

Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 123 (2023)

Artikel: Das Ancien Régime als Leitbild : das Festspiel Wettstein und Riehen von Albert Oeri aus dem Jahr 1923
Autor: Hess, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1084153>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

Das Ancien Régime als Leitbild. Das Festspiel *Wettstein und Riehen* von Albert Oeri aus dem Jahr 1923*

von Stefan Hess

Im Sommer 1923 beging Riehen das 400-Jahr-Jubiläum der «Vereinigung» mit Basel, wie damals der Kauf der wichtigsten Herrschaftsrechte in der Gemeinde durch die benachbarte Stadt im Jahr 1522 umschrieben wurde.¹ Grund für die um ein Jahr verspätete Durchführung der historischen Gedenkfeier war der Umstand, dass im Herbst 1921 entschieden worden war, zu diesem Anlass ein Festspiel mit Musik zu realisieren. Die Organisatoren um den damaligen Gemeindepräsidenten Otto Wenk² mussten jedoch bald einsehen, dass die verbleibende Zeit bis zum Spätsommer 1922, dem ursprünglich vorgesehenen Termin, für dieses Vorhaben bei Weitem nicht ausreichen würde. Als Verfasser des Festspiels konnte der seit 1913 in Riehen wohnhafte Basler Journalist und Politiker Albert Oeri (1875–1950) gewonnen werden, als Komponist der Festspielmusik Hermann Suter (1870–1926), die damals prägende Figur im Basler Musikleben.³ Die Regie übertrug man dem erst 28-jährigen Oskar Wälterlin (1895–1961), der damals am Stadttheater Basel als Regisseur, Dramaturg und Schauspieler wirkte.⁴

Dem Entscheid für ein aufwendiges Festspiel lag die Absicht zugrunde, an die durch den Ersten Weltkrieg unterbrochene Tradi-

* Dieser Aufsatz ist ein gekürzter und bibliografisch aufdatierter Auszug aus meiner Lizenzierungsarbeit *Von der Krisenstimmung zum Festtausch. Die «Vierhundertjährige Vereinigungsfeier von Riehen und Basel» im Jahre 1923*, eingereicht 1995 an der Universität Basel.

1 Zusammenfassend H[ans] A[dolf] Vögelin: Das Riehener Fest 1923, in: Jahrbuch z'Rieche 1971, S. 28–34; Stefan Hess: Die «Vierhundertjährige Vereinigungsfeier von Riehen und Basel» im Jahre 1923, in: ders. (Hg.): Basel und Riehen. Eine gemeinsame Geschichte, Basel 2021, S. 107–122.

2 Zu Otto Wenk und seiner einflussreichen Stellung in Riehen vgl. Stefan Hess: Der «Dorfkönig» Otto Wenk-Faber (1872–1935), in: Jahrbuch z'Rieche 2022, S. 86–93.

3 Zu Hermann Suter vgl. Wilhelm Merian: Hermann Suter. Ein Lebensbild als Beitrag zur schweizerischen Musikgeschichte, Basel 1936; ders.: Hermann Suter. Der Dirigent und der Komponist, Basel 1936, darin S. 110–117 über die Musik zum Riehener Festspiel.

4 Zu den Festspielinszenierungen Oskar Wälterlins vgl. Festschrift für Oskar Wälterlin anlässlich seines 60. Geburtstages 30. August 1955. Die Basler Festspiele 1923–1951, Basel 1955.

tion der grossen, patriotischen Jubiläumsfeiern anzuknüpfen.⁵ Vorbilder waren insbesondere die *Kleinbasler Vereinigungsfeier* von 1892 und die *Basler Bundesfeier* von 1901.⁶ Wie damals wurden auch im Festspiel von 1923 alle Sprechrollen mit Laien besetzt, und es gab mehrere Massenszenen mit zahlreichen Statistinnen und Statisten, sodass insgesamt mehrere Hundert Personen mitwirkten. Die Hauptrolle übertrug das zuständige Komitee abwechselungsweise dem theatererfahrenen Basler Verleger Rudolf Schwabe (1883–1976) und dem Riehener Kunstmaler Willi Wenk (1890–1956), der auch die Bühnenbilder entworfen hatte.

Anders als bei den grossen Feiern der Vorkriegszeit verzichtete man aus Kostengründen darauf, das Festspiel in Riehen als Freilichttheater zu inszenieren, sondern bestimmte die Holzhalle der Mustermesse als Aufführungsort. Obwohl diese Verlegung nach Basel in Riehen anfänglich Unmut hervorrief, war das Festspiel ein Publikumserfolg und erlebte zwischen dem 23. Juni und dem 3. Juli 1923 statt der ursprünglich geplanten vier insgesamt sechs Aufführungen.

Trotz Querelen im Vorfeld ging die *Vierhundertjährige Vereinigungsfeier von Riehen und Basel*, insbesondere das Festspiel, als bedeutendes Ereignis ins kulturelle Gedächtnis der Gemeinde ein. Noch nach mehreren Jahrzehnten wussten Riehenerinnen und Riehener von ihrer Mitwirkung oder der ihrer Vorfahren zu berichten. Bis heute lebt das Festspiel fort in der Begleitmusik zum Aufmarsch der Reiterei im zweiten Aufzug, heute bekannt als *Wettsteinmarsch*, der bereits am offiziellen Festtag in Riehen von einer Basler Fasnachtsclique in einer Bearbeitung für Trommeln und Piccolos vorgetragen wurde.⁷

Die Hinwendung zur Mundart

Während sich die Organisatoren bei der Planung der Feier insgesamt stark an den grossen Jubiläumsfeiern der Vorkriegszeit orientierten,

5 Zur Festspieltradition in Basel vgl. Stefan Hess: Basler Vereine und Festspiele: Mit vereinten Kräften, in: MIMOS. Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 49 (1997), Nr. 4, S. 27–31.

6 Zum Festspiel der *Kleinbasler Vereinigungsfeier* vgl. Philipp Sarasin: Stadt der Bürger. Struktureller Wandel und bürgerliche Lebenswelt. Basel 1870–1900, Diss. Basel, Basel/Frankfurt a. M. 1990, S. 308–357; stark überarbeitete Fassung: Stadt der Bürger. Bürgerliche Macht und städtische Gesellschaft. Basel 1846–1914, Göttingen 1997, S. 313–338.

7 National-Zeitung vom 2. Juli 1923, Morgenblatt. Die Originalhandschrift der Festspielmusik befindet sich heute in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel, UBH kr XXII 8b.



Abbildung 1

Titelblatt der gedruckten Ausgabe des Festspiels zur *Vierhundertjährigen Vereinigungsfeier von Riehen und Basel* im Jahr 1923 (Privatbesitz Stefan Hess).

setzte sich Albert Oeris Festspiel *Wettstein und Riehen* deutlich von früheren Festspielen in Basel ab.⁸

Bereits in sprachlicher Hinsicht sind die Unterschiede zu den vom Staatsarchivar Rudolf Wackernagel (1855–1925) verfassten Festspielen zur *Kleinbasler Vereinigungsfeier* von 1892 und zur *Basler Bundesfeier* von 1901 signifikant. Während Letztere in Hochdeutsch abgefasst sind, und zwar meist in Blankversen, bediente sich Oeri ausser in einzelnen Dialogen mit deutscher Beteiligung und den Frauengesängen am Ende des zweiten Bilds der Basler Mundart und verzichtete in den Sprechtexten auf jegliche metrische Gestaltung; nur die Chornummern sind gereimt.

8 Manuskript und Typoskript haben sich in Albert Oeris Nachlass erhalten: Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), PA 1237a G 13-4, Teil 1. Das Textbuch wurde gedruckt und anlässlich der Feier verkauft: Albert Oeri: *Wettstein und Riehen. Festspiel zur Vierhundertjährigen Vereinigungsfeier von Riehen und Basel*, Basel 1923. Im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben im Lauftext auf die gedruckte Ausgabe.

Die Verwendung des Dialekts in einem gross angelegten Festspiel ist keineswegs selbstverständlich und wäre vor dem Ersten Weltkrieg kaum denkbar gewesen. In dieser Epoche besass auch in der Schweiz die Standardsprache ein höheres Prestige als die Mundart; sie galt als nobler, würdevoller und kam immer dann zum Zug, wenn es etwas «Erhabenes» auszudrücken galt.⁹ In der Alltagssprache dominierten in der Deutschschweiz zwar auch damals die unterschiedlichen Dialekte, doch gab es gerade in den Städten Anzeichen dafür, dass sich allmählich wie in Deutschland eine Umgangssprache durchsetzen werde, die sich eng an die Schriftsprache anlehnt.¹⁰ So kam 1901 der damals an der Universität Zürich lehrende Romanist Heinrich Morf (1854–1921) zur Einschätzung: «In absehbarer Zeit wird die Verkehrssprache in Städten wie Basel und Zürich hochdeutsch sein.»¹¹

Diese Prognose sollte sich bekanntlich nicht bewahrheiten. Vielmehr erfuhren die schweizerdeutschen Dialekte gerade in den folgenden Jahrzehnten einen ungeahnten Aufschwung. Diese Aufwertung der Mundart hatte mehrere Ursachen. Eine davon war die Heimatschutzbewegung, die auch den Dialekten besondere Aufmerksamkeit schenkte.¹² Schon im 19. Jahrhundert wurde der Dialekt von einigen Autoren zu einem Symbol für das alte ländliche Schweizertum erhoben, das man dem städtischen «Internationalismus» entgegenhielt.¹³

Die Stilisierung des Dialekts zum Inbegriff echten schweizerischen «Volksgeistes» lässt sich auch anlässlich der *Riehener Vereini-gungsfeier* nachweisen. Auf einem vom Festspielkomitee ausgearbeiteten Handzettel kann man etwa lesen:

9 Paul Lang: *Bühne und Drama der deutschen Schweiz im XIX. und beginnenden XX. Jahrhundert*, Zürich 1924, S. 44f.; Roland Ris: *Die Ausbildung eines sprachlich-kulturellen Bewusstseins in der deutschen Schweiz 1890–1914* (mit besonderer Berücksichtigung des Kantons Bern), in: François de Capitani/Georg Germann (Hgg.): *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Misserfolge*, Freiburg i. Ue. 1987, S. 353–381, hier S. 376; Emanuel Ruoss: *Schweizerdeutsch und Sprachbewusstsein. Zur Konsolidierung der Deutschschweizer Diglossie im 19. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2019, S. 163–171.

10 Rudolf Schwarzenbach: *Die Stellung der Mundart in der deutschsprachigen Schweiz. Studien zum Sprachbrauch der Gegenwart*, Frauenfeld 1969, S. 124–128; Ruoss (wie Anm. 9), S. 225–231; Juliane Schröter: *Schweizerdeutschpflege und nationale Sprachemanzipation. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*, in: Emanuel Ruoss/Juliane Schröter (Hgg.): *Schweizerdeutsch. Sprache und Identität von 1800 bis heute*, Basel 2020, S. 129–172, hier S. 130–132.

