

"Das Ende des nationalen Theaters: Die Schweiz 1991."
Theater der Region—Theater Europas. Hg. Andreas Kotte.
Basel: Theaterkultur Verlag, 1995. 47-54.

Balz Engler

Abschied vom nationalen Theater—die Schweiz 1991

Eine spezifische Schweizer Theater-Kultur gibt es nicht. Es gibt aber, aus genau diesem Grunde, eine Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK); oder, um historisch etwas genauer zu sein (die Gründe dafür werden im folgenden angedeutet): 1927 wurde eine "Gesellschaft für Innerschweizer Theaterkultur" gegründet; diese änderte 1930 unter stärker werdenden nationalistischen Einflüssen ihre Zielsetzung und ihren Namen in "Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur"; 1947, sich öffnend nach dem Zweiten Weltkrieg, nahm sie schliesslich den Namen an, den sie heute noch trägt.¹

Gerade wegen des Fehlens einer spezifischen nationalen Theater-Kultur in der Schweiz hat es auch immer wieder Bemühungen gegeben, eine solche zu schaffen oder herbeizudefinieren. Die frühen Bände der Schweizer Theater-Jahrbücher legen davon reiches Zeugnis ab. Ein neueres Beispiel dieses Bemühens, das Festspiel zur Feier "700 Jahre Eidgenossenschaft", soll hier skizziert werden--in seinem Scheitern.

Die Schweiz hatte schon im 19. Jahrhundert Schwierigkeiten mit dem nationalen Theater. Erst 1848 wurde ein Bundesstaat gegründet. Es gab keine höfische Tradition, auf die man bei der Schaffung eines Nationaltheaters hätte zurückgreifen können, kein geographisches Zentrum, an dem es sich hätte ansiedeln können. Gleichzeitig bestand, gerade wegen der sprachlichen und kulturellen Heterogenität des Landes, ein Bedürfnis nach gemeinschaftsstiftenden Institutionen, wie Theater und Fest—Gottfried Kellers Aufsatz "Am Mythenstein" (1861) belegt dies eindrücklich.² Genau diesem Bedürfnis kommt das Genre des Festspiels, wie es sich im 19. Jahrhundert entwickelte, entgegen. Es ist an einen bestimmten festlichen Anlass gebunden; es stellt ein Bild vor, in dem das Publikum sich in seiner Geschichte erkennt; und es entwirft Modelle für künftiges Handeln. Peter von Matt hat es treffend als kollektive Autobiographie charakterisiert.³

Nationale Festspiele wurden aus Anlass von Gedenktagen aufgeführt, die das ganze Land betrafen, und die Erneuerung des Gründungsmythos eignete sich dazu besonders. Diese Gedenktage, so ergab es sich, konnten jeweils mit kritischen Momenten der Schweizer Geschichte in Beziehung gesetzt werden. Zum ersten Mal feierte man 1891 als Gründungsjahr der Schweiz 1291—bis dahin hatte man

1315 als Datum angenommen. 1891 hatte man sich nach einem Bürgerkrieg (dem Sonderbundkrieg) sichtbar versöhnt.⁴ Es gab ein Festspiel in Schwyz. Dieses fand in einem Land statt, das im wesentlichen immer noch als repräsentative Demokratie regiert wurde,⁵ einer Staatsform, die das nationale Festspiel möglich macht: Die Repräsentanten des Landes vertreten es als Publikum.

Fünzig Jahre später, 1941, wurde wiederum in Schwyz ein nationales Festspiel inszeniert. Diesmal führte Druck von aussen—die Schweiz war von faschistischen Staaten umringt—zu einer kritischen Situation, welche das politische Selbstverständnis des Landes auf Jahrzehnte hinaus prägte. Konservative Kräfte versuchten diese kritische Situation zur Errichtung eines christlich-ständischen Staates zu nutzen; das nationale Festspiel konnte als Vorausnahme einer Utopie inszeniert werden.

Wiederum fünfzig Jahre später, 1991, war die Krise anderer Art. Unausgesprochen standen als Bedrohungen am Horizont: die Schwächung der Nationalstaaten, die Regionalisierung Europas und die Internationalisierung der Vorstellungswelten durch die Medien, Entwicklungen, welche die Schweiz mit ihren drei Sprachregionen zutiefst beunruhigen mussten—nationale Identität war denn auch das zentrale Thema der Festlichkeiten.⁶ Wiederum wurde versucht, ein nationales Festspiel aufzuführen. Aber diesmal gelang die Sache bezeichnenderweise nicht mehr.⁷ Schon im Vorfeld gab es Diskussionen darüber, ob ein nationales Festspiel überhaupt noch möglich sei. Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur, deren einstiger Initiator und Geschäftsführer Oskar Eberle das Festspiel von 1941 inszeniert hatte, organisierte 1987 eine Tagung zum Thema.⁸ Ihr Vorstand verabschiedete bei diesem Anlass eine Resolution zur Frage, ob ein Festspiel zur 700-Jahr-Feier aufgeführt werden solle. In dieser steht unter anderem:

Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur ist [...] der Ueberzeugung: Das Theater als soziale Kunst muss 1991 eine wichtige Rolle spielen. Ein nationales Festspiel an einem zentralen Ort kann aber die heutigen sozialen Strukturen in unserem Land nicht widerspiegeln. Es gibt heute zudem in den elektronischen Medien andere Möglichkeiten, ein nationales Publikum zu schaffen. Des<49>>halb sollen überall in der Schweiz Inszenierungen ermöglicht werden, die sich zum Ziel setzen, verschiedene soziale und regionale Gruppierungen in der schweizerischen Bevölkerung anzusprechen und zusammenzubringen; ...⁹

Die Empfehlungen der Resolution wurden von einer "Groupe de réflexion", welche die Regierung angesichts wachsender Kritik an den Festvorhaben eingesetzt hatte, im wesentlichen übernommen. Es wurde explizit darauf verzichtet, ein

nationales Festspiel vorzusehen.¹⁰ Stattdessen wurde ein reichhaltiges, über das ganze Jahr und das ganze Land verteiltes Angebot verschiedenster Veranstaltungen vorgeschlagen, die durchaus auch theatrale Ereignisse einbezogen.¹¹ Sie kulminierten in einer grossen, vom Fernsehen direkt übertragenen Feier auf dem Rütli.

Dennoch wurde im Jubeljahr versucht, wieder ein Festspiel in Schwyz zu inszenieren. Es fand seine Promotoren in der Innerschweiz, und wurde schliesslich doch von den eidgenössischen Verantwortlichen halbherzig unterstützt.¹² Als die Organisatoren aber unmittelbar vor der Premiere ein Budget von zehn statt drei Millionen Franken präsentierten, zeigten sich die Bundesbehörden einigermassen schockiert; aber es war zu spät.¹³ Das erwartete finanzielle Disaster trat auch ein—man war bei der Planung von den Besucherzahlen des Jahres 1941 ausgegangen.

Eine detaillierte Beschreibung der Inszenierung ist hier nicht möglich und für mein Argument auch nicht nötig; ich beschränke mich auf einige für mein Argument wichtige Elemente. Das Stück wurde programmatisch nicht als "Festspiel", sondern als "grosses Landschaftstheater mit Musik" bezeichnet.¹⁴ Als Kulisse dienten die Häuser von Schwyz und die beiden Hausberge der Stadt, die Mythen; diese gaben dem Stück auch den schönen mehrdeutigen Namen, *Mythenspiel*: das Spiel vor, von und mit den Mythen.¹⁵ Vor dieser Kulisse wurde eine Festspielarena errichtet, die man durch das Innere eines gewaltigen Kopfes betrat. Die Aufführung begann mit einem Autounfall, bei dem die Hauptfigur Teiler vom mythischen Scheibenhund geblendet, die Kontrolle über sein Fahrzeug verliert, und in eine Zwischenwelt zwischen Leben und Tod geschleudert wird. Auf einer anschliessenden Wanderung durchs Gebirg, meist begleitet vom Spielleiter Vinz, begegnet Teiler verschiedenen, durchaus nicht immer den offensichtlichen, mythischen Gestalten, Persönlichkeiten und Episoden aus der Schweizer Sagenwelt und Geschichte. Damit verflochten ist Teilers Beziehung zu <50> einer in wechselnder Gestalt auftretenden Frau (dem Weiblichen überhaupt?); am Ende wird er aus dem "Nachttheater"¹⁶ entlassen und bricht mit ihr zusammen auf zu den Andern, unter denen sich, wie die Bühnenanweisung vorschreibt, "auch solche anderer Hautfarbe"¹⁷ befinden.

Jede Zusammenfassung vereinfacht; aber auch so mag noch etwas von der Komplexität, ja Kryptik des Werks spürbar sein. Das Publikum, aber auch die Kritiker waren verwirrt. Der *Blick*, die Schweizer Boulevard-Zeitung, versuchte, Publikumsreaktionen mit dem Titel zusammenzufassen: "Mythenspiel: Das teuerste Rätsel der Schweiz. Es ist unser Festspiel; Es kostet 10 Millionen; Und keiner versteht's." Reinhardt Stumm in der Basler Zeitung schrieb: "die staaterhaltende Prominenz weiss so wenig, wozu sie klatschen

soll, wie die Opposition. Staatsbegräbnis erster Klasse."¹⁸ Die Gründe für den Misserfolg wurden teils dem Text von Herbert Meier, teils der Inszenierung von Hans Hoffer zugeschrieben.¹⁸

