

Die Murrhardter Festspiele von 1925 bis 1928

Eine historisch-literaturwissenschaftliche Studie zum Massenverhalten in der Festspielbewegung der Zwischenkriegszeit

Von Gerhard Fritz

- I. *Das Entstehen der Murrhardter Festspiele*: 1. Murrhardt während der zwanziger Jahre S. 167 – 2. Die Lage vor dem landwirtschaftlichen Fest 1924 S. 169 – 3. Der Bauerntag: Germanische Reiter und Wilhelm Tell S. 169.
- II. *Die Organisation der Spiele*: 1. Vorbereitungen S. 172 – 2. Die Spielzeit 1925 S. 172 – 3. Die Spielzeit 1926: a. Pro und contra Festspiele S. 175 – b. Die drei Aufführungen S. 176 – 4. Die Spielzeit 1927 S. 177 – 5. Die Spielzeit 1928 S. 179 – 6. Weitere Aufführungen und Festspielpläne nach 1928 S. 181.
- III. *Die Murrhardter Festspiele unter literaturwissenschaftlichem Aspekt*: 1. Reinhold Schöpfer: »Am Römerwall. Festspiel aus Murrhardts ältesten Tagen« und Schöpfers literaturtheoretische Einstellung S. 182 – 2. Reinhold Schöpfer: »Am Römerwall I. Teil: Hiltmar« S. 185 – 3. Hans Karl Abel: »Die Silbernen Glocken vom Ilienkopf« S. 189 – 4. Möglichkeiten und Grenzen einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung S. 191.
- IV. *Die Murrhardter Festspiele im Verhalten der Zwischenkriegszeit*: 1. Die Fragestellung S. 193 – 2. Strukturanalyse der Murrhardter Festspiele S. 193 – 3. Thesen zu den Murrhardter Spielen als Teil des Verhaltens der Zwischenkriegszeit S. 195.

I. Das Entstehen der Murrhardter Festspiele

1. Murrhardt während der zwanziger Jahre

Was bewegt eine schwäbische Kleinstadt, deren geistig-kulturelles Leben lange Jahrzehnte das Bild einer beschaulichen Idylle geboten hatte, sich plötzlich in ein Festspiel zu stürzen? Weshalb wird die ländliche Ruhe mit hektischer Geschäftigkeit eingetauscht? Warum nehmen einfache Arbeiter, Kaufleute, Handwerker, Bauern und Beamte die gänzlich ungewohnte Last auf sich, lange Rollen auswendig zu lernen? Weshalb schließlich entsteht solch ein Festspiel gerade zu dieser Zeit und gerade an diesem Ort? Und weshalb verschwindet das Festspiel wieder genauso schnell, wie es zuvor entstanden war?

Die Rede ist von Murrhardt im Schwäbischen Wald. Betrachtet man die sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten Murrhardts während der in Frage kommenden Zeit, so unterscheidet sich die Stadt kaum von den Orten vergleichbarer Größe. Rund 4500 Einwohner¹ gaben bei den Reichstagswahlen 1924 und 1928 jeweils der Partei der Bauern und Weingärtner die meisten Stimmen². Im eigentlichen Ortskern, die zahlreichen Teilgemeinden nicht mitgerechnet, gab es für Jungen und Mädchen getrennte Volksschule und als Vorläufer eines Gymnasiums eine fünfklassige Lateinschule. Vor dem 1. 12. 1927 erschien die *Murrhardter Zeitung* (MZ) jeden Montag, Mittwoch, Freitag und Samstag, danach täglich. In der Regel war

die MZ nur vier Seiten stark, wovon etwa zweieinhalb bis drei Seiten von überregionalen Themen beansprucht wurden, während eine Seite auf die Werbung entfiel. Der Lokalteil war meist weniger als eine halbe Seite stark.

Autos waren rar; Hauptverkehrsanschluß war die Eisenbahn mit täglich etwa zehn Zügen. Das kulturelle Angebot bestand aus gelegentlichen Vorträgen und Theateraufführungen, die, mangels einer Stadthalle, meist in Nebenräumen von Wirtschaften, seltener auch in Zelten stattfanden. Die Wirtschaften übernahmen auch ein- oder zweimal im Monat die Funktion eines Kinos, wenn die umherziehenden Verleihe ihre Stummfilme aufführten. Aber auch ohne Theater und Kino spielten die Wirtschaften eine bedeutendere Rolle als heute. Da insbesondere das Fernsehen noch fehlte, war der Aufenthalt in einer der zwanzig Wirtschaften des Ortskerns beinahe die einzige Möglichkeit der Freizeitgestaltung, wenn man sich nicht – was aber sehr intensiv getan wurde – in einem der zahlreichen Vereine³ betätigte.

Im Weltkrieg 1914–1918 waren 176 Murrhardter gefallen, die Erinnerung war noch frisch. Man empfand die nach 1918 erfolgte Rheinlandbesetzung durch die Franzosen als einen unerträglichen Zustand, gegen den man 1924 mit einer sehr stark besuchten Protestkundgebung auf dem Marktplatz demonstrierte. Die Inflation von 1923 war gerade erst überwunden, und die militärischen Nachwehen des Weltkriegs hatten mit Hitlerputsch in München und Kommunistaufstand in Hamburg ebenfalls bis ins Vorjahr hineingereicht. In der Pfalz regten sich mit französischer Unterstützung separatistische Kräfte. Überall war 1924 noch die Krisenstimmung des Vorjahrs spürbar. Politischer Mord gehörte fast zur Tagesordnung. Insgesamt war die Lage durchaus noch nicht so konsolidiert, daß größere Konflikte – etwa in Form weiterer alliierter Repressalien – ausgeschlossen werden konnten.

Von Murrhardt aus bot freilich alles einen etwas anderen Anblick. Man konnte sich wohl doch nicht so recht vorstellen, daß die große Politik das kleine Murrhardt unmittelbar berühren könnte. Die wöchentliche Glosse in der MZ mit der Hauptfigur »Tobias Stillvergnügt« ist da kennzeichnend. Tobias Stillvergnügt reimt zwar bruddelnd und mitunter auch sorgenvoll seine Kommentare zur großen Politik, aber er reiht da wahl- und wertungslos Reichstagsdebatten, Wahlergebnisse, Kartoffelpreise, Eisenbahnkatastrophen, die erste Herbstzeitlose und Nordpolforscher aneinander – alles irgendwie interessant, aber doch immerhin so unwichtig, daß er auch weiter als stillvergnügter Stillvergnügt seinen Namen zu Recht führen und seiner Kleinstadtidylle frönen kann. Die Sprache, die man in Murrhardt sprach, war noch ein deutlich ausgeprägteres Schwäbisch als heute. Auswärtige kamen fast nur als Kurgäste. Man sprach nicht nur schwäbisch, der Dialekt beeinflusste auch nachhaltig die Rechtschreibung: So war von »Eisebahn« genauso die Rede wie von »Kücheboden«. Der tägliche Kontakt mit dem Hochdeutschen via Rundfunk steckte noch in den Kinderschuhen. Die Lehrer in den Murrhardter Schulen waren damals selbst noch Schwaben und verstanden sich auch als solche.

2. Die Lage vor dem landwirtschaftlichen Fest 1924

Mitten in dieser Kleinstadtidylle tauchten im Frühjahr 1924 mehrere Artikel in der MZ auf, die sich mit der Murrhardter Ortsgeschichte befaßten. So paraphrasierte der Murrhardter Stadtpfarrer Karl Miller die Forschungen seines aus Murrhardt stammenden Kollegen Friedrich Losch, in denen dieser den Murrhardter Ortsheiligen Walterich dem Karolingergeschlecht zuordnete⁴. Eine siebenteilige, romantische Erzählung schilderte Details aus dem Leben des Walterich. Funde alemannischer Reihengräber, die man beim Eisenbahnbau 1876 gemacht hatte, fanden – angeregt durch eine Nachfrage der Stuttgarter Staatssammlung – im Jahre 1924 auf einmal auch wieder so viel Interesse, daß sie in der MZ genannt wurden. Das Interesse an der Geschichte, an der Ortsgeschichte speziell, war 1924 in einem überdurchschnittlichen Ausmaß erwacht. Die Frage bewegte, wer denn eigentlich die Murrhardter seien, aus welchen Ursprüngen die Identität des Murrhardters des Jahres 1924 entstanden sei.

Daneben gab es in Murrhardt auch sehr reale ökonomische Sorgen: Der Verschönerungsverein, der nachmalige Verkehrsverein⁵, sann auf Möglichkeiten, wie der Fremdenverkehr angekurbelt und mehr Touristen nach Murrhardt gebracht werden könnten. So lag der Gedanke nicht fern, neben eher konventionellen Maßnahmen wie einer Anzeigenkampagne und der Forderung nach besserem Verkehrsanschluß sich auch etwas Originelles einfallen zu lassen. Schon am 24. Mai 1924 berichtete die MZ von einer Versammlung des Verschönerungsvereins, in der der Gedanke eines »Murrhardter Tages« aufgegriffen wurde. Man wollte dabei auf »wirksame Stoffe« aus »Sage und Geschichte« zurückgreifen und sah auch bereits die Möglichkeit, dabei eine für den Herbst angesetzte Viehprämierung zu benutzen.

Die ganz offensichtlich wenig befriedigende Lage des Fremdenverkehrs war auch für die Stadtkapelle Anlaß, sonntägliche Platzkonzerte auf dem Marktplatz wiedereinzuführen. Am meisten Erfolg versprach man sich indessen von dem bereits erwähnten landwirtschaftlichen Fest mit Viehprämierung. Von verschiedenen Seiten tauchte der Gedanke auf, diesen Tag »richtig festlich« auszugestalten. Die Planung für diesen Landwirtschaftstag begann, mit einer Besprechung am 20. 6. 1924 konkretere Formen anzunehmen, man dachte bereits an einen Festzug. Ende Juli war die anfängliche Viehprämierung bereits zum »Bauerntag« aufgewertet und auf Ende September festgesetzt. Geplant waren »Reitervorführungen, Festwagen, Preisschießen«. Die Vereine, insbesondere die landwirtschaftlichen Vereine, planten den Bauerntag in ihre Vorhaben mit ein.

3. Der Bauerntag: Germanische Reiter und Wilhelm Tell

In der Tat wurde das Landwirtschaftsfest im September 1924 etwas Ungewöhnliches, das den Rahmen sprengte, den man angesichts der Vorbereitungen der Kleintierzuchtvereine erwarten konnte. Ungewöhnlich war bereits der Auftakt, der

wenig Rücksicht auf die Feiertagsruhe der Murrhardter nahm: Am 14. 9. wurden die Murrhardter noch vor sieben Uhr morgens durch die anwesenden Musikkapellen geweckt. Nach der Viehprämiiierung am 13. 9. und einem Preisschießen am 14. 9. bildete ein Festumzug am 14. 9. einen ersten Höhepunkt: *Den Zug eröffneten die Festreiter, denen die Reiterabteilungen sich anschlossen. Dann aber kamen die Gestalten, wie sie noch auf keinem Bauerntage diesen Sommer zu sehen waren: Die germanischen Reiter und Reiterinnen auf nackten Pferden, eine germanische Jägergruppe von der Elchjagd heimkehrend, schreckenerregende Gestalten, in Felle gewickelt, mit Hörnern, die ihnen ein drohendes Aussehen verliehen, und mit den Raubtierflügeln, die senkrecht zum Himmel strebten. Eine kunstverständige, mühereiche, aber auch sehr dankbare Aufgabe und Arbeit, der sich da Herrn (! GF) Schweizer unterzogen hat... Mochte es nun die Jagdgöttin Diana sein, die vom hohen Stand aus ihr Herrschergebiet überblickte, oder das stille Leben in der Einsamkeit des Klausners Walderich, oder der alte germanische, von Ochsen gezogene primitive Wagen mit reizenden Kindern des 20. Jahrhunderts, oder der Zigeunerwagen, der den Abschluß des Festzuges bildete, immer durften sie, wo sie sich zeigten, ihres wohlverdienten Beifalles der Menge sicher sein*⁶.



