

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

Artikel: Die Erfahrungen von "Sempach 1986"
Autor: Grädel, Jean / Haas, Felix
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986689>

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: 15.01.2026

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

Die Erfahrungen von «Sempach 1986»

I. Jean Grädel, Regisseur

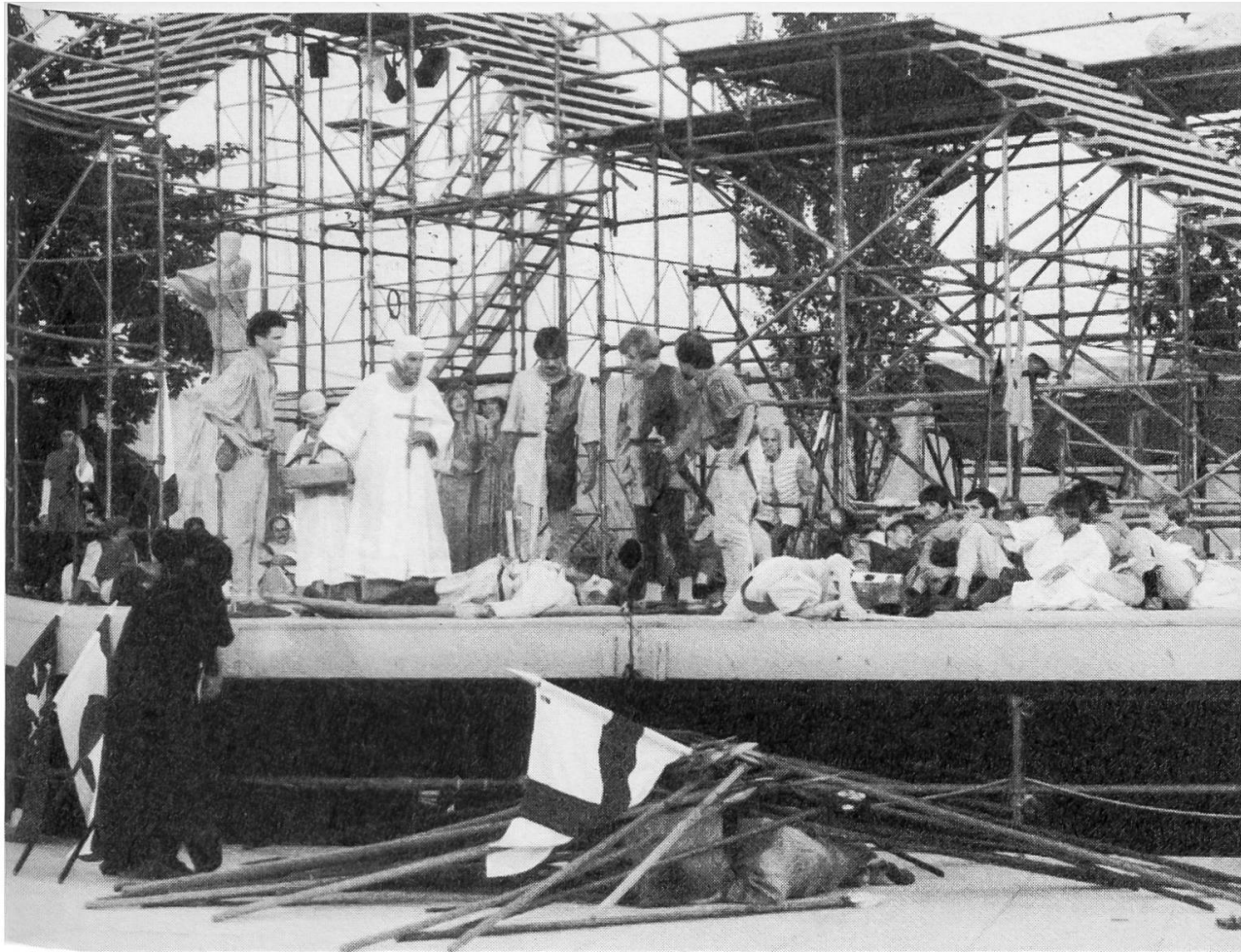
Sechzehn Monate vor der Premiere wurden Toni Schaller, Gymnasiallehrer für Geschichte aus Sursee als Autor, Dieter E. Neuhaus und ich als Regisseure für das Festspiel engagiert, zusammen mit dem Musiker John Wolf Brennan. Der vorausgegangene Autorenwettbewerb war eingefroren worden, wir wussten nicht warum; uns vorgesetzt war ein Festspieldirektor als künstlerischer Leiter in der Person von Marco Squarise.

