

**Zeitschrift:** Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur  
**Band:** 49 (1988)  
  
**Artikel:** Festspiel und Festspielentwürfe für die Schweizerische  
Landesausstellung Bern 1914  
**Autor:** Thomke, Hellmut  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986682>

### **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:** 12.02.2026

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

# Festspiel und Festspielentwürfe für die Schweizerische Landesausstellung Bern 1914

Hellmut Thomke

Als die Planung der schweizerischen Landesausstellung von 1914 begann, war die Festspieleuphorie des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts einer gewissen Übersättigung und Ernüchterung gewichen. Man hatte den ersten Höhepunkt in der Geschichte des historisch-patriotischen Festspiels bereits überschritten. Charakteristisch dafür war das Schicksal Arnold Otts, der um die Jahrhundertwende mit seinen Festspieldramen Triumphe gefeiert und die Volksmassen begeistert hatte, aber schon vor seinem Tode im Jahre 1910 beinahe wieder vergessen war.

Zwei Jahrzehnte früher hatte der Berner Altphilologe und Gymnasialrektor Georg Finsler das Berner Jubiläumsfestspiel von 1891 mit der attischen Tragödie des klassischen Altertums verglichen und die Hoffnung ausgesprochen, das vaterländische Volksschauspiel im demokratischen Bundesstaat werde die ins ausgehende Mittelalter zurückreichende und nun ins Dramatische verwandelte Tradition des historischen Festzugs vollenden und dieses Ziel erreichen, indem es sich zugleich auf das zeitlose Ideal des Theaters in der antiken athenischen Demokratie ausrichte. Er schrieb:

*Die herrlichen Festtage Berns haben in aller Herzen einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen und in Tausenden zugleich den Wunsch erweckt, es möchte die Krone des Festes, das Festspiel, bei uns zur dauernden Einrichtung werden. Unwillkürlich flogen dabei die Gedanken zu jener klassischen Stätte der ersten Volksfestspiele, nach Athen, dessen Dichter uns Werke von unvergänglicher Schönheit und tiefster Weisheit hinterlassen haben, Werke, die heute noch in frischer Jugend prangen, und die nicht für ein einzelnes festfeierndes Volk, sondern für die Menschheit gedichtet scheinen. Die Vergleichung unseres Spiels mit der attischen Tragödie ist von vielen angestellt worden und hat unzweifelhaft ihre Berechtigung; sie ist sogar geboten, sobald wir daran denken, das vaterländische Festspiel zu einer dauernden Einrichtung zu machen. Denn wenn wir unsere bisherige Leistung an einem unverwelklichen Ideal messen, sehen wir erst recht, wo wir stehen, und was uns zu tun übrig bleibt. Wie in allem geistigen Leben, so zeigt uns auch hier Hellas unser Ziel; unsere Aufgabe ist es, jenes Ziel anzustreben, nicht in sklavischer Nachahmung, sondern in freier Nacheiferung; Wir wollen ein vaterländisches Drama schaffen, dem sein innerer Wert eine universelle Bedeutung verleihen soll. Der Gedanke wäre vermessen, wenn wir nicht einen so prächtigen Anfang hinter uns hätten; aber wie wir heute über den Stumpf des Münsterturmes ein Gerüst wachsen sehen, das uns einen weit ins Land hinaus schauenden Turmhelm verheisst, so möge es gestattet sein, auch auf dem*

*begonnenen Werke des Volksschauspieles ein Gerüst aufzurichten, die Fundamente zu verstärken und hoffenden Herzens den leuchtenden Bau der Zukunft unserem Geiste vorzuführen<sup>1</sup>.*

Von einer derartigen ästhetischen wie politischen Überschätzung des Festspiels war zur Zeit der Landesausstellung nur noch wenig zu spüren. Am 15. Mai 1914 fand in der Festhalle die Eröffnungsfeier statt, und am Abend des folgenden Tages veranstalteten der Cäcilienverein und die Liedertafel Bern ein Festkonzert mit Beethovens 9. Symphonie. Im «Administrativen Bericht» des Zentralkomitees heisst es rückblickend, «die Reihe der der hohen Kunst dienenden Musikaufführungen, die während der Landesausstellung stattfinden sollten, hätte mit keinem weihvolleren musikalischen Kunstgenuss beginnen können»<sup>2</sup>. Die erste Aufführung des Festspiels «Die Bundesburg» erfolgte erst am 27. Mai, nachdem in der Festhalle, die vielen Zwecken dienen musste, bereits zahlreiche andere Darbietungen stattgefunden hatten, welche der «Administrative Bericht» unter dem Titel «Unterhaltung und festliche Veranstaltungen» zusammen mit dem Festspiel würdigte. Allein schon daraus geht hervor, dass dem offiziellen Festspiel keine überragende und wirklich zentrale Bedeutung innerhalb der Landesausstellung zukam, auch wenn der Bericht festhält:

*Der Gedanke, die Schweizerische Landesausstellung 1914 durch ein Festspiel zu schmücken, war weder von denjenigen, die ihn gefasst hatten, noch von denjenigen, die sich um seine Verwirklichung bemühten, bloss in dem Sinne gemeint, dass damit einfach eine weitere Unterhaltung geboten werden sollte, um den Besuchern der Ausstellung Gelegenheit zu geben, sich von den Anstrengungen des Tages, von den Mühen des Schauens am Abend in der Festhalle zu erholen. Leitend war vielmehr das Bewusstsein, dass es sich um eine ernste, vaterländische Kunstsache handle. Wie an der Ausstellung nicht nur über die durch den Fleiss und die Geschicklichkeit unseres Volkes geschaffenen materiellen Güter, sondern möglichst auch über sein gesamtes geistiges Leben, über all das, was auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Künste in unserem Lande geleistet wird, ein umfassender Überblick geplant war, so sollte hier ein Zweig der nationalen, dramatischen Dichtkunst zur Darstellung kommen, der seit etwa 25 Jahren je und je bei festlichen Gelegenheiten in den Vordergrund unseres Volkslebens getreten war: das schweizerische Festspiel<sup>3</sup>.*

Man wählte den Weg des Preisausschreibens, um dieses Ziel zu erreichen. Eine erste Ausschreibung erfolgte am 28. Oktober 1912. Sie wurde «von einer gewissen Richtung des schweizerischen Schriftstellervereins angefochten»<sup>4</sup>. Man überarbeitete daraufhin die Bedingungen und veröffentlichte sie am 15. März 1913 zum zweitenmal.<sup>5</sup> Unter anderem wurde nun bloss noch ein schweizerischer, nicht mehr ein national-schweizerischer Stoff verlangt. Die Frist für die Abgabe war sehr kurz, die Manuskripte mussten bis zum 31. Juli eingereicht werden. Wer nicht als erprobter Festpielschreiber in altgewohnten Bahnen bleiben wollte, hatte Mühe, etwas Überzeugendes zustande zu bringen. Das Preisgericht unter dem Vorsitz jenes Georg Finsler, der vom Festspiel eine Erneuerung des vaterländischen Theaters aus dem Geiste der attischen Tragödie erwartet hatte, konnte keinem der 28 eingereichten Stücke einen ersten

Preis zuerkennen. Den zweiten Preis ex aequo erhielten die folgenden Entwürfe:

«Die Bundesburg» von Carl Albrecht Bernoulli aus Arlesheim.

«Die Bergmichel» von Willi Schalch aus Basel.