11 Heinrich Morf: *Deutsche und Romanen in der Schweiz*, Zürich 1901, S. 59.

12 Schwarzenbach (wie Anm. 10), S. 128–136; Schröter (wie Anm. 10), S. 132–136.

13 Ris (wie Anm. 9); Ruoss (wie Anm. 9), S. 203–206.

«Oeris Riehener Spiel ist also durchaus *volkstümlich* gehalten; bunte Aufzüge, Reigen und Märsche beleben es und auch sprachlich ist es in seiner rein mundartlichen Fassung von packender Volkstümlichkeit.»¹⁴

In den Besprechungen des Festspiels wird dieser Aspekt immer wieder hervorgehoben. So wies der Rezensent der *Basler Nachrichten* auf «die kräftige, durch und durch volkstümliche Sprache» hin.¹⁵

Die schweizerdeutschen Dialekte wurden aber nicht nur als Ausdruck von Traditionsbewusstsein und Heimatverbundenheit verstanden, ihnen wurde auch eine explizit nationale Bedeutung zugesprochen, die sich eindeutig gegen aussen richtete. So begegnete man in der Schweiz gegen Ende des 19. Jahrhunderts den politischen und kulturellen Hegemonieansprüchen des deutschen Kaiserreichs teilweise mit dem Verweis auf die eigenen Dialekte, die man zu Garantien des echt demokratischen Schweizertums erklärte. Und als sich im Ersten Weltkrieg nach anfänglichen Sympathien für Deutschland in der Deutschschweiz zunehmend Ernüchterung breitmachte, verwies man nicht zuletzt auf die Mundarten, um sich vom Nachbarland abzugrenzen.¹⁶

Auch beim Festspiel *Wettstein und Riehen* scheint der Mundart die Funktion zugeordnet zu sein, zumindest eine gewisse Distanz im Verhältnis zu Deutschland auszudrücken. Jedenfalls fällt auf, dass die im Festspiel auftretenden, sich der Standardsprache bedienenden Deutschen wenig vorteilhaft gezeichnet sind. Im zweiten Bild etwa können die beiden kaiserlichen Leutnants als Parodien auf das preussische Militär verstanden werden. Der Regisseur Oskar Wälterlin hat sie folgendermassen charakterisiert: «kaiserlich; arroganter, frecher Aufschneider; stramm und kurz; mit geschniegeltem Deutsch» beziehungsweise «etwas sachlicher, von seinem Recht überzeugt, aber ebenso vernagelt».¹⁷

Die eher negative Darstellung der Deutschen im Festspiel hängt auch mit der Person von Albert Oeri zusammen, der trotz Studienaufenthalten in Berlin und Göttingen schon vor Beginn des Ersten Weltkriegs wenig Sympathien für das Deutsche Reich gehegt hat-

14 StABS, Gemeindearchiv Riehen V 5, Hervorhebung im Original.

15 k.: Wettstein und Riehen, in: *Basler Nachrichten* vom 27. Mai 1923.

16 Schwarzenbach (wie Anm. 10), S. 134f., 139–145; Ruoss (wie Anm. 9), S. 277–285; Emanuel Ruoss: Angst vor dem Verlust des Schweizerdeutschen. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhundert, in: Ruoss/Schröter (wie Anm. 10), S. 85–127; Schröter (wie Anm. 10), S. 136f.

17 StABS, Gemeindearchiv Riehen V 5: Rollenbeschrieb vom 3. November 1922.

te.¹⁸ Die Entwicklungen in Deutschland nach dem Krieg trugen ebenfalls nicht dazu bei, sein Verhältnis zum nördlichen Nachbarn zu verbessern. Am 14. Oktober 1923 bezeichnete Oeri in einem an der Generalversammlung der *Neuen Helvetischen Gesellschaft* gehaltenen Vortrag «verbitterte Germanophile» genauso als eine Gefahr für die schweizerische Aussenpolitik wie die Hinwendung der äussersten Linken nach Russland.¹⁹ Mit seiner skeptischen Haltung gegenüber Deutschland bildete Oeri nach Kriegsende nicht mehr eine Ausnahme, sondern vertrat damit eine Auffassung, die nun in der ganzen Schweiz weit verbreitet war.

In der gleichen Zeit, in der die Deutschschweizer Mundarten zunehmend ideologisiert wurden, hielten sie auch Einzug in das Laientheater.²⁰ In Basel konnte das Dialekttheater bereits ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allmählich Fuss fassen. Eine Pionierrolle spielte dabei das seit 1858 bestehende *Quodlibet*, das neben hochdeutschen Dramen auch baseldeutsche Lustspiele zur Aufführung brachte.²¹ Im Lauf der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts wurden weitere Laienbühnen gegründet, die sich mehrheitlich der Pflege des Mundarttheaters verschrieben. Der damit gestiegene Bedarf an Dialektstücken ermunterte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Autoren, sich auch auf diesem Gebiet zu betätigen.²² Einer von ihnen war ein gewisser Felix Sauerleu, der 1921 einen einaktigen Schwank mit dem Titel *D'Hellegant* veröffentlichte.²³ Hinter diesem Autorennamen verbarg sich indessen niemand anderes als Albert Oeri.

Vergleicht man dieses Lustspiel, welches das *Quodlibet* am 19. Februar 1924 im Stadttheater aufführte,²⁴ mit dem Festspiel *Wettstein und Riehen*, so stellt man fest, dass sich die beiden Stücke trotz ihrer Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Gattungen nicht

18 Vgl. etwa Albert Oeri: Zu Lamprechts schweizerischen Zukunftsträumen, in: *Süddeutsche Monatshefte* 10 (1913), Bd. 2, S. 586–592.

19 Udo Fink: Albert Oeri als Publizist und Politiker zwischen den beiden Weltkriegen. Ein Beitrag zur Schweizergeschichte der Neuesten Zeit, Diss. Zürich 1971, S. 25.

20 Lang (wie Anm. 9), S. 38–45; Schwarzenbach (wie Anm. 10), S. 361.

21 Emil Settelen: Geschichte des Quodlibet Basel 1858–1908. Festschrift zur 50. Gründungs-Feier. 24./25. Oktober 1908, o. O., o.J. [Basel 1908]; Paul Lang: Das Schweizer Drama 1914–1944, Elgg 1944 (14. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur), S. 23f.

22 Lang (wie Anm. 9), S. 159.

23 Felix Sauerleu [= Albert Oeri]: *D'Hellegant*. Baseldeutscher Schwank in einem Akt, Basel 1921.

24 Fritz Weiss: Das Basler Stadttheater 1834–1934. Gedenkschrift zum hundertjährigen Bestehen des Stadttheaters, Basel o.J. [1934], S. 227.

unähnlich sind. Übereinstimmend ist insbesondere der lockere sprachliche Duktus, der sich zumindest teilweise an der Umgangssprache orientiert. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht darin, dass die Dialoge durch zahlreiche humorvolle oder gar sarkastische Bemerkungen angereichert sind, die darauf angelegt sind, das Publikum zum Lachen zu bringen. Verwandt sind sich der Schwank und das Festspiel überdies in der Personenzeichnung, die in beiden Fällen zur Karikierung neigt.

Dieser Vergleich macht deutlich, dass sich Oeri bei der Ausarbeitung von *Wettstein und Riechen* insgesamt stärker an den Dialektswänken der Laienbühnen als an den von Pathos triefenden Festspielen der Vorkriegszeit orientierte. Diese Abkehr von der bisherigen Festspieltradition ist auch dem zeitgenössischen Publikum nicht entgangen, dabei aber – zumindest von den Berichterstattern in den Zeitungen – durchweg positiv bewertet worden. Im Premierenbericht des *Basler Anzeigers* heisst es etwa:

«Was einem bei diesem Festspiel von Riechen am meisten auffällt, das ist neben der klaren Beherrschung und szenischen Konzentration der historischen Tatsachen [...] die grosse Einfachheit und der schlichte Ernst, der das ganze erfüllt. Es fehlt in diesem Festspiel völlig der Hurratriotismus und das falsche und lärmende Pathos, das man sonst bei vielen Festspielen anzutreffen gewohnt ist. Und das ist sein grosser Vorzug.»²⁵

Aus dieser und ähnlichen Äusserungen geht jedoch auch hervor, dass sich die konnotative Bedeutung der beiden Sprachformen des Deutschen seit der Vorkriegszeit trotz der Aufwertung der Mundart nicht grundlegend geändert hatte. So galt der Dialekt weiterhin als unpathetischer, schlichter und weniger gravitatisch als die Hochsprache. Im Unterschied zu früher hielt man diese Eigenschaften in den frühen Zwanzigerjahren einem Festspiel für angemessen. Zu dieser veränderten Einschätzung der Qualitäten der Mundart scheint das weitverbreitete Gefühl beigetragen zu haben, in einer von Krisen geprägten Zeit zu leben, was auch auf der inhaltlichen Ebene zum Ausdruck kam.

Inhalt des Festspiels und Herleitung der einzelnen Szenen

Oeris Festspiel für die *Riehener Vereinigungsfeier* unterschied sich nicht nur in sprachlicher Hinsicht von den beiden grossen Festspielen von Wackernagel, es wich auch inhaltlich und dramatur-

25 F. H.: Die Uraufführung, in: *Basler Anzeiger* vom 26. Juni 1923.

gisch deutlich von diesen ab. Das ist insofern bemerkenswert, als der Anlass zur Riehener Feier mit denjenigen der beiden grossen Jubiläen in Basel durchaus vergleichbar war. Wie im Jahr 1892 wurde 1923 letztlich eines Kaufgeschäfts gedacht, das ein Gemeinwesen mit der Stadt Basel zusammenführte. Gleichzeitig bestand eine Analogie zur 400-Jahr-Feier der Aufnahme Basels in die Eidgenossenschaft im Jahr 1901, da Riehen 1522 mit dem Erwerb durch Basel ebenfalls «eidgenössisch» geworden war, was anlässlich der Jubiläumsfeier immer wieder hervorgehoben wurde.

