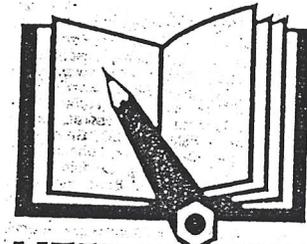


# Aus einem banalen Stück wurde Jahrhundertereignis

Im Juni 1925 wurde das «Opferspiel» um Robert Faesi in Zürich aufgeführt



LITERARISCHE RAPPORTE 5,1 (V, 1)

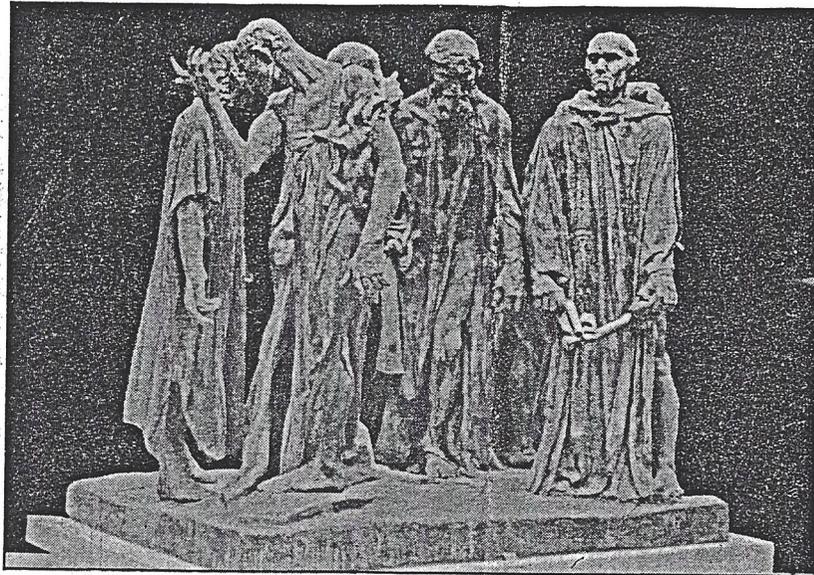
Als die «Internationalen Festwochen» im Juni 1925 unter spektakulären Umständen das «Opferspiel» des Professors und Schriftstellers Robert Faesi zur Uraufführung brachten, wollte man der expressionistisch verunsicherten Zeit eine neue, an mittelalterlichen Mustern orientierte Bühnenkunst gegenüberstellen. Von welcher Art Faesis Stück war und welche Kräfte zusammenwirkten, um seine Uraufführung zu einem Jahrhundertereignis zu stempeln, stellt Charles Lindsmayer in der ersten Folge seines zweiteiligen Berichts dar.

«Unbehagen im Kleinstaat», «Diskurs in der Enge» – die Titel der vieldiskutierten Bücher von Karl Schmid und Paul Nizon avisieren bei aller Verschiedenheit der Standpunkte die gleiche Kategorie schweizerischer Schriftsteller: jene nämlich, die in ihrer Heimat als Nichtskönner ignoriert oder als Querschläger abgelehnt wurden, bis sie in der Welt draussen bzw. lange nach ihrem Tod auch in der Schweiz zu Ruhm und Ansehen gelangten. Diesen Outsider nach Art von Amiel, Walser, Glauser, Hohl oder Gwerder standen seither die für die Schweiz nicht weniger typischen cleveren Insider gegenüber: Autoren, die aus der helvetischen Enge Nutzen zu ziehen verstanden, indem sie die bequem überschaubare Schweizer Literaturlandschaft als Professoren, Kritiker, Redaktoren und Mitglieder von Kuratorien und Stiftungen mit einem dichten Netz von Beziehungen, Freundschaften und gegenseitigen Abhängigkeiten überzogen, auf das dann unbedingt Verlass war, wenn wieder eines ihrer zumeist mittelmässigen schriftstellerischen Produkte in den Rang von Weltliteratur erhoben werden musste.

### Literaturpapst Robert Faesi

Geradezu der Prototyp des schreibenden Insiders war der Zürcher Romancier, Dramatiker und Lyriker Robert Faesi (1883–1972), dessen umfangreiches Werk mit ganz wenigen Ausnahmen einzig noch von historischem Interesse sein dürfte, obwohl er dafür zu Lebzeiten vom Gottfried-Keller-Preis über den Schiller-Preis bis zum Literaturpreis der Stadt Zürich mit allen nur denkbaren Auszeichnungen geehrt wurde.

