

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 6 (1934)

Artikel: Eine rätoromanische Theatergeschichte
Autor: Alig, Oscar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986539>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

Eine rätoromanische Theatergeschichte

Im wissenschaftlich-literarischen Jahrbuch «Igl Ischi», Jahrgang XXII und XXIII, hat Dr. Guglielm Gadola eine bedeutsame Geschichte des rätoromanischen Theaters von 1650—1850 veröffentlicht. Um Missverständnisse auszuschliessen, sei gleich eingangs angemerkt, dass sich Gadola auf das rätoromanische Gebiet diesseits der Alpen beschränkt, während das Theater des Engadins nur gestreift wird. Eine wissenschaftliche Erforschung des in mehr als einer Hinsicht interessanten ladinischen Engadiner Dramas, das in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts seine Spielstoffe aus der deutschen Schweiz, aus Zürich und Basel, im 17. Jahrhundert dagegen aus dem spanischen Theater bezieht, steht also noch aus.

Aber auch durch die Ergebnisse der Arbeit Gadolas wird der geistige und stoffliche Raum der rätoromanischen und damit auch der gesamtbündnerischen Kultur und Literatur ungeahnt erweitert. Eine Periode rätoromanischer Literatur- und Geistesgeschichte, die bisher nur ungenügend und fragmentarisch bekannt war, erfährt durch Gadolas systematische Durchforschung erstmalig zusammenhängende Darstellung. An Vorarbeiten standen dem Verfasser lediglich die lückenhaften Publikationen Caspar Decurtins' zur Verfügung. So musste die Arbeit denn in der Hauptsache auf die bisher unbekannteren Spieltexte, die P. Basilius Berther in jahrzehntelanger Sammeltätigkeit aus verlorenen Winkeln in die Schreine der romanischen Disentiser Klosterbibliothek gerettet hatte, auf die spärlichen Nachrichten der Disentiser Klosterprotokolle, die Aufzeichnungen Speschas, auf Pressenotizen und auf eine umfangreiche historische Literatur zurückgreifen.

Die Anfänge des rätoromanischen Theaters im Bündner Oberland findet Gadola in Disentis. Den Aufzeichnungen des damaligen Dekans P. Sebastian von Hertenstein zufolge wird im Kloster Disentis im Jahre 1657 ein auf Friedrich Spees «Trutznachtigall» beruhendes musikalisches Spiel von den Klosterschülern aufgeführt. Gadola stellt die scharfsinnige These auf, dass diesem religiösen Drama die sowohl in formeller Beziehung als durch ihren dichterischen Gehalt gleich bedeutenden rätoromanischen freien Uebersetzungen von Spees mystischen Gedichten zugrunde liegen, die später im Liederbuche «Consolaziun dell'olma devoziusa» erschienen, das von Disentiser Benediktinern im Jahre 1690 zu Truns gedruckt wurde. Als Autor dieser Lieder betrachtet Gadola den aus Sursee stammenden P. Joscio Germann, der dem Kloster Disentis in den Jahren 1641—1706 angehörte und im Jahre 1657 als Spielleiter der erwähnten Aufführung erscheint. Ein Jahr später wird selbst in Einsiedeln einem Spiel zu Ehren des neuerwählten Kaisers Leopold eine gereimte romanische Gratulationsrede eingefügt. Die Beziehungen zwischen Einsiedeln und Disentis sind in dieser Zeit sehr lebhaft und lassen auch in der Entwicklung des rätoromanischen barocken Dramas deutliche Spuren zurück. P. Basilius Meyer, einer der wichtigsten Autoren des Einsiedler Theaters, hält sich zwei Jahre lang in Disentis auf, um für den Gebrauch im Einsiedler Beichtstuhl das Rätoromanische zu erlernen. Der «Bündnersprache» in kurzer Zeit mächtig, soll er sogar eine rätoromanische Grammatik, wohl die erste

überhaupt, verfasst haben. Im Jahre 1693 leitete er am Disentiser St. Placidusfeste bei der grossen Prozession eine dramatische Darstellung der Vertreibung des Heidentums und Einführung des Christentums in der Gegend von Disentis durch den hl. Sigisbert. Vielleicht sind in dieser Prozessionsszene die Anfänge des St. Placidusdramas zu suchen, das, wie das erhaltene ausführliche Programm erweist, im Jahre 1744 am St. Placidusfeste in Disentis mit grossem Aufwande von den Klosterschülern gespielt wurde. Gadola vermutet, dass auch in andere Prozessionen, vor allem in die feierlichen Uebertragungen der Heiligenreliquien wie auch in die grossen Karfreitagsprozessionen von Disentis und Lumbrein im Lungnez dramatische Darstellungen eingeschoben wurden. Die Passion von Lumbrein hängt zweifellos mit der dortigen Prozession zusammen. Schwieriger zu ermitteln ist der Ursprung der Passionsspiele von Somvix, die zu den typischsten und eigenartigsten Denkmälern der ältern rätoromanischen Literatur zählen. Ihr barocker Charakter lässt Gadola ihre Entstehung in die Jahre 1670—1750 verlegen.