Anders als Wackernagel im Festspiel zur *Kleinbasler Vereinigungsfeier* von 1892 schuf Albert Oeri, dem man bei der Ausarbeitung des Festspiels offenbar freie Hand liess, keine Folge von weit auseinanderliegenden historischen Szenen, die in das damals gefeierte «Ereignis» mündete. Ebenso wenig montierte er nach dem Modell des Festspiels zur *Basler Bundesfeier* von 1901 ein paar Episoden, die mit dem historischen Anlass zur Feier zusammenhängen, zu einem dramatischen Zeitbild. Er verzichtete aber auch darauf, einige «Hauptmomente der politischen und kulturellen Geschichte Riehens [...] durch Verteilung auf fünf historische Bilder vom sechzehnten bis zum zwanzigsten Jahrhundert in ein abwechslungsreiches Festspiel vom bekannten schweizerischen Normaltypus» zu verpacken, wie es der offizielle Festführer ausdrückt.²⁶ Vielmehr sei

«der Dichter [...] einen andern Weg gegangen. Er ist nicht darum herumgekommen, dass die Geschichte Riehens und seiner Beziehungen zu Basel und der Schweiz im grossen *Bürgermeister Johann Rudolf Wettstein* einen Exponenten besitzt, der eine Vereinfachung und straffe Konzentration des Festspiels gestattet».²⁷

Das erste Bild spielt 1626, im Jahr des Amtsantritts von Wettstein (1594–1666) als Riehener Landvogt. Es beginnt damit, dass der Vogtschreiber Brodbeck von der Riehener Jugend verhöhnt wird, weil er keinen Kropf besitzt. Auch dem hinzukommenden Schulmeister gelingt es nicht, die Kinder zum Schweigen zu bringen. In dieser Situation tritt plötzlich Wettstein auf in Begleitung der Witwe Graf, der vor Monaten auf Anschuldigungen aus Riehen hin der Hexenprozess gemacht wurde. Da sie auch unter Folter standhaft ihre Unschuld beteuert hat, soll sie zum Missfallen der Riehener Bevölkerung wieder freigelassen werden.

26 Feier der 400jährigen Vereinigung von Riehen und Basel. 22. Juni – 1. Juli 1923. Festführer, Basel 1923, S. 41.

27 Ebd. Hervorhebung im Original.



Abbildung 2

Szene aus dem ersten Bild des Festspiels *Wettstein und Riehen*: Wettstein lässt den Schreiber das Gutachten der juristischen Fakultät der Basler Universität im Hexenprozess gegen die Witwe Graf vorlesen. Maler und ursprünglicher Verwendungszweck unbekannt (Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Depositum der Gemeinde Riehen, Foto: Anne Nagel).

Bevor sich diese beruhigen kann, erreicht eine vom Amtmann von Rötteln befehligte Eskorte aus Weil das Dorf. Sie führt eine junge Frau mit sich, die wegen Liebeszaubers am Grenzacher Horn verbrannt werden soll. Wettstein verweigert aber den Badenern den Durchzug und ermöglicht der angeblichen Hexe die Flucht.

Schon in dieser ersten Szene bestätigt sich, was der Festführer ganz allgemein zum Festspiel bemerkt: «Der Verfasser war im Gebrauch

poetischer Lizenzen und Anachronismen nicht sehr schüchtern.»²⁸ So wird der Amtsantritt Wettsteins als Riehener Landvogt mit dem Hexenprozess gegen die Bettlerin Margaretha Graf-Vögtlin kombiniert, der bereits im Jahr 1602 stattfand. Über letztere Begebenheit orientierte sich Oeri vor allem durch Friedrich Fischers 1840 erschienene Schrift über die Basler Hexenprozesse.²⁹ Der Prozess gegen die Hexe von Weil ist dagegen reine Fiktion. Historisch belegt ist allein die Praxis, die Verurteilten vom Schloss in Rötteln, wo im Namen des Markgrafen von Baden Gericht gehalten wurde, auf direktem Weg durch die Riehener Gemarkung zur Richtstätte am Grenzacher Horn zu führen.³⁰ Und allgemein bekannt war damals, dass in Riehen aufgrund des Jodmangels im Trinkwasser und in der Nahrung bis ins 20. Jahrhundert hinein der Kropf weit verbreitet war, was den Riehemern den Spottnamen «Kropfheimer» eintrug.³¹

Das zweite Bild, das im Herbst 1634 angesiedelt ist, wird von der singenden Riehener Jugend eröffnet, die zur Weinernte auszieht. Kein Verständnis für diese Ausgelassenheit hat Frau Siglin, da am Vortag kaiserliche Soldaten neben fünf Basler Reitern und zwei weiteren Männern aus der Stadt auch zwei Riehener Bauern verschleppt haben. Als sich eine immer grössere Menschenmenge vor dem Wettsteinhaus einfindet, erscheint plötzlich ein Trupp Basler Reiter, an der Spitze Landvogt Wettstein und Oberstwachmeister Jonas Grasser (1595–1638). Nachdem Wettstein die versammelte Menge über die Beratungen des Rats informiert hat, erzählt Grasser, wie er mit der Basler Stadtreiterei eigenmächtig einen überraschenden Überfall auf die Stadt Rheinfelden unternommen und die dort festgehaltenen Basler und Riehener befreit habe. Bei diesem Handstreich gelang es auch, sechs kaiserliche Offiziere und Soldaten gefangen zu nehmen, die nun in Riehen ausgefragt werden sollen. Dieses Verhör wird jedoch durch die Meldung unterbrochen, die Schweden hätten St. Chrischona überfallen. Dabei hätten sie alle Fenster der dortigen Kirche eingeschlagen und wären nun daran, aus dem Fensterblei Kugeln zu giessen. Kurzentschlossen will Grasser die räuberischen

28 Ebd., S. 45.

29 Fr[iedrich] Fischer: Die Basler Hexenprozesse in dem 16ten und 17ten Jahrhundert, Basel 1840, S. 10–13. Oeri hat zur Vorbereitung das Buch von der Universitätsbibliothek Basel ausgeliehen, wie ein im Nachlass überlieferter Leihschein belegt: StABS, PA 1237a G 13-4, Teil 1.

30 Paul Kölner: Riehen und der Richtplatz am Grenzacher Horn, in: Basler Nachrichten vom 23. Juni 1923, Sondernummer, S. 3.

31 Peter Nussberger: Der Kropf und seine Bedeutung für Riehen, in: Jahrbuch z'Rieche 1998, S. 26–35.

Schweden mit der Stadtreiterei angreifen, was ihm aber von Wettstein untersagt wird. So müssen sich die baslerischen Truppen darauf beschränken, die Zugänge nach Riehen abzusichern und die gefangenen Kaiserlichen nach Basel überzuführen.

Nach dem Abzug der Mannschaften tritt der Riehener Pfarrer auf und beklagt sich darüber, dass nun «Papisten» ihre Gaben durch die Fenster der Chrischona-Kirche werfen können, da die heilige Chrischona noch immer im Ruf stehe, gegen Zahnschmerzen zu helfen. Darauf meldet ein Reiter, ein grosser Zug bewege sich von St. Chrischona auf das Dorf zu. Es stellt sich aber heraus, dass es sich dabei nicht wie befürchtet um schwedische Soldaten, sondern um die elftausend Jungfrauen handelt, die ihre Gefährtin, die heilige Chrischona, von ihrer geschändeten Kirche abholen. Als sie im Dorf ankommen, schlagen sie ihre Schleier zurück und entpuppen sich als Diakonissen.

Wie schon im ersten Bild hat Oeri hier zeitlich auseinanderliegende Episoden zu einer Einheit verschmolzen: Die Verwüstung der Kirche auf St. Chrischona fand bereits im März 1634 statt und damit mehr als ein halbes Jahr vor Grassers Überfall auf Rheinfelden. Zu beiden Vorfällen konsultierte Oeri – wie im Nachlass überlieferte Notizen belegen –³² die *Baslerischen Stadt- und Landgeschichten* von Carl Buxtorf (1807–1870).³³ In Einzelheiten wich er allerdings von dieser Vorlage ab. So ist bei Buxtorf nichts davon zu lesen, dass auch zwei Riehener verschleppt oder dass die gefangenen kaiserlichen Offiziere nach Riehen gebracht worden seien. Keine Erfindung von Oeri ist hingegen die Legende, dass die heilige Chrischona (Christiane) eine der elftausend Jungfrauen war, welche die heilige Ursula auf ihrer Pilgerfahrt nach Rom begleiteten.³⁴ Belegt ist ebenso die Klage des Riehener Pfarrers über die Opfergaben, die katholische Pilger der Heiligen heimlich in deren Kirche darbrachten. Sie wurde jedoch nicht zur Zeit des Dreissigjährigen Kriegs, sondern erst 1687 auf einem Generalkapitel der Basler Geistlichkeit vorgebracht.³⁵

Das dritte Bild spielt in der Zeit des Bauernkriegs von 1653. Zu Beginn der Szene treten die jungen Männer von Riehen mit Gewehren vor das Wettsteinhaus und geben dem zum Bürgermeister aufge-

32 StABS, PA 1237a G 13-4, Teil 1.

33 [Carl] Buxtorf-Falkeisen: *Baslerische Stadt- und Landgeschichten* aus dem Siebzehnten Jahrhundert, 1. Heft, Basel 1872, S. 92, 100–103.

34 L[udwig] E[mil] Iselin: *Geschichte des Dorfes Bettingen*. Festschrift zur Jubiläumsfeier der 400jährigen Zugehörigkeit Bettingens zu Basel 1513–1913, Basel 1913, S. 38–43.

35 Ebd., S. 55.

stiegenen Wettstein den Becher zurück, den dieser für das Riehener Gesellenschiessen gestiftet hat. Dabei teilen sie dem inzwischen greisen Staatsmann mit, dass sie nach Liestal ziehen wollen, um sich den aufständischen Baselbieter Bauern anzuschliessen. Als Wettstein nach den Gründen für ihre Unzufriedenheit fragt, nennen sie den hohen Salzpreis und das Soldatengeld. Darauf versucht der Bürgermeister die Bauern von der Berechtigung dieser Abgaben zu überzeugen. Als aber einer der Bauern behauptet, Wettstein habe fremde Söldner angefordert, um den Aufstand der Bauern niederzuschlagen, gerät dieser in Rage und warnt die Menge vor einem Bürgerkrieg. Dieser Zornausbruch macht den versammelten Bauern einen solchen Eindruck, dass sie von der geplanten Rebellion ablassen und sich stattdessen auf den Schiessplatz begeben, um «s'Schiesse [...] fir s'Vaterland» zu üben (S. 35). Darauf tritt eine siebenköpfige Ratsdeputation aus Basel auf und teilt Wettstein mit, der Rat habe beschlossen, ihm als Entschädigung für die durch die langen Gesandtschaftsreisen erlittenen Verluste die «Wettinger Gefälle» in Riehen zum Vorzugspreis von 2000 Gulden abzutreten. In der Zwischenzeit haben die Riehener Bauern ihren Schützenkönig erkoren und kehren ins Dorf zurück. Hier beschwören sie im Schlusschor die Zusammengehörigkeit der Herren und Bauern.

