

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 49 (1988)

Artikel: Das nationale Festspiel der Schweiz in Idee und Verwirklichung von 1758 bis 1914
Autor: Stadler, Edmund
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986681>

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: 11.02.2026

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

Das nationale Festspiel der Schweiz in Idee und Verwirklichung von 1758 bis 1914

Edmund Stadler

Einleitung

Wenn man heute an Festspiele denkt, kommen einem meist die festlichen Aufführungen von Opern und Schauspielen in den Sinn wie die Richard Wagner-Festspiele in Bayreuth (seit 1876), die Opernfestspiele in Verona (seit 1912), die Salzburger Festspiele (seit 1920), die Sommerfestspiele in Glyndburne (seit 1934) oder die Zürcher Juni-Festwochen (seit 1936). Dazu kommen Aufführungen zu besonderen Festzeiten wie in älteren Epochen die klassischen Dramen an den Dionysosfesten im antiken Athen, die Weihnachts- und Passionsspiele im Mittelalter, die barocken Fronleichnamsspiele eines Calderon in Madrid, in der Schweiz die Osterspiele des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Luzern, die barocken Translationsspiele in St. Gallen oder das an der Fasnacht, die in der Schweiz seit dem 16. Jahrhundert auch nationale Komponenten hat, 1672 in Zug aufgeführte zweitägige «Eidgenössische Contrafeth auf- und abnehmender Jungfrauen Helvetiae» von Johann Kaspar Weissenbach, das einen im ersten Teil historischen, im zweiten allegorischen Querschnitt durch die schweizerische Geschichte gab. In der Renaissance und im Barock wurden anlässlich gesellschaftlicher Ereignisse wie fürstlicher Geburtstage, Hochzeiten oder Besuche höfische Festspiele veranstaltet, aber auch anlässlich aktueller politischer Ereignisse wie das «Friedewünschende Teutschland» (1649) und das «Friedejauchzende Teutschland» (1653) von Johann Rist oder die «Irene» von Johann Klaj (1650) im Gedenken an den Friedensschluss nach dem Dreissigjährigen Kriege (1648). Noch Goethe dichtete neben Festprologen höfische Festspiele wie das Jahrhundertfestspiel «Paläophron und Neoterpe» zum Geburtstag der Herzogin Anna Amalia von Weimar (1800) oder «Des Epimenides Erwachen» (1814) zum Einzug des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen in Berlin nach dem Sieg über Napoleon, das aber erst 1815 anlässlich der Jahresfeier der Einnahme von Paris aufgeführt wurde. Daneben gibt es einen klar von all den erwähnten Beispielen zu unterscheidenden Festspieltypus, den man füglich als in der Schweiz entstanden und von ihr ausstrahlend bezeichnen darf.

1. Die nationale Festspielidee der Helvetischen Bewegung des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts

Die programmatische Idee von Aufführungen des Volkes für das Volk an historischen Gedenkfeiern mit Darstellung eigens dafür gedichteter Spieltexte, in denen musikalische Chöre und Tänze ein wesentliches Element darstellen, unter freiem Himmel oder ausnahmsweise in Festhallen, hat die Helvetische Bewegung des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts geprägt, die eine nationale Erneuerung auch auf dem Gebiete des Theaters anstrebte. Daran ändert auch nichts die erst 1982 von Rolf Max Kully gemachte Entdeckung, dass es bereits 1581 ein Festspiel zur Zentenarfeier des Eintrittes Solothurns in den Bund der Eidgenossen gegeben hat; liegt es doch zu weit zurück.¹

Als erster ist hier der Genfer *Jean-Jacques Rousseau* anzuführen. Schon 1758 spielte er in einem offenen Briefe an den Franzosen Jean-Baptiste d'Alembert, der in einem Artikel seiner Encyklopedie Genf die Errichtung einer stehenden Bühne empfohlen hatte, das antike Theater Griechenlands als nationales Festspiel unter freiem Himmel gegen das geschlossene Theater seiner Zeit aus:

... Tous les sujets des pièces n'étant tirés que des antiquités nationales dont les Grecs étaient idolâtres, ils voyaient dans ces mêmes acteurs moins des gens qui jouaient des fables, que des citoyens instruits qui représentaient aux yeux de leurs compatriotes l'histoire de leur pays... Enfin leurs spectacles n'avaient rien des mesquineries de ceux d'aujourd'hui. Leurs théâtres n'étaient point élevés par l'intérêt et par l'avarice: ils n'étaient point renfermés dans d'obscures prisons; leurs acteurs n'avaient pas besoin de mettre à contribution les spectateurs, ni de compter du coin de l'œil les gens qu'ils voyaient passer la porte, pour être sûrs de leur souper. Ces grands et superbes spectacles, donnés sous le ciel, à la face de toute une nation, n'offraient de toutes parts que des combats, des victoires, des prix, des objets capables d'inspirer aux Grecs une ardente émulation, et d'échauffer leurs cœurs de sentiments d'honneur et de gloire.

Gewiss hat Rousseau für seine Vaterstadt Einschränkungen gemacht, da vor den Schauspielern zuerst Dichter erstehen müssten, da die Genfer Freiheitshelden Berthelier und Lévrier zu wenig Klang hätten und da man nicht Stücke aus dem Befreiungskrieg der Genfer aufführen könne, weil man heute mit dem Hause Savoyen befreundet sei. Auch äusserte er Bedenken in bezug auf die Aufführung von Komödien, die bei den vielen Parteien in persönliche Satire ausarten könnten. Immerhin möchte er in seiner Vaterstadt Schauspiele im weitesten Sinne des Wortes einführen, da sie für eine Republik unabdingbar seien:

Quoi! Ne faut-il donc aucun spectacle dans une république? Au contraire, il en faut beaucoup. C'est dans les républiques qu'ils sont nés, c'est dans leur sein qu'on les voit briller avec un véritable air de fête... Nous avons déjà plusieurs de ces fêtes publiques; ayons-en davantage encore, je n'en serais que plus charmé. Mais n'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, qu'affligeantes images de la servitude et de l'inégalité. Non, peuples heureux, ce ne

*sont pas là vos fêtes. C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer aux doux sentiments de votre bonheur... que le soleil éclaire vos innocents spectacles, vous formerez un vous-même, le plus digne qu'il puisse éclairer.*²

Es gibt noch heute Wissenschaftler, die aus diesem Briefe eine absolute Theaterfeindschaft herauslesen. Sie übersehen völlig, dass Rousseau ganz entschieden zur Erneuerung der einheimischen Volksfeste und damit der Träger mimischen Brauchtums aufruft. Sie nehmen offensichtlich auch nicht zur Kenntnis, dass der Genfer in seinem gleichzeitig entstandenen, 1761 veröffentlichten Roman «Julie ou la nouvelle Héloïse» im 17. Brief des zweiten Teiles ganz entschieden zur Einrichtung nationaler Festspiele aufruft:

*L'institution de la tragédie avait, chez ses inventeurs, un fondement de religion qui suffisait pour l'autoriser; d'ailleurs, elle offrait aux Grecs un spectacle instructif et agréable dans les malheurs des Perses leurs ennemis, dans les crimes et les folies des rois dont ce peuple s'était délivré. Qu'on représente à Berne, à Zurich, à la Haye l'ancienne tyrannie de la maison d'Autriche, l'amour de la patrie et de la liberté nous rendra ces pièces intéressantes. Mais qu'on me dise de quel usage sont ici les tragédies de Corneille... Les tragédies grecques roulaient sur des événements réels ou réputés tels par les spectateurs, et fondés sur des traditions historiques.*³

Sie übersehen geflissentlich, dass Rousseau in seiner 1772 veröffentlichten Reformschrift «Considérations sur le gouvernement de la Pologne et sur sa réformation projetée» zu den besonderen Einrichtungen, die zur nationalen Reform eines Staates notwendig seien, neben olympischen Spielen nicht zuletzt vaterländische Festspiele unter freiem Himmel rechnet, wobei er wieder auf das Vorbild der griechischen Schauspiele hinweist:

Des spectacles qui, leur rappelant l'histoire de leurs ancêtres, leurs malheurs, leurs vertus, leurs victoires, intéressaient leurs cœurs, les enflammaient d'une vive émulation, et les attachaient fortement à cette patrie dont on ne cessait de les occuper. Ce sont les poésies d'Homère récitées aux Grecs solennellement assemblées, non dans des coffres, sur des planches et l'argent à la main, mais en plein air et en corps de nation; ce sont les tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, représentées souvent devant eux... qui, les embrasant continuellement d'émulation et de gloire, portèrent leur courage et leurs vertus à ce degré d'énergie dont rien aujourd'hui ne nous donne l'idée, et qu'il n'appartient pas même aux modernes de croire... S'ils s'assemblent c'est dans des temples pour un culte qui n'a rien de national, qui ne rappelle en rien la patrie; c'est dans des salles bien fermées et à prix d'argent, pour voir sur des théâtres efféminés, dissolus, où l'on ne sait parler que d'amour, déclamer des histrions, minauder des prostituées, et pour y prendre des leçons de corruption, les seules qui profitent de toutes celles qu'on fait semblant d'y donner; c'est dans des fêtes où le peuple, toujours méprisé, est toujours sans influence, où le blâme et l'approbation publique ne produisent rien... Ce sont les institutions nationales qui forment le génie, le caractère, les goûts et les mœurs d'un peuple, qui le font être lui et non pas un autre, qui lui inspirent cet ardent amour de la patrie fondé sur des habitudes impossibles à déraciner...

Rousseaus Forderung für Polen lautet im besonderen:

Beaucoup de jeux publics où la bonne mère patrie se plaise à voir jouer ses enfants. Qu'elle s'occupe d'eux souvent afin qu'ils s'occupent toujours d'elle. Il faut abolir, même à la cour, à cause de l'exemple, les amusements ordinaires des cours, le jeu, les théâtres, comédie, opéra, tout ce qui effémine les hommes, tout ce qui les distrait,

les isole, les fait oublier leur patrie et leur devoir, tout ce qui les fait trouver bien partout pourvu qu'ils s'amuse; il faut inventer des jeux, des fêtes, des solennités, qui soient si propres à cette cour-là qu'on ne les retrouve dans aucune autre. Il faut qu'on s'amuse en Pologne plus que dans les autres pays, mais non pas de la même manière... Rien, s'il se peut, d'exclusif pour les grands et les riches. Beaucoup de spectacles en plein air, où les rangs soient distingués avec soin, mais où tout le peuple prenne part également, comme chez les anciens...⁴

Gerade mit seinem Theaterbrief und der «Novelle Héloïse» ist Rousseau zuerst in der deutschen Schweiz bekannt geworden. Der St. Galler *Jakob Wegelin* stellte 1761 in einer Nachschrift zu seiner Übersetzung des Theaterbriefes Rousseau neben die Haller und Bodmer, Balthasar und Iselin und wünschte, dass sich solche Männer täglich vermehren möchten.⁵ Aufsehen erregte aber auch Rousseaus Roman, den man als ersten schweizerischen bezeichnete. Mit diesen beiden Werken fand nicht nur Rousseaus nationales Gedankengut im allgemeinen in der deutschen Schweiz Verbreitung, sondern auch seine Idee nationaler Festspiele im besonderen. So hofften der Basler *Isaak Iselin* und der Zürcher *Salomon Hirzel*, dass gerade mit der Einführung von olympischen und anderen Spielen, wie sie einst die Griechen hatten, aus den Versammlungen der Helvetischen Gesellschaft mehr werde als nur ein Traum und man so fähig sei, das Beste des Vaterlandes zu fördern. «Ich richte zu Baden (dem eidgenössischen Tagungsort) eine Schaubühne auf, einheimische Stücke da aufzuführen», schrieb Iselin im Frühling 1762 an Hirzel, «Unsere reichen Kaufleute müssen sich um die Wette bemühen, die besten Acteurs, die schönsten Verzierungen (Dekorationen) und andere merkwürdige und nützliche Sachen zur Schau stellen.» Im gleichen Sinne antwortete ihm Hirzel, der an die alten «Gemeinschaftsschiessen» der Eidgenossen als eine Art olympischer Spiele erinnerte und die Erfindung anderer gemeinsamen Freuden in den jetzigen Zeiten des Friedens propagierte, die mit den Künsten und Wissenschaften nähere Verwandtschaft hätten, worunter er ohne Zweifel auch das Theater verstand.⁶ Der Appenzeller *Laurenz Zellweger* warnte in seinem «patriotischen Abschied von der Helvetischen Gesellschaft» die Schweizer vor drohendem Untergang und wies für eine bessere Zukunft auf das griechische Vorbild hin: «Die freundschaftlichen Zusammenkünfte der griechischen Republiken in olympischen und anderen Spielen, bei welchen geistige und Leibesübungen um die Wette getrieben wurden, bewirkten die innere Kraft und Selbständigkeit des Landes.» Nur bei Wiederaufführung und Vermehrung der alten eidgenössischen Feste könne die Schweiz gesunden (1764).⁷

1770 regte der Berner *Isaak Gottlieb Walther* in einer Rede vor dem «Äusseren Stand» (der Scheinregierung der regimentsfähigen Berner Jugend) an, in den schweizerischen Republiken zwei Städte als Mittelpunkte von Leibesübungen wie Sparta und geistigen Übungen wie Athen auszuersuchen, um so den Nationalsinn zur schönsten Blüte zu bringen. Unter den Übungen des Geistes verstand Walther

neben Vorlesungen aus der vaterländischen Geschichte – er selber war Geschichtsprofessor an der theologischen Akademie in Bern – und eidgenössischen Kunstausstellungen vornehmlich die Aufführung von Nationalschauspielen mit Taten unserer Voreltern oder anderem. Dieses Projekt wurde 1787 erneut veröffentlicht.⁸

Da ist aber in der Frühgeschichte der nationalen Festspielidee vor allem der in Winterthur geborene, hauptsächlich in Berlin wirkende *Johann Georg Sulzer* zu nennen. Er griff die nationale Festspielidee Rousseaus in ihrer Breite auf und entwickelte darüber hinaus eine eigentliche Dramaturgie des nationalen Festspiels. Schon 1760 schrieb er in seinem Jahresbeitrag «Philosophische Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst» für die Königliche Akademie der Wissenschaften und Schönen Künste, dass man Grund habe zu hoffen, dass einige Umstände dem Theater die Würde wieder geben, welche es zu den schönsten Zeiten der Republik Athen besass. In diesem Sinne wandte er auch den Ausspruch des englischen Philosophen Francis Bacon an, dass in zahlreicher Versammlung die Menschen weit leichter gerührt werden, als wenn jeder für sich allein bleibt.⁹ Im Winter 1762/63 vorübergehend nach Winterthur zurückgekehrt, widmete er seine ganze Musse der Ausarbeitung seiner 1756 begonnenen «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste». ¹⁰ Es wäre möglich, dass der Artikel «Schauspiel» schon damals entstanden ist, denn er atmet ganz den Geist von Rousseaus Theaterbrief, der ja bereits 1761 in deutscher Übersetzung vorlag, und der diesbezüglichen Stelle in der «Nouvelle Héloïse», die Sulzer zitierte. Wie Rousseau in erster Linie als Genfer das Theater seiner Zeit ablehnte, aber nicht an die Beseitigung des Theaters in Paris dachte, so überliess Sulzer den grösseren Städten ihre täglichen Schauspiele für eine geringere Anzahl von Menschen und die etwas selteneren für die Menge. In kleineren Städten und Dörfern sollen jedoch feierliche und öffentliche Schauspiele veranstaltet werden, nur auf gewisse Tage beschränkt, vorzüglich auf Tage der Feier und der Erholung. Ausgangspunkte erblickte Sulzer in der Art öffentlicher Festlichkeiten in Dörfern seiner Heimat, die ohne belästigenden Aufwand und mit einiger Überlegung allmählich mehr Form und Nutzbarkeit bekommen könnten. Er war überzeugt, dass der Mensch in keinerlei Umständen lebhafterer Eindrücke und Empfindungen fähig ist als bei öffentlichen Schauspielen: «Also sind unstreitig öffentliche Schauspiele, vorzüglich aber die, welche bei Feierlichkeiten, und mit einiger in die Augen fallenden Veranstaltung oder Parade gegeben werden, die vorzüglichsten Gelegenheiten, auf ein ganzes Volk die stärksten, lebhaftesten, folglich auch wirksamsten Eindrücke zu machen, ganz im Gegenteil zum alltäglichen Schauspiel.» Wie Rousseau wies auch Sulzer auf das antike Theater als Vorbild hin: «In Griechenland und Rom wurden anfänglich die Schauspiele bloss bei Gelegenheit feierlicher Festtage gegeben. Da tun sie allerdings die

grösste Wirkung. Es scheint überhaupt, dass die Gesetzgeber der älteren Welt, weit besser als es in unserer Zeit geschieht, eingesehen haben, was für einen Einfluss öffentliche Feste auf die Gemüther haben.» Sulzer resignierte keineswegs wie Bodmer, sondern forderte zur Nachahmung der Antike auf und entwickelte, von ihr ausgehend, seine Dramaturgie des nationalen Festspiels: Die einer Menge zugleich vorgestellten Schauspiele müssen nach seiner Überzeugung allgemein verständlich sein und nicht bloss wenige Menschen von besonderem Stand und Lebensart interessieren, sondern das ganze Volk. Sie müssen durch das Äusserliche die Sinne anrühren. Der Dichter dürfe die versammelte Menge, für die er arbeite, nicht einen Augenblick aus dem Gesichte verlieren. Der wesentliche Teil der Handlung müsse notwendig vor unseren Augen vorgehen und nicht bloss erzählt werden. In erster Linie kommen Schauspiele in Frage, welche die Feierlichkeit besonderer Festtage, wie sie jeder Staat habe, verstärken, wie in einem freien Staate ein Fest zur Feier der Epoche seiner Freiheit, das mit einem Schauspiel beschlossen wird. Hierzu sei schlechterdings ein Nationalstoff notwendig, und da wäre es ungereimt, einen fremden zu wählen. Nachahmenswertes Beispiel ist für Sulzer das Theater der alten Griechen: Den Pomp und das Feierliche, welche diese bei allen öffentlichen Handlungen liebten, haben sie dadurch zu unterhalten gesucht, dass sie gewisse Handlungen Chören von Sängern und Tänzern aufgetragen haben. Von Zeit zu Zeit sangen diese Chöre Lieder, deren Inhalt sich auf die Handlung bezog; bisweilen nahmen sie an der Handlung selbst Anteil durch Rat, Vermahnung oder Trost. Ja oft waren die Chöre ein Teil des Volkes selber oder Hausgenossen der Hauptpersonen. Auch die Zwischenzeit der Handlung wurde von Chören ausgefüllt, welche die Zuschauer mit Gegenständen unterhielten, die zur Handlung gehörten. Die Musik haben die alten Griechen mit grossem Vorteil nicht nur für Kriegsgesänge eingesetzt, sondern auch für politische Feierlichkeiten wie Feste zum Andenken grosser Staatsbegebenheiten. Die Musik kann für Sulzer bei solchen Festen von ausnehmend grosser Wirkung sein, vor allem, wenn dabei Gesänge vorkommen, die entweder das ganze Volk oder doch nicht gemietete, sondern aus bestimmten Ständen ernannte und durch ihre Wahl geehrte Bürger anstimmen. Der antike Chor ist demnach für Sulzers nationale Festspielidee ein Vorbild, soweit er sich natürlich in die Handlung einordnet und ihren öffentlichen Charakter betont. Sulzer erkannte auch die Sonderart der in die dramatische Handlung eingeschobenen Ballette der Antike, von denen einige nationale Handlungen oder Gebräuche vorstellten, andere Nachahmungen besonderer Begebenheiten waren. Die heutigen Zeiten vertragen zwar das Zeremoniell der öffentlichen Feste nicht mehr. Aber trotzdem seien Tänze in allerhand Art zu erfinden, da kaum etwas in dem sittlichen Charakter des Menschen vorkomme, das nicht durch Stellung und Bewegung des

Körpers verständlich und lebhaft ausgedrückt werden könne.¹¹ Das hatte Sulzer schon im Artikel «Ballett» festgestellt, wobei ihm etwas ganz anderes vorschwebte als die konventionellen «künstlichen Gänge und manierlichen Schritte». Sulzer schlug also die Darstellung von Gesamtkunstwerken in der Art der griechischen Tragödien in Verbindung mit öffentlichen Feiern vor, was er bereits in der Vorrede seiner «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste» betont hatte: «Es ist in der Welt nichts, dass die Gemüter sogar bis in den Grund öffnet und jedem Eindruck so einnehmende Kraft gibt, als öffentliche Feierlichkeiten und solche Veranstaltungen, wo ein ganzes Volk zusammenkommt.»¹²

