

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 10-11 (1938-1939)

Artikel: Mysterienspiele am Vierwaldstättersee
Autor: Eberle, Oskar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986553>

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: 05.02.2026

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

MYSTERIENSPIELE AM VIERWALDSTÄTTERSEE

Mittelalterliche Volksspiele

Die Geschichte des Theaters am Vierwaldstättersee ist seit dem 12. Jahrhundert fast ausschließlich eine Geschichte des christlichen Mysterienspiels. Bis ins Urseren-Tal hinauf findet sich seit der Renaissance kaum ein Dorf, in dem sich kein geistliches Spiel nachweisen ließe.

Das Mysterium crucis freilich, die *P a s s i o n*, hatte ihre bevorzugte Spielstätte in *L u z e r n*. Noch um 1450 hatten Geistliche und Schüler in der Stiftskirche zu Sankt Leodegar eine Auferstehung und später die Passion gespielt. Als das enge Kirchenschiff die Schar der Schaulustigen nicht mehr zu fassen vermochte, gründeten Geistliche und Bürger um 1470 die «Bruderschaft zur dörninen Kron», die Bekrönungsbruderschaft, die in ihren noch erhaltenen Satzungen von 1495 alle fünf Jahre die Passion zu spielen versprach. Der Schauplatz der zwei Tage dauernden Aufführungen war das Freilichttheater auf dem Weinmarkt (Bild 4), der in Fensterplätzen und Tribünen dreitausend Zuschauer faßte. Die Passion war damals keineswegs nur Darstellung der Leidensgeschichte des Herrn. Sie gab in einer eindrucklichen *Biblia pauperum* die gesamte Heilsgeschichte von der Erschaffung der Welt bis zum Pfingstwunder. Die Gesandten der Päpste, der Herzoge von Savoyen und der Könige von Spanien fehlten an den Aufführungen ebensowenig, als die Vertreter aller eidgenössischen Stände. Selbst die neugläubigen Orte, die ihren eigenen Bürgern das Theaterspielen verboten, ließen sich an den Luzerner Aufführungen stets vertreten.

Aber auch andere Spielstoffe von Weltgeltung erschienen auf der Luzerner Bühne. Das originellste Prodigus-Drama der Renaissance, «Der verlorne Sohn» des Luzerners Hans Salat; eines der aufwühlendsten Dramen der mittelalterlichen Welt, «Das Spiel vom Antichrist und jüngsten Gericht» von Zacharias Bletz; eine «Aufindung des Kreuzes» des berühmtesten Luzerner Spielleiters Ren-

wart Cysat; ein Spiel von allen Aposteln, vom Heiligen Wilhelm, vom Luzerner Stadtpatron Leodegar von Jakob Wilhelm Ritz; eine «Judith» von Johannes Oehen. Keines dieser Dramen erscheint in der Form eines humanistischen Allerwelts-Schemas; Luzern hatte innerhalb seiner Mauern seine eigene Spielkunst entwickelt, die mit der Bühnenanlage auf dem Weinmarkt aufs innigste verbunden war. Wir erleben das erstaunliche Schauspiel, wie die großen Spielthemen der christlichen Welt im Spektrum Luzerns zu eigenartig geprägten Spielleistungen führen, deren Reiz gerade in der harmonischen Verschmelzung weltläufiger Themen mit örtlichen Spielüberlieferungen zu suchen ist.

Barockes Hoftheater

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde die einheimische Volksspielkunst verdrängt durch die fremde Spielkunst des Barock. Was in Madrid und Wien als vornehm galt und Mode war, wurde auch in Luzern auf der Schulbühne der Jesuiten gespielt. Der Schauplatz wurde aus dem Freien ins geschlossene Spielhaus verlegt. An Stelle des Volkstheaters trat das Hoftheater des Luzerner Stadtdels. An Stelle weltumfassender Themen traten Probleme der Einzelpersönlichkeit. Aber eines hatten die Luzerner Barockspiele mit den mittelalterlichen Volksspielen gemeinsam: das religiöse Thema, das sie über alles Tageskomödiantentum stets heraushob.*

