

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 3: Theater, Festspiele, Masken

Artikel: Schweizerisches Volkstheater
Autor: Eberle, Oskar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86819>

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: 02.02.2026

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



Einleitung

Dieses Heft handelt vom Theater, und zwar geographisch beschränkt auf unser Land; dann aber als Begriff möglichst weit gefasst. Es soll mit einer Auswahl Bilder darauf hingewiesen werden, dass Verkleiden, Maskieren, «Böggen» und Umzüge Veranstalten auch schon Theaterspielen bedeutet, und im weiten Gebiet des Festfeierns besitzt unser Volk eine alte Tradition. Unsere Täler sind reich an Ernte-, Weihnachts- und Fasnachtsbräuchen, die heute noch leben. Da gibt es auch Städte, wie Basel, wo die alten Fasnachtstraditionen sich neu belebt haben und wo Laternenmalen und Maskenformen direkt zu einer Bereicherung der bildenden Kunst geführt haben. Auch für die Theater-Aufführung im engeren Sinne besteht eine jahrhundertealte Überlieferung.

Im Gegensatz dazu nähren sich unsere Stadttheater

zum grössten Teil mit Importgütern auch in der Art ihres Betriebes. Es fällt auf, wie wenige unserer Maler und Architekten von Namen bei diesen Institutionen zu Worte kommen.

Daneben aber ist das schweizerische Cabaret entstanden, vor allem das «Cornichon», wo neben Darstellung und Text auch bühnenbildnerisch sehr viel Wertvolles geleistet wird, wenn auch oft in so einfacher Form, dass es nur unzulänglich mit Fotos dargestellt werden kann.

Das vorliegende Heft soll zeigen, wieviele Kräfte in uns stecken, die fähig sind, unser Theater wieder zu beleben, und dass es wichtig ist, dass wir Künstler und Kunstfreunde uns um unser Theater kümmern und aus der Lethargie erwachen, in die uns Kino- und Radiohören versetzt haben. *E. F. B.*

SCHWEIZERISCHES VOLKSTHEATER

Man hat sich seit zwei Jahrhunderten zu Stadt und Land daran gewöhnt, in den höfischen Theaterbauten mit ihren Logen und Rängen, ihrem Orchestergraben, den samtenen und bemalten Vorhängen und allen szenischen Künsten den Inbegriff des Theaters überhaupt zu sehen. Anerkennen wir jene Theater und das, was darin gespielt zu werden pflegt, als das, was sie sind: Ausdruck und Gestalt der aufgeklärten bürgerlichen Gesellschaft. Für die Eidgenossenschaft kommt dazu, dass Spielstoffe und Dramenformen, Spielleiter und Darsteller, szenische Künste und Theaterbauten zu den Importgütern gehören, die Ausdruck einer üppigen Kulturentfaltung sind, wie Perser Tep-

piche und Champagneweine, also unzweifelhaft erlaubte und angenehme Genüsse des Lebens.

Wenn wir nun aber vom schweizerischen Volkstheater reden, so meinen wir nicht die von fremden Schauspielern oder Sängern dargestellten Werke des weltbürgerlichen Literaturbetriebs, sondern das Theater in seinem ursprünglichen und umfassenden Begriff: als von Sprechern und Spielern unseres vierstämmigen und viersprachigen Schweizervolkes dargestellte Urideen der Menschheit. Hier dominiert nicht Literatur, also das sprachliche Kunstwerk, sondern die zur spielmässigen Darstellung drängende Idee: die Urfreude an Aussaat und Ernte in den Jahreszeiten-

spielen, die mimische Urlust am Verkleiden und Verspotten in Fastnachtsaufzügen und Fastnachtsspielen, das Geheimnis des Menschentums als Abglanz des Göttlichen in den Mysterienspielen und schliesslich Selbstbewusstsein und Selbsterhaltungstrieb eines 650-jährigen Staatsvolkes im vaterländischen Spiel. Hier dominieren nicht eigens errichtete Theaterpaläste, hier ersteht Theater aus der Wechselwirkung von Handelnden und Schauenden: Jahreszeiten- und Fastnachtsspiele auf öffentlichen Plätzen (Vevey und Schwyz), Mysterien in und vor Kirchen (Luzern und Einsiedeln), vaterländische Spiele an historischen Stätten (Tell in der Hohen Gasse).