Aus ihrer Liebe zu Vaterland und Volkstum, einem tiefen Naturgefühl und dem Vergleich der politischen und kulturellen Verwandtschaft der Republiken der Schweiz mit jenen des antiken Griechenlands sind Rousseau und Sulzer zu ihrer nationalen Festspielidee und dem Glauben an sie gekommen. In der lebendigen Anknüpfung an noch vorhandene nationale Volksfeste und Volksschauspiele erkannten sie Ausgangspunkte zu ihrer praktischen Verwirklichung. Hier setzte denn auch die Weiterbildung der nationalen Festspielidee ein, da man in der Schweiz im Gegensatz zum Ausland sofort erkannte, was Rousseau und Sulzer wollten, und in ihrer Festspielidee das beste Mittel erblickte, den nationalen Gedanken unter das Volk zu bringen. Unter den vielen Kulturpolitikern im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts seien kurz erwähnt: der Historiker *Johannes von Müller* aus Schaffhausen, der nicht nur im öffentlichen Gespräch und in Briefen für die schweizerische Festspielidee eintrat, sondern auch in Vorworten und Anmerkungen seiner «Geschichten schweizerischer Eidgenossen», der Berner *Carl Victor von Bonstetten*, der «Briefe über ein schweizerisches Hirtenland» zur Wiederbelebung alter Sitten und Bräuche schrieb und 1786 einen flammenden Appell an die Helvetische Gesellschaft richtete; der Waadtländer Pastor *Philippe Sirice Bridel* in seinen helvetischen Almanachen und der Luzerner Pfarrer *Franz Josef Stalder*, der in öffentlichen Ansprachen als Präsident der Helvetischen Gesellschaft und in volkstümlichen Werken die Idee schweizerischer Feste und Festspiele propagierte. Selbst Zeitungen wie das «Luzerner Wochenblatt», das 1790 eine programmatische Abhandlung über das Volksspiel veröffentlichte, setzten sich für dieselben Ziele ein.¹³

In der *Helvetik* (1798–1803) wurde der Festspielgedanke nicht nur von offiziellen Gesellschaften, sondern sogar von offiziellen Regierungsstellen gefördert. So empfahl im Mai 1798 der Statthalter des Kantons Solothurn dem helvetischen Justizminister die Veranstaltung öffentlicher Lustbarkeiten und Volksfeste in Verbindung mit Theateraufführungen einer patriotischen Bürgergesellschaft. Der Grosse Rat der helvetischen Republik sagte den inzwischen in der Schweiz propagierten Festen der französischen Revolution zugunsten autochthoner schweizerischer Feste den Kampf an.¹⁴ Selbst

der helvetische Minister der Künste und Wissenschaften, *Philipp Albert Stapfer*, der eben noch einen detaillierten Festplan mit der Errichtung eines Freiheitsbaumes und eines Altares des Vaterlandes, mit Chören der verschiedenen Lebensalter und Geschlechter, sowie Wettspielen eingereicht hatte, bekehrte sich dazu und verfasste ein entsprechendes Empfehlungsschreiben an das Helvetische Direktorium.¹⁵ Der Gedanke nationaler Feste und Festspiele tauchte auch im sogenannten «Luzerner Comödienstreit» auf, wo es eigentlich um die Zulassung einer deutschen Wandergruppe ging. So wünschte der Luzerner *Heinrich Crauer*, dass allenthalben und in allen Tälern patriotische Schauspiele aufgeführt würden, und betonte der Berner *Josef Lüthi*, dass in älteren Zeiten die Schauspiele öffentlich an grossen Festen gegeben worden seien, mit den Endzweck, das Volk und seine Führer moralisch zu bessern, in ihren Gesinnungen zu vereinen und so die Gegenstände, die sie darboten, zu bezwingen. Ganz im Sinne Rousseaus endlich rief der Waadtländer *Urbain Laflachère* aus: «Die grosse Frage, ob Schauspiele für Republiken überhaupt passend sind, ist noch unentschieden, gewiss aber taugen sie nicht für kleine und arme Republiken wie die Schweiz. Grosstaten unserer Väter, ihr zur Nachahmung erweckendes Andenken sollen unsere Feste und unsere Schauspiele sein, und diese unter freiem Himmel gefeiert werden, das gegenwärtige deutsche sowohl als französische Theater passen nicht für uns.»¹⁶ In der «Literarischen Societät» trat vor allem der in Aarau eingebürgerte *Heinrich Zschokke* für die Veranstaltung schweizerischer Nationalfeste an verschiedenen Terminen ein, aus deren Reihe hier besonders das für den Februar geplante Fest der Helden der vaterländischen Vorwelt interessiert.¹⁷ 1802 veröffentlichte das von *Johann Jakob Horner* herausgegebene «Helvetische Journal für Literatur und Kunst» in Zürich einen Beitrag «Über den Einfluss der Künste auf den Staat und die Sitten», worin als Vorbild für die Schweiz auf die olympischen und dramatischen Spiele im alten Griecheland hingewiesen wurde.

In der *Mediation* (1803–1813) trat der ehemalige Apotheker in Biel und Bern, jetzt kulturpolitische Ziele verfolgende Journalist *Johann-Georg-Albrecht Höpfner* wiederholt für die Wiederbelebung alter Feste ein. Als 1804 Schillers «Wilhelm Tell» erschien, begnügte er sich nicht mit einer blossen Besprechung, sondern schlug zur Fünfhunterjahrfeier der Schweizer Eidgenossenschaft, die nach der damaligen Ansicht in den Herbst 1807 fiel, die festliche Freilichtaufführung an den historischen Orten vor: «Welch eine gedankenreiche Aussicht, wenn dannzumal durch Aufführung dieses Meisterwerkes nahe oder bei der Quelle der Handlungen durch gemeinschaftliches eidgenössisches Mitwirken bei einem der freudenreichsten Jubiläen den Stiftern unseres lang genossenen Wohls und deren Sänger Dank und Lob aus allen Teilen der Schweiz zufließen würden . . .»¹⁸ 1808 folgte in derselben Zeitschrift ein noch kühnerer «Vorschlag zur

Feier des fünften Jubiläums der alten Schweizerischen Freiheit»: Ende letzten Jahres sei in beinahe allen schweizerischen, deutschen und französischen Zeitungen ein Aufruf an das Schweizer Volk erschienen, das Jahr 1808 als das fünfte Jubeljahr der alten schweizerischen Freiheit durch ein allgemeines schweizerisches Nationalfest zu feiern. Leider seien bisher keine Vorschläge von Vaterlandsfreunden bekannt geworden. Höpfner schlug deswegen vor, ein Nationalfest an vier historischen Orten während vier aufeinanderfolgenden Tagen zu feiern, wobei die Teilnehmer mit Schiffen und Wagen von einem Festort zum andern befördert würden. Vorgesehen waren folgende Feiern: am ersten Tag auf einer Wiese bei Brunnen zur Erinnerung an 1315 mit alten sportlichen Spielen, Tänzen und dem Aufzug von Tell und Tellknabe inmitten von Armbrustschützen, am zweiten Tag auf dem Rütli mit vaterländischen Reden, Musik, Tänzen, Bruderkuss und Handschlag, am dritten Tag in Stans zur Erinnerung an die Vermittlung des Nikolaus von Flüe im Streit der Eidgenossen 1481 und am vierten Tag auf dem historischen Schlachtfeld bei Sempach mit pantomimischer Darstellung der Schlacht von 1386 am Vormittag, mit Turnieren und Ringelstechen der österreichischen Ritter, militärischen Aufzügen von Knaben und Reigentänzen von Mädchen am Nachmittag, mit Schiffahrten und Ruderwettkämpfen auf dem Sempachersee und, bei einbrechender Nacht, mit einem Feuerwerk über dem See mit Aufleuchten der Namen Sempach und Winkelried.¹⁹ Noch am 12. März 1808 wurde unter dem Titel «Künftige Nationalfeste» das «Eidgenössische Jubelfest im Ct. Luzern» angekündigt. Aber leider konnte schliesslich das Aufsehen erregende Projekt Höpfners, in dem die Anregungen Rousseaus, Sulzers und ihrer Nachfolger zur schönsten Verwirklichung gekommen wären, selbst auf den letzten Teil, die Feier in Sempach, beschränkt, nicht ausgeführt werden.

2. Das Winzerfest von Vevey

Ohne Zweifel von Rousseau und Bridel mitangeregt wurde die Ausgestaltung der kostümierten Umzüge der Winzer in Vevey zu Festspielen um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert. 1797 fand das erste Festspiel der Vier Jahreszeiten statt. Es entspricht zwar nicht unserer Definition des nationalen Festspiels, da hier nicht ein historisches Ereignis gefeiert wurde. Aber die Verbundenheit mit dem lokalen Brauchtum und der Geschichte des Weinbaus, als deren Begründer man mittelalterliche Klöster bezeichnete, zeigte sich nicht zuletzt darin, dass der Vorsitzende der Winzerzunft als «Abbé» auftrat und einen Krummstab trug, sowie bei den gemimten Figuren aus der griechischen und römischen Mythologie des Wein- und Ackerbaus. Der Genfer François Vernes, der nach der Geissel der Uneinigkeit und des Krieges in Frankreich ein Volk ersehnte, das

noch die Süsse des Friedens kostet und dessen Feste an sein Glück glauben lassen, rief bei dem Erlebnis des Festspiels von 1797 begeistert aus, dass in Vevey die Träume der griechischen Mythologie wieder lebendig geworden seien. Er fühlte sich nach Athen versetzt und erblickte am Lac Léman jene glänzenden Feste Griechenlands, welche alle Völker anzogen.²⁰ Die Veranstaltung der Winzer von Vevey war für ihn ein helvetisches Fest, während hundertachtzig Jahre später der Waadtländer Charles Apothéloz von einer «Allégorie voilée de liberté» spricht.²¹

Nachdem die Waadt 1803 aus einem Berner Untertanenland ein selbständiger Kanton der Schweiz geworden war, kamen nationalschweizerische Komponenten hinzu wie 1819 die Hundert Schweizer in der bunten, geschlitzten Kriegstracht des 16. Jahrhunderts, welche 1851 erstmals eine schweizerische Begrüssungshymne anstimmten, während 1865 am Schluss alle Darsteller das vaterländische Lied «O ma Patrie, ô mon Bonheur» anstimmten, ferner die Freiburger Hirten mit ihrem «Ranz des Vaches», dem Heimwehliede der Schweizer in französischen Kriegsdiensten, sowie die Gäste der Dorfhochzeit als Vertreter aller schweizerischen Kantone, was den Waadtländer Dichter Edouard Rod bewog, von einem schweizerischen Nationalfestspiel zu sprechen. Aber ganz davon abgesehen spielte das Winzerfest von Vevey eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der grossen nationalen Festspiele der deutschen und welschen Schweiz in der letzten Jahrhundertwende.

Dank der besonderen Initiative des Abbé Louis Levade wurden die seit 1783 innerhalb der Umzüge dargestellten mimischen Einlagen 1797 zu einem eigentlichen Festspiel der vier Jahreszeiten entwickelt, das in seinem wesentlichen Aufbau alle Winzerfeste des 19. Jahrhunderts in Vevey bestimmte. Auf dem grossen Marktplatz am Genfersee, wo eine feste Zuschauertribüne für 2000 Zuschauer errichtet worden war, zogen zu Beginn die einzelnen Gruppen durch drei dekorative Triumphbogen auf den Schauplatz, durch den mittleren und grössten der Zug des Bacchus, durch die seitlichen die Züge der Ceres und der neu hinzugekommenen Pales. An der Spitze schritten der Abbé und seine Räte, gefolgt von Fahnenträgern und Musikanten. Als erste Spielgruppe trat jene des Frühlings auf mit Schäfern und Schäferinnen, einer Priesterin vor einem Opferaltar, Kinderchören und Trägerinnen vom Emblemen, der Göttin Pales und endlich Mähern und Mäherinnen. Als zweite folgte die Gruppe des Sommers mit einem Pflug, Säern und Landarbeiterinnen, Musikanten und einer Priesterin mit Kinderchören und Trägerinnen von Emblemen, der Göttin Ceres mit Schnittern und Schnitterinnen vor einem Kornwagen, ferner mit Ährenleserinnen, Dreschern und Getreideschwingern. Dann erschien die Gruppe des Herbstes mit der Schmiede des Vulkans, den Winzern mit Fahnen und Musikanten, einem Oberpriester mit Opferträgerinnen und Kinderchören, dem Gott Bacchus auf einer Tonne mit seinem Gefolge von

Bacchantinnen und Faunen, Silen auf dem Esel, die von zwei Burschen getragene Traube von Kanaan, sowie mit Winzern und Winzerinnen, Küfern und Palmenträgern. Den Abschluss macht die Spielgruppe des Winters mit der Arche Noah und einer von Musikanten begleiteten dörflichen Hochzeit. Unter den Klängen der einzelnen Musikkorps zog dieser grandiose Triumphzug auf den Festplatz ein, wo dann ein eigentliches Festspiel aufgeführt wurde. Die einzelnen Gruppen sangen nacheinander ihre Chöre und Lieder zur Verherrlichung der Jahreszeiten und führten ihre pantomimischen Reigen auf, beginnend mit der Gruppe des Frühlings über jene des Sommers zum Bacchanal des Herbstes und zu den volkstümlichen Tänzen der dörflichen Hochzeit in der Gruppe des Winters, wo selbst Noah aus seiner Arche stieg und mit seiner Frau das Tanzbein schwang. Es fanden nicht weniger als drei Aufführungen statt. Der Berichterstatte der «Zürcher Monatlichen Nachrichten» schätzte die Zuschauerzahl auf 30000.

Der ausserordentliche Aufwand, aber auch die Zeitläufe, liessen erst 1819 wieder eine Aufführung dieses im damaligen Europa einzigartigen Volksfestspiels zu, in der Folge ungefähr alle Generationen. 1833 standen bereits 5000 Sitzplätze zur Verfügung, 1851 8000, 1865 11000, 1889 12000 und 1905 12500. Dazu kamen unzählige Stehplätze auf dem Markte, in den Fenstern und auf den Dächern der umliegenden Häuser. 1819 traten 730 Darsteller auf, wobei die weiblichen Rollen erstmals von Mädchen und Frauen dargestellt wurden, 1851 bereits 1000 Darsteller und 200 Musikanten. Die Festkosten beliefen sich 1865 auf 144460, 1889 auf 230000, 1905 auf 350000 Franken. 1819 wurde *David Constantin* als Tanzmeister beigezogen, sowie der Musiklehrer *David Glady*, der die Lieder auswählte und zusammen mit dem *Pastor Mouron* und anderen eine Art Textbuch verfasste. 1833 engagierte man wieder *Constantin* und beauftragte *Samuel Glady*, den Sohn von David Glady, mit der Komposition, der eine Teil-Partitur schuf. 1851 wirkte mit *Benjamin Archinard* ein eigentlicher Choreograph mit (auch 1865 und 1889) und komponierte *François Grast* aus Genf eine vollständige Partitur. Am Libretto beteiligten sich Dichter der Romandie. Der Maler *François Bocion* entwarf neue Triumphbogen und Kostüme. Vier Schimmel zogen jetzt den Wagen des Bacchus, weisse Ochsen mit vergoldeten Hörnern jene der Pales und der Ceres. Noah trat erstmals nicht mehr auf. Am Libretto von 1865 wurde auch der Genfer *Marc-Monnier*, an jenem von 1889 der Franzose *Jules Renard* beteiligt. Die allgemeine Regie führte 1865 der Maler *Pierre la Caze*. Den Dekor 1889 schuf der Architekt *Ernst Burnard* aus Vevey, die Musik komponierte der Genfer *Hugo de Senger*, dessen Partitur *Gustave Doret* als eines der ersten Monumente lyrischer Kunst in der Romandie bezeichnete.

Von Anfang an wurde das Winzerfest von Vevey inmitten der Zuschauer aufgeführt, die von drei Seiten die «Szene» umgaben,

während die vierte bis 1889 von drei Triumphbogen begrenzt war. An ihre Stelle trat 1905 eine von dem Waadtländer Maler *Jean Morax*, der auch die neuen Kostüme entwarf, antikisierend gestaltete, dreitorige weisse Bühnenrückwand mit purpurenen Draperien. Das Libretto dichtete sein Bruder *René Morax*, der erstmals das Festspiel mit dem Bacchanale des Herbstes beschloss. Die Musik komponierte *Gustave Doret*. Apothéoz bezeichnete das so gestaltete Winzerfest von 1905 als einen «Triomphe d'équilibre et d'harmonie».²² Der aussergewöhnliche Erfolg dieser Inszenierung gab den Brüdern Morax den unmittelbaren Anlass zur Eröffnung eines Festspielhauses in Mézières bei Lausanne, dem bald weltberühmten Théâtre du Jorat (1908).

3. Vaterländische Freilichtspiele als Vorformen des nationalen Festspiels

Es besteht kein Zweifel, dass es infolge der nationalen Festspielidee der Helvetischen Bewegung zwar in der deutschen Schweiz verhältnismässig sehr spät zu grossen nationalen Festspielen kam, jedoch schon früh zu einer eigentlichen Bewegung historischer Freilichtspiele, die meist mit einem Volksfeste verbunden waren. 1764 führte Naters bei Brig in Verkürzung das 1672 in Zug uraufgeführte «Eidgenössische Contrafeth der Jungfrauen Helvetiae» von Johann Kaspar Weissenbach auf, das im ersten Teil die Tellgeschichte enthält. An der Fasnacht 1774 fand in Sachseln eine Schlittenfahrt mit «vermehrter Darstellung der ersten eidgenössischen Geschichten» statt, woran 140 Darsteller beteiligt waren. Der viele Schnee führte zur Verwendung von Schlitten an Stelle der sonst üblichen Wagen. Es handelte sich also nicht um eine brauchwürdige Schlittenfahrt wie bei den «Schlittedas» mit festlich gekleideten Männern und Frauen in Graubünden. Bei verschiedenen Halten des Umzugs stellten die Schlitten die Dekorationen für die Aufführung pantomimischer Szenen aus der Gründungsgeschichte der Eidgenossenschaft dar: Die Überbringung der Freiheitsurkunde an die drei Waldstätte durch den Kaiser, die Herrschaft der Landvögte mit der Tell-, Anderhalden- und Baumgartengeschichte, die Gefangennahme des Landvogts von Landenberg und die Eroberung der Feste Rotzberg, die feierliche Verkündigung der errungenen Freiheit, sowie eine Schlussapothese der historischen Bilder mit dem auf einem Triumphbett aufgebahrten Winkelried, dem Helden von Sempach, und mit sechs Landsleuten, welche das Tellenlied sangen. In einer letzten Gruppe sah man auf einem Schlitten die Sinnbilder von Religion, Gerechtigkeit, Einigkeit und Starkmut, umgeben von vier Fahnenträgern und acht Schutzgeistern mit den Wappenschildern der Acht Alten Orte. Die eidgenössischen Tagsatzungsgesandten

beschworen paarweise auf dem Evangelienbuch den ewigen Bund im Andenken an die Stanser Tagsatzung von 1481. Den Zug beschlossen vier Harnischmänner und drei Hanswurst.²³ Als Johannes von Müller 1767 die Innerschweiz zwecks Aufspürung alten Brauchtums bereiste, erzählte ihm der Spielleiter, Landamann Nikodemus von Flüe, von der vor zwei Jahren durchgeführten Schlittenfahrt. Der Historiker war besonders angetan von der Auf-
führung in historischer Landschaft und der Regie eines direkten Nachkommens des Nikolaus von Flüe.²⁴

An der Fasnacht 1784 wurde in Arth ein Tellspiel aufgeführt. Es war eine Bearbeitung des ersten Teils des «Eidgenössischen Contrafeth» durch den der Helvetischen Gesellschaft nahestehenden Schwyzer Arzt Joseph Karl Zay, der auch Regie führte. Ausserhalb des Dorfes wurde ein grosser Umzug der Darsteller zusammengestellt, an der Spitze zwei Wildmänner als Zugsordner, eine Militärmusik, zwei Harnischmänner mit Schlachtschwertern, eine Schar von Alphirten und der «Genius der Eidgenossenschaft» mit den Wappenschildern der Dreizehn Eidgenössischen Orte und einem Spiesse. Es folgten zwei Gruppen von Armbrustschützen, die hintere von Kindern dargestellt, beide mit Tell und Tellknabe und den alten Eidgenossen Werner Stauffacher, Arnold von Melchtal, Walter Fürst und Konrad Baumgarten. Hinterher zogen Gessler und sein Knecht mit dem Hut auf der Stange auf, sowie die Gesandten der dreizehn Orte mit jugendlichen Fahnenträgern und Wappenherolden. Den Schluss machten ein Militärkorps mit Fahnen, Trommlern und Musikanten, sowie allerhand lustige, fasnächtlich maskierte Gesellen. Nachdem dieser prächtige Umzug auf dem Marktplatz angekommen war, stiegen die Hauptpersonen auf eine eigens errichtete Bühne unter freiem Himmel mit neutraler Vorbühne und geschlossener Hinterbühne. Nach einem Prolog des «Genius des Schweizer Volkes», einem Hymnus auf die von den Helden vom Rütli, von Morgarten und von Sempach errungenen Freiheit mit der Aufforderung, diesen Helden nachzueifern, wurden in den ersten vier Aufzügen die Tellgeschichte dargestellt, im fünften die Vermittlung des Nikolaus von Flüe an der Tagsatzung von Stans 1481, sowie die Neubeschwörung des eidgenössischen Bundes unter Musikklängen und Geschützdonner. In einem allegorischen Schlussbilde erschienen inmitten der Dreizehn Eidgenössischen Orte mit ihren Fahnenträgern und Standesweibern die alten Befreier der Schweiz. Ein Epilog forderte die Zuschauer auf, an die alten Heldentaten zu denken und die angestammte Freiheit zu bewahren. Insgesamt fanden drei Aufführungen statt. Zay hatte selber sein programmatisches Unternehmen im «Schweizerischen Museum» seines Zürcher Freundes Johann Heinrich Füssli bekannt gemacht, worin er die Bedeutung der historischen Landschaft als Schauplatz der Aufführung besonders hervorhob. Der Waadtländer Louis Bridel wurde zu Tränen gerührt angesichts des nationalen Volksschauspiels in

Gegenden, wo sich die Geschichte der Väter abgespielt habe. Sein Bruder, der Pastor Philippe Sirice Bridel, nannte die Aufführung ein wirklich helvetisches Fest. Der Entlebucher Pfarrer Franz Joseph Stalder erblickte im Arther Tellspiel einen neuen Ausgangspunkt für die Erneuerung der nationalen Feste unter freiem Himmel.²⁵

