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

Artikel: Die Bundesfeier von 1941
Autor: Charbon, Rémy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986683

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: 10.08.2025

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

Die Bundesfeier von 1941

Rémy Charbon

In der Geschichte der schweizerischen Fest- und Festspielkultur bilden die Feierlichkeiten zum 650jährigen Bestehen der Eidgenossenschaft zugleich einen Höhepunkt und einen Endpunkt. Nie zuvor und nie danach beging die Schweiz eine staatliche Feier mit derartigem Aufwand; nie wurde aber auch das Anachronistische solcher Veranstaltungen derart deutlich. Was angesichts der Zeitumstände ursprünglich als einfache Feier in schlichtem Rahmen geplant war, geriet schliesslich zu einem Spektakel von geradezu monströsen Ausmassen. Fast pausenlos folgte vom späten Abend des 31. Juli bis zum Nachmittag des 2. August eine Veranstaltung der andern: ausser den obligaten Reden und mehreren Gottesdiensten eine nächtliche Feier der Urkantone auf dem Rütli, eine Stafette quer durchs Land in alle Kantonshauptorte, ein Festzug der Honoratioren, die feierliche Enthüllung eigens aus Anlass der 650-Jahr-Feier geschaffener Kunstwerke, ein Défilé, die eigentliche Bundesfeier, die Uraufführung des Bundesfeierspiels, eine zweite Feier auf dem Rütli mit der Aufführung der Schwurszene aus Schillers «Tell» und der Erneuerung des Schwurs durch alle Anwesenden.[1] Das Radio übertrug fast alle Etappen der Feierlichkeiten ins hinterste Bergtal. Auf Anweisung des Generals wurde sogar die Verdunkelung für eine Nacht aufgehoben – an ihrem 650. Geburtstag sollte die Schweiz ihr Licht nicht unter den Scheffel stellen müssen.
Aber nicht nur ihr Gigantismus unterscheidet diese letzte und in ihrer Weise auch grossartigste nationale Manifestation im traditionellen Stil von den üblichen patriotischen Anlässen. Philipp Etter, als Vorsteher des Departementes des Innern zuständig für die Gesamtleitung der Feiern, begnügte sich nicht damit, deren einzelne Komponenten mehr oder weniger beliebig aneinander zu reihen; sein Bestreben war es vielmehr, den eidgenössischen Gedanken im Wortsinn zu inszenieren, ein ‹nationales Gesamtkunstwerk› zu gestalten. Theater, Musik, Malerei, Bildende Kunst, patriotische Embleme, gemeinsamer Gesang und gemeinsamer Schwur sollten die tragenden Werte und Ideen sinnlich erlebbar machen, d.h. auf theatralische Weise vermitteln und bei aller relativen Selbständigkeit der einzelnen Elemente stets das Ganze

gegenwärtig halten. Die Festspieldramaturgie bestimmte Anlage und Durchführung der Feier, wie umgekehrt in dem in sie integrierten Festspiel Mittel der politischen Rhetorik die Botschaft vermitteln halfen. Das Neben- und Ineinander staatlicher, militärischer und kirchlicher Akte gab der Einheit von Volk, Behörden, Armee und Geistlichkeit Ausdruck.
Das Motto hatte Philipp Etter bereits in einer Radioansprache vom 21. Februar 1941 genannt: «die gleichen geistigen Kräfte, die vor 650 Jahren den Bund der Eidgenossen schufen», gelte es zu erwecken, an das «heilige Vermächtnis» der Väter zu erinnern und den Bund in ihrem Geist zu erneuern.[2] Die Feier war somit nicht Selbstzweck; mit der Erinnerung an die Gründung des Bundes von 1291 verbanden die Organisatoren handfeste tagespolitische Wirkungsabsichten.
Von einer Analyse der Hauptetappen, vor allem des Bundesfeierspiels ausgehend, sollen im folgenden die offen dargelegten und die mehr verborgenen Intentionen und die mit ihnen verbundene politische Strategie herausgearbeitet werden.

1. Feuer vom Rütli

Die eigentliche Bundesfeier erstreckte sich über fast 24 Stunden. Am späten Abend des 31. Juli fuhren die Landammänner der Urkantone in drei wappengeschmückten Nauen zum Rütli. Beim Schlag der Mitternachtsglocke von Seelisberg entzündeten sie auf der Rütliwiese ein Feuer, an welchem Abgeordnete aller Kantone Fackeln in Brand setzten. Nach der Rückfahrt und einem Zwischenhalt in Brunnen, wo ihnen eine Abschrift des Bundesbriefs von 1291 überreicht wurde, machten sich Dreierstafetten mit Fackel, Kantonsfahne und Bundesbrief auf den Weg, um «Glut und Idee des ewigen Rütli durch alle unsere Landschaften»[3] in die Kantonshauptorte zu tragen. Auf mehr oder minder langen Umwegen trafen sie dort zum Beginn der abendlichen Augustfeiern ein. Den ersten Teil aller kantonalen Feiern bildete die Radioübertragung der Feier in Schwyz mit der Botschaft des Bundesrates in den drei Amtssprachen. Nach dem Gesang des Schweizerpsalms (gleichzeitig in allen Hauptorten) entfachten die Fackelträger von Schulkindern bzw. der ganzen Bevölkerung vorbereitete Holzstösse; die Aufforderung erfolgte wiederum durchs Radio. Beim Schein des Rütlifeuers schlossen sich die kantonalen Feiern an.
In nonverbaler Form vermittelten Inszenierung und Ablauf der Feier bereits deren leitende Intentionen und Ideen: Gründung und Ausstrahlung des Rütlibundes (Nachtfeier/Stafette), dessen religiöse Fundierung (Schweizerpsalm), solidarisches Handeln (Zusammentragen der Holzstösse) und eidgenössische Verbundenheit über Sprach- und Kantonsgrenzen hinweg (‹gemeinsamer› Gesang). Mit der Wahl der Festorte erwiesen die Repräsentanten der neuen

Schweiz der Wiege der Eidgenossenschaft ihre Reverenz, die Verbindung von zentraler und lokaler Feier rief die Unterordnung der kantonalen unter die eidgenössische Souveränität im Bundesstaat in Erinnerung. Entsprechend kurz konnte die von Philipp Etter redigierte bundesrätliche Botschaft ausfallen; sie brauchte nur noch stichwortartig die politisch-moralische Nutzanwendung in Worte zu fassen. Nach dem Dank an Gott, der Fürbitte um weiteren Schutz und der Erinnerung an «das Erbe und das Vermächtnis» «unserer Väter und Mütter und all unserer Vorfahren» und die in ihm beschlossene «heilige Verpflichtung» richtete Etter einen Appell an die «Soldaten und Bürger, Männer und Frauen, Eidgenossen», sich durch Opferbereitschaft, Pflichterfüllung und Unterordnung persönlicher Wünsche und Ansprüche unter das Wohlergehen des Landes dieses Erbes würdig zu erweisen.[4].

Diese Thematik zog sich leitmotivartig durch die ganze Feier. Wie präzis die einzelnen Etappen aufeinander abgestimmt waren, zeigt eine Gegenüberstellung der Veranstaltungen vom Nachmittag des 1. August mit dem am selben Abend uraufgeführten Bundesfeierspiel.

Nach dem festlichen Einzug in Schwyz und der Einweihung der «Feierstätte» mit Musik, Reden und Fahnenhissung zogen die Spitzen der eidgenössischen und kantonalen Behörden und der Armee, die schweizerischen Bischöfe, Abgeordnete des Bundesgerichts, die Rektoren der Hochschulen und weitere Repräsentanten des öffentlichen Lebens zur feierlichen Übergabe der zur 650-Jahr-Feier geschaffenen Kunstwerke vor das Bundesbriefarchiv. Zwei vom Bundesrat in Auftrag gegebene Wandgemälde stellen Rütlischwur und Bundesgründung (von Walter Clénin) und Bruder Klaus (von Maurice Barraud) dar; eine Gruppe von Auslandschweizern schenkte Hans Brandenbergers Plastik «Wehrwille» (einen Bronzeabguss der für die Landesausstellung 1939 geschaffenen Skulptur); Vertreter der Kantone überreichten Wappenscheiben für den grossen und kleinen Ratssaal von Schwyz.

An die Vernissage schloss sich ein Defilé an. Auf der Freitreppe vor dem Bundesbriefarchiv nahmen General und Bundespräsident die Parade ab – ein symbolträchtiges Bild für die Werte, die es zu beschützen galt.

Nur formal variiert finden sich alle wesentlichen Elemente im Festspiel wieder. 1291/1477–1481/1941 sind dessen Episoden überschrieben, eine Regieanweisung zitiert sogar die Pose von Brandenbergers Wehrmann[5]. Zu Beginn des dritten Teils zieht der Grenzwachtring auf, im Schlussbild bevölkern Trachten aller Kantone die Szene, das (Rütli-) Feuer lodert auf, und selbst das Bundesbriefarchiv steht symbolisch – als «Bundeslade» mit dem Bundesbrief – auf der Bühne.

