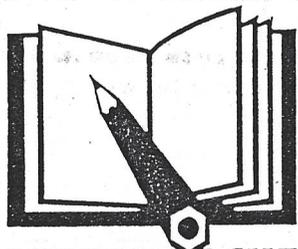


Schweizer Literaturprofessor drängte auf Nazi-Bühnen

Warum wurde es nach der sensationellen Zürcher und Basler Uraufführung so merkwürdig schnell still um Faesis Weihedrama? Wie lagen die Chancen dieses Anti-Expressionismus-Stücks, als in Deutschland die Nazis an die Macht kamen? War das «Opferspiel» gar nur ein schlecht gemachtes Plagiat von Georg Kaisers Schauspiel «Die Bürger von Calais»? Das sind die Fragen, denen Charles Linsmayer in der zweiten Folge seines Hintergrundberichts über ein spektakuläres Schweizer Theaterereignis der zwanziger Jahre nachgeht.

Unter spektakulären Umständen wurde an den «Internationalen Festwochen» im Juni 1925 das «Opferspiel» des Professors und Schriftstellers Robert Faesi ur-



LITERARISCHE RAPPORTE 5,2

aufgeführt. Seine Förderer wollten der expressionistisch verunsicherten Zeit eine neue, an mittelalterlichen Mustern orientierte Bühnenkunst gegenüberstellen (siehe LNN vom 27. Mai).

Nach und nach wich die planmässig aufgeheizte Begeisterung einer gewissen Verlegenheit und Ernüchterung. Hugo Marti zum Beispiel, der 1925 noch von einem «in hohem Masse schlackenreinen und ausgereiften Stück» geschwärmt hatte, hörte 1927, anlässlich der zweiten und letzten Schweizer Inszenierung des «Opferspiels» durch das Berner Stadttheater, «das Kunstgewerbliche» und «den silben-

zählenden Fingerknöchel des Dichters» aus den Versen heraus, während die «Neue Berner Zeitung» gar zu konstatieren wagte: «Es ist der Fluch alles Aesthetentums, dass seine Probleme nicht leben.»

Obwohl es 1926 in Kassel und 1928 in Saarbrücken zu Aufführungen kam, gelangte das «Opferspiel» bis 1933 auf keine wirklich massgebende deutsche Bühne. Dann, sofort nach dem Machtwechsel, liess Robert Faesi es durch seinen Berliner Bühnenverlag Oesterheld dem obersten NS-Dramaturgen Hanns Johst zur Aufführung empfehlen. Am 28. Februar 1933 bestätigte ihm Oesterheld jedenfalls: «Selbstverständlich werden wir bei den in den nächsten Tagen stattfindenden Besprechungen mit Herrn Hanns Johst sehr gern besonders nachdrücklich auf Ihr «Opferspiel» hinweisen, und wir sind Ihnen sehr dankbar, dass Sie so liebenswürdig waren, uns noch mit dem Nadlerschen Urteil über dieses Drama bekannt zu machen. Weiteres Propagandamaterial haben wir ja hier. Wir könnten uns durchaus denken, dass durch den Umschwung der politischen Verhältnisse nun auch leichter die Möglichkeit einer Annahme zu erzielen sein wird als bisher.»

Erfolgreiche Demarche

Aber die Demarche blieb ohne Erfolg, obwohl das Urteil des völkischen Literaturhistorikers Josef Nadler, mit dem Faesi nun auftrumpfen konnte, die nationalsozialistischen Kulturfunktionäre in der ihnen gemässen Tonart und Argumentation ansprach. Es handelte sich um eine anderthalbseitige, begeisterte Lobeshymne aus Nadlers «Literaturgeschichte der deutschen Schweiz» von 1932, wo der kollektive Opferrausch des «Opferspiels» mit der Kennzeichnung versehen ist: «Aus solchem Volk das neue Reich» und wo Faesis Sprache attestiert wird, sie habe «die edle Schönheit eines Adels, der nicht erworben, der nur erboren werden kann.»

Nadler galt nicht nur als Exponent einer rassistischen, auf «Stämme und Landschaften» fixierten Literaturgeschichte. Der ehemalige Dozent der Universität Fribourg war gleichzeitig ein führender Vertreter des christlich orientierten Zweigs seiner Zunft. Das ist vielleicht die Erklärung, warum auf Initiative des Zahn-

Biographen Heinrich Spiro ausgerechnet eine Organisation die Berliner Uraufführung des «Opferspiels» ermöglichte, die einerseits christliches Theater spielen, andererseits aber die NS-Machthaber um keinen Preis mit einer unbotmässigen Stückwahl provozieren wollte: Am 17. November 1936 nämlich ging im geschlossenen Rahmen des Berliner «Paulus-Bundes», einer «Vereinigung nichtarischer Christen e.V.», die bislang vermutlich letzte Aufführung von Faesis Stück über die Bühne. Die Inszenierung hatte zwar zur Folge, dass Faesi von einem über-eifrigen Bearbeiter versehentlich als Jude ins antisemitische Autorenlexikon des Hammer-Verlags aufgenommen wurde, vermochte das Ansehen des Zürcher Aristokraten, der einerseits um die Gunst des Dritten Reiches warb und andererseits den Exilautoren – zumal prominenten wie Thomas Mann – mit Rat und Tat zur Seite stand, in Deutschland jedoch nicht wirklich zu schmälern. Zumindest nahm Josef Nadler noch 1941 den bewussten Passus über das «Opferspiel» tel quel in den vierten Band seiner monumentalen «Literaturgeschichte des deutschen Volkes» auf, in ein Werk immerhin, das zum Beispiel auch den Satz enthielt: «Kein Volk dieser Erde ist jemals in seiner eigenen Sprache so geschmäht worden wie das deutsche durch Tucholsky.»