«All Dir geweiht» von Richard Schneiter aus Winterthur.

Von diesen Festspielen sollte nur «Die Bundesburg» Bernoullis zur Aufführung gelangen. Allerdings verlangte man vom Verfasser eine Umarbeitung. Dieser unterzog sich der Aufgabe und verstärkte vornehmlich den dramatischen Charakter des Stückes. Die Zusammenarbeit mit den für die Landesausstellung Verantwortlichen scheint allerdings nicht reibungslos verlaufen zu sein. Es kam zu Streitigkeiten über das Honorar, ja bis zu einem Betreibungsversuch des Dichters gegen die Landesausstellung.

Offensichtlich waren die Juroren nicht gewillt, einfach der ungebrochenen Tradition des historisch-patriotischen, oft allegorisch und religiös verklärten Festspiels zu folgen. Das Stück des Basler Theologen Bernoulli (1868–1937), der mit Studien zu Overbeck und Nietzsche hervorgetreten war, zu einem bedeutenden Religions- und Kirchenhistoriker wurde und eine Reihe von Dramen, Romanen und Gedichten schrieb, bot einen Mittelweg an. Es deutete und pries die Zeit des Bundesstaates von 1848, liess für einmal die alteidgenössische Heldenzeit beiseite, ohne doch auf manches beliebte Festspielrequisit zu verzichten.

Schneiters Stück stand dem traditionellen Festspieltypus am nächsten. Die Schlacht von St. Jakob a.d. Birs im Jahre 1444 bildet den Stoff dieses historischen Festspiels, das eine archaisierende, helvetisch eingefärbte Prosa verwendet, aber auch Volksliedeinlagen und opernhafte Partien enthält. (Schneiter, von Beruf Kaufmann, entschied sich später ganz für die Schriftstellerei und schrieb Novellen und dramatische Werke, Volksstücke und Bauernkomödien, darunter auch Dialektlustspiele.)

Schalch hingegen wollte sich ganz von der Festspieltradition, deren Erstarrung im Epigonentum er durchschaute, lösen. Der Basler Sekundarlehrer, der mit späteren dichterischen Versuchen kaum Erfolg hatte, schrieb im Begleitwort zum eingereichten Entwurf folgende Worte der Rechtfertigung: «Oder sollte denn wirklich kein Festspiel ohne historische Bilderreihen, ohne Burgunder- und Mailänderkriege; ohne allzu viel Tanz, Aufzüge etc. möglich sein? Oder muss das Volk in Jamben reden? Kann es keinen Schlussakt ohne Helvetia geben?»<sup>6</sup> Er reichte ein realistisches Volksstück ein, dessen erster Teil in der Zeit des schweizerischen Bauernkrieges spielt und dessen zweiter Teil den Untergang des alten Staates Bern im Jahre 1798 darstellt. Der Stoff aus düsteren Zeiten bot keinen Anlass zum Festpatriotismus, der sich an den Schlachten und Taten der Heldenväter begeisterte. Im Bergmichel, einem grundehrlichen, freimütigen, freiheitsliebenden und sozial gesinnten Bauern aus den Emmentaler Bergen, wollte der dichtende Lehrer einen Menschen



darstellen, dessen Vertrauen auf eine freie Zukunft über Not und Tod hinweghilft. Ebenso sollte sein Nachkomme, der zweite Bergmichel, durch seine Freiheitsbegeisterung über den Untergang Berns hinwegtrösten und den Glauben an eine fortschrittliche Zukunft stärken. Die Vision roter Wolken diente als Symbol einer freieren Zukunft. Als eigentlichen Helden betrachtete der Autor das Volk, «und zwar vorwiegend den Stand, der unserem Volkstum das Hauptgepräge gegeben und dessen Symbol: Die Ähre – ja auch für die Ausstellung sinnig gewählt wurde, unsern *Bauernstand*»<sup>7</sup>. So mündete der scheinbar revolutionäre Aufruf in die Besinnung auf eine altes, unzerstörbares Erbe eines Volkes von Freien und Gleichen. Das Preisgericht belohnte den guten Willen Schalchs. Dieser versuchte jedoch vergeblich, die Preisrichter zu einer Aufführung zu bewegen. Mehrere Umarbeitungen fruchteten nichts, auch nicht die Konzession, das Spiel mit dem gemeinsamen Gesang der Darsteller und Zuschauer enden zu lassen. (Gottfried Kellers Lied «O mein Heimatland» sollte vor dem Prospekt der Alpen erklingen, wie er sich dem Blick auf der Berner Schanze darbot.)

Der grösste Teil der Wettbewerbsteilnehmer hatte sich auf einen Erwartungshorizont eingestellt, der durch die schweizerische Festspieltradition aus der Zeit der Jahrhundertwende geprägt war. Das geht aus den drei nicht zurückverlangten Stücken unbekannter Autoren, aus den Mottos bzw. den Titeln der zurückgeforderten Spiele und aus der Korrespondenz ihrer Verfasser mit dem Preisgericht hervor. Dieses Material befindet sich zusammen mit den preisgekrönten Werken im Berner Staatsarchiv<sup>8</sup>. Wir entnehmen diesem Material unter anderem, dass der Professor für Germanische Philologie Ferdinand Vetter mit seinen zwei eingesandten historischen Stücken aus der Heldenzeit der Altvorderen, «Die Gründung Berns» und «Der Schweizerbund», ebensowenig Erfolg hatte wie der jugendliche, angehende Dramatiker Cäsar von Arx mit seinem Spiel über die Schlacht von «Laupen». – Der erfahrene Festspielverfasser Vetter traf den Geschmack des Preisgerichts nicht. Die Erwartungen des Publikums hätte er vermutlich besser erfüllt als Bernoulli.

Im übrigen wollte man nicht völlig missen, was die Festspiele der vergangenen Jahrzehnte geboten hatten. Zumindest die Schülerschaft durfte sich noch in herkömmlichen Bahnen bewegen. Noch vor dem offiziellen Festspiel gelangte durch Klassen des Städtischen Gymnasiums Bern das Singspiel «Bergfahrt der Jugend» zur Aufführung. Es wurde siebenmal in der Festhalle gespielt. Verfasser war Georg Luck, Redaktor am Berner «Bund», der zuvor bereits mehrere Festspiele geschaffen hatte<sup>9</sup>. Auch eine «Rütlifahrt» fehlte nicht, ein Stück, das die Knabensekundarschule Bern dreimal aufführte<sup>10</sup>. Und schliesslich boten rund zweihundert Realschüler und Mädchen der Töcherschule aus Basel das Festspiel «Laupen» zweimal mit grossem Erfolg dar. Der achtzehnjährige Basler Oberrealschüler Cäsar

von Arx hatte es in den frühen Morgenstunden vor Schulbeginn geschrieben<sup>11</sup>. Die Gunst des Preisgerichts gewann er mit seinem Stück nicht; doch der Rektor seiner Schule war von dem Spiel aus der Schweizer Geschichte begeistert und liess es in Basel inszenieren. Als Gastgeschenk der Stadt Basel und der Basler Jugend, die kostümiert mit Trommelschlag in Bern eintraf und jubelnd begrüsst wurde, gelangte es dann in der Festhalle an der Landesausstellung zur Aufführung<sup>12</sup>. Der Bundesrat, der Berner Regierungsrat und der Gemeinderat waren im Publikum vertreten. Die Musik hatte ein neunzehnjähriger Mitschüler des Dichters, Philipp Strübin, komponiert. Das Publikum war begeistert, die beiden jugendlichen Autoren erhielten einen Lorbeerkranz, und Bundesrat Ludwig Forrer begleitete sie danach persönlich zum Bahnhof<sup>13</sup>.