An der Fasnacht 1790 wurde an dem mit vielerlei Zurüstungen dekorierten Ufer und auf dem Lowerzersee ein nationales Kampfspiel zu Lande und zu Wasser durchgeführt, in dem zwar Tell nicht auftrat, aber im Hintergrund stand, wurde doch die 1308 erfolgte Eroberung der Zwingburg auf der Insel Schwanau dargestellt, wieder eine Aufführung, bei der die historische Landschaft als Schauplatz besondere Beachtung fand.²⁶ 1805 wiederholten die Sachsler ihre Tell-Schlittenfahrt, die sie diesmal bis nach Sarnen führte. Heinrich Zschokke stellte fest, es sei ein seltener Anblick gewesen, den ganzen Zug in seinen bunten Farben und fröhlicher Mischung auf der Strasse oder in weitem Kreise, mit Tausend und Tausend Zuschauern umgeben, in Bewegung und Spiel zu sehen. Auch er fand es bemerkenswert, dass die zahlreichen Nachkommen der Heinrich und Arnold Anderhalden die Hauptszenen ihrer Urväter selbst spielten und der Anordner dieses nationalen Volksspiels ein Ignaz von Flüe aus Sachseln war. Das Pantomimenspiel sei über alle Erwartungen gut und schön gewesen. Die Apfelschussszene mit dem wirklich schiessenden Tell, einem Meisterschützen, würde auch einem guten Theater alle Ehre machen. Im Ganzen dürfe man dreist behaupten, dass in Rücksicht des Ortes, der Personen, des Gegenstandes, der Anordnung und Ausführung in der ganzen Schweiz niemals ein schöneres Schauspiel gegeben worden sei.²⁷

Als das Wallis 1803 wieder «Freie Republik» wurde, da feierte die Gemeinde Gampel im Lötschental dieses Ereignis mit einer festlichen Freilichtaufführung eines «Wilhelm Tell und seine Gespanen oder die wahre, unaussprechlich kostbare Freiheit Helvetiae», wiederum eine Bearbeitung des «Eidgenössischen Contrafeth». In der Folge wurden auch Tellspiele zeitgenössischer Schweizer Autoren aufgeführt.²⁸

Seit der Restauration kam es dann zu zahlreichen Volksaufführungen von Schillers «Wilhelm Tell». Ob dies schon beim Tellspiel in Boswil 1816 der Fall war, geht aus dem Tagebuch des Zürcher Malers Ludwig Vogel, der den Telldarsteller in der bis ins späte 19. Jahrhundert²⁹ üblichen geschlitzten Kriegstracht des 16. Jahrhunderts in einer Zeichnung festhielt, nicht hervor. Vermutlich war es der Fall in Premier (Waadt) 1820, wo Teile des Dorfes die Szenerien hergaben. Aber erst bei einer am 25. März 1824 in Bözingen bei Biel von jungen Leuten veranstalteten Freilichtaufführung wurde ausdrücklich vermerkt, dass es sich um «Wilhelm Tell» in 5 Akten, also das Drama von Schiller, handle. Der Bieler *Adolf Perrot* bewunderte die aus Bern und Solothurn bezogenen Kostüme und fand die Harmonie der Reiter besonders bemerkenswert.³⁰

In der Folgezeit können fast jedes Jahr eine oder mehrere Aufführungen des Schillerschen Tells oder anderer Nationalschauspiele nachgewiesen werden, zum grösseren Teil an der Fasnacht, manchmal aber auch in der wärmeren Jahreszeit, so dass man von einer eigentlichen Volksspielbewegung sprechen kann. Hauptinitiatoren waren die Lehrer, die an Stelle der derben Fasnachtsbelustigung zur Aufführung nationaler Volksschauspiele aufriefen, in geringem Masse auch Ärzte und Schriftsteller. Einige gingen bis zur Forderung eines Nationaltheaters unter freiem Himmel. So schrieb der Rapperswiler Mittelschullehrer *Alois Fuchs* in einem Nachwort zu seiner Volksausgabe von Schillers «Wilhelm Tell» unter anderem:

In Griechenland und Rom wurden die grossen Ereignisse der Nation im Freien aufgeführt und die wohltätige Wirkung davon bezeichnet die Geschichte. Bei der Abdachung eines Hügels auf einer geräumigen Ebene, wie es so viele Punkte der Schweiz gibt, in einer Gegend rings herum bewohnt, da bereitet einen einfachen Schauplatz und ordnet die wenigen Szenen ohne Ängstlichkeit, aber grossartig. Auf einige sichere und sturmfreie schöne Tage lässt sich immer zählen und darnach die Einladung einrichten und wenn immer tunlich mit einem Volksfeste verbinden, wo mehr auf die Stimmung der Gemüter als auf Trank und Schmaus gesehen werden soll. Wer bei solcher Darstellung mehr auf die Maschinerie als die Handlung achtet, beweist einen falschen Geschmack und mangelnde Phantasie. Ein echt dramatisches Kunstwerk bedarf gerade am wenigsten der Szenerie und des Maschinenwesens. Aber sucht frische und kräftige Gestalten mit klarer, fester Stimme und mit dem innigen -Schweizergemüt für Gott und Vaterland; solche macht allen Mangel an Künstelei vergessen. Wie aber müsste «Wilhelm Tell» im freien Schweizerlande, auf freier Höhe unter Gottes Himmel von und vor Schweizern aufgeführt wirken! Um das eine Zentrum: Befreiung des Vaterlandes von Tyrannei mit Gotteshilfe durch Eintracht und Tat, dieses aufgeführt aus aller Seele vor aller Augen, nicht wäre es ein Theater im gewöhnlichen Sinne dieses Wortes, wie wäre es eine Nationalschule, eine lebendig gewordene Geschichte voll Lehre und Mahnung für alle Geschlechter. . . »³¹

Der in Engelberg geborene, jetzt als Arzt in Hochdorf wirkende *M. August Feierabend*, der sich schon als Jüngling für Freilichtspiele interessiert hatte, hielt 1843 in der «Gesellschaft für vaterländische Kultur im Kt. Luzern» in Sempach einen ausführlichen Vortrag «Über Volksfeste und Volksspiele im Kt. Luzern» und ihre Veredelung. Nach dem Festspiel-Zitat aus Rousseaus Reformschrift für Polen und einer Aufzählung sämtlicher Volksfeste in Stadt und Kanton Luzern freute er sich im besondern, dass an der Fasnacht vermehrt vaterländische Volksschauspiele aufgeführt würden, wies als vorbildlich auf die diesjährigen grossen Freilichtspiele am Zürchersee, aber auch die Freilichtaufführung eines «Rütlibund» in der Luzerner Gemeinde Gelfingen hin und entwickelte eine Art Nationaltheaterplan.³² In der Folge dichtete er selber vaterländische Volksschauspiele, die eigentlichen Festspielen nahe kommen.

Hier sollen nur einige grössere Freilichtaufführungen von historischen Volksschauspielen erwähnt werden, die entweder durch einen grossen Umzug eingeleitet wurden oder Darsteller und Zuschauer von einem Schauplatz zu den oft eine halbe Stunde entfernten anderen Schauplätzen führten, wobei beide Arten meist

in einem eigentlichen Volksfeste endeten. Besonders originell war 1828 die «Grosse Vorstellung des Schauspiels Wilhelm Tell mit natürlichen Dekorationen» in Küssnacht am Rigi, dargestellt von Beamten, Kaufleuten, Bauern und Hirten in der Regie des Dorfarztes. Das Spiel begann auf dem Engelplatz, wo die Stange mit Gesslers Hut aufgepflanzt war und nach der Grussverweigerung Tells die Apfelschussszene stattfand. Nachdem Gessler den aufsässigen Tell hatte fesseln lassen, begleitete die grosse Zuschauer-menge Gessler mit seinem Gefolge und Tell ans Ufer des Vierwaldstättersees. Hier begaben sich die Darsteller auf einen Nauen, darunter auch ein Jesuit, der auf Befehl Gesslers Tell Gehorsamkeit gegenüber der Obrigkeit predigen sollte. Dann fuhr der Nauen in die Mitte des Sees, wo durch Schaukeln der Sturm angedeutet wurde. Tell wurde freigegeben und setzte am gegenüberliegenden Ufer zum Tellsprung an, fiel allerdings ins Wasser und musste sich schwimmend ans Land retten. Dann zog er zusammen mit den am dortigen Ufer stehenden Zuschauern in die «historische» Hohle Gasse und legte sich in einen Hinterhalt, um auf Gessler zu warten. Dieser war inzwischen mit dem Nauen nach Küssnacht zurückgekehrt, bestieg an Land sein Pferd und ritt, begleitet von den in Küssnacht verbliebenen Zuschauern, in die Hohle Gasse, wo ihn nahe bei der Tellskapelle der Pfeil Tells fällte. Nach dem grossen Jubel der Zuschauer, in den Tell und bald auch der wieder auferstandene Gessler einstimmten, zogen Zuschauer und Darsteller gemeinsam nach Küssnacht zurück, wo das Ganze in einem vaterländischen Volksfeste endete. 1829 wurde die Aufführung wiederholt und um die Rütli-szene vermehrt.³³ Während diese beiden Tellspiele an der Fasnacht aufgeführt wurden, fand die nächste Küssnachter Tell-Aufführung im Herbst 1864 statt. Dieses Mal wurde Schillers Drama, wenn auch in Verkürzung, mehr Genüge getan. Es fehlten nicht die Lyrische Eingangsszene, die von einem Mädchen gesungen wurde, das Gespräch Stauffachers mit Gertrud, die Drei Männer-Szene, die Szene vor Tells Haus, sowie in der Hohlen Gasse der Hochzeitszug und der Auftritt Armgarts. Auf dem Engelplatz war jetzt der Tellbrunnen mit einer mit grünem Schilf verkleideten «Brügi» zugedeckt, wobei aber die Tellstatue sichtbar blieb. Um dieses Spielpodium, worauf die ersten Szenen stattfanden, waren drei ansteigende Gerüste für die zahlreichen Zuschauer aus Nah und Fern aufgestellt. Was den Tellsprung anbelangt, wurden Wetten abgeschlossen, ob er diesmal gelingen würde; er gelang. Mehr als 100 Darsteller aus allen Kreisen der Bevölkerung traten auf. Regie führte der Dorfarzt Dr. Sidler. Die Harnische und Waffen stammten aus dem Aargau. Die Kostüme wurden mit wenigen Ausnahmen nach historischen Vorbildern im Dorf geschneidert. Wieder zogen nach dem Tode Gesslers, dessen «Leichnam» man diesmal in die Tellskapelle getragen hatte, Darsteller und Zuschauer nach Küssnacht zurück. Der Spielleiter hielt eine vaterländische Ansprache. Spät in der Nacht

wurden noch einige Tellszenen als lebende Bilder gezeigt und fand das Volksfest auf Tanzbühnen sein fröhliches Ende.

Grosse Tellspiele fanden in den vierziger Jahren in Kaiserstuhl und Umgebung statt. Fritz Hunkeler hat nachgewiesen, dass *Gottfried Keller*, der im benachbarten, heimatlichen Glattfelden oft seine Ferien verbrachte, darauf bei aller dichterischen Freiheit im Faschnachts-Kapitel seines 1854 erstmals veröffentlichten Roman «Der grüne Heinrich» Bezug nimmt.³⁴ Die Freilichtaufführung begann bei Sonnenaufgang mit einem Alpaufzug und endete bei Sonnenuntergang mit einem allgemeinen Freudenfest. Die einzelnen Szenen wurden über die ganze Gegend zerstreut. Ein an der Strasse gelegenes Haus, das der auch für die historischen Kostüme besorgte Grüne Heinrich für das Tellspiel bemalt hatte, stellte Stauffachers Wohnung dar, der Marktflecken das historische Altdorf, der «breite Strom» den Urnersee, eine von ansteigendem Gehölz umschlossene Wiese das Rütli, eine auf dem höchsten Punkte einer Bergallmend befindliche Burgruine, die mit Stangen und Brettergerüsten verkleidet war, die Zwinguri, und so weiter. Dazu kamen noch Schauplätze für die Zwischenszenen. «Denn das war das Schönste bei dem Feste», stellte Keller fest, «dass man sich nicht an die theatralische Einschränkung hielt, dass man es nicht auf die Überraschung absah, sondern sich frei herumbewegte und wie aus der Wirklichkeit und wie von selbst an den Orten zusammentraf, wo die Handlung vor sich ging. Hundert kleine Schauspiele entstanden dazwischen und überall gab es etwas zu sehen und zu lachen, während doch bei den wichtigen Vorgängen die ganze Menge andächtig und gesammelt zusammentrat.»³⁵

Auch bei den grossen Tellspielen im industriereichen Toggenburg 1857 und 1858, wo die aus verschiedenen Gemeinden rekrutierten Darsteller meist Arbeiter waren, verteilten sich die Schauplätze auf mehrere Orte. Während Gertrud unter der Linde des einen Ortes Stauffacher aufrichtete, ritt der Landvogt Gessler mit einem grossen Gefolge von Edlen, Reisigen und Knappen mit Morgensternen, Hellebarden und dem österreichischen Reiterfähnchen ins andere Dorf ein. Auf der steinernen Treppe eines Fabrikantenhauses fand die Drei-Männer-Szene statt, auf einer auf einer Wiese errichteten «Brügi» die Rütli-Szene. Nach dem feierlichen Rütli-Schwur wurde eine Pause eingelegt, dreissig alte Eidgenossen stiegen vom Bühnenpodium herunter und sammelten das Geld ein. Die Dorfmusik holte den inzwischen eingetroffenen Gessler und sein Gefolge am anderen Ende des Dorfes ab und geleitete ihn auf die Bühne, wo die Apfelschussszene dargestellt wurde. Die tausend Zuschauer folgten dem in Fesseln abgeführten Tell zum Osteingang des Dorfes. Aber bevor dieser erreicht war, rettete sich Tell durch seinen kühnen Sprung, um beinahe unmittelbar nachher neben Gessler wieder zu erscheinen, auf einen mit einem Tannenbäumchen geschmückten Holzhaufen hinaufzuklettern und seinen Monolog zu halten. Als

endlich Armgart sich vor die Hufe von Gesslers Pferd warf, da kannte die Beherrschung der Zuschauer, die bei der Rütli-Szene trotz des Winterwetters in stummer Andacht verharren hatten, keine Grenzen mehr, und mit dem tausendstimmigen Ruf «Es het ne, es het ne» wurde Gesslers Fall begrüsst. Zum Schluss schwang sich der Darsteller des Stauffachers auf den Holzhaufen und sprach von dem leuchtenden Vorbild der ersten Eidgenossen für Zeiten der Not. Der Grüne Heinrich wäre allerdings mit der zusammengewürfelten Kostümierung nicht zufrieden gewesen, ebenso wenig wie bei dem 1857 in Seedorf bei Bern aufgeführten, mit der vierten Szene beginnenden und etwas gekürzten «Wilhelm» von Schiller, dessen Eingangsumzug mit einer brauchtümlichen Tannenfuhr verbunden wurde.

An grösseren Tell-Freilichtspielen seien noch erwähnt jene in Gisikon und Root 1863, in Huttwil und Umgebung 1866, in Stäfa mit Einbezug des Zürchersees 1867, in Zweisimmen 1870 und 1873, in Altstetten bei Zürich 1862, 1875 und – besonders prächtig inszeniert – 1896, in Steinen 1884, wo man Schillers Tell mit Bornhausers «Gemma von Arth» zu dem grossen Volksschauspiel «Aus den Zeiten der Gründung der Eidgenossenschaft» verband, ferner in Belp 1888, sowie die zahlreichen Aufführungen anlässlich der Sechshundertjahrfeier der Schweiz 1891, die damit Festspielcharakter bekamen. 1899 endlich sollte die schweizerische Tellspiel-Begeisterung in Altdorf zur Errichtung eines Festspielhauses für Schillers «Wilhelm Tell» führen, einem Unikum in Europa. 1912 wurden im Naturgelände am Rügen die Tellspiele in Interlaken gegründet.

Neben der Tellgeschichte wurden auch andere vaterländische Stoffe in grossen Volksschauspielen unter freiem Himmel dargestellt. In einer «Heroischen Fasnachtslust zu Fuss und zu Pferde, zu Wasser und zu Lande» brachte Küsnacht am Rigi 1813 das jüngste politische Ereignis auf die Freilichtbühne des Volkes: Einzug des Direktoriums in Bern, Vertreibung der Helvetischen Regierung und Ankunft der neuen Regierung. 1824 folgte ebendort «Bruder Klaus oder die Tagsatzung in Stans». Besonders rege in bezug auf grosse vaterländische Freilichtspiele waren auch einige Gemeinden am Zürchersee, der meist in die Aufführung einbezogen wurde. So führten Meilen 1837 «Die Schlacht bei Sempach» auf, Wädenswil 1841 «Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs», 1842 «Die Schlacht am Stoss», 1850 «Der Königsmord in Windisch», 1863 «Der grosse Bauernkrieg», eigentlich ein Festspiel, da genau zweihundert Jahre seit dem historischen Ereignis vergangen waren, Stäfa 1843 den «Kampf der Nidwaldner gegen die Franzosen 1798», 1853 und 1873 «Karl der Kühne und die Schlachten bei Grandson, Murten und Nancy» mit über vierhundert Darstellern vor mehr als fünfzehntausend Zuschauern, 1891 den «Stäfener Handel 1795–1798», Horgen 1851 «Der ewige Bund Zürichs mit den Waldstätten 1351», eigentlich

ein Festspiel, Richterswil 1869 «Die Enkel Winkelrieds» (Kampf der Nidwaldner gegen die Franzosen 1798), Rüschlikon 1843 und 1863 «Gemma von Arth», Rapperswil 1866 «Die Schlacht bei Sempach», 1885 «Die Gründung von Rapperswil» und 1890 «Die Belagerung von Rapperswil».

Im Kt. Luzern fand 1864 eine Aufführung des «Christian Schybi» von Feierabend statt: In Root wurden auf einer hölzernen Bühne mitten im Ort der erste und der dritte Akt dargestellt, in einem bewaldeten Gelände bei Gisikon der zweite Akt, der «Kampf in Gisikon im Grossen Bauernkrieg 1653». In Schwyz führten die Japanesen, eine der originellsten Fasnachtsgesellschaften des 19. Jahrhunderts, 1867 chronikartige «Bilder aus Heimat und Fremde» von Ambros Eberle auf, die sich vom Einzug der Cimbern und Teutonen und der Gründung von Schwyz über die Helvetier unter Orgetorix, die Heimkehr der Schwyzer aus der Schlacht bei Laupen, die Werbung für fremde Kriegsdienste an der Kirchweih in Schwyz, die Übergabe Mailands durch die Schweizer Truppen 1511 bis zur Auswanderung nach Amerika erstreckten. Sie hatten bereits die Form späterer Nationalfestspiele und gingen mit der Aufführung auf drei, hinter- und übereinander angeordneten Spielflächen vor der Pfarrkirche auch bühnenmässig neue Wege. 1874 folgten «Historisch-romantische Bilder aus alter und neuer Zeit», die im ersten Teil die Versöhnung der Eidgenossen in Stans 1481 und die Schweizer Gesandten am Hofe Ludwig XIV. in Paris 1664 zeigten. Das nahe Steinen spielte 1878 den «Winkelried» von Feierabend. Gersau, 1390–1817 selbständige Republik, seither Schwyzer Dorf, stellte 1873 die Ortsgeschichte dar, 1890 ein Volksschauspiel zur Fünfhundertjahrfeier des Loskaufes Gersaus von den Edlen von Moos, also wieder ein Festspiel. In Altstätten im Rheintal am Fusse der Appenzeller Alpen, wo man bisher alljährlich mit Jahrzeiten der Schlacht am Stoss (1405) gedacht hatte, führte man seit 1865 alle zehn Jahre die historischen Ereignisse mit Versammlungen der Appenzeller Bauern und der österreichischen Ritter vor, sowie mit grossen Scheinge-
fechten auf einer Anhöhe, die sehr weit von den beiden anderen Schauplätzen lag. Mit Recht sprach man 1895 von einem Festspiel, auch wenn es sich nicht um eine runde Zahl handelte wie bei der Fünfhundertjahrfeier 1905. Nach dem ausführlichen Bericht von 1895 wurde am Vormittag auf einem weiten, von Häusern umgebenen Platz ausserhalb der Altstadt, der 10000 Zuschauer fassen konnte, die historische Landsgemeinde in Appenzell mit allem Drum und Dran vorgeführt und an deren Ende, nach dem Kriegsbeschluss gegen Österreich, der Edle Rudolf von Werdenberg aus dem St. Gallischen Rheintal ins Appenzeller Landrecht aufgenommen und zum Heerführer gewählt. Nach einer längeren Mittagspause wurde am Nachmittag auf der «Breite» die Versammlung von Österreichs Adel am 16. Juni 1405 in Arbon dargestellt, mit buntem Kriegslagerleben. Dann kam es westlich der Stadt auf einer ziemlich

weit entfernten Anhöhe zur simulierten Schlacht zu Fuss und zu Pferde, nach der Kritik dem eigentlichen Höhepunkt der Inszenierung. Nach der Kunde vom Siege der Appenzeller und St. Galler wurde Altstätten festlich beflaggt.

