleuchteter oder im Dämmerlicht legender einfacher Bühne ohne

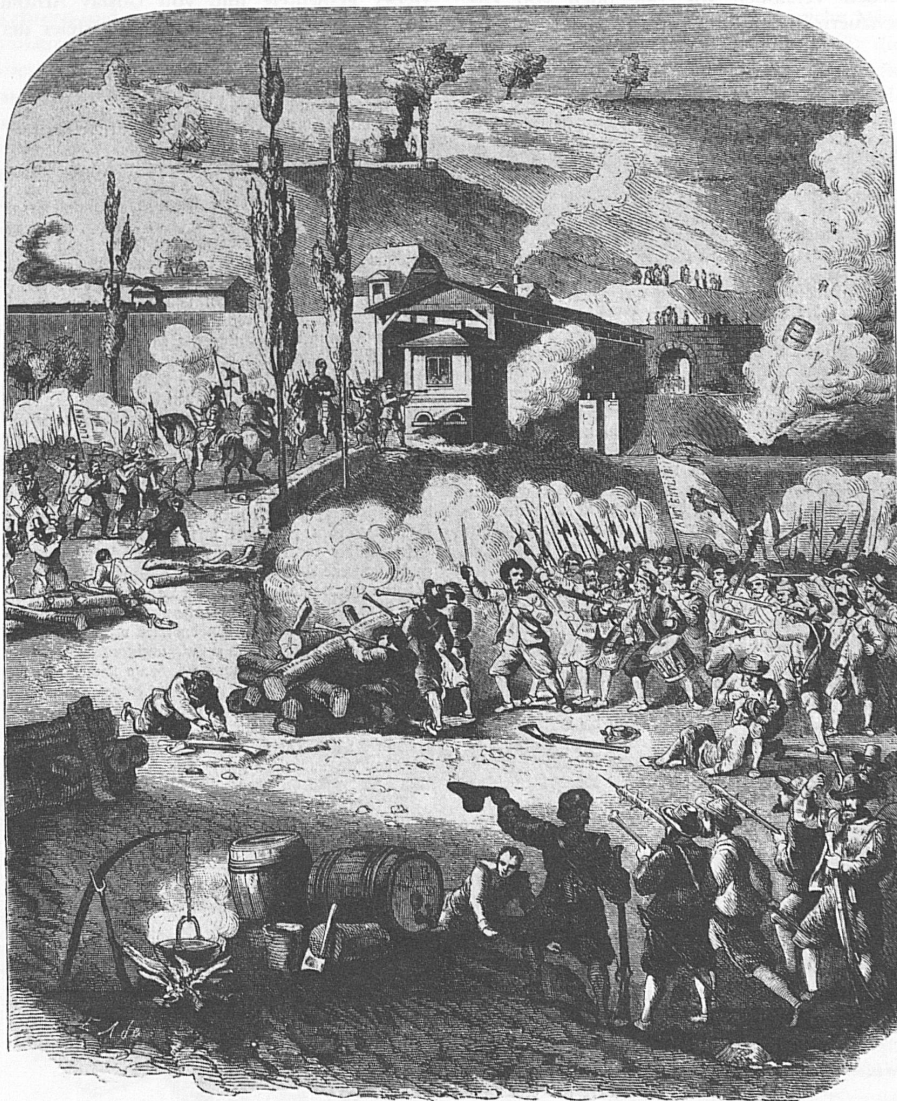
Freiheit» zu einem grossen Volksschauspiel ausweitete, das aber eigentliche Schlachtszenen ausklammert und mit seinen gesungenen Chören zum Teil wie eine szenische Kantate anmutet. Über 1000 Darsteller spielten auf einer in einer natürlichen Mulde des historischen Schlachtfeldes nach Ideen von Seraphin Weingartner, dem Direktor der Kunstgewerbeschule in Luzern, errichteten monumentalen, auf jegliches historisch-realistische Detail verzichtenden Treppen- und Podienbühne, die mit zwei im Halbkreis von der ersten Plattform absteigenden Spielrampen mit dem amphitheatralischen Zuschauerraum verbunden waren, Szenen vor, während und nach der Schlacht. Avantgardistisch war trotz

