Zeitschrift: Nidwaldner Kalender
Herausgeber: Nidwaldner Kalender
Band: 146 (2005)

Artikel: Tell in Altdorf 2004 : im Hernach betrachtet
Autor: Naef, Louis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1033832

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: 16.07.2025

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

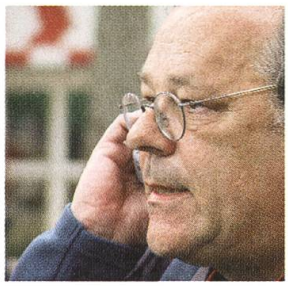
Tell-Sommer 2004

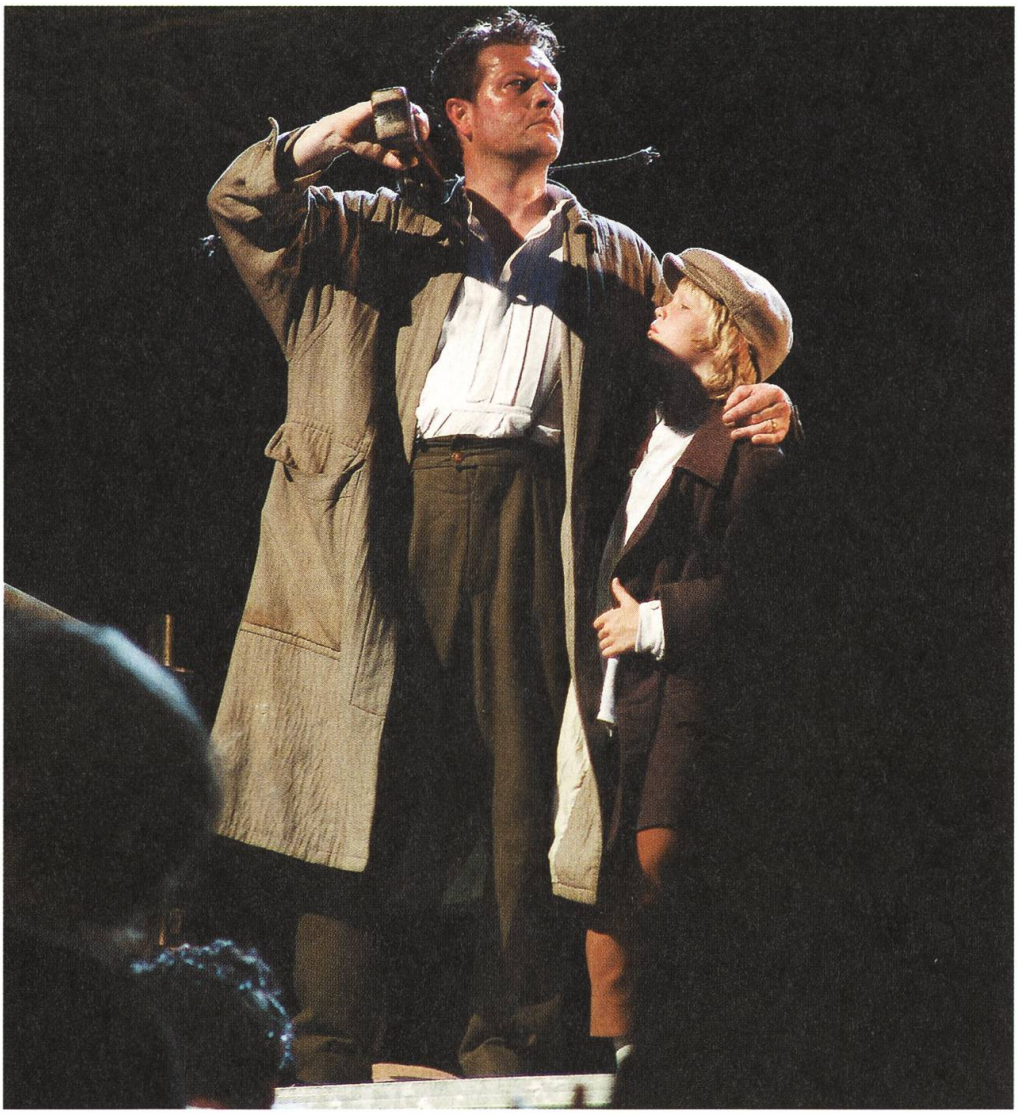
Tell in Altdorf 2004 – im Hernach betrachtet

Der Tell-Sommer 2004, der in der Urschweiz mit verschiedensten Veranstaltungen an die Uraufführung von Schillers Drama vor 200 Jahren erinnert hat, ist vorüber. Mit noch grösserem medialen Aufwand wird schon für das nächste «Schiller-Jahr», zum Gedenken an den Tod des Autors, 1805, geworben. Ein wichtiges publizistisches Scharnier bildet zwischen den beiden Gedenkjahren die neue Schiller-Biographie von Rüdiger Safranski. Louis Naef, der Regisseur der Altdorfer Tellspiele, nimmt dieses Buch zum Anlass, um das «Tell-Duell» zwischen Rütli und Altdorf aus subjektiver Sicht zu reflektieren. Auf der Suche nach Überresten des Volkstheaters erinnert er sich auch an Gottfried Keller und an den «Tag des Jammers» in Stans von 1998.