Ein Grundelement dieser volkstümlichen Spielkunst ist der kostümierte Aufzug: aus Winzeraufzügen entstehen Winzerspiele, aus Fastnachtsaufzügen Fastnachtsspiele, aus Prozessionen Mysterien, aus historischen Aufzügen vaterländische Spiele. Mit Recht nannte Bernhard Diebold die eigentlichste schweizerische Theaterform, das Festspiel, «stehengebliebene Umzüge». Das Wort steigert sich zum Chorlied, die

Geste zum Tanz, das Kostüm zum symbolhaften Requisit. Der Spielraum ist in fast allen Fällen gegeben: die Strasse, der Dorf- und Stadtplatz, die Kirche, die historische Stätte. Nirgends zeigt sich in den ursprünglichen Formen des schweizerischen Volkstheaters das «Drama» als in sich ruhendes dichterisches Wortkunstwerk oder gar die Tragödie, in der der Mensch einen aussichtslosen Kampf gegen ein unsichtbares Verhängnis führt. Kein charakteristisch schweizerisches Volksspiel ist nach den Gesetzen der aristotelischen, also der antik-humanistisch aufgeklärten Kunstgelehrsamkeit geschrieben.

Mit Absicht beschränken wir uns einmal auf eine Darstellung der ursprünglichen Formen unseres Volkstheaters und verzichten auf eine Darstellung des Einbruchs von Formen des gelehrten Gesellschaftstheaters ins schweizerische Theater. So entsteht denn keine «literarische Blütenlese», sondern lediglich eine Reihe von Bildern des Theaters — der Schaukunst des Volkes.

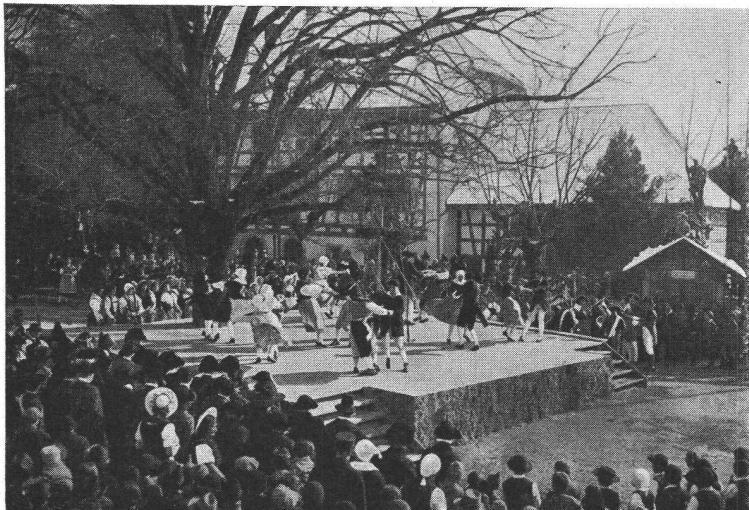
Dr. Oskar Eberle

I. Jahreszeitenspiel



Schwingfest auf dem Rigi

Am Anfang des «Dramas» steht nicht Literatur, sondern der Zweikampf. Reinster Ausdruck im schweizerischen Alpenland: Zweikampf der Älpler, in südlicheren Zonen mit triebhafterem Menschenschlag: Zweikampf zwischen Mensch und Stier. Den «Dialog» spricht das zuschauende Volk mit den Kämpfenden, indem es sie in kurzen Zurufen anfeiert und den Sieger bejubelt. Raum des Kampfspiels ist der Kreis.



Aschermittwoch-Umzug und Spiel in Elgg

Der kostümierte Umzug führt durch die Hauptstrasse des Städtchens und hält an drei Bühnen, auf denen Spielszenen dargestellt werden. Die dritte Bühne ist um eine mächtige Linde, die symbolische Lebensmitte des Städtchens, gebaut. Statt Kampfspiel hier Tanzspiel, statt dämonische Vernichtung, Liebeswerben. Das Volk sitzt nicht gegenüber einer Bühne, es steht rund um die auf ein Podium hinaufgehobene Handlung. Spielzeit: der Aschermittwoch. Baum, Tänzer und Spielzeit deuten auf Symbole des Lebens.