Diese Verzahnungen sind nicht nur mit dem beschränkten Formenrepertoire patriotischer Feiern zu erklären. Die gegenseitigen Ver-

weise und die Vielfalt der hiefür eingesetzten optischen und akustischen Mittel liessen den Zuschauer das Geschaute und Gehörte als überwältigende Fülle erleben und darob vergessen, dass ihm lediglich ein und dieselbe Botschaft in immer neuen Abwandlungen vorgesetzt wurde – und eben dies war die Absicht der Veranstalter.
Zur Perfektion brachten dieses Verfahren die Zürcher. An die Bundesfeier schloss sich die Aufführung von Hermann Ferdinand Schells Spiel »Feuer vom Rütli»[6] auf dem Münsterhof an. Thema des Spiels war die soeben erlebte Feier.
Vertreter verschiedener Volksgruppen streiten sich über die Sendung der Schweiz anno 1941, den Sinn patriotischer Feiern, über Anpassung und Widerstand und den Widerspruch von geschäftlichem Interesse und Moral. Was kann aber die Schweiz tun, wenn draussen Gewalt, Lüge, Rechtsbruch herrschen? Kann sie sich dem Chaos und der Not entziehen? Die «eidgenössische Frau» und ein Soldat preisen das stille Heldentum. Fast kommt es zur handgreiflichen Auseinandersetzung. Gerade noch rechtzeitig treffen die Boten von der Nachtfeier auf dem Rütli ein. Sie schildern deren Hergang, und der Fackelträger mit dem «edlen Feuer reiner Menschlichkeit»[7] führt die Zerstrittenen auf den rechten eidgenössischen Weg zurück. Als Stauffacher, Fürst und Melchthal reichen sich die drei Chorführer die Hand zum Schwur. Das ganze Volk stimmt ein und findet sich zur Bundesfeier.
Beachtung verdient schliesslich die Funktionalisierung des Radios. Bereits an der Landesausstellung 1939 hatten Arthur Welti und Jakob Hengartner für die Sender Beromünster und Sottens aus den in die Festhallen der LA übertragenen Augustfeiern von Les Rangiers, Schuls–Tarasp, Carona, Martigny und Zürich eine «Radio-Bundesfeier» zusammengestellt.[8] 1939 war das Radio lediglich Medium; 1941 wurde es als Instrument gouvernementaler Meinungsäusserung und selbständiges formales Element in die Dramaturgie der Feier einbezogen.

2. Die Landesstube

Als spiritus rector und oberster Regisseur wachte Philipp Etter darüber, dass sich in den Dreiklang von Treue zu den Vätern, Erneuerung des Bundes aus ihrem Geist und Hingabe an eine ideale Schweiz keine Disharmonien einschlichen. Das bekam insbesondere Cäsar von Arx zu spüren. Etter erteilte ihm nicht nur den Auftrag, das Bundesfeierspiel zu schreiben, er kümmerte sich auch so intensiv um dessen Ausgestaltung, dass er rechtens als Mitautor genannt werden müsste.[9]
In einem ersten Szenarium vom Juni 1940 gedachte von Arx die Flüchtlingsfrage und die schweizerische Flüchlingspolitik in den Vordergrund zu stellen.[10].

Das Spiel beginnt mit der Bundesgründung von 1291. Danach erscheinen zwei Chöre auf der Bühne. Der Chor der Feiernden trägt eine Wiege mit dem Bundesbrief herbei, der Chor der Trauernden einen Sarg mit einem Schwert, Bild für den Verzicht auf Machtpolitik. Zwischen den Chören entbrennt ein Streitgespräch über die Frage, ob die alten Tugenden im heutigen Schweizervolk noch lebendig seien. Es folgt die Probe aufs Exempel: An den Toren begehren Flüchtlinge aus Tyrannien und Despotia Einlass. «Wo fände der also Verfolgte Zuflucht, wenn nicht im Lande Tells? Hier, wo die Wiege der Freiheit steht, wo das Verbrechen, dessen wir schuldig, höchste Tugend des Bürgers ist?»[11] Helvetia lässt die Seitentore öffnen; die Schutzflehenden preisen die Schweiz «als die Stätte der Freiheit, des Friedens, der Gerechtigkeit, als das Refugium der Menschenwürde.»[12] Abgesandte aus Tyrannien und Despotia verlangen die Auslieferung der Flüchtlinge. Die Landsgemeinde (Bühne und Zuschauerraum sollten zusammen einen Landsgemeindering bilden) lehnt das Ansinnen mit grosser Mehrheit ab. Da drohen die Abgeordneten mit wirtschaftlichen Sanktionen. In der Landsgemeinde erhebt sich ein heftiger Disput; materielle Vorteile werden gegen moralische Grundsätze ins Feld geführt. Die Schemen des Hungers führen die Konsequenzen einer entschiedenen Haltung vor Augen. In der zweiten Abstimmung herrscht Stimmengleichheit. Die beiden Mächte stellen ein Ultimatum. Nun erheben sich die zuvor gespaltenen Spielergruppen einmütig von den Sitzen, «reissen das Publikum mit»[13], sprechen die Landeshymne und jubeln Helvetia zu. Helvetia ruft «zum Kampfe auf für die Freiheit und der Menschen Würde»[14]. Unter den Klängen der Vaterlandshymne «marschieren von allen Seiten und aus allen Gängen *Schweizer Soldaten* in den Landsgemeindering und besetzen ihn in konzentrischen Kreisen, so dass der Eindruck erweckt wird, als stünde das gesamte Volk in Waffen»[15] Nach Fahnenmarsch, Fahneneid und Gebet erscheint über dem Mitteltor der Bote Gottes. «Er spricht zu Helvetia: Dein Flehen ist erhört – es hat dein Volk den schwersten Sieg errungen, den Sieg über sich selbst! Bezwungen hat es die Despotie der Selbstsucht und die Tyrannei der Feigheit. Ein Volk, das bereit ist, für seine Ideale zu sterben, muss für sie leben!»[16] Die Schutzflehenden legen ihre grauen Mäntel ab und erscheinen als Genien der Freiheit. Mit dem Gesang des Schweizerpsalms, einem Feuer über dem Sarg, dem Geläute der Glocken von Schwyz und gemeinsamem Gesang der Landeshymne endet das Spiel.

Auf Etters Intervention hin veränderte von Arx ein erstes Mal seine Konzeption. Nun war, in mittelalterlichem Gewand, aber mit deutlichen Anspielungen auf die Gegenwart, die Bereitschaft, für die Ideale der Schweiz in den Kampf zu ziehen, das Hauptthema.[17] Auch diesen Vorschlag wies Etter zurück. Am 26. Dezember 1940 diktierte er von Arx schliesslich seine eigenen Vorstellungen; sie entsprechen im wesentlichen der endgültigen Fassung des Bundesfeierspiels.[18] Dass ‹Bern› nicht darauf erpicht war, durch sprechende Namen wie Despotia oder Tyrannien Proteste der anvisierten Regierungen herauszufordern und nach der teilweisen Schliessung der Schweizer Grenzen und der Einweisung der arbeitsfähigen Emigranten in Arbeitslager auch die Flüchtlingsfrage nicht auf die Bühne gebracht wissen wollte, leuchtet ein. Etters Änderungswünsche gingen jedoch weiter, und von Arx fügte sich nach anfänglichem Widerstreben[19] nicht nur den Forderungen seines Auftraggebers, sondern machte sie sich in geradezu beängstigendem Masse, bis in die Sprachgebung der Regieanweisungen hinein, zu eigen. Aus dem ursprünglich vorgesehenen, Bühne und Zuschauerraum umfassenden Landsgemeindering mit Rede, Gegenrede und Abstimmung wurde die Schwurgenossenschaft in der Landesstube, aus der

Mobilmachung aus der Mitte des Volkes heraus und dem Volk in Waffen der beschützende Grenzwachtring, aus der Verstrickung in die Not der Zeit die Igelstellung. In der definitiven Fassung ist die Aussenwelt nur noch akustisch präsent, dies freilich in eindrücklicher Weise: Während des ganzen dritten Teils ertönt von draussen, nur einmal durch die Hilferufe der Gefangenen, Verwundeten und Geflüchteten unterbrochen, der monotone «Gleichschritt marschierender Heere»[20].