Diese Konzeptgruppe hatte den Auftrag, ein Festspiel zu erarbeiten und zu inszenieren zum Thema: 600 Jahre Stadt und Land Luzern, ausgehend von der Schlacht bei Sempach 1386. Besonderes Gewicht wurde dabei dem Gedanken der Versöhnung zwischen Stadt und Land beigemessen. Vorhanden war ein Bühnenbild, auf das das Stück geschrieben werden musste, nicht vorhanden waren die meisten Spieler.

Mein Beitrag wird privater und persönlicher sein, weniger abstrahiert und analysiert als andere Beiträge zu diesem Buch. Das Ganze ist noch zu nah, zu sehr in der Gegenwart, als dass es schon verallgemeinert werden könnte. Über Konzeption, dramaturgische Absichten und Inhalt lässt sich in Programm und Zeitungsberichten genügend nachlesen; ich finde es interessanter, hier von persönlichen Erfahrungen und Motivationen zu berichten.

Wir waren uns zu Beginn unserer Arbeit voll bewusst, was alles ein Festspiel heute leisten müsste. Uns war auch klar, dass es dazu einen Autor von eklatanter Erfahrung und Begabung bräuchte, der ohne die offenbar notorisch zu einem Festspiel gehörenden Intrigen – die auch im Vorfeld von Sempach stattfanden – arbeiten könnte. Ob heute jemand so etwas überhaupt noch schreiben kann, wissen wir bis heute nicht.

Was war meine Motivation, unter den sehr schwierigen Umständen ein Festspiel zu realisieren? Mich interessierte vor allem das Experiment, ob ein Festspiel heute noch möglich sei. Da ich kein Wissenschaftler, sondern ein Macher bin, kann ich das nur über das Machen herausfinden. Mich faszinierte das Abenteuer, dramaturgische und



Festspiel Sempach 1986. Inszenierung: Jean Grädel und Dieter E. Neuhaus, Text: Toni Schaller, Musik und musikalische Leitung: John Wolf Brennan, Kostüme: Alex Müller, Gesamtleitung und Bühnengestaltung: Marco Squarise. – Szene aus Tableau I: Der tote Winkelried auf dem Schlachtfeld.

szenische Lösungen zu finden für die Spannung in meinem Bewusstsein zwischen den bereits zur Theatergeschichte gehörenden Festspielen der Schweiz einerseits und dem heutigen Wissen um Theaterformen andererseits. Kann ein solches Spiel geschaffen werden, im Wissen um soziale, politische und kulturelle Zustände der nationalen und globalen Gesellschaft?

Ich hatte Lust, mich mit den Mitteln des Theaters mit Geschichte auseinanderzusetzen. Die Figur Winkelrieds, die Figur des Helden schlechthin, interessierte mich. Mythen und Legenden, die aus dem Volk kommen und mit dem Volk zu tun haben, machen mich neugierig. Mich faszinierte das Abenteuer herauszufinden, wie ich als «heutiger» Regisseur mit modernen Idealen, desillusionierenden Welterfahrungen und modernem dramaturgischem Wissen umgehen kann mit dieser alten Festspieltradition und mit diesen alten Geschichten. Ich war gespannt darauf, wie wir sie auf heute bearbeiten können, so dass man sie auch von heute her ansehen

und zwei Stunden interessiert dabei bleiben kann. Ich finde es spannend, durch den Spass und das Lachen und durch die Einsichten, die wir über den Spass zu vermitteln versuchen, die Leute anzustossen, sich über diese Geschichte und Geschichten eigene Gedanken zu machen, von sich aus, von heute aus.

