

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

Artikel: Die Einsiedler Calderónspiele und der Nationaltheatergedanke
Autor: Nadler, Josef
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986499>

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: 23.02.2026

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

Die Einsiedler Calderónspiele und der Nationaltheatergedanke

Allzu leicht und bequemer als zulässig fände man sich mit der Sache ab, wenn man in den Einsiedler Spieltagen lediglich eine besonders wirksame Calderónaufführung sähe, die überall möglich und daher zufällig in diesem Raume stand. Für wesentlich und beispielgebend halten wir hier das Wiedererwachen einer alten Spielgemeinschaft und die Rückbesinnung der ältesten christlichen Kultstätte des Landes auf die künstlerischen Pflichten, die von je mit dem Dienst der Gottheit verbunden waren. Wir dürfen wohl bald aus dem Einsiedler Konvent eine aufschlußreiche Arbeit erwarten über die Spielgewohnheiten dieser Gemeinschaft zu jener Zeit, da ihre Bühne in erster Blüte stand. Daher deuten wir selber nur zögernd und mit Vorbehalt an, was die schöpferischen Ergebnisse dieser Einsiedler Spielzeit ins rechte Licht rücken könnte.

Bei den unzulänglichen Hilfsmitteln, die dem Schweizervolk für den Unterricht über sein ältestes Spielwesen zur Verfügung stehen, und bei dem treubeharrlichen Sinn, mit dem es sich an diesen Hilfsmitteln begnügt, ist es dem aus Zufall besser Unterrichteten nur schwer, sich gegen ein stehendes ungläubiges Lächeln verständlich zu machen. Wenn wir auch nicht so weit gehen, das Kloster St. Gallen für den ersten Schöpfer der ursprünglichsten Spielformen nördlich der Alpen zu erklären, so können wir doch die Tatsache nicht bestreiten lassen: Trägerinnen des südrheinischen und später eidgenössischen Spielwesens waren seit Anbeginn klösterliche, religiöse oder doch religiös gestimmte Gemeinschaften, verbunden und ausgerüstet zu dauernder Pflege der Bühne. Das gilt für beide Bekenntnisse seit dem Augenblick, da es zwei Bekenntnisse gab. Man weiß ja, wie der junge Schwung der evangelischen Bewegung gerade auf der Bühne stadtürgerlicher Spielgemeinden zu Zürich und Basel sich Rollen schuf, Rollen einer religiösen Handlung und keineswegs eines weltlichen Vergnügens. Ebenmäßig wie in anderen Ereignissen dieses Staates schuf so der Glaubenseifer beider Bekenntnisse Urgeschichte und Überlieferung des Spielwesens. Das ist die Spielüberlieferung der Schweiz, und die wenigen städtischen Theater, die sehr jung sind und aus ganz andern Bedingungen erwachsen, sind in der Schweizer Theatergeschichte nur Episode. Die Größe dieser Spielüberlieferung ist an irgendwelchen ästhetischen Wertmessern gar nicht zu erkennen. Sie ruht darin, daß diese tausendjährige Spielpflege in der Schweiz zugleich gemeineuropäisch und zugleich landestümlich war, wie denn jeder übergemeindliche Kulturverband sich nur aus individuell betonten Einzelzellen, nicht aus charakterlos Gleichartigem, das kein

Antlitz hat, aufzubauen vermag. Wenn seit dem späten sechzehnten Jahrhundert nach der Vorherrschaft des evangelischen, religiös geweihten Stadtbürgertheaters die Kunst der Bühne wieder zu den erneuerten Mönchsgemeinden zurückkehrte, so geschah es nicht zuletzt darum, weil nur sie mit der romanischen Gemeinsamkeit Europas auch weltanschaulich verbunden waren. Das Geheimnis ruht in dem strömenden Lebensaustausch mit den damaligen zwei Mittelpunkten Europas, mit Madrid und Wien, zu denen sich später Paris fügte.