Vevey: Winzerfest-Umzug 1778



Der Umzug der Winzer nach glücklich eingebrauchter Weinlese ist so alt wie der Wein. Die Lust zur Verwandlung führt schon im 18. Jahrhundert zu kostümierten Spielgestalten: 1706 Bacchus als Personifikation des Weins, Charité als Symbol der Gemeinnützigkeit der Winzerinnung. 1747 kommt Ceres dazu; dass sie von einem Manne dargestellt wird, deutet auf den kultischen Grundzug der Darstellung. 1778 — siehe Bild — macht der Umzug an verschiedenen Stellen Halt, die Winzer führen volkstümliche Tänze auf. Seit 1797 werden die vier Jahreszeiten dargestellt. Kern der Spielhandlung ist die Preisverteilung für die besten Winzerleistungen des Jahres. Künstler und Gelehrte des Auslandes preisen die Winzerspiele als reinste Form grossen Volkstheaters.

Vevey 1927



In einer zweihundertjährigen Entwicklung haben sich die Viviser Winzerspiele von einfachen Aufzügen durch künstlerische Betreuung der optischen und akustischen Grundelemente zu eigentlichen Kunstwerken volkstümlicher Theaterkunst gesteigert: optisch durch ausserordentlich sorgfältig gewählte Kostüme, Requisiten und Wagen, akustisch durch die Schaffung eigener Festspiel-Kompositionen. Die erste Winzerspiel-Partitur schrieb 1851 François Grast in Genf. Für 1905 und 1927 schuf Gustave Doret die Musik. 1905 verfasste René Morax einen eigenen Text. Die Elemente des Spiels sind bis heute unverfälscht erhalten: kostümiertes Umzug, Chorlieder, Tänze. Morax versuchte in seinem Theater in Mézières die Elemente der volkstümlichen Spielkunst von Vevey mit den Prinzipien der aristotelischen Dramenkunst in Einklang zu bringen durch den Bau des Theaters in Mézières. Gesamt eidgenössische Erntefeste sind die schweizerischen Trachtenfeste: ihre Zuschauer die städtischen Mittelandsleute.

II. Fastnachtsspiele



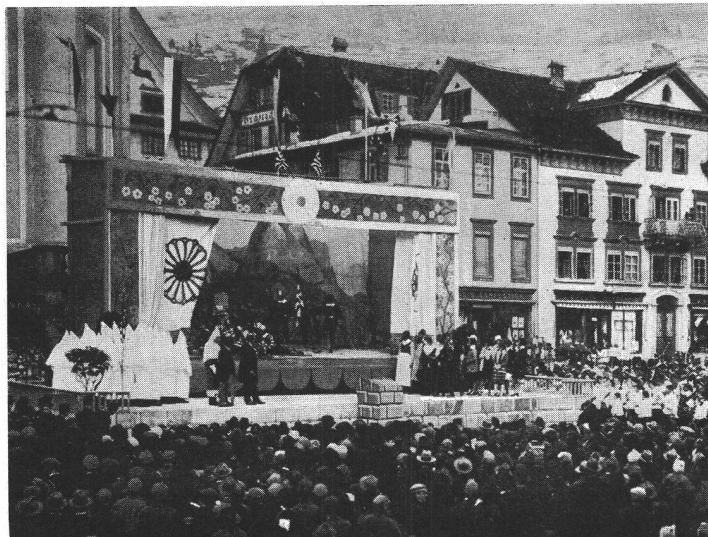
Lötschental

Verwandlung! Ewige Sehnsucht des Menschen nach der andern, höheren Seinsform. Frauen verwandeln sich an der Fastnacht in Männer, die Bauern des Lötschentals in Dämonen. Einstmals beschworen in Dämonen verwandelte Männer den Krieg. Heute verbietet man den Menschen die Verwandlung in Wesen einer schöneren Welt. Man verkennt die verwandelnde Kraft der Maske und verbietet uns, wenigstens sinnbildlich emporzusteigen ins Reich der «Geister»: Zeichen einer intellektuellen Kultur, die alle ursprünglichen Kräfte zu verlieren droht.



Basel: 1515, Spiel von den zehn Altern

Die reinigende Kraft und die Unantastbarkeit des «Fastnachtsnarren», das heisst, des höheren Wesens Dämon, wirkt in Fastnachtsaufzügen (Basel) und Spielen (Schwyz). Der verwandelte Darsteller trachtet auch den zuschauenden Mitmenschen zu verwandeln. Zeiten intellektueller Kultur, wie das 16. Jahrhundert, greifen über Kostüm, Maske und Aufzug hinaus zum Wort der «Schnitzelbank» (Dialog in primitiver Form: «Isch das nöd . . .» «Wol das isch . . .»), des Spottgedichts, das durch Blossstellen bessern will, des Spottspiels. In Basel spielten die Bürger um 1515 Gegenbachs Spiel von den zehn Altern, in dem der Eremit die Vertreter der zehn Alter zu «bekehren» trachtet.