Wir wollten Volkstheater machen, in dessen Geschichten das Publikum sich selbst gespiegelt sieht. Um das zu ermöglichen, veränderten wir in der Probenzeit zum Teil über Improvisationen, zum Teil über Geschichten, die die Spieler von sich aus einbrachten und erzählten, die Spielvorlage stark und gingen auch sprachlich auf die Spieler ein. Von Anfang an waren im Text ganze Passagen ausgespart und mit der Bemerkung versehen «wird in der Probe durch Improvisation erarbeitet». Ohne die Improvisationsphase mit den Spielern wäre manches, was nachher auf der Bühne zu sehen war, gar nicht geworden. Durch dieses Zusammentragen und Zusammenfügen der Ideen der Konzeptgruppe und der spielerischen wie inhaltlichen Ideen der Spieler entstand ein eigentliches Gemeinschaftswerk: Volkstheater vom Volk übers Volk für das Volk. Und wer hier mitgearbeitet hat, wird vom «Volk» *ohne* die in Intellektuellenkreisen oft spürbare Minderachtung oder mindestens Distanziertheit sprechen.

Als ausserordentlich fruchtbar erwies sich die Vorprobenphase, in der wir in theaterpädagogischer Arbeit mit den Spielern einfache Gruppenspiele, Bewegungs- und Stimmimprovisationen, bis hin zu szenischen Improvisationen, ausprobierten. Während drei Monaten versuchten wir so, die Leute kennenzulernen über das Spiel, um besetzen zu können, damit die Mitwirkenden die Angst voreinander und vor uns verloren und mit der Zeit zu einer Gemeinschaft zusammenwachsen konnten, vor den eigentlichen Szenenproben. Ohne ein Gemeinschaftsbewusstsein ist so eine Aufgabe nicht zu lösen.

Die Spielersuche erwies sich als sehr schwierig. Die Leute wollten eigentlich gar nicht mitmachen an einem Festspiel. Von kollektivem Bedürfnis oder Spielenwollen keine Spur. In langmonatiger mühsamer Werbungs- und Überzeugungsarbeit mussten Organisatoren und Regisseure Spielgruppen, Theatergesellschaften und verschiedene Dorfvereine von Sempach und Umgebung richtiggehend für die Sache gewinnen. Wenn sie allerdings einmal angefangen hatten, waren sie mit Begeisterung dabei. Sie liessen sich aber ihre Mitarbeit bezahlen, denn es fielen ihre eigenen Abendunterhaltungen in diesem Winter aus, und damit auch ihre gewohnten Einnahmen.

Anfänglich herrschte ein grosses Misstrauen gegenüber uns Intellektuellen und Künstlern, gegenüber Organisatoren und kantonalen Autoritäten. Die Möglichkeit eines Festes von zwei Wochen in den ins Bühnengelände integrierten Festwirtschaften lockte viele mehr als das Mitspielen.

Es war für mich ein ausserordentliches Erlebnis zu sehen, mit welcher Disziplin und Freude, mit welcher Lust und unter welch

grossen persönlichen Opfern vor allem die Spieler der grossen Rollen auf dieses Festspiel hin arbeiteten. Der unbeschreibliche Einsatz beflügelte mich und half mir, unter schwierigsten Umständen durchzuhalten. Viele opferten ihre gesamte Freizeit während sechs bis acht Monaten, kamen um sechs Uhr von der Arbeit nach Hause, waren um sieben Uhr auf der Probe, zum Teil dreimal pro Woche, am Schluss während drei Wochen täglich. Viele opferten ihre Ferien für dieses Spiel. Erstaunlich wenig Neid und Missgunst herrschten, keine persönlichen Intrigen, viel Einverständnis mit dem Spiel; überraschend bewusstes und kritisches Umgehen mit Geschichte und Legenden, und eine durchaus moderne skeptische Haltung gegenüber Strukturen, Autoritäten und Lehrmeinungen prägten das Ensemble. Da war viel Bauernschläue und Widerstandsgeist in diesem Sempachervolk. Vielleicht spielen nur solche Menschen Theater. Ich habe grösste Achtung und Anerkennung für diese Mitwirkenden.