Komödianten spielen Mysterien

Das 19. Jahrhundert hatte die tieferen Schächte der Seele, in denen Glaube und Mysterium wohnen, mit den gleißenden Gütern der Erde verschüttet. Das Todeserlebnis des Weltkrieges durchbrach mit eruptiver Kraft den Schutt des Jahrhunderts, und ins Licht stieg wie ein Gebet das alte Mysterium. In Salzburg waren seit 1842 Mozartfestspiele geplant und als die Festspielreihe begann, klangen Glocken und Orgeln über den Domplatz und auf einem Brettergerüst spielten Komödianten unter der Leitung Max Reinhardts den «Jedermann», das mittelalterliche Mysterium vom Sterben des reichen Mannes. Es war am 22. August 1920. Die Welt-

* Ausführliches über die mittelalterliche und barocke Spielkunst in meiner «Theatergeschichte der innern Schweiz», Königsberg, 1929.

presse war dabei und trug die Kunde vom erneuerten Mysterium in jedes Dorf.

Zuerst witterten Komödianten im Mysterienspiel ein Geschäft, und so trugen sie es durch Städte und Flecken auch nach Luzern, wo am Nachmittag des 18. Juli 1925 der Salzburger Protagonist Alexander Moissi inmitten einer zusammengewürfelten Schauspieler-Gesellschaft, unter der Leitung von Otto Schwarz, die Treppen zur Hofkirche emporstieg und vor ein paar rasch hingestellten Bänken mit süßem Wohl laut den «Jedermann» spielte.

Aber am Vierwaldstättersee stand ja bereits ein Festspielhaus; man brauchte nur den Vorhang aufzuziehen und das Salzburger Glück mußte sich einstellen. Mit einer Handvoll Komödianten improvisierte Otto Schwarz 1928 im Tellspielhaus in A l t d o r f «Festspiele», die am 8. Juli begannen und bis am 9. September hätten dauern sollen. «Jedermann» und «Sommernachtstraum» wurden angekündigt, und als das abenteuerliche Unternehmen nach wenigen Aufführungen jämmerlich zusammenbrach, besannen sich die enttäuschten Schauspieler auf die Erde, auf der sie standen und spielten, von ein paar Freunden des Theaters unterstützt, unter der Leitung von Emil Hess den Mundart-«Tell» von Paul Schoeck.

Auch der Passionsspiel-Unternehmer Hans Wilhelmy, der sich als «anerkannt besten Christus-Darsteller» preist und mit ein paar Komödianten durch alle Dörfer und Städte der Eidgenossenschaft sich durchspielte und mit Einheimischen zusammen «Passionsfestspiele nach Oberammergauer Art» veranstaltete, wie ein Jahrmarkt-Krämer Heiligenbilder und Kruzifixe feilbietet, ließ sich 1932 vom Tellspielhaus Altdorf verlocken. Das Volk blieb aus. Nach zwei Aufführungen war die Herrlichkeit zu Ende. Der Herr Direktor zahlte die paar Besucher aus und schickte sie heim, um das Mietgeld für das Spielhaus sich zu ersparen.

Stärker als die wandernden Prinzipale, die aus «Passion» und «Jedermann» ein leichtes Geschäft erhofften, vermochte sich Erich Eckert dem Bewußtsein der Landleute am Vierwaldstättersee einzuprägen. Er war der Sohn eines Berliner Bankdirektors und wurde Schauspieler. Max Reinhardts Regiekunst erweckte ihn zum Spielleiter und Beuron zum christlichen Glauben. An Stelle des überlieferten Berufstheaters das Theater des Volkes zu setzen, war sein heiß erstrebtes Ziel. In Mainz hatte Eckert 1915 sein erstes Spiel, ein Weihnachtsmysterium, aufgeführt; 1923 überschritt er erstmals

die Schweizer Grenze. In vielen Ortschaften der Innerschweiz hat er mit den von ihm herangebildeten jungen Schauspielern und dörflichen Laiendarstellern Aufführungen veranstaltet, in Sarnen (Weihnachtsspiel), Emmenbrücke (Weihnachtsspiel), Zug (Weihnachtsspiel), Stans, im Kollegium («Franziskus»), Erstfeld («Der verlorne Sohn»), Einsiedeln (Friedrich Donauers «Münster»). In Beckenried hatte er eine Zufluchtsstätte gefunden, in die er nach langen Spielfahrten durch Deutschland immer wieder zurückkehrte. Hier gründete er seine «Festspiele Beckenried» und spielte in der Halle des Schützenhauses 1930 seinen «Verlornen Sohn», und ein Jahr später «Der wunderfätige Magus» (Cyprian) von Calderon, den «Faust» des spanischen Theaters. Aber aus dem verträumten Beckenried wurde trotz Eckerts glühendem Eifer kein Oberammergau. Verkannt, enttäuscht und krank hat er die Gestade des Vierwaldstättersees verlassen und ist seitdem verschollen.