Am hartnäckigsten hielt von Arx an der Flüchtlingsthematik fest. Noch im letzten Szenarium, das er wenige Wochen vor der Aufführung zuhanden des Bundesfeierkomitees an Etter sandte, findet sich nach dem Auftritt Dunants die folgende Episode:

Jetzt rennen von beiden Seiten Schweizerbuben und Schweizermädchen über die Rampe auf die Bühne in die Stube zum Herd, fremde ängstlich-zurückhaltende Kinder mit sich ziehend – diese sind einförmig in Grau gekleidet, im Gegensatz zu den Schweizerkindern, von denen die Mädchen frohfarbige Sommerkleidchen tragen, die Buben helle Hemden und Hosen. Die Schweizerkinder bestürmen die Mütter am Herd, mit den fremden Kindern ihr Essen teilen zu dürfen. Die Mütter gewähren es freudigen Herzens und schöpfen emsig die Schüsseln voll Habermus. Die Kinder setzen sich, immer zwei Schweizerkinder mit einem fremden Kind in der Mitte, auf die Herdstufen und essen mit ihren Schützlingen aus gemeinsamer Schüssel.[21]

In der Endfassung liest stattdessen der Pfarrer das Gleichnis vom barmherzigen Samariter vor. An die früheren Fassungen erinnern nur noch seine abschliessenden Worte: «Und Jesus sprach zu ihm: ‹Geh hin und tue desgleichen.›»[22]

Zwar blieben bei der Umarbeitung die Werte und Ideale scheinbar dieselben: Freiheit (im Sinne von Unabhängigkeit), Eintracht und Solidarität im Innern, Humanität, Verteidigungswillen. Sie erscheinen aber bis zum Unverbindlichen diffus und ihres konkreten Inhalts entleert.[23] Der zentralen Frage der ersten Szenarien, ob und wie die Ideale, aus denen die Schweiz ihre staatliche Legitimation herleitet, in der Welt von 1941 zu verwirklichen seien, weicht der schliesslich aufgeführte Text ängstlich aus; anstelle des Appells, mit ihnen Ernst zu machen, bleibt als Botschaft des Spiels Tells Ermahnung an den jungen Soldaten, die Personifikation der Schweizer von 1941: «Gedenket der Väter und wahret ihr Erbe!»[24]

Künstlerisch bedeutet die Umarbeitung eine Rückkehr zu der für die Festspiele des 19. Jahrhunderts charakteristischen Bilderbogenstruktur. Was das Bundesfeierspiel dennoch aus der gängigen Festspielproduktion heraushebt, ist die kunstvolle Verklammerung und Parallelisierung der drei Teile. Bis auf die Kostüme und wenige Requisiten bleibt das Bühnenbild von Anfang bis Ende unverändert. Um drei mächtige Tische gruppieren sich in wechselnder Anordnung die Männer. Vor der Rückwand steht links ein riesiges Holzkreuz, in der Mitte das Pult des Chronisten, rechts der Herd, auf dem die Frauen unaufhörlich kochen: Habermus, die Speise des einfachen Lebens, im ersten und dritten Teil, Fleisch, Geflügel und Wild als Zeichen der Ausschweifung im zweiten. Auf drei Seiten zieht sich

eine begehbare Galerie um die Bühne; sie wird im dritten Teil ins Spiel einbezogen. In der «Landesstube» mit Tischen, Kreuz und Herd – dem Heim einer quasi-familiären, christlich geprägten Gemeinschaft – spielt sich ein und dieselbe Auseinandersetzung in drei Varianten ab. Die Schweiz ist bedroht, die Männer wissen nicht mehr aus noch ein oder sind (im zweiten Teil) gar im Begriff, übereinander herzufallen. Da erscheint ganz unvermittelt eine charismatische Figur; die Szene erstarrt für einen Moment zum historischen Tableau, und schon ist auch der Umschwung vollzogen, eine eben noch in Resignation versinkende oder heillos zerstrittene, zu Aktion und Reflexion gleichermassen unfähige Menge zur Volksgemeinschaft zusammengeschweisst. Der historische Vorgang gerinnt zum suggestiven Bild.

Dass nicht so sehr künstlerische Überlegungen als tagespolitische Wirkungsabsichten Anlass für diese Enthistorisierung der Geschichte waren, wird im dritten Teil des Spieles evident. Von Schulden und wirtschaftlicher Not geplagt, ob bürokratischer Schikanen verärgert, sitzen die Männer in der Landesstube. Der zunächst realistische – für ein Festspiel sogar erstaunlich realistische – Dialog bricht in dem Moment ab, wo eigentlich ein Gespräch über die Ursachen der Not und mögliche Abhilfe durch eidgenössische Solidarität von Wohlhabenden und Notleidenden fällig wäre. Stattdessen tritt die Landesmutter – das Sprachrohr Philipp Etters[25] – zu den Verzagenden und tröstet sie mit dem Hinweis auf höhere Werte:

Gesegnet sei [...] die Not, die uns not tut, die uns befreit aus der Knechtschaft des Unnötigen – [...] Die uns schenkt, was wir verloren! [...] Die uns zwingt, uns zu verständigen! [...] Die uns gebietet: Einer für alle, alle für einen! [...] Die uns zurückführt zu den Quellen des Bundes![26]

Wie ein vorweggenommener sarkastischer Kommentar zu dieser Szene lesen sich die ersten Seiten einer im Juni oder Juli 1941 illegal erschienenen Broschüre:

A défaut d'un ravitaillement plus abondant et en attendant la hausse des salaires, on va nourrir le peuple suisse de discours patriotiques: feu de ‹joie›, pélerinages au Grütli, harangues aux écoliers, «grands ancêtres, glorieuse histoire, farouche volonté d'indépendance, communauté nationale, solidarité de tous les Suisses», ... nous entendrons répéter tout cela à l'occasion du 650 me anniversaire de la Confédération suisse.[27]

Man braucht nicht so rabiat zu denken und zu formulieren wie der anonyme Verfasser des Pamphlets, um bei den Worten der Landesmutter Unbehagen zu verspüren. Wie die Männer in der Landesstube empfanden viele; soziale Spannungen schwelten mindestens untergründig, und Zweifel an der militärischen, wirtschaftlichen und geistigen Landesverteidigung waren weit verbreitet. In der durch «Zensur und Selbstzensur»[28] in ihren Meinungsäusserungen eingeschränkten Presse verlautete davon wenig. Aufschlussreich für die Stimmung jener Zeit sind hingegen die Aufzeichnungen Bernard

Barbeys. Als Chef des Persönlichen Stabes von General Guisan verfügte er über unbeschönigte Informationen, und in seinen privaten Notizen – sie wurden erst nach Kriegsende veröffentlicht – brauchte er kein Blatt vor den Mund zu nehmen. Im April 1941 notierte er: «Moral bas dans les troupes mobilisées, bas ou très bas dans le pays, chez les gens qui réfléchissent.»[29] An der Bundesfeier konnte Barbey wegen Krankheit nicht teilnehmen; die folgende Eintragung datiert vom 20. August 1941:

Campagne de Russie à l'extérieur, affaire Däniker à l'intérieur: voilà le climat, assez malsain, de cette fin d'été. Qu'on y ajoute [...] la difficulté de trouver les effectifs nécessaires au plan de relève; celle de maintenir le moral de la grande majorité des hommes mobilisés; la crainte, enfin, de ne pouvoir conserver intacte, à la longue, cette volonté de défense affirmée, il y a plus d'un an, au Rütli.[30]

Geschickt bedienen sich Bundesfeier und Bundesfeierspiel des Appels an emotionale Defizite der Zuschauer, um Klagen über wirtschaftliche Benachteiligung und defaitistische Anwandlungen als ‹unschweizerisch› zu diffamieren.[31] Zu Beginn des dritten Teils bilden (reale!) Soldaten auf der hinter der Bühne umlaufenden Galerie einen Grenzwachtring. Nachdem sie längere Zeit «mehr zu ahnen als zu sehen»[32] waren, melden sie sich mit der «wie Orgelklang»[33] gesprochenen zweiten Strophe der Nationalhymne zu Wort. Dank der Aufklärungsarbeit von ‹Heer und Haus› war den Zuschauern sehr wohl bekannt, was sie im Fall eines Angriffs erwartete[34]: «Da wo der Alpenkreis nicht dich zu schützen weiss» würde auch die Schweizer Armee nicht «den Felsen gleich» stehen: der *wirkliche* Grenzwachtring sollte gerade so lange standhalten, bis das Réduit bezogen war. Gegen das Wissen der Zuschauer um die mögliche «Aufopferung der blühendsten Teile des Landes und die Preisgabe des grössten Teils der Bevölkerung»[35] entwirft das Bundesfeierspiel das idyllische Bild einer kleinen, solidarischen, sich aus den Händeln der Welt heraushaltenden Gemeinschaft. In die heimelige, beschützte und beschützende Landesstube passte selbstverständlich auch ein als Wachtmeister einer Territorialkompagnie wiedergeborener Tell besser als ein schneidiger Infanterist oder der Offizier einer Réduitbrigade.