Das Spiel von Cäsar von Arx verdient deswegen Beachtung, weil es uns zeigt, was damals und auch noch in späteren Zeiten die Herzen vieler Schweizer höher schlagen liess. Gemäss dem trivialen Schema, das mit der als gesamteidgenössische Tat verherrlichten Schlacht von Laupen eine sentimentale Liebeshandlung verband, standen auf der einen Seite wackere, tugendhafte und fromme Berner Bauern und Bürger samt ihren treuen Miteidgenossen. Ihnen traten lasterhafte, dekadente, blasphemische, mit der Hölle verbündete Ritter, Kriegsknechte und zigeunerhafte Lagerdirnen entgegen. Stilistisch bietet das Stück die bunteste eklektische Mischung, die man sich denken kann, enthält aber durchaus gekonnte und eindruckliche Stellen! Volkstümlich derbe Sturm- und Drang-Prosa und klassische Verse lösen einander ab. Der Wechsel von der Prosa zum Blankvers vollzieht sich jeweils, wenn es ernst wird und man sich sammelt; an pathetischen Stellen kommt der Reim zu seinem Recht. Darin folgt von Arx dem Stil der patriotischen Dramen und Festspiele Arnold Otts. Singspielromantik mit Brautreigen, aber auch Ritter- und Zigeunerromantik sorgen für Stimmung, ebenso Lieder im Volkston, Minnelyrik und religiöse Erbauungslieder. Dazwischen aber tönt dann derb in Schlachtruf und Gesang das Haarus, das Heiahan und Aberdran und Bumperlibum der bernischen und eidgenössischen Krieger. Das Festspiel schliesst – ganz anachronistisch – auf dem Schlachtfeld von Laupen mit den vier Strophen des Schweizerpsalms. Wenn es eine durchgehende Idee in diesem Spiel gibt, dann ist es wie in diesem patriotischen Choral die Einheit von Vaterlandskult und Gottesdienst.

Cäsar von Arx hatte den «Götz von Berlichingen», «Die Räuber», «Die Jungfrau von Orléans» und natürlich «Wilhelm Tell» ebenso gut gelesen wie romantische Singspiele und Ritterdramen. Und zudem war seine visuelle Phantasie durch die bunten Kataloge der Basler Kostümverleihfirma Louis Kaiser & Co. beflügelt worden. Das alles brauchte hier nicht erwähnt zu werden, wenn wir darin nur die Frucht des ungewöhnlichen Lesefleisses eines literarisch besonders interessierten Schülers und einer knabenhaften Freude am historischen

Kostüm zu erkennen hätten. Es war aber weit mehr: nämlich Zeichen einer kulturellen Situation, die durch Eklektizismus und Historismus ganz wesentlich bestimmt wurde. Ein entscheidender Bestandteil in der national-schweizerischen Festspieltradition war dabei die Überlieferung der vornehmlich deutschen klassischen und romantischen Literatur, und zwar auch der trivialen. Etwas erwies sich als ganz unvermeidlich: Wo immer das Bewusstsein schweizerischer Identität in Worte gefasst wurde – Friedrich Schiller war dabei!

Obwohl der Schweizerische Schriftstellerverein gerne neue Wege eingeschlagen hätte und das Preisgericht zumindest ein gewisses Verständnis dafür aufbrachte, war das Ergebnis des Wettbewerbs höchst unbefriedigend und zwitterhaft. Bernoulli versuchte sich zwar vom vorgeprägten Festspielmuster zu lösen, und zweifellos wurde nicht zuletzt deswegen seine «Bundesburg» zur Aufführung erkoren. Dennoch war dieses Stück Ausdruck einer unausgegorenen Übergangskultur, die sich zwar modernem Geist nicht mehr entziehen konnte, ihn jedoch nur mit schlechtem Gewissen aufnahm, Kompromisse suchte und schliesslich dem frisch eingekleideten Herkommen mehr vertraute als dem wirklich Neuen.

«Die Bundesburg» sollte den schweizerischen Bundesstaat von 1848 verkörpern. Die altgewohnten allegorischen Personifikationen liess der Dichter bewusst beiseite. Er strebte nach der Leibhaftigkeit und Realität des Symbols im Sinne Goethes, erreichte aber dieses Ziel höchst unvollkommen. Das Burggebäude auf der Bühne blieb Veranschaulichung eines Begriffs und damit Allegorie. Die Burg – ein Relikt feudaler Symbolik – war im übrigen kein passendes Bild für den bürgerlich-demokratischen Staat. Doch wurde dieser Widerspruch angesichts der Burgenfreudigkeit bürgerlicher Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts dem Publikum kaum bewusst. Mühe hatte es mit der Burg, weil die Idee, welche sie darstellen sollte, nicht klar genug herausgearbeitet war. Leicht konnte man den Bühnenbau als blosse Kulisse missverstehen. Unklar blieb auch die Bedeutung der beiden weiblichen Figuren, welche die Handlung des ganzen Spiels begleiteten. Noch eher mochte man begreifen, was Frau Habundgut, eine Witwe aus dem Volke, verkörperte: nämlich die Arbeit und deren Früchte. Kaum verstanden wurde hingegen Regula Sprünglein. Als ledige Person war sie recht leichtfertig und sinnenfreudig, zwar reizend, aber doch mit gewissen puritanischen Vorbehalten gezeichnet. Trotzdem erschien sie als unentbehrliche, sinnvoll wirkende Figur und sollte die Zeit darstellen, die den notwendigen Wandel der Dinge herbeiführt. Auch wenn es der Dichter nicht wahrhaben wollte: Frau Habundgut und Regula Sprünglein waren Allegorien, im Grunde nicht viel anders als die wohlvertrauten Personifikationen barocker Herkunft wie Helvetia, Berna, der Friede usw., wie man sie aus andern Festspielen kannte – nur eben weniger leicht verständlich als diese. Dieser Mangel war

zweifelloos ein Hauptgrund für den verhältnismässig geringen Anfangserfolg des Festspiels. Von der sechsten Aufführung an führte ein Programmheft die Zuschauer in den geistigen Gehalt des Stückes ein. Das war die eine Konsequenz, die man aus dem geringen Interesse zog, die andere war die Ermässigung der Eintrittspreise<sup>14</sup>.