Von Louis Naef
Fotos Emanuel Ammon/Aura

Was ist eigentlich übrig geblieben vom lautstark und mit grosser medialer Unterstützung propagierten Tell-Sommer 2004? Was hat da eigentlich stattgefunden – auf dem Rütli, im Tellspielhaus Altdorf, im musée suisse von Schwyz, also an den berühmten Schauplätzen der Tell-Geschichte rund um den Vierwaldstättersee? Es ging meistens (mit der Ausnahme vom Schoeck-Tell in





Tell und Walther – zum Denkmal erstarrt

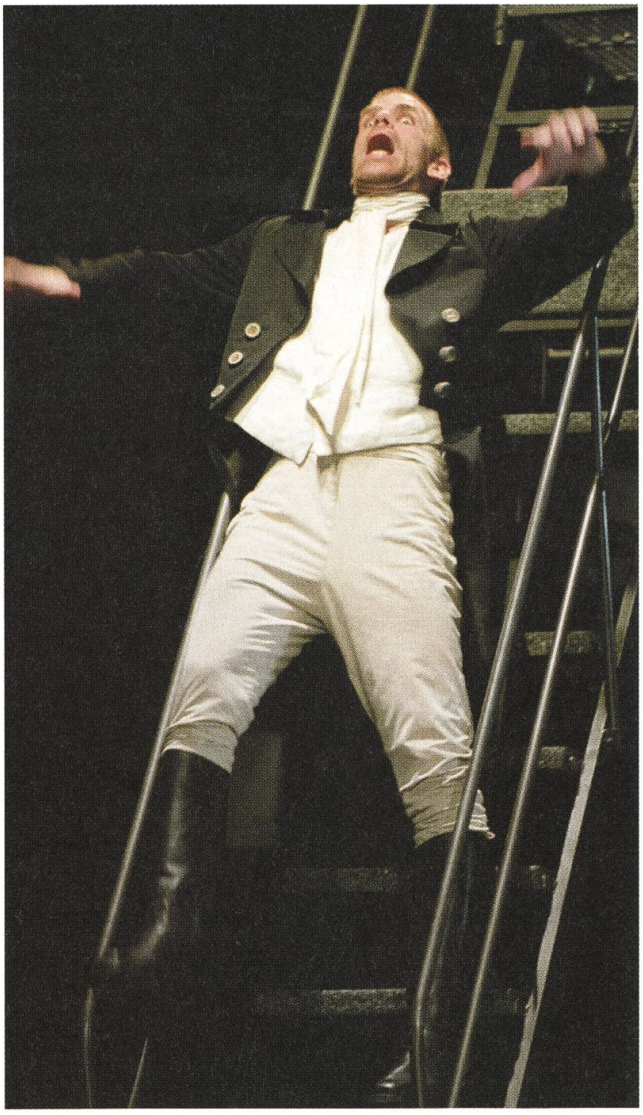
Brunnen und einigen anderen, kleineren Theaterveranstaltungen) um eine Auseinandersetzung mit dem Schillerschen "Tell", der 1804, vor 200 Jahren also, in Weimar uraufgeführt worden war. Zum Jubiläum ein fiktiver Auftritt Friedrich Schillers in der Urschweiz, wo sich der Autor nachweisbar nie aufgehalten hatte. Hat dieses sogenannte Grossereignis solch einschneidende Spuren gezogen wie die Errichtung des Schiller-Steins 1860 und das Schillerfest drumherum, das Gottfried Keller in seinem für die Begründung eines schweizerischen Volkstheaters wichtigen Aufsatz "Am Mythenstein" ausführlich und mit Blick auf eine zukünftige mögliche Entwicklung beschrieben hat? Von der "Theateraufführung des Jahres" war jedenfalls im Blick auf den Weimarer Tell auf dem Rütli die Rede und sein einmalig-historischer Ereignischarakter wurde werbemässig endlos repetiert.

Immer wieder wurde auch die Frage gestellt: Warum gerade heute so viel Tell? Gleichzeitig und so nah nebeneinander? Die Veranstaltungen, die unter dem von einigen Politikern gewünschten Dach "Kulturschweiz" in einen dann eher lockeren Zusammenhang gestellt wurden, waren immerhin erfolgreich und gut bis sehr gut besucht. Doch eine eigentliche Bewegung, ein politischer Schub oder eine kulturelle Nachwirkung wie damals beim Schillerfest ist nicht auszumachen, bei aller eventmässigen (und touristischen) Vermarktung, die vor allem die Produktion auf dem Rütli ausgezeichnet hat.