Im Thurgau trat seit den frühen achtziger Jahren das Städtchen Diessenhofen mit Freilichtaufführungen hervor wie der «Schlacht bei St. Jakob» 1882 und ein paar Jahre später der «Burgunderschlacht» von Feierabend auf einem einfachen Bühnengerüst vor der Turnhalle. Aufsehen erregte 1900 die Uraufführung des hervorragenden Dramas «Karl der Kühne und die Eidgenossen» von Arnold Ott. Erstmals war an der Inszenierung der aus Diessenhofen stammende Maler August Schmid beteiligt, der sich in der Folge hauptsächlich dem Volksschauspiel und Festspieltheater widmen sollte. Er errichtete vor den Mauern des Städtchens eine geräumige Freilichtbühne, bestehend aus zwei breiten Terrassen, einer vorderen aus gestampfter Erde für den Aufzug der zahlreichen Reiterscharen und einer erhöhten hinteren aus Holz unter dem Laubdach mächtiger Linden mit auswechselbaren, gemalten Hintergründen.

4. Die Rolle der historischen Umzüge

Eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der schweizerischen Festspiele kam auch den historischen Umzügen zu. Sie waren keineswegs starr, sondern meist mimisch bewegt und führten manchmal zu eigentlichen Spieleinlagen. Vermehrt traten in den Umzügen an der Fasnacht, am Zürcher Sechseläuten und am Ostermontag in Bern historische Figuren auf. Da ist zuerst der Ostermontagsumzug in Bern zu nennen. In den prächtigen Aufzügen des «Äussern Standes», einer Art Scheinregierung der regimentsfähigen Berner Jugend, traten schon um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert neben der modekritischen Figur des Affen, im 18. Jahrhundert meist «Urispiegel» genannt, der bewehrte Bär als Berner Wappentier und die drei Gründer der Eidgenossenschaft in der Schweizer Kriegstracht des 16. Jahrhunderts auf. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts kamen Harnischmänner hinzu, seit 1760 Tell und Tellknabe, seit 1764 die durch Männer in der Kriegstracht des 16. Jahrhunderts verkörperten Dreizehn Eidgenössischen Orte, 1779, ebenso kostümiert, die Zugewandten Orte, wobei zu dem offensichtlichen Aufschwung zweifelsohne die Helvetische Bewegung beitrug. Mit dem Ancien Regime ging auch der «Äussere Stand», der seine Schule war, zu Grunde. Aber seit der Restauration lebte wenigstens das ursprüngliche Berner Osterbrauchtum wieder auf, wobei eine weitere Entwicklung zu Spieleinlagen erfolgte. Aus den Tellaufzügen entstand ein kleines Tellspiel in berndeutschen Knittelversen, das an Halten des Ostermontagsumzugs aufgeführt wurde. Reifentänzer stellten dazu mit ihren Laubbögen die Dekora-

tionen dar wie für die Apfelschussszene und die Hohle Gasse. Bis 1843 fanden innerhalb des Ostermontagsumzuges solche Tellspielinszenierungen statt.

1811 wurde am Fritschiumzug in Luzern als Hauptepisode die Rettung des französischen Königs Charles IX. und seiner Mutter durch den Luzerner Ludwig Pfyffer von Altishofen, Oberst in französischen Kriegsdiensten, vorgeführt. An der Spitze der historischen Schweizer Truppen ritt der Held aus Luzern in die Stadt ein, gefolgt von dem Prunkwagen des Königshauses von Valois. An verschiedenen Plätzen hielt der Umzug an und wurde Scheingefechte ausgeführt, wonach der König dem tapferen Oberst ein Ordensband umhing wie im 16. Jahrhundert in Meaux.³⁸ An der Fasnacht in Basel stellte man 1819 den im Jahre 1329 in Basel erfolgten Brautzug des Grafen Otto von Thierstein und der Katharina von Klingen dar. Am Umzug des Zürcher Sechseläuten waren es 1839 historische Szenen Zürichs aus dem Jahre 1560, 1858 Zürcher «Bunte Bilder aus dem 18. Jahrhundert», 1867 und 1884 in Jugendumzügen historische Zürcher Szenen, 1880 im Hauptumzug Bilder aus der Geschichte Zürichs von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Historisch ausgerichtet waren der Basler Jugendumzug an der Fasnacht 1841, der Schaffhauser Aschermittwochsumzug 1845, der historisch-satirische Fasnachtsumzug in Glarus 1852, der der keltischen Vorzeit gewidmete Fasnachtsumzug in Zug und der Fasnachtsumzug mit Darstellung der Ortsgeschichte in Wädenswil 1881. An der Fasnacht 1886 wurden historische Szenen in Biel vorgeführt und «Der Empfang und Einzug Kaiser Ferdinands in Rheinfelden am 8. Januar 1563» in Rheinfelden, 1886 «Der letzte Huldigungs-Einzug des Fürstbischofs von Basel im Jahre 1776» in Biel und «Die Zerstörung von Pfäffikon durch die Eidgenossen» in Pfäffikon, 1889 «Der Zürcher Kirchweihfahrt nach Uri im Jahre 1487» in Altdorf. Am Ostermontag 1897 zeigte Biel den Einzug der aus der Schlacht von Grandson zurückkehrenden Bieler und ihrer Waffenbrüder aus Solothurn, Basel, Strassburg und Mülhausen, der in einem dramatischen Schlussakt sein Ende fand. Auf einer einfachen Bühne vor dem historischen Rathaus begrüßte nach feierlichen Fanfaren der Bürgermeister die siegreichen Landsleute und Verbündeten, kredenzt Jungfrauen den Ehrenwein, dankte der Hauptmann von Solothurn für den festlichen Empfang und gaben der Venner Gäuffi und sein Bruder, der Bannerherr Gäuffi, einen von Zurufen des Volkes und der Krieger unterbrochenen Schlachtbericht. Nach einem Kriegschor berichteten die Brüder Gäuffi von der feigen Ermordung von Eidgenossen durch die Burgunder, was zu Missbilligungskundgebungen der Umstehenden führte. Dann sprach der Komtur des Johanniterordens ein Gebet, während dem alle niederknieten. Schlusschor und Fanfaren beschlossen die aus dem Umzug herausgewachsene dramatische Szene. Tell mit seinem Knaben und Harnischmänner traten an der Solennität in

Burgdorf, einem alljährlich stattfindenden Frühlingsfest der Jugend, schon im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auf. 1859 waren es neben Tell und Tellknabe die drei Männer des Rütli. 1875 eine neue Tellgruppe.³⁶ Tell, Tellknabe und Harnischmänner machten ihre Aufwartung auch an Ehr- und Freischiessen, wie 1834 in Wiedikon bei Zürich, sowie an Eidgenössischen Schützenfesten, wie 1832 in Luzern, 1854 in Zürich, 1879 in Basel, 1885 in Thun, 1890 in Frauenfeld.

Ältere, zum Teil mit jahreszeitlichem Brauchtum verbundene, durch die Helvetische Bewegung neu belebte Umzüge zu historischem Gedenken, wie an der alljährlich am 12. Dezember stattfindenden «Escalade» in Genf zur Erinnerung an die erfolglose nächtliche Erstürmung der Stadt durch Savoyen am 12. Dezember 1602 oder die «Fête des Armourins» im Herbst in Neuenburg mit nächtlichem Fackelzuge der von Jugendlichen dargestellten Harnischmänner auf das Schloss zur Erinnerung an eine sogenannte Mordnacht³⁷, leiten zu den grossen historischen Festzügen an besonderen Gedenktagen hinüber. Eigentlich hätte schon 1791 zur Fünfhundertjahrfeier der Stadt Bern ein Festzug in Szene gesetzt werden sollen. Aber wegen der französischen Revolutionswirren, die sich auch hier bemerkbar machten, musste er in letzter Minute unterbleiben. Da er aber genauestens vorbereitet war, soll er auch in dieser Zusammenstellung erwähnt werden, zumal eine Programm-Broschüre bereits in der ganzen Schweiz und zum Teil auch im Ausland verbreitet worden war. Einsatzbereit waren rund 500 Darsteller. Die Regie, sowie die Beschaffung von Kriegsgerät und die Kostümierung hatte man dem Berner Maler *Nikolaus König* übertragen. Kostümentwürfe liegen vor. Als erste Abteilung war die Gründung der Stadt Bern vorgesehen, als zweite die Heimkehr des Cuno Münzer mit den Bannern, Fahnen und Soldaten der ersten vier Berner Landbezirke, sowie mit den erbeuteten Belagerungsmaschinen und Bannern der besiegten Grafen und Barone, als dritte die Heimkehr Rudolf von Erlachs und seiner Krieger aus der Schlacht bei Laupen mit einem Wagen voll Siegestrophäen, als vierte die Heimkehr der Generäle von Scharnachthal und von Bubenberg aus der Schlacht von Murten mit Kriegern zu Fuss und zu Pferde und wieder einem Wagen voll Siegestrophäen. Den Umzug sollte der «Äussere Stand» beschliessen mit seinem Wappenherold vor einem grossen Detachement von Berner Kadetten und den traditionellen alten Schweizern als Verkörperung aller Kantone und zugewandten Orte, mit der mit dem Helm der Pallas – darüber der Mütze der Freiheit – bedeckten allegorischen Figur der Freiheit auf einem mächtigen Schilde getragen, ein Szepter in der einen, ein Rutenbündel in der anderen Hand. Ohne Zweifel wirkte diese überall verbreitete Berner Zugprogramm in der Folge nach, auch wenn erst 1851 der erste historische Festzug anlässlich der Fünfhundertjahrfeier des Eintrittes von Zürich in den Bund der Eidgenossen stattfand.

In der Regie des Zürcher Metzgermeisters *Heinrich Kramer* wurden nach einer einleitenden Abteilung zu Fuss und zu Pferde in zwölf Gruppen Ereignisse aus der früheren Geschichte Zürichs dargestellt: «Walpurgisnacht» 1351 mit Bürgermeister Rudolf Brun und seinen Räten, Aufzug der im gleichen Jahre von Brun gestifteten Zünfte, Rückkehr der Zürcher aus der Schlacht bei Tätwil 1351, Auszug der Zürcher zur Schlacht bei Sempach 1386, Bauhütte Zürich, Szenen aus dem alten Zürcherkrieg 1443 und 1444, Kavalade der aus den Burgunderkriegen (1474–1477) zurückkehrenden Zürcher mit feierlicher Begrüssung durch die Zürcher Jugend, Heimkehr der Zürcher aus den Schwabenkriegen 1499, Ehr- und Freischiessen in Zürich 1504, Auszug der Zürcher nach Marignano mit Zwingli als Feldprediger 1515, Metzgerumzug in Zürich 1675 und Empfang des zurückkehrenden Bürgermeisters Heinrich Escher 1688, den man als Gesandten nach Paris geschickt hatte.

Der nächste grosse historische Umzug fand zwei Jahre später in Bern ebenfalls zur Fünfhundertjahrfeier des Eintrittes in die Eidgenossenschaft statt, arrangiert von dem Arzt und Heraldiker *Ludwig Stanz*. Als erste Abteilung traten Stand und Stadt Bern als Gastgeber auf, der Stand mit einer Eskorte von Reitern in dunklen Kürassen und Helmen mit blutroten Federbüschen, die Pferde bedeckt mit schwarzen Schabracken, sowie mit einem von zwei Jünglingen in bunten Kostümen geleiteten Festherold, die Stadt mit einem Zuge zu Fusse, in dem der Bär, «ungeachtet seiner Lanze und seines Schwertes seine drolligen, wahrhaft bärenmässigen Sprünge nicht unterlassen» wollte, mit Spielleuten in der geschlitzten Tracht des 16. Jahrhunderts, welche den Bernermarsch erklingen liessen, mit den Trägern der Berner Fahne und des ersten Banners der Stadt Bern, gefolgt von den dreizehn Gesellschaften (Zünfte) im Kostüm des 16. Jahrhunderts und einer geharnischten Reiterschar. Als zweite Gruppe traten die «Festgäste» auf, die treuen Bundesbrüder der Acht Alten Orte mit einem Banner, auf welchem der Rütlichschwur abgebildet war, sowie Musikanten mit Tell und seinem Knaben, alten Schweizern in der Kriegstracht des 16. Jahrhunderts mit Zweihändern, sowie mit Harnischmännern zu Fuss. An der Spitze der dritten Abteilung, welche die Rückkehr aus der Schlacht bei Laupen darstellte, sprengte ein Reiter mit dem Fähnlein von Laupen heran. Musikanten im Kostüm des 14. Jahrhunderts spielten den Siegesmarsch. Jünglinge in der damaligen Festtracht trugen die eroberten historischen Banner. Auf die vornehmen Heerführer in blanker Rüstung zu Pferde folgten zu Fuss die Metzger und Gerber mit ihren Schlachtbeilen und Hackmessern und Vertreter des Hasli- und des Simmentals. Stattliche Pferde zogen einen Triumphwagen mit der Siegesbeute von Laupen. An der Spitze der Hilfstruppen aus den drei Waldstätten liess der neben dem Urner Bannerträger einhereschreitende Uristier ab und zu sein Horn ertönen. Den Beschluss machten die Solothurner mit langen Spiessen zu Fuss und die

Berner mit Zuzüglern aus den vier Landgerichten zu Pferde. Als vierte Abteilung wurde die Heimkehr aus der Schlacht bei Murten vorgeführt. Hinter einem Reiter mit der Murtenfahne erschien das Berner Fussvolk in Kleidern und mit Waffen des 15. Jahrhunderts. Pferde zogen alte historische Kanonen. Eine prächtige Reitergruppe führte Adrian von Bubenberg mit seinen Knappen vor, es folgten die edlen Heerführer aus benachbarten und zugewandten Orten und die von Caspar von Herthenstein angeführte Nachhut luzernischer Lanzenträger. Ein Triumphwagen, auf dem Knaben die erbeuteten Fahnen schwenkten, führte die Burgunderbeute mit, geleitet von einer geharnischten Reitereskorte. Bemerkenswert war an diesem, vier Stunden dauernden prächtigen Festzug, dass zum Teil Nachkommen der historischen Figuren diese darstellten.

Thema des historischen Festzuges in Winterthur 1864 waren sechshundert Jahre Stadtgründung. Im selben Jahr fand ein Festzug in Genf zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums als Kanton der Schweiz statt. Grosse historische Festzüge führten Stans 1881 und Bern 1891 am ersten Tag der Vierhundertjahrfeier der Tagsatzung von Stans, beziehungsweise der Sechshundertjahrfeier der Stadt durch, worauf dann am zweiten Tage Festspiele folgten.

Den Übergang vom historischen Umzug zum Festspiel zeigte besonders schön der Festzug von 1500 Mann zu Fuss und 150 Reitern in Murten 1876, an dessen festlicher Gestaltung die Stadt Bern massgeblich beteiligt war. Dargestellt wurde ein einziges historisches Ereignis: der Einzug der siegreichen Eidgenossen in das befreite Städtchen Murten. An seinem Eingang war eine Estrade errichtet, auf welcher Jungfrauen in der Tracht der Burgunderzeit beim Herannahen des Festzuges die Sieger begrüßten und mit Eichenlaubkränzen schmückten.

5. Gottfried Kellers Vision eines nationalen Festspielhauses

Ausgesprochen avantgardistisch war Gottfried Kellers Idee eines nationalen Festspieltheaters. Erste Anregung dazu gab nach unserer Überzeugung das Tellspiel, das Keller ausdrücklich als Fest bezeichnete, und damit indirekt die Aufführung als Festspiel. Dazu kamen wohl auch die historischen Umzüge am Sechseläuten und der Zürcher Festzug 1851. Unmittelbare Anregung bot dann ein Umzug zu Schiffe anlässlich der festlichen Einweihung des Mythensteins im Vierwaldstättersee zum Schillerdenkmal am 29. Oktober 1860 zur Nachfeier von Schillers Geburtstag. Fahnergeschmückte Nauen mit kostümierten Vertretern der Urkantone, gefolgt von einer Flotte kleinerer und grösserer Boote und Dampfschiffen als Zuschauertribünen, fuhren von Brunnen zu dem mit einem grossen Schiffssegel verhüllten Mythenstein am Eingang zum Urnersee. Dort angelangt kam es zum Vortrag von drei kleinen Chören. Uri eröffnete

den dialogisch gedichteten Wechselgang von Pater *Gall Morel* mit der Musik von *Wilhelm Baumgartner*. Es folgten nacheinander Unterwalden und Schwyz, worauf sich alle im Chor vereinigten. Dann fiel das Segel und enthüllte die Inschrift: «Dem Sänger Tells F. Schiller die Urkantone 1859». Angeregt von dieser zeremoniellen Einweihung des Mythensteins als Schillerdenkmal entwickelte Keller in seiner 1861 im «Stuttgarter Morgenblatt für gebildete Leser» veröffentlichten «Studie am Mythenstein» seine Idee nationaler Festspiele. Er spricht hier von einer neuen Nationalbühne und ihrer zwar schwierigen, aber doch möglichen Begründung, da gerade das Schauspiel die junge Kunst sei, in welcher das Schweizervolk mit der Zeit etwas Eigenes und Ursprüngliches ermöglichen könne, da es die «Mütter» dazu besitze, nämlich grosse und echte Nationalfeste, an welchen Hunderttausende sich beteiligen mit dem ausschliesslichen Gedanken des Vaterlandes. Wie Sulzer stellte auch Keller den täglich spielenden Theatern der Städte, welche der künftigen Volksbühne nichts als ausrangierte Kleider, eine gründlich verfälschte Deklamation und sonstige schlechte Sitten geben könnten, das nur bei besonderen Gelegenheiten aufzuführende nationale Festspiel entgegen: «Ein Theater, das Jahr aus, Jahr ein wöchentlich siebenmal geöffnet ist, entbehrt jeder Feierlichkeit, das Festliche ist zum gemeinen Zeitmord herabgesunken... Schlagt die Bretter einmal vor zehntausend ernsthaften Männern auf, gleichmässig aus allen Ständen gemischt und von allen Gauen eines Landes herbeigekommen, ihr werdet mit eurer Dramaturgie bald zu Ende sein und vorn anfangen müssen.» Im Gegensatz zu den meisten anderen Vertretern der schweizerischen Festspielidee dachte Keller nicht an Festspiele unter freiem Himmel, sondern schlug die Errichtung eines Festspielhauses vor, das in seiner Modernität noch heute Aufsehen erregt:

Klima und akustisches Bedürfnis würden nun der Baukunst die Aufgabe stellen, ein bleibendes monumentales Gebäude zu errichten, welches ein solches Spiel würdig zu fassen imstande wäre. Da die innere Einrichtung jedesmal nach Bedürfnis aus Holz zu beschaffen wäre, so handelte es sich bloss um Herstellung eines hohlen länglichen Baues, dessen ganzer Aufwand auf die vier Aussenseiten sich bezöge und auf entsprechende Umgebungen, welche mit ihren Terrassen und Baumgängen sowohl zu festlichen Aufzügen, als zu fröhlicher Bewegung sich eignen und mit dem Hause zusammen ein Kunstwerk bilden müssten. In der Zwischenzeit würde der Raum für Ausstellungen und Versammlungen aller Art dienen. Entweder ein Bundesort oder verschiedene Städte in gastfreundlichem Wetteifer zugleich würden ein solches Haus bauen. Es müsste noch vorgesehen sein, dass die Lichtmassen des Tages beliebig auf einen Teil des Innern gelenkt werden könnten, so dass nur die Bühne im hellen Licht stände, oder auch umgekehrt vielleicht, dass in entsprechenden Augenblicken das Gesangsheer von dunkler Dämmerung bedeckt würde, während die Zuschauer im Hellen sässen.

Die Bühne soll nach Keller in Stufen bis zum Dache des Hauses hinansteigen, und die Tausende von Männern, Jünglingen und Jungfrauen sich auf ihr rhythmisch bewegen. Keller schloss seine Vision mit den Worten:

Wären die Farbreihen der Gewänder nach bestimmten Gesetzen berechnet, so gäbe es Augenblicke, wo Ton, Licht und Bewegung als Begleiter des erregtesten Wortes eine Macht über das Gemüt übten, die alle Blasiertheit überwinden und die verlorene Naivität zurückführen würde, welche für das notwendige Pathos und zu der Mühe des Lernens und Übens unentbehrlich wäre, denn ohne innere und äussere Achtung gedeiht nichts Klassisches.

6. Die grossen nationalen Festspiele der letzten Jahrhundertwende

Das erste offizielle Festspiel der deutschen Schweiz fand 1881 in Stans anlässlich der Vierhundertjahrfeier der Tagsatzung von Stans im Jahre 1481 statt, an der Niklaus von Flüe die zerstrittenen Eidgenossen zur Räson gebracht hatte. «Der Tag in Stans» des Kernser Pfarrers *Ignaz von Ah* war allerdings, was sowohl den Text als auch die Inszenierung im kleinen geschlossenen Stanser Theater betraf, recht konventionell.