Im Programmheft heisst es:

*Der Dichter hat mit seinem Festspiel völlig neue Wege beschritten. Während man früher bei solchen Anlässen immer wieder die alten Heldenzeiten heraufbeschwor und sich unermüdlich an ihnen historisch-patriotisch berauschte, hat er sich die zu einer Ausstellung alles Neuen und Neuesten vorzüglich passende Aufgabe gestellt, einmal das Wesen unseres jetzigen Vaterlandes, unseres im Jahre 1848 geschaffenen Bundesstaates, die Hauptelemente unseres jetzigen, alltäglichen Volkslebens dichterisch zu durchdringen und in einer Reihe von Bildern, unterstützt von allen schönen Künsten, vor Augen zu führen<sup>15</sup>.*

Bernoulli wollte bewusst auch das Prosaische der modernen Verhältnisse in sein Spiel einbeziehen. Er verfolgte ausserdem das Ziel, im Zuschauer nicht nur Festfreude zu wecken, sondern ihn auch zur Reflexion über das Wesen des Bundesstaates zu veranlassen. Der Dichter müsse «die Berechtigung seines Tuns dadurch beweisen, dass seine Dichtung die Freude an unserm schönen Vaterlande erhöht, die Liebe zu unserer Heimat vertieft. Ist doch Verständnis das wahre Wesen der Liebe»<sup>16</sup>. Eine Saalbühne bot für diesen Zweck bessere Voraussetzungen als ein Freilichttheater. Als Schauplatz diente, wie erwähnt, die Festhalle der Landesausstellung. Sie bot 1400 Zuschauern Platz. Ein halbverdeckter Orchesterraum war für ein Orchester von ungefähr 60 Musikern vorgesehen. Die Bühne wies eine Rampenbreite von 28 m und eine Tiefe von 11 m auf. Das Bühnenbild war von einer Burg mit einem Zeitglockenturm beherrscht<sup>17</sup>.

Das Festspiel «Die Bundesburg» besteht aus einem Vorspiel und vier Bildern. Im Vorspiel setzen sich ein Mechaniker, der Ausstellungsdirektor und ein Künstler auseinander. Mit dem Mechaniker bringt der Dichter die Arbeiterklasse auf die Bühne und bekundet seinen Willen, die Probleme der modernen Gegenwart aufzugreifen. Der Künstler beschwört zum Heil des Volkes die *Arbeit* und die *Zeit*, die sich unmittelbar darauf in den beiden Frauengestalten der Frau Habundgut und der Regula Sprünglein auf der Bühne verkörpern. Das alles vollzieht sich in Versen, die ihre Herkunft aus Goethes «Faust» nicht verleugnen können, nur dass sie mit einem modernen Wortschatz angereichert sind. Natürlich ist das Vorspiel überhaupt Goethes «Vorspiel auf dem Theater» nachgebildet. Statt sich der verbrauchten Schillerschen Diktion zu bedienen, greift Bernoulli auf den andern der grossen Klassiker zurück. Trotz einer gewissen ironischen Distanz im Umgang mit Goethes Stil verhindert diese Ausrichtung auf klassische Tradition letztlich das Unterfangen, die Schweiz der Gegenwart mit ihren politischen und sozialen Problemen auf angemessene Weise auf der Bühne darzustellen.



Das 1. Bild trägt den Titel «Die Heerschau» und bringt den Einzug von allerhand Volk in die Bundesburg, «alles in der anmutigen Biedermeierart von Disteli und von Arx»<sup>18</sup>. Ein Weibel sorgt für bürgerliche Ordnung, verlangt Heimatschein und Leumundsschriften. Er gebietet «Ehrfurcht, wie man sie den Herrn erzeigt», als der Bundesammann einzieht<sup>19</sup>. Auch der demokratische Staat kennt also noch seine Herren, obwohl der Bundesammann unmittelbar darauf – wiederum ein Goethe-Wort abwandelnd – verkündet:

*Am sausen den Webstuhl hat die Macht der Zeit  
Dem Volk das Kleid des gleichen Rechts gewoben,  
Des Bundes Ordnung und Gerichtsbarkeit  
Hat unser Land der Anarchie enthoben –  
Für unsre Unabhängigkeit setzt sich zur Wehr  
Mit Umsicht und Begeisterung das Heer*<sup>20</sup>.

Darauf wird auf der Bühne exerziert. Veteranen aus napoleonischer Zeit ziehen ein, das Beresinalied singend; ihnen folgen ehemalige Söldner aus neapolitanischen Diensten. Doch das Waffenwerk gehört der Vergangenheit an. Der Wandel der Zeit verlangt, sich auf die Werke des Friedens einzurichten. Die Soldaten kleiden sich um. Der erste Gefreite verwandelt sich in einen Maschinisten, der zweite in einen Küher. In ihnen will der Dichter die Arbeiterklasse und den Bauernstand als tragende Schichten des Volkes darstellen. Am Schluss des 1. Bildes wird von der einen Seite im Hintergrund eine «romantische Dampfmaschine» aufgefahren und «durch blaugekleidete Maschinisten in mässigen, leise lärmenden Betrieb gesetzt», während von der anderen Seite her schönes Rindvieh zur Aufstellung gelangt, «und zwar Simmentaler Rotvieh und Freiburger Fleckvieh, sowie innerschweizerisches Braunvieh in gleicher Zahl»; Küher und Sennen warten das Vieh. Das Orchesternachspiel klingt mit dem «Ranz des vaches» aus<sup>21</sup>. Maschinist und Küher werden nun durch die Folge der nächsten Bilder hindurch miteinander zanken und ringen und beide um die Gunst Regulas, das heisst um die Gunst der Zeit, werben. Sie wird sie beide am Bändel nehmen. Arbeiter und Bauer stehen gleichermassen im Dienste des zeitgemässen Staates. Ihr Klassenkampf erscheint als harmloser Hosenlupf. («Der Ringkampf nimmt mit wechselnden Stellungen und Lagen seinen Verlauf, ohne dass der eine oder andere obsiegt. Hiezu Musik des Orchesters.»<sup>22</sup>) Der Bundesammann gebietet schliesslich Frieden. Er führt die Dialektik der Geschichte auf die fruchtbringende Polarität des Seins im Sinne Goethes zurück:

*O Doppelspur des Seins – ich weiss, ich weiss –  
Dass sich das Ganze immer neu erhole,  
Liegt nicht am Scharfsinn und liegt nicht am Fleiss –  
Das tut die Zwietracht gegenteiliger Pole.*<sup>23</sup>

Das 2. Bild stellt einen Jahrmarkt dar. Hier wird das Erwerbsleben des Volkes im Messgetriebe gezeigt, und natürlich weiss sich dabei Frau Habundgut zu entfalten. Zürcher und Basler Seide, St. Galler

Spitzen, Emmentaler Käse und Neuenburger Uhren zeugen vom Segen der Arbeit, die Güter schafft und Landwirtschaft wie Industrie gleichermassen im friedlichen Wettstreit fortentwickelt. Das 3. Bild bringt eine Kirchweih und wird zum Spiegel des schweizerischen Festlebens. Schützen-, Sänger-, Schwinger- und Winzerfestlichkeit entfalten sich und werden da und dort mit leiser Ironie dargestellt, doch nicht ohne dass die Meinung laut wird, die Lust am Vergnügen müsse sich «dem klug erlaubten Masse» fügen<sup>24</sup>.

Das 4. Bild trägt den Titel «Torwacht und Stundenschlag». Die beiden Frauengestalten, d.h. die Arbeit und die Zeit, werden vom Bundesammann als Torwacht und Stundenschlag am Zeitglockenturm eingesetzt. Im festlichen Schlussbild kommt der Studentenschaft besondere Bedeutung zu. Es erklingt denn auch unter anderem der studentische Festgesang des «Landesvaters». Vor dem Schlusschor steigt die eidgenössische Fahne am Flaggenmast empor, das Militär präsentiert, die Bürger entblössen die Häupter. Zum Chor wird als Cantus firmus die erste Strophe von «Rufst du mein Vaterland» gesungen. Dann stimmt das Publikum ein in den allgemeinen Schlussgesang der Landeshymne «Vaterland, hoch und schön-/Heiligtum geliebter Ahnen»<sup>25</sup>.