Was hatten sie denn nun davon? Ich glaube, dass für die Spieler die Zeit der Erarbeitung, der Proben, das Gemeinschaftserlebnis überhaupt die grössere Erfahrung und das tiefgreifendere Erlebnis waren als die Aufführung. «Können wir nicht weiterproben?» «Schade, dass wir nun spielen müssen» waren häufige Äusserungen in der Endphase. Das spielerische Lernen über sich und seine Geschichte und das spielerische Umgehen mit Erkenntnissen, Erfahrungen, seinen Mitmenschen und sich selber gegenüber war für die Spieler sicher das Wichtigste.

Vielleicht kann ein Festspiel heute nur noch als Laintheater, als Volkstheater eben, funktionieren, in einer begrenzten Region. Die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft, das Lernen aus der Geschichte mit den Spielern ist ja eigentlich schon Legitimation genug, vor allem, wenn man das auf eine Weise tut, in der man das Resultat seinen Mitbürgern auch noch zeigen kann. Ein nationales Festspiel allerdings, das ein nationales Thema für eine ganze Nation abhandeln sollte, erachte ich heute auch für unmöglich. Unsere Nation ist derart vielschichtig und durchmischt – wie sollte da ein gemeinsames Thema gefunden werden?

Festspiel aber als regionales Volkstheater, als Bürgerspiel, das unsere historischen und/oder aktuellen Probleme darstellt, sich kritisch mit ihnen auseinandersetzt und vielleicht sogar auf spielerisch dargestellte Konfliktlösungsstrategien kommt, das erachte ich auch heute nicht nur für möglich, sondern sogar für ausserordentlich wichtig. Das wäre ein Weg aus der unverantwortlichen Passivität in die aktive Beteiligung am Leben der Gemeinschaft.

Man darf den Spielern allerdings nichts aufpfropfen, man muss sie und ihre Möglichkeiten miteinbeziehen. Auch wir mussten ausgehen von dem, was spielerisch und musikalisch bei den mitwirkenden Vereinen an Möglichkeiten vorhanden war. Man kann das weitertreiben, wenn man geschickt vorgeht, man kann bewusst machen und

ausbilden. Ich bin überzeugt; ein Festspielregisseur darf nicht nur Regisseur sein, er muss auch Theaterpädagoge sein. Wir verwendeten bewusst auch alte Elemente des Volkstheaters, stellten sie aber in einen neuen Kontext: Hanswurstiaden, Stegreif, improvisierte Passagen, Chöre und umzugsähnliche Tableaus.

Den diachronischen Teil – das «so wurden wir» – durch heutige Reflexionen, Ironie und theaternässige Mittel darzustellen, zu brechen, zu hinterfragen, auch in den von uns gewählten drei Segmenten 1386–1586–1886, war gelungen. Das «das wollen wir» zu formulieren waren wir allerdings unfähig. Wir wussten auch keine Antwort. Das gemeinsame Tun um einer gemeinsamen Sache willen funktionierte in dieser Beziehung nicht.