Aus vielen Gründen verknotete sich das Kulturgewebe des damaligen romanisch-katholischen Europas für die Schweiz um Einsiedeln. Wir erkennen die geistige Bedeutung der Jesuitensiedlungen zu Luzern, Solothurn, Freiburg nicht. Aber sie waren junge Gebilde ohne erheblichen sicher nährenden Grundbesitz. Sie waren darum abhängig von den baren Geldquellen ihrer kleinen Gaststaaten und in den Mitteln zur Entfaltung künstlerischen Ergusses beschränkt. Sie waren nach der ganzen Anlage des Ordens wie soldatische Standorte mit wechselnder Besatzung. Ihnen gegenüber waren die alten Benediktinergemeinden zu St. Gallen, Muri, Einsiedeln, Engelberg wirtschaftliche Sonderkörper mit zuverlässigem Grundbesitz, der die jüngsten Stürme überdauert hatte, der wieder entschuldet wurde und den Äbten mit ihrer familienhaft unwandelbaren Mönchsgemeinde die fürstliche Machtfülle des Kunstgönners verlieh. Unter ihnen war Einsiedeln in besonders günstiger Lage und vom Glück großer Männer begnadet. An geistigem Eigenvermögen stand es St. Gallen am nächsten. Aber es besaß die besuchteste Kultstätte von altem Ruf und durch seine Pilgerzüge ein Wirkungsfeld von unübersehbarem, wahrhaft europäischem Ausmaß. Die drei großen Äbte des siebzehnten Jahrhunderts, Plazidus Reimann (1629—1670), Augustin II. Reding von Biberegg (1670—1692), Maurus von Roll (1698—1714) schufen dem Kloster Kultureinfluß weit über die Eidgenossenschaft hinaus. Man legte sich eine eigene Druckerei an, und August Reding plante eine Hochschule. Beide Eigenschaften des Ortes, Kultstätte und Mönchsgemeinde, bestimmten die Ausbildung der beiden Einsiedler Spielformen: Wallfahrtstheater und literarische Klosterbühne.

In das Meinradsspiel von 1576, an dem die Mönche, die Schüler und die Waldleute gemeinsam zusammengewirkt hatten, lief die alte Zeit aus, und Mitte des siebzehnten Jahrhunderts setzte die neue ein. Es wird erst noch auszumachen sein, ob zwischen 1576 und 1653 nur die Urkunden schweigen oder wirklich nicht gespielt wurde. Seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entwickelte sich der Spielbetrieb im Zusammenhange mit den kirchlichen Aufzügen am Skapulierfest, am Himmelfahrtstage, am Rosenkranzfest, zur Engelweihe. Das Spiel lag in den Händen kirchlicher Bruderschaften. Meist waren es einfachere oder figurenreiche Pantomimen, zu denen die Bühnenstoffe des sechzehnten

Jahrhunderts verarbeitet wurden. Viel Stoff boten die Türkenkriege, und seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts traten politische Vorwürfe stark hervor. Die Spiele fanden im Freien statt, manchmal in eigens gebauten Theatern. Zuweilen wurde das Spielbuch gedruckt, so das von 1740 in 13 000 Exemplaren. Seit das Stift 1675 Propstei und Kolleg in Bellinzona bekam, stieg der Einfluß der italienischen Musik fast bis zur Alleinherrschaft, wie auch die Schultheater zu Bellinzona und Einsiedeln in lebhaften Wechselverkehr traten. Außer in Wien und München ist nirgends vor solchen Zuschauermassen gespielt worden wie zu Einsiedeln. 10 000 bis 20 000 Menschen sahen nicht selten zu. Eine Sache für sich war neben dem Wallfahrtstheater, dessen Stoffe und Darstellungsformen von der Absicht auf die Zuschauer bestimmt waren, die literarische Barockbühne des Stiftes, wo die gemeineuropäische Bildung wirksam wurde. Hatten dort vor allem die plastischen Künste der Spieler das Wort, so hier das Spielbuch. Indessen scharfe Grenzen lassen sich im ganzen nicht festhalten. Der Gewinn der literarischen Bühne wurde immer auch dem volksmäßigen Wallfahrtstheater fruchtbar.