Auch in diesem Bild hat Oeri das schon zuvor gewählte kompilatorische Verfahren beibehalten. So legt er den Bauernkrieg von 1653 mit der Überlassung der «Wettinger Gefälle» an Wettstein im Jahr 1661 zusammen.³⁶ Die Einzelheiten der Szene sind dagegen freie Erfindung Oeris. Belegt ist immerhin, dass sich die Riehener nicht am Aufstand der übrigen Bauern der Landschaft beteiligten.³⁷

Die Geschichte als Trostspenderin

Die Zusammenstellung verschiedener Episoden aus der Basler und Riehener Geschichte des 17. Jahrhunderts im Festspiel *Wettstein und Riehen* wirft die Frage nach dem Geschichtsverständnis auf, das dieser Auswahl zugrunde liegt. Georg Kreis gibt darauf für alle schweizerischen Festspiele eine pauschale Antwort:

36 Dabei stützte er sich wahrscheinlich auf folgende Quellen: [Carl] Buxtorf-Falkeisen: Baslerische Stadt- und Landgeschichten aus dem Siebzehnten Jahrhundert, 2. Heft, Basel 1875, S. 56f., 59–89; Franz Fäh: Johann Rudolf Wettstein. Ein Zeit- und Lebensbild, 2. Teil, Basel 1895 (73. Neujahrsblatt der GGG), S. 61–68, 74–76.

37 L[udwig] E[mil] Iselin: Geschichte des Dorfes Riehen. Festschrift zur Jubiläumsfeier der 400jährigen Zugehörigkeit Riehens zu Basel 1522–1922, Basel 1923, S. 153.

«Dass je nach Zeitumständen in unterschiedlicher Weise auf die Geschichte zurückgegriffen wird, lässt sich eigentlich nicht feststellen. Wo dennoch Varianten auftreten, sind die Abweichungen vielleicht unerheblich. Zuweilen macht man aber auch die Beobachtung, dass die Stoffauswahl ziemlich unwichtig sein kann. Wichtig ist einfach, dass Geschichte produziert bzw. Vergangenheit rekonstruiert wird».³⁸

Anhand des Festspiels *Wettstein und Riehen* lässt sich jedoch zeigen, dass der Stoffauswahl durchaus Beachtung geschenkt werden muss, da eben doch «je nach Zeitumständen in unterschiedlicher Weise auf die Geschichte zurückgegriffen wird». Dass Oeri den Gegenwartsbezug förmlich sucht, zeigt sich bereits im Festspiel selbst, etwa am Ende des zweiten Bilds, als sich die elftausend Jungfrauen in Diakonissen verwandeln, die 1923 in Riehen noch eine bedeutende, weit hin sichtbare Rolle spielten. Die Aktualität der von Oeri zur Darstellung gebrachten historischen Szenen, die mit dem eigentlichen Anlass der Jubiläumsfeier nichts zu tun haben, erweist sich aber vor allem durch die zeitgenössische Rezeption. So heisst es bereits im ersten öffentlichen Aufruf des Organisationskomitees von Ende März 1923: «Ein *Festspiel* [...] wird uns die bewegte Zeit des dreissigjährigen Krieges vor Augen führen, die so viel Aehnlichkeit mit der Gegenwart hat».³⁹ Und wie diese Analogie zu verstehen ist, macht eine weitere Passage aus diesem Aufruf deutlich:

«Während des dreissigjährigen Krieges [...] durfte Riehen sich des Schutzes der Stadt und der Ruhe und Ordnung freuen, während nahe an seinen Grenzen die Nachbarn unter den Kriegseignissen schwer zu leiden hatten. In der jüngsten Zeit hat auch unsere Generation den Segen der Zugehörigkeit zum Schweizerbund dankbar empfunden.»⁴⁰

Angesichts dieser und ähnlicher Äusserungen liegt die Vermutung nahe, dass Oeri bei der Themenwahl für das Festspiel ebenfalls unter dem Eindruck einer Analogie zwischen dem Dreissigjährigen Krieg und dem Ersten Weltkrieg stand. Die Parallelisierung der im Festspiel *Wettstein und Riehen* dargestellten, über 250 Jahre zurückliegenden Ereignisse und der Zeitgeschichte geht aber noch weiter. So wird im dritten Bild eine Begebenheit thematisiert, die sich nach Ende des Dreissigjährigen Kriegs abspielte, nämlich der Bauernkrieg

38 Georg Kreis: Das Festspiel – ein antimodernes Produkt der Moderne, in: Balz Engler/Georg Kreis (Hgg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau 1988, S. 186–208, hier S. 192. Dazu kritisch Sarasin 1990 (wie Anm. 6), S. 312–314.

39 StABS, Gemeindearchiv Riehen V 1. Hervorhebung im Original.

40 Ebd.

von 1653. Wie dieser zur Zeit der *Riehener Vereinigungsfeier* verstanden wurde, zeigt beispielhaft ein Ausschnitt aus der Besprechung von Oeris Festspiels im *Basler Anzeiger*:

«Einer aus der Menge schleudert dem alten Magistraten auch die Malefizlug ins Gesicht, dass er sich mit fremden Fürsten verbunden habe, damit diese zur Unterdrückung der Schweizerbauern ihre Kriegsvölker schicken. In zornglühender Rede weist Wettstein den Bauern *bolschewiken* Kleinheini in die Schranken.»⁴¹

Der Ausdruck «Bolschewik» bezieht sich hier weniger auf die Oktoberrevolution im fernen Russland als auf die sozialen und politischen Auseinandersetzungen, die in der Schweiz auf den Ersten Weltkrieg folgten. So wurden die Sozialdemokraten während des Landesstreiks von 1918 und ein Jahr später während des Basler Generalstreiks von bürgerlicher Seite wiederholt als «Bolschewiken» beschimpft.⁴² Schon diese Bezeichnung macht deutlich, dass viele Bürgerliche in den koordinierten Arbeitsniederlegungen dieser Jahre den Versuch eines revolutionären Umsturzes erblickten. In gleicher Weise wird im Festführer die versuchte Rebellion der Riehener Bauern in Oeris Festspiel als «Revolutionsanfang» bezeichnet.⁴³

Wenn es nun im ersten Aufruf des Organisationskomitees heisst, Riehen habe «immer treu zur Stadt gehalten»⁴⁴, so bezieht sich dies wohl nicht nur auf den Bauernkrieg von 1653 und die Trennungswirren von 1830–1833⁴⁵, sondern auch auf die unmittelbar zurückliegenden Konflikte. Während der beiden Massenstreiks von 1918 und 1919 veranlasste nämlich der Riehener Gemeindepräsident Otto Wenk die Formierung einer Bürgerwehr, die ein Übergreifen

41 Basler Anzeiger vom 20. Mai 1923, Hervorhebung durch Stefan Hess.

42 Hanspeter Schmid: Krieg der Bürger. Das Bürgertum im Kampf gegen den Generalstreik 1919 in Basel, Zürich 1980, S. 14f., 87–100; Andreas Ernst/Erich Wigger: Innovation und Repression. Die Restabilisierung der bürgerlichen Schweiz nach dem Ersten Weltkrieg, in: Kurt Imhof/Heinz Kleger/Gaetano Romano (Hgg.): Zwischen Konflikt und Konkordanz. Analyse von Medienereignissen in der Schweiz der Vor- und Zwischenkriegszeit, Zürich 1993 (Krise und sozialer Wandel, 1), S. 109–171, hier S. 167, 169; Gerhard Kaufmann: Riehener – hütet Euch am Gsaltenrain. Landesstreik und Generalstreik in Riehen, in: Jahrbuch z'Rieche 1994, S. 60–69, hier S. 68; Michel Caillat/Jean-François Fayet: Le mythe de l'ingérence bolchevique dans la Grève générale de novembre 1918. Histoire d'une construction franco-suisse, in: Traverse 25 (2018), S. 213–229.

43 Festführer (wie Anm. 26), S. 45.

44 StABS, Gemeindearchiv Riehen V 1. Ähnliche Formulierungen finden sich auch in verschiedenen Zeitungsberichten zur *Vereinigungsfeier* und in den am Offiziellen Festakt gehaltenen Reden.

45 Siehe dazu zuletzt Jan Arni: Riehen in den Trennungswirren zwischen Stadt und Landschaft, in: Hess (wie Anm. 1), S. 89–106.

des Streiks auf die Landgemeinde verhindern sollte.⁴⁶ Anlässlich des Basler Generalstreiks von 1919 wurde der Regierungsrat über diese Massnahme durch ein Telegramm unterrichtet, in dem die Mitglieder der Bürgerwehr auch ihre Treue zur bestehenden Ordnung versicherten:

«Die am 31. Juli 1919 abends 8 Uhr von über 100 Bürgern besuchte Versammlung im Gasthof zum Ochsen in Riehen hat beschlossen, an der bestehenden Ordnung fest zu halten und zur Regierung mit allen ihren Mitteln und ihrer Person zu stehen.»⁴⁷

Wahrscheinlich hat Oeri auch an diese Ereignisse gedacht, als er im dritten Bild seines Festspiels bewaffnete Bauern bei Bürgermeister Wettstein vorsprechen liess, um diesem mitzuteilen, dass sie fest dazu entschlossen seien, sich den aufständischen Bauern der Landschaft anzuschliessen. Ein solches Übergreifen des Bauernkriegs auf Riehen ist nämlich – wie erwähnt – in den historischen Quellen nicht fassbar. Im Unterschied zum Basler Generalstreik von 1919 genügt im Festspiel das Zureden des ehrwürdigen Basler Bürgermeisters, um die rebellischen Bauern von ihrem Ansinnen abzubringen. Dieser «Sieg staatsmännischer Einsicht gegenüber den Sonderbestrebungen des Bauernbundes»⁴⁸ wird besiegelt durch ein Schützenfest. Damit geht die szenisch dargestellte Geschichte unmittelbar in die Gegenwart von 1923 über, denn auch damals haben sich die Menschen nach den Konflikten versammelt, um einen festlichen Anlass zu begehen.

In Oeris Festspiel erscheint gleichzeitig eine Ratsdeputation aus Basel, die dem Bürgermeister Wettstein mitteilt, der Rat habe beschlossen, ihn in Anerkennung seiner Verdienste «gebeurend zu contentieren durch Abtretung der Wettinger Gefälle in Riehen für nur 2000 Gulden und ihm solches mit ehrerbietiger Danksagung zu notifizieren» (S. 35).