Gemütskräfte mobilisieren sollten auch die zahlreichen Reminiszenzen an die Landesausstellung 1939, genauer: den Ausstellungsteil auf dem rechten Seeufer mit Dörfli und Höhenstrasse. Vorentscheidungen fielen bereits bei der Berufung der künstlerisch Verantwortlichen. Oskar Eberle, der Regisseur des «Eidgenössischen Wettspiels»[36], inszenierte auch das Bundesfeierspiel; Landi-Chefarchitekt Hans Hofmann entwarf die «Feierstätte»[37]; Otto Baumberger, der Schöpfer des momumentalen Geschichtsfrieses, gestaltete das Umschlagbild zum Bundesfeierspiel, einen gewaltig ins Horn stossenden urchigen Bergler. Die Anknüpfungen reichten bis zum direkten Zitat. Aus dem emblematischen Fundus der Höhenstrasse stammten die Wandelhalle mit den 3000 Gemeindefahnen, die drei

Kreuze, die auf Vorschlag Etters[38] das Schlussbild dominierten – das Schweizer Kreuz, das Rote Kreuz und das christliche Kreuz[39] – sowie die bereits erwähnte Zweitauflage von Brandenbergers «Wehrwille». Um die Zusammenhänge vollends deutlich zu machen, strahlte Radio Beromünster – seit Kriegsbeginn Staatsradio – einige Tage vor der Bundesfeier Robert Faesis Landi-Kantate «Tag unseres Volks»[40] aus; am Nachmittag des 2. August folgten, zur Einstimmung auf die abendliche Übertragung des Bundesfeierspiels, Ausschnitte aus den Festspielen der Landi.[41] Offenkundig sollte mit den Erinnerungen an diese letzte grosse nationale Manifestation – unter völlig veränderten weltpolitischen Voraussetzungen und ohne das Korrektiv der Industrieausstellung auf dem linken Seeufer – der legendäre «Landigeist» wiederbelebt werden.
Enthistorisierung der Geschichte, Umdeutung einer komplexen industriellen Gesellschaft zur familiären Gemeinschaft, das Bestreben, potentiell zentrifugale Kräfte durch einen mythisierenden Vaterlandskult zu diskreditieren: das waren die leitenden Prinzipien der Bundesfeier von 1941.

3. «Sagen, *worin* das wahrhaft Schweizerische bestehe»[42]

Die Festspiele, meint Oskar Eberle, eine in ihrer Tradition angelegte Möglichkeit als Gattungsgesetz ausgebend, seien «eine Funktion der Volksseele und liegen der Sphäre des Unbewussten näher als der Verstandeshelle des Bewussten.»[43] Bundesfeier und Bundesfeierspiel bedienen sich des Appells an irrationale Bereiche nicht nur, um zukurzgekommenen seelischen und gemüthaften Kräften kompensatorisch zu ihrem Recht zu verhelfen; er muss darüber hinaus dazu herhalten, manipulativ ein verfälschtes Realitätsbild zu suggerieren. Zu kohärent ist das Bild der Schweiz und der Schweizer, zu sehr von einem einheitlichen Stilwillen bestimmt, als dass es als Ergebnis eines naiven Griffs in die Requisitenkiste patriotischer Feiern abgetan werden könnte. Was also bewog die Organisatoren, einen Zerrspiegel zu präsentieren? An dem Wunsch breiter Kreise der Bevölkerung, ein demonstratives Bekenntnis zur Schweiz abzulegen, ist nicht zu zweifeln; die Ergriffenheit, mit der Tausende am Nachmittag des 2. August die Worte von Schillers Rütlischwur nachsprachen[44] – unter ihnen bemerkenswert viele Westschweizer[45] –, war gewiss nicht gespielt. Nur: zu welchen Idealen und Zielen sollten die Schweizer sich bekennen? Aussenpolitische Rücksichten einerseits, die Befürchtung, latente innere Spannungen könnten staatsgefährdende Dimensionen annehmen, andererseits liessen die Behörden vor jeder entschiedenen Stellungnahme zurückschrecken. Die «mystische Union«[46] des Volkes von 1291 und 1481 mit dem Volk von 1941, das Unisono freudiger Zustimmung zur nationalen Schicksalsgemeinschaft (im Spiel durch den Sprechchor

auch formal realisiert[47]), schien geeignet, die Diskussion über einen konkreten Staat in einer konkreten historischen Situation zu vermeiden und dennoch den Eindruck zu erwecken, es stünden die brennenden Fragen der Zeit zur Debatte.
Bei allem Gepränge war die Bundesfeier letztlich Ausdruck geistiger Immobilität; die heroische Pose muss den Mangel an politischen Impulsen kompensieren. Weil der junge Soldat auf der Bühne weder wie Tell noch wie Dunant *handeln,* weder «Tellenmut» noch «Pestalozzigüte»[48] beweisen darf, steht er in der Schlussszene mit Tell und Dunant als lebendes Bild «in gesonderter Gruppe im Vordergrund der Bühne»[49]: Allegorie statt dramatischer Aktion.
Bedenklicher als die innenpolitischen Wirkungsabsichten muten formale und inhaltliche Affinitäten zu Feierlichkeiten der Nationalsozialisten und ihrer schweizerischen Nachahmer an. Die Nachtfeier auf dem Rütli war die ziemlich getreue Kopie einer erst vier Jahre zurückliegenden «Fahnenweihe» der Nationalen Front [50], und die Schwurszene aus Schillers «Tell» stand bis zum Verbot des Dramas (1941) gelegentlich auf dem Programm nationalsozialistischer Feiern. Zumindest auf eine gewisse Nähe zu faschistischem Gedankengut deuten die Annullierung aller Konflikte in der Schwurgenossenschaft, die antizivilisatorischen Affekte (Wohlstand als Ursache moralischer Verderbnis), der Lobpreis der Hingabe an ein diffuses Volksganzes und die Diffamierung abweichender Ansichten als ‹unschweizerisch›.[51] Indessen dürfen weder formale und inhaltliche Parallelen noch das völkische Vokabular der Festspielideologen (Oskar Eberle, Paul Lang) zu voreiligen Schlüssen verleiten. Ideologisch stehen die Dramen Max Eduard Liehburgs[52] und selbst Arnets «Eidgenössisches Wettspiel» den NS-Spielen wesentlich näher als Bundesfeier und Bundesfeierspiel. Verwandtschaft in Struktur und Dramaturgie lässt sich weitgehend mit gemeinsamen Wurzeln in den Festspielen des 19. Jahrhunderts und der Freilichttheaterbewegung zu Beginn des 20. sowie der Orientierung an Mysterienspielen und barocken Theaterformen begründen[53] und verbindet Feiern und Festspiele unterschiedlichster Provenienz.[54] Nicht zu vergessen sind auch grundlegende Unterschiede. Die Schweizer Festspiele verzichten durchwegs auf den Aufmarsch uniformierter Massen und heben noch in den Massenszenen Einzel- oder Gruppenindividualitäten (z. B. Kantonstrachten) hervor; aggressiv sind sie gegen ‹Unschweizerisches›, nicht jedoch nach aussen.
Zwei Beispiele mögen erläutern, wie fliessend die Grenzen verlaufen. Im ersten Teil des Bundesfeierspiels erscheint Tell, nachdem er Gessler getötet hat, von irgendwoher als Licht- und Retterfigur unter seinen in dumpfer Resignation brütenden Landsleuten.[55] Dieser Tell, «wie Ferdinand Hodler ihn gemalt hat»[56], ist ein polemischer Gegenentwurf zu Schillers Tell-Deutung. In Schillers Drama folgt der Rütlischwur auf Beratung und demokratische Abstimmung («Es ist ein Mehr von zwanzig gegen zwölf»[57]); er bekräftigt die gefassten

Beschlüsse und stellt sie unter den Schutz Gottes. Tells Tat wiederum ist durch den zuvor in der Rütliszene ausgedrückten kollektiven Willen legitimiert: obwohl Einzelgänger, handelt Tell in Übereinstimmung mit dem Ganzen. Von Arx' Tell dagegen erlöst seine Landsleute zur rettenden Tat. Ihn als Führergestalt zu deuten liegt nahe. Von Arx übernahm den ganzen Auftritt jedoch fast wörtlich einem bereits 1924 verfassten Festspiel.[58] Die Szene gehört somit zunächst in den Kontext der allmählichen Verdrängung von Schillers aufklärerischem und Kisslings bäurisch-heroischem Tell durch den mythischen Hodlers.[59] Bei diesem historischen Hinweis darf es aber nicht sein Bewenden haben. Indem er diesen Tell 1941 als Eigenzitat ins Bundesfeierspiel einbaute und einen nahezu identischen Auftritt Niklaus von Flües hinzufügte,[60] erweckte von Arx nicht nur ganz andere Assoziationen beim Zuschauer; er begab sich, absichtlich oder unabsichtlich, in die Nachbarschaft jener Vertreter der Volkstumsideologie, die den Hodlerschen Teil inzwischen für sich reklamiert hatten. «Wie eine Erscheinung»[61] tritt auch Liehburgs Tell in die Stube. Auf dem Schutzumschlag von «Hüter der Mitte» ist vorn Hodlers Tell, hinten ein Ausschnitt aus «Einstimmigkeit» abgebildet. Hochgeschätzt wurde Hodler auch im nationalsozialistischen Deutschland[62] – und nicht nur Hodler: die «Bausteine zum deutschen Nationaltheater» bezeichneten «Verrat von Novara» als «starkes – vielleicht *das* Schollenstück unserer Zeit»[63]. Von Arx seinerseits wies zwar die Avancen der Reichsschrifttumskammer scharf zurück (und ruinierte sich damit), setzte aber gleichwohl, an eine Episode aus dem Bundesfeierspiel anknüpfend, die Tradition des «Schollenstücks» ohne äussere Nötigung mit «Land ohne Himmel» fort (1943).