Zu diesem Zeitpunkt beachtete man nicht mehr, dass das Unternehmen als Ganzes unter den gegebenen Bedingungen gar nicht gelingen konnte; und man erlag der Versuchung, die Inszenierung nach den Konventionen der Theaterkritik wie die irgend eines andern Stücks zu beurteilen. Die Art der Distanzierungsgesten, der Zugang zum Festspielgelände, die Darstellung von Mythos und Geschichte als Bereich einer jenseitigen Nachtwelt, die Leere der Hauptfigur, die sich auch nicht als Identifikationsmuster eignete (Peter von Matt nannte sie "ein lebendiges Fragezeichen"²⁰), die Komplikation der Thematik durch die Einführung des etwas unerwarteten Weiblichen—all dies deutet an, dass man sich der Schwierigkeiten des Unterfangens bewusst war; es zeigt aber auch, weshalb das Vorhaben misslingen musste.

Das Festspiel konnte sich nicht mehr erfolgreich (und wollte sich auch nicht) einfach auf allgemein bekannte und anerkannte, in diesem Falle nationale Mythen verlassen—e wurde zum Mythenspiel. Die Inszenierung musste auch der Versuchung erliegen, sich selbst zu thematisieren (oft das Zeichen einer problematischen Publikumsbeziehung): Ein Festspiel sollte am gleichen Ort wie 1891 und 1941 aufgeführt werden; zugleich aber sollte es ganz anders sein. Was boshafte Zungen von den 700-Jahr-Feiern im allgemeinen behaupteten, galt hier im besonderen: Man feierte eigentlich hundert Jahre 1891.

Identitäten, auch politische, waren allzu fragwürdig, allzu disparat geworden. Die Art von Solidarität, die Art von Affirmation, welche <51>> das Festspiel als kollektive Autobiographie gleichzeitig zu schaffen und zu feiern versucht, war in einer pluralistischen, postmodernen Gesellschaft auch als Illusion nicht mehr herstellbar. Sie war es schon gar nicht mehr im Theater, das selbst nicht mehr wie in einer repräsentativen Demokratie für sich in Anspruch nehmen konnte, für das Ganze zu stehen.

Aber auch das Theater zwischen regionalen und sozialen Gruppierungen, das in der Resolution der SGTK vorgeschlagen worden war, fand kaum statt. Die Begegnung wurde von den Organisatoren des Jubeljahrs zwar als ein wichtiges Thema verstanden. Aber das Theater im allgemeinen spielte eine kleinere Rolle, als eine Gesellschaft für Theaterkultur sich das gewünscht hätte. Das hatte mit der Rolle der Medien zu tun. 1941 hatten die Medien erstmals eine Rolle bei der Bundesfeier gespielt. Damals übertrug das Radio "fast alle Etappen der Feierlichkeiten ins hinterste Bergtal".²¹ Alle Einwohner der Schweiz konnten somit die Gegenwart der Feier zumindest im Radio erleben—einer Feier, deren Anlage selbst durch die Festspieldramaturgie bestimmt war.²² 1991 potenzierte das

Fernsehen, das sich in den Worten seines Direktors Peter Schellenberg als "Dorfplatz der Nation" verstand, diese Wirkungen. Das Medium stand nicht mehr im Dienste der Feier und des Festspiels, sondern umgekehrt: Das Schwyzer Festspiel musste sich gegen das Fernsehen behaupten. Zwar wurde das Festspiel am Fernsehen übertragen; aber es war für Fernsehen und Theater und ihre Beziehung im Jahre 1991 bezeichnend, wann dies geschah: Fünf Wochen nach der Premiere in Schwyz, knapp vierzehn Tage vor der letzten Aufführung; am Montag, den 26. August 1991, im Spätprogramm von 22.20 bis 00.35—fürwahr ein "Nachttheater".

Anmerkungen

¹ Kachler, Karl Gotthilf. "Kurzer Rückblick in Stichworten auf 50 Jahre SGTK." In *Theater in der Schweiz*, Schweizer Theaterjahrbuch₄₀ (1977), S. 231.

² Der Aufsatz ist abgedruckt in der wichtigen Sammlung von Schweizer Theater-Utopien *Visionen*. Schweizer Theaterjahrbuch 53-54, hg. Von Louis Naef und Béatrice Perregaux. Basel: Theaterkultur-Verlag, 1993.

³ von Matt, Peter. "Die ästhetische Identität des Festspiels." *Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven*, Schweizer Theaterjahrbuch 49, hg. Von Balz Engler und Georg Kreis. Willisau: Theaterkultur-Verlag, 1988, S. 12-28. Im folgenden zitiert als *FFFP*.

⁴ Sichtbares Zeichen dafür war, dass in diesem Jahr zum ersten Mal ein Mitglied der geschlagenen Partei, der Katholisch- Konservativen, in die Regierung aufgenommen wurde.