Schwyz: Politische Fastnachts-Spiele

Schwyzer sind die Gründer der Eidgenossenschaft. Wenn sie zur Zeit der Narrenfreiheit auf die Bühne steigen, verspotten sie Unzulänglichkeit der Staatsführung in Gemeinde und Eidgenossenschaft. Stellen sie, im gleichen Spiel, den verspotteten Unzulänglichkeiten das Vorbild der Geschichte gegenüber, dann wird aus dem Fastnachtsspiel das Staatsspiel. In Schwyz lässt sich die Entwicklung Zug um Zug belegen, von der Verspottung «politischer Tiere» bis zum Bundesfeierspiel von 1891. Zur Fastnachtszeit steht das Volk rund um die Bühne: der Volksring ist Element ursprünglichen Theaters, die Bühne auf dem Bild missverstandener Einbruch des bürgerlichen Kunsttheaters ins Volksspiel.



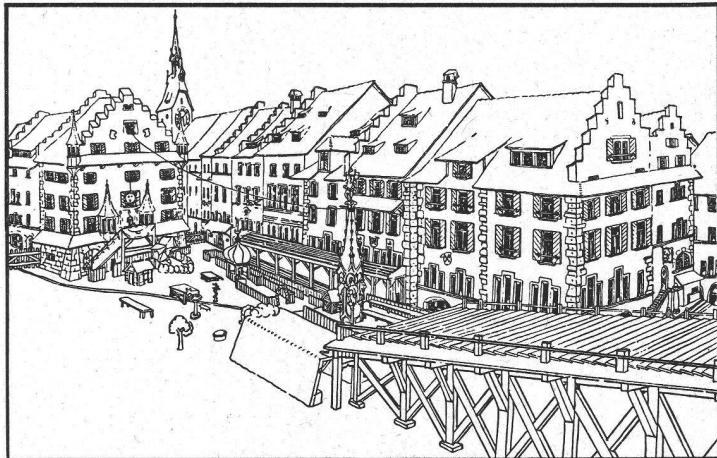
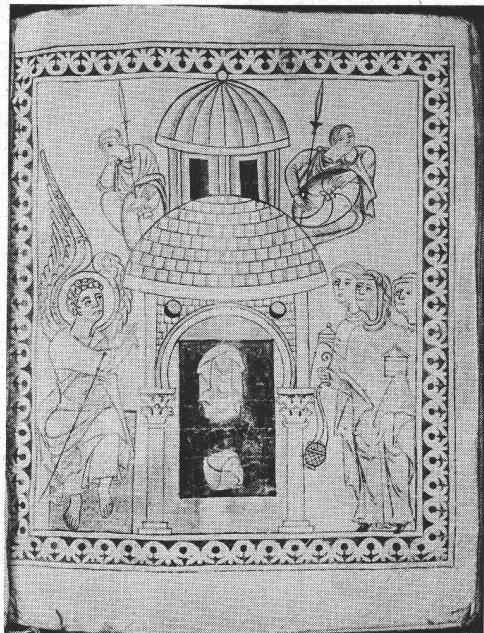
Cornichon

Die Kleinkunstbühne des Zürcher Cornichons ist die Erbin des Fastnachtsspiels. Volkhaft der Mut, im Wirtshaus, also mitten im Kreis des Volkes, und nicht im prunkenden Logenbau zu spielen; volkhaft der Wille, in allen Bildern die «Moral von der Geschichte» nicht zu vergessen; volkhaft fastnächtlich, aber vielleicht zu einseitig anti-kleinbürgerlich, die Typenzeichnung und Verzeichnung; volkhaft endlich die Stilisierung der Darstellung. Kennzeichnend ist, dass nur der Schweizer Darsteller in diesem Rahmen wirklich zu bestehen vermag. So könnte diese fastnächtliche Kleinkunstbühne wohl zum Ausgangsraum eines neuen Volkstheaters werden.