Und darin lag es nun. Die Bühnenfreude erzeugte auch außerhalb der religiösen Bruderschaften in den Waldleuten das Verlangen nach eigenen Gebäuden. Schon im letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts setzt die Bewegung ein, die den Betrieb des Barocktheaters dem Volke zurückgewann, die aus dem Bereiche der gelehrten Formpflege zum Nutzen des Volkes an sich zog, was nutzbar erschien. Schon 1678 spielten die Waldleute auf dem Johannismattli »Erschaffung von Adam und Eva«, zehn Jahre später die Einsiedler auf dem Brüel den Abschied Christi von Maria »gantz überall einfältig. Es war der Comoediant ein heylloser unnützer Vogel... daß also kein Wunder war, wenn auch der Effekt seiner Person gleich worden.« Aber ebendiese volkstümliche Unzulänglichkeit bewegte den Fortschritt. Der begabteste Dichter des Stiftes, Meyer von Baldegg, nahm sich der Sache an. Für eine Aufführung der Einsiedler Bürger 1700 hatte der Schulmeister Matthias Wikart eine »Enthauptung Johannis« begonnen. Meyer von Baldegg vollendete sie und tat auch bei der Darstellung »das Meiste und Beste«. Traten die geistlichen Spielleiter hier als Unterweiser und Chorführer unter das Volk, so wirkte die deutsche Bühne des Volkes wiederum auf das Stift zurück. Es läßt sich sehr gut verfolgen, wie seit dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts das Stiftstheater zu deutschen Aufführungen fortschreitet und den Zudrang der neuen deutschen Literatur in seinen Bühnenbetrieb aufnimmt.

Diese Doppelwendung ist aber wiederum das Wesentliche. So war es überall in der Schweiz. Um die städtischen und klösterlichen Spielgemeinschaften bilden sich noch im siebzehnten Jahrhundert Brücken in die umliegenden Landschaften. Bäuerliche Spielgilden schließen sich 9

und empfangen aus den Händen der Klöster und Stadtschulen die geläufigen Stoffe und Spielbücher, den Stil, das Verfahren, die Mittel der Darstellung und arbeiten das alles auf sich zu. Landgeistliche, die Seelsorger aus den Klöstern, die Schulmeister übernehmen den Austausch. Die Barockkunst der Bühne wird auch hier allerorten Volkskunst. Eine zielbewußte Sichtung aller überkommenen Nachrichten würde die Tatsache erhärten, daß die bäuerlichen Landschaften der Schweiz im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert zumal im Umkreis der fortgedeihenden Barocktheater ein ausgebildetes Spielwesen besaßen, daß sie mit verdünnten Zuflüssen an den allgemeinen Bewegungen der Zeit und an der Bühnenüberlieferung des Landes teilhatten. Und es würde sich die nicht minder wichtige Tatsache bezeugen lassen: Das neue deutsche Drama des achtzehnten Jahrhunderts — die Frage nach seinem »Kunstwert« kommt hier, wo es sich um das Werden handelt, gar nicht in Betracht — ist aus der Gewohnheit des barocken Theaters herausgewachsen. Für die katholischen Landschaften ist das offensichtlich und spielend nachzuweisen. Aber es ist nicht glaubhaft, daß die Übergänge in den evangelischen Bereichen so völlig unberührt um diese alten katholischen Spielgemeinschaften herumgebogen hätten. Ist doch das literarische Leben der evangelischen Orte sonst reichlich von mancherlei Seitenarmen aus den katholischen Beständen gespeist worden. Zur Aufhellung dieser auch für heutige Verhältnisse nicht unwichtigen Frage bedürfte es freilich mehr Entsaugung und rationalen Aufwand, als der heutige zu stark in modernen Zeiträumen verankerte Forscherwille aufzubringen vermag.