Warum könnte es sich trotzdem lohnen, im Hernach über das, was auf dem Rütli, in Altdorf oder Schwyz stattgefunden hat, und über die zurückgebliebenen Tell-Bilder etwas genauer nachzudenken? Wobei ich in den folgenden Ausführungen nicht so sehr das Ganze vor Augen habe,

Tellspielhaus Altdorf

sondern als Regisseur der Tellspiele Altdorf, mithin subjektiv, aus eigener Betroffenheit und Teilnahme, zu berichten versuche.
Wolfgang Nickel, der "Theaterprofessor" aus Berlin, dem ich viele Anregungen zum Konzept und zur Theorie eines "Theaters im sozialen Umfeld" verdanke, hatte 1998 während der Aufführungen vom "Tag des Jammers" sein Feriendomizil in Beckenried, kam öfters bei den Aufführungen in Stans vorbei. So ergab sich für mich als Regisseur die schöne und seltene Gelegenheit, über das Erarbeitete zu diskutieren, eine Art Supervision, wie sie dann nochmals in diesem Jahr stattgefunden hat, weil es sich der anerkannte Fachmann für Theaterpädagogik nicht nehmen liess, die beiden Tellen vom Rütli und von Altdorf etwas genauer anzuschauen und zu vergleichen.
Wolfgang Nickel hatte aufgrund seiner ursprünglichen Erwartung die Absicht, sich diesmal näher



Gesslers Tod

mit dem Kontrast von Laientheater und Profitheater auseinanderzusetzen. Er habe sich vorgestellt, sagte er einmal, dass sich bei den beiden Tell-Aufführungen etwas zeigen würde wie ein Unterschied zwischen Lebenserfahrung und Theatererfahrung, noch weiter gefasst: zwischen Leben und Kunst. Das nämlich war für ihn damals der besonders wichtige Kontrast in Stans in meiner Inszenierung von Hansjörg Schneiders Stück, zwischen Pestalozzi und den Frauen. Denn der sei ja irgendwie guten Willens gewesen und habe auch gute Ideen gehabt, als er die Aufgabe übernahm, in Stans für die Waisenkinder zu sorgen, aber so ganz habe er einfach nicht da hingepasst, "war fremd, nicht irdisch", eine Art Kunstfigur. Deswegen gefiel Nickel damals, wie die resoluten und bodenständigen Frauen aus dem Dorf Pestalozzi mit ihren (Hexen-)Besen vertrieben hatten. Noch fremder als Pestalozzi sei in der Aufführung Zschokke, der Delegierte der helvetischen Regierung gewesen. Oder Gottfried Keller, der darin wie eine Erscheinung aus dem Dichterhimmel zur falschen Zeit auftauchte. Und eben dieses Fremde habe der Aufführung, dem Stück sehr gut getan.
Aber die Erfahrungen mit den beiden Tellen entwickelte sich beim Betrachten der Produktionen für Nickel dann irgendwie anders – als "Spannung zwischen solider, langfristig gewachsener Arbeit und ernsthaftem Bemühen, das sowohl die Spielerinnen und Spieler wie den Text von Schiller und seine Geschichte ernst nimmt", und einem Spektakel, Event und Ereignis, das rücksichtslos sei gegen das Stück, gegen die Spieler und gegen die landschaftliche Umgebung – "und da einfach etwas hinklotzt". Jeder habe da für sich Kunst gemacht und nicht in einem gemeinsamen Prozess.
In diesen Unterscheidungen wird die Verschiedenartigkeit der Stanser und Altdorfer Projekte von 1998 und 2004 deutlich, aber auch die grundlegende Differenz zwischen den zwei Tell-Veranstaltungen auf dem Rütli und in Altdorf . Die Aktivitäten der beiden ungleichen Kontrahenten hat der Dokumentarfilmregisseur Michael Hegglin ein halbes Jahr lang beobachtet. Seine filmische Dokumentation zeigt einen ähnlichen Ansatz in der kritischen Wahrnehmung; sie wurde am Bettag im Rahmen des Tell-Tages vom Fernsehen

DRS unter dem vielsagenden Titel *"Das Tell-Duell" ausgestrahlt.* In der Programmankündigung von Fernsehen DRS war dazu zu lesen: *"Die Tellspielgesellschaft Altdorf setzte sich also zur Wehr gegen die unerwünschte Konkurrenz der fremden Theaterleute, die sich ihnen sozusagen vor die Haustür setzten. Sie mussten befürchten, gegen die übermächtige, mit Millionen operierende Konkurrenz, unterzugehen. Ein paar lokale Politiker rieten allerdings vom Aufstand ab. Lieber wollte man sich mit der Konkurrenz verständigen und von der medialen Aufmerksamkeit profitieren, die ein Doppelereignis bringen würde. Knurrend lenkten die Beteiligten ein, eine Dachorganisation unter dem Namen ‚Kulturschweiz 2004' wurde ins Leben gerufen."*