III. Mysterienspiel

St. Galler Auferstehungsfeier des 10. Jahrhunderts

Das christliche Mysterienspiel ist innerhalb der Grenzen der heutigen Eidgenossenschaft tausend Jahre alt. Diese älteste Darstellung — aus dem Codex 391 der Stiftsbibliothek St. Gallen — stellt das Mysterium der Auferstehung dar. In der Klosterkirche ist das «Heilige Grab» aufgestellt. Es ist leer; nur Tücher liegen darin. Zwei schlafende Wächter. Der Engel. Die drei Marien wollen den Leichnam des Herrn einbalsamieren. Der erste Spieldialog entsteht. Engel: «Wen sucht ihr, Christusverehrerinnen?» Frauen: «Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten». Engel: «Er ist nicht hier, er ist von den Toten auferstanden.» Der Text wird lateinisch gesungen; Darsteller, auch der Frauenrollen, sind Mönche. Also eine geistliche «Oper». Des christlichen Glaubensmysteriums letzten Sinn offenbart diese älteste Spielszene: wir sterben, um in einer andern Welt aufzuerstehen. Das ewige Symbol der Verwandlung, das sich in den Lötschentaler Dämonen und in der fastnächtlichen Lust, sich zu verkleiden, kund tut, erscheint als christliches Mysterium. Kein unbezwungbares Fatum lastet auf dem Christen; darum gibt es keine christliche Tragödie. Tragödien sind heidnisch, humanistisch, aufgeklärt, antichristlich. Die Grundform des christlichen Mysteriums — und des christlichen Theaters überhaupt — ist der Triumph des Lebens über allen Tod. Um ihn eindrücklich darzustellen, hat das Bürgertum, das die religiösen Spiele aus der Hand der Priester übernahm, die Passion der Auferstehung vorangestellt.



Passionsspiel vor der Hofkirche Luzern 1938

In der Hofkirche Luzern wurde das erste Osterspiel aufgeführt; vor die Hofkirche — also zwischen Kirche und bürgerliche Welt — ist es heute gestellt. Die Luzerner Bekrönungsbruderschaft, die die Mysterienspiele noch heute betreut, wurde 1470 gegründet; sie ist die älteste noch bestehende Spielgesellschaft der Schweiz.

Weinmarkt Luzern, aufgerüstet für das Osterspiel 1583

Das Spiel ist aus der Hofkirche in die bürgerliche Stadt hineingetragen worden. Aus den Fenstern, von den Hausdächern, von den rund um den Platz gebauten Tribünen schaut das Volk in die Arena des Spielfeldes hinunter. Die Zuschauer bilden einen äussern, die ständig sichtbaren Spieler einen innern Kreis um den Spielplatz, dessen Örtlichkeiten lediglich durch Requisiten angedeutet sind: der Himmel ist auf ein Gerüst erhoben und mit kirchlichen Paramenten verziert, die Hölle durch einen Drachen, der Feuer speit, angedeutet, für den Abendmahlssaal steht der Abendmahlstisch. Das ist ganz wörtlich zu nehmen: mitten im Kreise des Volkes spielt das Volk die heilige Geschichte.





Welttheater Einsiedeln

Die Einsiedler Welttheater-Aufführungen sind unzweifelhaft die reinste Verkörperung eines christlichen Mysterienspiels. Über alle gewohnten Grenzen hinaus greift das Spielthema: das Leben des Menschen vor Gottes Angesicht beginnt mit der Erschaffung der Welt und endet mit dem Weltgericht. Das Leben der Seele vor der Geburt ist ebenso dargestellt wie die Wanderung der Seele vom Tod bis zum Richter.

Unvergleichlich ist der Spielraum durch seine architektonische Schönheit und den tiefen Sinn des geweihten Bodens: Einsiedeln ist ein tausendjähriges, noch heute lebendiges Kloster mit einer siebenhundertjährigen Theater-Überlieferung, einstmals Gnaden- und Wunderstätte von halb Europa. Das Spielbild zeigt, wie alle Mächte der Erde — symbolisch angedeutet in den Fahnen — sich vor dem König beugen.



Landsgemeinde Glarus

In allen uralten Formen schweizerischen Zeremoniells und schweizerischen Theaters zeigt sich der Ring als Symbol unvergänglicher Volksgemeinschaft. Das vaterländische Theater, wie unsere Spiele, die die eidgenössische Staatsidee darstellen, gewöhnlich genannt werden, kann in reiner eidgenössischer Form nur im Ring gezeigt werden. Das Staatstheater ist das ureigenste schweizerische Theater durch seine Spielthemen sowohl als auch durch die Form der Darstellung.