Bei den zum ersten Male in ausführlichen Inhaltsangaben publizierten barocken Heiligendramen, die im Laufe des 18. Jahrhunderts auf ländlichen Volksbühnen gespielt wurden und die wahrscheinlich aus dem Disentiser Klostertheater dorthin gelangten, gelingt es Gadola durchwegs, wiederum überraschende Beziehungen zum innerschweizerischen Barocktheater herzustellen. Ebenso aufschlussreich sind seine Darlegungen über das spätere romanische Schultheater im Kloster Disentis, in dem auch der grosse Alpinist und Naturforscher, der vielseitige P. Placidus a Spescha eine nicht wegzudenkende Rolle spielte, und das bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hinein seine treibenden Kräfte noch ganz aus dem barocken Drama schöpfte. Durchaus begründet erscheint Gadolas Annahme, dass die heute noch vorhandenen oder bekannten Stücke nur einen Bruchteil dessen darstellen, was einst zum barocken rätoromanischen Spielgute gehörte.

Ueberwindung des Barock und Uebergang der religiösen zur bürgerlichen Spielgemeinschaft bedeutet das Theater Theodor von Castelbergs (1748—1818). Seine Stücke sind zum Teil bis heute unbekannt geblieben, zum Teil in Decurtins' Rätoromanischer Chrestomathie an verschiedenen Stellen bruchstückweise veröffentlicht worden. Gadolas Kapitel über Castelberg, dessen Werk an Vielseitigkeit der Motive, Aktualität der Gedanken und Stoffe, Vielfalt und Reichtum der Gestalten, Realismus und Naturnähe der Charakterzeichnung, Bühnengerechtigkeit, Farbigkeit und Kraft der Sprache in der rätoromanischen Theaterliteratur nichts gleichkommt, darf rundweg als Neuentdeckung eines bedeutenden Dichters gewertet werden. Wie stark auch Castelberg noch im Barock wurzelt, zeigen seine Bearbeitung des Heiligenspieles Paulinus von Nola, die 1815 auf der Disentiser Klosterbühne erscheint und noch bis gegen Ende des Jahrhunderts im Oberländer Dorftheater weiterlebt, sowie seine Texte zu liturgischen Feiern und sein dialogisches Rezitativ über Gegenwart und Vergangenheit, das Oberst G. Librat v. Castelberg, des Dichters Bruder, in Musik setzte.

Seine Motive entlehnt Theodor v. Castelberg nicht selten fremden, deutschen, französischen und italienischen Stücken. Geist und Art der Verarbeitung fremder Stoffe sind jedoch unverkennbar des Dichters ureigenstes

Werk und Eigentum. Von der derbfrohen Posse über das Intrigenspiel und die bürgerliche Komödie im Stile Goldonis reicht die Spannweite des Castelberg-schen Theaters bis zum aktuellen Ideendrama, wo man sich über Aufklärung und Revolution auseinandersetzt, ja bis zum sozialen Zeitstück. In diesem einen Drama erscheint die Reisläuferei in ihrer ganzen schicksalsschweren Bedeutung für Bünden. Ihre düstere Seite, ihre volksschädigende, demoralisierende Wirkung wird aufgedeckt. Dabei verbirgt Castelberg seine eigene Verbundenheit mit dieser Lebensform nicht, die die seines Geschlechtes war, das seit Jahrhunderten in fremden Kriegsdiensten die sich immer wieder erneuernde Möglichkeit militärischen und politischen Aufstieges erfuhr. Das Problem der Söldnerdienste wird hier zum ersten Male in der schweizerischen Literatur überhaupt dramatisch gestaltet.

Von Castelbergs Freund und politischem Mit- und Gegenspieler, dem Arzte und Staatsmann Georg Anton Vieli, hat sich ein einziges Stück erhalten, ein barockes Schäferspiel von der wahren Freundschaft, das aus dem bayrisch-österreichischen Kulturkreis stammt, mit dem Vieli durch Erziehung und politische Vergangenheit verbunden war. Mannigfache Einflüsse aus barockem Helden- und Heiligenspiel, französischer und italienischer Komödie und romantischem Ritterdrama kreuzen sich im Trunser Spielbuch und ändern zeitgenössischen Stücken, die um die Jahrhundertwende über die lebhaftige Trunser Bühne gingen. Als letzter aus der Reihe der Oberländer Theaterdichter und Staatsmänner gibt Peter Anton de Latour durch seine neuschöpferische Bearbeitung dem Brigelser Fastnachtsspiel, der Dertgira nauscha, gestaltenreiches, bewegtes Leben und giesst Molières Geizhals und Tieks Genoveva, deren Brigelser Freilichtaufführung im Jahre 1849 über 2000 Zuschauer beiwohnen, in romanische Form.

Durch ihre zuverlässige, gründliche Durchforschung bisher noch unbekannter Bezirke rätoromanischer Theatergeschichte und reger kultureller Wechselbeziehungen zwischen Graubünden und seiner Umwelt erwirbt sich Gadolas Arbeit grundlegenden Wert.

Dr. Oscar Alig, Rom.