Der Sommer 1938 brachte Glanz und Unglück Salzburgs nach Luzern. Am 14. Juni erschien ein Mann namens Guido Fuchs in der Luzerner Festspielgemeinde und warb für die Aufführung einer Passion in Form einer großen Pantomime, untermalt von der wirkungsvollsten Musik aus drei Jahrhunderten. Mimiker und Tänzer sollten die Darsteller sein, Max Reinhardt habe die Spielleitung zu übernehmen versprochen. Die Passions-Pantomime sollte im Freien gespielt werden, auf einer hundert Meter breiten, realistisch gebauten Bühnenanlage, auf der links Golgatha, rechts die Türme Jerusalems sich erheben und dazwischen eine palästinische Hügelandschaft sich breitete. Die Zuschauer befänden sich, wie in Oberammergau, unter einem mächtigen Dach. Im Innern des künstlich gebauten Theaterhügels, auf den die Berge am Vierwaldstättersee mitleidig herabgeschaut hätten, wäre Raum für Chor und Orchester, deren Klänge durch ein sinnvolles System von vierzig Lautsprechern, die einzeln oder in Gruppen geschaltet werden könnten, in das Spielhaus übertragen würden. Wenn man die Verfilmungsrechte dieser Passions - Pantomime einer amerikanischen Gesellschaft für eine Million Franken verkaufe, könne daraus die Luzerner Aufführung finanziert werden. Welch' eine Verlockung! Das Weltthema der Passion und Dollars aus dem Filmmärchenland für die besten Spielleiter und Tänzer der Welt! Wie hoch erhaben erschien der Plan des wandernden Oesterreichers über den schlichten, stadtverwurzelten Passionsspielen, die das Luzerner Volk vor der Hofkirche eben einzustudieren begann.