Ebenso ambivalent ist die Verschmelzung von nationaler und religiöser Symbolik. Fast selbstverständlich begann und schloss jede Rede mit einem Dank an Gott und der Bitte um weiteren Beistand; die Gottesdienste am Morgen des 2. August wurden als «Feldgottesdienste» angekündigt und von Feldpredigern abgehalten; der General verband Dank und Fürbitte mit einem «Glaubensbekenntnis vor dem Altar des Vaterlandes»[64], und die Schlussapotheose des Bundesfeierspiels war ganz und gar als «weltliche Liturgie»[65] gestaltet.

In einen Mantel mit den Schwyzer Farben gehüllt, der ihr Alltagsgewand verdeckt, vor sich die «Bundeslade», im Rücken das «in überirdischem Licht»[66] strahlende Holzkreuz, flankiert vom Schweizer Kreuz und vom Roten Kreuz, verliest die Landesmutter den Bundesbrief und erneuert mit allen Anwesenden den Schwur. Auf dem von allen profanen Gerätschaften befreiten Herd flackert das «heilige [Rütli-]Feuer» hoch empor. Nach den «Amen» der Landesmutter beginnen die Glocken von Schwyz zu läuten, «die Musik rauscht in mächtigen Akkorden auf» [67], und das Schweizervolk (Spieler und Zuschauer) singt die Landeshymne.[68]

Ursprünglich sakraler Formen bedienten sich auch die Nationalsozialisten bei der Gestaltung ihrer Feiern. Von der Unvereinbarkeit von germanisch-deutschen Wesen und Christentum überzeugt, *substi-*

tuierten sie jedoch religiöse durch nationalistische und rassistische Symbolik und vermieden jede Kontamination.[69] Pointiert ausgedrückt: Der NS-Staat setzt sich an die Stelle des Gottesstaates, der schweizerische sieht sich als dessen irdischen Repräsentanten.
Ein direkter Einfluss der NS-Feiern auf die Bundesfeier ist nicht nachweisbar. Dennoch liess man sich in der Absicht, den von aussen hereindrängenden Mythen eine «Mystik der ewigen Schweiz»[70] entgegenzusetzen, recht weit auf Denkformen und propagandistische Strategien der potentiellen Gegner ein.
Zweifellos aber war die Bundesfeier eine Manifestation der seit 1918 an Bedeutung und Einfluss gewinnenden Antiliberalen, die dem Staat von 1848 skeptisch oder gar ablehnend gegenüberstanden.[71] Von den demokratischen Traditionen der Schweiz und der Notwendigkeit, sie zu bewahren und zu beschützen, war während der ganzen dreitägigen Feierlichkeiten nur ein einziges Mal die Rede.[72]

Welche Alternativen hätten sich angeboten?
Gleichfalls aus Anlass der 650-Jahr-Feier meldete sich Karl Barth zu Wort. An einer «Landsgemeinde» der Jungen Kirche in Gwatt (an Parallelveranstaltungen in Frauenfeld und Zürich sprachen Georg Thürer und Emil Brunner) brachte er all das zur Sprache, worüber sich die Behörden ausschwiegen oder wovor sie sich in patriotische Phrasen flüchteten:

- Die trotz Lohnausfallentschädigungen, Kündigungsschutz usw. noch immer prekäre Situation der Arbeiterschaft und der Bauern, «die man weder zur militärischen noch zur geistigen noch zur wirtschaftlichen Landesverteidigung wirksam aufrufen kann, wenn sie nicht überzeugt sind, dass das zu ihrem besonderen Schutz Nötige und Mögliche getan» werde.[73]
- Die Einschränkung der Presse- und Redefreiheit, die lediglich die innerschweizerische Kommunikation behindere, da schweizerische Druckerzeugnisse ja ohnehin nicht mehr über die Grenze gelangten.
- Die Diskriminierung bestimmter Kategorien von Flüchtlingen, die dazu führe, dass potentielle Feinde der Schweiz am ehesten zu einer Aufenthaltsbewilligung kämen, während jene,

  die in hoffnungsvollem Vertrauen auf jenes ‹freie Angebot› der freien Schweiz zu uns gekommen waren [...] sich nun gerade in der Schweiz mehr oder weniger ausdrücklich dafür bestraft fanden, dass sie Gegner und Opfer des Systems sind, dessen Sieg die Schweiz in Verteidigung ihrer Neutralität bis zuletzt ihren Widerstand entgegensetzen müsste.[74]

- Die Art und den Umfang der Wirtschaftsbeziehungen mit dem Dritten Reich, die die Schweiz zu dessen *«Kriegshelferin»* machten. Dies bedeute, dass sich die Schweiz «damit genau auf den Weg» begebe, «auf den sich vor uns Rumänien, Bulgarien, Jugoslawien verlocken liessen».[75]

An die Adresse der für die Organisation der offiziellen Bundesfeier Verantwortlichen gewandt, schloss Barth:

Will man, dass wir widerstehen, wie kann man den jetzigen Lauf dieser Dinge wollen? Wenn man doch am 1. August bei der Bundesfeier statt alles historischen Theaters offen über diese Dinge mit uns reden wollte![76]

Selbstverständlich wurde «über diese Dinge» nicht gesprochen; stattdessen griff die Zensur ein. Sie wartete mit dem Verbot allerdings so lange zu, bis 16000 Exemplare von Barths Vortrag abgesetzt waren.[77] Bemerkenswert ist ein Satz aus dem Zensurgutachten von Gustav Keckeis:

Die ganze Schrift, die ich in der Grundhaltung voll und ganz anerkenne, ist im Sinne der Zensur «gefährlich», weil sie – von Einzelheiten abgesehen – kampfmutig-wahr und somit das ist, was jeder Unangekränkelte denkt und empfindet.[78]

Philipp Etter und Karl Barth waren geistige Antipoden. Der Theologe vertraute auf Aufklärung und Diskussion, der Bundesrat auf die Unio mystica mit dem Geist der Ahnen. In einem aber stimmten sie überein: In der grundsätzlichen Bejahung der Geistigen Landesverteidigung. Barths zornige Auslassungen über dieses «Spottgebilde eines neuen helvetischen Nationalismus»[79] galten nicht der Sache, sondern der Art und Weise, in der sie betrieben wurde. Über die Notwendigkeit, die staatliche und kulturelle Unabhängigkeit der Schweiz gegen die faschistische Propagandamaschinerie zu verteidigen, herrschte in allen politischen Lagern – von ganz extremen Positionen abgesehen – Einigkeit. Der Geistigen Landesverteidigung im aufklärerischen Sinn verpflichtet waren auch das Cabaret Cornichon, der Nebelspalter, die Aktion Nationaler Widerstand (der Karl Barth als Gründungsmitglied angehörte) sowie die Sektion Heer und Haus. Schon früh machten sich jedoch Bestrebungen bemerkbar, die Geistige Landesverteidigung im Namen eines «ewigen Schweizertums» zu einem Instrument der Antiliberalen, der Antisozialisten und der Anhänger einer autoritären Demokratie umzufunktionieren. Schon die Bundesratsbotschaft «über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung» vom Dezember 1938[80] enthält neben sachbezogenen Vorschlägen bereits Elemente jenes «discours patriotique normatif»[81], der zwar aus lauter altbekannten Versatzstücken des Schweizer Mythos besteht, nun aber mit offiziellem Segen als innenpolitisches Palliativ und ideologischer und terminologischer Überbau einer im wesentlichen antidemokratischen Politik dienen musste.[82]
Von den Vertretern dieser Art von Geistiger Landesverteidigung usurpiert wurde auch das Festspiel. Die Renaissance des Festspiels in den 1920er Jahren[83] ging mit einer Verstärkung der politisch-tendenziösen Ausrichtung und einer ideologischen Polarisierung einher[84]: Arbeiterfestspiele (und festspielähnliche Verantaltungen) einerseits, Festspiele traditioneller Art zu Jubiläen andererseits. Im Zusammenhang mit der Annäherung der Sozialdemokraten und selbst der Kommunisten an die bürgerliche Mitte, der Absage an den