Szene aus dem Festzug des landwirtschaftlichen Festes von 1924: So stellte man sich damals den Murrhardter Klostergründer Walderich vor – ein Einsiedler mit langem Bart und ebenso langhaarigen Begleitern.

Neben den germanischen Reitern des Präparators Carl Schweizer folgten noch zwei weitere Höhepunkte des Festes: Das Singen der Nationalhymne durch alle Anwesenden und die Aufführung des »Wilhelm Tell« von Schiller durch eine Laienspielgruppe aus Vordersteinenberg. Die wirtschaftliche Seite des Bauerntags wurde durch eine Ausstellung der Murrhardter Geschäftsleute auf dem Festplatz befriedigt, doch stand diese eindeutig im Schatten des Festzugs und der Tell-Aufführung. Ort der Wilhelm-Tell-Aufführung war der durch seine natürliche Lage gut geeignete, mitten im Wald etwa 1,5 km vom Ortskern gelegene Platz am Römersee. Schon seit geraumer Zeit wurde der Römersee-Platz vom Turnverein für jährlich einmal stattfindende Turnvorführungen genutzt. Die Eignung des Platzes für Theatervorführungen auch vor größerem Publikum erwies sich bei der Tell-Aufführung der Vordersteinenberger Gruppe: Nicht weniger als 2500 Personen wohnten der Aufführung des Schillerstücks bei.

Wie sehr der Rahmen eines Bauerntags und eines landwirtschaftlichen Festes durch die Tell-Aufführung und die Germanengruppen gesprengt war, zeigte sich bald. So wurde am 21. 9. 1924 der »Wilhelm Tell« mit viel Erfolg wiederholt. Das 1924 offensichtlich sehr lebhaftes Interesse fürs Theater – bereits im Oktober fuhren die Theaterfreunde in drei Sonderzügen von Murrhardt nach Backnang, um dort weitere Stücke sehen zu können⁷ – verband sich mit den Eindrücken der Murrhardter Naturbühne, der Aufführung der Vordersteinenberger Gruppe und den Festzugsgermanen sehr bald zu der konkreten Idee, in Murrhardt aus eigener Kraft Festspiele zu organisieren. Man wollte dabei nicht irgendein Spiel in Murrhardt haben, sondern ein Spiel, das einen Bezug zu Murrhardt hatte. Es ging darum, *ob nicht ein Festspiel geschaffen werden könnte, das weiteren Kreisen einen künstlerischen Genuß bietet, das Heimatgefühl wecken und stärken, zugleich aber zur Hebung des Fremdenverkehrs und des Geschäftslebens beitragen würde*⁸.

Wirtschaftliche Interessen, künstlerisches Engagement, Privatinitiative Einzelner und ein national geprägtes Heimatgefühl waren demnach als vordergründige Anlässe für die Murrhardter Spiele eng miteinander verflochten.

Ein »provisorischer Festspielausschuß« konstituierte sich, der durch Mitwirkung von Stadtschultheiß Blum auch gleich den erforderlichen offiziellen Anstrich erhielt. Der Murrhardter Studienrat Reinhold Schöpfer übernahm das Verfassen eines Stückes, Präparator Schweizer unter Bereitstellung der noch vom Festzug her vorhandenen Germanenrequisiten die technische Leitung. Am 5. 12. 1924 trat der Festspielausschuß, der bereits achtzig Mitspieler angeworben hatte, mit einer Versammlung an die Öffentlichkeit. Der Inhalt des Stückes »Am Römerwall« wurde dem Publikum vorgestellt.

II. Die Organisation der Spiele

1. Vorbereitungen

Die Ende 1924 begonnene Arbeit lief mit größter Intensität weiter. Es gelang, bereits am 3. 1. 1925 durch einen Artikel der überregionalen *Württembergischer Zeitung* landesweit auf die Spiele aufmerksam zu machen. Stadtverwaltung und Festspielgemeinde regelten ebenfalls noch im Januar technische Fragen⁹. Am 24. 2. 1925 schloß Reinhold Schöpfer das Manuskript des Stückes »Am Römerwall« ab. Wie stark das historische Interesse der Murrhardter Bevölkerung bei den Festspielvorbereitungen mitspielte, zeigte sich auch an dem »gewaltigen Andrang«, den ein Vortrag über die »Vergangenheit Murrhardts« durch den Landeskundler Professor Peter Göbler am 31. 3. 1925 auslöste. Wenig später war auch das Textbuch zum Festspiel im Verkauf.

Die technischen Schwierigkeiten bei der Festspielvorbereitung waren erheblich. So arbeiteten zahlreiche Bürger an den Kostümen und Requisiten, die vom Bauerntag des Vorjahres her noch nicht in ausreichender Anzahl vorhanden waren. Die verschiedenen Ausschüsse der Festspielgemeinde hatten allesamt das gleiche Problem: Zwar war die Resonanz in der Bevölkerung groß, sie war indessen für das angestrebte Ausmaß der Spiele doch nicht groß genug. Dazuhin entstanden die bei einem derartigen Unternehmen zu erwartenden Streitereien in einer teilweise äußerst böartigen Weise. Hier war der Idealismus hinsichtlich der Spiele auch bei den Mitwirkenden häufig wie weggewischt, wenn es um eigene Vorteile ging. So fühlte sich die zweite Besetzung der Rollen benachteiligt und beklagte sich noch monatelang, so stritten Murrhardter Geschäftsleute mit dem Stadtschultheißen Blum um kleinste Vorteile. Neben diesen Schwierigkeiten innerhalb der Aktivisten wurde von völlig Unbeteiligten an den Wirtshaustischen über riesige Geldgewinne der angeblich geltungssüchtigen Hauptpersonen gemutmaßt und Stimmung gegen die Festspiele gemacht. Das ging bis zur beinahe unverhohlenen Drohung gegen die Festspielgemeinde, daß »Unglücksfälle, Krankheiten und Todesfälle« eintreten könnten¹⁰.

Dennoch verliefen die Vorbereitungen insgesamt planmäßig. Im Mai lief eine großangelegte Werbekampagne an. In 27 auswärtigen Zeitungen erschien ein Werbeartikel, Postkarten mit Motiven des Spiels kamen heraus; 900 Plakate wurden an 200 Gemeinden versandt, am Murrhardter Bahnhof eine große Plakatfläche erstellt. Anfang Juni hatten große Proben begonnen, nachdem kleinere schon vorher stattgefunden hatten.

2. Die Spielzeit 1925

Am Sonntag, dem 21. 6. 1925, fand die erste Aufführung des »Römerwalls« statt. Obgleich diese Vorstellung speziell für die Murrhardter Bevölkerung und weniger für Auswärtige gedacht war, war der äußere Ablauf dieser ersten Vorstellung doch



Eine Abteilung »Römer« im Festzug von der Stadtmitte zum Festplatz am Römersee. Die Gruppe marschiert bereits in der Gegend des Riesbergs und ist nicht mehr weit vom Festplatz entfernt.

derselbe wie in allen folgenden Aufführungen: Gegen Mittag gab die Stadtkapelle ein Konzert auf dem Marktplatz. Danach versammelten sich um halb zwei das ganze Aufgebot der Schauspieler und zahlreiche Schaulustige beim Gasthaus Schwanen in der Karlstraße, um sich hier zu einem Festzug aufzustellen. Die Stadtkapelle vorneweg, bewegte sich der Festzug in der Reihenfolge »Römer (Aurelius, Offiziere, römische Soldaten, Wagen der römischen Tänzerinnen mit dem Lagerpräfekten)... Germanen (Familie Gundobad, Germanen, Fußvolk, Ochsenwagen, Bärenwagen)« durch die Karlstraße, die Hauptstraße und die Riesbergstraße hinauf bis zur Abzweigung der Römerseestraße. Bis halb drei war alles am Festplatz eingetroffen, so daß das etwa dreistündige Festspiel beginnen konnte. Fast möchte es angesichts der Berichte alter Murrhardter scheinen, als sei der Festzug zum Römersee eindrucksvoller gewesen als das eigentliche Spiel, denn der Inhalt des Spiels ist heute fast vergessen, an die Kuriositäten des Festzugs erinnert man sich allenthalben.

Strenge ortspolizeiliche Vorschriften sollten für einen geordneten Ablauf des Stückes sorgen. Auch an diesen organisatorischen Details wird deutlich, daß es sich um weit mehr handelte als nur um irgendein Festspiel. In seiner Massenwirkung kann das Spiel am ehesten mit einem großen Fußballspiel verglichen werden. Die



Ein Gruppenbild der »Germanen« von 1925: Wilde, bärtige Männer mit behörnten Helmen bestimmen das Bild.

Vorstellung vom 21. 6. 1925 fand durchweg positiven Anklang. Auf den Schreiber der MZ hatten die Massenszenen den größten Eindruck gemacht. Obgleich die Naturbühne mit über 2000 Personen besetzt war, trug die Vorstellung vom 21. 6. 1925 noch eher den Charakter einer Generalprobe.

Für den Tag der Aufführung am 28. 6. 1925 hatte das Stadtschultheißenamt zur Beflaggung der Gebäude aufgefordert. Diesmal war bei erneut voll besetzter Naturbühne die Zahl der auswärtigen Besucher höher. Nicht nur in der Lokalpresse fiel das Echo sehr positiv aus – das war fast obligatorisch –, auch der überregionale *Schwäbische Merkur* würdigte das Festspiel rundheraus. Der Verfasser Hefele strich dabei noch vor der lobend erwähnten schauspielerischen Leistung, u. a. der Hauptdarsteller, die Gesamtwirkung des Stückes heraus.

Am 12. 7. 1925 wurde die dritte Vorstellung gegeben, diesmal als Schülervorstellung. Diese Aufführung fand unter dramatischen Begleitumständen statt. Die sich offiziell selten artikulierende, hinter den Kulissen aber sehr aktive Anti-Festspiel-Fraktion in Murrhardt hatte in einer Aktion, die nie völlig aufgeklärt wurde, gleich an drei verschiedenen Stellen zugeschlagen. Zunächst schien die Mitwirkung verschiedener Personen namens Schweizer¹¹ zu einem blindwütigen Angriff gegen die in Murrhardt ansässige Lederfabrik gleichen Namens geführt zu haben.

Unbekannte Täter hatten im Lagerschuppen der Lederfabrik Feuer gelegt, möglicherweise in dem irrigen Glauben, die am Festspiel maßgeblich beteiligten Carl und Wilhelm Schweizer zu treffen. Gleichzeitig wurde auch ein Brandanschlag auf eine auf dem Römersee-Platz befindliche Blockhütte unternommen. Nachdem durch diese Anschläge in der Nacht vor dem Spiel bereits viel Verwirrung entstanden war, allerdings der vermutete Zweck der Täter, nämlich die Aufführung zu verhindern, doch nicht erreicht worden war, trat gleich nach Abmarsch des Festzugs vom Schwanen ein Ereignis ein, das die Aufführung in der Tat aufs äußerste gefährdete. Das bis dahin lammfromme Pferd Carl Schweizers scheute, warf seinen Reiter ab und flüchtete in die nahe Murr. Carl Schweizer brach sich den Arm, spielte seine Rolle aber trotzdem¹². Die Vorstellung selbst ging dann vor ganz ausverkaufter Bühne reibungslos vor sich.