Neue Wege gingen erst 1886 Text und Inszenierung des Festspiels der Fünfhundertjahrfeier der Schlacht bei Sempach 1386, in dem mimisch bewegte Aufzüge immer noch eine grosse Rolle spielten. Der Luzerner Musikdirektor *Gustav Arnold* hatte für das Eidgenössische Sängerfest 1873 die Winkelried-Kantate «Siegesfeier der Freiheit» komponiert. Der Zürcher Pfarrer *Heinrich Weber* aus Höngg machte daraus unter Beifügung kurzer Zwischengespräche ein «Grosses Volksschauspiel». An die Tausend Figuranten und einzelne Sprecher stellten die historischen Ereignisse vor, während und nach der Schlacht dar, ohne dass diese selber in unmittelbarer Erscheinung getreten wäre, sah man doch nur Eidgenossen, welche den verwundeten Gundoldingen auf die Bühne brachten oder vorbeisprengende österreichische Ritter verfolgten. Eröffnet wurde das Festspiel mit einer friedlichen Erntefeier. Es folgten der Einmarsch der kampferüsteten Eidgenossen und ihr Abschied von ihren Familien, die Siegesmeldung und der Schlachbericht, der Aufmarsch der siegreichen Eidgenossen, ein Dankgebet und die Trauer über die Gefallen, vor allen Winkelried. Den Abschluss bildete eine prophetische Zukunftsvision. Durch den Einsatz von grossen Chören und Solisten auf einem zwischen Haupt- und Vorbühne aufgestellten Podium erhielt die Schlachtchronik den Charakter einer szenischen Kantate. *Seraphin Weingartner*, der Direktor der Kunstgewerbeschule Luzern, der auch für die historische Kostümierung besorgt war, liess von den Luzerner Architekten *Segesser* und *Crivelli* in einer natürlichen, von Wald begrenzten Mulde des historischen Schlachtfeldes, angeregt von der antiken Freilichtbühne, aber ohne einer Rekonstruktion das Wort zu sprechen, eine monumentale, auf jegliches historisches Dekor verzichtende Treppen- und Podienbühne errichten, die mit zwei im Halbkreis von der ersten

Plattform absteigenden, auf die Vorbühne (einen breiten Rasenstreifen) führenden Rampen mit dem Zuschauerraum unmittelbar verbunden war. Das einzige dekorative Element dieser Raumbühne war eine auf der obersten Plattform aufgestellte Plastik, welche den «Genius der Eidgenossenschaft» vorstellte. Im natürlichen Amphitheater gab es zehntausend Sitz- und Stehplätze.

Am 1. August 1891 wurde in Schwyz zur Sechshundertjahrfeier der Eidgenossenschaft ein Festspiel aufgeführt, das in Text und Inszenierung nicht so avantgardistisch war wie das Sempacher Festspiel. Es handelte sich hier um eine aus der Tradition der Japanesenspiele geschaffene festliche Bilderreihe aus der Schweizer Geschichte mit Musik und Chören, die von 700 Spielern aus Schwyz und 260 aus den Nachbargemeinden dargestellt wurden, wozu 400 Sänger und 120 Musiker hinzukamen. Der Festspielentwurf von *Dominik Brommer*, Lehrer am Kollegium in Schwyz, hatte zwar nicht den Beifall der Eidgenössischen Kommission gefunden, die in der Folge den Zürcher Professor Adolf Frey mit Abfassung des Textes betraute. Darauf hin drohten die Japanesen, sich an der Veranstaltung überhaupt nicht zu beteiligen. Die Kommission gab nach. Neben Brommer, der die Abteilungen Vorspiel, Murtenschlacht, Stanser Tagsatzung und Nachspiel verfasste, waren bei der endgültigen Fassung Mitautoren *Johann Baptist Kälin* (Der ewige Bund 1291), *Johann Baptist Marly* (Morgarten) und *Alois Gyr* (Pestalozzi). Die Musik wurde aus dem Repertoire der Blechmusik gewählt, so dass dreizehn Komponisten beteiligt wurden. Zuschauerraum und Bühne bildeten zwar auch hier eine Einheit. Auch nahm die Vorbühne, die nach hinten mit Vorhängen abgeschlossen werden konnte und seitlich von Türmen begrenzt war, die ganze Breite des Zuschauerraums ein, mit dem sie überdies mit einer Freitreppe verbunden war. In die von einem mächtigen Triumphbogen gefasste Hauptbühne wurden aber bei den historischen Bildern konventionelle Theaterdekorationen vor den geschlossenen Hintergrund gestellt, so dass der Eindruck einer Guckkastenbühne entstehen musste. Nur im allegorischen Schlussbild sah man in die natürliche Bergwelt.

Avantgardistisch waren wieder trotz des historisierenden Dekors, Text und Bühne der Siebenhundertjahrfeier der Stadt Bern, deren Festspiel am 15. August 1891 vor dem Dählhölzli im unteren Kirchfeld aufgeführt wurde. Den ersten Preis für den ausgeschriebenen Text erhielt der Zürcher *Heinrich Weber*. Die Musik komponierte der aus Solothurn stammende bernische Musikdirektor *Karl Munzinger*. Das Festspiel, eine eigenartige Mischung von Aufzügen, dramatischen Szenen, Gesangssolis und betrachtenden Chören, die im Aufbau moderne Massenschauspiele vorwegnahmen, brachte in sechs Abteilungen die Gründung der Stadt Bern durch den Herzog von Zähringen, Szenen vor und nach der Schlacht bei Laupen, desgleichen bei Murten, die Einführung der Reformation in Bern, den Untergang des alten Berns und endlich Gegenwart und Vergangen-

heit in buntem Reigen, an dessen Ende in einem musikalischen Zwiegespräch die Allegorien Berna und Helvetia auftraten, und im Schlusschor unter Kanonendonner und Glockengeläute von sämtlichen Darstellern und Zuschauern die Nationalhymne gesungen wurde. Die Inszenierung des Berner Festspiels hatte der Bankier *Georg Marcuard* übernommen. 840 Männer, 125 Frauen, 122 Knaben und Mädchen wurden für die Verkörperung der Rollen ausgewählt. Namhafte Schweizer Konzertsänger wurden für die Gesangssoli der Berna, der Helvetia, des Baselwind und das Sopransolo im Chor verpflichtet. Zu den Chören vor der Mittelbühne, welche die Gesangsvereine der Stadt Bern, mit 300 Personen, und der auf 200 Mitglieder verstärkte Chor des Cäcilienvereins bestritten, kamen noch kostümierte Chöre auf der Bühne, gestellt vom Männerchor Frohsinn und vom Sängerbund Helvetia mit insgesamt 80 Personen, sowie noch 80 Knaben und Mädchen hinzu. Für den Orchesterpart wurde das Ensemble des bernischen Orchestervereins engagiert, das durch Beizug von Musiklehrern und Dilettanten aus Bern sowie die Regimentskapelle aus Konstanz auf über 100 Mann ergänzt wurde. Auf der Bühne traten zudem die kostümierte Harmoniemusik mit 50 Mann und eine Knabenmusik mit Trommlern und Pfeifern auf. Der Erbauer des Bundeshauses, der aus St. Gallen stammende Professor Hans Wilhelm Auer, hatte einen grosszügigen Festplatz entworfen, in dem Bühnen-, Zuschauer- und Restaurationsraum eine architektonische Einheit bildeten. Die insgesamt 100 Meter breite, an der höchsten Stelle 24 Meter hohe Festspielbühne war ganz aus Holz gefertigt und in Sandsteinfarbe gestrichen, damit sich die farbenprächtigen Kostüme besser abheben konnten; sie war nur ganz oben mit Fahnen und Wappen, sowie Tannzweigen geschmückt. Vor dem Zuschauerraum, der je 10000 Sitz- und Stehplätze hatte, diente ein breiter Rasenstreifen als Vorbühne für die Aufzüge. Hinter dieser stieg ein 35 Meter breites und 15 Meter tiefes Podium leicht an, auf dem das Orchester und die Chöre schräg zur Mittelbühne, die sich ungefähr mannshoch über dem Podium erhob, aufgestellt wurden. 40 Meter lange und 6 Meter tiefe Rampen führten auf gewaltigen Unterbau auf beiden Seiten zur Mittelbühne hinauf, die im Hintergrund von einer von zwei 24 Meter hohen Türmen flankierten und mit Zinnen gekrönten «Mauer» begrenzt war. In dieser «Mauer» befand sich eine von einem flachen Bogen überspannte Hinterbühne, deren unveränderliche, durch oben und seitlich angebrachte Luken vom Tageslicht zusätzlich beleuchtete, reliefartige Dekoration von romanischen Bogenstellungen je nach dem Text das Berner Münster oder den Berner Rathaussaal andeutete, wobei einige Stufen wirksame Gruppierungen ermöglichten. Das Ganze stellte symbolisch eine Stadt dar. Das Berner Festspiel, welches am 16. August 1891 wiederholt wurde, erregte eine Flut von zustimmenden Kritiken im In- und Ausland. Der Dichter *Josef Victor Widmann*, Feuilletonredaktor und Theaterkriti-

ker am «Bund», veröffentlichte seine «Nachklänge zum bernischen Festspiel», worin er unter anderem betonte, «dass ein derartiges grosses Fest nicht ohne Festspiel bleiben dürfe, wenn es tiefer greifen soll... Erst das Bedürfnis des Volkes nach einer von passenden Worten begleiteten Handlung, wurde Rechnung getragen und damit die eigentliche Erbauung gebracht».³⁸ In diesem Berner Festspiel sei wie bei den «Persern» des Aischylos das nationale Gefühl der Zuschauer in seinen innersten Tiefen erregt worden, und zwar auf eine wohltuende, weihevollen und reinigende Weise. *Max Widmann*, der Sohn des Dichters, schrieb über die Möglichkeit schweizerischer Nationalfestspiele und ihre Entwicklung aus bescheidenen Tellspielen über die Festspiele von Murten und Sempach bis zu jenen von Schwyz und Bern, denen an grossartiger Wirkung auf die Tausende andächtig horchender Schweizer und an Pracht der Darstellung keines der früher aufgeführten historischen Volksschauspiele gleichkomme. In diesen Festspielen seien die kühnen Anregungen Gottfried Kellers in Erfüllung gegangen. Und 1892 veröffentlichte er unter dem Pseudonym *Helveticus* eine beachtliche Untersuchung über «Die Frage der schweizerischen Nationalbühne. Mit Berücksichtigung der in Deutschland auf diesem Gebiete gemachten Anregungen und Erfahrungen aus der Geschichte der schweizerischen Volksbühne». Kurz vorher war als Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern die viel beachtete Abhandlung «Das Berner Festspiel und die attische Tragödie» von *Georg Finsler* erschienen. Der Rektor des Berner Gymnasiums verglich darin die chorischen Aufzüge und Tänze der Dionysien, aus denen die Tragödie erwachsen sei, mit den historischen Umzügen der Schweiz, aus denen sich ebenso organisch Festspiele entwickelt haben. Er stellte die Berner Architekturbühne neben die klassische Freilichtbühne. Selbstverständlich ist er sich dabei bewusst, dass das Berner Festspiel literarisch auf einer viel primitiveren Stufe steht als die Tragödie des Aischylos. Für das patriotische Festspiel seien Sempach, Schwyz und Bern jedoch gute Anfänge gewesen: Finsler schloss seine Ausführungen mit dem Wunsche: «Sollte es wirklich allzu vermessen sein, zu hoffen, dass die hehre Aufgabe, durch Schauspieler aus dem Volke und durch Bürgerchöre dem Volk seine Geschichte vorzuführen, einen Mann finden werde, der ihr gerecht zu werden vermag?». Die Athener hätten auch noch keinen Dichter gehabt, als sie bereits die jährliche Abhaltung vorordnet hätten. Ja man dachte allen Ernstes daran, die Berner Festspielbühne zu erhalten, was Victor Widmann allerdings verwarf.

Auf Bern folgten zahlreiche andere Orte mit nationalen Festspielen. Die «Bundesfeier» in Lenzburg 1891 benutzte eine Naturbühne. Eine ungedeckte Hauptbühne stellte Basel 1892 für das Festspiel zur Vereinigung von Klein- und Grossbasel von *Rudolf Wackernagel* mit der Musik von *Hans Huber* auf, aber die gedeckte Hinterbühne war

ein überdimensionaler Guckkasten mit wechselnden Kulissen, wie ihn 1896 das Festspiel der Schweizerischen Landesausstellung in Genf, die Pantomime mit chorischen Liedern, «Le poème alpestre» von *Daniel Baud-Bovy* und *Emile Jaques-Dalcroze*, organischer in eine Festhalle hineinstellten, wozu ein «Chor der Zuschauer» auf einer vor dem Vorhang liegenden Vorbühne hinzukam. Nur in ihren Dimensionen unterschied sich 1898 die geschlossene Guckkastenbühne für das Festspiel «Neuchâtel Suisse» von *Philippe Godet* vom konventionellen Innentheater, während im gleichen Jahre das Festspiel zur Thurgauischen Zentenarfeier von *Jakob Christinger* ein Bretterpodium mit Stufen in die natürliche Hügellandschaft stellte. Eine ganze Reihe von Festspielen brachte 1899 die Vierhundertjahrfeier der Schwabenkriege. Für die Feier der Schlacht bei Schwaderloh von *Christinger* in Frauenfeld konnte die geschlossene Guckkastenbühne wenigstens im dritten Akt für die Darstellung der Schlacht im Freien geöffnet werden. Solothurn, Olten, Grenchen, Luzern, Zug, Basel, Laufen und Liestal vereinten sich zur Dornacher Schlachtfeier, deren Festspiel der Solothurner *Eugen Munzinger* schuf. Solothurn stellte die Vorstadtchilbi aus dem Festspiel «Die Dornacher Schlacht» von *Adrian von Arx* mit der Musik von *Edmund Wyss* dar, das acht Tage später auf der Chantierwiese in Solothurn aufgeführt wurde. Während in Dornach die weite mit einem Vorhang zwischen zwei praktikablen Theatertürmen versehene Bühne sich an das von Efeu umrankte, echte Gemäuer des Schlossturmes und an den wirklichen Waldhintergrund anlehnte, bildete die mit natürlichen Baumgruppen geschmückte Bühne in Solothurn, die aus einer grossen Vorbühne und einer gedeckten kleinen Hinterbühne mit wechselnden Dekorationen bestand, eine Stadtmauer mit Toren aus dem 16. Jahrhundert nach; das natürliche Amphitheater umfasste 5000 Sitz- und 3000 Stehplätze. Für das von 1450 Laien aufgeführte «Calvenspiel» von *Michael Bühler* und *Georg Luck* mit Musik von *Otto Barblan* bauten die Bündner bei Chur eine plastische Gebirgsszenerie ohne Rahmen auf, über die nicht nur ein echter Wasserfall plätscherte, sondern auch Unwetter rauschten.

Die 1901 für St. Gallen und Zürich vorgesehenen und schon weitgehend vorbereiteten Bundesfeierspiele mussten in letzter Minute wegen Uneinigkeit von Reformierten und Katholiken, beziehungsweise wegen einer Finanzkrise abgesagt werden. Hingegen fand im gleichen Jahre das «Festdrama zur Vierhundertjahrfeier des Eintritts Schaffhausens in den Bund der Eidgenossen» statt. Es bekam eine literarische Bedeutung, da zum ersten Mal ein Dichter von europäischem Rang, *Arnold Ott*, den Text verfasste. Er hat wie Weber in Sempach und Bern die besondere Dramaturgie eines nationalen Festspiels voll erfasst, wozu im Gegensatz zu Weber eine hervorragende dichterische Potenz hinzukam. Der erste Akt spielt in Konstanz, wo die Stadt jubelnd Kaiser Maximilian und die Reichsfürsten begrüsst und an Stelle des erwarteten Boten der Eidgenossen ein

witziges, Thurgauer Mundart sprechendes Mädchen erscheint, was zur Kriegserklärung an die Eidgenossen führt. Im zweiten Akt erblickt man zuerst das friedliche Bild im Winzerdorfe Hallau mit Schaffhau-
ser Dialekt sprechenden Winzern im wirklichen Weinberg, Säern im Acker, einem Liebespaar unter Bäumen, spielenden Kindern auf einer Matte und einer Flurprozession. Dann erscheinen plötzlich die Eidgenossen. Die Männer von Hallau verschanzen sich hinter der Friedhofmauer, die Frauen und Kinder ziehen sich in die Kirche zurück und singen im Chor, unterbrochen durch den Schlachtlärm der herannahenden Schwaben, die dann von den Eidgenossen in die Flucht geschlagen werden. Mit einem Siegesjubel und einem Trauerchor endet die Szene. Der dritte Akt findet in Schaffhausen statt. Kinder spielen Schwabenkrieg. Die zwölf Zünfte ziehen auf. Nach ihren Trinksprüchen erscheinen die siegreichen Eidgenossen und werden dankbar begrüsst. Bauernmädchen, Rebleute und Schnitterinnen treten nacheinander auf, singen Lieder und tanzen Reigen. Dann reiten eidgenössische Boten durch die Stadttore. Schaffhausen schliesst seinen Bund mit den elf Eidgenössischen Orten. Das spielende und das zuschauende Volk schwören den Eid mit. Fackeln werden entzündet. Darsteller und Zuschauer begeben sich in feierlichem Umzuge bei Glockengeläute in die Stadt Schaffhausen. Regie führte der Schaffhausener *Eduard Haug*. Für die Kostümierung und das Bühnenbild besorgt war der Thurgauer Maler *August Schmid*, der bereits in seiner Heimatgemeinde Diessenhofen mit Freilichtinszenierungen von sich reden gemacht hatte. Für den ersten und dritten Akt stellte er riesige Leinwanddekorationen ohne Rahmen in die wellige Landschaft bei Schaffhausen, womit er geschickt das für den 2. Akt plastisch gebaute Dorf Hallau neben einem wirklichen Rebberg zudecken konnte, und in der grossen Distanz für eindimensionale Stadtbilder im Freien unerwartete Wirkungen erzielte. Die Masse dieser Freilichtbühne betrugen 36 auf 30 Meter.

Einen Rückschritt ins konventionelle Guckkastentheater brachte im gleichen Jahr die «Basler Bundesfeier» von *Rudolf Wackernagel* mit der Musik von *Hans Huber*, bedauerten doch die Veranstalter sogar, die riesige Hauptbühne mit Vorhang und wechselnden Kulissen aus technischen und finanziellen Schwierigkeiten nicht mit Soffitten und einem Dache versehen zu können. Auch das durch die vielen Pantomimen und folkloristischen Tänze eigenartige «Festival vaudois» von *Jaques-Dalcroze* fiel gegenüber früheren Festspielen in Bezug auf die Inszenierung zurück. Ein architektonischer Rahmen hielt die riesigen, auf den heutigen Place du Comptoir Suisse aufgestellten Kulissen zusammen. *Firmin Gémier*, den man eigens aus Paris hatte kommen lassen, betonte das Opernhafte und Ballettmässige, dem die Laienspieler nicht gewachsen waren. Die im gleichen Jahr durchgeführte «Aargauische Zentenarfeier» von *Gottlieb Fischer* mit Musik von *Eugen Kutschera* bespielte eine naturge-

treu aufgebaute Freilichtbühne. Das Festspiel bestand aus vier Akten (Rutenzug der Kinder und Ermordung Kaiser Albrechts bei Windisch, Eroberung des Aargaus durch die Eidgenossen, Bauernkrieg, Revolution) und einem allegorischen Schluss mit Reigen und Liedern. 1905 wurde dann das Festspiel zur Vierhundertjahrfeier der Schlacht am Stoss auf Plätzen und in der weiteren Umgebung von Altstätten mit Wanderung von Darstellern und Zuschauern von einem Ort zum andern aufgeführt, das ja auf die seit 1865 alle zehn Jahre veranstaltete Aufführung zurückgeht, nur dass diesmal ein neuer Text, «Appenzeller Freiheitskrieg» von *Georg Baumberger* verfasst wurde.

Ganz avantgardistisch war das Festspiel «St. Jakob an der Birs» von *Carl Albrecht Bernoulli*, dem zweiten schweizerischen Festspiel-dichter von europäischem Rang, das 1912 anlässlich des Eidgenössischen Turnfestes in Basel aufgeführt wurde, wobei der Dalcroze-Schüler *Paul Boepple* die Choreographie übernahm. Nicht nur handelte es sich um das erste chorische Festspiel des Schweizervolkes, worin zwei gegensätzliche Sprechchöre (Krieg und Frieden) nur an Höhepunkten der Handlung sangen. Durch Symbolfarben wurden die gegensätzlichen Bilder der Schlacht (Schwarz und Rot) und des Friedens (Grau) unterschieden. In einer langgestreckten Halle mit 10000 Sitzplätzen errichtete der Basler Maler *Burkhard Mangold* eine Doppelbühne, bestehend aus einer für die Schlacht-bilder bestimmten Oberbühne und einer breiten, für die Gegenbilder des Friedens vorbehaltenen Vorbühne, an deren Seiten sich Chor und Gegenchor aufstellten.