Faesi hatte sich dem Establishment 1908 mit seiner «Zürcher Idylle» als traditionsbewusster Ästhet empfohlen, war 1917 mit «Füsillier Wipf» zu so etwas wie einem nationalen Schriftsteller von militärtaktischer Bedeutung avanciert und hatte sich in den folgenden Jahren in eine literaturpolitisch denkbar günstige Position manövriert: als a.o. Professor für deutsche und Schweizer Literatur in Zürich, als Präsident des Schweizer Schriftstellervereins (SSV), als Aufsichtsrat der Schiller-Stiftung, Kurator der Martin-Bodmer-Stiftung und Präsident des tonangebenden Literarischen Klubs des Lezzerklosters Hottingen. Somit waren die Vor-



Auguste Rodin, «Die Bürger von Calais», entstanden zwischen 1864 und 1886. Die Statuengruppe gab die Anregung für Faesis «Opferspiel».

aussetzungen geradezu ideal, als Faesi 1925, nach dem eher mässigen Erfolg seiner Stücke «Odysseus und Nausikaa» (1913) bzw. «Die Fassade» (1919) den Ehrgeiz entwickelte, mit dem Mysteriendrama «Opferspiel» zu den grossen Dramatikern der Weltliteratur aufzusteigen.

### Das Mysteriendrama «Opferspiel»

In Anlehnung an Rodins Statuengruppe «Les Bourgeois de Calais» griff er auf Froissarts Chronik-Bericht über die englische Belagerung von Calais im Jahre 1347 zurück. Sechs – bei Faesi namenlose – Bürger wollen sich einer Bedingung des Belagerers gemäss freiwillig hinrichten lassen, um damit die Stadt und die übrigen Bewohner zu retten. Der junge Monarch schwankt zwischen dem Glauben an das Gute – verkörpert in der schwangeren Königin – und dem Zynismus seines Beraters, des schwarzen Fürsten, hin und her, bis letzterer schliesslich zu beweisen vermag, dass die sechs Todeskandidaten sich nicht aus Opfermut, sondern aus Opportunismus gemeldet haben.

Da erstet in der Christus-Gestalt des Zimmermanns, der unversehens als siebter zu den Todgeweihten stösst, ein Retter in der Not. Er allein handelt selbstlos und reisst damit die ganze Stadtbewölkerung in einen einzigen kollektiven Opferrausch hinein. Der König aber, durch die Geburt seines Kindes ohnehin milde gestimmt, schenkt allen das Leben. Der reine Opferwille des Zimmermanns hat ihm den Glauben an das Gute im Menschen und an dessen Regierbarkeit zurückgegeben.

### Schwerfällig bis lächerlich

Formal verscrieb Faesi sich einem paarweise gereimten Knittelvers, der ihn

jedoch laufend zu Wortverstümmelungen und syntaktischen Regelwidrigkeiten zwang. Das verlieh dem Ganzen etwas ungemein Schwerfälliges, Holpriges, gelegentlich aber auch schlicht Lächerliches: «Des Purpurs Blendwerk mir freilich g'nügt nicht.» / «Die Arch' ist leck; das flickt kein Zimmermann.» Eine aufdringlich erotisierte Bildersprache («Dass Glück und Unglück ewig sich begatten.» / «O Welt, die du mit lichten Brüsten prangst.» / «Ein Kreissen geht durch deinen Schoss.») sollte dabei offenbar sinnliche Unmittelbarkeit evozieren, während biblische Anklänge («In deine Hände, Christ, befehl ich meinen Geist.» / «Gib frei! Was hab' ich, Weib, mit dir zu schaffen?») den angestrebten sakralen Charakter unterstreichen mussten. Unter deutlicher Bezugnahme auf den sich abzeichnenden aktuellen Trend zum Mysterienspiel (Hofmannsthal, Steffen, Einsiedler Welttheater) sah Faesi in seinem Stück nach eigenem Bekunden «eine Absage an Relativismus, Chaos, Nihilismus, ein Bekenntnis zu einem – noch so allgemeinen! – Glauben an eine sinnvolle, also göttliche Weltordnung, an das «Reich», dessen verantwortliche Stellvertreter die «Gekrönten» sind und dessen Idee die Menschheit das «Volk», zur Gemeinschaft verbindet.» Das Phantombild eines gottbegnadeten Führers, der nach dem Trauma des Ersten Weltkrieges die unbötmissig gewordenen Volksmassen wieder in einer christlichen Ständeordnung einbinden würde – diese Sehnsuchtsvorstellung der damaligen bürgerlichen Welt also wollte Faesi mit seinem Stück vorzeigen, und dieser missionarischen Absicht sollte die Zürcher Uraufführung gerecht werden, indem sie mit allen Mitteln der publizistischen Strategie zum epochalen Bühnenereignis emporstilisiert wurde.