Die Geschichte ist für mich ausgestanden, auch wenn bei mir und vielen Beteiligten Verletzungen und Kränkungen zurückgeblieben sind. Das Haus in Altdorf war immer voll, damit hatte sich die zuerst vorherrschende Befürchtung, das Event auf dem Rütli würde uns die Zuschauer wegnehmen, sehr schnell in Luft aufgelöst. Und hinter der Aufgeregtheit der Riesenproduktion konnten wir uns in der stillen, aber geselligen Nische von Altdorf ganz angenehm einrichten – und die Spielerinnen und Spieler sich spielerisch entfalten.

Attinghausen

Mein Unbehagen mit den beiden Parallelveranstaltungen zur gleichen Zeit und in grösster Nähe lag nicht in einem neidvollen oder feindseligen Konkurrenzdenken begründet. Ich hatte einfach ganz grundsätzlich Angst davor, die ehrwürdige, über ein Jahrhundert alte Spieltradition von Altdorf könnte Schaden erleiden, ich sah die Gefahr des Untergangs der Idee eines Innerschweizer Volkstheaters durch die teure Konkurrenz, die touristische Vereinnahmung und auf dem Rütli eine politische Instrumentalisierung des Stückes, das dem Volkstheater genau so gehört wie dem Stadttheater. Dazu kommt, dass die Tellspielgesellschaft schon im Jahr 2000 beschlossen hatte, die Tellspiele unter meiner Regie zum 200-Jahrjubiläum der Uraufführung wieder durchzuführen, der Produzent Lukas Leuenberger hingegen, der sich immer wieder als Erfinder der Idee darstellte, Altdorf und das Rütli zusammenzuführen, erst im Herbst 2002 damit in Uri auftauchte. Dabei war es August Wilhelm Schlegel gewesen, der aufgrund der allgemeinen Begeisterung über die vielen Aufführungen in Deutschland noch im Uraufführungsjahr die Meinung verlauten liess, man müsste eigentlich diese *"herzerhebende, altdeutsche Sitte, Frömmigkeit und biedern Heldenmut atmende Darstellung im Angesicht von Tells Kapelle am Ufer des Vierwaldstättersees, unter freiem Himmel, die Alpen zum Hintergrunde"* als Nationalfestspiel aufführen[1].