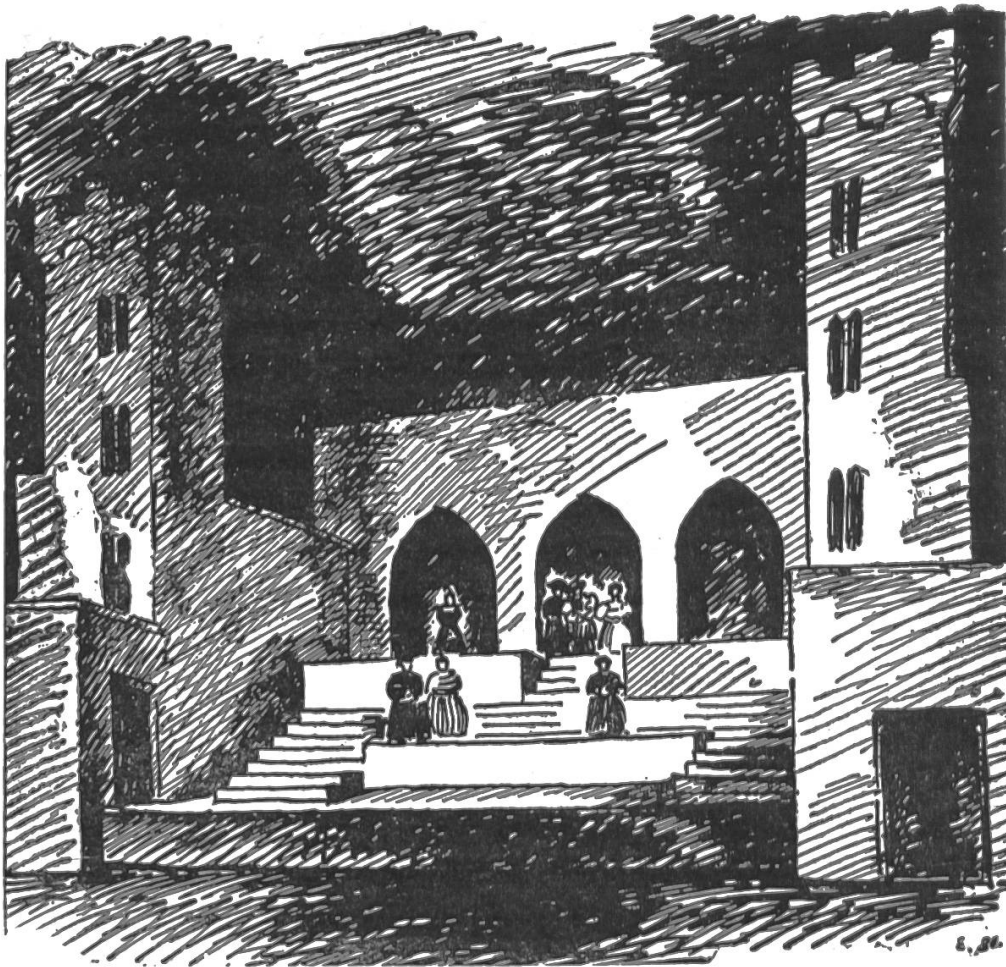


Bild 24: Bühne für das Thomas-More-Spiel «Der heilige Kanzler»
im Kunsthaus Luzern, 1936.

Erneuerung der mittelalterlichen Volksspiele

Als Guido Fuchs den Luzernern die Passions-Pantomime zu spielen rief und ihnen dafür goldene Berge versprach, hatten die erneuerten Volksspiele bereits eine fünfzehnjährige Geschichte. Um einem ungläubigen Artistentum entgegen zu wirken, hatte P. Josef Schaefer im Herbst 1923 das Salzburger Volk zum Spiele aufgerufen und mit ihm die Passion des Münchners Hermann Dimmler dargestellt. Nun kam er im Gedanken, eine alte Spielüberlieferung neu zu beleben, nach Luzern, fand das Vertrauen und Verständnis des damaligen Stadtpfarrers und nachmaligen Bischofs von Basel und Lugano, Joseph Ambühl, und in unglaublich kurzer Zeit wurde die Passion von Dimmler (3. bis 15. April) und das erneuerte Osterspiel des Luzerners Renwart Cysat (20. bis 27. April) in der Festhalle am Bahnhof einstudiert und mit ungeahntem Erfolge aufgeführt.

Fünf Jahre später wurde unter dem Namen der Bekrönungsbruderschaft ein mundartliches «Bruderklusenspiel» gezeigt. Dann folgte vor der Hofkirche 1931 «Der verlorne Sohn» aus dem Jahre 1537 des Luzerners Hans Salat in der Neufassung von Hermann Ferdinand Schell; das «Sankt-Galler-Weihnachtsspiel» in der Mundartfassung von Hans Reinhart im Stadttheater; 1932 «Die Werber Gottes» vor allen vier Luzerner Pfarrkirchen; 1934 die «Passion» im eben eröffneten Kunsthaus (Bild 31); im gleichen Jahre das «Mysterium der Messe» von Calderon in der neu gebauten Karls-Kirche; 1936 im Kunsthaus «Der heilige Kanzler», ein Spiel zur Heiligsprechung Thomas More's, des Lordkanzlers, den Heinrich VIII. ermorden ließ, weil er katholisch bleiben wollte, und im Sommer 1938 — diesmal vor der Hofkirche — wieder die Passion (Bilder 32—33). Im Rahmen der Internationalen musikalischen Festwochen: ein Volksspiel aus fünfhundertjähriger Ueberlieferung, neben den Prominenten der Musik. Neun Aufführungen in fünfzehn Jahren! Erneuerte Texte (Sankt Galler Spiel aus dem XIII. Jahrhundert, Salat, Cysat, Calderon), stehen neben Versuchen, uraltes christliches Spielgut, ohne sprachliche oder dramaturgische Anklänge an alte Mysterien, neu aufzuzeichnen (Bruder Klaus, Thomas More, Passion). Während Bruder Klaus und Weihnachtsspiel noch auf der Guckkastenbühne des Stadttheaters in Szene gingen, das eine in einer wirklichkeitsnahen, das andere in einer streng stilisierten Szene, fanden alle übrigen Aufführungen auf der vorhanglosen unverwandelbaren Simultanbühne statt. Berufsschauspieler wirkten nie mit. Alle Aufführungen waren reine Volksspiele.

Nicht die barocke Hofbühne der Jesuiten, sondern die mittelalterlichen Spiele des Luzerner Volkes wurden durch die Bekrönungsbruderschaft erneuert. Damit waren zwei Voraussetzungen des schweizerischen Volkstheaters zurückgewonnen: das weltgültige Thema und die volksspielmäßige Form.

Oskar Eberle.