Diese Episode könnte darauf hindeuten, dass sich die bürgerlichen Politiker in Basel, zu denen als liberalkonservativer Grossrat (und späterer Nationalrat) auch der Verfasser des Festspiels gehörte, insgeheim ebenfalls nach öffentlicher Würdigung ihrer Verdienste am Gemeinwesen sehnten. Und gerade die *Riehener Vereinigungsfeier* bot ihnen reichlich Gelegenheit, dieses Bedürfnis symbolisch zu befriedi-

46 Kaufmann (wie Anm. 42); Gerhard Kaufmann: Riehen und der Basler Generalstreik von 1919, in: Jahrbuch z'Rieche 2019, S. 60–67; Hess (wie Anm. 2), S. 90.

47 Zit. nach Fritz Grieder: Zehn heisse Tage – Aus den Akten des Regierungsrats zum Basler Generalstreik 1919, in: Basler Stadtbuch 1970, S. 108–141, hier S. 136.

48 k.: Ein Festspiel aus stürmischer Zeit, in: Basler Nachrichten vom 27. Mai 1923.

gen, etwa am Festumzug durch das Dorf, an dem die Mitglieder der Kantonsbehörden vor mehreren Zehntausend Zuschauenden an der Spitze marschieren durften, oder am Bankett, an dem die politische Elite durch die Ehrenjungfrauen ausgezeichnet wurde.

Im Unterschied zu anderen Festspielen dieser Zeit⁴⁹ wird die jüngste Vergangenheit aber nur mittelbar über den Umweg einer historischen Parallele thematisiert, die als Modell dient, wie eine tiefgreifende Krise zu überwinden sei. Dass auch die damalige Zeit in der Schweiz als krisenhaft erfahren wurde, lässt sich durch zahlreiche Zeugnisse belegen. Ruedi Brassel umreisst die damalige Stimmung wie folgt:

«Die Gegenwart der zwanziger Jahre wurde erlebt als eine Zeit der Krise, dem Historiker präsentiert sie sich als Zeit der Krisendiagnosen. Diagnosen, deren Vielfalt und Widersprüchlichkeit sowohl Ausdruck der verbreiteten Verunsicherung sind als auch Hinweis auf die Schwierigkeit, die Gründe für die Krisenhaftigkeit auszuloten.»⁵⁰

Auch in den Berichten zur *Vereinigungsfeier von Riehen und Basel* ist dieses Krisengefühl deutlich fassbar. In einer Vorankündigung, die im April 1923 in allen bürgerlichen Tageszeitungen abgedruckt wurde, ist etwa zu lesen, dass man «immer noch in schwerer, wirtschaftlicher Krisis» stehe.⁵¹ Anhand von Oeris Festspiel lässt sich zeigen, dass der Eindruck, in einer krisenhaften Zeit zu leben, sich auch in einer gewandelten Auffassung vom Verlauf der Geschichte niederschlug. In der Vorkriegszeit waren nämlich die meisten Festspiele von einem fast unerschütterlichen Fortschrittsglauben geprägt. Rudolf Wackernagel präsentierte etwa in seinem Festspiel zur *Kleinbasler Vereinigungsfeier* von 1892 die Geschichte Basels als einen kontinuierlichen, unumkehrbaren Zivilisationsprozess, der in der Antike beginnt und sich bis in die Gegenwart hinein fortsetzt.⁵² Dieser Fortschrittsglaube wurde jedoch nach dem Ersten Weltkrieg von verschiedener Seite grundsätzlich infrage gestellt. So ist auch im Festspiel *Wettstein und Riehen* von der in der Vorkriegszeit vorherrschenden Vorstellung, dass die Geschichte der «Prozess eines dauernden Übergangs zu immer besse-

49 Vgl. etwa W[ilhelm] Brodtbeck: D'Vermögensabgab. Zeitbilder aus jüngster Vergangenheit. Festspiel für die Unterhaltungs-Abende des Kantonalschützenfestes beider Basel in Liestal, 6.–15. Juli 1923, Liestal 1923.

50 Ruedi Brassel-Moser: Dissonanzen der Moderne. Aspekte der Entwicklung der politischen Kulturen in der Schweiz der 1920er Jahre, Diss. Basel, Zürich 1994, S. 132f.

51 Siehe z. B. National-Zeitung vom 8. April 1923.

52 Sarasin 1990 (wie Anm. 6), S. 325–338.

ren Zuständen»⁵³ sei, nichts mehr zu spüren. Stattdessen macht Oeri an mehreren auf die Gegenwart bezogenen Beispielen den repetitiven Charakter der Geschichte sichtbar. Eine solche Geschichtskonzeption kann als Beitrag zur Bewältigung der damaligen Sinnkrise verstanden werden: Indem Oeri seinen Zeitgenossen zeigte, wie schon frühere Generationen Phasen der äusseren Bedrohung und der inneren Zerrissenheit überwunden hatten, konnte er der Untergangsstimmung, wie sie damals auch in der Schweiz verbreitet war,⁵⁴ wirksam entgegentreten. Konkret richtete sich das von Oeri vermittelte Geschichtsbild gegen die noch in den Zwanzigerjahren im Bürgertum verbreitete Revolutionsangst:⁵⁵ Durch ihre Einordnung in eine Reihe von inneren Konflikten, wie sie die Schweiz schon in früheren Jahrhunderten erlebt hatte, verloren die beiden Massenstreiks von 1918 und 1919, die vielfach als Vorboten einer proletarischen Revolution verstanden wurden,⁵⁶ viel von ihrer ursprünglichen Bedrohlichkeit. Denn in der damaligen, von einem Krisengefühl geprägten Lage liess sich durch eine zyklische Geschichtskonzeption, wie sie zumindest ansatzweise dem Festspiel *Wettstein und Riechen* zugrunde liegt, dem historizistischen Modell des Marxismus-Leninismus weit wirksamer begegnen als durch ein fortschrittsoptimistisches Weltbild, das angesichts der jüngsten Ereignisse fragwürdig geworden war.

Der Rekurs auf das Ancien Régime

Wie bereits im 1920 am Kantonal-Gesangfest in Basel aufgeführten Festspiel *Bürgermeister Wettsteins Heimkehr*⁵⁷, verfasst vom Pfarrer

53 Giacomo Marramao: Macht und Säkularisierung. Die Kategorie der Zeit. Aus dem Italienischen von Max Looser, Frankfurt a. M. 1989, S. 85.

54 So erregte Oswald Spengler, der Verfasser des damals äusserst populären geschichtsphilosophischen Werks *Der Untergang des Abendlandes*, anlässlich seiner im Februar 1924 unternommenen Vortagsreise durch die Schweiz auch hierzulande grosses Aufsehen. Vgl. Albert Oeri: *Alte Front*, 2. Aufl., Basel 1933, S. 8, 30.

55 Heinz Kleger: Demokratiekonflikte und Staatssemantik. Von der Verteidigung nach innen zur Verteidigung nach aussen: Das Staatsverständnis in den Nationalratswahlen der Zwischenkriegszeit, in: Imhof/Kleger/Romano (wie Anm. 42), S. 173–246, hier S. 193f.; Daniel Artho: Revolution und bolschewistischer Terror in der Schweiz? Der Verschwörungspropagandist Serge Persky und die Deutung des schweizerischen Landesstreiks von 1918, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 69 (2019), S. 282–301.

56 Ernst/Wigger (wie Anm. 42), S. 168–171.

57 Hans Baur: *Bürgermeister Wettsteins Heimkehr*. Festspiel in Lied und Bild zum Kantonal-Gesangfest in Basel am 19. und 20. Juni 1920, Basel 1920. Vgl. Stefan Hess: Johann Rudolf Wettstein als historische Projektionsfigur im baslerischen Festspiel: Basels «grosser Bürgermeister» und seine Rollenwechsel, in: *Basler Zeitung* vom 9. Dezember 1998, S. 41.

Hans Baur (1870–1937), erscheint Wettstein als eine ideale Herrschergestalt, die sich von der Masse der Riehener «Bauern» deutlich abhebt. Und wie in Baur's Festspiel tritt er immer dann auf, wenn sich im Volk Unsicherheit oder Unzufriedenheit breitmacht.

Im ersten Bild betritt Wettstein in dem Moment die Bühne, als der Vogtschreiber und der Schulmeister der zügellosen Riehener Jugend nicht mehr Herr werden. Der neue Riehener Landvogt versteht es dagegen sofort, sich den nötigen Respekt zu verschaffen, indem er sich auf die Autorität seines Amtes beruft und dabei auch unverhohlen auf die ihm zur Verfügung stehenden Gewaltmittel hinweist:

«Wettstein: Wenn ihr däreweg vo de weise Gedanke vo der Obrigkeit rede, so bekemmen er der stark Arm z'gspire!

Erster Bursche: Dernoched miemer an die weise Gedanke glaube! Wer d'Stadt-knecht uff siner Site het, het d'Wohret uff siner Site!» (S. 6).

Nachdem es Wettstein gelungen ist, die Jugend in die Schranken zu weisen, muss er sich bei den Erwachsenen durchsetzen, da diese kein Verständnis dafür haben, dass die als Hexe verschriene Witwe Graf wieder nach Riehen zurückkehrt. Auch die Bauern fügen sich dem Verdikt des Rats weniger wegen der von Wettstein vorgebrachten Argumente als aufgrund der Einsicht, gegen die obrigkeitliche Gewalt nichts ausrichten zu können.

Zur Akzeptanz des vom Landvogt Wettstein durchzusetzenden Ratsbeschlusses trägt allerdings auch bei, dass sich dieser im Dialog mit dem kurz darauf erscheinenden Amtmann von Rötteln durch souveränes Auftreten auszeichnet, womit er den Riehener Bauern zeigt, dass er der Würde seines Amtes gerecht zu werden vermag. Damit wird der versammelten Einwohnerschaft Riehens bewusst, «unter welch strammem Regiment sie stehen».⁵⁸

Im zweiten Bild macht sich angesichts der Auswirkungen des Dreissigjährigen Kriegs eine gedrückte Stimmung unter den Riehenerinnen und Riehemern breit. Die Not treibt sie vor das Wettsteinhaus, in der Erwartung, dass ihnen dort Hilfe zuteilwird. Und obwohl sie den Magistrat dort nicht antreffen, werden die in ihn gesetzten Hoffnungen nicht enttäuscht: Kaum hat sich die Menge vor Wettsteins Riehener Landgut versammelt, erscheint dieser wie ein *Deus ex Machina*⁵⁹ an der Spitze der Basler Stadtreiterei und

58 National-Zeitung vom 25. Juni 1923, Morgenblatt.

59 Zu anderen unerwartet auftauchenden Retterfiguren in Festspielen vgl. Louis Naef: Festspiel als Theater der Laien. Dramaturgische Anmerkungen zu einer möglichen Praxis, in: Engler/Kreis (wie Anm. 38), S. 40–49, hier S. 45.

bringt die von den Kaiserlichen verschleppten Riehener zurück. Im weiteren Verlauf des Bilds «lernen wir» – wie es ein vom Festspielkomitee ausgearbeiteter Handzettel ausdrückt – «Wettstein als den energischen Verteidiger des heimischen Bodens, als den weitblickenden schweizerischen Staatsmann kennen».⁶⁰ Gleichzeitig erweist sich der Riehener Landvogt und Basler Ratsherr als nüchterner Realpolitiker. So weiss er nach dem Eintreffen der Meldung, die Schweden hätten St. Chrischona überfallen, zwischen der Ängstlichkeit der kaiserlichen Offiziere und dem ungestümen Tatendrang des Majors Grasser klug die Mitte zu halten.