«Der Kampf zu Gisikon im Grossen Bauernkrieg 1653», Freilichtspiel von August Feierabend. Abbildung der Aufführung in Gisikon-Root 1864 in «Illustrierte Welt», Leipzig 1864

«La battaglia di Gisikon durante la grande guerra dei Contadini, 1653», spettacolo all'aperto di August Feierabend. Rappresentazione a Gisikon-Root nel 1864

«La bataille de Gisikon dans la Grande Guerre des paysans de 1653», drame populaire d'August Feierabend. Illustration montrant la représentation de la pièce en plein air à Gisikon-Root en 1864

«The Battle of Gisikon in the Great Peasants' War, 1653», an open-air drama by August Feierabend. A rendering of the performance at Gisikon-Root in 1864



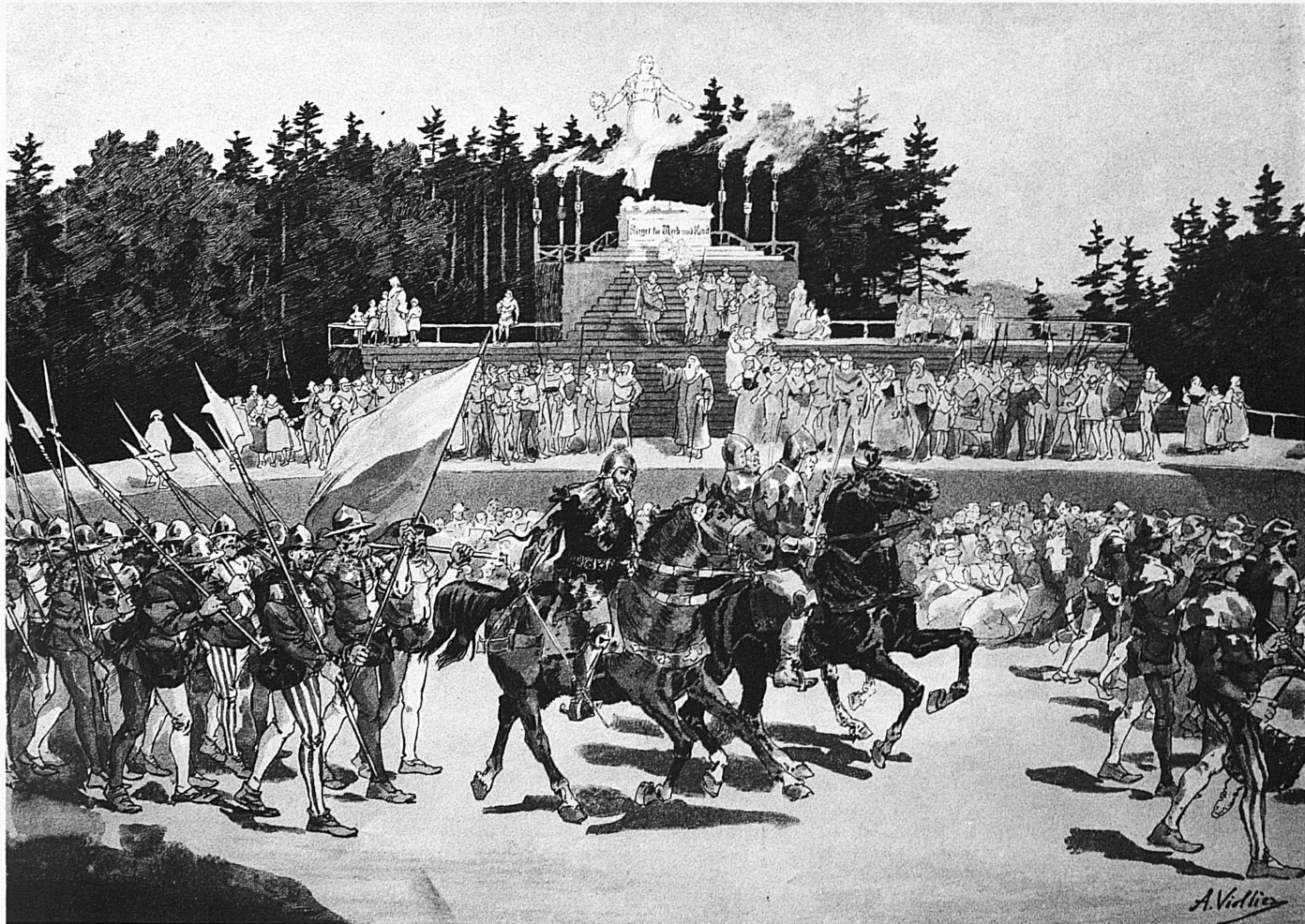
Festspielbühne auf dem historischen Schlachtfeld von Sempach für die szenische Kantate «Siegesfeier der Freiheit» von Friedrich Weber, Musik von Gustav Arnold, 1886. Oben Lithographie von A. Viollier; unten Zeichnung von Karl Jauslin im Festalbum zur 500-Jahr-Feier der Schlacht bei Sempach. Schweizerische Landesbibliothek, Bern