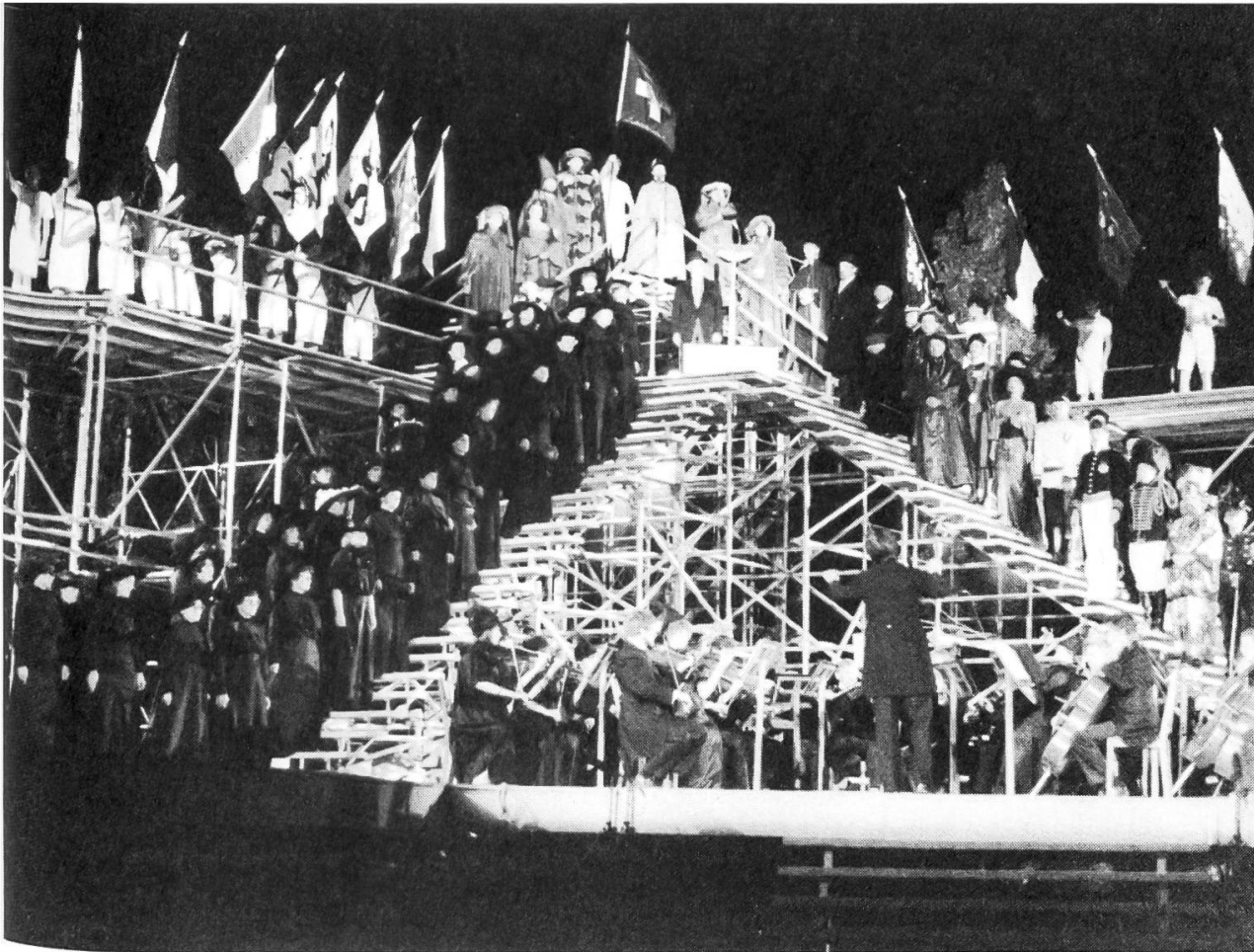
Die Landschaft am See war das eigentliche Bühnenbild, sehr gut ausgewählt. Das berührte, wenn es eindunkelte, weckte Sehnsüchte, Sehnsüchte danach, dass solche Schlachten nie mehr stattfinden, nie mehr stattfinden dürfen, müssen . . . vor allem in der Woche nach Tschernobyl, als wir mit der Möglichkeit konfrontiert wurden, dass diese Gegend, dass alles in kürzester Zeit vernichtet sein könnte durch Menschenhand, dass es dazu nicht einmal mehr einen Krieg braucht. Das war eine sehr schwierige Arbeitsphase damals, kurz vor der Premiere, unten am See zu arbeiten an alten Zeiten, an Tableaus längst vergangener Händel unter Menschen, mit dem Bewusstsein des Weltgeschehens im Genick, feststellend, dass alles nur immer noch furchtbarer wurde, dass aus Geschichte nie gelernt wurde . . . Zweifel kamen auf, ob wir die fast fertige Arbeit liegenlassen sollten, denn was sollte der Zuschauer aus unserem kritischen Umgang mit Helden der Geschichte und unseren hilflosen Hinweisen darauf, was ein Krieg wirklich bedeuten kann, lernen? Er war ja dem allem genauso ohnmächtig ausgeliefert wie wir. Nächtelange Gespräche mit Mitspielern fanden statt, Möglichkeiten des Protestes wurden diskutiert und Sinn oder Unsinn dieses Festspiels verhandelt. Ein Mitspieler selbst formulierte die entscheidenden Gedanken: «Dieses Spiel ist für uns sinnvoll, also spielen wir es. Tschernobyl ist für uns Unsinn, Wahnsinn, also tun wir etwas gegen Atomkraftwerke. Aber tun wir beides.»