Im dritten Bild schliesslich ist es die Absicht der Riehener Bauern, sich den aufständischen Bauern der Landschaft anzuschliessen, die das Dazwischentreten Wettsteins erfordert. Selbst in dieser akuten Autoritätskrise der Obrigkeit bleibt das Ansehen des Staatsmanns gewahrt, suchen ihn doch die rebellischen Landleute eigens dazu auf, um ihm ihr Vorhaben mitzuteilen. Und als sich ein junger Bursche über Wettsteins Gicht lustig macht, wird er umgehend von einem Bauern handgreiflich zurechtgewiesen. Als es dem bejahrten Bürgermeister jedoch nicht gelingt, die rebellischen Bauern mit Argumenten von ihrem Ansinnen abzuhalten, gibt er ihnen unmissverständlich zu verstehen, dass er – falls sie sich tatsächlich dem Aufstand anschliessen sollten – kein Erbarmen mehr kenne:

«Bin i mit eich streng? Han i nid zuem Guete gredt mit eich und mit de Baselbieter änen am Rhi. Bin i nid zwei mol extra uff Liestel uff gritte, gon im versammelte Landvolk predige! Aber do kennen er recht ha: wenn der Tanz eineweg losgoht, trotz allem Abrote, so kenn i noch kai Mildi meh. Mit em Lebe vo der Eidgenossenschaft wird nid gspilt. D'Obrigkeit treit s'Schwert, und sie isch vo Gott igsetzt.» (S. 33f.).

Und diesmal bleibt die gewünschte Wirkung nicht aus: Die noch vor Kurzem so rebellischen Riehener geben nun klein bei, «und aus dem Revolutionsanfang wird ein fröhliches Schützenfest».⁶¹ Dieser Gesinnungswandel stimmt Wettstein sogleich wieder versöhnlich, und wie der Vater im biblischen Gleichnis vom verlorenen Sohn ist er gerne bereit, den vorübergehend auf Abwege geratenen Riehemern alles zu verzeihen.

Aber obwohl Wettstein gegenüber den dörflichen Untertanen nach deren Einlenken demonstrativ Nachsicht übt, so bestehen keine Zweifel daran, dass sich an seiner zuvor geäusserten Absicht, gegen-

60 StABS, Gemeindegarchiv Riehen V 5.

61 Festführer (wie Anm. 26), S. 45.

über den uneinsichtigen Baselbieter Bauern mit aller Härte vorzugehen, nichts geändert hat. Oeri führt Wettstein also nicht bloss als grossherzigen Staatsmann vor, dessen oberstes Anliegen es ist, Frieden zu stiften, sondern auch als machtbewussten Herrscher, der nicht davor zurückschreckt, gegenüber seinen Untertanen von den ihm zur Verfügung stehenden Gewaltmitteln uneingeschränkt Gebrauch zu machen, wenn sich diese nicht mit Worten von ihrer Unbotmässigkeit abbringen lassen. Und da Oeri in seinem Festspiel auch nicht versuchte, diese Charakterisierung in irgendeiner Weise zu beschönigen oder kritisch zu beleuchten, liegt die Vermutung nahe, dass er darin die Vorbildlichkeit Wettsteins in keiner Weise beeinträchtigt sah.

Mit dieser positiven Bewertung der Rolle Wettsteins im Bauernkrieg geht ein revidiertes Urteil über das Ancien Régime einher. In den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg galt die Hochachtung, die Basels «grossem Bürgermeister» entgegengebracht wurde, nur seiner Person, nicht aber dem Zeitalter, in dem er lebte.⁶² So heisst es in Franz Fähs (1857–1907) Wettstein-Biografie, die zum 300. Geburtstag des Basler Staatsmannes erschienen war: «Und die Zeit, der Wettstein angehörte, war eine ungemein bewegte, auch eine böse Zeit, die in verschiedenem Betrachte als das ›Jahrhundert der Missethat‹ bezeichnet werden kann.»⁶³

Generell wurde dem Ancien Régime in der Geschichtsschreibung der Schweiz während des ganzen 19. Jahrhunderts meist mit Geringschätzung begegnet.⁶⁴ In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg erfolgte jedoch eine eigentliche Rehabilitierung dieser «Zwischenepoche», die schon im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts vor allem durch die Schriften von Gonzague de Reynold (1880–1970), dem «schreibenden Philosophen des Ancien régime»⁶⁵, vorbereitet worden war.⁶⁶

62 Stefan Hess: «Basels grosser Bürgermeister». Das Nachleben von Johann Rudolf Wettstein, in: Wettstein – Die Schweiz und Europa 1648. Ausstellungskatalog Historisches Museum Basel, Basel 1998, S. 132–141, hier S. 135–138; ders.: Wettstein und Riehen – Annäherungen, in: Jahrbuch z'Rieche 2016, S. 110–117, hier S. 114f.

63 Franz Fäh: Johann Rudolf Wettstein. Ein Zeit- und Lebensbild, [1. Teil], Basel 1894 (72. Neujahrsblatt der GGG), S. 17.

64 François de Capitani: Die Suche nach dem gemeinsamen Nenner – Der Beitrag der Geschichtsschreiber, in: de Capitani/Germann (wie Anm. 9), S. 25–38, hier S. 31–34.

65 Aram Mattioli: «Au Pays des Aïeux». Gonzague de Reynold und die Erfindung des neohelvetischen Nationalismus (1899–1912), in: Guy P. Marchal/Aram Mattioli (Hgg.): Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität, Zürich 1992, S. 275–289, hier S. 286.

66 Ulrich Im Hof: Mythos Schweiz. Identität – Nation – Geschichte 1291–1991, Zürich 1991, S. 225f.; Hans Ulrich Jost: Die reaktionäre Avantgarde. Die Geburt der neuen

Dieser veränderte Blick auf das Ancien Régime wirkte sich auch im Medium des Festspiels aus. Während in den vor dem Ersten Weltkrieg aufgeführten grossen Festspielen die Zeit zwischen der Reformation und der Helvetik durchwegs ausgespart worden war, gehörten in der Zwischenkriegszeit der Bauernaufstand von 1653 sowie das Reislaufen zu den historischen Begebenheiten, die auf den Festspielbühnen regelmässig zur Darstellung kamen.⁶⁷

Diese Hinwendung zu einer zuvor weitgehend verpönten Epoche kann als Ausdruck einer kritischeren Beurteilung des liberalen Staats gewertet werden. Darin muss man wiederum die Folge verschiedener Ereignisse und Entwicklungen im In- und Ausland sehen. Vor allem der Erste Weltkrieg und die Streikjahre 1918 und 1919 trugen zu einer veränderten Wahrnehmung der schweizerischen Geschichte bei. Damals machten sich grosse Teile des Bürgertums ernsthafte Sorgen wegen des angeblichen Zusammenbruchs der Autoritäten, den man auch mit dem Aufstieg des Liberalismus im 19. Jahrhundert in Verbindung brachte.⁶⁸ Aufgrund dieser Verunsicherung suchten viele Bürgerliche Zuflucht in autoritären Denk- und Verhaltensmustern. Diese äusserten sich etwa in der gewaltsamen Niederschlagung des Landesstreiks oder des Basler Generalstreiks von 1919, aber ebenso in der 1922 vom Volk verworfenen Lex Häberlin, die – wie es die katholisch-konservative Tageszeitung *Vaterland* formulierte – «dem Staat rechtzeitig die nötigen Waffen gegen den gewaltsamen Umsturz in die Hand drücken wollte».⁶⁹

Vor diesem Hintergrund muss man auch die gestiegene Wertschätzung des Ancien Régime sehen, war es doch die Epoche, in der Rechtsintellektuelle die Wahrung des Autoritätenprinzips noch gewährleistet sahen. Der Umstand, dass in den Festspielen der Zwischenkriegszeit gerade der Bauernkrieg von 1653, bei dem zur Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung ebenfalls Militär herangezogen worden war, bevorzugt zur Darstellung kam, lässt sich am ehesten damit erklären, dass die bürgerlichen «Festspieldichter»

Rechten in der Schweiz um 1900, Zürich 1992, S. 111f.; Brassel-Moser (wie Anm. 50), S. 163–165.

67 Cäsar von Arx (1895–1949) thematisierte etwa in seinem Festspiel zum Eidgenössischen Schützenfest 1924 in Aarau weitgehend die gleichen historischen Begebenheiten wie die Autoren des Bundesfeierspiels 1891, jedoch mit dem markanten Unterschied, dass er zwischen der Reformation und dem Untergang der Alten Eidgenossenschaft noch eine Szene über den Bauernkrieg von 1653 einfügte. Siehe Cäsar von Arx: Werke III. Festspiele 1914–1949, bearbeitet von Rolf Röhliberger, Olten/Freiburg i. Br. 1987, S. 127–131.

68 Brassel-Moser (wie Anm. 50), S. 161.

69 Zit. nach Kleger (wie Anm. 55), S. 192.

damit nicht zuletzt den Einsatz von Soldaten und Bürgerwehren bei der Niederschlagung von Massenstreiks rechtfertigen wollten. Zu einer solchen Lesart des Festspiels *Wettstein und Riehen* passt auch, dass sich Albert Oeri in den Jahren 1918 und 1919 bedingungslos hinter das harte Vorgehen gegen die streikenden Arbeiterinnen und Arbeiter gestellt hatte.⁷⁰ Damit erhielt die von Wettstein ausgesprochene Drohung «wenn der Tanz eineweg losgoht, trotz allem Abrote, so kenn i noch kai Mildi meh» ein hohes Mass an Aktualität, ja sie lässt sich sogar als eine versteckte Warnung an die Arbeiterschaft deuten, dass sie bei allfälligen weiteren Streiks wiederum mit dem Einsatz des Militärs rechnen müsse.