Théâtre en plein air sur le champ de bataille historique de Sempach pour la cantate jouée et chantée de Friedrich Weber, «Le triomphe de la liberté», musique de Gustav Arnold, 1886. En haut: Lithographie par A. Viollier. En bas: Dessin de Karl Jauslin dans l'album de fête pour le cinquième centenaire de la bataille de Sempach

Palcoscenico eretto sullo storico campo di battaglia di Sempach per la cantata con rappresentazione scenica «Trionfo della Libertà» di Friedrich Weber, musica di Gustav Arnold, 1886. In alto, litografia di A. Viollier; in basso, disegno di Karl Jauslin, dalla pubblicazione dedicata ai festeggiamenti per i 500 anni della battaglia di Sempach

Stage erected on the battlefield of Sempach for a festival performance of a dramatic cantata entitled «Triumphal Celebration of Freedom» by Friedrich Weber, music by Gustav Arnold, 1886. Top, lithograph by A. Viollier; bottom, drawing by Karl Jauslin in the album issued on the occasion of the 500th anniversary of the Battle of Sempach

des historisierenden Dekors auch die Festspielbühne zur Siebenhundertjahrfeier der Gründung der Stadt Bern, auf der im August 1891 nicht weniger als 2000 Darsteller das von Heinrich Weber gedichtete, von Karl Munzinger vertonte Festspiel aufführten. Den grosszügigen Festplatz, in dem Bühnen-, Zuschauer- und Restaurationsraum eine architektonische Einheit bildeten, hatte der Architekt des Bundeshauses, Professor Hans Auer aus St. Gallen, gestaltet. Die insgesamt 100 m breite, an der höchsten Stelle 24 m hohe Freilichtbühne stellte als Ganzes eine befestigte Stadt nicht realistisch, sondern symbolisch dar. Unmittelbar vor dem Zuschauerraum mit seinen je 10000 Sitz- und Stehplätzen diente ein Rasenstreifen als Vorbühne. Hinter dieser stieg ein Podium, auf dem Orchester und Chöre schräg zur Mittelbühne hin aufgestellt waren, leicht an. 40 m lange und 6 m breite Rampen führten seitlich auf gewaltigem Unterbau zur Mittelbühne hinauf, die im Hintergrund von einer mit Zinnen gekrönten Mauer mit zwei Türmen begrenzt war. Darin befand sich eine von flachen Bogen begrenzte Hinterbühne, deren unveränderliche, durch Luken vom Tageslicht erleuchtete reliefartige Dekoration von römischen Bogenstellungen je nach dem Text das Schiff des Berner Münsters oder den Rathausaal vorstellte, wobei einige Stufen wirksame Gruppierungen ermöglichten. Eine die ganze Breite der von einem monumentalen Triumphbogen gerahmten Freilichtbühne einnehmende, links und rechts hinten mit Vorhängen abgeschlossene, seitlich von Türmen begrenzte und mit dem Zuschauerraum durch Treppen verbundene Vorbühne gab dem aus der Tradition der seit 1863 bestehenden Fasnachtsspielgesellschaft der «Japanesen» erwachsenen Staatsfestspiel zur Sechshundertjahrfeier der Schweizerischen Eidgenossenschaft in Schwyz 1891 die moderne Note, während auf der Hauptbühne, die allegorische Schlusszene ausgenommen, in konventioneller Manier realistische Dekorationen für die historischen Szenen wechselten. Eine naturalistische plastische Bühnendekoration ohne Rahmen und Vorhang, um nur noch ein Beispiel zu erwähnen, stellte man 1899 an der Calven zur Vierhundertjahrfeier der Schwabenkriegsschlacht für das Calvenspiel von Michael Bühler und Georg Luck mit der Musik nach alten Bündner Volksweisen von Otto Barblan auf. Romain Rolland hat in seinem programmatischen Essay «Das Theater des Volkes» (1903) neben vielen anderen Ausländern den ausserordentlichen Beitrag gewürdigt, den die Schweiz seit dem späten 18. Jahrhundert für das Volkstheater geleistet hat. Im 20. Jahrhundert sollte es dank hervorragender Regisseure, Architekten und Maler zu einer künstlerischen Weiterbildung des nationalen und jetzt auch des religiösen Volks- und Festspieltheaters kommen, auf die wir hier nicht mehr eingehen können. Daneben blieb bis heute das weniger Ansprüche stellende handfeste Vereinstheater bestehen, wie es das Emmentaler Beispiel zeigt. Edmund Stadler