Das war im wesentlichen der Inhalt des Festspiels. Offiziell wurde in der Presse verbreitet, es sei mit grosser Begeisterung aufgenommen worden<sup>26</sup>. Das wirkliche Urteil des Publikums stimmte jedoch nicht mit der veröffentlichten Meinung überein. Nicht nur die Kritik redaktioneller Mitarbeiter in verschiedenen Zeitungen fiel oft recht ungünstig aus. Realistische Berichte von der Erstaufführung erwähnen, dass die Zuschauer steif und eisig blieben und nur gerade einen Knabenchor und die Landeshymne am Schluss mit stürmischem Beifall aufnahmen. Bernoulli hatte seine Hymne auf eine Melodie aus einem Steichquintett Mozarts gedichtet. Das Programmheft fasst seine Absicht in folgende Worte:

*Ein allgemeiner Schlussgesang, in den, angesichts der eidg. Fahne, nach der im Textbuch abgedruckten Melodie auch alle Zuhörer stehend einstimmen sollen, preist unser Vaterland in begeisterten Worten und bildet den durch eine prachtvolle Steigerung herbeigeführten, unvergesslichen Höhepunkt des Festspiels*<sup>27</sup>.

Hier war im Programm vorweggenommen, wie sich der Zuschauer emotional zu verhalten hatte und dass ihm der festliche Augenblick der vollen Identifikation mit dem Bühnengeschehen unvergesslich bleiben sollte: eine Art ästhetischer Nötigung zur Vaterlandsliebe. Der Komponist machte allerdings dem Dichter, der Mozarts Melodie in einfacher Form in sein Wettbewerbsmanuskript geschrieben hatte, unfreiwillig einen Strich durch die Rechnung. Er erging sich in chromatischen Melismen, die selbst einen einigermaßen geübten Sänger beim spontanen Mitsingen überforderten.

Bernoulli verwendete zur Erzeugung einer vaterländischen Feststimmung die gleichen Mittel, die in andern Festspielen seiner Zeit und



auch in den erhaltenen Festspielentwürfen zur Landesausstellung immer wiederkehrten. Er ging nur etwas zurückhaltender damit um und schaffte durch die leichte Ironie seiner Verse eine gewisse Distanz. Sehen wir einmal von dieser Distanz ab und fassen wir zusammen, welche Themen, Gegenstände und Formen, welche Figuren und Gruppen, welche Werke und Gattungen der volkstümlichen wie der hohen Kunst in fast allen Festspielentwürfen zur Landesausstellung ein patriotisches Identitätsgefühl stiften sollten, dann gelangen wir zu folgender Aufstellung. Die Aufzählung dieser Vehikel vaterländischen Festgefühls ist nicht als eindeutig festgelegte Reihenfolge oder gar als Rangordnung zu verstehen. Sie nennt in bunter Mischung, was den Schweizern und Schweizerinnen das Herz höher schlagen lassen sollte und ihnen als Appell diente, sich als Nation zu fühlen.

Dazu gehörten:

1. Der Bauern- und Bürgerstolz und damit verbunden ein republikanisches Staatsbewusstsein. (Das war gut eidgenössische Tradition im Drama seit dem 16. Jahrhundert. Ich erwähne das noch ganz ohne Ironie.)
2. Die schweizerische Landschaft, und zwar ganz überwiegend die sentimental und oft religiös verklärte Alpenwelt, mit Vorzug die Berge des Berner Oberlandes – in geologisch unzulässiger Verallgemeinerung erschienen sie alle aus Granit gebaut, so auch in Bernoullis Schlusschor.
3. Die Helden der alten Eidgenossenschaft. (Sogar bei Bernoulli, der sich bewusst vom üblichen Festspielstoff entfernte, fiel noch ein Abglanz der Heldenzeit auf die heimkehrenden Söldnerscharen.)
4. Die schweizerische Milizarmee, dazu die Kadetten und mehrfach auch schon die Jünglinge des militärischen Vorunterrichts.
5. Die Schuljugend, denn die Schule war die Schule der Nation.
6. Das schweizerische Brauchtum, vermittelt durch den von den Städten ausgehenden sentimental Folklorismus des 19. Jahrhunderts. Dazu zählen wir auch die «Alpenrosen»-Lyrik und vaterländische Gesänge im Stil von Johann Wyssens «Rufst du mein Vaterland».
7. Das Schützen-, Turner-, Schwinger- und Sängewesen, verbunden mit den entsprechenden Festen und insbesondere mit obligaten Männerchören.
8. Waadtländer Winzerinnen und Winzer, die betörend lebensfreudig und graziös die köstliche Weinernte einbrachten und dazu sangen und tanzten. Immer wieder erschienen sie in Festspielen verschiedenster Art – Wunschbilder eines leichteren und besseren Daseins für den Deutschschweizer. Das Winzerfestspiel zu Vevey wurde sogar zum Spiel im Spiel. Hier fühlte sich die deutsche Schweiz aufs innigste mit der sonst eher stiefmütterlich behandelten Romandie verbunden, so sehr wie sonst nur noch, wenn sie das «Lioba» des Freiburger «Ranz des vaches» aus voller Kehle mitsang.

9. Nicht zu vergessen die Erzeugnisse der Landwirtschaft und des Gewerbefleißes wie Käse, Schabziger, St. Galler Stickereien und Uhren. Man konnte sie zwar an der Landesausstellung neben der Festhalle auf dem Neufeld und dem Viererfeld bewundern. Doch das genügte nicht. Im Festspiel brachte man damit das Emmental, die Ostschweiz mit dem kleinen Appenzell und den Jura (nochmals ein Stück Romandie) unter einen Hut. Vom Emmentaler Käse zum Emmentaler Lied war es im übrigen nur ein kleiner Schritt.

10. In vielen Festspielentwürfen, mehr als bei Bernoulli, kam noch ein gehöriger Schuss Romantik dazu. Mittelalterromantik, Studentenromantik, alpin-romantische Naturschwärmerei, religiöse Romantik – meist natürlich in trivialer, bestenfalls epigonalen Form. (Trivialisert und recht verkommen wirkte ja auch der gute alte Schiller, da wo er vernehmlich in noch immer nicht ganz überwundenen Blankversen mit einhertrottete.)

Doch damit genug der boshaften Ironie! Eine wichtige Eigenart der Festspiele ist noch hervorzuheben. Es ist auffällig, wie häufig Lieder in ihnen vorkamen, so häufig, dass wir nur einen kleinen Teil erwähnen können. Neben Liedern wie «Rufst du mein Vaterland» und «Luegit vo Bärge u Tal» oder dem Emmentalerlied und nachgeahmten Volksliedern waren es auch echte Volkslieder. Der Übergang zu diesen war ohnehin fließend. Die Festspiele demonstrierten: Wer schweizerische Volkslieder hörte und sang, gehörte zur schweizerischen Nation. Alle erhaltenen Entwürfe von 1914 enthielten sie, und die meisten dieser Lieder standen im ersten Bändchen von O. von Greyerz' Sammlung «Im Röseligarte», die 1908 in Bern erschienen war. So wurden die Festspielentwürfe auch zum Spiegel der Heimatkunstabewegung des Jahrhundertbeginns, wie die Landesausstellung von 1914 überhaupt.