Auch am 19. 7. wurde wieder gespielt, diesmal allerdings leicht beeinträchtigt durch ein Gewitter. Dennoch war der Andrang ebensogroß wie bei der nächsten Aufführung am 9. 8. 1925. In der folgenden Woche wurde der Römerseeplatz vom Turnverein belegt, der sein jährliches Schauturnen abhielt. Auch hier hob die Berichterstattung den Massencharakter hervor. »Am Römerwall« wurde 1925 noch dreimal gegeben: am 30. 8., 6. 9. und 13. 9., jedesmal mit der von den vorigen Vorstellungen her gewohnten starken Beteiligung der Bevölkerung.

3. Die Spielzeit 1926

a. Pro und contra Festspiele

Obwohl Ende 1925 durch verschiedene Maßnahmen versucht worden war¹³, sowohl den Zusammenhalt der Festspielgemeinde untereinander zu stärken als auch die finanziellen Belastungen der einzelnen zu mildern, begann das Jahr 1926 für die Murrhardter Festspielgemeinde wenig erfreulich. Daran konnte auch eine Filmaufführung über die Spiele im Februar 1926 nichts ändern. Wie sich aus Sitzungsprotokollen der Festspielgemeinde, Zeitungsartikeln, persönlichen Briefen und Befragungen ehemaliger Mitglieder rekonstruieren läßt, spielte sich Anfang 1926 etwa das Folgende ab: Die festspiefeindlichen Kräfte in Murrhardt hatten, sobald im September 1925 die Aufführungen vorüber waren, zusehends mehr Gehör gefunden. Die alten Mutmaßungen über Verschwendung öffentlicher Gelder, über Privatgewinne verschiedener wesentlicher Mitglieder der Festspielgemeinde flackerten an den Wirtshaustischen wieder auf. Nicht nur das: Sogar Geschäftsleute, die z. T. durch die Massen der Festspielbesucher nachweislich gut verdient hatten, stellten sich quer und brachten die unterschiedlichsten Einwände gegen eine Fortführung der Spiele vor. Auch zwischen die 1925 noch insgesamt begeisterten Mitspieler wurde ein Keil getrieben. Angesichts der angeblichen Profite der Leiter der Festspielgemeinde wollten etliche Mitspieler nicht mehr einsehen, weshalb sie ehrenamtlich spielen und einen Großteil ihrer Zeit opfern sollten. Forderungen nach einer Bezahlung der Spieler wurden laut. Darüber hinaus schienen einige

Spieler, mit denen man es 1925 besonders übel getrieben hatte, zu resignieren und konnten erst nach vielem gutem Zureden überzeugt werden, daß ein Weiterspielen auch 1926 wünschenswert sei.

Dabei war vom wirtschaftlichen Erfolg her keinerlei Grund zu einer festspielfeindlichen Haltung vorhanden. Zwar hatte man die enthusiastischen Meldungen über eine ständig ausverkaufte Naturbühne, die 1925 berichtet worden waren, 1926 korrigiert, doch änderte das nichts daran, daß sowohl die Festspielgemeinde Gewinn verbuchen konnte – der freilich durch die Investitionen für die Saison 1926 größtenteils wieder aufgefressen wurde – wie auch die Murrhardter Geschäftsleute an den Festspielen profitiert hatten. Wären nur wirtschaftliche Gründe ausschlaggebend gewesen, hätte man für 1926 mit einer durchgehend festspielfreundlichen Haltung in Murrhardt rechnen dürfen. Das war, wie ausgeführt, ganz und gar nicht der Fall.

Ungeachtet der Widerstände beabsichtigte die Festspielgemeinde bereits am 13. 4., auch im Sommer 1926 wieder zwei- bis dreimal zu spielen. Die Anfeindungen gingen freilich noch den ganzen April und Mai über weiter. Erst ein für die Verhältnisse der MZ ungewöhnlich ausführlicher Leserbrief Schöpfers und ein offensichtlich lancierter Leserbrief eines anonymen »Nur-Zuschauers«, der auf die gute Resonanz »der größten Stuttgarter Zeitungen« und die positive wirtschaftliche Seite des Festspiels verwies, bildeten den Abschluß dieser den Bestand der Spiele zutiefst gefährdenden Auseinandersetzungen¹⁴.

b. Die drei Aufführungen

Im Juni 1926 setzten mit einiger Verspätung die Werbemaßnahmen für die Spiele ein. Offensichtlich hatten die langen Streitereien in Murrhardt die Kräfte der Festspielgemeinde stark strapaziert, denn die Intensität der Werbung reichte 1926 nicht annähernd an die von 1925 heran. Zudem waren die Festspiele auch 1926 keineswegs die einzigen Massenveranstaltungen in Murrhardt. Schon im April hatte ein militärisch straff organisierter Volkslauf des Turnvereins anläßlich der Reichsgesundheitswoche stattgefunden, bei dem hervorgehoben wurde, wie »stramm ausgerichtet« die Turner durch die Murrhardter Straßen gelaufen seien. Am 3. und 4. 7. 1926 fand mit viel Aufwand und zahlreichen Massenübungen in Murrhardt das Gauturnfest des Schillergaus statt.

Die Festspielgemeinde spielte 1926 dreimal: am 18. 7., 1. 8. und am 15. 8. Gegeben wurde wieder Schöpfers »Am Römerwall«. Die Aufführung am 18. 7. stand unter ebenso ungünstigen Bedingungen wie die gesamten Vorbereitungen. Einmal zog eine Sonderfahrt von Murrhardt nach Rothenburg zum dortigen »Meistertrunk«-Festspiel zahlreiche potentielle Besucher aus Murrhardt ab, zum anderen wurde am selben Tag in Schwäbisch Hall der »Jedermann« gespielt. Entsprechend schwach war denn auch der Besuch in Murrhardt. Daraufhin wurde die Werbung für die nächste »Römerwall«-Aufführung etwas intensiviert, was sich, verbunden mit am 1. 8. fehlenden Konkurrenzveranstaltungen, in einem »stattlichen« Besuch ausdrückte. Dennoch schienen sich gewisse Ermüdungserscheinungen abzuzeichnen.

Sogar leichte Kritik an den schauspielerischen Leistungen war zu hören und der Vorschlag, wegen einzelner Längen das Spiel zu straffen.

Obgleich auch die Veranstaltung am 15. 8. gut besucht war, erkannte man, wie notwendig es sei, frühzeitig für eine neue Spielzeit zu werben. Während in Murrhardt selbst das Festspiel im Jahre 1926 zusehends als nichts Besonderes mehr empfunden wurde, verglich der 1918 aus dem Elsaß vertriebene und seitdem in Stuttgart ansässige Dramatiker Hans Karl Abel nach Abschluß der Spielzeit 1926 in einem Artikel in der MZ die Aufführung von Hebbels »Nibelungen« in Heidenheim mit Schöpfers »Römerwall« in Murrhardt. Abel sollte für den weiteren Verlauf der Murrhardter Spiele eine entscheidende Rolle einnehmen. Indessen schloß das Jahr 1926 in Murrhardt noch ebenso wie 1925: Der Turnverein veranstaltete wieder sein Schauturnen am Römersee, die Festspielgemeinde regelte ihre organisatorischen Probleme und versuchte, mit einem Unterhaltungsabend den Zusammenhalt zu stärken.

4. Die Spielzeit 1927

Anfeindungen wie 1926 hatte die Murrhardter Festspielgemeinde 1927 nicht zu erdulden. Verschiedene Indizien deuten sogar darauf hin, daß gegen Ende 1926 die Begeisterung der Spieler wieder gestiegen war. Auch organisatorisch sollten die Spiele 1927 auf eine neue Basis gestellt werden, indem man die Leitung der Festspiele einem Fachmann, dem o. e. elsässischen Dramatiker Hans Karl Abel, übertrug¹⁵. Abel verlegte daraufhin seinen Wohnsitz nach Murrhardt und begann, verschiedentlich, wenn auch offenbar geringfügig, den »Römerwall« zu ändern. Die Planungen für die Spiele begannen bereits im März. Mitteilungen über »die historischen Pfingstfestspiele« in Schwäbisch Hall waren einer festspielfreundlichen Stimmung in Murrhardt förderlich.

Abel hatte, wie sich bald zeigte, mehr vor, als nur den »Römerwall« in Murrhardt aufzuführen. Bereits vor dem Weltkrieg hatte er im oberelsässischen Ort Metzeral auf der dortigen Naturbühne das von ihm verfaßte Stück »Die Silbernen Glocken vom Ilienkopf« aufgeführt und nach seiner Vertreibung aus dem Elsaß 1918 durch die Franzosen in Bad Cannstatt die dortige Volksbühne übernommen. Auch hier ließ er seine eigenen Werke aufführen: die dreiaktige Historie »Michelangelo«, das elsässische Dialektstück »Im Herbstnawel« (Im Herbstnebel), die »Forellen« und natürlich die »Silbernen Glocken«. Auch das Programm der Murrhardter Spiele sollte durch von der Cannstatter Volksbühne gespielte Stücke Abels bereichert werden.

Mitte Mai 1927 stand der Spielplan fest. Während die Murrhardter »Römerwall«-Spieler noch probten und die Festspielgemeinde diesmal eine etwas wirksamere Werbung anlaufen ließ, wurden Abels »Silberne Glocken« bereits gespielt. Nach einem Unterhaltungsabend der Cannstatter Volksbühne am 21. 5. 1927 im »Schwanen« fand die erste Aufführung am 22. 5. statt. Sie wurde ein völliger Schlag ins Wasser. Einerseits war der Besuch infolge schlechter Witterung recht spärlich.

Andererseits entsprach die Tragödie »Die Silbernen Glocken« ganz und gar nicht den Erwartungen des Publikums, so daß der Kommentator der MZ das Verhalten und das Unverständnis des Publikums rügte. Auch die zweite Aufführung der »Silbernen Glocken« am 29. 5. 1927 scheint nicht sonderlich angekommen zu sein. Der Sinn des Murrhardter Publikums scheint zu dieser Zeit nicht nach Tragödien gestanden zu haben. Mehr Erfolg hatte dagegen ein erneutes Fest der Cannstatter Volksbühne am 11. 6. im »Schwanen« wie auch eine Woche vorher ein Fest der Stadtkapelle beim »alten« Festplatz auf dem Linderst.