1914 wurde in Genf mit dem Festspiel «La Fête de Juin» von *Daniel Baud-Bovy* und *Albert Malche* mit der Musik und der rhythmischen Bewegungsregie von *Emile Jaques-Dalcroze* die Hundertjahrfeier der Aufnahme der schon seit dem 16. Jahrhundert mit den eidgenössischen Orten eng verbündeten Republik am Lac Léman in die Schweiz gefeiert. Man hatte dafür am Ufer des Genfersees einen geschlossenen Festsaal mit 6000 Plätzen in einer Orchestra und mit einer 60 Meter breiten, zum Teil auf Pfählen auf dem See errichteten Bühne gebaut, eine eigentliche Raumbühne, an deren Konzeption kein geringerer als *Adolphe Appia* wesentlich beteiligt war. Er hatte schon in seinem grundlegenden Werke «La Musique et la mise en scène», das 1899 erstmals in einer deutschen Übersetzung veröffentlicht wurde, nicht nur die dreidimensionale stilisierte Raumbühne und die moderne Lichtregie gefordert, sondern auch für Festspiele plädiert, an denen ein ganzes Volk teilnimmt. Er hatte 1913 seinen zögernden Freund Dalcroze angehalten, sich der grossen nationalen Aufgabe nicht zu entziehen. Jetzt schrieb er an Houston Stuart Chamberlain über die Inszenierung des kommenden Festspiels: «Ce sera d'Hellerau-Appia mitigé du Genevoisisme nécessaire. Pas de décors peints! Pas de rideau! Le public de plein fond avec l'immense scène . . . A la fin le fond s'ouvrira sur le lac et l'on verra venir jusque

dans la scène les barques des confédérés; la scène est entièrement sur pilotis.» Appia hat zwar nicht selber Regie geführt, aber die von Dalcroze nach Überwindung einiger Widerstände wesentlich beeinflusst. Es gab tatsächlich keinen Hauptvorhang, nur Vorhänge neben einfachen Prospekten zur Abdeckung des Hintergrundes, die dann für das Schlussbild geöffnet werden konnten. Auch die Gestaltung der mit dem Zuschauerraum eine Einheit bildenden Bühne ging auf Appia zurück. Von der Orchestra führten Stufen zu einem Proszenium hinauf, auf dem zwölf plastische ionische Säulen einen Portikus bildeten. Im ersten Akt wurde in lebenden Bildern zwischen den Mittelsäulen die Genfer Geschichte von den Helvetiern bis zur Revolution abgerollt, während sich vor dem Portikus singende allegorische Figuren rhythmisch bewegten und in der Orchestra Solisten sangen. Der zweite Akt zeigte in ähnlicher Aufteilung die Vorbereitungen zum Anschluss an die Schweiz 1814, der dritte ein Volksfest vor dem Bollwerk von Saint Antoine, der vierte mit auf die Seelandschaft geöffneter Bühne die Ankunft der Eidgenossen auf einer grossen festlich geschmückten Barke und die feierliche Aufnahme Genfs als neuen Kanton. In seinem 1921 erschienenen Werke «L'Oeuvre d'art vivant» sollte Appia den grossen nationalen und patriotischen Festspielen im allgemeinen und der «Fête de Juin» im besonderen ein Denkmal setzen.³⁹

7. Ausstrahlung auf die Nachbarländer Deutschland und Frankreich

Werner Kohlschmidt stellte in seinem Artikel «Festspiel» im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (1958) fest, dass erst unter der Nachwirkung Herders und der Romantik sich der vom Bürgertum selber getragene Nationalpatriotismus als innere Voraussetzung der Verwirklichung eines patriotisch-nationalen Festspiels bildete. Wohl spielten in Deutschland Herders Neuentdeckung des Volks und des Volkstums und die Ideen der Romantik mittelbar eine Rolle. Aber grösser scheint mir der unmittelbare Impuls zu sein, der von der Helvetischen Bewegung ausging. Rousseau, der auch Herder wesentlich beeinflusste,⁴⁰ war in Deutschland mehr als bekannt. Sulzer und Johannes von Müller lebten in Deutschland. Sulzers «Allgemeine Theorie der Schönen Künste» erschien 1771–1799 in Leipzig in nicht weniger als sieben Auflagen. *Johannes Dobai* bezeichnet ihren schweizerischen Autor als den Hauptvertreter der Ästhetik und Kunstlehre in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und mit seiner Verlagerung der ästhetischen Grundvorstellungen in den Bereich der Künste, die – bei ihrer richtigen Anwendung – verbessern sollten, als den Vorläufer von Schillers ästhetischen Schriften. Er hält fest, dass Herder – im Gegensatz zu

dem vernichtenden Urteil des jungen Goethe – Sulzer 1781 Tribut zollte und die «Allgemeine Theorie der Schönen Künste» zum allgemeinem Gebrauch empfahl.⁴¹ *J. H. S. Forney* bezweifelte zwar in seinem anlässlich des Todes in der öffentlichen Versammlung der Berliner «Akademie der Wissenschaften und Schönen Künste» gehaltenen Vortrag «Eloge de Monsieur Sulzer», der im gleichen Jahr auch in deutscher Übersetzung erschien, die von Sulzer geäußerte Hoffnung auf die Wirkung der Antike auf den heutigen Menschen: «Tout cela est excellent dans la théorie, mais il faut ouvrir les yeux et promener ses regards autour de soi, pour voir si les hommes d'aujourd'hui sont faits pour puiser dans les spectacles le patriotisme de l'ancienne Grèce, pour recouvrer par des exercices gymnastiques la force des héros d'Homère.» Aber die Entwicklung sollte Sulzer und nicht Forney Recht geben.

Der erste Deutsche, der die helvetische Idee von nationalen Festspielen aufgriff, war der von Rousseaus Schriften wesentlich beeinflusste Pädagoge und Philanthrop *Johann Reinhard Basedow*. In seiner 1768 in Hamburg veröffentlichten «Vorstellung an Menschenfreunde» betonte er, dass das Theater einen grossen Einfluss auf den Nationalcharakter habe, und propagierte Theateraufführungen an den seltenen Festen des Vaterlandes. Auch der Dichter *Friedrich Klopstock* liess sich offensichtlich von den Festspielideen Rousseaus, dessen eifriger Schüler er war, und Sulzers, mit dem er persönlich befreundet war, anregen. 1770 schrieb er seinem Freunde Ebert, wenn er der Erbprinz von Braunschweig wäre, würde er seine «Hermannsschlacht» auf einem Felsen nahe beim Schlachtfeld aufführen und lüde ausser einigen Kennern etliche Preussische Bataillone ein, die sich besonders im letzten Kriege ausgezeichnet hätten. Obschon der Dramatiker von einem Scherz spricht, den man nicht einmal im Scherze weiter erzählen sollte, hat er dieses Werk für eine Aufführung unter freiem Himmel konzipiert. Nicht nur die szenischen Anmerkungen, sondern auch die Themen der Chöre, der Tänze und der musikalischen Weisen sind Zeichen eines ersten Verständnisses für die Anforderungen einer festlichen Freilichtaufführung, wie schon mein Lehrer Arthur Kutscher festgestellt hat. Auch das nur für die Wiener Regierung bizarre Projekt des in Regensburg geborenen Emanuel Schikaneder, der seit 1780 in Österreich und Süddeutschland Freilichtspektakel aufführte, darunter 1788 in einem eigens auf einer Insel bei Regensburg errichteten Freilichttheater «Hans Dollingers Kampf mit dem Heiden Krakou», aus einer Regensburger Sage, und der 1794 die Wiener Obrigkeit um die (nicht gewährte) Erlaubnis bat, im Prater «eine neue Art von Schauspielen, Herkuliaden oder olympische Spiele nach der Weise der alten Griechen» darstellen zu dürfen,⁴² bringt es den bei uns nur als Textdichter von Mozarts «Zauberflöte» bekannten Prinzipal nicht in Beziehung zu der helvetischen Idee olympischer Spiele und nationaler Festspiele?

Ein deutscher Reisender schrieb in seinem 1793 in Tübingen veröffentlichten «Wanderbericht des Jahres 1791» nach dem Besuche des Winzerfestes von Vevey:

Ich bin seit jeher ein sehr grosser Freund von dergleichen Festen gewesen. Daher scheint es mir immer, dass wir nach dem Beispiel der alten Griechen und Römer mehr Volksfeste veranstalten sollten, und unsere ökonomischen Politiker scheinen mir sehr Unrecht zu haben, wenn sie über die Kosten deklamieren, die solche Feste verursachen... Mir dünkt auch, dass der gebildete und aufgeklärte Teil der Nation seit einiger Zeit zu wenig Anteil an unseren Volkslustbarkeiten nimmt.

In seiner 1798 veröffentlichten «Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz» berichtete der Deutsche *Johannes Georg Ebel* von Tellspielen in Appenzell und stellte dabei fest: «Der Zulauf ist dann ausserordentlich und das Interesse so allgemein, wie es nur bei Völkern möglich ist, denen Vaterland und Freiheit keine leeren Worte sind.»⁴³

Was Frankreich im späteren 18. Jahrhundert betrifft so hat *Romain Rolland* in seiner 1903 in Paris, später auch in deutscher Übersetzung veröffentlichten Programmschrift «Le théâtre du peuple» nicht nur Rousseau als Vorläufer des französischen Volkstheaters rehabilitiert:

Rousseau, dans son admirable Lettre sur les spectacles, si sincère, si profonde, où l'on a affecté de voir un paradoxe, pour avoir le droit de ne pas tenir compte de ses rudes leçons, – Rousseau, après avoir analysé le théâtre et la civilisation de son temps, avec l'impitoyable clairvoyance d'un Tolstoy, ne conclut pourtant pas contre le théâtre en général, et il envisage la possibilité d'une régénération de l'art dramatique, en lui donnant un caractère national et populaire, à l'exemple des Grecs.

Sondern Rolland hat auch auf Rousseau als geistigen Vater der französischen Revolutionsfeste hingewiesen: Frankreich «reprit les deux idées de Rousseau, d'un théâtre éducatif, et des Fêtes nationales». Rolland beschrieb zu diesem Zwecke die vier diesbezüglichen Projekte des Malers Jacques-Louis David aus dem Jahre 1794, von denen allerdings wegen des beginnenden Blutbades nur die allegorische «Fête de l'être suprême» am 8. Juni auf dem Marsfeld in Paris unter freiem Himmel aufgeführt wurde. Für die auf den 11. Juli 1794 angesetzte «Fête de Bara et Viala» hatte David Tänzer in düsteren und militärischen Pantomimen, welche die tiefste Betrübnis nachzeichnen sollten, aber auch fröhliche und martialische Tänze vorgesehen, für die auf den 10. August anberaumte «Fête de la Réunion républicaine» Auftritte allegorischer Figuren im Umzug und auf vier Zwischenstationen, sowie die Errichtung einer weitläufigen Freilichtbühne in den Champs de Mars für die pantomimische Darstellung der wichtigsten Ereignisse der französischen Revolution. Aber auch dieses Projekt fiel ins Wasser. Die simulierte Belagerung der Stadt Lille, welche eine am Seineufer errichtete Festung vorstellte, war nur ein schwacher Trost. Im November 1793 hielt der Dramatiker *Marie-Joseph Chénier* einen Vortrag über Volksfeste und verlangte *Fabre d'Eglantine*, man solle ein National-

theater schaffen, um das Ensemble dieser Feste zu vervollständigen. Es wurde eine offizielle Kommission gebildet, um das Thema weiter zu studieren. Das führte dann am 10. März 1794 zu einer Verfügung, ein Volkstheater zu gründen, am 24. April, die Oper in eine Arena zu verwandeln, um dort die Triumphe der Republik und die Nationalfeste zu feiern, am 14. Mai, die Place Concorde in einen von allen Seiten zugänglichen Zirkus zur Veranstaltung von Nationalfesten zu gestalten. Aber der Mangel an guten Autoren liess diese von Rousseau inspirierten Projekte wieder einschlafen.⁴⁴

In der deutschen Romantik griff *August Wilhelm Schlegel* 1809 in seinen Vorlesungen einen Vorschlag des Berner Kulturpolitikers Höpfner auf und erklärte, der «Wilhelm Tell» von Schiller, «diese herzerhebende, altdeutsche Sitte, Frömmigkeit und biederer Heldenmut atmende Darstellung» verdiene wegen ihrer bewunderungswürdig treuen Auffassung schweizerischer Natur und Sinnlichkeit «im Angesicht der Tells Kapelle, am Ufer des Vierwaldstättersees, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrund» als Nationalfestspiel aufgeführt zu werden. Mit Zitaten unmittelbar auf Rousseau und Sulzer Bezug nahm Turnvater *Friedrich Ludwig Jahn*, der Begründer der deutschen Turnbewegung. In seiner 1810 in Lübeck veröffentlichten Schrift «Das Deutsche Volkstum» widmete er ein ganzes Kapitel den Volksfesten, worin er für diese «nur Gegenstände aus der Geschichte des Volkes» vorsah, wie die Hermannschlacht, Friedrich den Grossen und anderes mehr, die eigens dazu bearbeitet und ausschliesslich an Volksfesten aufgeführt würden.»

August Appel sagte 1816 zu seinem Freunde *Friedrich de la Motte-Fouqué*, der im übrigen sehr stark von Müllers «Geschichten der Eidgenossen» beeinflusst worden war, zur Aufführung seiner «Hermannsschlacht» müsse sich «eine grosse Genossenschaft verbünden, unter fürstlich grandiosem Schutz, und die Bühne kein Brettergerüst sein, sondern ein freies Waldtal, etwa im Harz, keine Zuschauer erforderlich als die zufällig frei zusammenströmenden, die Darstellenden sich frei genügen lassend ohne Rücksicht am kindlich kühnen Spiele der Darstellung selbst, von Waffenübungen keck durchwoben.»

Die Tellspiele in Küssnacht am Rigi 1828 fanden das besondere Interesse der deutschen Romantiker, zu denen ja damals noch der Herausgeber der tonangebenden Berliner literarischen Zeitschrift «Der Gesellschafter», *Friedrich Wilhelm Gubitz*, gehörte. Hier erblickten sie nicht nur eine Verwirklichung des Höpfner-Schlegelschen Vorschlages einer Freilichtaufführung an historischen Orten, sondern fanden im Volksschauspiel ihre Inszenierungsideen bestätigt: grosszügige Dekorationen, welche in Küssnacht die Natur selber stellte, und Einheit von Bühnen- und Zuschauerraum, Bewegungsregie und Massenszenen, Verquickung von Theater und Wirklichkeit, romantische Ironie und Anachronismus, welche die

Illusion immer wieder unterbrechen und die Anteilnahme des Publikums aktivieren.

Der Spätromantiker *Richard Wagner*, der sich während seiner Niederlassung in Zürich im besonderen für das schweizerische Volkstheater interessierte und ihm die Reformschrift «Ein Theater in Zürich» (1851) widmete, sprach im Jahre 1850 von seinem Plan, den «Siegfried» auf einer Wiese bei Zürich aufzuführen, und prüfte 1856, angeregt durch die brauchtümliche Kreuzfahrt auf dem Vierwaldstättersee, eine Freilichtaufführung des ganzen «Ring des Nibelungen» auf einer schwimmenden Bühne bei Brunnen, nahm sich jedoch den Hinweis, dass auf dem Urnersee Gewitter ganz plötzlich auftreten und einen hohen Wellengang verursachen, nach eigenem Erlebnis eines Föhnsturmes zu Herzen und verzichtete auf seinen originellen Plan eines Seetheaters.

Angeregt von dem Bericht des Romantikers *August Lewald* über das Passionsspiel in Mittenwald aber auch von der nationalen Festspielidee der Helvetischen Bewegung, diskutierte *Karl Gutzkow*, der führende Repräsentant des Jungen Deutschlands, in seiner 1836 in Stuttgart veröffentlichten Schrift «Theater. Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur» (Bd. 1) die Möglichkeit nationaler Festspiele, wie sie die Griechen hatten. 1850 erlebte der Schauspieler und Regisseur *Eduard Devrient* das Passionsspiel von Oberammergau und war so begeistert von der Dramaturgie und der Inszenierung, dass er nach diesem Beispiel ein «historisches Volksschauspiel» unter freiem Himmel propagierte, mögliche Spielstoffe aus Geschichte und Sage erwähnte und verschiedene Aufführungsorte vorschlug. Brigitte Schöpel schreibt mit Recht, dass in Gutzkows Anmerkungen und Devrients grundsätzlichen Betrachtungen verspätet helvetisches Gedankengut lebendig wurde.⁴⁵ Ohne Zweifel hat auch die schweizerische Volkstheaterbewegung eine anregende Rolle gespielt.

So stellte C.F. Paldamus in seinem 1857 in Mainz erschienenen Aufsatz «Das deutsche Theater der Gegenwart» dem «falschen Freilichttheater» der deutschen Tivolis (Sommertheater mit Guckkastenbühnen an Vergnügungsstätten) das «wahre Freilichttheater» gegenüber, wie es in der Schweiz und im Tirol existiere. Am Schluss seines im «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur» (Braunschweig 1863) veröffentlichten Artikels «Über das Volkstheater in der deutschen Schweiz» wünschte *Robert Schweichel*: «Ist es nun wahrscheinlich, dass das ältere Volksschauspiel der Schweiz nicht ohne Anregung von Deutschland her sich ausgebildet hat, so wäre es wünschenswert, dass die Schweiz gegenwärtig einen ähnlichen Dienst Deutschland erwiese, und ihr Beispiel dazu beitrüge, das Volksschauspiel von Oberammergau aus über unser ganzes Vaterland zu verbreiten. Wenn das Theater eine Erziehungs- und Bildungsanstalt für die Nation genannt wird, so verdient die Volksbühne diese Bezeichnung mit dem grössten Rechte. Der

segensreiche Einfluss der Volksbühne auf die sittliche Bildung der Massen, auf die Förderung und Kräftigung des Nationalgefühls kann unmöglich in Abrede gestellt werden.»

Otto Roquette, Lehrer für Geschichte und Literatur an der Kriegsakademie in Berlin, schrieb 1864 in den «Preussischen Jahrbüchern» ganz ausführlich über schweizerische Volksaufführungen von Schillers «Tell» und anderen Nationaldramen unter freiem Himmel und verglich sie mit den Freilichtaufführungen im alten Athen. Schon 1862 hatte er bei einem Besuche einer Freilichtaufführung der «Schlacht bei St. Jakob» an der Fasnacht in Ettingen die Bestätigung gefunden, dass es sich hier nicht um eine tolle und ausgelassene Belustigung handle, sondern um eine Festlichkeit, die mit Ernst und Würde betrieben und allgemein so aufgenommen wird. Jetzt begab er sich mit zwei Landsleuten in Zürichs Sihlvorstadt nach der «Aegerten, einem grossen Anger, weit genug, um 10 000 Zuschauern mit Bequemlichkeit Platz zu gewähren», erlebte eine festliche Tell-Freilichtaufführung, wo ihn nicht nur die lebendige Gruppierung der Darsteller zu Fuss und zu Pferde faszinierte, sondern auch die Dekoration, welche «eine lebendige, grossartige Natur hergab, die gerne auf gemalte Leinwand verzichten liess». Im gleichen Jahr kritisierte die «Allgemeine Theaterzeitung» in Wien, die seit 1850 wiederholt auf grosse Freilichtaufführungen am Vierwaldstätter- und am Zürchersee aufmerksam gemacht hatte, das Zürcher Musikleben und meinte dazu: «Eine Art von naturwüchsigem Ersatz vermögen allerdings jene Volksaufführungen zu bieten, welche sich an vielen Orten der Schweiz, so auch an den lachenden Ufern des schönen Züricher Sees bei der Landbevölkerung finden.» Auch erwähnte sie lobend die prächtigen, von den Darstellern selber besorgten Kostüme beim Tellspiel in und um Küssnacht am Rigi. 1864 erbat sich die Stuttgarter Illustrierte «Über Land und Meer» von *Feierabend* einen instruktiven Beitrag über das Tellspiel in Küssnacht am Rigi und erteilte dem Luzerner Maler *Josef Balmer* den Auftrag, eine Zeichnung für den Holzschnitt zu verfertigen. Er stellte den Tod Gesslers in der Hohlen Gasse dar.

Der Berliner *Eduard Osenbrüggen* vermerkte in seinem Buche «Die Schweizer Daheim und in der Fremde» (Berlin 1874): «Unsere Aufmerksamkeit verdient auch eine Art von Volksschauspielen, welche in der neuesten Zeit in der deutschen Schweiz wieder einen bedeutenden Aufschwung genommen haben. Die Aufführungen finden regelmässig im Freien statt.»

In Frankreich schrieb der 1823 in Paris erschienene «Dictionnaire d'anecdotes suisses» unter dem Titel «Spectacle national»:

Il est impossible de trouver rien de plus patriotique que les fêtes de liberté, célébrées dans le village d'Art . . . un théâtre que l'on construit au milieu de la place publique afin d'y représenter divisées en plusieurs actes les différentes parties de l'histoire de la liberté chez les Suisses . . . les cérémonies se renouvellent pendant trois jours et chaque jour les émotions sont reçues avec un nouvel enthousiasme . . . et les bons Helvétiens paraissent ne composer qu'une seule famille.

In den vierziger Jahren erinnerte der Historiker *Jules Michelet* an die von Rousseau angeregten Feste der französischen Revolution und stellte in seinen Vorlesungen 1847/48 an seine Studenten folgende Forderung:

Tous ensemble, mettez-vous simplement à marcher devant le peuple. Donnez-lui l'enseignement souverain, que fut toute éducation des glorieuses cités antiques: un théâtre vraiment du peuple. Et sur ce théâtre, montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il fait. Nourrissez le peuple du peuple... Le théâtre est le plus puissant moyen d'éducation, du rapprochement des hommes; c'est le meilleur espoir peut-être de rénovation nationale. Je parle d'un théâtre immensément populaire, d'un théâtre répondant à la pensée du peuple, qui circule dans les moindres villages... un théâtre simple et fort, que l'on joue dans les villages où l'énergie du talent, la puissance créatrice du cœur, la jeune imagination des populations toutes neuves, nous dispensent de tant de moyens matériels, décorations prestigieuses, somptueux costumes, sans lesquels les faibles dramaturges de ce temps usé ne peuvent plus faire un pas...⁴⁶

Der Dichter *Théophile Gautier*, der das Freilichttheater dem «théâtre du carton» vorzog, siedelte in einem Feuilleton von 1839 sein Phantasietheater in einer kleinen Ecke der Schweiz an, ganz einfach beleuchtet vom nächtlichen Sternenhimmel. Und als die Anhänger der geschlossenen Kulissenbühne ihn einen Verrückten nannten, konnte er ihnen in einem ausführlichen, illustrierten Bericht über das Winzerfest von Vevey 1865 im «Moniteur Universel» dieses welsche Festspiel als ein Schauspiel vorführen, «qui donne l'idée de ce que pouvaient être les fêtes antiques». Er insistierte im besonderen auf dem Faktum, «que la nature s'était arrangée elle-même un décor d'opéra» und unterstrich, dass «la toile qu'elle avait peinte valait bien un rideau de Déspléchins ou de Cambon, chose que les Parisiens auraient peine à croire, et qui pourtant est vraie». Was die Inszenierung betrifft, so verneigte sich der erste Vertreter des «l'art pour l'art» vor der Volkskunst:

On ne saurait imaginer une mise en scène plus grandioisement pittoresque. On ne sait pas comment M. Archinard a pu obtenir un tel ensemble, une telle justesse, une telle verve d'exécution des gens qui ignoraient, il y a six semaines, les premiers éléments de la chorégraphie. La grande bacchanale qui précède le défilé est un vrai chef-d'œuvre chorégraphique. Elle n'est composée que de faunes, de satyres et de bacchantes, vêtus de peau de panthère, de pagnes, de feuillages et coiffés de pampres. Ils dansent et bondissent comme s'ils avaient sous les pieds la peau de bouc gonflée des anciennes fêtes de Bacchus. Rien ne donne plus l'idée d'une fête antique que ce ballet, d'une verve si délirante et d'une énergie si gaîment sauvage. Les danses athéniennes en l'honneur de Cérès et de Bacchus, et qu'on nommait les aloënnés, devaient avoir ce caractère.