Im Rückblick mutet uns manches an der Festspielherrlichkeit und an den damaligen Vorstellungen von Volkstümlichkeit unecht, verbraucht und klischeehaft an. Ihre geschichtliche Wirksamkeit darf man allerdings nicht unterschätzen. Die Heimatkunst und die Festspielbewegung lebten fort und gewannen in den dreissiger Jahren und im Zweiten Weltkrieg verstärkte Bedeutung – in der Schweiz wie vielerorts in Europa. Wer diese Zeit als Kind miterlebte – er sang weiterhin unverdrossen «Ich bin ein Schweizer Knabe» usw. Und merkwürdigerweise war es für ihn noch immer mehr als bloss eine abgedroschene Leierkastenmelodie – er hatte die Heimat wirklich lieb! Mit dieser paradox anmutenden Feststellung muss zum Schluss die Bitterkeit der Ironie in unserer Darstellung wieder aufgehoben werden. Die Einsicht in diese Paradoxie gehört zu einem wirklich historischen Verständnis der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts.

## Anmerkungen

- 1 Georg Finsler: Das Berner Festspiel und die Attische Tragödie. In: Neujaars-Blatt der Literarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1892. Bern 1891. S. 3.
- 2 Schweizerische Landesausstellung in Bern 1914. Administrativer Bericht. Erstattet im Namen und Auftrag des Zentralkomitees von E[mil] Locher und H[ans] Horber. Bern 1917. 1. Abteilung S. 14.
- 3 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 1. Abteilung S. 260.
- 4 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 1. Abteilung S. 261. – Der Schriftstellerverein war im Jahre 1912 gerade erst gegründet worden. Aus seinen Publikationen geht nichts über den Protest gegen das Preisausschreiben hervor. In einem Jubiläumsartikel «25 Jahre Schweizerischer Schriftstellerverein» im Vereinsorgan «Der Geistesarbeiter» (Nr. 11, 1937) findet sich kein Hinweis. Die Art der Beanstandungen lassen sich jedoch aus Presseberichten erschliessen. Die Oltener «Neue Freie Zeitung» meldete am 19.11.1912, der Schriftstellerverein habe an seiner Tagung in Olten einstimmig beschlossen, die Ausschreibung entsprechende den Anforderungen der Schweizer Schriftsteller nicht und eine Beteiligung am Preisausschreiben sei nicht zu empfehlen. Verhandlungen zwischen dem Präsidenten des Schriftstellervereins und dem Zentralkomitee der Landesausstellung führten jedoch zu einer Einigung, nachdem man den wirtschaftlichen und geistigen Interessen der Schriftsteller weitgehend entgegengekommen war. Das Preisgericht sollte um vier Mitglieder, die Schriftsteller sein mussten, vergrößert werden. Durch die Prämierung erwarb die Landesausstellung ein Stück nicht mehr als Eigentum, sondern erhielt nur das Aufführungsrecht für die Dauer der Ausstellung. Den Dichtern wurde grössere Freiheit in der Gestaltung gewährt, indem an der Bedingung, dass das Stück ein Festspiel mit Chören, Tänzen und Aufzügen sein müsse, nicht mehr strikt festgehalten wurde. Damit rückte man von den Bestimmungen der Festspielstiftung, welche die Preise zur Verfügung stellte, ab. Die Stiftung war aus der Begeisterung für das Festspiel zur Berner Gründungsfeier von 1891 hervorgegangen und hatte dieses Spiel zum Vorbild genommen. Dem Preisgericht gehörten an:  
Rektor Dr. Georg Finsler, Bern.  
Dr. Hans Bodmer, Zürich (Sekretär der Schweizerischen Schillerstiftung und Präsident des Lesezirkels Hottingen).  
Prof. Philippe Godet, Neuenburg (Professor an der Universität Neuenburg, Dichter, Kritiker, Literaturhistoriker und Verfasser des Neuenburger Festspiels von 1898).  
Alfred Huggenberger, Gerlikon-Frauenfeld (Landwirt und Dichter).  
Dr. Theodor Im Hof, Bern (Gymnasiallehrer).  
Prof. Dr. Harry Maync, Bern (Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Bern).  
Prof. Dr. Edmund Milliet, Bern (Nationalökonom, Honorarprofessor an der Universität Bern, Direktor der eidgenössischen Alkoholverwaltung).  
In der Neuenburger Zeitung «Feuille d'Avis de Neuchâtel» erschien am 13. April 1913 eine Polemik des Berner Korrespondenten gegen die Mitgliedschaft von Harry Maync: Er führte aus, es sei überflüssig festzustellen, dass die Landesausstellung ihr Festspiel haben werde. «Il en faut partout, en ce bienheureux siècle, et il n'y a pas de tir de district qui n'y aille de son petit drame patriotique. C'est fort bien. Mais ce qui est moins bien et qui paraît tout au moins déplacé, c'est que les Bernois chargés de constituer le jury du dit Festspiel aient trouvé moyen d'y fourrer un étranger, M. Heinrich Maync, Prussien pur sang, et dont on se demande, en vérité, ce qu'il vient faire là. N'a-t-on pas, dans notre Suisse allemande, assez d'écrivains et de poètes capables d'apprécier et de choisir une œuvre dramatique... et, avant tout, patriotique et nationale, sans doute, pour que l'on soit obligé de recourir aux bons offices d'un Berlinois égaré chez nous?»
- 5 Der Wortlaut ist abgedruckt in: Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 2. Abteilung, Beilage 53, S. 254f. Art. 2 enthielt nun doch wiederum folgenden Passus: Sofern es sich nicht um eine vollständig zur Vertonung bestimmte

Dichtung handelt und es der Aufbau erlaubt, ist auf die Einführung von orchesterlicher Musik, Einzelgesängen, Chören und Tänzen Bedacht zu nehmen.»

6 Staatsarchiv Bern. S.L.A.B. 1914, 8302, Nr. 18.

7 Brief Schalchs vom 9. Dezember 1913. Staatsarchiv Bern. S.L.A.B. 1914, 8302, Nr. 18 (7).

8 Neben zahlreichen anderen Dokumenten zur Landesaussstellung befinden sich unter der Signatur Staatsarchiv Bern S.L.A.B. 1914, 8302, folgende Materialien zum Festspiel, die hier zusammengestellt und charakterisiert werden.

Nr. 12: Carl Albrecht Bernoulli: Die Bundesburg. Festspiel für die schweizerische Landesaussstellung in Bern 1914. Es liegen zwei nur geringfügige voneinander abweichende Druckfassungen vor. Bei der einen handelt es sich um das gedruckte Bühnenmanuskript; die andere erschien im Verlag des Zentralkomitees der schweizerischen Landesaussstellung in Bern und wurde für 50 Rappen ans Publikum verkauft.

Nr. 13: Bernoullis Typoskript mit erläuternden Bemerkungen.

Nr. 14: [Michael Bühler und Georg Luck:] Die Hochzeit von Unspunnen. Festspiel in drei Akten. – Gedruckt eingereicht. Der Name des Verfassers ist aus dem Umschlag und aus dem Titelblatt ausgeschnitten. Das Stück spielt in der Zeit Berchtolds V. von Zähringen, der am Schluss Burgund und Alemannien versöhnt und ganz Helvetien zum Hochzeitsfest lädt. Neben dem Bischof von Lausanne und den Rittern des Landes erscheinen auch Abgesandte der Städte sowie die Winzerbruderschaft von Veytaux und Rebleute von Oberhofen und Spiez, die zugleich ein Ernte- und Winzerfest feiern. Das historisierende Spiel wirkt ausserordentlich epigonal. Der Schlusschor ruft die Geister der Heimatflur an und fordert die «Volksgenossen» zur Einigkeit auf. Ein Klavierauszug mit der Musik des Bündner Kantonsschulprofessors Wilhelm Steiner erschien o.O.u.J.).