Die gegenwärtige Weise, die so gern als Widerspiel zu jedem Rationalismus erscheinen möchte, verrät allzu deutlich ihre durchaus rationalistische Einstellung schon dadurch, daß sie alle Probleme der Gegenwart unter Ausschluß der geschichtlichen Erfahrung lösen möchte. Die großen Erfolge der Spiele zu Einsiedeln und am Aarauer Schützenfest, die Spiele in Truns, Stein und anderswo beweisen, daß eine Schweizer Nationalbühne im vollen Werden ist, wenn sie die alte Schweizer Überlieferung aufgreift und umbildet. Die Schweiz braucht keine »schweizerische« Großstadtbühne, sondern eine schweizerische Festspielgemeinde. Das städtische Geschäftstheater ist organisch unfähig, irgendwo und irgendwie Volksangelegenheit zu werden. Die mehr als hundertjährigen mit gleich schlechtem Glück immer wiederholten Versuche, aus Stadttheatern »National«theater zu machen, reden seit dem Hamburg Lessings deutlich genug. Das Geschäftstheater ist wie die Straßenbahn und anderes eine notwendig gewordene Funktion des großstädtischen Lebensbetriebes. Wie aber kann ein Volk gezwungen werden, allabendlich von sieben oder acht Uhr an sich an dieser oder jener Straßenkreuzung als Volk zu erleben? Der große Gedanke vermag nur an zweien verwirklicht zu werden, die eine Einheit

sind: in der Werkverbundenheit einer Spielgemeinde, die sich in gehobenen Festspielen selber handelnd erlebt. Und dieses nationale Erlebnis ist gebunden an die nationalen und religiösen Kultstätten. Die Gottheit wie das Schicksal des Volkes hatte zu allen Zeiten ihre bevorzugten und geweihten Orte. Das Schauspiel in seinen reinen Ursprüngen und Höhepunkten war immer nationale und zugleich religiöse Kulthandlung. Ist es das nicht, so vermag es auch keine nationale Angelegenheit zu sein. Adoptiert man ein städtisches Geschäftstheater für diesen »Zweck«, so hat man eine Sache getätigt, aber kein nationales Bedürfnis gestillt. Nur weil das doch für alle Völker gilt, wagen wir es, davon zu reden. Ein Volk, das auf weitem Raume lebt und in wechselnden Räumen gehandelt hat, wird immer bei sich selber sein, wenn es bei rhythmisch wiederkehrenden festlichen Gelegenheiten seine Bühne an den geheiligten Stätten des Landes aufschlägt, unter den Denkmälern und den redenden Zeugen seiner großen Stunden. Man muß jede der drei Tatsachen für sich anerkennen und billigen: daß der Besitzer eines Theaters täglich im Durchschnitt soundso viel einnehmen muß, um die Anlage verzinsen zu können; daß ein Schriftsteller eine gewisse Anzahl Stücke unterbringen muß, damit er, was wir in unseren Literaturgeschichten viel zu wenig einfließen lassen, zu anderem sein Einkommen hat; daß ein Volk von Zeit zu Zeit immer wieder seiner bewußt werden muß, wenn es im Wochenlauf seiner Geschäfte nicht verkommen soll. Aber unter diesen drei Tatsachen läßt sich kein Ausgleich herstellen, der nicht auf jeden Fall die höchste Aufgabe eines Nationaltheaters lähmen würde.

Allein in den Festspielen, wie die Schweiz sie 1924 gesehen hat, liegen die Ansätze zu einem großen Volkstheater im altüberlieferten und höchsten Sinne. In Einsiedeln ist der religiöse, in Aarau, Altdorf und Truns der nationale Kultgedanke zum Ausdruck gekommen. Beide in einem zu vereinigen, wäre das letzte. Es wohnen nur wenig Völker in Europa, denen dies letzte möglich wäre.

Prof. Dr. Josef Nadler, Königsberg

Wir entnehmen diesen Aufsatz der Zeitschrift »Der Lesezirkel«, Zürich 1924 und können es uns nicht versagen, auch die Notiz mitabzudrucken, mit der Dr. Hans Bodmer ihn seinen Lesern vorstellte: »Der Aufsatz, in dem der Verfasser der ‚Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften‘ (für die er inzwischen den Gottfried-Keller-Preis erhielt) den schweizerischen Festspielgedanken der Gegenwart in völlig unabhängiger Weise in große geschichtliche Zusammenhänge einreicht, dürfte auch in seiner Stellungnahme gegen unser heutiges städtisches Theater manchem Leser als eine Art katholisches Gegenbild zu Gottfried Kellers großartiger Vision »Am Mythenstein« (1861) erscheinen.«