Renaissance du théâtre populaire et du théâtre de fêtes

L'essor du mouvement helvétique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, qui préconisait le renouveau politique et culturel de la Suisse, amorça une renaissance du théâtre populaire et du théâtre de fêtes en Suisse. Ce renouveau, encouragé par des professeurs, des médecins, des poètes et des hommes politiques soucieux de culture, donna naissance au XIX^e siècle à un courant d'idées important dont l'influence se fit sentir aussi à l'étranger. Déjà en 1758, le «citoyen de Genève», Jean-Jacques Rousseau, dans sa fameuse Lettre sur les spectacles, opposait le caractère national du théâtre en plein air de la Grèce antique au théâtre conventionnel et mondain de son époque et proscrivait la création d'une scène provinciale à la française dans sa ville natale. Dans son roman «La nouvelle Héloïse» (1761), il incite les Bernois et les Zurichois à faire jouer des scènes de l'histoire de leurs tyrans autrichiens plutôt que des tragédies de Corneille. Enfin, dans ses «Considérations sur le gouvernement de Pologne et sa réformation projetée», ouvrage paru en 1772, il recommande entre autres, en vue de la réforme nationale de l'Etat, des spectacles à ciel ouvert sur le modèle des tragédies antiques, qui n'étaient pas jouées sur des planches dans des salles

fermées, pour des spectateurs payants d'une caste privilégiée, mais en plein air devant la nation tout entière.

A côté du Bâlois Isaak Iselin et du Bernois Isaak Gottlieb Walther, Johann Georg Sulzer de Winterthour, membre de l'Académie de Prusse de Berlin depuis les années 60, fut un des premiers à propager les idées de Rousseau. Puis, vers la fin du siècle, Johannes von Müller, Carl Victor von Bonstetten, Philippe Sirice Bridel, Franz Joseph Stalder et d'autres promoteurs d'une culture helvétique militèrent dans le même sens. Ces partisans d'un théâtre national helvétique prouvaient qu'ils raisonnaient sainement et avec bon sens. Ce qu'ils proposaient, à la suite de Rousseau, ce n'étaient pas des utopies: leurs idées solidement ancrées dans l'antique tradition encore vivante des fêtes populaires et des spectacles de fêtes sont à l'origine de la renaissance du théâtre.

Vers la fin du XVIII^e siècle, les Jeux de Tell eurent lieu plus souvent, ainsi à Sachseln en 1774 et en 1805, où un splendide cortège de 140 personnages costumés s'arrêtait à certains endroits déterminés pour y jouer de courtes scènes.

Dans la préface de la première édition populaire suisse de «Guillaume Tell» de Schiller, Alois Fuchs, professeur à Rapperswil, lança un appel pour que ce drame national fût représenté en plein air. Peut-être cet appel fut-il entendu déjà en 1816 à Boswil où fut joué un Jeu de Tell, dont on connaît le costume du héros grâce à un dessin du peintre zurichois Ludwig Vogel. Mais il fut entendu en tout cas dans le village vaudois de Premier, qui servit tout entier de cadre à la première représentation de «Guillaume Tell» de Schiller en Suisse romande.