Nr. 15: Eidgenössische Trupperschau. (Verfasser unbekannt.) Das Stück vereinigt Figuren von der Gründungszeit der Eidgenossenschaft bis zum Bundesstaat. Neben allegorischen treten mythische und historische Figuren auf; zum Uristier und zu den obligaten kriegerischen Ahnen gesellen sich Friedens- und Geisteshelden. Darunter befinden sich auch H. Pestalozzi, G. Keller und K. Escher. Gruppenweise erscheinen auf der Bühne Kadetten, Schüler des Vorunterrichts, Soldaten, Lehrer mit Schulklassen, Äpler, Turner, Schützen, Sänger, Bauern, Fischer, Winzer, Handwerker, Kaufleute, Studenten, aber keine Arbeiter! Das Stück sollte mit Programmusik beginnen – sonntags früh, «leise rauschen die Fluten des Urnersees». Für die Turner waren Freiübungen mit Musikbegleitung vorgesehen.

Nr. 16: Helvetien's Sonnenschein. (Verfasser unbekannt.) Auf der Szenerie einer ideal erdachten Alpengegend im Berner Oberland sollen sich die Volksgruppen der verschiedenen Landesgegenden vereinigen. Mönch, Eiger und Jungfrau bilden ein singendes Terzett. Auch in diesem Stück erscheint nebst Uristier H. Pestalozzi mit Waisenkindern. Kadettenkorps, Gruppen des militärischen Vorunterrichts, Schulklassen und Vereinigungen der akademischen Jugend sind ebenfalls vertreten. Eine Winzergruppe aus dem Waadtland fehlt nicht (es sollte gar zu einer Art Spiel im Spiel kommen, indem der Auftritt einer Mädchengruppe aus dem Winzerfestspiel von Vevey vorgesehen war). Mönch und Eiger verkünden im Duett die Werte, denen das Stück huldigt:

«Der Arbeit die Ehre  
Dem Wissen, der Kunst,  
Dem Können, Vollbringen,  
Dem Streben und Ringen,  
Dem Handel, Verkehre,  
Des Landes Wehre!  
Dem redlichen Wollen  
Des Himmels Gunst!»

Bürgerliche Werte, überhöht durch einen Rest Religiosität und romantisch verklärt durch die Jungfrau, welche die Elfen aus den Eispalästen zum Ringelrei-

hen ruft! Mit dem Lobpreis der Mutter Helvetia schliesst das Spiel, das nur Aufzug ist und keine Handlung kennt: «Heil, Mutter, Heil!» «Während den Schlussakorden [sic!] beginnt ein intensives Alpenglügen, dessen Glut namentlich die Denkmäler übergiesst.» Es mag müssig erscheinen, auf einen derart wertlosen Festspielentwurf einzugehen. Er repräsentiert jedoch Züge von Festspielen, die in der Zeit häufig vorkamen. Aufgrund der Titel dürften andere Entwürfe, die nicht mehr erhalten sind, ähnlich ausgesehen haben. Als Dokument des Zeitgeistes sind die lächerlich anmutenden Verse und Szenen aufschlussreich.

Nr. 17: Richard Schneider: All Dir geweiht. – Das Stück erschien unter dem Titel «Die Helden von St. Jakob» 1914 bei Sauerländer in Aarau.

Nr. 18: Willi Schalch: Die Bergmichel. – Mit dem ersten Entwurf sind unter dieser Nummer eine ganze Reihe von umgearbeiteten Fassungen und Briefe des Verfassers vereint.

Nr. 19: Quittungen für ausgehändigte oder zurückgeschickte Entwürfe. Aus den Titeln bzw. den Mottos dieser Stücke geht hervor, dass ganz überwiegend traditionelle, historische Festspiele eingereicht worden sind.

Nr. 21: Korrespondenz mit einzelnen Verfassern.

- 9 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 1. Abteilung Tabelle 28, S. 244ff., und S. 258. – Das Singspiel von Georg Luck war zuerst 1912 erschienen. Eine 2. Auflage wurde 1914 bei H. Jent in Bern veröffentlicht. Die Musik stammte von Wilhelm Steiner aus Chur, dem Komponisten der «Hochzeit von Unspunnen» (s. Anm. 8).
- 10 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 1. Abteilung Tabelle 28, S. 244ff., und S. 259.
- 11 Cäsar von Arx: Laupen. Ein Bühnenspiel aus der Schweizer Geschichte. Basel 1914. – Zur Entstehungsgeschichte und zu den Aufführungen Rolf Röthlisberger: Die Festspiele des Schweizer Dramatikers Cäsar von Arx (1895–1949). Euthal 1984. – Historisch-kritische Ausgabe des Stückes in: Cäsar von Arx: Werke in vier Bänden. Hrsg. von Armin Arnold, Urs Viktor Kamber und Rolf Röthlisberger. Bd. 3: Festspiele 1914–1949. Bearbeitet von R. Röthlisberger. Olten und Freiburg i. Br. 1987.
- 12 Über die Begrüssung der mit einem Extrazug angereisten Basler Schüler berichtete «Der Bund» am 1. Juli 1914, Nr. 301 Abendblatt, S. 4. Am nächsten Tag fand die gleiche Zeitung überschwengliches Lob für die Aufführung: «Dass am Schluss des Ganzen ›Trittst im Morgenrot daher‹ gesungen wird unter dem Schwenken der Berner- und der Schweizerfahne, das erhöht die patriotische Wirkung des Spiels um vieles. Vor Beginn des ersten Aufzuges wurde ein schöner, edler Prolog (von Frau Dr. A. Rothenberger-Klein verfasst) gesprochen, ein hinreissendes Hoch Basels auf Bern. Dieser freundschaftliche Gruss spannte die Stimmung des Publikums, das die Festhalle bis zum letzten Plätzchen füllte, gewaltig empor, so dass am Schlusse der beiden Akte mächtige Beifallsstürme ertosten.» («Der Bund» vom 2. Juli 1914, Nr. 303 Abendblatt, S. 2)
- 13 Rolf Röthlisberger: Die Festspiele (s. Anm. 11), S. 75. – Philipp Strübin (1894–1962) wurde Musiker und trat auch als Komponist hervor. Er war lange Zeit am Konservatorium in Mühlhausen tätig und wirkte später auch in Paris.
- 14 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 1. Abteilung S. 262. – Ursprünglich waren zwanzig Aufführungen des Festspiels geplant, verteilt auf zwei Spielzeiten. Nachdem der Publikumszustrom grösser geworden war, dehnte man die erste Spielzeit aus und spielte das Stück am 12. Juli zum dreizehnten und letzten Male. Die zweite Spielzeit, die für den September und Oktober vorgesehen war, musste wegen der Grenzbesetzung nach dem Ausbruch des Weltkrieges ausfallen.
- 15 Abgedruckt in: Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 2. Abteilung, Beilage 52, S. 253f.
- 16 Programmheft, a.a.O. (s. Anm. 15).
- 17 Photographie in: Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 3. Abteilung, S. 20.