Den Rivalen hintergangen

Nadlers Hymnus auf sein «Opferspiel» hatte der virtuose Taktiker Faesi, wie könnte es anders sein, übrigens keineswegs dem Zufall zu verdanken. 1929 war Nadler, damals Ordinarius in Königsberg, auf Antrag von Kuratoriumsmitglied Faesi mit dem «Gottfried Keller-Preis» der Martin Bodmer-Stiftung geehrt worden. Kurz darauf forderte Faesi den Verlag Grethlein auf, Nadler mit der Abfassung einer Schweizer Literaturgeschichte zu betrauen. Als er 1932 erfuhr, dass auch Emil Ermatinger, sein Kollege und – als Ordinarius! – Rivale an der Zürcher Alma mater, ein ebensolches Buch vorbereite, meldete er dies unverzüglich nach Leipzig, worauf Grethlein Nadler zur Eile antrieb, damit seine Literaturgeschichte vor derjenigen des Zürcher Konkurrenten fertig würde. Tatsächlich erschien dann Ermatingers «Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz» erst sechs Monate

nach Nadlers Buch, im März 1933. Und was in unserem Zusammenhang das Erstaunlichste ist: Ermatinger erwähnt Faesis «Opferspiel», laut Nadler eines der wichtigsten Werke der europäischen Literatur, mit keinem Wort.

Ein Plagiat?

Wer sich die Mühe nimmt, die über 40 Kritiken zu studieren, die Robert Faesis «Opferspiel» in schweizerischen Zeitungen 1925/26 fand, sieht sich mit einer ausserordentlich erstaunlichen Tatsache konfrontiert. Kein einziger Rezensent durchbrach nämlich das ungeschriebene Tabu, den naheliegendsten und offensichtlichsten Einwand gegen Faesis Stück aufs Tapet zu bringen: die über-grosse Nähe zu Georg Kaisers Drama «Die Bürger von Calais»! Die Frankfurter Uraufführung dieses Stücks am 29. Januar 1917 hatte ja bekanntlich nicht nur den Ruhm Georg Kaisers begründet, sondern überhaupt dem Expressionismus zum Durchbruch als ernstzunehmende Bühnenkunst verholfen.

Obwohl Faesi 1963 in der Autobiographie «Erlebnisse und Ergebnisse» beteuerte, das Motiv habe ihn schon gelockt, «bevor Georg Kaisers ziemlich chronik-treue «Bürger von Calais» erschienen», ist es sehr unwahrscheinlich, dass er sein «Opferspiel» ohne eingehendes Studium von Kaisers Stück so hätte schreiben können, wie es vorliegt. Zwar ist sein holpriger, altertümlicher Knittelvers meilenweit von Kaisers stellenweise ekstatischer, noch heute unerhört modern wirkender rhythmischer Prosa entfernt, aber mit «Einfallen» wie demjenigen vom siebten Bürger (bei Kaiser übernimmt die Hauptfigur Eustache de Saint-Pierre selbst diese Rolle) bzw. dessen Gleichsetzung mit Christus hat Faesi eben doch auch Elemente verwendet, die weit über eine Nutzung der gleichen Quelle und der gleichen Rodinschen Anregung hinaus auf eine direkte, wenn auch so gut wie möglich getarnte Abhängigkeit schliessen lassen.

Nur wollte Faesi mit der Erlösertat seines Zimmermanns natürlich nicht – wie Kaiser dies mit dem Opfer des Eustache beabsichtigte – das Idealbild des expressionistischen neuen Menschen vorzeigen, sondern im Gegenteil die Abkehr vom modernen, relativistischen Menschenbild

und die Rückkehr zur Einordnung des einzelnen in eine christliche, autoritäre Weltordnung signalisieren.

«Entartete Kunst»

Dass kein zeitgenössischer Rezensent den für Faesi nicht eben vorteilhaften Vergleich des «Opferspiels» mit Kaisers «Bürger von Calais» riskieren wollte, hängt zweifellos mit seiner einflussreichen Position innerhalb des damaligen Schweizer Literaturbetriebs zusammen, verweist aber gleichzeitig auch auf die radikal ablehnende Haltung, die das helvetische Kultur-Establishment dem als revolutionär und bürgerfeindlich eingestuften Expressionismus entgegenbrachte. Weil er genau so wie sein Erzrivale Nadler alle expressionistische Literatur für entartet ansah, hat sich Emil Ermatinger möglicherweise auch den Triumph versagen müssen, Faesis Stück unter Hinweis auf Georg Kaiser in seiner Literaturgeschichte nach Strich und Faden zu zerzausen.

Nach dem Urteil eines Mannes, der es wissen musste, war das Schweizer Publikum, durch Jahrzehnte hindurch auf Konservatives getrimmt, auch 1944 noch nicht fähig, ein expressionistisches Drama zu begreifen. Als Georg Kaiser, unter schwierigen Bedingungen seit 1938 im Schweizer Exil lebend, von Emil Oprecht um die Freigabe der «Bürger von Calais» für Basel oder Zürich angegangen wurde, antwortete er ihm am 19. Mai 1944: «Ein Exemplar meines Schauspiels «Die Bürger von Calais» besitze ich nicht – ich möchte auch jeder Schweizer Bühne abratens, sich an eine solche Aufgabe zu wagen, der weder das Theater noch das Publikum gewachsen ist.» Charles Linsmayer