En 1828 et en 1864 eurent lieu à Küsnacht, au pied du Rigi, et dans les environs, des représentations particulièrement originales du même «Guillaume Tell» de Schiller. Acteurs et spectateurs se déplaçaient d'un endroit à l'autre, inaugurant ainsi une forme de spectacle qui aujourd'hui passe pour une audacieuse innovation de régisseurs d'avant-garde. La scène de la pomme était représentée sur la place du village. Puis, lorsque Tell était emmené par les gardes dans la suite de Gessler, les spectateurs quittaient leurs places et se dirigeaient vers la rive du lac où avait lieu la seconde scène. Là, quand le

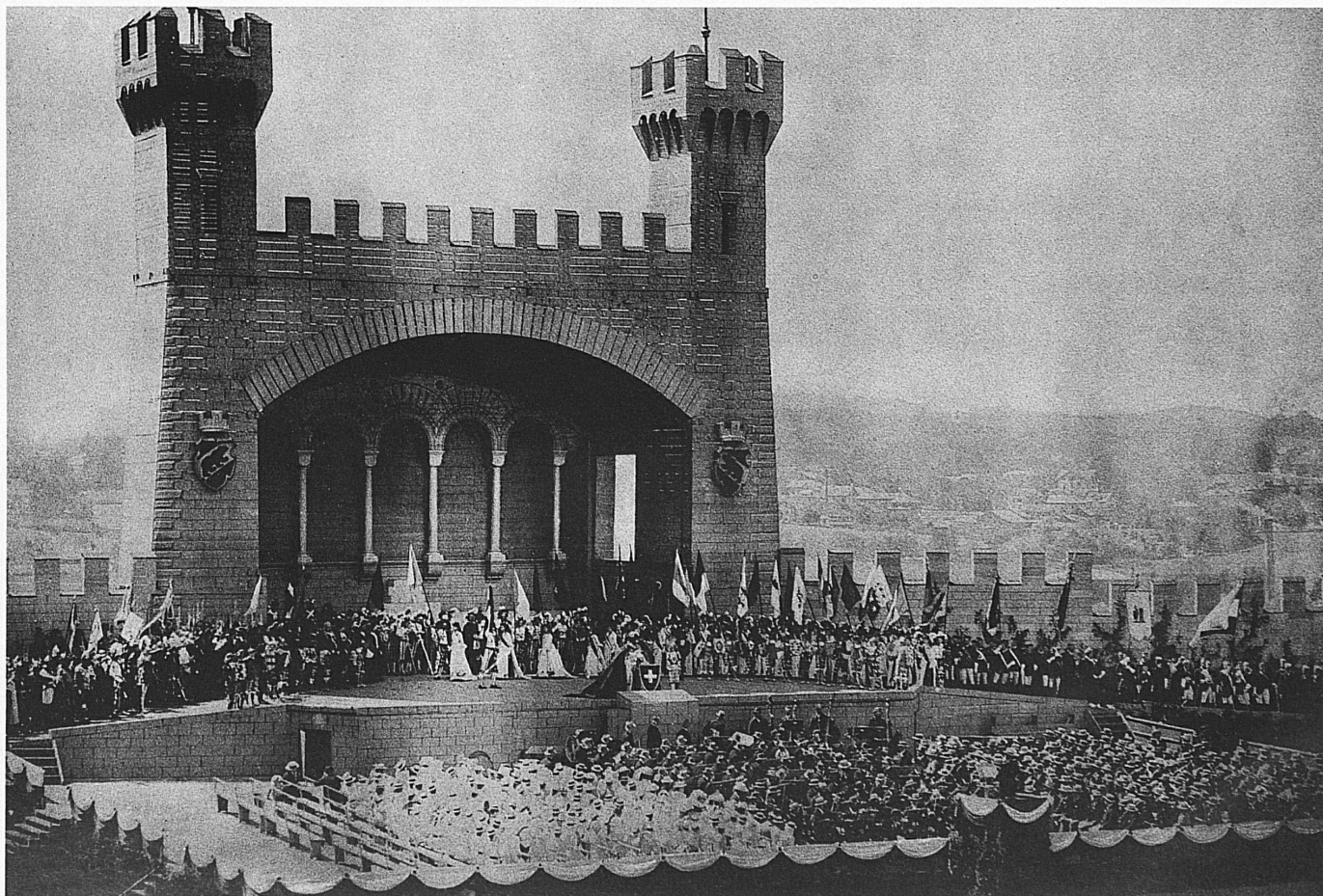
Suite page 53

Festspielbühne für die 700-Jahr-Feier der Stadt Bern im Dählhölzli 1891. Text von Friedrich Weber, Musik von Carl Munzinger. Vor dem Chor befand sich noch eine Spielstrasse unmittelbar vor den Zuschauern. Schweizerische Landesbibliothek, Bern

Théâtre en plein air pour le septième centenaire de la ville de Berne au Dählhölzli en 1891. Texte de Friedrich Weber, musique de Carl Munzinger. Devant le chœur se trouvait encore, directement devant les spectateurs, une rampe où jouaient les acteurs

Palcoscenico eretto nel 1891, nel quartiere di Dählhölzli, per i festeggiamenti in occasione dei 700 anni della città di Berna. Testo di Friedrich Weber, musica di Carl Munzinger. Davanti al coro, immediatamente di fronte agli spettatori, uno spiazzo era riservato all'azione scenica

Temporary stage for the 700th anniversary of the City of Berne, erected at Dählhölzli in 1891. Text of the festival play by Friedrich Weber, music by Carl Munzinger. A gangway was left for the actors between the choir and the audience



tueuses et ses somptueux édifices. Il est très probable qu'on y construisit sous le règne de l'empereur Hadrien (117-138) un premier théâtre, dont il subsiste quelques vestiges. Selon l'hypothèse de Georg Th. Schwarz, ce théâtre de bois aurait été incendié quand déferla la vague de dévastations de 147/48. Il fut remplacé vers l'an 150 par un théâtre plus grand en pierre pour 6000 spectateurs dont le diamètre total de 106 m n'était inférieur que de trois mètres à celui du théâtre d'Orange. Les monnaies