Ohne den Staub des Vorjahres aufzuwirbeln, liefen die Vorbereitungen für den »Römerwall« derweil wenig beachtet weiter. Nach intensiver Werbung wurde 1927 der »Römerwall« viermal gegeben: am 26. 6., 17. 7., 31. 7. und 31. 8. Trotz besserer Vorbereitung als 1926 wurde das Festspiel kein allzu großer Erfolg. Für die erste Aufführung wird sogar ein »auffallend schlechter Besuch« genannt. Wieder hatten Konkurrenzveranstaltungen potentielle Besucher abgezogen. Als Hauptgrund erkannte man aber, »daß unser Stück allmählich an Zugkraft verliert, (weil) . . . das Spiel droben am Römersee zum dreizehntenmal aufgeführt« wurde. Die Festspiele waren durch die schlecht besuchte Aufführung des 26. 6. in erhebliche finanzielle Nöte geraten, und dies um so mehr, als Abel dem »Römerwall« aufwendige Gladiatorenkämpfe eingefügt hatte, wohl in der Meinung, damit dem Bedürfnis des Publikums nach Massenszenen nachzukommen. Hierzu hatte Abel bei der Esslinger Schutzpolizei Statisten angeworben, die eine Bezahlung erhielten. Dies verursachte bei den Murrhardter Spielern erheblichen Unwillen. Für die Finanzierung der Spiele bedeutete die Hereinnahme der Polizisten einen stark belastenden Kostenfaktor, so daß sogar der Stadtrat zur Deckung der Schulden der Festspielgemeinde einspringen mußte. Auch nach neuen, billigeren Statisten wurde gesucht. Die Aufführung am 17. 7. war akzeptabel, die am 31. 7. sogar gut besucht. Bei der letztgenannten Aufführung machte die Landesbildstelle Filmaufnahmen für einen »großen Film vom Schwabenland«.

Trotz einer sehr positiven Besprechung im *Schwäbischen Merkur* und eines erneut hinreichenden Besuchs am 21. 8. hatte sich die Lage zu Ende der Spielzeit 1927 – diesmal ohne Einwirkung von außen – so zugespitzt, daß die weitere Existenz der Festspiele wieder höchst unsicher war: (Es besteht) »weiterhin die Wahrscheinlichkeit . . ., daß im nächsten Jahr gar kein Festspiel aufgeführt wird und das Spiel ›Am Römerwall‹ wohl mehrere Jahre nicht mehr hier zu sehen sein wird«. Dennoch begann gleich nach Abschluß der Saison 1927 die Vorbereitung für die nächste Spielzeit, um so den Befürchtungen, daß 1928 nicht gespielt werde, gleich energisch entgegenzutreten. Außer dem üblichen Unterhaltungsabend der Festspielgemeinde betrieb man durch Vorträge lebhaftere Öffentlichkeitsarbeit (siehe unten).

Nach drei Spieljahren hatte der »Römerwall« in der Tat an Anziehungskraft verloren. Andererseits ließen die große Popularität des Themas und allein schon die vorhandenen Requisiten – vor allem angesichts der finanziellen Lage! – es angebracht erscheinen, auch das erwartete neue Festspiel mit Römern und Germanen in Zusammenhang zu bringen. Allerdings war es nicht Abel, wie vor Beginn der Saison 1927 noch in Aussicht gestellt, der das neue Stück verfaßte, sondern erneut Schöpfer.

Da das neue Stück »Hiltmar« im 2. Jahrhundert n. Chr. spielt, erhielt es den Untertitel »Am Römerwall – I. Teil«, im Unterschied zum alten »Römerwall«-Spiel, dessen Handlung im 3. Jahrhundert liegt. »Hiltmar« schildert »die Unterwerfung der in der Nähe des Limes sitzenden Germanenstämme« durch die Römer. Das Stück wurde im Oktober 1927 in einer Vorlesung dem Murrhardter Publikum vorgestellt, dann nochmals am 7. 12. 1927.

Schöpfer hatte sich überlegt, daß das zweite Spiel besser sein müsse als das erste, und deshalb ein recht anspruchsvolles Stück geschrieben, das von den Spielern »Anforderungen, deren Erfüllung z. T. für Berufsschauspieler eine beträchtliche Leistung darstellen würde«, verlangte. Auch vom Murrhardter Publikum, das sich bereits bei Abels »Silbernen Glocken« nicht übermäßig kunstsinnig gezeigt hatte, wurde von Schöpfers »Hiltmar« ein nicht unerhebliches Verständnis für Dramen gefordert. Es wurden schon früh Bedenken am Erfolg des »Hiltmar« geäußert, zumal da die Basis qualifizierter Spieler 1928 eher schmaler geworden war. Mit der Umwandlung der Festspielgemeinde in einen eingetragenen Verein versuchte man die finanzielle Basis zu verbreitern.

Bei einer Veranstaltung der Festspielgemeinde am 5. 2. 1928 wurden Filme von den Spielen gezeigt, die 1927 aufgenommen worden waren. Dennoch verlief die Vorbereitung¹⁶ des »Hiltmar« offensichtlich ohne große Resonanz in der Öffentlichkeit, zumindest vermieden die Quellen nur sehr wenig. Die Schwierigkeiten glichen im übrigen denen der vorangegangenen Jahre: Es fehlten Statisten, so daß sogar noch eine Woche vor der ersten Aufführung Leute gesucht waren. Unangenehm war der Erfolgswang. So wird hervorgehoben, daß unbedingt gutes Wetter erforderlich sei, um den »Abmangel« des Vorjahres durch guten Besuch 1928 ausgleichen zu können. Die finanzielle Lage war sicher auch der Grund, weshalb die vorbereitende Werbung sich in Grenzen hielt.

Wie 1925 den »Römerwall« wollte man auch 1928 »Hiltmar« möglichst oft spielen. Als Spieltermine waren folgende Tage angesetzt: 17. 6., 8. 7., 15. 7., 5. 8., 12. 8., 26. 8. und 9. 9. Der äußere Ablauf glich ebenfalls dem der Vorjahre: Platzkonzert der Stadtkapelle, Festzug zum Römersee, Aufführung des Stückes. Die Berichterstattung über die Premiere stand ganz unter dem Eindruck des neuen Spiels und referierte hauptsächlich dessen Inhalt. Die höheren Anforderungen an die Spieler, hieß es, bedingten »einige ... Stockungen und Hemmungen«, der Besuch sei »ziemlich stark« gewesen.

Die weiteren Vorstellungen des »Hiltmar« waren dagegen enttäuschend. Verglichen mit früheren Jahren, widmete selbst die Lokalpresse dem Festspiel wenig Raum. Obwohl die Besucherzahl nur einmal als »gering« bezeichnet wird und sonst anscheinend immer hinreichend war, entsprach der Erfolg offensichtlich in keiner Weise den Erwartungen. Indirekt läßt sich erschließen, daß das Publikum mit dem tragischen Stoff nichts anzufangen wußte. Von der sechsten Aufführung am 19. 8. 1928 an wurde das Spiel verändert: *Leider sah sich jedoch die Spielleitung genötigt, um dem Geschmack des größeren Teils des Publikums Rechnung zu tragen, verschiedene Kürzungen vorzunehmen. Um diese Kürzungen auszugleichen, wurde gleichzeitig ... ein lustiges Intermezzo eingeschoben durch das Auftreten eines Hofnarren vor der Kaiserin.* Dies war das erste deutliche Anzeichen von Resignation. Weiter wird gefragt: *Sollte man sich in der Wahl des Stoffes vergriffen haben? Es hat fast den Anschein. Die nicht geringe Zahl von z.T. sehr günstigen Pressestimmen ... ändern nichts an der Tatsache, daß sehr viele Zuschauer von dem neuen Stück enttäuscht sind, ... Hätte die Festspielgemeinde mehr Geld, könnte vieles anders sein*¹⁷.

Fehlende finanzielle Unterstützung und eine nachlassende ideelle Hilfe bei einer von Anfang an personell zu engen Basis bewirkten schließlich auch das Ende der Spiele. Nach der letzten Aufführung am 9. 9. 1928 war die Entscheidung praktisch schon gefallen: *Wäre im letzten Jahr etwas mehr gespart worden, was durchaus möglich gewesen wäre, so könnte Murrhardt nach 4 Spieljahren einen beträchtlichen Überschuß aufweisen ... Eines ... war von Anfang an unerfreulich: daß der ideale Geist, der die Spieler und Spielleiter beseelte und der sie befähigte, dem Spiel trotz allem immer wieder treu zu bleiben, nicht allerseits genügend gewürdigt und ermuntert wurde*¹⁸.

Ohne es auszusprechen, wird damit ein Großteil der Schuld am finanziellen Niedergang der Festspiele Hans Karl Abel und seinen hochfliegenden Plänen zugeschoben. Gewiß hatten dessen Massenszenen mit bezahlten Statisten dazu ihren negativen Beitrag geleistet und den alten festspielfeindlichen Stimmen neue Nahrung gegeben, wodurch auch das allgemeine Klima 1928 von Anfang an ungünstig beeinflußt wurde. Andererseits sprechen auch die Zahlen eine deutliche Sprache: 1925 betrug die Einnahmen der Festspielgemeinde 21 358,51 M, 1928 trotz des neuen Spiels »Hiltmar« nur 8326,12 M.

Die finanzielle Lage war Ende 1928 so schlecht, daß ein Ausflug der Festspielgemeinde Ende September zum Festspiel »Preciosa« von P. Wolf in Vaihingen/Enz im wesentlichen nur dank einer Spende des Geheimrats Franck zustande kam. Es ist aufschlußreich, daß in Vaihingen dieselben Probleme existierten wie in Murrhardt: Auch hier empfand man »die Unruhe und ungeniertes Sprechen (des Publikums) ... sehr störend«. Was sich schon lange abgezeichnet hatte, wurde auf der Hauptversammlung der Festspielgemeinde am 14. 10. 1928 offiziell beschlossen: Man wollte »vorerst« nicht mehr spielen, weil *die großen aufzuwendenden Mittel bei der mangelhaften Unterstützung durch die in Betracht kommenden Kreise fast unmöglich ist (! GF) und die wachsende Konkurrenz durch andere Festspielstädte ... vor*

einer Fortführung des Unternehmens vorläufig zurückschrecken¹⁹ lassen. Zwar bestand die Festspielgemeinde als eingetragener Verein weiter, und man erhoffte ein Wiederaufleben der Spiele nach einigen Jahren, doch war zunächst die Initiative gebrochen. Abel war schon 1928 zusehends in den Hintergrund getreten.

6. Weitere Aufführungen und Festspielpläne nach 1928

Der »Römerwall« wurde noch mindestens zweimal aufgeführt. Einmal an einem nicht näher bekannten Tag zu Ehren der Frau des Geheimrats Franck bei deren Villa Hohenstein in Murrhardt, zum zweiten Mal zur Verabschiedung von Reinhold Schöpfer, der versetzt wurde, in einer von K. F. Gerok überarbeiteten Kurzfassung am 11. 4. 1930 in einem Murrhardter Gasthaus. Durch Schöpfers Weggang waren die Chancen für ein Wiederaufleben der Festspiele natürlich gesunken. Allerdings hat Schöpfer ein drittes Festspiel hinterlassen, das jedoch nie eine Aufführung erlebte. Wie bei den beiden ersten Spielen an die Murrhardter Ortsgeschichte anknüpfend, hatte Schöpfer diesmal nicht die Römerzeit gewählt, sondern die Volkssage vom Besuch Kaiser Ludwigs des Frommen in Murrhardt als Grundlage für »Die Tragödie des Karolingers« genommen. »Die Tragödie des Karolingers« sollte in den Jahren 818–840 spielen und war ein Festspiel in fünf Akten²⁰.

1930 scheinen einige schüchterne Versuche gemacht worden zu sein, das Festspiel wieder aufleben zu lassen, doch blieb eine Anfrage von Stadtschultheiß Karl Blum an die Neckarsulmer Festspiele die einzige erhaltene Nachricht.