Robert Faesi (1883–1972) galt zu Lebzeiten als einer der bedeutendsten Schweizer Schriftsteller.

Faesi befand sich in Italien in den Ferien, als der Sekretär des Schweizer Schriftstellervereins, Karl Naef, unter der Ägide seines Nachfolgers im SSV-Präsidium, Felix Moeschlin, in Sachen «Opferspiel» tätig zu werden begann. Um die Mitwirkung von Presse und Geldgebern zu sichern, wurde mit der geplanten Uraufführung die seit langem diskutierte

Forderung nach einem eigenständigen Schweizer Theater verknüpft und unter dem Namen «Schweizer Bühne» ein Verein ins Leben gerufen, dessen einziger Zweck es sein sollte, Faesis «Opferspiel» mit rein schweizerischem Bühnenpersonal gleichzeitig in mehreren Schweizer Städten würdig uraufzuführen. Der Verein konstituierte sich am 1. April 1925 im Zürcher Zunfthaus zur Waag. Unter Moeschlins Vorsitz sass Ernst Zahn, der Bankier Reiff und Karl Naef im Vorstand.

NZZ-Fuilletonchef Eduard Korrodi schrieb potente Geldgeber an und sorgte dafür, dass sein Blatt insgesamt achtmal begeistert über die Angelegenheit berichtete. Schon am 9. April konnte Naef nach Italien melden, dass er auch einen Geschäftsführer gefunden habe, der dem Unternehmen über Zürich hinaus zum Erfolg verhelfen werde, obwohl er eine Lektüre des Stücks glatt ablehne: den Basler Kaufmann Emil Fischer. «Fischer ist», so Naef, «ein allmächtiger Mann, er beherrscht das Basler Theater, den Basler Colonialwarenhandel, das Basler Quodlibet und die Basler Turnvereine.» – «Gra-

tuilere Dir und mir zu Deinem Fischfang», schrieb Faesi zurück. «Mein Stück braucht er nicht zu kennen, wenn er es nur andere kennenlehrt.» Zwar zerschlugen sich die Verhandlungen mit Bern und St. Gallen, aber für die Aufführungen in Zürich und Basel liefen die Vorbereitungen im Mai 1925 auf Hochtouren. Nach der Absage von César von Arx hatte man Oskar Wälterlin für die Regie gewonnen und die berühmtesten Schweizer Schauspieler aus allen deutschen Theaterstädten zu den Proben nach Basel geholt. Am 10. Juni 1925, zwei Tage vor der Basler Premiere, wurde Faesis «Opferspiel» als Eröffnungsvorstellung der «Internationalen Festwochen» im Zürcher Stadttheater feierlich uraufgeführt.

Obwohl SSV-Sekretär Naef den Besuch der «Opferspiel»-Premiere zum Traktandum der gleichzeitig nach Zürich einberufenen SSV-Jahresversammlung erklärt hatte, war das Stadttheater keineswegs ausverkauft und fehlte, wie die Presse allgemein bedauerte, vor allem die Jugend fast vollständig. Wie nicht anders zu erwarten, fiel das Kritikerlob mit ganz wenigen Ausnahmen begeistert bis enthusiastisch aus, und auch nach der Basler Premiere, die von den Feuilletonredaktoren der beiden grossen Zeitungen in öffentlichen Aufrufen mit Vorschusslob bedacht worden war, bekam man über das Stück praktisch nur Wohlwollendes zu lesen. «Aus dem Geiste unserer Zeit geboren, ragt es nicht nur in seinem monumentalen Stile, sondern auch in seiner symbolischen Bedeutung in kommende Zeiten und in die Weltliteratur hinein», kommentierte zum Beispiel die LNN den «grössten Wurf der Nachkriegszeit».