Die am Ende des Ersten Weltkriegs zutage getretene Orientierungskrise weckte aber auch den Wunsch nach charismatischen Führergestalten. Diese Sehnsucht war Albert Oeri nicht fremd; so äusserte er sich 1924 in einem im Bernoullianum gehaltenen Vortrag mit dem Titel *Spengler und die Aussichten der Demokratie* folgendermassen:

«Für die Demokratie der grossen Völker ist es *das Problem der Probleme, die grossen Führer für sich zu gewinnen*. An grossen Demagogen, die sie missbrauchen wollen, wird sie nie Mangel haben. Aber es gilt für sie, den grossen Mann zu finden, dem es um einen *ehrlichen* Bund mit ihr zu tun ist, den Mann vom Typus Abraham *Lincoln*, um eine konkrete Bezeichnung zu gebrauchen.»⁷¹

Allerdings wendet sich Oeri entschieden gegen die Vorstellung des Philosophen Oswald Spengler (1880–1936), dass nun das Zeitalter der Militärheroen bevorstehe, die den Geldadel an der Macht ablösen, die Kultur des Abendlands zerstören und über eine Herde von «ewigen Bauern» herrschen werden. Vielmehr vertrat er die Meinung, dass die Zeitumstände «Volksführer» erforderten, welche die Massen zu leiten verstehen:

«Warum soll die grosse Not der Gegenwart, die nach dem Völkerfrieden lechzt, nicht ihren Mann, ihre Männer finden? Und die Nöte der Zukunft, die wir nur ahnen können [...]. Weder die Raufbolde grossen Stils, noch der ewige Bauer werden der Menschheit über diese Nöte hinweghelfen, wohl aber der intelligente Wille grosser demokratischer Massen, geleitet von grossen Volksführern.»⁷²

70 Peter Dürrenmatt: Leben und Wirken Albert Oeris, in: Basler Jahrbuch 1952, S. 58–76, hier S. 65. In der neusten Biografie Albert Oeris bleibt dieser Aspekt ausgespart: René Teuteberg et al.: Albert Oeri 1873 bis 1950. Journalist und Politiker aus Berufung, Basel 2002.

71 Oeri (wie Anm. 54), S. 26. Hervorhebungen im Original.

72 Ebd., S. 27.

Wie man sich einen solchen «Volksführer» vorzustellen hat, geht aus dem weiteren Verlauf des besagten Vortrags nicht hervor, wohl aber ansatzweise aus dem Festspiel *Wettstein und Riechen*. Dass Oeri den Basler Staatsmann des 17. Jahrhunderts offenkundig als Vorbild für die politischen Führer der Gegenwart konzipiert hatte, ist auch seinen Zeitgenossen nicht entgangen. So schrieb etwa die *Rundschau*, Oeri habe mit Wettstein eine Persönlichkeit gefunden,

«die es verträgt, dass man aus ihr das Ideal eines demokratischen Regierigers macht, eine gediegene Mischung von Milde und Strenge, Temperament und Selbstbeherrschung, von Aufopferung für die Sache des Ganzen und Freude am eigenen Wirken, von Ernst und Humor. Mit grossem Geschick sind die Begebenheiten gefunden, die jeden dieser Züge ins Licht treten lassen. Im ganzen weiss auch der Darsteller der Rolle den Rahmen dieser grossen Figur mit ursprünglichem Leben zu erfüllen. Sie dürfte das Bleibendste aus der Dichtung sein, wenn auch nicht für spätere Geschlechter, so doch für die, welche diese *Auferstehung* des grossen Staatsmannes und Menschen miterlebt haben.»⁷³

Der Rezensent des Festspiels in den *Basler Nachrichten* – der Zeitung, bei der Albert Oeri damals als Leiter des Auslandsressorts tätig war – sah Wettstein wiederum

«als Verkörperung des guten Geistes und der staatsmännischen Weisheit des alten Basel, dessen Weitblick immer wieder in Gegensatz tritt zu den kleinen Tagesinteressen und zu der engen zeitbedingten Volksmeinung seines Jahrhunderts».⁷⁴

Gleichzeitig wird Wettstein als einer jener Staatsmänner vorgeführt, die – so Oeri 1933 in einem Vortrag – «zur Kriegszeit ihre starken Schultern unter das wankende Staatsgebälk geschoben haben» und sich als «Landesretter» und «Ueberwinder der Volksangst» erwiesen.⁷⁵ Darüber hinaus erscheint er im ersten Bild als Aufklärer, der dem auf dem Lande grassierenden Aberglauben den Garaus machen will.

Albert Oeri bestimmte Wettstein auch zum Kündler ausgewählter politischer Botschaften. Dazu gehört vor allem das bedingungslose Bekenntnis zur schweizerischen Landesverteidigung. So beklagt sich Wettstein im zweiten Bild über das Fehlen eines gesamteidgenössischen Abwehrsystems:

«der Schwyzerbode ka nid bis z'End verteidiget werde, wenn en nid alli Schwyzer verteidige. [...] Mir bruchen en eidgenössischi Wehrrnig, e Defensionale, wo macht, dass us der Standes- e Landesverteidigung wird!» (S. 25).

73 Rundschau. Basler Bürgerzeitung vom 29. Juni 1923, Hervorhebung durch Stefan Hess.

74 k.: Ein Festspiel aus stürmischer Zeit, in: Basler Nachrichten vom 27. Mai 1923.

75 Oeri (wie Anm. 54), S. 135.

Im dritten Bild kann dann Wettstein seine Genugtuung darüber aussprechen, dass sich sein Einsatz für ein eidgenössisches Defensionswerk gelohnt hat, da dieses 1647 Tatsache geworden ist. Gleichzeitig sieht er sich genötigt, die hohen Ausgaben für das Militär gegenüber den Bauern zu verteidigen: «Und was het gmacht, dass die fremde Kriegsvelker d'Landschaft verschont hend? Gottes gnädige Machtschutz und der Respekt vor de Basler Schanzen und Kanone!» (S. 31).

Solche Äusserungen besaßen in der Zeit, als das Festspiel *Wettstein und Riehen* aufgeführt wurde, einiges an Brisanz, waren doch die Kommunisten, aber auch ein grosser Teil der Sozialdemokraten der Meinung, dass das für die Armee ausgegebene Geld sinnvoller verwendet werden könne. Es ist jedoch nicht anzunehmen, dass Oeri hoffte, diese Kreise mit seinem Festspiel umzustimmen. Ihm ging es wohl eher darum, das Bürgertum in seinem Bekenntnis zur Landesverteidigung zu stärken und pazifistisch gesinnte Bürgerliche zurechtzuweisen.

Im dritten Bild begründet Wettstein die Wichtigkeit des Militärs vor allem mit der äusseren Bedrohung des Landes, die mit dem Westfälischen Frieden keineswegs ein Ende gefunden habe. Mit dem gleichen Argument versucht er auch die Riehener Bauern von der Gefährlichkeit innerer Konflikte zu überzeugen:

«Grad dorum isch's mer jo so ernst mit em Abrote, wil i fercht, dass die Fremden *ungruefe* kemme, wenn mir Schwyzer, Bure gege Stedter oder Evangelischi gege Katholike, is in de Hoore liege! Simmer dorum drissig Jahr lang still gsesse währed em grosse Krieg und sind gnädig vo sim Jammer und Elend verschont blibe, fir dass mer is noch selber solle d'Kepf verschloh und dermit alli gierige Kriegswelf von Eiropa in's Land ine locke! Pfi tausig!»⁷⁶ (S. 33).

Auch dieser Appell war offenkundig an das zeitgenössische Publikum gerichtet. Damit sollte nicht zuletzt die Verwerflichkeit von Massenstreiks aufgezeigt werden, wie sie Basel in den Jahren 1918 und 1919 erlebt hatte. Darüber hinaus steckte dahinter wohl auch die Absicht, «die Wehrgemeinschaft, die die zentrifugalen Egoismen einer Gesellschaft hatte bändigen können, als Vorbild einer besseren Welt» hinzustellen.⁷⁷

Überdies lässt Oeri Wettstein im Festspiel zur *Riehener Vereinigungsfeier* gegenüber den kaiserlichen Offizieren das Prinzip der

⁷⁶ Hervorhebung im Original.

⁷⁷ Roland Engel: *Gegen Festseuche und Sensationslust. Zürchs Kulturpolitik 1914–1930 im Zeichen der konservativen Erneuerung*, Zürich 1990, S. 198.

Neutralität verteidigen: «Und Sie wissen auch ganz gut, Herr Leutnant, dass der Schweizerboden neutral ist, auch wenn er Reichsboden ist» (S. 21). Damit thematisierte er eine Frage, die zu dieser Zeit von grosser Aktualität war. Hatte die Neutralität schon im 19. Jahrhundert eine gewisse Rolle im Selbstverständnis der Schweiz gespielt, so wurde sie im Ersten Weltkrieg zu einem bestimmenden Identitätsfaktor.⁷⁸ Dies hatte nicht zuletzt innenpolitische Gründe, waren doch die Sympathien und Antipathien gegenüber den kriegführenden Staaten in der Deutschschweiz und in der Romandie unterschiedlich verteilt.⁷⁹ Damals wurden denn auch grosse Anstrengungen unternommen, den Neutralitätsgedanken zu popularisieren. Davon zeugen unter anderem mehrere Broschüren, die Persönlichkeiten aus ganz unterschiedlichen Bereichen des öffentlichen Lebens verfasst hatten.⁸⁰ Auch nach dem Ersten Weltkrieg wurde in Diskussionen zur aussenpolitischen Ausrichtung des Landes immer wieder mit der Neutralität argumentiert, so zum Beispiel hinsichtlich der Frage, ob die Schweiz dem Völkerbund beitreten solle.⁸¹

Es war also eine Zeiterscheinung, wenn man sich an der *Vereinigungsfeier von Riehen und Basel* darum bemühte, das Neutralitätsprinzip historisch zu verankern. So wurde der Dreissigjährige Krieg nicht nur im Medium des Festspiels, sondern auch in anderen schriftlichen Erzeugnissen, die zu dieser Feier herauskamen, als eine

78 Im Hof (wie Anm. 66), S. 183–185; Carlo Moos: Schweizer Neutralität(en) zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Von der schwierigen Umsetzung eines umstrittenen Konzepts, in: Roman Rossfeld/Thomas Buomberger/Patrick Kury (Hgg.): 14/18. Die Schweiz und der Grosse Krieg, Baden 2014, S. 214–239.

79 Edgar Bonjour: Geschichte der schweizerischen Neutralität. Vier Jahrhunderte eidgenössischer Aussenpolitik, Bd. 2, 6., durchgesehene Aufl., Basel 1980, S. 148–151; Paul Meier-Kern: Basel zu Beginn des Ersten Weltkriegs: Die Grabenproblematik und die Rolle der Neuen Helvetischen Gesellschaft, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 88 (1988), S. 109–132; Rémy Charbon: Der «Graben» zur Zeit des Ersten Weltkriegs und die Deutschschweizer Literatur, in: Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte 60 (2003), S. 165–172; Tobias Kaestli: Selbstbezogenheit und Offenheit – Die Schweiz in der Welt des 20. Jahrhunderts. Zur politischen Geschichte eines neutralen Kleinstaats, Zürich 2005, S. 46–49, 52–54; Alain Clavien: Schweizer Intellektuelle und der Grosse Krieg. Ein wortgewaltiges Engagement, in: Rossfeld/Buomberger/Kury (wie Anm. 78), S. 102–123.