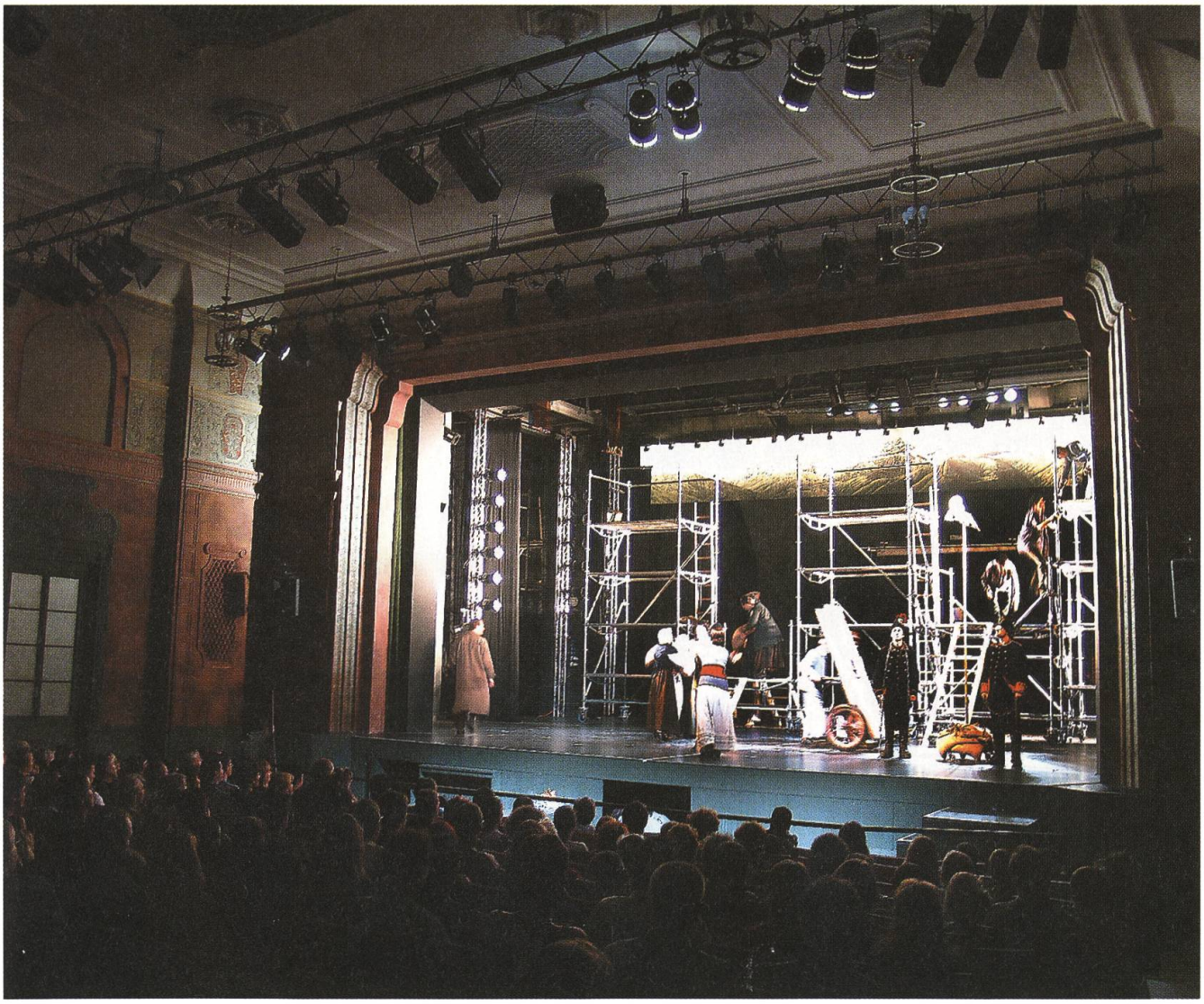
Immerhin sprachen die schönen und wichtigen Erfahrungen mit dem Gedenkspiel in Stans 1998, dem "Tag des Jammers" von Hansjörg Schneider, dafür, dass innovatives Volkstheater auch heute noch (oder erst recht) erfolgreich sein kann. Für Stans hatten der Autor und ich von Beginn des Auftrages an freie Hand, ein Stückkonzept aus dem authentischen und ausführlich dokumentierten historischen Material zu filtern, das durch den Hinweis von Peter von Matt auf Gottfried Kellers Novelle zur Franzosenzeit, "Verschiedene Frei-

heitskämpfer", sozusagen seinen gestalterischen Kern gefunden hatte. Es ging ja schon vom historischen Vorfall her um den Gegensatz zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Die Nidwaldner, welche die fremden Eindringlinge, die französische Arme, bekämpfen. Diese Fremden konnten sehr wohl von den Laien von Nidwalden gespielt werden, sie trugen ja Uniform und erschienen stellvertretend für die französische Armee in der fernen Hügellandschaft und auf dem Schauplatz hinter der Mauer vom Frauenkloster zur Schlacht, die Einheimische und fremde "Fetzel" sich lieferten. Pestalozzi und Zschokke, der ja selber ursprünglich deutscher Staatsbürger war, begaben sich mitten ins Zentrum des Geschehens, sie waren unübersehbar und vor allem ziemlich penetrant hörbar. Da drängte sich von Anfang die "fremde" Sprache auf. Die durch die Schriften der beiden Schriftsteller dokumentierte (hochdeutsche) Sprache nämlich. Daraus entstand damals die Idee, die Sprechrollen der Fremden mit wirklich fremden Spielern, nämlich Profis zu besetzen.

In Altdorf war für mich als Regisseur und für den Autor Hansjörg Schneider, den ich diesmal als dramaturgischen Bearbeiter von Schillers Stück ins Urnerland mitgenommen hatte, die Situation von der Besetzung her anders, weil auf Laienspieler beschränkt, auf der inhaltlichen Seite aber insofern ähnlich, als wir die szenische Umsetzung von Schillers Stück nicht in einem fiktiven Mittelalter, sondern in der Entstehungszeit des Stückes ansiedelten, als Napoleon der Schweiz die Mediationsverfassung diktiert hatte und das Land besetzt war von fremden Truppen, also nur einige Jahre später als die in Stans im Vordergrund stehende Helvetik. "In der Mediation (1802–1806)", hat Edgar Bonjour geschrieben, *"lockerte sich die*