que l'on y a trouvées prouvent qu'il a résisté, sans subir de dommages, à la première invasion des Allemands en l'an 259 et à leurs déprédations, et qu'on y jouait encore vers le milieu du IV^e siècle. Malheureusement, il fut par la suite utilisé comme carrière de pierres, jusqu'à la fondation de la Société Pro Avenico qui put en 1885 acheter le terrain grâce à une collecte. Il est par conséquent beaucoup moins bien conservé que celui d'August. Les gradins en demi-cercle, qu'il a fallu reblayer de nouveau, ont été reconstruits jusqu'à la première travée. La scène longue de 41 m et large au plus de 9 m, dont seules les fondations subsistent, comprend les trois portes traditionnelles. Schwarz, se fondant sur la brusque diminution de l'épaisseur du mur, suppose que le bâtiment abritant la scène n'était pas très haut. Il est probable que la partie médiane du mur frontal de la scène était en bois afin que celle-ci fût reliée à l'occasion de fêtes religieuses, comme le laisse présumer l'ouverture au milieu, avec la grande place où se dressait le temple de Mars, dont le portique correspond exactement à la longueur de la façade arrière du théâtre qui se trouve en face. Même le pavement d'une ancienne voie de procession est conservé. On y a représenté en 1946 «Prométhée enchaîné» d'Eschyle sous la régie de Jean Kiehl, avec des décors, des costumes et des masques de Hans Erni. Schwarz déduit des monnaies trouvées sur les lieux que c'est vers la fin du II^e siècle que les Romains construisirent à Avenches l'amphithéâtre dont la superficie totale mesure 115 par 87 m et l'arène 51 par 39 m. Déjà vers la fin du XVII^e siècle, le pourtour ovale de l'emplacement avait fait supposer un amphithéâtre. Malheureusement, on en détruisit une partie en 1751 pour y construire une route. Les véritables fouilles n'ont commencé qu'à partir de 1911 jusqu'en 1918. Puis au début des années 40, on mit entièrement à jour l'espace réservé aux spectateurs. Depuis quelque temps, on y organise régulièrement des spectacles à ciel ouvert. Notons qu'on y avait déjà représenté en 1894, devant 6000 spectateurs, une pièce intitulée «Julia Alpinula», dont l'action se déroulait dans l'antique Avenicum.