Klassenkampf im sozialdemokratischen Parteiprogramm von 1935 und vor allem der Burgfriedenspolitik seit Ende der dreissiger Jahre verzichteten die Arbeiterorganisationen auf klassenkämpferisch-agitatorische Festspiele. Das, soweit ich sehe, letzte Beispiel dieser Art ist wohl Hans Sahls «Jemand»[85] (verfasst wurde es 1935/36); es stammt bezeichnenderweise von einem aus Deutschland Emigrierten. Ehrismann/Frühs «Neuer Kolumbus»[86] – die Uraufführung war an der Landi! – redet bereits einer zukünftigen Klassenversöhnung das Wort. «Klassenversöhnung» war freilich auch ein Leitthema der anderen Festspieltradition, doch bedeutete es dort nicht Solidarität und Aufbruch zu neuen Ufern, sondern Zementierung des Bestehenden und Kompensation sozialer Ungerechtigkeiten durch gemeinsame Hingabe an vaterländische Ideale.[87] Den Höhepunkt dieser Richtung bilden die Festspiele von 1939 und 1941: Arnets «Eidgenössisches Wettspiel», Denis de Rougemonts «Nicolas de Flue»[88], Gonzague de Reynolds «La Cité sur la Montagne»[89] und das Bundesfeierspiel. Bestimmt nicht zufällig lehnten die Verantwortlichen beider Manifestationen Spieltexte ab, die sich kritisch mit der «Sendung des Kleinstaats» auseinandersetzten: Werner Johannes Guggenheims «Erziehung zum Menschen»[90] und Cäsar von Arx' erste Szenarien.
Ob der rasche Niedergang des Festspiels nach dem Zweiten Weltkrieg mit dessen Inanspruchnahme zu tagespolitischen Zwekken zusammenhängt, ob die ideologische Ausrichtung also das Festspiel als Gattung diskreditierte, wäre einer eigenen Untersuchung wert.

Anhang

Das Programm der Bundesfeier 1941

31. Juli / 1. August
Rütli
Die Regierungen der Urkantone fahren in der Nacht des 31. Juli von Flüelen, Brunnen und Buochs in Nauen, auf denen die Wappensegel der Urkantone gehisst sind, aufs Rütli.
Die Landammänner der Urkantone entzünden um Mitternacht das Bundesfeuer.
Ansprache des Landammanns von Uri.
Volksgesang: «Rufst du, mein Vaterland».
Feuerträger aus allen Kantonen entzünden am Bundesfeuer ihre Fackeln.
Abmarsch der Fackel- und Standartenträger der Kantone Wallis, Waadt und Genf.
Rückfahrt nach Brunnen.

Übergabe einer Kopie des Bundesbriefs von 1291 an die Stafetten vor der Kapelle in Brunnen.
Abmarsch in die Kantone.

1. August

Brunnen

Die Stafetten der Kantone bringen das Bundesfeuer vom Rütli, empfangen vor der Kapelle in Brunnen eine Kopie des Bundesbriefs von 1291 und starten in ihre Kantone. Die Startzeiten sind so angesetzt, dass sämtliche Stafetten um 21 Uhr in den Kantonshauptorten eintreffen.

Schwyz

07.00 Uhr Kanonenschüsse. Die Glocken von Schwyz. Militärische Tagwache.

07.30 Uhr Turmmusik.

08.45 Uhr Die Regierungen der Urkantone besammeln sich im Rathaus. Anschliessend Einzug in die Pfarrkirche.

09.00 Uhr Gottesdienst mit Predigt und Pontifikalamt. Messe «Pro Patria», von Johann Baptist Hilber.

10.45 Uhr Militärkonzert auf der Feierstätte. Musik schweizerischer Tondichter.

12.00 Uhr Mittagessen der Ehrengäste im Kasino.

14.45 Uhr Ankunft und Begrüssung der Abordnungen des Bundes, der übrigen Kantone und der Armee durch die Regierungen der Urstände beim Bahnhof Schwyz-Seewen. Bundespräsident und General schreiten die Front der Ehrenkompagnie ab.
Einzug nach Schwyz.
Empfang auf der Feierstätte: «Bundesfeier 1941». Heroischer Marsch von G.B. Mantegazzi. Hissen der Kantonsfahnen und der Schweizerfahne. Ansprachen des Landammanns des Kantons Schwyz und des Generals.

Anschliessend: Zug zum Bundesbriefarchiv. Daselbst: Übergabe der neuen Fresken und des Wehrdenkmals. Défilé der Truppen.

19.00 Uhr Abendessen der Ehrengäste im Kasino.

20.45 Uhr Glockengeläute zur Bundesfeier.

21.00 Uhr Bundesfeier auf dem Rathausplatz:
Ankunft der Schwyzer Stafette vom Rütli.
Verlesung einer Botschaft des Bundesrates in den drei Amtssprachen durch drei Mitglieder des Bundesrates.
Entzünden des Bundesfeuers (gleichzeitig in allen Kantonshauptorten).
Schweizerpsalm.

21.45 Uhr Uraufführung des Bundesfeierspiels.

23.30 Uhr Zapfenstreich.

2. August

Schwyz

07.00 Uhr Kanonenschüsse, Militärische Tagwache.
08.00 Uhr Turmmusik.
09.00 Uhr Feldgottesdienst: für Katholiken auf der Feierstätte, für Protestanten in der Gartenanlage des Bundesbriefarchivs.
11.00 Uhr Mittagessen der Ehrengäste im Kasino.
13.30 Uhr Abfahrt nach Brunnen.

Brunnen

14.00 Uhr Zug der Ehrengäste vom Bahnhof zur Schifflände.
Fahrt aufs Rütli.

Rütli

15.00 Uhr Aufführung der Rütliszene aus Schillers «Wilhelm Tell» durch die Tellspielgesellschaft Altdorf. Erneuerung des Bundesschwures durch das ganze Volk.
Ansprache des Bundespräsidenten.
Schlussgesang: «Rufst du, mein Vaterland».

Anschliessend: Rückfahrt und Heimreise.

(Paul Reichlin: Harter Zeit zum Trotz. In: Die Bundesfeier. Zum Gedächtnis des 650jährigen Bestandes der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Hrsg. v. Organisationskomitee der Bundesfeier 1941 Schwyz. Einsiedeln 1942, S. 21 f.)

Anmerkungen

1 Programm im Anhang.
2 Text der Ansprache in: Cäsar von Arx/Philipp Etter: Briefwechsel und Dokumente 1940–1941. Hrsg. v. Armin Arnold und Rolf Röthlisberger. Mit einem Nachwort von Urs Viktor Kamber. Bern/Frankfurt/New York 1985 (Texte und Studien zur Literatur der deutschen Schweiz 4), S. 144–148. Zitate S. 144–145.
3 Josef Niederberger: Ein Feuer – Tausend Brände. In: Die Bundesfeier. Zum Gedächtnis des 650jährigen Bestandes der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Hrsg. v. Organisationskomitee der Bundesfeier 1941 Schwyz. Einsiedeln 1942, S. 45–61. Hier S. 47.
4 Text der Botschaft: NZZ 3.8.1941 (Sonntagsausgabe, Sonderbeilage «Die Bundesfeier 1941»).
5 «Die Soldaten ziehen die abgelegten Waffenröcke an und fassen ihre Gewehre.» Cäsar von Arx: Werke III. Festspiele 1914–1949. Bearb. v. Rolf Röthlisberger. Olten 1987. Darin: Das Bundesfeierspiel zum Fest des 650jährigen Bestehens der Schweizerischen Eidgenossenschaft, S. 329–383. Hier S. 373.
[Im folgenden wird das Bundesfeierspiel mit der Sigle Bf, gefolgt von der Seitenzahl, zitiert.]
6 Hermann Ferdinand Schell: Feuer vom Rütli. Ein Festspiel. Elgg o. J. [1941].
7 Schell, Feuer vom Rütli (wie Anm. 6), S. 38.
8 Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bd. 5: Administrativer Bericht. Vorgelegt vom Liquidationskomitee [. . .] Zürich 1942, S. 403.
9 Vgl. Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2). Der Band enthält ausser dem Briefwechsel von Arx' Szenarien, eine Auswahl von Kritiken sowie mehrere Ansprachen Philipp Etters.