Chor der Frauen

Abhängigkeit der Eidgenossenschaft von Frankreich keineswegs; war die Schweiz bisher auf Gedeih und Verderben mit der französischen Republik verbunden gewesen, so wurde sie jetzt an den Triumphwagen Napoleons gekettet. Ihre Söldner fochten unter Napoleons Fahnen, auch als er gegen deutsche Staaten Krieg führte, zuletzt noch in der Völkerschlacht von Leipzig."[2]
Hansjörg Schneider hat unsere Absichten im Blick auf die sprachliche Behandlung von Schillers Vorlage so beschrieben: *"Das Stück an sich lassen wir so, wie es ist. Figuren und Szenenfolge werden nicht angetastet. Nur reden in unserer Aufführung die Innerschweizer Dialekt, wenn sie unter sich sind. Der Dialekt ist ihnen ein Stück Identität. Der fremde Vogt, der Bösewicht schlechthin, will diese Identität zerstören. Er will die Innerschweiz seinem Reiche eingliedern. Deshalb will er sie zwingen, die Sprache des Reiches, Hochdeutsch eben, zu übernehmen. Schiller beschreibt keineswegs die tatsächlichen Verhältnisse von 1291. Vielmehr zeichnet er ein idealisiertes Bild aus der Zeit um 1800. Er stilisiert die Urschweiz zum Ideal einer reinen, unschuldigen, heilen Idylle, die sich gegen das Böse, das von aussen kommt, behauptet. In diesem Zusammenhang bedeutet Dialekt das Festhalten am kleinen, überschaubaren Winkel, den man selbst gestaltet. Dies ist eine Sehnsucht aller Menschen, man will im Eigenen verharren."*[3]
Ein Stück Identität gibt den Spielern von Altdorf auch das eigene Haus. Aus Gemein- und Bürgersinn haben Altdorfer Bürger für Schiller und seinen "Tell" nicht nur ein überdimensionales Denkmal errichtet, sondern auch das Tellspielhaus.
Interlaken hat für den Tell einen Platz in der Landschaft mit Häuschen und Nischen gebaut, Einsiedeln braucht fürs "Welttheater" immer wie-



Tell auf der Bühne im Tellspielhaus

der den grandiosen Klosterplatz. In Buochs, Stans und Arth, in den Klöstern und Schulen, in Sursee, Willisau oder Sarnen stehen Theatersäle und Theaterbauten, die diesen Dörfern und Städtchen, ja der Innerschweizer Kultur insgesamt, ein Stück Identität geben. Zu solch traditionsreichen Einrichtungen gilt es, Sorge zu tragen. Es geht um die Erhaltung einer eigenständigen, einzigartigen Theaterkultur. Das müsste unseren Politikern wichtiger sein, statt Intendanzen für Grossprojekte zu übernehmen.

Es ging bei all den besprochenen Projekten um Schiller und es ging um seinen "Tell". Und bei uns stellte sich besonders die Frage, warum Schillers "Tell" in den letzten beiden Jahrhunderten gerade fürs Volkstheater so wichtig wurde – und immer noch wichtig ist – und in diesem Jahr sowohl in Interlaken und in Altdorf trotz der professionellen Rütli-Aufführung erfolgreich überlebt hat. Ich

Gesslers Auftritt in der Hohlen Gasse

meine jetzt nicht die politischen oder aktuellen Hintergründe des Stückes. Ich meine etwas tiefer Gründendes, den Sinn von Theater überhaupt Treffendes. In der soeben, pünktlich zum nächsten Schiller-Jubiläum des 200. Todesjahres, erschienen neuen Schiller-Biographie des Philosophen und Publizisten Rüdiger Safranksi[4] habe ich dafür – anhand seiner spannenden Interpretation der Fiesko-Figur – eine verblüffende und, wie mir scheint, auch moderne Antwort gefunden. Safranski beschreibt am Beispiel von Fiesko, wie einer seine Handlungsmöglichkeiten erkundet und dabei wie in einen Abgrund schaut. Es schwindelt ihn vor soviel Unbestimmtheit: *"Welch ein Aufruhr in meiner Brust? Welche heimliche Flucht der Gedanken..."* (Fiesko, I, 694f.)

Es geht um die Frage, wie eine Figur handelt, in was für Situationen und aus welchen Gründen heraus. Fieskos (und Schillers) Ausprobieren von verschiedenen Möglichkeiten unter dem Aspekt der Kantschen "Kausalität aus Freiheit" scheint mir für das Spiel auf der Bühne paradigmatisch. Adolf Muschg hat anhand von Schillers Traktat "Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795) in seinem Buch über Goethes Reisen in die Schweiz auf den Kern des berühmten Schillerschen Satzes, dass der Mensch nur spiele, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, *"und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt"* in einem ähnlichen Sinne wie Safranski darauf aufmerksam gemacht, dass es der "Spieltrieb" sei, *"gerade das müssigste, grundloseste aller Bedürfnisse, das den Menschen zu sich selbst kommen lässt, indem er sich vergisst. Im Spiel ist er ganz frei von Zweck und Zwang, gleich weit entfernt von den Forderungen der Natur wie vom sittlichen Anspruch an sich selbst."*[5]