Zug: Staatsfestspiel 1672

In der Zuger Bühne zeigt sich der Höhepunkt schweizerischer Volksspielkunst des 17. Jahrhunderts und ihr Verfall im gleichen Beispiel.

Monumental wirkt die architektonische Freilichtbühne. Zwischen den Türmen der Hinterbühne aber stehen übereinander zwei höfische barocke Kulissenbühnen, ins Freilicht gestellte Saalbühnen: eine Verwirrung, die bis in die Schwyzer Fastnachtsaufführungen nachwirkt.

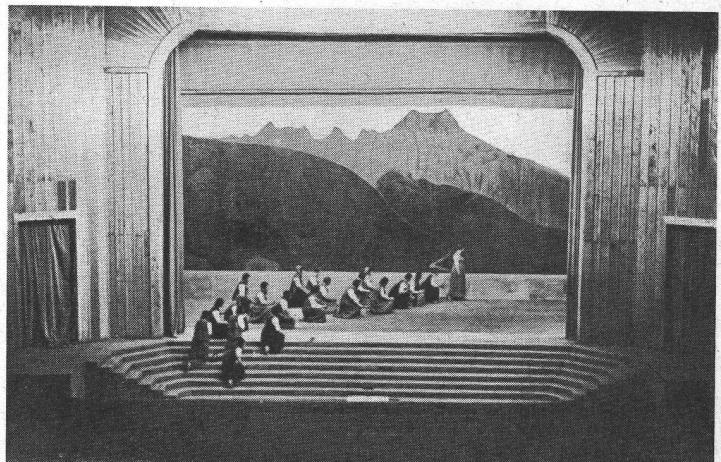
Tell im Stadttheater



Die rückwärtige Kulissenbühne des Zuger Festtheaters mündet direkt in die hoftheaterartigen Illusionsbühnen zu Stadt und Land aus. Hier dominiert nicht mehr, wie im echten schweizerischen Volkstheater, der Darsteller, hier überbordet das Bühnenbild zu operntheaterartigen Dekorationskünsten. Aus dem Landsgemeindering von einst ist ein Pseudohoftheater geworden.

Mézières

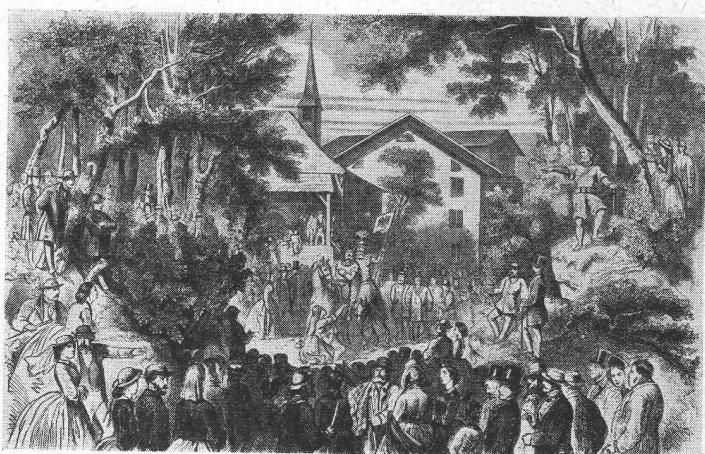
hat das Verdienst, der welschen Schweiz die Geschichte der Staatsgründung durch Tell vermittelt zu haben: ein anderssprachiger Landesteil fügt sich in die Überlieferung der Ur-Schweiz.



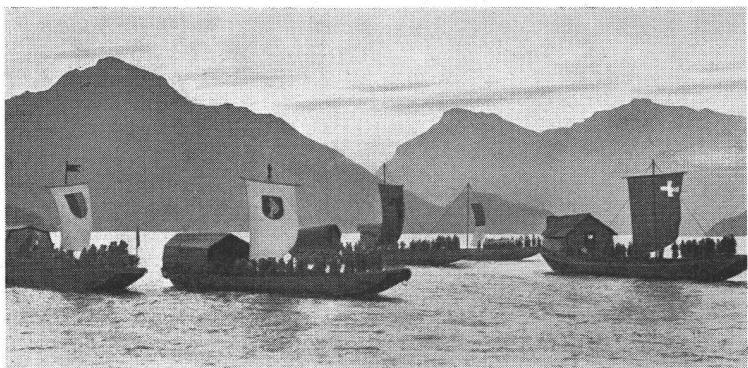
Morax versucht, Bauformen des Freilichttheaters mit den szenischen Möglichkeiten der geschlossenen Bühne zu vereinigen. Treppen führen aus dem Zuschauerraum auf die Bühne: ein ernsthafter Versuch, die klaffende Lücke zwischen Spielern und Schauern wieder zu schliessen — erster Versuch, ein schweizerisches Spielhaus zu schaffen.