10 Text des Szenariums: Briefwechsel von Arx / Etter (wie Anm. 2), S. 92–109. Die folgende Zusammenfassung beschränkt sich auf die für unsere Fragestellung relevanten Gesichtspunkte.
11 Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2) S. 101.
12 Ebd.
13 Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2), S. 106.
14 Ebd.
15 Ebd.
16 Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2), S. 107.
17 Text des Szenariums: Briefwechsel von Arx / Etter (wie Anm. 2), S. 109–123. Nach Röthlisberger sollten die Soldaten, die durchs Mitteltor ins Feld ziehen, Uniformen von 1941 tragen. Der Text des Szenariums ist nicht ganz eindeutig. Vgl. Rolf Röthlisberger: Die Festspiele des Schweizer Dramatikers Cäsar von Arx (1895–1949). Eine Nachlass-Dokumentation mit einleitender Biographie. Bern/Frankfurt/New York 1984 (Texte und Studien zur Literatur der deutschen Schweiz 1). – Briefwechsel von Arx / Etter (wie Anm. 2), S. 12 (Einleitung von Rolf Röthlisberger) und von Arx, Festspiele (wie Anm. 5), S. 513.
18 Etters Diktat: Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2), S. 123–127 (Niederschrift eines Bundesstenographen sowie von Arx' Notizen).
19 Vgl. z. B. die Briefe an Walter Richard Ammann vom 24. Juli 1940, 13. September 1940 und 23. September 1940. In: Cäsar von Arx/Walter Richard Ammann: Briefwechsel 1929 bis 1949. Hrsg. v. Armin Arnold. Bern/Frankfurt/New York 1985 (Texte und Studien zur Literatur der deutschen Schweiz 3), S. 89–93 (wütende Ausfälle gegen Etters angebliche Abhängigkeit von den «Herren auf der deutschen Gesandtschaft»).
20 Bf 367, 369, 377 (zur Zeit des deutschen Vormarschs in der Sowjetunion!).
21 Briefwechsel von Arx / Etter (wie Anm. 2), S. 136f.
22 Bf 379. Anlehnung an Luk. 10, 37.
23 Der Berichterstatter der NZZ, der die Vorgeschichte nicht kannte, betrachtete das Gleichnis vom barmherzigen Samariter als entbehrliche Länge: «Es wird nötig sein, noch da und dort Streichungen anzubringen (z. B. kann unbedenklich die Samaritererzählung des ohnehin zu langen Schlussaktes geopfert werden) [. . .]» C. S.: Das Bundesfeierspiel in Schwyz. NZZ 3.8.1941 (Sonntagsausgabe, Sonderbeilage «Die Bundesfeier 1941») – Einen anderen Eindruck gewann der spätere Bundesrat Ernst Nobs: «Sie alle [das Festspiel des Schweizerischen Arbeitersängerverbandes vom Jahre 1938, das Landi-Festspiel, das Bundesfeierspiel] sind erfüllt vom Gedanken, dass es so nicht weitergehe, dass die Schweiz unserer Zeit in einer Bewährungsprobe stehe, die mit den alten Mitteln und Methoden nicht bestanden werden kann. Ein Gedanke wie Bruderliebe schlägt wie eine helle Lohe empor. Noch geht es bloss um das Gefühl, um dichterisches und prophetisches Sehen. Aber man sage nicht, es gehe nur um ein Gefühl. Gefühle werden zu weltbewegenden Mächten, und Dichter deuten den Sinn einer Zeit früher als Politiker und Wirtschafter.» Ernst Nobs: Helvetische Erneuerung. Zürich 1943, S. 69f.
24 Bf 380.
25 Noch kurz vor der Aufführung, am 13. Juni 1941, schrieb Etter an von Arx: «Im ersten Teil des dritten Aktes kommt das, was ich durch die Landesmutter dem Schweizervolk sagen möchte, zu kurz. [. . .] Die Landesmutter sollte an jener Stelle einen eindringlichen Aufruf an das Schweizervolk richten zur Zufriedenheit, zu Vertrauen, zur Opferbereitschaft, zur Einigkeit in gegenseitiger Hilfe. [. . .] Dieser Aufruf der Landesmutter braucht nicht lange zu sein, – aber in einem Dutzend inhaltsschwerer Kernsätze sollte er desto eindringlicher zu dem aufrufen, was ich bürgerliche Disziplin und Opferbereitschaft nenne.» Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2), S. 45.
Ganz ähnliche Töne finden sich noch im «Zivilverteidigungsbuch», das 1969 im Auftrag des Bundesrates an alle Haushaltungen verteilt wurde. Albert Bachmann/Georges Grosjean: Zivilverteidigung. Hrsg. vom Eidg. Justiz- und Polizeideparte-

ment im Auftrag des Bundesrates. Aarau 1969 (vor allem S. 187, 190f. «Aus dem Tagebuch einer Schweizerin»).

26 Bf 372.

27 [an:] Va, découvre ton pays. o. O., o. J. [1941]. Die Broschüre stammt aus dem Kreis der im Mai 1941 aufgelösten Fédération socialiste suisse. Die Erwähnung des Verbots erlaubt eine Datierung. Der Titel spielt auf die damals verbreitete Parole «Gang, lueg d'Heimet aa!» an.

28 Georg Kreis: Zensur und Selbstzensur. Die schweizerische Pressepolitik im Zweiten Weltkrieg. Frauenfeld/Stuttgart 1973.

29 Bernard Barbey: P. C. du Général. Journal du Chef de l'Etat-major particulier du Général Guisan 1940–1945. Neuchâtel 1948, S. 79.

30 Barbey, P. C. du Général (wie Anm. 29), S. 84. Barbey bezieht sich auf General Guisans «Rütlirapport» vom 25. Juli 1940.

31 Vgl. dazu: Georg Kreis: Helvetischer Totalitarismus. Basler Magazin Nr. 4/1979, S. 1, 2, 15.

32 Bf 367.

33 Bf 377.

34 Oskar Felix Fritschi: Geistige Landesverteidigung während des Zweiten Weltkrieges. Der Beitrag der Schweizer Armee zur Aufrechterhaltung des Durchhaltewillens. Diss. Zürich, Dietikon 1972, S. 164–177.

35 «le sacrifice, surtout, des régions les plus prospères du pays; l'abandon de la plus grande partie de la population.» Barbey, P. C. du Général (wie Anm. 29), S. 18 (Eintragung vom 13.6.1940, Übersetzung von mir, R. Ch.).

36 Edwin Arnet: Das eidgenössische Wettspiel. Offizielles Festspiel der Schweizerischen Landesausstellung 1939 Zürich. o. O. o. J. [Zürich 1939].

37 Dass Eberle und Hofmann ihre ursprünglichen Vorstellungen nicht rein verwirklichen konnten, ist dem Widerstand Cäsar von Arx' zu verdanken. (Brief an Ammann vom 25.4.1941). Briefwechsel von Arx/Ammann (wie Anm. 19), S. 102 f.

38 Etters Diktat vom 26.12.1940. Briefwechsel von Arx/Etter (wie Anm. 2), S. 125, 127.

39 Die drei Kreuze zieren auch die Schutzumschläge des offiziellen Erinnerungswerkes: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939. 5 Bde. Zürich 1940–1942.

40 Robert Faesi: Tag unseres Volks. Eine Schweizerdichtung. Frauenfeld 1939. Die Musik stammt von Albert Möschinger.

41 Schweizer Radio-Zeitung Nr. 30, 27. Juli bis 2. August 1941, unpaginierte Programm-Einlage. Seit dem Frühjahr 1941 brachte die in allen Volksschichten verbreitete Radio-Zeitung jede Woche einen Beitrag zur Vorbereitung auf die 650-Jahr-Feier. Faesis Landi-Kantate wurde am 28. Juli als Sendung für die Schweizer im Ausland ausgestrahlt.

42 Edwin Arnet: Der Dichter über die Entstehung seines Festspiels. In: Das Büchlein vom Eidgenössischen Wettspiel. o. O. o. J. [1939] (Schriften der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur 5), S. 41–47. Hier S. 42.

43 Oskar Eberle: Wege zum schweizerischen Theater. I: Grundlagen und Volkstheater. Elgg 1943 (XIII. Jb. d. Ges. f. schweiz. Theaterkultur), S. 144.

44 S. die Fotos Nr. 197 und 199 in Richard Weiss: Volkskunde der Schweiz. 2. Aufl., Erlenbach-Zürich 1978.

45 NZZ 4.8.1941 (Morgenausgabe).

46 Edmund Stadler: Zweihundert Jahre schweizerisches Festspiel. Solothurn 1960 (Veröff. d. Zentralbibliothek Solothurn 8), S. 22 (die zitierte Äusserung bezieht sich auf das Bundesfeierspiel und ist anerkennend gemeint).

47 Bf 373.

48 Die Leitworte von Arnets «Eidgenössischem Wettspiel» (wie Anm. 36), S. 5 und 49 («des Tellen Mut und Pestalozzis Güte»).

49 Bf 381.

50 Zur Fahnenweihe der Nationalen Front: Beat Glaus: Die Nationale Front. Eine Schweizer faschistische Bewegung 1930–1940. Einsiedeln 1969, S. 227f.

51 Bf 378.

52 Max Eduard Liehburg [eigentl. Max Eduard Meyer]: Schach um Europa. Europäisches Drama. Zürich/Leipzig 1930 – ders:. Hüter der Mitte. Zürich/Leipzig 1934.