Der "Tell" in Altdorf war so, wie wir mit dem Ensemble das Stück erarbeitet haben, eine Art biographisches Theater, wobei die Herkunft der Laien, ihre Biographie und ihr soziales und politisches Umfeld ihr ureigenes Material waren, mit dem sie sich dem eigentlichen Mythos Tell und damit zum Ursprung ihrer Biographien und Geschichten heranzutasten versuchten. Dies war regiemässig mein konzeptionelles Ziel: zu den Wurzeln der eigenen Geschichte finden. Darin sehe ich den eigentlich Sinn vom Volkstheater. Wie Fiesko nimmt sich der Autor Schiller die Frei-

heit heraus, zwischen Möglichkeiten des Handelns zu wählen. Diese Möglichkeiten brauchen auch die Spielerinnen und Spieler. Wiederum mit den Worten Safranskis: *"Es geht nicht um die Frage, wie man handeln soll, sondern welches Handeln man eigentlich will. Es geht nicht darum, was man wollen soll, sondern was man wollen will. Wie kann man herausfinden, was man eigentlich will? Man wird es erst wissen, wenn man gehandelt hat. Man muss sich entscheiden und handeln, um zu wissen, wer man ist. Es gibt kein Wissen um die eigene Identität, das einem Handeln vorausgeht. Was ich bin, weiss ich nicht vorher, sondern erst, wenn ich gehandelt habe."* (S. 156) So wie Fiesko erst wissen wird, wer er ist, wenn er gehandelt hat, so werden die Spieler/innen, die Schillers Figuren im "Tell" dargestellt haben, nach dieser Erfahrung vieles von sich selber neu oder wieder entdeckt oder überhaupt näher kennengelernt haben. Zumindest Fragmente und Fetzen von dem, was ihnen Freiheit bedeutet. Schiller, schreibt Safranski, *"war ein Enthusiast der Freiheit, und er hat das Ungeheure der Freiheit erkundet wie kaum ein anderer vor ihm."* Ich habe das immer wieder in den Gesichtern der Spielerinnen, Spieler und Kinder aus Altdorf und Bürglen und Schattdorf gesehen, weniger schon während der Proben, als dann später bei den unauffälligen Beobachtungen während den Aufführungen hinter der Bühne. Schiller lebte in diesem Raum und die Bühne war (auch in den Dialektpassagen) voll von Schillers Träumen.

Die Handlungsmöglichkeiten erkunden und dabei in die Tiefen des Unbewussten, oder wie es Safranski sagt: in die Tiefen des Abgründigen schauen: Das Schöne (und für mich besonders Lehrreiche) in Safranskis Schiller-Darstellung ist

Schwur mit Stauffacher, Melchthal und Fürst

für mich das abwechslungsreiche Hin und Her zwischen philosophischen Passagen und ganz einfachen Beschreibungen alltäglicher Erfahrungen und Erlebnisse. Vielleicht, denke ich manchmal im Nachhinein, hatte das Duell mit dem Profitheater auf dem Rütli in dieser Hinsicht eben auch seinen besonderen Sinn: Wir mussten uns genauer mit den tieferen Gründen der Kunst der Laien beschäftigen und die Grenzen unserer darstellerischen, also der Handlungsmöglichkeiten präziser definieren.

Meine seit Jahren engste Mitarbeiterin, die Bühnen- und Kostümbildnerin Bernadette Meier, pflegt in den Phasen einer Inszenierungsarbeit, die auch mal beschwerlich und schwieriger sein können, zu sagen, dass sich die Auseinandersetzungen im zu probenden Stück in der aktuellen Befindlichkeit der Beteiligten und in den Probensituationen spiegelten. Insofern hat wohl der schöne Satz von Safranski, der sich auf die eigentliche politische Interpretation des Stückes bezieht, auch seine ganz banale, alltägliche Seite und fasst (natürlich zu) extrem zusammen, wie uns manchmal im Blick aufs Rütli und die darauf projizierten Ungewissheiten und Unwägbarkeiten zumute war: *"Eine bodenständige freie Gemeinschaft ist bedroht durch eine äussere Tyrannei. Aufs äusserste gereizt wehrt sie sich. Dabei vergewissert sie sich ihrer Zusammengehörigkeit und begründet ihren Bund neu. Am Ende behauptet die Gemeinschaft der Eidgenossen ihre Freiheit."* Auf die Tellspiele Altdorf übersetzt, könnte man diese Sätze so lesen: Eine bodenständig freie Spielergemeinschaft fühlte sich bedroht durch ein von aussen hergeholte Profibühne. Man hat sich für Urner Verhältnisse entsprechend heftig gewehrt. Das hat das Gefühl der Zusammengehörigkeit verstärkt, wie es Auf-