Le site nommé «Forum Claudii Valensium», jadis Octodurum chef-lieu de la peuplade des Vénètes (aujourd'hui Martigny) dont les Romains avaient fait une capitale vers le milieu du I^{er} siècle, après avoir soumis et réuni toutes les tribus celtes du Valais, possédait aussi un amphithéâtre. Déjà avant qu'on y eût entrepris des fouilles, le quartier situé entre Martigny-Ville et Martigny-Bourg était nommé «le Vivier», mot dérivé du latin «vivarium» qui signifie «parc d'animaux» et laisse supposer que des combats de bêtes y avaient lieu. Les fouilles ont commencé en 1912. Elles permirent d'établir que cet amphithéâtre, en très médiocre état de conservation, mesurait 74 par 62 mètres.

En 1956, on a découvert sur la petite presqu'île d'Enge à Berne, dans le chef-lieu d'une région romaine dont le nom n'est pas connu, mais qui avait été déjà repéré en 1878-1880, les vestiges d'un amphithéâtre construit probablement entre 180 et 250 et doté d'une entrée en forme de rampe du côté nord. Avec son arène de 27,55 par 25,30 m, il est un

des plus petits édifices de cette catégorie et était probablement destiné aux représentations de mimes et de pantomimes.

Ce n'est qu'en automne 1964 qu'on découvrit, en construisant une route dans une colonie romaine dont le nom est également inconnu, au Lindenfeld près de Lenzbourg, les fondations d'un théâtre romain pour 4000 à 5000 spectateurs, qu'on acheva de mettre à jour en juillet 1967. Il est adossé au versant est d'une colline de moraine et, d'après Hans Rudolf Wiedemer, n'a pas d'infrastructure. Il comprenait au moins deux sections pour les spectateurs, qui étaient divisées en dix segments que séparait un déambulatoire. L'orchestre, dont presque rien ne subsiste, avait un diamètre d'environ 9 mètres. Le mur de scène est ouvert aussi en son milieu sur une largeur de 8,80 m. Wiedemer estime, d'après les monnaies que l'on a trouvées, que la construction date de la seconde moitié du I^{er} siècle de notre ère.

Renaissance du théâtre populaire et du théâtre de fêtes

Suite de la page 16

bateau, à bord duquel se trouvaient Gessler et Tell enchaîné, était poussé au large de la rive d'Uri et s'éloignait avec lenteur, il était suivi par les nombreuses barques chargées de spectateurs jusqu'à Merlischachen, sur la rive opposée, où une grande foule attendait déjà. Près du rivage, on secouait fortement le bateau, pour indiquer que le temps était à la tempête. Tell, qu'on avait mis au gouvernail, s'appropriait alors à bondir. En 1864, les paris furent ouverts: l'acteur qui jouait Tell tomberait-il de nouveau à l'eau comme en 1828? Mais le saut téméraire jusque sur la rive salvatrice fut exécuté à la perfection sous les applaudissements frénétiques du public. Tell poursuivit alors son chemin le long du petit sentier côtier, tandis que Gessler et sa suite se rendaient par la route au «chemin creux» historique, où la foule des spectateurs s'était déjà massée autour de la chapelle, sur les talus, sur les arbres, encombrant même le chemin creux, de sorte que Gessler et sa suite devaient se faufiler entre eux pour aller embrasser son meurtrier et se rendre avec lui et avec tous les spectateurs à la fête qui avait lieu ensuite sur la place du village, en 1864 la représentation fut conçue d'une manière beaucoup plus réaliste, car on porta le corps du tyran défunt dans la chapelle.