In unverbindlicher Form tauchte auch 1932 der Wunsch nach einem Murrhardter Festspiel auf. Der Murrhardter Verkehrsverein war auf ein Passionsspiel aufmerksam geworden. Konkreter wurde dieses Vorhaben erst 1934: Um den organisatorischen Aufwand und die Kosten für die Werbung niedrig zu halten, wollte man den Karfreitag ausnutzen, an dem sowieso zahlreiche Besucher nach Murrhardt wallfahrteten. Es bot sich deshalb an, das Passions- und Osterspiel des Heilbronner Pfarrers Eifert »Er lebt« aufzuführen: *Nach einem Jahrhunderte alten Brauch wallfahren auch noch heute Hunderte, manchmal Tausende von Leuten am Karfreitag hieher zu dem berühmten an der Westseite unserer Walterichskirche eingebauten Opferstein. Schon lange haben wir den Gedanken erwogen, ob und auf welche Weise wir unseren Karfreitagsgästen etwas bieten könnten*²¹.

»Er lebt« ist ein Passionsspiel ohne Besonderheiten, in dem aber Jesus nie sichtbar auftritt. Auch das Vorhaben eines Murrhardter Passionsspiels gedieh nie über das Planungsstadium hinaus.

Das Ende aller Festspielbestrebungen in Murrhardt war somit längst da, und die Löschung der Festspielgemeinde Murrhardt e. V. aus dem Vereinsregister im Jahre 1956 stellte nur einen um Jahrzehnte hinausgezögerten Rechtsakt dar.

III. Die Murrhardter Festspiele unter literaturwissenschaftlichem Aspekt

1. Reinhold Schöpfer: »Am Römerwall. Festspiel aus Murrhardts ältesten Tagen« und Schöpfers literaturtheoretische Einstellung

Historischer Hintergrund für dieses mit fünfzehn Aufführungen am häufigsten gespielte Stück ist die Erstürmung des Limes durch die Alemannen um das Jahr 260 n. Chr. Die Handlung konzentriert sich dabei um die Familie des Germanenhauptlings Gundobad, insbesondere Gundobad selbst und seinen ältesten Sohn Wolfhart. Gegenspieler der Germanen sind die Römer der Garnison Murrhardt²² unter ihrem Lagerpräfekten Quintus Aurelius Cotta. Zwischen beiden Lagern stehen der Germane Gero, der zum Verräter wird, sowie der Ire Gildo, der von den Römern zu den Germanen überläuft:

1. *Aufzug*: Mitten in eine friedliche Szene von der Jagd zurückkehrender Germanen vor Gundobads Haus tritt Gero, der um die Hand von Gundobads Tochter Helmtraut anhält. Gundobad, der Gero wegen dessen Handelsbeziehungen zu den Römern verachtet, jagt diesen davon. Daraufhin verrät Gero dem Q. Aurelius Cotta Einzelheiten über den germanischen Plan des Angriffs gegen den Limes. Aurelius überfällt darauf die Germanen und nimmt Gundobads Familie gefangen.

2. *Aufzug*: In der Zwischenzeit hat das germanische Hauptheer den Limes durchbrochen, bei Straßburg aber eine Niederlage erlitten. Hier setzt die Handlung wieder ein: Aurelius bemüht sich gerade erfolglos um die gefangene Frau Gundobads, als ihm die Nachricht vom Straßburger Sieg überbracht wird. Gildo, ein rechtschaffener irischer Auxiliarsoldat in römischen Diensten, ermöglicht, vom Treiben des Aurelius angewidert, Gundobads Frau und Tochter die Flucht zurück über den Limes. Gildo selbst will bei den Germanen bleiben. Gundobad greift daraufhin die Römer in Murrhardt an, als diese gerade mit dem Floralienfest den Frühling begrüßen, und nimmt Aurelius und Gero gefangen, die beide zum Tode verurteilt werden.

3. *Aufzug*: Gundobad will bei der Seherin des Stammes Auskunft über Wolfharts Schicksal, der bei Straßburg mitgekämpft hat. Gildo meldet Zweifel an der Macht der alten Götter an. Tatsächlich kann erst ein Bote berichten, Wolfhart sei nach seiner Gefangennahme durch die Römer in einer Arena umgekommen. Nun taucht ein christlicher Eremit auf und traut Gildo mit Gundobads Tochter Helmtraut, während Gundobad und sein Stamm zum großen Rachefeldzug aufbrechen. Das Stück schließt mit einer Vision des Eremiten, der am Ort des römischen Kastells ein Kloster entstehen sieht.

Ein historisches Festspiel im Sinne einer getreuen Wiedergabe geschichtlicher Ereignisse ist der »Römerwall« nicht. Schöpfer wollte jedoch eine Darstellung der Verhältnisse des 3. Jahrhunderts, die »dem wahren Bild unserer Vorfahren nicht zu sehr widersprechen« sollte²³. Es ist müßig zu erörtern, welche Details des »Römerwalls« denn nun historisch möglich, welche historisch unmöglich sind, welche Details Schöpfer zu seiner Zeit hätte besser kennen müssen und welche durch die Forschung der inzwischen vergangenen fünf Jahrzehnte anders gesehen werden. Unumstritten dürfte sein, daß der »Römerwall« kein zutreffendes Germanen- und Römerbild liefert, sondern das des Jahres 1925. Einige Punkte wurden schon 1925 negativ bewertet, wenn auch nicht öffentlich: Eugen Nägele monierte, daß ein konkreter örtlicher Bezug des »Römerwalls« zu Murrhardt nicht vorliege. Das



Tanzszene aus dem Stück »Am Römerwall«. Es handelt sich um den Tanz der Charitinnen beim Floralienfest.

Stück könne an jedem beliebigen Platz des Limes spielen und werde nur durch die Person des Eremiten recht und schlecht nach Murrhardt gezwängt. Tatsächlich ist dies nicht die einzige unlogische Stelle des »Römerwalls«. Es mochte noch hingehen, wenn man aus schauspieltechnischen Gründen statt des Kastells in Murrhardt im Spiel immer nur ein provisorisches Römerlager am Limes vorgesetzt bekam. Auf welche Weise aber das germanische Hauptheer den Limes überschreiten und bei Straßburg geschlagen werden sollte, während Q. Aurelius Cotta noch am Limes sitzend in aller Ruhe sein Floralienfest feiern konnte, bleibt unklar. Daß schließlich mitten in die heidnische Zeit auch noch das Christentum gesteckt wird, erst in Form der Kritik des Gildo an der germanischen Seherin und schließlich mit dem als *deus ex machina* auftauchenden Eremiten, wirkt beinahe lächerlich. Hier wollte Schöpfer offensichtlich mit Gewalt möglichst viel Ortsgeschichte aufbieten. Der Versuch, mit dem Eremiten gleich noch das Murrhardter Mittelalter und die

Klostergründung durch den in der Sage als Eremiten bezeichneten Walterich im 9. Jahrhundert vorwegzunehmen, mußte unbefriedigend bleiben.

Die Zeichnung der Charaktere ist auf seiten der Germanen durchweg positiver als bei den Römern. Die üble Ausnahme ist nur der Verräter Gero, mit dem Schöpfer »die negativen Seiten« der Germanen vertreten sehen wollte. Die Römer werden allesamt als zwar sehr gebildet und feinsinnig dargestellt, sind jedoch moralisch verkommen, überzüchtet und dekadent. Auch hier tritt Schöpfers Absicht zutage: Der »Römerwall« sollte ein Spiel für das Deutschland des Jahres 1925 sein und die Dekadenz, die Schöpfer in weiten Kreisen des deutschen Volkes und insbesondere in der deutschen Intelligenz vermutete²⁴, den Zuschauern vor Augen halten und zugleich zeigen, daß solche Dekadenz zum Untergang führen müsse.

Andererseits sollte der erfolgreiche Kampf der Germanen des 3. Jahrhunderts in der trostlosen außenpolitischen Lage Deutschlands nach dem Ersten Weltkrieg den Zuschauern ein Gefühl nationaler Solidarität vermitteln: *Das Festspiel der Stadt Murrhardt ist ein echtes Volksspiel, getragen von nationalem Geiste, besonders wertvoll in einer Zeit, wo wieder eine fremde Militärmacht deutsches Heimatland besetzt hält*²⁵.

Der »Römerwall« als nationales Volksschauspiel bringt – von den o. e. Ungereimtheiten abgesehen – sein Sujet nicht ungeschickt an den Mann. Die Verwendung der Motive wie etwa Geros erfolglose Werbung um Gundobads Tochter und sein hieraus resultierender Verrat sind zwar keineswegs neu, doch gelingt es Schöpfer, aus diesen Nebensträngen der Handlung zusammen mit dem allgemeinen Hintergrund des Limes-Angriffs eine dauernde Spannung aufrechtzuerhalten. Unlogisch, ja, aufgepfropft wirkt, wie erwähnt, lediglich der christliche Eremit am Schluß des Stückes.

Neue Wege im Drama zu beschreiten, lag Schöpfer freilich fern. Er verstand sein Drama vielmehr als eine zeitgemäße Neuauflage des deutschen Idealismus (»Zurück zu Schiller!«), den er auf direktem Wege von den Griechen herleitet. Solch klassischen Idealen verhaftet, sieht Schöpfer Ziel und Zweck seines dramatischen Schaffens darin, das »Sehnen nach einer . . . gereinigten, erhöhten Wirklichkeit (im) Edlen und Reinen« erfüllt zu sehen, während das »Grobe, Trübe und Schmutzige möglichst in den Schatten zurück« solle. Schöpfer überträgt also Normen der Antike und der deutschen Klassik auf das 20. Jahrhundert. Er sieht im deutschen Volk eine idealistische Volksseele, die aber durch die Ungunst der Zeitverhältnisse verschüttet sei. Die Kunst von sozialen und wirtschaftlichen Faktoren abhängig oder mit diesen in einer Wechselwirkung befindlich zu sehen, liegt Schöpfer fern. Nur ganz sporadisch erwähnt Schöpfer, daß es im (Freilicht-)Schauspiel der zwanziger Jahre Dinge gebe, die von den konventionellen Maßstäben – auch den Maßstäben des Idealismus – nicht erfaßt werden. Über Bemerkungen wie: »unserer Bretterbühne (geht) manches« ab, die Freilichtbühne eröffne mit ihrer massenhaften Einbeziehung von Personen ganz neue Dimensionen, sogar bei im einzelnen weniger qualitativen Stücken, gehen diese ansatzweisen Erkenntnisse der neuen Qualität des Massenspiels freilich nicht hinaus.

Unter diesen Gedanken muß auch der »Römerwall« gesehen werden: Zum einen bietet die Form des Freilicht-Massenspiels ganz neue Möglichkeiten, zum anderen ist Schöpfer als Verfasser des Stückes bemüht, die alte »Bretterbühne« doch wieder zu konservieren, und zwar sowohl ideologisch, indem er das Massenspiel dem vergangenen Idealismus unterordnen will, als auch formell, indem er das Massenspiel unter freiem Himmel nur als Übergangslösung ansieht, um das Ganze, sobald es die finanziellen Verhältnisse zugelassen hätten, in eine damals noch zu bauende Festhalle zu verbannen. Letztlich war also auch von hierher – nicht nur wegen finanzieller und persönlicher Gründe – eine wenig günstige, weil theoretisch unklare, Basis für das Murrhardter Spiel gegeben. Freilich dürfte dies unmittelbar keine Rolle für die Existenz der Murrhardter Spiele gespielt haben. Derartige theoretische Gedanken hatte damals in Murrhardt außer Schöpfer und wohl auch Abel kaum jemand.