80 Allein im Zürcher Verlagshaus Rascher erschienen 1915 drei Publikationen zu diesem Thema: Wir Schweizer, unsere Neutralität und der Krieg. Eine nationale Kundgebung, Zürich 1915; Robert Durrer: Kriegs-Betrachtungen, Zürich 1915; Ernst Gagliardi: Die Entstehung der schweizerischen Neutralität, Zürich 1915. Vgl. Thomas Maissen: Seit wann ist die Schweiz «neutral seit Marignano»? Zu den Wurzeln eines nationalpädagogischen Topos, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 68 (2018), S. 214–239.

81 Fink (wie Anm. 19), S. 29f.; Bonjour (wie Anm. 79), S. 315–343; Kaestli (wie Anm. 79), S. 111–113, 122f., 140–144.

wichtige Etappe in der Geschichte der schweizerischen Neutralität beschrieben. In der *Geschichte des Dorfes Riehen*, die als «Festschrift» zur Jubiläumsfeier erschien, schreibt etwa der Riehener Pfarrer Ludwig Emil Iselin (1861–1925), die lange Kriegszeit habe auch «die Anerkennung der absoluten Neutralität Basels und der Schweiz vom Deutschen Reich und den Reichsgerichten» gebracht.⁸² Und der anonyme Verfasser des Festführers sieht Wettsteins Bedeutung für die Schweiz auch in seiner Rolle als «Vater ihrer Neutralitätspolitik».⁸³

Das Festspiel *Wettstein und Riehen* diente jedoch nicht bloss dazu, einen bestimmten Herrschertypus vorzuführen und einige politische Botschaften zu vermitteln, es war zumindest ansatzweise auch als Modell einer besseren Gesellschaftsordnung gedacht. Diese stand ganz im Zeichen einer konservativen Erneuerung. Es wäre aber verfehlt, das Festspiel als ein Plädoyer für eine Rückkehr zum Ancien Régime zu verstehen, auch wenn Oeri im Aufsatz *Modernes Antidemokratentum*, der im April 1924 in der Zeitschrift *Wissen und Leben* erschien, der Aristokratie, die «in vielen Kantonen ihre ehrenvolle Geschichte» gehabt habe, im Gegensatz zum Faschismus durchaus positive Züge abgewinnen kann.⁸⁴ Wenn nämlich die Riehener Männer am Ende des Stücks singen, dass sich «Herr und Bur» die Hände auch «im Rotsaal reiche» (S. 37), so hat dies nichts mit den Zuständen des 17. Jahrhunderts zu tun, waren doch damals die Bewohner der Landschaft als Untertanen mitnichten im Rat vertreten. Vielmehr stand Albert Oeri, der in den 1930er-Jahren zum Verteidiger der traditionellen Schweizer Demokratie gegen Extremismus von rechts und von links und damit zu einem Feindbild der Frontisten werden sollte,⁸⁵ auch unter dem nach dem Ersten Weltkrieg vorherrschenden Eindruck der Krisenhaftigkeit klar hinter einer Ordnung, welche die politische Partizipation der gesamten erwachsenen Bevölkerung vorsieht. Da aber den Massen aufgrund ihrer Verstrickung in die Probleme des Alltags der Blick für das Ganze abgehe, sei es nötig, dass sie sich – wie es der Rezensent des Festspiels in den *Basler Nachrichten* ausdrückt – «willig, von der höhern Einsicht geführt der geistigen Ueberlegenheit» von Herrscherfiguren beu-

82 Iselin (wie Anm. 37), S. 145f.

83 Festführer (wie Anm. 26), S. 47.

84 Oeri (wie Anm. 54), S. 29–45, Zitat auf S. 38f.

85 Walter Wolf: Faschismus in der Schweiz. Die Geschichte der Frontenbewegungen in der deutschen Schweiz, 1930–1945, Zürich 1969, S. 45f., 181–183, 264f., 398; Fink (wie Anm. 19), S. 95–136; Teuteberg et al. (wie Anm. 70), S. 239–254; Kaestli (wie Anm. 79), S. 212–214.

gen.⁸⁶ Als ein solcher charismatischer Volksführer, der das Volk mit sicherem Instinkt durch die Fährnisse seiner Zeit zu führen verstand, wird der Landvogt und spätere Bürgermeister Wettstein vorgeführt, der im Staat – um mit den amerikanischen Soziologen Berger und Luckmann zu sprechen – «die Integration aller Institutionen zu einer sinnhaften Welt» repräsentiert.⁸⁷ Gleichzeitig verkörpert er die staatliche Autorität und kann deshalb von den Bauern bedingungslose Unterordnung verlangen. Den gleichen Respekt fordert er indessen auch für fremde Autoritäten. So lässt er es im ersten Bild nicht zu, dass der Amtmann von Rötteln von der Dorfbevölkerung verspottet wird (S. 11), und er greift im zweiten Bild sofort ein, als ein junger Riehener gegenüber dem kaiserlichen Leutnant Schweber handgreiflich werden will (S. 21).

Hinter einem solchen Herrscherbild verbirgt sich wohl der latente Wunsch der damals führenden Politiker nach einer akklamationsentkoppelten Machtausübung. Diese Sehnsucht nach mehr Machtbefugnis beziehungsweise nach einer Perpetuierung des bundesrätlichen Vollmachtenregimes⁸⁸ während des Ersten Weltkriegs richtete sich zumindest latent auch gegen die liberaldemokratische Staatsform und erklärt gleichzeitig die Faszination, die das Ancien Régime in diesen Jahren auf Teile des Bürgertums ausübte. Im Festspiel *Wettstein und Riehen* findet sich eine Stelle, an der die Vorstellung des «Gottesgnadentums» mit der Idee der «Volkssouveränität» konfrontiert wird. Als nämlich Wettstein im dritten Bild den Bauern zu verstehen gibt, die Obrigkeit sei von Gott eingesetzt, wendet ein junger Bursche ein: «I ha gmeint vo de Zünfte z'Basel!» (S. 34).

Diese Ambivalenz zwischen demokratischer und absolutistischer Herrschaftsauffassung wurde anlässlich der Aufführungen offenbar auch durch die beiden Darsteller Wettsteins sichtbar gemacht. Im *Anzeige- und Verkehrsblatt für Riehen und Bettingen* kann man dazu lesen:

«Es war interessant, festzustellen, wie beide Darsteller ihre Rollen auffassten. Vergleiche liegen nahe. Dr. Schwabe fasste seinen Wettstein mehr im Herrensinne auf, fester in der Zeichnung, bestimmter im Handeln und in der Gebärde,

86 k.: Ein Festspiel aus stürmischer Zeit, in: Basler Nachrichten vom 27. Mai 1923.

87 Peter L. Berger/Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, übersetzt aus dem Amerikanischen von Monika Plessner, 23. Aufl., Frankfurt a. M. 2010, S. 80.

88 Oliver Schneider: Die Schweiz im Ausnahmezustand. Expansion und Grenzen von Staatlichkeit im Vollmachtenregime des Ersten Weltkriegs, 1914–1919, Zürich 2019 (Die Schweiz im Ersten Weltkrieg/La Suisse pendant la Première Guerre mondiale, 5).



Abbildung 3

Rudolf Schwabe als Johann Rudolf Wettstein im Festspiel *Wettstein und Riehen* (Dokumentationsstelle Riehen, RIE B.1, 08072-00, Foto: August Jehle-Blaser).



Abbildung 4

Schlussaufstellung im dritten Bild des Festspiels *Wettstein und Riehen* in der Holzhalle der Mustermesse in Basel. Regie: Oskar Wälterlin, Bühnenbild mit den beiden Wettsteinhäusern von Willi Wenk (Dokumentationsstelle Riehen, RIE B.1, 08065-00, Foto: August Jehle-Blaser).

um etwas klarer zu sein, autokratischer. Willy Wenk versuchte in der Darstellung von Wettstein mehr das Menschliche hervorzukehren, weicher in der Auffassung und Darstellung, herzlicher in der Sprache, mehr väterlich ermahnend, demokratischer.»⁸⁹

Noch höher als die Würde der staatlichen Amtsträger steht jedoch das Wohl des «Vaterlandes». Diesem haben sich alle Glieder der Gemeinschaft – ungeachtet ihrer sozialen Stellung – bedingungslos unterzuordnen. Durch diese für alle verpflichtende Ausrichtung auf ein höheres Ganzes wird gleichzeitig auch die Kohäsion der Gesellschaft gewährleistet. Die *Neue Zürcher Zeitung* hat diesen Konnex in einer Rezension des Festspiels auf folgende Formel gebracht: «Die Einigkeit von Herr und Bauer, von denen jeder den andern braucht, wird unter den patriotischen Gesichtspunkt des gemeinsamen Dienstes für das Vaterland gestellt.»⁹⁰



⁸⁹ W.: Zur Feier der vierhundertjährigen Vereinigung von Riehen und Basel, in: Anzeige- und Verkehrsblatt für Riehen und Bettingen vom 6. Juli 1923.

⁹⁰ Neue Zürcher Zeitung vom 10. Juni 1923, 5. Blatt.

Dass damit vor allem der Militärdienst gemeint war, macht das Schlusslied der «Riehener» deutlich:

«Herr und Bur mit fester Hand
Ihri Flinte nämme,
Denn, wenn's gilt fir's Vaterland,
Finde sie sich zämme.» (S. 37).

Die szenische Umsetzung machte das Bild einer militarisierten, in sich geschlossenen Volksgemeinschaft unter dem Kommando eines Übervaters komplett. So schreibt die *Neue Zürcher Zeitung* über den Abschluss der Aufführung:

«Die Riehener bilden nun über die ganze Bühne hin einen waffenstarrenden Wall, und in den Saal brandet machtvoll das Treuelied, in das auch die Frauen Riehens einstimmen: 'Treu im liebe Schwyzerland, Wie in alte Tage, Basel! Riehe! Hand in Hand Tien mer is vertrage!' Der Wall teilt sich, und ein frischer Knabenchor eilt, grüne Zweige schwingend, aus dem Hintergrund herbei und steigt wie ein Springquell über die Stufen hinab. Ueber der bewegten Menge aber steht voll Würde und Ernst Basels grösster Bürgermeister».⁹¹

91 Neue Zürcher Zeitung vom 27. Juni 1923, 2. Morgenblatt.