- 18 Carl Albrecht Bernoulli: Die Bundesburg. Bern 1914. S. 9.
- 19 A.a.O. S. 11.
- 20 A.a.O. S. 11f.
- 21 A.a.O. S. 21.
- 22 A.a.O. S. 51.
- 23 A.a.O. S. 62.
- 24 A.a.O. S. 55.
- 25 A.a.O. S. 70f. – Die Musik zum Festspiel komponierte Karl Heinrich David (1884–1951), der damals Lehrer am Basler Konservatorium war. Der Klavierauszug erschien 1914 bei Hug & Co., Zürich und Leipzig. Wie der Text Bernoullis zahlreiche literarische Reminiszenzen nicht verleugnen konnte, so spiegelte sich auch in der Musik eine ganze Reihe von musikalischen Einflüssen, z.B. aus bekannten Opern, wider. Über die vom Dichter verlangten Lieder hinaus brachte der Komponist weiteres volkstümliches Musikgut ins Spiel, so z.B. das Volkslied «Kaiser der Napoleon» beim Einzug der Veteranen aus dem Russlandfeldzug. – Die Regie lag in der Hand von Willi Schrader vom Berner Stadttheater. Für den Bühnenbau sorgte Architekt Eduard Joos, der Erbauer der Festhalle und Mitglied des Zentralkomitees. Als Maler standen Wilhelm Balmer und Rudolf Mürger zur Verfügung. Die Kostüme lieferte die Firma Louis Kaiser in Basel. Insgesamt wirkten rund 350 Personen mit. Das Stadttheater Bern stellte das technische Personal zur Verfügung. Die Aufführung dauerte rund zwei Stunden. – Die genannten Namen zeigen, dass man sich um Spitzenkräfte bemüht hatte. Architekt Eduard Joos z.B. hatte am Bau der Universität Bern mitgewirkt und u.a. auch die Gebäude der Nationalbank und der Spar- und Leihkasse am Bundesplatz errichtet.
- 26 Die meisten Schweizer Zeitungen brachten lobende Berichte über das Festspiel. Sie stimmten im Wortlaut grösstenteils überein. Das gilt auch für einige ausländische Blätter. Zweifellos handelte es sich dabei um Berichte, die das Pressekomitee verbreitet hatte. Die selbständigen Kritiken in der Presse fielen, unabhängig von der politischen Richtung, sehr viel negativer aus. Durchgehend wurde als Hauptmangel die fehlende Deutlichkeit des ideellen Gehalts und die Unklarheit der allegorischen Figuren getadelt. Verhältnismässig wohlwollend blieb die Beurteilung (unter der Sigle G.) in der «Gazette de Lausanne» vom 31. Mai 1914, wie überhaupt die Presse in der Romandie das Festspiel insgesamt recht günstig aufnahm. Sehr ablehnend äusserte sich -st am 31. Mai im «Vaterland». Auch der Berner «Bund» (Rz. im Abendblatt vom 28. Mai) und die sozialdemokratische «Berner Tagwacht» (J.A. am 29. Mai) mochten sich nicht zu einem wirklichen Lob aufschwingen. Charakteristisch war die folgende Feststellung der «Berner Tagwacht»: «Dem militärischen Stand schenkt der Verfasser überhaupt eine grosse Sympathie, die zu seiner starken Betonung des Fortschrittes in einem grossen Widerspruch steht. Immerhin hat sich nach seiner eigenen Veranschaulichung der Wirklichkeit das ökonomische, materielle Gedeihen der Schweiz in der Epoche des Friedens, da die Gewehre nur zum Schmucke der Wände dienen, vollzogen.»  
 Als Beispiel einer sehr wohlüberlegten und differenzierten Kritik mag ein Ausschnitt aus dem Artikel von W.R. im Morgenblatt der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 29. Mai dienen.  
 «Wo C.A. Bernoulli der Tradition der Festspiele treu bleibt, da erreicht sein Werk eine flotte Wirkung: mit den bunten, wechsellvollen Aufzügen von Volksmengen, Veteranen, Soldaten, Winzern, Studenten im Wuchs, Kadetten usw. Da hat man immer etwas zu schauen; hier ein Stückchen Schützenfest, dort einen Schwinget; hier ein strudelndes Marktleben mit verschiedenen Ständen, dort eine kleine komische Nachfeier eines kranzgekrönten Gesangsvereins usw. Das ist ein wirres, farbiges Nebeneinander und Nacheinander. Und doch! Eine wirkliche, und wäre es nur eine ganz kleine Handlung, die die vier Szenen innerlich aneinanderfügt, – kann ich nicht herausspüren. Zwei Stunden lang nichts Greifbares erleben, nur immer sehr schöne, wohlgegliederte und frohfarbige Bilder, – eben nur Bilder



schauen, das macht einen bald müde. Soll ich gestehen, dass ich mehreremal an meine Uhr sah während der Aufführung? Ich musste mir oft sagen: ich begreife nicht, wie man gerade diese «Bundesburg» als Festspiel der Landesausstellung wählen konnte! Es steckt ein grosser, lebhafter Wille darin, ein Wille, der möglichst viel, ja alles unternehmen möchte, – der sich dabei aber zersplittert, sich seines ersten planvollen Weges nicht bewusst bleibt und damit die feste Sammlung seiner Kräfte und seiner Gebilde versäumt.

Wie gesagt, was Bernoulli aus andern Festspielen herübernimmt: die reichen Aufzüge und die geschmackvoll und farbenfreudig aufgestellten Bilder, das verfehlt seine starke, anreizende Wirkung keineswegs. Doch was er Neues, Eigenes geschaffen hat, dem mangelt es an sinnfälliger Klarheit und geht somit vollständig verloren. Der Gedanke, die Arbeit und die Zeit, diese beiden in gewissem Sinne unzertrennlichen Begriffe, durch leibhafte Gestalten zu symbolisieren, ist an sich sehr schön und auch glücklich; seine Ausführung aber muss man ohne Zweifel als verunglückt erklären. [. . .]

Die Musik, die Karl Heinrich David zu einzelnen Teilen der Dichtung schrieb, hat dem Festspiel ohne Zweifel zum vollständigen Siege verholfen. David hat – und das ist vielleicht gerade sehr gut gewesen – sich aller Eigenart begeben. Man könnte seine Komposition beinahe eine äusserst geschickt und reizvoll ausgeführte Paraphrase über eine grosse Reihe von bekannten Themen nennen. Wir glauben bald «Carmen», bald den «Freischütz», bald die Celestapartien im «Rosenkavalier» und noch so manches andere zu hören; dazwischen eine bewusste Anlehnung an ein Thema eines Mozartschen Streichquintetts; dann Anklänge an alle möglichen Chorlieder.»

Im voraus hatten am 19.4.1914 unter der Sigle E. die «Basler Nachrichten» Bernoullis Stück sehr ausführlich besprochen. Sie zollten dem Basler Landsmann höchstes Lob. Nur ein einziger kleiner Ton der Kritik war herauszuhören. Der Mitarbeiter meinte, das geistige Leben der Schweiz hätte vielleicht noch etwas mehr herausgearbeitet werden dürfen.

27 Schweizerische Landesausstellung (s. Anm. 2), 2. Abteilung, Beilage 52, S. 254.

Für die Mithilfe bei der Sichtung der Pressestimmen habe ich Herrn cand. phil. Niklaus Bartlome zu danken.