Küssnacht: Schillers «Tell» an historischer Stätte

Nicht die Gelehrten der Städte, die Schillers «Tell» bei seinem Erscheinen «recht mittelmässig» fanden, sondern das Volk hat Schillers «Tell» entdeckt, nicht weil er «Literatur» war, sondern weil er in «idealisierender», also volkstümlicher Form die Geschichte vom Tell erzählte.

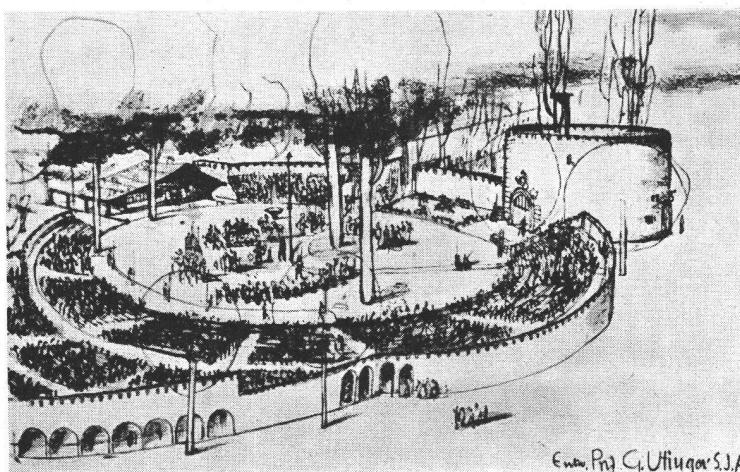


Die Küssnachter spielten in den Dorfgassen, auf dem Dorfplatz, am See und in der Hohlen Gasse. Spieler und Zuschauer stehen friedlich im gleichen Raum beieinander: nur getrennt durch die dünne Wand des Spielerkostüms, das den Mitbürger zum Darsteller mythischer Gestalten erhebt: eindrucksvollstes Beispiel eines schweizerischen Staatstheaters in seiner schlichtesten und echtesten Form.



Luzern: 600jahrfeier des Eintritts
Luzerns in den Bund

Volksspiel wird zum Volksfest. Der See und die Stadt sind die Bühne. Auf Nauen nähern sich die Vertreter der Urkantone. Sie ziehen auf den Kappelplatz und beschwören den Bund. Am Nachmittag zieht das Volk der Waldstätte von 1332 gemessenen Schrittes durch die festlich geschmückte Stadt. Das Volksspiel droht in seine Teile zu zerfallen. An Stelle des Dialogs tritt der Staatsakt. Der Umzug wird durch keine Spielszene mehr unterbrochen, doch kann aus den Elementen sich jederzeit ein neues Spiel ballen.



Entwurf für eine Tell-Freilichtbühne

Prof. Gebhard Uttinger sucht aus der Wirnis der barocken Kastenbühnen heraus einen Weg zurück zum Landsgemeinde- ring: Im Kreis steht die niedere Hütte des bedrückten Ur-Schweizervolkes, in den Kreis einzubrechen versucht der runde Turm der fremden Machthaber.



Das Eidgenössische Wettspiel der LA

Das offizielle Festspiel der LA fasst alle Elemente des Volksspiels wieder straff zusammen. Früher wagten oftmals nur Fastnachtsspiele aktuell zu sein — hier ist es einmal ein Staatsspiel. Die Bühne verzichtet auf jede Art von Theatermalerei. An Stelle von toten Kulissen steht, nach altem Brauch, das lebendige Spielrequisit. Alle Elemente des Volksspiels sind vereint: Aufzug und Requisit, belebte Gruppen und Einzelsprecher, instrumentale Musik und singende Chöre. Die Klammer aber, die alle Szenen fest zusammenhält, ist die Wette überzeitlicher Mächte um die Seele und Existenz der Eidgenossenschaft. Damit ist ein Staatsspiel über die aktuelle Problemstellung hinaus wieder in den Bereich ewiger Kräfte gestellt. O.E.