Sur des scènes naturelles analogues englobant toute une région, on représenta dans les années 60 bien d'autres événements marquants de l'histoire suisse. C'est ainsi qu'en 1864, à Gisikon-Root dans le canton de Lucerne, fut représentée «La bataille de Gisikon dans la Grande Guerre des paysans de 1653» d'August Feierabend sur le champ de bataille historique des deux côtés de la Reuss, avec une participation de près de trois cents figurants qui évoquaient les épisodes de la bataille en se livrant des combats fictifs.

Dès la fin du XVIII^e siècle, des festivals nationaux dont le texte et la musique étaient spécialement composés pour la circonstance réunirent parfois des milliers de participants. Ce fut le cas d'abord en

Suisse romande. Les cortèges costumés et les jeux scéniques de la Fête des Vignerons sur la place du Marché de Vevey constituèrent pour la première fois en 1797 un véritable festival des Quatre-Saisons. Répétée en 1819, 1833, 1865 et 1889, chaque fois dans une version nouvelle, devant des milliers de spectateurs accourus de partout, la Fête des Vignerons de Vevey ne tarda pas à être connue aussi à l'étranger. C'est ainsi que Théophile Gautier, en 1865, la cite comme un exemple vivant de la réforme du théâtre qu'il s'était lui-même efforcé de propager dans ses critiques.

En Suisse alémanique, vers la fin du XIX^e siècle, les cortèges historiques et les cantates des fêtes fédérales de chant donnèrent naissance à de grands spectacles nationaux en plein air, qui étaient souvent d'inspiration avant-gardiste. Le festival du sixième centenaire de la bataille de Sempach en 1886 transforma en un grand drame populaire la cantate de Winkelried «Le triomphe de la liberté», dont Gustav Arnold avait composé la musique sur un texte de Heinrich Weber, à l'occasion de la Fête fédérale de chant de 1873. Des scènes avant et après la bataille furent jouées par plus de mille figurants sur une grande scène monumentale à estrades et à gradins, que l'on avait érigée, sans aucune référence à la réalité historique, dans une dépression du champ de bataille réel conformément à la conception de Seraphin Weingartner, directeur de l'Ecole des arts décoratifs de Lucerne. La scène était reliée avec un amphithéâtre destiné aux spectateurs par deux rampes descendant en demi-cercle depuis la première estrade.

Le spectacle conçu pour célébrer le sixième centenaire de la fondation de la ville de Berne, en août 1891, ne fut pas moins audacieux malgré l'inspiration historique du décor. Ayant pour base un poème de Heinrich Weber mis en musique par Karl Munzinger, il exigea la participation d'environ deux mille figurants. La grandiose place de fête, où la scène ainsi que les espaces pour le public et pour la restauration formaient une harmonieuse unité, avait été aménagée selon les plans du professeur Hans Auer de St-Gall, l'architecte du Palais fédéral. La scène ouverte de 100 m de large, dont le point culminant atteignait une hauteur de 24 m, représentait dans son ensemble, d'une manière plus symboliste que réaliste, une ancienne ville fortifiée. Quant au festival national du sixième centenaire de la Confédération suisse à Schwyz en 1891, issu de la tradition des «Japonais», compagnie de carnaval créée en 1863, il eut également une note moderne grâce à une avant-scène reliée à l'espace réservé aux spectateurs. Fermée de côté par des tours et à l'arrière-plan droit et gauche par des rideaux, cette avant-scène bordait dans toute sa largeur la scène à ciel ouvert qu'encadrait un arc de triomphe monumental. En revanche, sur la scène principale, si l'on excepte la scène allégorique de la fin, les divers décors réalistes des scènes historiques étaient nettement plus conventionnels.

Dans son essai sur «Le théâtre du peuple», écrit en 1903, Romain Rolland a notamment rendu hommage à l'extraordinaire contribution de la Suisse à la création d'un théâtre populaire depuis la fin du XVIII^e siècle.

Enfin, au XX^e siècle, grâce à d'éminents régisseurs, architectes, décorateurs scéniques, le théâtre populaire et le théâtre de fêtes, comme aussi le théâtre religieux, ont connu un remarquable essor artistique sur lequel il serait trop long de s'étendre ici. Il convient toutefois de ne pas oublier les petites scènes plus modestes des associations théâtrales, qui poursuivent fermement leur carrière, comme le prouve l'exemple de l'Emmental.