Im späteren 19. Jahrhundert wurden die ausländischen Zeitungen und Zeitschriften nie überdrüssig, die theatralischen Manifestationen des Schweizer Volkes unter freiem Himmel als vorbildlich zu preisen. So betonte die Pariser «Illustration» 1876 anlässlich der Vierhunderjahrfeier der Schlacht bei Murten: «On sait ce que sont les fêtes de Suisse et la curiosité de ce peuple si tranquille... Résumons-nous et disons que jamais n'a été célébré avec plus de

splendeur un plus splendide anniversaire.» Die Wiener «Freie Presse» schrieb anlässlich der Fünfhundertjahrfeier der Schlacht bei Sempach 1886: «Die freie Schweiz hat soeben ein erhabenes und wahrhaft grossartiges Nationalfest gefeiert, das in seinem ganzen Verlauf den Geist der Ordnung und der Gesetzmässigkeit beweist, die alle Massenfeste dieser friedlichen Republik darstellen.» Die «Indépendance belge» bemerkte dazu:

C'est cette bataille mémorable pour l'indépendance nationale que le peuple suisse entier a voulu célébrer par un éclat inaccoutumé. Des centaines de trains venus de Berlin, Rome, Paris ont dispersé à Lucerne des milliers de touristes... De l'avis de tous les étrangers, Français, Anglais, Américains, il ne leur avait jamais été donné d'assister à pareille représentation populaire.

Die «Illustrierte Zeitung» in Leipzig unterstrich: «Die Schweiz ist das Eldorado der Feste und es ist auch in Deutschland anerkannt, dass kaum ein anderes Volk in solchem Grade, das heisst mit solchem Geschmack und solch allgemeiner Begeisterung wie jenes kleine sowohl die Jahreszusammenkünfte und Wettstreite seiner grossen Vereine (Sänger, Turner, Schützen usw.) als die Gedenktage seiner Freiheit, nämlich weit in der Geschichte zurückliegenden Taten, zu feiern versteht...»

1889 stellte die Pariser Tageszeitung «Le Temps» in Bezug auf das Winzerfest von Vevey fest: «La Suisse est le pays par excellence des grandes fêtes populaires. Elle va le prouver une fois de plus en 1889.»

1891 hob die Leipziger «Illustrierte Zeitung» die Einmaligkeit der Sechshundertjahrfeier der Stadt Bern hervor:

Wenn irgend ein Land ein von der Natur verliehenes oder von den Bewohnern durch bereits abgelegte Proben erworbenes Vorzugsrecht auf Veranstaltung grosser Festlichkeiten hat, dann ist es unbedingt die Schweiz; welches Land bietet so herrliche Szenerien für die Anordnung grosser von Freude geselliger Ansammlung von Menschenmassen als die Schweiz, und welches Volk verstünde sich so meisterhaft auf die Einrichtung und Durchführung solcher in den grössten Dimensionen gehaltenen Lustbarkeiten als die Schweizer!

Und die Wiener «Neue Freie Presse» hob aus gleichem Anlass das Besondere hervor, das die Feste in «dieser friedlichen und deshalb in Bildung und Wohlstand erstarkenden kleinen Republik aufweisen», und urteilte in Bezug auf Bern: «Man wusste freilich das Nationalfest grossartig zu gestalten.» 1892 stellte die «Kölnische Volkszeitung» fest:

Es steckt im Schweizer ein lebhaftes Gefühl, ja eine besondere Vorliebe für die scenische Illusion. Sie wurzelt tief im Volke, nicht nur der Stadt, selbst des Alpendorfes, wohin das Festgeläute die Kunst nicht mehr dringt. Ohne sie wären die grossartigen Veranstaltungen, wie sie die Festspiele in Sempach, Schwyz, Bern und Basel erforderten, die Opfer an Zeit und Mühe, die sie jedem der vielen Mitwirkenden auferlegten, der warme Beifall, den sie fanden, gar nicht möglich gewesen. Und das waren nicht etwa vereinzelte Erscheinungen. Ihren Ruhm hat, wie billig, der Telegraph und der Stift des Zeichners in die Welt getragen, andere Verdienste – blieben im Stillen. Man könnte eine ganze Reihe kleinerer Städte namhaft machen, die in den letzten Jahren bei Gelegenheit eines geschichtlichen Gedenktages sich auch ihr Festspiel gönnten...⁴⁷

Insbesondere wies die Leipziger «Tägliche Rundschau» gerne darauf hin, was für ein Brunnen für die Gesundheit des deutschen Volkes im schweizerischen Volkstheater fliesse. *Julius Hart*, einer der Vorkämpfer des deutschen Naturalismus, veröffentlichte 1894 darin einen umfangreichen Aufsatz über die schweizerischen Volksschauspiele, nachdem er in Greifensee eine Freilichtaufführung der «Belagerung von Greifensee» erlebt hatte. Für ihn ist die Schweiz nicht nur «das klassische Land dieser dramatischen Volksspiele, von denen eine einzige Realisierung beweist, dass die Aufführung unter freiem Himmel die Verbindungslinie zu einer neuen Volkskunst ist. Sondern Volksschauspiele der Schweiz haben für ihn auch eine grosse Bedeutung für das deutsche Volks- und Freilichttheater. Es mache gerade «ihren grossen Wert aus, dass es keine gelehrten Literaturexperimente sind, sondern Volksspiele, die aus wirklichen Bedürfnissen des Volkes herauswachsen».⁴⁸ Der von dem Schriftsteller und Kunsterzieher *Ferdinand Avenarius* in Dresden herausgegebene «Kunstwart» unterstrich 1894: «Die schweizerischen Volksspiele, deren vorbildliche Wichtigkeit auch für uns Reichsdeutsche in diesen Blättern schon vor Jahren und mehrmals betont worden ist, findet immer mehr Beachtung in unseren besseren Zeitungen.»⁴⁹ 1901 erschien ein grosser Aufsatz über die «Schweizer Festspiele», in welchem der Autor *Adolf Keller* unter anderem feststellte, wie sehr der Sinn auch für dramatische Kunst beim Schweizer Volke vorhanden sei, und dass hier das Theater dem Volke das Volk vorführe.⁵⁰ 1902 endlich veröffentlichte der Schauspieler *Ferdinand Gregori* im «Kunstwart» einen Aufsatz über «Liebhabertheater», worin der Berufsschauspieler rügte, dass man nicht alle Aufführungen von Nichtberufsschauspielern mit dem Begriff «Dilettanten» entweihen könnte, und die Ansicht äusserte, Festspiele, Volksschauspiele wie die von Oberammergau oder auch die in ihrer Art höchst erfreulichen der Schweiz, wie sie Gottfried Keller so herrlich beschrieben habe, hätten selbstverständlich ein Recht auf eine Betrachtung unter ganz anderen Gesichtspunkten, die auch zu ganz anderen Ergebnissen führen müssten.»⁵¹

Ernst Wachler, der 1903 das bald berühmte «Harzer Bergtheater» in Thale eröffnen sollte, wurde neben dem antiken Theater vor allem vom schweizerischen Freilichttheater angeregt, wie es ein Aufsatz «Die Entwicklung der Volksschauspiele» von *Tony Kellen* in der von Wachler herausgegebenen «Deutschen Zeitschrift» (Berlin 1900) erweist. *Rudolf Lorenz*, der erste bedeutende Regisseur des deutschsprachigen Berufstheaters unter freiem Himmel, bekannte, dass die Schweizer lange vor ihm eifrige Anhänger der nationalen Kunst unter freiem Himmel waren. Er hatte 1903 zur Berliner Schillerfeier eine Freilichtaufführung der «Braut von Messina» mit tausendstimmigen Sprechchören auf den Terrassen des Halensees geplant, aber keine Spielerlaubnis für diese volkstümliche Feier bekommen. Angezogen von der schweizerischen Festspielbewe-

gung mit ihren grossen Chören, richtete er seine Blicke in die Schweiz und fand nicht nur den aktiven Einsatz der schweizerischen Schillergemeinde, sondern auch die Mitarbeit der Bürger von Windisch und der umliegenden Gemeinden, so dass er neben sechs Berufsschauspielern aus Meiningen als Solisten vierhundert Schweizer Laien für die Chöre einsetzen konnte. Der Kulturgeschichtler und Schriftsteller *Karl Alexander von Gleichen-Russwurm*, ein Enkel Schillers, veröffentlichte in der von Maximilian Harden herausgegebenen Berliner Wochenzeitschrift «Die Zukunft» (1907) eine begeisterte Kritik:

Das Trauerspiel mit Chören wirkte auf die tausendköpfige Menge so gewaltig, dass ich ein Gefühl religiöser Andacht im Zuschauerraum vermuten durfte. In den ältesten Kulturgebieten deutscher Zunge [der deutschen Schweiz] wächst langsam (ist aber schon viel weiter verbreitet, als oberflächliche Beobachtung einräumt) eine ästhetische Weltanschauung heran, die dort Befreiung verleihen will, wo kirchlicher Buchstabenglaube versagt . . . der Kultus lebt. Nie empfand ich ihn klarer als in den Theateraufführungen für das Volk, die Etwas von der Weihe griechischer Bühne aus dem Alterthum zu uns gerettet haben . . .⁵² 1909 sollte dann Lorenz in Hertenstein bei Luzern das erste bedeutende Berufstheater deutscher Sprache unter freiem Himmel eröffnen.

In seinem 1911 im «Türmer» veröffentlichten Aufsatz «Freilichttheater rund um Berlin» stellte ein K. St. den Freilichtspielen in Norddeutschland die schweizerischen Volksfestspiele gegenüber: «Ich habe die grösste Bewegung, die die neuere Zeit auf diesem Gebiete kennen gelernt hat, von Anfang bis zum Ende miterlebt, die lange Reihe nämlich jener grossen Festspiele, die seit 1891 an verschiedenen Orten in der Schweiz zum Gedächtnis an die Gründung der Eidgenossenschaft und den Anschluss der einzelnen Kantone an dieselbe gefeiert wurden . . . Alles in allem brachten doch auch die kleineren Gemeindewesen Festspiele zu Stande, die künstlerisch auf beträchtlicher Stufe standen . . . Wo dieser festliche Anlass fehlt, ist die Stimmung natürlich eine ganz andere . . .».

Zum Schluss erwähne ich für die Ausstrahlung des schweizerischen Festspiels nach Deutschland nur ganz kurz das Zeugnis des Berliner Theaterhistorikers und Dramaturgen *Julius Bab*, der 1911 in seiner, in der «Schaubühne» veröffentlichten Besprechung des Festspiels «Die Hussiten vor Berlin» auf das Vorbild der schweizerischen Tellaufführungen und Festspiele hinwies.⁵³

In Frankreich nannte *Maurice Pottecher*, der 1895 in Bussang in den Vogesen sein «Théâtre du Peuple» errichtet hatte, in einem Rechenschaftsbericht (1899) als Anregungen nicht nur die jetzt realisierten Wünsche von Michelet, sondern auch die Theaterideen von Rousseau, die keineswegs veraltet und lächerlich seien, wie die meisten heutigen Zeitgenossen meinten.⁵⁴ Sein Landsmann Gabriel Boissy hat nachgewiesen, dass Pottecher, darüber hinaus in seinem Wunsche nach sozialer Erziehung und seiner Wahl von Laienspielern dem Beispiel der schweizerischen Festspiele folgte.⁵⁵ Dieser hat denn auch in seiner 1913 publizierte neuen Schrift «Le Théâtre du

Peuple» bekannt: «Ni le théâtre populaire, ni le théâtre en plein air ou de verdure n'étaient alors connus en France. Ce genre de représentations florissant en Suisse, auxquelles la population entière prend part, n'existait qu'à l'état rudimentaire . . .».⁵⁶

Romain Rolland hat in seiner, 1903 erstmals veröffentlichten Programmschrift «Le Théâtre du peuple» die schweizerische Festspielbewegung voll gewürdigt, wobei er nur bezüglich der literarischen Qualität der meisten Festspieltexte Abstriche machte. Begeistert schrieb er über diese dramatischen Feste:

*...ses fêtes dramatiques en plein air, où des milliers d'hommes prennent part, soutenus par l'orgueil et l'amour de la petite patrie: – représentations vraiment monumentales, qui sont peut-être à l'amour de la petite patrie: – représentations vraiment monumentales, qui sont peut-être à l'heure actuelle ce qui donne le mieux l'idée des spectacles antiques. Ces fêtes, dont la tradition n'a jamais été interrompue en Suisse depuis des siècles, ont repris un développement et un éclat surprenant depuis une dizaine d'années. A l'occasion des anniversaires des grandes actions nationales ou des centenaires de l'indépendance des cantons chaque ville a rivalisé de faste et d'enthousiasme pour se glorifier elle-même en des pompeux spectacles, et de cette émulation sont sorties des fêtes populaires vraiment uniques.*⁵⁷

Anmerkungen

- 1 Rolf Max Kully: Hans Wagner und das Solothurner «Festspiel» vom Jahre 1581. In: Jahrbuch für solothurnische Geschichte. 55. Jg. 1982. S. 109–138.
- 2 Jean-Jacques Rousseau: Lettre sur les spectacles. 1ère Edition. Amsterdam 1758. pp. 16, 46 sq, 140 sq, 228 sq, 259 sq, 260 sq.
- 3 – Julie ou la nouvelle Héloïse. Lettres sur deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillis et Publiées par Jean-Jacques Rousseau. Amsterdam 1761.
– Considérations sur le gouvernement de la Pologne et sur sa réformation projetée. Voir: Collection complète des œuvres de Jean-Jacques Rousseau. Paris 1782. pp. 190 sq, 196 sq, 205.
- 5 Herrn Rousseau, Bürger in Genf, Patriotische Vorstellung gegen die Einführung einer Schaubühne für die Comödie in der Republik Genf. Aus einem Schreiben an Herrn D'Alembert gezogen nebst einem Schreiben eines Bürgers von St. Gallen an Herrn Bodmer: Von den wahren Angelegenheiten einer kleinen, freyen, kaufmännischen Republik. Zürich 1761.
- 6 Veröffentlichung der Briefe von 1762 in: Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft 1784. S. 46 ff.
- 7 Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft 1764. S. 47 ff.
- 8 Polemon über die Ergötzungen des Umganges. In: Schweizer Journal 1770–1771. S. 33. Abgedruckt in «Schweizer Allerlei» (1787).
- 9 Johann Georg Sulzers vermischte philosophische Schriften. Aus den Jahrbüchern der Akademie der Wissenschaft und Schönen Künste zu Berlin gesammelt. Leipzig 1773. S. 148 ff.
- 10 Ankündigung mit Proben-Zusage. In: Monatliche Nachrichten. Zürich 1756.
- 11 Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt von Johann Georg Sulzer. 2 Teile. Leipzig 1771–1774. 2. Schauspiel.
- 12 Dsgl. 1. Vorrede.
- 13 Vgl. die ganz ausführliche Darstellung in: Edmund Stadler. Die Entstehung des nationalen Landschaftstheaters in der Schweiz. 21. Theater-Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Einsiedeln 1953. S. 88–102.

- 14 Actensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik 1798–1803. Hg. von Johann Strickler. Bern 1886–1905. 1. Bd. S. 1121. – Der schweizerische Republikaner 1798. S. 275, 287, 296 f., 1799. S. 590.
- 15 Der schweizerische Republikaner 1799. S. 259 f., 428 ff., 590, 793 f. – Actensammlung a.a.O.
- 16 Der schweizerische Republikaner 1799. S. 631 f., 639 f., 646.
- 17 Dsgl. S. 590.
- 18 Gemeinnützige Schweizerische Nachrichten. Hg. von Höpfner. Nr. 80 Bern 1804. S. 129.
- 19 Dsgl. Beilage zu Nr. 73 1808.
- 20 Le voyageur sentimental en France sous Robespierre par François Vernes de Genève. Genève An VII de la République. pp. 372 sq.
- 21 Charles Apothéloz: Histoire et Mythe de la Fête des Vignerons. Paudex 1977 p. 35.
- 22 De même. p. 74.
- 23 Anton Küchler: Geschichte von Sachseln. In: Der Geschichtsfreund. Stans 1909. S. 114 f.
- 24 Johannes von Müller: Die Geschichte der Schweiz. Boston (=Bern) 1780. S. 106 ff., 206 f.
- 25 Vgl. Stadler: a.a.O. S. 97 ff., 121 f.
- 26 Philippe Sirice Bridel. Course à pied dans la Suisse intérieure en juillet 1790. Voir: Etrennes helvétiques et patriotiques 1792.
- 27 Das Vereinigungsfest in Obwalden. In: Der aufrichtige und wohl erfahrene Schweizer Bote. Hg. von Heinrich Zschokke. Nr. 10 Aarau 1805.
- 28 Stadler: a.a.O. S. 125.
- 29 Tagebuch und Tell-Zeichnung von Ludwig Vogel befinden sich im Schweizerischen Landesmuseum.
- 30 E. Bähler: Bilder aus dem alten Biel aus Tagebüchern und Familienpapieren. In: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde. 3. Jg. 1907. S. 216. (Der Vorname von Perrot heisst richtig Adolf und nicht Alexander wie bei Bähler. Siehe: Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz.
- 31 Alois Fuchs: An Freunde des Volkes. In: Schillers «Wilhelm Tell». Ein vaterländisches Schauspiel dem lieben Schweizervolk zum Nutzen herausgegeben mit einer geschichtlichen Einleitung von Johannes Müller. Rapperswil 1833. S. 252 ff.
- 32 M. August Feierabend: Über Volksfeste und Volksspiele im Kanton Luzern. Als Antwort auf die Frage: Was für eine Bedeutung haben bei uns die verschiedenen Volksfeste und Volksvergnügen und wie lassen sich diese veredeln? In: Verhandlungen der Gesellschaft für vaterländische Kultur im Kanton Luzern vom Jahre 1843. Luzern 1843. S. 85–162.
- 33 Luzerner Intelligenzblatt Nr. 7 1828, Nr. 7 1829. (Wie aus diesen Quellen hervorgeht, wurde die Rütli-Szene nicht schon 1828, wie Egon Schmid schreibt, sondern erst 1829 gespielt.)
- 34 Fritz Hunziker: Glatfelden und Gottfried Keller. Diss. phil. Zürich 1911. S. 62 ff.
- 35 Gottfried Keller: Der grüne Heinrich. 4 Bde. Braunschweig 1854–1855. 2. Bd., S. 341 ff.
- 36 H. Bigler: Solennitätschronik 1798–1926. In: 200 Jahre Burgdorfer Solennität 1729–1929. Burgdorf 1929. S. 35. – Werner Boss. Schulgeschichte der Stadt Burgdorf. Burgdorf 1930. S. 365. – Emmenthaler-Blatt Nr. 53 1859.
- 37 Stadler: a.a.O. S. 22, 35.
- 38 Josef Victor Widmann: Nachklänge zum bernischen Festspiel. In: Der Bund Nr. 228 1891.
- 39 Adolphe Appia: L'Oeuvre d'art vivant. Genève 1921. pp. 84, 85.
- 40 Herbert A. und Elisabeth Frenzel: Daten der deutschen Dichtung. 3. verb. u. verm. Aufl. Köln-Berlin 1953. S. 130, 135, 141.
- 41 Johannes Dobai: Die bildenden Künste und Johann Georg Sulzers Aesthetik. In: Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 1978. S. 9, 13, 55, 241 f., 244.

- 42 Egon Komorynski: Emanuel Schikaneder. Berlin 1901 und Seine Quelle: Wiener Abendpost Nr. 83 1870.
- 43 Johann Georg Ebel: Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz. 2 Bde. Leipzig 1798–1801. 1. Bd. S. 173.
- 44 Romain Rolland: Le théâtre du peuple. Paris 1903. pp. 67, 68, 137–146, 155–182.
- 45 Brigitte Schöpel: Naturtheater. Studien zum Theater unter freiem Himmel in Südwestdeutschland. Volksleben 9. Bd. Tübingen 1965. S. 25–29.
- 46 Rolland: pp. 82–83.
- 47 Theater-Liebhabereien in der deutschen Schweiz. In: Kölnische Volkszeitung, abgedruckt im «Vaterland» (Luzern) 19. Februar 1893.
- 48 Julius Harts Aufsatz in der Täglichen Rundschau zitiert im Artikel «Die schweizerischen Volksschauspiele. In: Der Kunstwart. 7. Jg. 2. Juliheft 1894. S. 309.
- 49 Die schweizerischen Volksschauspiele. In: dsgl. S. 309 ff.
- 50 Adolf Keller: Schweizerische Festspiele. In: dsgl. 15. Jg. 2. Oktoberheft 1905 S. 75 ff.
- 51 Ferdinand Gregori: Liebhabertheater. In: dsgl. 1. Maiheft 1902. S. 137 ff.
- 52 Karl Alexander von Gleichen-Russwurm: Vindonissa. In: Die Zukunft. Hg. von Maximilian Harden. Berlin 1907.
- 53 Julius Bab: Die Hussiten vor Berlin. In: Die Schaubühne. 7. Jg. 1. Bd. Berlin 1911. S. 60–65.
- 54 Maurice Pottecher: Le Théâtre du Peuple. Renaissance et destinée du Théâtre populaire. Paris 1899. pp. VIII sq.
- 55 Gabriel Boissy: Les spectacles en plein air et le peuple. Voir: Mercure de France 1907.
- 56 Maurice Pottecher: Le Théâtre du Peuple. Paris 1913. p. 9.
- 57 Rolland: pp. 146–147, annotation(1).