II. Felix Haas, Theatergesellschaft Sempach

Grundsätzlich möchte ich meine Ausführungen in zwei Abschnitte aufteilen:

- a) Meine Eindrücke als Mitwirkender beim Festspiel
- b) Erfahrungen als Mitverantwortlicher bei der Spieler- und Statistensuche

Meine Eindrücke als Mitwirkender beim Festspiel habe ich bewusst an die erste Stelle gesetzt, da diese in meinen Erinnerungen sehr



Festspiel Sempach 1986. Szene aus Tableau III: Parodie auf die Schlachtfeier von 1886. (Dokumentation Felix Haas)

positiv sind. Anfänglich fragte ich mich, weshalb die 350 Mitwirkenden sich für das Engagement entschliessen konnten. Sicher wurde allgemein in Sempach ein Festspiel anlässlich der 600-Jahr-Feier erwartet. Dann hat aber auch das zu erwartende Erlebnis bei vielen zum Entscheid mitgeholfen. Bereits die ersten Kontakte mit der Regie anlässlich der Vorproben im November 1985 waren für mich überraschend. Die beiden Regisseure Jean Grädel und Dieter E. Neuhaus verstanden es ausgezeichnet, die Mitwirkenden für das sicher nicht risikolose Unternehmen zu motivieren. Diese Motivation reichte hin bis zur totalen Begeisterung für das Festspiel. Erfreulicherweise hatte die Regie auch eine sehr geschickte Rollenverteilung vorgenommen. Die Erfahrung einiger Stammspieler aus den mitwirkenden Theatervereinen kamen ihnen dabei sicher nicht ungelegen. Ich glaube, dass das äussert geschickte Vorgehen der Regie den Teamgeist im Ensemble geschaffen hat. So war es auch nicht verwunderlich, dass verschiedene Spieler fünfzig bis siebzig Proben in der sehr kurzen Zeit bis zur Premiere nicht scheuten. Der von Anfang an funktionierende Teamgeist, welcher sich vor der Premiere mit der Ablehnung des Winkelried-Denkmals, dem soge-

nannten «King-Kong», am stärksten manifestierte, unterstützte den Erfolg des Festspiels in Sempach ganz wesentlich. Die Begeisterung für das Festspiel hielt, trotz diverser organisatorischer Pannen, bis zur Dernière.

Ich bin überzeugt, dass bei geschicktem Vorgehen der Verantwortlichen die Mitwirkenden optimal motiviert werden können. Die Sempacher Regie hat dies deutlich bewiesen. Persönlich möchte ich das Erlebnis «Festspiel 600-Jahr-Feier» auf meiner Laienschauspiel-liste, wenn ich dies so bezeichnen darf, nicht missen und würde mich mit Sicherheit für die Mitwirkung als Spieler wieder zur Verfügung halten.