2. Reinhold Schöpfer: »Am Römerwall I. Teil: Hiltmar«

Schöpfers Idealismus lag auch seinem zweiten Stück, dem »Hiltmar«, zugrunde. Schon die äußeren Gegebenheiten entsprechen dem Leitwort des Stückes »Flüchtet aus dem engen dumpfen Leben in des Ideales Reich!« (Schiller, Das Ideal und das Leben): Der historische Hintergrund ist tragischer, zumindest für die Deutschen der zwanziger Jahre. Es handelt sich um die Errichtung des Limes durch die Römer im 2. Jahrhundert n. Chr., die diesen – so das Stück – durch die Zwietracht der germanischen Hermunduren und Chatten ermöglicht wird. Die Handlung ist tragischer: während im »Römerwall« – trotz einiger durchaus vorhandener tragischer Elemente – am Ende die Germanen erfolgreich sind, ist am Ende des »Hiltmar« alles zerstört: Die Unabhängigkeit der Germanen ist verloren, Hiltmar tot, die Liebe zwischen Hiltmar und Sigrun unerfüllt. Die Form ist ausgefeilter: Im »Römerwall« folgen die Jamben noch etwas unsicher, im »Hiltmar« liegen dagegen ziemlich reine Blankverse vor, die an besonders exponierten Stellen wie der Totenklage mit Stabreimen abwechseln. Stilistische Raffinessen, die im »Römerwall« noch fehlen, wie eine symbolische Vorausschau der künftigen Handlung schon im Verlauf des ersten Auftritts sind im »Hiltmar« vertreten.

Der Handlungsverlauf des »Hiltmar« ist folgender:

1. *Aufzug*: Im Hof des Hermundurenhäuptlings Heribert trifft der Sohn des Hermundurenherzogs Thietmar, Hiltmar, ein. Hiltmar hat sich mit seinem Vater zerstritten, weil dieser lieber gegen die germanischen Chatten Krieg führt, als gegen die Römer zu kämpfen. Zwischen Hiltmar und Heriberts Tochter Sigrun entsteht ein Liebesverhältnis, das durch das Auftauchen von Hiltmars römerfreundlichem Vetter Wernher gestört wird: Wernher überbringt Heribert zum einen das Heeresaufgebot Thietmars zum Chattenkrieg, zum andern wirbt er um Sigrun, wird jedoch von Hiltmar niedergestochen und verwundet.

2. *Aufzug*: Hiltmar belauscht in einem römischen Lager ein Gespräch zwischen Kaiser Hadrian und einem Offizier, die von einer Vorverlegung des Limes sprechen. Hiltmar wird zwar gefangen, doch verhilft ihm eine von ihrem Liebhaber – dem Offizier – enttäuschte Römermätresse zur Flucht.

3. *Aufzug*: Auf dem Thing werden der in Ungnade gefallene Heribert und auch Hiltmar rehabilitiert, nachdem Hiltmar die römischen Pläne dargelegt hat. Eine römische Gesandtschaft, die die Unterwerfung der Hermunduren fordert, wird von Herzog Thietmar vom Thing fortgejagt. Eine germanische Seherin weissagt in einer Vision die Zukunft der Germanen.

4. *Aufzug*: Bei Heriberts Hof erscheinen chattische Gesandte, doch können die Hermunduren den Chatten keine Hilfe mehr bringen, da sie selbst schon im Kampf mit den Römern stehen. Die geschlagenen Hermunduren treffen ein. Thietmar und Hiltmar sind gefallen. Heribert muß als neuer Herzog mit den Römern angesichts der Verbrennung der Leichen von Thietmar und Hiltmar einen schmählichen Frieden schließen.

Noch klarer als beim »Römerwall« erscheint die Zeitbezogenheit bei »Hiltmar«. Schöpfer projiziert das Nachkriegsdeutschland der zwanziger Jahre mit unübersehbarer Deutlichkeit ins zweite Jahrhundert n. Chr. Der schmachvolle Friede, den Heribert am Ende des Stückes mit den Römern eingehen muß, trägt alle Züge des Versailler Vertrags von 1919. Der Verrat Wernhers entspricht durchaus der sogenannten Dolchstoßlegende konservativer Kreise nach 1918: So wie gemäß der Dolchstoßlegende die Sozialisten durch Agitation und Revolution dem kämpfenden deutschen Heer in den Rücken gefallen seien, bringt auch Wernher das Hermundurenheer zur Niederlage, indem er auf seinem Flügel die Schlacht abbricht, da der Kampf »ohne Aussicht auf den Sieg« gewesen sei. Das Motiv der Zwietracht in einem Volk taucht auch im Gegensatz zwischen Hermunduren und Chatten das gesamte Stück hindurch auf.



Der Auftritt der Seherin in »Hiltmar«.

*Friedrich Ellinger als
Titelheld in »Hilt-
mar«. Ellinger spielte
auch im »Römerwall«
als Wolfhart eine
wichtige Rolle.*



Schöpfer sucht nach der Katastrophe von 1918 im »Hiltmar« nach einem neuen Sinn der nationalen Existenz und einer neuen Identität des deutschen Volkes. In der Vision der Seherin im dritten Aufzug erscheint die gesamte deutsche Geschichte: Zwei künftige Könige – wohl Kaiser Otto III. und Konradin von Staufen – werden genannt, die in Rom und in Italien herrschen, die Weltherrschaft der Päpste auch über die deutschen Könige wird angedeutet, der Rhein als deutscher »Schicksalsstrom« erwähnt, und schließlich rollt der Erste Weltkrieg ab:

*Es ist das Trauerspiel des großen Volkes,
Das bald den ersten Siegeskranz sich pflückt,
Und einst, des Siegens müde, niedersinkt.
Unzähl'ge Schlachten wird es siegreich schlagen*

*Und von der Feinde Meute rings umstellt
Wird es verzweiflungsvoll sich selbst zerfleischen.
Bangst du ob dieser Zukunft deines Volkes?
Im Weltgeschehen liegt ein tiefer Sinn,
Aus schwerer Not quillt stetig neue Kraft
Und herrlich ist ein Volk von Leid gekrönt!*²⁶

Eine Lösung der nationalen Krise nach 1918 zeichnet sich für Schöpfer demnach nicht ab, wenigstens nicht in der Realität. Getreu seiner idealistischen Einstellung bleibt nur der Rückzug in einen metaphysischen »tiefen Sinn« des Weltgeschehens. Und wenn Schöpfer seinem Volk »neue Kraft« aus »schwerer Not« heraus verkündet, dann wird die Zeitbezogenheit des Stückes vollends offensichtlich: »Hiltmar« soll die Deutschen der zwanziger Jahre unter Hinweis auf ähnliche Situationen einer gemeinsamen Vergangenheit ermutigen, auch die jetzige, von Schöpfer als trostlos empfundene Lage durchzustehen.

Hier wird deutlich, daß Schöpfers theoretische Forderung nach einer Flucht »aus dem engen dumpfen Leben, in des Ideales Reich« in der Praxis seiner Stücke nicht durchgehalten werden konnte. Überdeutlich spricht aus dem »Hiltmar« Schöpfers sehr reale Sorge um Deutschland. Eine vom Alltag losgelöste Kunst, wie sie Schöpfer in seinem o. e. Aufsatz gegen die von ihm mißbilligte Kunst der Expressionisten abgrenzen will, gibt es letztlich für ihn nicht. Der Alltag mit seinen Zwängen spiegelt sich also auch in Schöpfers Kunst wider. Nur zieht Schöpfer völlig andere Konsequenzen als die modernen Kunstrichtungen. Seine Antwort auf die Hoffnungslosigkeit und Trostlosigkeit des Lebens ist nicht naturalistische Darstellung oder expressionistisches Experiment mit äußerer Form, sondern Verwendung von Kunstformen aus der Vergangenheit. Inhaltlich liegt ein Rückzug aus dem Alltag – soweit ihn Schöpfer in diesem Zusammenhang überhaupt gewollt hat – sowieso nicht vor: Der Weltkrieg und seine Folgen tauchen sogar im vordergründig wirklichkeitsfernen Römerspiel des zweiten Jahrhunderts n. Chr. auf.

Den tragischen Stoff des »Hiltmar« verband Schöpfer nicht mit denselben Massenszenen wie beim »Römerwall«, wobei es sekundär ist, ob für die fehlenden Massenszenen finanzielle Gründe oder Schöpfers dramatischer Gestaltungswille verantwortlich waren. Einzelne Szenen, die von der Zahl der teilnehmenden Schauspieler her Massencharakter haben – so das germanische Thing –, sind in der Handlung eher statisch; die Statisten spielen nur Hintergrund, ergreifen nicht selbst die Initiative wie in Massenszenen des »Römerwalls«. Die dramatische Handlung des »Hiltmar« liegt in seinen Dialogen, die, durchaus anspruchsvoller als beim »Römerwall«, für sich allein noch nicht genügen, eine Wirkung beim Publikum hervorzurufen. Dem Publikum blieb die konventionelle, passive Rolle. Verglichen mit dem »Römerwall« bedeutete »Hiltmar« also in der Entwicklung der Murrhardter Dramen einen Schritt zurück – zurück zur Klassik, zum Idealismus, ganz wie Schöpfer dies beabsichtigt hatte. Mit ausgefeiltem Versmaß, einer Rückwendung zu konventionellen Formen und tragischem Inhalt allein war im Jahr 1928 keine dramatische Umwälzung mehr zu erreichen, geschweige denn Erfolg. Der Unwille

des Publikums brachte denn auch Kürzungen exakt an den Kernstücken des »Hiltmar«: Die Rede der Seherin wurde beschnitten.

Idealistisch, wie es Schöpfer gewollt hatte, war die Aufnahme des »Hiltmar« durch die zeitgenössische Kritik ganz und gar nicht. Der Stuttgarter W. Krenz lehnte im »Heimatspiel« zunächst eine ganze Reihe von Punkten ab, u. a. Parteinahme für eine bestimmte – gemeint ist eine unterdrückte – »Volksschicht«²⁷, und nannte als positive Kriterien nur einen »nachhaltigen Einfluß zum besten des Volksganzen« und »Heimatcharakter«. Bei »Hiltmar« sah Krenz diese Kriterien erfüllt.

Auch der Nürnberger Professor Konrad Meyer erwähnte im *Schwäbischen Merkur* »Hiltmar« durchaus lobend, u. a. weil »das Stück . . . nicht ›gut hinaus‹ (gehe) wie so manches andere Volksstück im Dutzendstil« und wegen der historischen Detailtreue im Spiel, doch bleibt auch seine Besprechung insgesamt so oberflächlich, wie man dies für Besprechungen des künstlerisch nicht ganz voll genommenen Genres »Heimatspiel« üblicherweise tat – und tut.

3. Hans Karl Abel: »Die Silbernen Glocken vom Ilienkopf«

Die prägenden Stücke der Murrhardter Festspiele waren Schöpfers »Römerwall« und »Hiltmar«. Was daneben noch gegeben wurde, Abels »Silberne Glocken« und Schillers »Tell«, wurde weder von Murrhardter Darstellern gespielt noch kam die Zahl der Aufführungen annähernd an die der Römerstücke heran. Auch vom Erfolg oder Mißerfolg her war die Wirkung auswärtiger Ensembles nicht mit einem Murrhardter Spiel zu vergleichen. Trotzdem lassen inhaltliche Parallelen aller vier Stücke es angebracht erscheinen, sich wenigstens kurz auch mit diesen nicht genuin Murrhardter Stücken zu befassen. Schillers »Tell« ist indessen so bekannt, daß sich eine Erörterung an dieser Stelle erübrigt. Anders Abels »Silberne Glocken«.