⁵ 1891 wurde allerdings auch die Initiative eingeführt, ein Volksrecht, das den repräsentativen Charakter der Demokratie in Frage stellt.

⁶ Im Jahr darauf wurde in einer Abstimmung der Beitritt zum Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) abgelehnt—ein Aspekt der gleichen Krise.

⁷ Während der Vorbereitung der Festlichkeiten wurde auch bekannt, dass eine grosse Zahl völlig unbescholtener Bürger über Jahre hinaus von Regierungsstellen bespitzelt worden waren. Dieser Skandal, der sogenannte "Fichen-Skandal", erschütterte das zuvor erstaunlich ungebrochene Vertrauen zwischen Regierenden und Regierten. Er führte zum "Kulturboykott", der Weigerung vieler Kulturschaffender, sich an den Feierlichkeiten zu beteiligen; dies wiederum liess jede Mitwirkung stärker bekenntnishaft erscheinen, als dies sonst der Fall gewesen wäre. Der Fichen-Skandal wirkte sich so deutlich auf die Vorbereitungen aus; und er trug dazu bei, dass während des Jahres 1991 eine Fest-Stimmung nicht recht aufkommen wollte.

⁸ Aus dieser Tagung ging der Band *FFFP* hervor.

⁹ Zitiert in: Engler, Balz. "Das Festspiel: Perspektiven". In *FFFP*, S. 271-76: 276. Der Text ist in manchem etwas naiv, bzw. simplifizierend, vor allem, was die Einfachheit früherer Zustände und die soziale Rolle des Festspiels betrifft. Ich sage das mit umso mehr Ueberzeugung, als ich an seiner Formulierung beteiligt war.

¹⁰ S. deren Bericht vom 23.12.1987, 19-20.

¹¹ Die Aufführung im Saal des Nationalrats aus Anlass der 700Jahr-Feier würde eine eigene Untersuchung über die Zusammenhänge zwischen sozialem und ästhetischem Theater verdienen. Dem Dramatiker Hansjörg Schneider wurde ein Auftrag erteilt; aber das Resultat sagte nicht zu. Das Stück begann mit dem Auftritt einer Schauspieltruppe, die ein Stück aufführen soll und sich nicht einig werden kann—Selbstreflexion über die Aufgabe schon hier. Am Ende wurde am 2. Mai 1991 Dürrenmatts *Herkules*

und der *Stall des Augias* im Nationalratssaal gegeben; die anschliessenden Diskussionen—die Qualität der Aufführung war indiskutabel—drehten sich darum, ob der Anlass der Aufführung Dürrenmatt gegen seinen Willen zum staaterhaltenden Autor gemacht habe, oder ob das Stück des Anlasses würdig gewesen sei. Es gab auch ein Festspiel der Landeskirchen, Das Friedensmahl, mit Premiere am 23.1.91 in St. Peter, Zürich (Autor Walter J. Hollenweger, Regie Reinhart Spörri).

¹² Zu frühen Diskussionen vgl. Clavadetscher, Josias: "Bleibt die CH91 in Schwyz ohne ein Festspiel?" *Das Vaterland*, 10.4.1987.

¹³ Vgl. dazu den Artikel "Solari distanziert sich" in: *Der Bund*, 24.7.1991.

¹⁴ Vgl. Meier, Herbert. *Mythenspiel*. München: Piper, 1991, S. 108. Auf die engen Zusammenhänge zwischen Freilichttheater und Festspiel weist allerdings schon Edmund Stadler in seiner zweibändigen, ursprünglich vierbändig geplanten Studie *Das neuere Freilichttheater in Europa und Amerika*, Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Bde. 19 (1949/50) und 21 (1952) hin. Es gab die bei der Inszenierung von Festspielen üblichen Streitereien während der Vorbereitung. So wurde von einzelnen übel vermerkt, dass der Regisseur, Hans Hoffer, Österreicher sei, ja, dass nicht einmal das Holz, das beim Bau der Festspiel-Arena verwendet wurde, aus der Schweiz stamme.

¹⁵ Der Autor gab allerdings an, den Titel bloss geographisch verstanden zu haben (Meier 1991, S. 112).

¹⁶ Meier, S. 101.

¹⁷ Ebd., S. 102.

¹⁸ *Blick*, bzw. *Basler Zeitung* vom 22. Juli 1991.

¹⁹ Vgl. dazu Urs W. Scheidegger, *Solothurner Zeitung*, 22.7.1991, und Urs Dürmüller, *Berner Zeitung*, 22.7.1991.

²⁰ *Tages-Anzeiger*, 24.8.1991.

²¹ Charbon, Rémy. "Die Bundesfeier von 1941." In: *FFFP*, S. 166.

²² Ebd., S. 167