Dann zu meinen Erfahrungen als Mitverantwortlicher bei der Spieler- und Statistensuche. Ich muss vielleicht vorausschicken, dass die Theatergesellschaft Sempach sich von Anfang an mindestens zu einem Teil für das Zustandekommen des Festspiels mitverantwortlich fühlte. Die Gründe dazu waren verschiedenartig. Bereits mehrmals hat die Theatergesellschaft Sempach in ihrer über 100jährigen Vereinsgeschichte an Festspielen der Schlacht-Jubiläumsfeiern mitgemacht, so auch anlässlich der 500- und der 550-Jahr-Feier. Es war daher nicht erstaunlich, dass für achtzig der neunzig Aktivmitglieder die Mitwirkung selbstverständlich war. Bestimmt trug aber auch die Tradition für uns Sempacher einiges dazu bei.

Die Suche nach den übrigen Mitwirkenden war jedoch äusserst mühsam, da die zeitliche Verzögerung durch den negativen Ausgang des Autorenwettbewerbes ganz eindeutig zu gross geworden war. Hunderte von Vereinen in der Region mussten zur Mitwirkung aufgefordert werden, doch die Jahresprogramme dieser Vereine waren bereits grösstenteils erstellt. Es war beinahe unmöglich, Vereinspräsidenten zur Änderung ihrer Jahresprogramme zu bewegen und am Festspiel mitzumachen. Es fehlte damals auch eine leistungsfähige Administration der Festspielleitung. Hinzu kam die Entschädigungsfrage der Vereine, welche meines Erachtens völlig ungenügend geregelt war. Von den in Sempach mitwirkenden Spielern und Statisten rekrutierten sich schliesslich 270 aus Vereinen und ungefähr 80 aus einzelnen Mitwirkenden. Gross angelegte Aufrufe und Inserate in den Medien blieben praktisch unbeantwortet.

Ich betrachte die Suche der Mitwirkenden als einen der wichtigsten Punkte für das Zustandekommen eines solchen Unternehmens und bin sicher, dass nur mit dem Engagement mehrerer grösserer Vereine ein derartiges Festspiel realisiert werden kann. Auch den Verantwortlichen des Festspiels in Chur, aus Anlass des Eidgenössischen Schützenfestes, wurde dies ganz bestimmt bewusst. Aus reinem Idealismus sind heute jedoch Vereine für ein derartiges Engagement nicht mehr zu motivieren. Dies ist eigentlich schade, aber dieses Problem hätte durch ein grosszügiges Budget der Festspielleitung gelöst werden können. Die Theatergesellschaft

Sempach liess beispielsweise, um am Festspiel mitzuwirken, eine Spielsaison mit einem Budget von ca. Fr. 100'000.– ausfallen und hatte deshalb bestimmt Anrecht auf eine entsprechende Entschädigung. Aber für die Vereinsmitglieder war trotz allem die Mitwirkung erstrangig und nicht die finanzielle Regelung. In Sempach (mit rund 2800 Einwohnern) waren natürlich im Zusammenhang mit den Festivitäten sehr viele Leute anderweitig engagiert und dies erschwerte die Suche nach Mitwirkenden zusätzlich. Schlussendlich konnten dann noch neun Vereine aus der Region und zwei Schulklassen aus Sempach zur Mitwirkung bewogen werden.

Vielleicht noch einige Gedanken zur gesamten Organisation eines Festspiels. Als Spieler und auch bei der Suche nach Mitwirkenden ist mir immer wieder aufgefallen, dass der Festspielleitung eine Person mit grossem Organisationstalent fehlte. Pflichtenheft und Aufgabenteilung müssten meines Erachtens mit Erfahrung koordiniert werden. Viel zu viele organisatorische Aufgaben mussten durch die Regie oder die Regieassistentinnen übernommen werden und führten zu einer völligen Überlastung in diesen Bereichen. Ein Festspiel, wie dasjenige von Sempach, kann nur mit einem maximalen Aufwand aller Beteiligten realisiert werden.

Es ist zu hoffen, dass die Erfahrungen von Sempach, wie seinerzeit die Tat Winkelrieds, auf die Geschichte des Kantons Luzern, aber auch auf die kommenden Festspiele Auswirkungen hätten.