Die »Silbernen Glocken« sind ein Stück aus der Französischen Revolution von 1789. Ort der Handlung ist nicht Paris oder ein sonstiges Revolutionszentrum, sondern die Gegend um den Ort Metzeral am Fuß des Ilienkopfes in den Vogesen im Oberelsaß. Hauptpersonen sind der Metzeraler Bauer Theobald Schott und sein Sohn Hans. Man lebt, kurz vor Ausbruch der Revolution, unter der Willkürherrschaft eines königlichen Vogtes. Der alte Schott, der sich zwecks Klageführung über den Vogt in Paris befindet, erwartet die Befreiung gemäß einer alten Sage von Deutschland her, sobald am Ilienkopf drei silberne Glocken zu läuten beginnen. Der junge Schott ist von aufklärerischen Gedanken erfüllt und hofft auf die Revolution in Paris. Derweil läßt der Vogt auf dem Hof der Schotts einen widerspenstigen jungen Bauern hinrichten. An der Aufregung darüber stirbt die Frau des jungen Schott. Auch der zurückkehrende Theobald Schott mit seiner Sehnsucht nach Deutschland kann nun den revolutionären Zorn seines Sohnes und der anderen Bauern nicht mehr zähmen: Man zieht nach Münster, um den Vogt zu stürzen. Darüber kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung der Schotts. Der Vater wirft dem Sohn vor, er sei als Elsässer deutsch und nicht französisch. Der Sohn –

obgleich durch die antiklerikalen Töne der Revolution verunsichert – bekennt sich dennoch weiter zu Liberté, Egalité und Fraternité. Als der Vogt auf der Flucht vor der Revolution glaubt, unerkannt bei den Schotts Rast machen zu können, will ihn der junge Schott, vom Glauben an Revolution und Gerechtigkeit erfüllt, vor dem wütenden Mob bewahren und einem ordentlichen Gericht übergeben. Das Volk unter seinem revolutionären Führer Schleifsteinerle tötet darauf den Vogt und Hans Schott, worauf der verzweifelte Theobald Schott beginnt, im Hof befindliche Glocken zu läuten, weil die silbernen Glocken vom Ilienkopf nicht läuten und keine Hilfe aus Deutschland kommt.

Die Thematik aller vier in Murrhardt aufgeführten Stücke ist dieselbe: Es geht immer um den Kampf Unterdrückter gegen die Unterdrücker: Germanen gegen Römer, Schweizer gegen den habsburgischen Landvogt Geßler und Elsässer gegen den königlichen Vogt und gegen diejenigen Teile der Revolution, die zugunsten der Egalité die elsässische Identität gefährden. Obwohl die vier Stücke kaum unter dem Aspekt des Kampfes gegen Unterdrücker ausgewählt wurden, ist es doch kein Zufall, daß gerade diese Thematik die Murrhardter Festspiele vom Anfang bis zum Schluß bestimmte. Auch hier spiegelt sich das Selbstverständnis der Deutschen der zwanziger Jahre wider: Das deutsche Volk fühlte sich in weiten Kreisen national unterdrückt. Die ausländischen Truppen auf deutschem Boden, die Nationalhymne am Schluß der Festspiele und das Geschehen auf der Bühne gehören in einen Zusammenhang.

Die »Silbernen Glocken« sind gewiß von besonderer Problematik. Es ist Abel auch nicht gelungen, den Kern des elsässischen Problems herauszuarbeiten: daß nämlich das elsässische Dilemma aus der falsch verstandenen Egalité der Französischen Revolution herrührt, die für Frankreich eine Gleichheit fordert, die ethnisch gar nicht vorhanden war. Abel argumentiert in den »Silbernen Glocken« vielmehr primär mit dem Begriff der Liberté. Die Freiheit der Revolution sei eine spezifisch französische Sache und dürfe deshalb von den Elsässern nicht übernommen werden. Unerklärt bleibt die Tatsache, daß viele Elsässer trotz ihrer deutschen Ethnizität sich als Teil der französischen Nation betrachteten. Hier liegt ein Nationalismusbegriff zugrunde, der in ähnlicher Weise auch von Schöpfer in einer Besprechung der »Silbernen Glocken« verwendet wurde: Das Elsaß sei auf quasi natürliche Weise deutsch und drohe »durch die zweifelhafte Freiheit der französischen Revolution vollends ganz verwelscht zu werden«. Sowenig dieser Nationalismusbegriff befriedigen kann, spielte er während der zwanziger Jahre und auch noch danach doch seine Rolle. Dies muß man sich angesichts der »Silbernen Glocken« vor Augen halten.

Ebenso wenig wie man Schöpfers Römerstücke als Wirklichkeitsbericht der ersten nachchristlichen Jahrhunderte sehen darf, sind die »Silbernen Glocken« ein Wirklichkeitsbericht aus der Französischen Revolution. Man machte es sich indessen zu einfach, die »Silbernen Glocken« als ein plump deutschfreundliches Machwerk hinzustellen, das in dieser Form ein Resultat preußischen Kulturbetriebs im Elsaß vor 1914 sei. Dazu sieht Abel als Elsässer die zwiespältige Lage seines Volkes zu

genau, dazu ist die literarische Verarbeitung der Revolution zu differenziert, die mißliche Situation der Elsässer als Volk zwischen zwei Stühlen, dem deutschen und dem französischen, zu genau erfaßt. Nur geht Abel in den »Silbernen Glocken« eben nicht über dieses deskriptive Verarbeiten des elsässischen Dilemmas hinaus, und dort, wo ansatzweise eine Erklärung für die Anziehungskraft sowohl Deutschlands als auch Frankreichs auf die Elsässer auftaucht, ist dies eine Erklärung aufgrund der Liberté – und die ist sicher nicht richtig. Andererseits gibt Abels Stück sehr wohl die Stimmung im Elsaß unmittelbar vor Beginn des Ersten Weltkriegs wieder: Die »Silbernen Glocken« sind ebenso deutschfreundlich wie die Haltung der meisten Elsässer zu dieser Zeit²⁸.

Für die Murrhardter Festspiele haben freilich derartige spezifisch elsässische Probleme der »Silbernen Glocken« nur eine begrenzte Bedeutung. Die Relevanz der »Silbernen Glocken« liegt vielmehr in der Thematik, die, wie oben erwähnt, mit den anderen in Murrhardt aufgeführten Stücken auf so frappierende Weise übereinstimmt. Diese Übereinstimmung ist seinerzeit auch schon Schöpfer aufgefallen, der bemerkte, daß Murrhardt »das Vorrecht (habe), Stücke zur Aufführung zu bringen, die für unsere Zeit wie geschaffen sind«.

Eine inhaltlich orientierte, literaturwissenschaftliche Interpretation würde nun, aufbauend auf den angedeuteten inhaltlichen Parallelen, nach Gründen suchen, weshalb solche Stücke gerade zu dieser Zeit aufgeführt wurden. Darauf soll im folgenden Abschnitt eingegangen werden.

4. Möglichkeiten und Grenzen einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung

Die Literaturwissenschaft lehnt seit langem eine Analyse und Interpretation literarischer Texte ohne gleichzeitige Betrachtung des historischen Hintergrunds ab. Dennoch sind ihre Fragestellungen weiterhin an die Texte, an deren Inhalte und Tendenz gebunden. Das Blickfeld ist also, trotz der Einbeziehung der diversen Umweltfaktoren, zwangsläufig auf einen speziellen Gegenstand konzentriert. Daß eine literaturwissenschaftliche Betrachtung der Murrhardter Festspiele sinnvoll sein kann, zeigen deren Ergebnisse: Die beiden Römerstücke stellen sich als handwerklich ordentliche Spiele – das erste mit ansatzweise experimentellen Formen, das zweite ausgefeilter, aber konventioneller – mit einem von Schöpfer selbst zwar gelegneten, real aber durchaus vorhandenen Zeitbezug dar. Schöpfers literaturtheoretischer Rückzug in einen imaginären Idealismus erweist sich angesichts dieser Tatsache als Ausdruck der Orientierungslosigkeit des deutschen Bürgertums nach der Niederlage von 1918.

Die Einbeziehung von Schillers »Tell« und Abels »Silbernen Glocken« in die Gesamtbetrachtung zeigt neben spezifisch elsässischen Problemen in Abels Stück vor allem eine verblüffende Übereinstimmung in der Thematik. Es geht in allen Stücken im weitesten Sinne um einen Freiheitskampf. An diesem Tatbestand kann eine literaturwissenschaftliche Analyse nicht vorbeigehen. Trotz der Erweiterung

des literaturwissenschaftlichen Blickwinkels auch auf gesellschaftliche und historische Hintergründe, trotz der Notwendigkeit einer geschichtsbewußten Textinterpretation muß Literaturwissenschaft – will sie Literaturwissenschaft bleiben und nicht Teilaspekt eines andern Faches werden – den Inhalt und die Tendenz eines Stückes zu entscheidenden Kriterien machen, muß sie am literarischen Text »etwas Wesentliches, etwas vom Grund ihrer Qualität«²⁹ belegen und finden. Nicht umsonst wehrt sich die Literaturwissenschaft, daß Literatur nicht zum »historischen Material, zum Beleg für soziologische Thesen »umfunktioniert«³⁰ werden dürfe. Derartige Überlegungen zeigen freilich, wo die Grenzen einer historisch bewußten Textinterpretation verlaufen: Auch wenn keine textimmanente Interpretation geliefert wird, sondern eine historisch bewußte – entscheidendes Kriterium bleibt doch mit der Text.

Inhalt und Tendenz, die weiterhin wesentliche Kriterien der Literaturwissenschaft bleiben, sind freilich nur ein Aspekt für das Verständnis des Gesamtphänomens Festspiele – hier speziell der Murrhardter Festspiele. Die Fixierung auf Inhalt und Tendenz hat den Blick der Forschung, insbesondere der Literaturwissenschaft, auf entsprechende gleichzeitige Erscheinungen (»struktureller Vergleich«) bisher eher verstellt³¹.

So würde auch die literaturwissenschaftliche Gesamtbeurteilung aller vier in Murrhardt gegebenen Spiele eine bürgerlich-nationale Grundhaltung hinter den Murrhardter Festspielen feststellen, diese in Zusammenhang bringen mit der bürgerlich-idealistischen Grundhaltung der Autoren einerseits und dem Ausgang des Ersten Weltkrieges andererseits. Auch die Murrhardter Wahlergebnisse könnten wohl zur Basis für die Konstruktion eines Kausalzusammenhangs verwendet werden, denn es fehlte den Murrhardter Spielen jede radikale Spitze, alles lief im gutbürgerlichen Rahmen ab. »Extreme« Parteien waren, wie die Wahlergebnisse zeigen, damals in Murrhardt in der Tat nur schwach vertreten.