53 Zum Vergleich müssen nicht nur die eine Zeitlang (1933 bis 1937) staatlich geförderten Thingspiele, sondern auch Parteitage, Gedenkfeiern, Feiern zu Führers Geburtstag, SS-Aufmärsche usw. herangezogen werden.
Die folgenden Ausführungen stützen sich auf:
Henning Eichberg / Michael Dultz / Glen Gadberg / Günther Rühle: Massenspiele: NS-Thingspiel, Arbeiterweihespiel und olympisches Zeremoniell. Stuttgart / Bad Canstatt 1977 (problemata 58). – Erwin Bresslein: Völkisch-faschistoides und nationalsozialistisches Drama. Kontinuitäten und Differenzen. Frankfurt 1980. – Hans Jochen Gamm: Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion. Hamburg 1962. – Uwe-K. Ketelsen: Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890–1945. Stuttgart 1976 (Slg. Metzler 142) – Klaus Vondung: Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus. Göttingen 1971.

54 S. Eichberg (wie Anm. 53) Kap. III: Fest- und Weihespiele in der Arbeiterkulturbewegung (S. 71ff.), Kap. V: Weihespiele und olympisches Zeremoniell (S. 143ff.). Dennoch bleibt es irritierend, dass die (an sich selbständige) Weiterbildung derselben Traditionslinien zu so unterschiedlichen Zwecken dienen kann.

55 Bf 341–343.

56 Bf 342.

57 Friedrich Schiller: Wilhelm Tell, V. 1418 bzw. 1419 (in Ausgaben, die der Säkularausgabe folgen).

58 Cäsar von Arx: Die Schweizer. Historisches Festspiel zum Eidgenössischen Schützenfest 1924 in Aarau. In: C. v. A.: Festspiele (wie Anm. 5), S. 95–151. Hier S. 101–103. Auch im Aarauer Spiel wird die Landeshymne *gesprochen* (ebd. S. 147f.).

59 Zur Ablösung von Schillers und Kisslings Tell s. Peter Utz: Die ausgehöhlte Gasse. Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers «Wilhelm Tell». Königstein 1984 (Hochschulschriften Literaturwissenschaft 60), bes. S. 173–191 und 269–294.

60 Bf 362f.

61 Liehburg, Hüter der Mitte (wie Anm. 52), S. 89.

62 Utz, Die ausgehöhlte Gasse (wie Anm. 59), S. 276f.

63 Bresslein, Völkisch-faschistoides und nationalsozialistisches Drama (wie Anm. 53), S. 345. Bresslein erwähnt ferner, «Der Verrat von Novara» sei von der NS-«Zentralstelle für geistigen Aktionismus» für würdig befunden worden, «NS-Gedankengut verbreiten zu dürfen» (ebd.).

64 Ansprache des Generals vor dem Bundesbriefarchiv, NZZ 2.8.1941, Morgenausgabe.

65 Rafael Häne: Das Bundesfeierspiel. In: Die Bundesfeier (wie Anm. 3), S. 99–125. Hier S. 106.

66 Bf 379.

67 Bf 382f.

68 Vgl. das Festspiel zur 700-Jahr-Feier Bern 1891; dazu und zur ganzen Tradition des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Martin Stern: Das historische Festspiel – Integration um den Preis scheinhafter Identität. In: Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme – Errungenschaften – Misserfolge. Hrsg. v. François de Capitani und Georg Germann. Freiburg 1987 (8. Kolloquium der Schweiz. Akad. d. Geisteswiss.), S. 309–335, bes. S. 322–324.

69 Vgl. die Gegenüberstellungen von christl. Liturgie und NS-Feiern bei Vondung, Magie und Manipulation (wie Anm. 53), S. 117 und die Schemata S. 100, 113, 114, 115, 116.

70 General Henri Guisan: Unser Volk und seine Armee. Zürich 1939, S. 45. Es handelt sich um einen Vortrag, den Guisan, damals noch nicht General, am 9.12.1938 an der ETH hielt. Der letzte Satz lautet: «Wir wollen allen diesen Mystiken, die bei uns Fuss zu fassen versuchen, die *Mystik der ewigen Schweiz* entgegenstellen, wie es am 1. August 1291 die Bergbauern von Uri, Schwyz und

Unterwalden taten, allein auf sich selbst gestellt, aber voll Vertrauen auf sich und auf Gott.» (S. 45).

71 Zu ihnen gehörten Mitglieder und Sympathisanten der Katholisch-Konservativen, der Liberalkonservativen, der westschweizer Föderalisten, des Landesrings, des Gotthardbundes und anderer Gruppierungen. Ausser der Abneigung gegen den liberalen Staat hatten sie wenig gemeinsam.

72 In der Ansprache des Bundespräsidenten Ernst Wetter auf dem Rütli. Text: NZZ, 4.8.1941 (Morgenausgabe).

73 Karl Barth: Im Namen Gottes des Allmächtigen! 1291–1941. In: K.B. / Emil Brunner/Georg Thürer: Im Namen Gottes des Allmächtigen 1291–1941. Zürich 1941 (Kirche und Jugend 3), S. 5–30. Hier S. 20.

74 Barth, Im Namen Gottes (wie Anm. 73), S. 23.

75 Barth, Im Namen Gottes (wie Anm. 73), S. 25. Hervorhebung im Original.

76 Ebd.

77 Erland Herkenrath: Die Freiheit des Wortes. Auseinandersetzungen zwischen Vertretern des schweizerischen Protestantismus und den Zensurbehörden während des Zweiten Weltkriegs. Diss. Zürich 1972, S. 146–149. – Die genannte Auflagenzahl bezieht eine zweite, ohne die Beiträge von Thürer und Brunner erschienene Ausgabe von Barths Vortrag (St. Gallen 1941) mit ein. Ausserdem zirkulierten vervielfältigte, um die politisch brisanten Passagen gekürzte Abzüge des Vortrags (vgl. das in der Zentralbibliothek Zürich, Signatur DW 3496, aufbewahrte Exemplar samt beigeheftetem Begleitbrief Franz Steinbrüchels).

78 Zit. nach Herkenrath, Freiheit des Wortes (wie Anm. 77), S. 149.

79 Karl Barth: Die Kirche und die politische Frage von heute. Zollikon 1939, S. 16.

80 Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung. (Vom 9. Dezember 1938.) In: Bundesblatt, 90. Jg. 1938, Bd. II, S. 985–1033.

81 Jean-Claude Favez: Tu m'as dit d'aimer, j'obéis ... Quelques remarques sur les relations entre Alémaniques, Romands et Tessinois durant la Seconde Guerre mondiale. In: Union et division des Suisses. Hrsg. v. Pierre du Bois. Lausanne 1983, S. 93–112. Hier S. 105. Favez spricht im weiteren von einer «sorte de revanche idéologique des vaincus du Sonderbund» (S. 106).

82 Botschaft des Bundesrates (wie Anm. 80), Abschnitt IV: «Sinn und Sendung der Schweiz», S. 997–1001.

83 Paul Lang: Das Schweizer Drama 1914. Elgg 1944, S. 55ff.

84 Vgl. Stern, Das historische Festspiel (wie Anm. 68), S. 321f.

85 Hans Sahl: Jemand. Ein Chorwerk. Zürich 1938 (geschrieben 1935/36).

86 Albert Ehrismann/Kurt Früh: Der neue Kolumbus. Eine dramatische Erzählung. Zürich/New York 1939.

87 Paradigmatisch ist das Zweite Hauptspiel in Arnets «Eidgenössischem Wettspiel». Arnet, Eidgenössisches Wettspiel (wie Anm. 36) S. 21–28.

88 Denis de Rougemont: Nicolas de Flue. Légende dramatique en trois actes. Neuchâtel 1939. Die Uraufführung war für die Neuenburger Tage an der Landi vorgesehen, konnte damals aber wegen des Kriegsausbruchs nicht stattfinden.

89 Gonzague de Reynold: La Cité sur la Montagne (La Route et la Cité). Version nouvelle. Drame en 4 actes. Lausanne 1941. De Reynolds Drama war der offizielle Beitrag der Armee zur 650-Jahr-Feier. Mit Philipp Etter war de Reynold auch an der Redaktion der Bundesratsbotschaft (wie Anm. 80) beteiligt (nach Favez, Tu m'as dit d'aimer (wie Anm. 81), S. 107).

90 Werner Johannes Guggenheim: Erziehung zum Menschen. Schauspiel in fünf Akten. 2. Aufl., Elgg 1944. Zur Ablehnung: Karl Naef: Dichtung, Theater, Tanz. In: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung (wie Anm. 39), Bd. 2, S. 731–738. «Obschon dieses Schauspiel sich auf einer hohen geistigen Ebene bewegt, wurde die Aufführung von den zuständigen Instanzen der Landesausstellung nicht gestattet. Die Mehrheit war der Ansicht, dass die Festlichkeit der Landesausstellung durch die Diskussion politischer Probleme [es geht um Antisemitismus und die Beziehung zu Deutschland] nicht zu stören sei.» (733)