Tell wird abgeführt

führung für Aufführung bewiesen wurde. Am Ende hat das Volkstheater seine Eigenständigkeit, die Tellspielgesellschaft ihre Zukunft behauptet. Nun will ich ja nicht den auf den Inhalt des Stückes bezogenen philosophischen Höhenflug des Autors allzu sehr strapazieren. Aber der anekdotisch gemeinte Vergleich hat seinen besonderen Reiz, wenn man Gottfried Kellers auch ziemlich heftige Abgrenzung zwischen Berufs- und Volkstheater in seinem 1861 entstandenen Aufsatz zur Schillerfeier und zur Einweihung des Schillersteins, "Am Mythenstein"[6], daneben setzt: *"Die alten Städtetheater können der künftigen Volksbühne nichts abgeben als ausrangierte Kleider, eine grundverfälschte Deklamation und sonstige schlechte Sitten. Überdies bedarf sie neuer Voraussetzungen und moralischer Grundlagen: Feierlichkeit, Mässigkeit, Selbstbeschränkung und Unterordnung unter die allgemeinen Zwecke."*

Das ist vor 150 Jahren gesagt, der Hinweis auf den alten Plunder der Stadttheater ist selbstverständlich in diesem historischen Kontext zu lesen. Dennoch setzt Keller in diesem ein zukünftiges Volktstheater voraus denkenden, von Schillers "Tell" abgeleiteten programmatischen Text grundlegende Wegmarken, die auch heute noch Gültigkeit beanspruchen. Das Charakteristikum der Feierlichkeit weist auf das notwendig Poetische der im Volkstheater zu verwendenden Texte, auf das festliche Spiel, das humanistische Märchen u.a. des Schillerschen "Tell" hin. Mässigkeit könnte mit heutigen Worten als Verzicht auf jeglichen Event-Charakter gedeutet werden, als Verteidigung der Unmittelbarkeit gegenüber der Welt der Vermittlungen und der Vermarktung. Selbstbeschränkung könnte ein Hinweis sein auf das Authentische des von Laien am Ursprungsort gespielten Theaters, es könnte sich auch beziehen auf den "local-charakteristischen" Stoff, den Schiller selber in seinem "Tell" gesehen hat, auf das "Volksstück, das Herz und Sinne interessieren" soll. Und die Unterordnung unter die allgemeinen Zwecke könnte auf Schillers "Tell" bezo-

Rütlischwur

gen eine Art *"historisches Festspiel in republikanischem Geist"*[7] meinen, das, in Schillers Worten, *"zwischen hohen Bergen eine Durchsicht in freie Fernen"* zeigt.

Damit sind wir zum Schluss doch auch wieder beim eigentlichen Grund der Tellspiel-Tradition in Altdorf und bei der eigentlich politischen Aussage des "Tell" gelandet. Der "Wilhelm Tell", sagt Safranski, sei Schillers Festspiel einer gelingenden Revolution, die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit einlöse, weil es hier innerlich freie Menschen sind, die sich die äussere Freiheit bewahren und erkämpfen. Schillers Werk sei vor allem deswegen ein überaus volkstümliches, also auch dem Volkstheater gehörendes Stück, geworden, *"weil es kollektive Wunschträume legendenhaft unter Verwendung von religiösen und republikanischen Symbolen auf die Bühne bringt; die Darstellung eines Revolutionsmythos, der beides in sich vereint: den Wunsch, das gute Alte zu bewahren und die Lust eines neuen Anfangs; zu bleiben, wo man ist, und aufzubrechen zu neuen Ufern. Diesen Mythos braucht man nicht zu entzaubern. Man sollte ihm im Gedächtnis der Menschheit ein langes Fortleben als Wunschbild wünschen."*

Bleiben wir gespannt darauf, was die nächsten und übernächsten Tellspiele in Altdorf an neuen Bildern schaffen werden. In immer wieder neuen Inszenierungen. Aber immmer wieder im Reflex auf die alte Tradition des Volkstheaters.

1 Siehe *Friedrich Schiller Werke und Briefe,* Bd. 5. Hg. Von Matthias Luserke, Frankfurt a.M. 1996, S. 812.

2 Edgar Bonjour, *Die Schweiz und Europa,* Basel 1958.

3 *Programmheft Tellspiele Altdorf,* Tellspielgesellschaft Altdorf 2004, Stichwort: Sprache, S. 37.

4 Rüdiger Safranski, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus,* Carl Hanser Verlag München Wien, 2004.

5 Adolf Muschg, *Von einem, der auszog, leben zu lernen. Goethes Reisen in die Schweiz.* Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2004.

6 *Gottfried Kellers Werke,* Fünfter Band, Birkhäuser Basel, 1947.

7 Peter André Alt, *Schiller,* Bd. II, München 2000.

Louis Naef, Regisseur