Bibliographie

Im Text erscheinende Quellen werden hier, von einigen Ausnahmen abgesehen, nicht mehr angeführt. Der Autor dieses Beitrages hat schon früher kürzere Abhandlungen über dasselbe Thema veröffentlicht:

- Stadler, Edmund: La Suisse et la Renaissance du Théâtre en plein air. Voir: Theatre Research/Recherches Théâtrales. Bulletin de la Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale. Vol. 1, Nos 2 et 3. 1959.
- Zweihundert Jahre schweizerisches Festspiel. Ausstellungskatalog. Zentralbibliothek Solothurn 1969.
 - Die Renaissance des Volks- und Festspieltheaters im späten 18. und 19. Jahrhundert. In: Schweiz Suisse Svizzera Switzerland. Herausg.: Schweizerische Verkehrszentrale Zürich. 51. Jg. 1978. Nr. 1. S. 12 ff.
 - Entstehung, Entwicklung und Ausgestaltung des Festspiels. In: Der Bund Nr. 241, 242. Bern 1987.

Einleitung

- Kohlschmidt, Werner: Festspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 1. Bd. Berlin 1958. S. 458 f.
- Stadler, Edmund: Einige Daten zur Geschichte des Festspiels. In: Schweizer Theater-Jahrbuch. Hg. vom Schweizerischen Bühnenverband. Zürich 1964. S. 255–268.
- Prolog. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 3. Bd. Berlin 1977 S. 275.
 - Zwischenspiel. In: dsgl. 4. Bd. 1984. S. 1093.
- Festspiele. In: Theaterlexikon. Hg. von Henning Rischbieter. Zürich 1983.
- Schaal, Richard: Feste und Festspiele. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hg. von Friedrich Blum. 4. Bd. S. 103–137.

1. Die nationale Festspielidee der Helvetischen Bewegung

Stadler, Edmund: Die Entwicklung des nationalen Landschaftstheaters in der Schweiz. 21. Theater-Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Einsiedeln 1953. (Ganz ausführliche Behandlung meines Themas mit umfassender Quellenangabe).

2. Das Winzerfest von Vevey

Le voyageur sentimental en France sous Robespierre par François Vernes de Genève. An VII de la République. 1797. pp. 27–31.

Vernes-Prescott: L'Abbaye des Vignerons, son histoire et ses fêtes, par un témoin oculaire des fêtes de 1819, 1833, 1851 et 1865. Vevey.

Vevey. Voir: Larousse. Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle. Paris 1860–1870.

Godet, Philippe: La Fête des Vignerons à Vevey. Voir: Revue universelle. Lausanne 1889.

Rod, Edouard: La Fête des Vignerons à Vevey. Histoire d'une fête populaire. Vevey 1905.

La Fête des Vignerons de Vevey. Ouvrage collectif illustré. Lausanne 1956.

Nicollier, Jean: René Morax poète de la scène. Lausanne 1958. pp. 39–43.

Gétaz, Emile: La Confrérie des Vignerons et la Fête des Vignerons. Leurs origines – leur histoire. 2^e édition revue et complétée. Vevey 1969.

Apothélos, Charles: Histoire et Mythe de la Fête des Vignerons. Paudex 1977.

3. Vaterländische Freilichtspiele als Vorformen des nationalen Festspiels

Feierabend, M. August: Schillers «Wilhelm Tell» als Fasnachtsspiel. Ein ländliches Zeitgemälde (Toggenburg). In: Die Schweiz. Monatsschrift des literarischen Vereins in Bern. 1. Jg. Nr. 5 Schaffhausen 1858. S. 117–120.

– Schillers «Wilhelm Tell» in der innern Schweiz. In: Die Schweiz. III. Zeitschrift für Literatur und Kunst. 6. Jg. 1863. S. 11 ff., 40 ff.

– Zur Feier der Schlacht bei Sempach. In: dsgl. S. 291.

– Zur Aufführung Wilhelm Tells von Schiller in Küssnacht am Vierwaldstättersee. In: Über Land und Meer. 13. Bd. Dez. Stuttgart 1864.

– Die Schweiz in ihren Sagen, Sitten und Spielen. Manuskript (um 1868). Zentralbibliothek Luzern.

– Schweizer Volksfeste. In: Eidgenössischer Nationalkalender. Hg. von M.A. Freitag. 1870. S. 53 f., 1877. S. 51 f.

Robert, Ernst: Die Aufführung des «Wilhelm Tell» in Seedorf. In: Die Schweiz. Monatsschrift des literarischen Vereins in Bern. 1. Jg. 1858. S. 64–70.

Göbel, H.: Über schweizerisches Theater. In: Die Schweiz. III. Zeitschrift für Literatur und Kunst. 6. Jg. 1863. S. 64–70.

Osenbrüggen, Eduard: Die Schweizer Daheim und in der Fremde. Berlin 1874. S. 176–180.

Rochholz, Ernst Ludwig: Tell und Gessler in Sage und Geschichte. Heilbronn 1877. S. 200 ff.

Fischer, X.: Ursprung, Wesen, Wert und spätere Entwicklung der alten schweizerischen Volksfeste. In: Schweizerische Zeitschrift für Gemeinnützigkeit. 23. Jg. Zürich 1884. S. 421–433.

Grosses Volksschauspiel in Steinen bei Schwyz. Szenen aus der Zeit der Gründung der schweizerischen Eidgenossenschaft 1307–1308. Arth 1885.

Guillaume Tell à Premier 1820. Dans: Au foyer romand. Etrennes littéraires. Lausanne 1889.

Stocker, August: Das Volkstheater in der Schweiz. 3. verm. u. verb. Auflage. Aarau 1893.

Bodmer, G.: Chronik der Gemeinde Stäfa. Stäfa 1894. S. 258 f.

Vom Stosser Schlacht-Festspiel in Altstätten 17. Juni 1895. In: Vaterland 20. u. 21. Juni 1896.

Die Volksbühne. 1.–10. Jg. 1895/96–1914. (Berichtet sozusagen über jede Volks- und Festspielaufführung, oft sehr ausführlich, vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg.)

Beetschen, Alfred: Das Theaterwesen in der Schweiz. Berlin 1897.

– Die dramatische Kunst in der Schweiz. In: Bühne und Welt. 1. Jg. Berlin 1898/99. S. 197 f.

Vögtlin, Adolf: Das Tell-Schauspiel in der Schweiz. In: dsgl. S. 1009 ff.

Eduard Platzhoff-Lejeune: Volksschauspiele in der Schweiz. In: dsgl. Jg. 1905. S. 66 ff.

Zollinger, Max: Eine schweizerische Nationalbühne? Eine Studie zur schweizerischen Theatergeschichte. Diss. phil. 1 Zürich 1909.

Helbling, C.: Geschichte des Schauspielwesens in Rapperswil und der dortigen dramatischen Gesellschaft während ihres 25jährigen Bestehens. Rapperswil 1917.

Schmid, August: Das Volkstheater in der Schweiz. In: Alte und Neue Welt. 63. Jg. Einsiedeln 1928/29. S. 745–749, 777–781.

– Das Volk spielt Theater. Aufzeichnungen von A. Sch., Diessenhofen. XII. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Elgg-Zürich 1940.

Das vaterländische Theater. 1. Jahrbuch der Gesellschaft für innerschweizerische Theaterkultur. Hrg. von Oskar Eberle. Basel 1928.

Eberle, Oskar: Fastnachtsspiele. 7. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Luzern 1935.

– Wege zum schweizerischen Theater. I. Grundlagen und Volkstheater. 13. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Elgg 1943.

Schmid, Egon: Der Spielplatz Küssnacht. Vaterländische Spiele im 19. Jahrhundert. In: Der Küssnachter Heimatfreund 1946/47. Heft 5/6.

Stadler, Edmund: Die Renaissance des nationalen Freilichttheaters im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. In: Die Entstehung des nationalen Landschaftstheaters in der Schweiz a.a.O. S. 118–139.

– Friedrich Schillers «Wilhelm Tell» und die Schweiz (bis zur Einweihung des Schillerdenkmals 1860). Bibliothek des Schweizer Gutenbergmuseums in Bern Nr. 28. Bern 1960.

– Friedrich Schillers «Wilhelm Tell» und die Schweiz (bis zur Gegenwart). In: Mimos. Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 1959–1961.

4. Die Rolle der historischen Umzüge

Nachricht von dem Militäraufzuge bei der Jubelfeier auf die Erbauung der Stadt Bern. Bern 1790. – Fête nationale ou Annonce du sixième Jubilé de la fondation de Berne pour le 17 août 1791. Voir: Etrennes helvétiques et patriotiques 1791.

Der Festzug der Harnischmänner in der Stadt Neuenburg. In: Eidgenössischer Nationalkalender 1837. S. 57 f.

Vogel, Friedrich: Memorabilia Tigurina oder Chronik der Denkwürdigkeiten der Stadt und Landschaft Zürich. Zürich 1841. – Dsgl. 1840–1850. Zürich 1852.

– Das Maifest oder die 500jährige Jubelfeier von Zürichs Aufnahme in den Bund der vier Waldstätte Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern vom 1. Mai 1851. In: Memorabilia Tigurina 1850–1860. S. 448–458.

Beschreibung des Bundesfestes gefeiert zum Andenken an den Eintritt Berns in den Schweizerbund den 21., 22. und 23. Brachmonat 1853. Bern 1853.

Jenny, Heinrich: Historischer Festzug in Winterthur 1864. Winterthur 1864.

Feierabend, M. August: Schweizer Volksfeste. In: Eidgenössischer Nationalkalender 1859, S. 65 f., 1864 S. 23 f., 1869 S. 49 f., 1873 S. 40 f., 57 f., 1886 S. 48 f.

Historischer Umzug Fasnacht 1881. Wädenswil 1881.

Gedenkblatt an die Vierhundertjahrfeier des «Tages zu Stans» Festzug am 12. Oktober 1881.

Historischer Umzug Biel., 15. März 1886. Bern 1886.

Offizielles Festalbum des historischen Zuges Bern 1891.

Gyr, S.F.: Das Zürcher Sechseläuten. Zürich 1912.

Kölner, Paul: Die Basler Fastnacht. Basel 1914.

Stadler, Edmund: Die Entstehung des nationalen Landschaftstheaters a.a.O. S. 22, 32, 35, 119 f., S. 125 ff., 130, 132.

– Zweihundert Jahre schweizerisches Festspiel. Ausstellungskatalog a.a.O.

– Die Osterfeiern im alten Bern. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde. 48. Jg. Heft 4. Bern 1986.

Gantner, Theo: Der Festumzug. Ein volkskundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz. Führer durch das Museum für Völkerkunde und schweizerisches Museum für Volkskunde. Sonderausstellung Basel 1970.

5. Gottfried Kellers Vision eines nationalen Festspielhauses

Keller, Gottfried: Studie am Mythenstein. In: Stuttgarter Morgenblatt für gebildete Leser 2. u. 9. April 1861. (Abgedruckt in: Festspiele am Vierwaldstättersee. 10./11. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Thalwil 1939. S. 8–23).

6. Die grossen nationalen Festspiele der letzten Jahrhundertwende

Feierabend, M. August: Schweizer Volksfeste. In: Eidgenössischer Kalender. 1877 S. 50 ff. 1883 S. 40 f., 1887 S. 51 ff.

Gedenkblatt an die Vierhundertjahrfeier des «Tages von Stans». Stans 1881.

Fünfte Säkularfeier der Schlacht bei Sempach 1886. Programm, Text- und Regiebuch. Zentralbibliothek Luzern.

– Sempacher Schlachtfeier am 15. Juli 1886. Festalbum zur Erinnerung an den 500-Jahr-Gedenktage. Luzern 1886. – Besprechungen in: Der Bund Nr. 182 u. 184, Luzerner Tagblatt Nr. 156 u. 158, Journal de Genève No. 154, Neue Zürcher Zeitung Nr. 185, Schweizerische Musikzeitung. 24. Jg. Nr. 9, 14 u. 16 1886.

Eidgenössische Bundesfeier in Schwyz 1. und 2. August 1891. Schwyz 1892. – Besprechungen in: Vaterland Nr. 171, 172, 174, 175, Luzerner Tagblatt Nr. 180 u. 181, Neue Zürcher Zeitung Nr. 212–215, Der Bund 209, 210, 212, sowie in den Nrn. 217, 218 u. 220 1891: Josef Victor Widmann: Allerlei von meiner Fahrt nach Schwyz.

Die Festtage in Schwyz und Bern August 1891. Jubiläumsfeier des Bundes der Eidgenossen 1291 und der Stadt Bern 1191. Erinnerungsblätter in Wort und Bild. Bern 1893.

Jubiläums-Festalbum Schwyz 1291–1891, Bern 1191–1891.

Die 700-Jahr-Gründungsfeier der Stadt Bern. Festbericht hg. vom Organisationskomitee. Bern 1891. – Besprechungen in: Der Bund Nr. 222, 225, 227, 228, 230, 241, Neue Zürcher Zeitung Nr. 228 u. 229, Vaterland Nr. 177 u. 185 1891.

Widmann, Josef Victor: Nachklänge zum bernischen Festspiel. In: Der Bund Nr. 228 1891.

Widmann, Max: Die Möglichkeit schweizerischer Nationalfestspiele. In: dsogl. Nr. 244 1891.

Helveticus (Max Widmann): Die Frage der schweizerischen Nationalbühne. Bern 1892.

Finsler, Georg: Das Berner Festspiel und die attische Tragödie. Neujahrsblatt der literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1892. Bern 1891.

Das Festspiel zur Bundesfeier in Lenzburg. In: Schweizerische Rundschau. 1. Jg. 1891. S. 104 ff.

Baumann, Fritz: Volksfeste in der Schweiz. 1. Bd. Bern 1896.

Jäkel, Robert: Die 4. Säkularfeier der Schlacht bei Dornach. In: Die Schweiz. III. Zeitschrift für Literatur und Kunst 1899. S. 308 ff.

W.B.: Das Dornacher Festspiel in Solothurn. In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 210 1899.

Das Festspiel zu Schwaderloh. In: dsogl. Nr. 207 1899.

Widmann, Josef Victor: Aesthetische Ergebnisse des Churer Festspiels. In: Der Bund 18. Juni 1899.

Bühler, M.: Die Nationalfeste. In: Die Schweiz im 19. Jahrhundert. Bern 1899.

Gessler, Albert: Offizieller Festbericht der Basler Bundesfeier. Basel 1901.

Ruf, C.: Erinnerungsblätter an das Festspiel der Basler Bundesfeier. Basel 1901.

- Schwarz, G.: Die Vorbereitung zur Aufführung des Festdramas in Schaffhausen. In: Die Schweiz. 5. Jg. 1901. S. 317 ff.
- Festbericht über die Schaffhauser Centenarfeier 1901. Schaffhausen 1901.
- Federer, Heinrich: Otts Festdrama. In: Die Schweiz 1901. S. 317 ff.
- Ein Appenzeller Drama. In: Dsogl. 1905. S. 286 ff.
- G.E.: Das Festspiel zur aargauischen Jahrhundertfeier. In: Dsogl. 1903. S. 233 ff.
- Bonnard, Arnold: Waadtländische Jahrhundertfeier. In: Dsogl. 1903. S. 227 ff., 402 ff.
- Haug, Eduard: Ein schweizerisches Nationaltheater. In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 17 u. 18 1904.
- Reisser, Hermann: Volkskunst und Drama in der Schweiz. In: Veehagens und Klasings Monatshefte. 9. Jg., 2. Bd. Berlin 1905. S. 683–696.
- Konrad, Falke: Schweizer Nationaldrama (Ein Brief). In: Berner Rundschau. 2. Jg. 1907/08. S. 364–369.
- Baud-Bovy, Daniel; Malche, Albert: La Fête de Juin. Spectacle patriotique. Centenaire de l'entrée de Genève dans la Confédération Suisse 1814–1914. Genève 1914.
- Les Fêtes de Juin. Album du centenaire Genevois. Introduction de Horace Micheli. Notices historiques de Paul-E. Martin. Genève 1922.
- La Suisse qui chante. Histoire illustrée de la chanson populaire, du chant choral et du Festspiel en Suisse. Publié sous la direction de Paul Budry. – Die Schweiz, die singt. Erlenbach bei Zürich 1932. (Vgl. bes. den Beitrag: Das Schweizer Festspiel von Edouard Combe. S. 197–232).
- Festspiele am Vierwaldstättersee a.a.O.
- Schmid, August: Das Volk spielt Theater a.a.O.
- Eberle, Oskar: Wege zum schweizerischen Theater a.a.O.
- Stadler, Edmund: Le Festspiel suisse – précurseur du théâtre moderne – Die Schweizer Festspiele des 19. Jahrhunderts – Pioniere der europäischen Bühnenreform. In: Stadler. Le décor du Théâtre suisse depuis Adolphe Appia – Das schweizerische Bühnenbild von Appia bis heute. Ausstellungskatalog. Thalwil-Zürich 1954. S. 7–12.
- Zweihundert Jahre schweizerisches Festspiel a.a.O.
- Le Festspiel suisse, Adolphe Appia et Emile Jaques-Dalcroze. Dans: Revue d'Histoire du Théâtre. XV 3 Paris 1963. pp. 249–264.
- Adolphe Appia et Emile Jaques-Dalcroze. In: Maske und Kothurn. X 3–4. Wien 1964.
- Jaques-Dalcroze et Adolphe Appia. Voir: Emile Jaques-Dalcroze. L'homme, le compositeur, le créateur de la Rythmique. Neuchâtel 1965. pp. 413–459 (voir pp. 448–451).
- Gagnebin, Henri: Jaques-Dalcroze compositeur. Voir: plus haut. pp. 159–288 (voir pp. 194–197, 200–206, 207–212).
- Modricky, Pia: Il Festspiel e Adolphe Appia. Tesi di Laurea in Storia del Teatro. Università degli Studi di Trieste. Anno Accademico 1983–84.
- Hersche, Klaus: Festspiele für Patrioten. Zur Feier von historischen Gedenktagen hat sich in der Schweiz im letzten Jahrhundert eine echte Theatertradition entwickelt: das patriotische Festspiel. In: Musik und Theater. Jg. 6 Nr. 6 1985. S. 16–18.
- Stern, Martin: Das Festspiel des 19. Jahrhunderts. In: Volk – Volksstück – Volkstheater im deutschen Sprachraum des 18.–20. Jahrhunderts. Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Band 15. Bern 1986.

7. Ausstrahlung auf die Nachbarländer

- Basedow, Johann Bernhard: Vorstellung an Menschenfreunde. Hamburg 1768. S. 98 f.
- Briefe von und an Klopstock. Braunschweig 1867. S. 229.
- Kutscher, Arthur: Grundriss der Theaterwissenschaft. Zweite, überarbeitete Auflage. München 1949. S. 281, 295.
- Komorowski, Egon: Emanuel Schikaneder, Berlin 1901. S. 7 ff., 33.
- Wild, P.: Über Schauspiel und Schaustellung in Regensburg 1901. S. 96 ff.

Rolland, Romain: *Le théâtre du peuple*. Paris 1903. p. 67–68, 137–139 et 142–143 (Rousseau), 139–146 et 155–182 (Fêtes de la Révolution).
 Berger, Karl: *Schiller*. 2 Bde. München 1906–1909. Bd. 2. S. 696 f. (Schlegel).
 Jahn, Friedrich Ludwig: *Das Deutsche Volksthum*. Bd. 3 der Quellenbücher der Leibesübungen. (Lübeck 1810). Hrg. u. eingel. von Franz Brunner o.J. S. 6 f., 196 ff., 206 f.
 Geiger, Ludwig: *Berlin 1688–1840. Geschichte des geistigen Lebens der preussischen Hauptstadt*. Berlin 1895. S. 437 f. (Ansehen des «Gesellschafters».)
 Fehr, Max: *Richard Wagners Schweizer Zeit*. Aarau/Leipzig 1934. S. 49, 101 f.
 Die Kreuzfahrt zu der Tellenplattenkapelle im Lande Uri. In: *Zuger Kalender für das Jahr 1866*.
 Eberle, Oskar: *Theatergeschichte der innern Schweiz*. Diss. phil. 1. Königsberg 1929. S. 155. (Richard Wagners Pläne einer Freilichtaufführung auf dem Urnersee).
 Rolland, Romain: pp. 82–83 (Michelet).
 Gautier, Théophile: *Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans. Choix des feuilletons* 6 vol, Paris 1859.
 – *La Fête des Vignerons*. Dans: *Le Moniteur universel* 2 et 3 août 1865 (reproduit dans la *Revue universelle* Lausanne 1888).
 Eberle, Oskar: *Musik und Theater der Welt* (u.a. Lorenz betreffend). In: *Festspiele am Vierwaldstättersee* a.a.O. S. 94 ff.