Wie oben erwähnt, soll keineswegs die Legitimität eines solchen Vorgehens bestritten werden, auch wenn hier die Richtung, in die sich eine solche Interpretation bewegen würde, nur angedeutet wird. Dies deshalb, weil erstens viele der bei einer solchen Interpretation zu erwartenden Ergebnisse auch bei der im Folgenden beschrittenen Methode mit anfallen und weil zweitens nur im strukturellen Vergleich das Murrhardter Festspiel als nicht singuläre Erscheinung (oder bestenfalls Fallbeispiel der Festspiel-Bewegung der zwanziger Jahre), sondern als Teil des politischen Gesamtverhaltens nach dem Ersten Weltkrieg interpretiert wird. Hier müßte eine traditionell literaturwissenschaftliche Interpretation aufhören.

IV. Die Murrhardter Festspiele im Verhalten der Zwischenkriegszeit

1. Die Fragestellung

Die bisherige Forschung tat sich mit einer Einordnung der im wesentlichen nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen Festspielbewegung schwer. Kennzeichnend ist, daß noch nicht einmal ein eigener Name für dieses Phänomen besteht, so daß ein Standardwerk das Ganze etwas hilflos unter den Begriffen »Volksschauspiel« und »Laienspiel« mitabhandeln muß. Dabei werden die nach dem Ersten Weltkrieg neu entstandenen Festspiele aber jeweils in Zusammenhang mit »Mysterien- und Fastnachtsspielen des Spätma., Schul- und Jesuitendrama« und volkstümlichem Brauchspiel³² genannt. Auf diese Weise werden über Jahrhunderte gehende Kontinuitäten suggeriert, der Blick für das Andersartige und Neue verstellt³³. Die Festspielbewegung nach dem Ersten Weltkrieg erscheint aus ihrem historischen Zusammenhang herausgelöst bzw. die neuen Festspiele scheinen von ihrer historischen Umwelt nur gewisse Neuerungen im Sinne einer Weiterentwicklung des spätmittelalterlichen Mysterienspiels erhalten zu haben. Um die Festspielbewegung in ihrer historischen Besonderheit zu erkennen, bedarf es einer strukturalen Analyse der Festspiele selbst – hier auf Murrhardt konzentriert – und eines Vergleichs mit entsprechend strukturierten Erscheinungen derselben Epoche. Als Resultat können dann Schlüsse auf das Verhalten in Murrhardt im besondern und darüber hinaus auf das Verhalten im gesamten südwestdeutschen Gebiet im allgemeinen gezogen werden.

2. Strukturanalyse der Murrhardter Festspiele

Die folgende Strukturanalyse basiert auf einem Katalog von Kriterien, mit dem vor kurzem versucht wurde³⁴, die Eigenart von NS-Thingspielen und Arbeiterweihe-spielen aus den zwanziger Jahren zu beschreiben. Zunächst erhebt sich die Frage, wie sich die Murrhardter Festspiele als »Summe von Bewegungs- und Lautformen«, als »Gesamtkunstwerk« darstellen³⁵. Schöpfers theoretische Konzeption für die Murrhardter Festspiele war, wie oben gezeigt (s. S. 182f.), alles andere als vorwärtsgerichtet und neue Wege suchend. Wie beschränkt der Einfluß dieser theoretischen Konzeption dann in der Realität war, zeigt sich am Vorhandensein einer ganzen Reihe von Punkten in den Aufführungen, die genau das repräsentierten, was R. Schlösser einige Jahre nach den Murrhardter Spielen vom nationalsozialistischen Thingspiel forderte³⁶, was in struktural ähnlicher Form aber auch im sozialdemokratischen und kommunistischen Arbeiterweihe-spiel der zwanziger Jahre³⁷ vorhanden war: Die Murrhardter Festspiele kannten sowohl Chöre (Gesang der Charitinnen im »Römerwall«), beim Floralienfest sogar in Form von Bewegungschören, als auch Elemente wie »Aufzug, Parade, Festmarsch und Versammlung« – man denke nur an den Festzug und militärische Szenen mit den Römern und das

Thing im »Hiltmar«. Dennoch sind diese Elemente im »Hiltmar« sichtlich schwächer vertreten, und auch das Thing hat dort statischen Charakter.

Auch wenn man untersucht, inwieweit die Murrhardter Festspiele einen »neuen Raum« boten, zeigen sich Parallelen zu den genannten zeitgenössischen Erscheinungsformen des Dramas. Bereits durch die äußere Form als Freilichtspiel war der Rahmen der konventionellen Guckkastenbühne beseitigt. Dies war auch im wesentlichen der einzige Punkt, an dem Schöpfer bereit war, die Beschränktheit der konventionellen Bühne anzuerkennen und neue Möglichkeiten wenn nicht zu suchen, so doch zu akzeptieren. In zahlreichen Berichten fällt auf, daß die Wirkung der Murrhardter Naturbühne immer wieder als solche unterstrichen wird, so daß der Inhalt der gespielten Stücke ganz in den Hintergrund trat. »Beleuchtungswirkungen« werden als wesentlich für das Spiel hervorgehoben, der Raum des Murrhardter Spiels erscheint als »Waldesdom«, womit das die gesamte Epoche kennzeichnende Dommotiv auch für Murrhardt Anwendung findet³⁸. Alte Typika der bürgerlichen Guckkastenbühne wie Vorhang und Kulissen gab es auf der Murrhardter Bühne nicht.

Drittens interessiert das Verhältnis von Zuschauer und Darsteller. Im konventionellen Theater ist kennzeichnend die scharfe Trennung von Zuschauern in ihrem eigenen Raum und Schauspielern auf der Bühne als deren eigenem Raum. Durch die getrennten Zugänge ins Theater für Zuschauer und Schauspieler, durch die weitere Trennung in Aktivität (auf Seite der Schauspieler) und Passivität (auf Seite der Zuschauer) wird dies noch verstärkt. In Murrhardt war diese Trennung zumindest für gewisse Perioden aufgehoben. Indem sich die Bevölkerung dem Festzug anschloß, übte sie bereits eine im konventionellen Theater unmögliche Aktivität aus. Auch durch die Miteinbeziehung einer großen Zahl von Mitspielern und einer noch größeren Zahl von unmittelbar an der Aufführung des Spiels beteiligten Personen »war die Grenze zwischen Schauspielern und Statisten einerseits und dem Publikum andererseits gleitend geworden. Das Spiel erforderte Aktivität auf beiden Seiten und setzte beide Seiten als Elemente der Gesamtstimmung voraus«. Allerdings war die Zahl der Mitspieler und die Verzahnung Schauspieler-Publikum auf diese Weise in Murrhardt im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Spielen in Südwestdeutschland eher noch gering³⁹. Die Bevölkerung wurde noch über die genannten Punkte hinaus in das Spielgeschehen integriert, indem nach Abschluß eines jeden Spieles der Festzug sich erneut formierte und auf den Murrhardter Marktplatz marschierte. Hier versammelten sich Spieler und Zuschauer gemeinsam und sangen zusammen ein abschließendes Lied (meist »Im schönsten Wiesengrunde«, zumindest 1924 aber auch die Nationalhymne). Erst danach betrachtete man das Spiel als beendet.

Das viertens interessierende Gebiet von »Rhythmus und Bewegung« war sicherlich in den Murrhardter Spielen partiell vorhanden, so im Chor der Charitinnen, in einem »Schlachtgesang«, doch dominierte hier wohl die Reserve Schöpfers gegenüber solch vermeintlich »expressionistischen« Elementen. Über bestenfalls fragmentarische Ansätze kamen die Murrhardter Spiele nicht hinaus.

Fünftens: die Massenhaftigkeit. Versteht man unter Massenhaftigkeit die Zahl der teilnehmenden Spieler und Zuschauer, so kann man für die Murrhardter Spiele tatsächlich eine solche Massenhaftigkeit feststellen. Wenn eine Stadt regelmäßig 20–50 Prozent ihrer Einwohner zu einem Festspiel entsendet, so ist dies ein Prozentsatz, wie er heute von keiner Veranstaltung mehr erreicht wird, und schon deshalb beachtenswert. Allein schon der hohe Prozentsatz der Teilnehmer in Relation zur Gesamtbevölkerung ist ein Indiz für die Fremdheit, die historische Entfernung des Verhaltens der zwanziger Jahre von heute.

Sechstens soll nach Abstraktheit und Typisierung gefragt werden. Hier erweisen sich die Murrhardter Spiele keineswegs als dem entsprechend, was sich für die großen zeitgenössischen Weihe- und Thingspiele feststellen läßt. In Murrhardt spielten keine Typen, sondern klassische Individuen. Wie sich bereits am Titel des zweiten Murrhardter Römerspiels, dem »Hiltmar«, zeigt, war einer Einzelperson eine zentrale Stellung eingeräumt. Sogar die Persönlichkeit eines Darstellers, Friedrich Ellinger, trat hier stark in den Vordergrund. Auch der am Ende des »Römerwalls« auftretende Mönch, den man zunächst nur für den Typ eines Mönches halten möchte, trägt Züge einer historischen Persönlichkeit, des Walterich.

Dagegen sind siebentens Aspekte eines Antagonismus in den Murrhardter Spielen vorhanden; Aspekte eines Stückes mit Tribunalcharakter fehlen zwar nicht (Thing im »Hiltmar«), sind jedoch aufgrund der Passivität der teilnehmenden Germanen nicht mit dem Tribunalcharakter von Thing- und Weihespielen vergleichbar. Alle in Murrhardt aufgeführten Stücke tragen den scharfen Antagonismus eines unterdrückten Volkes gegen seine Unterdrücker in sich, fügen sich also hier in die Form gleichzeitiger Arbeiterweihespiele und späterer NS-Thingspiele ein.

Achtens und letztens stellt sich die Frage nach einer Dialektik von »Führer und Volk«. Diese im späteren NS-Thingspiel typische Erscheinung tritt in den Murrhardter Spielen noch nicht auf. Wohl erscheinen in den beiden Römerstücken in den Personen Gundobads bzw. Thietmars und Heriberts Führergestalten, doch bleiben ihre Völker als auf Befehl handelnde Operationsmasse im Hintergrund. Nicht einmal beim Thing im »Hiltmar« (vgl. Tribunalcharakter) meldet sich das Volk zu Wort, denkbar etwa in Form eines Sprechchores. Das Volk bleibt plakative Garnierung der Führerfiguren. Eine Dialektik fehlt.

3. Thesen zu den Murrhardter Spielen als Teil des Verhaltens der Zwischenkriegszeit

Die Murrhardter Spiele sind in ihrer Zeit keine singuläre Erscheinung. Allein in Murrhardt kannte man während der zwanziger Jahre nicht weniger als zwanzig andere Orte in Süddeutschland mit ähnlichen Veranstaltungen⁴⁰. Auch wenn man bei einigen dieser Orte berechnete Zweifel anmelden kann, ob man die dortigen Veranstaltungen tatsächlich ohne weiteres mit den Murrhardter Spielen vergleichen

kann, bleibt doch eine stattliche Anzahl übrig. Über das süddeutsche Gebiet hinaus fallen in dieselbe Zeit zahlreiche Jugend-Laienspiele der verschiedenen Bünde der Jugendbewegung oder der SPD oder ihrer nahestehender Organisationen, Arbeiter-Massenspiele der USPD und SPD in Leipzig 1920–1924 – auch in Leipzig wurde wie in zahlreichen süddeutschen Städten Wolfs »Der arme Konrad« gegeben (im Jahre 1921) –, Sprechchorwerke der KPD, u. a. in Berlin, sowie Massenspiele im sozialdemokratischen Arbeitersport, u. a. von 1925 an. Auch jenseits der deutschen Grenzen sind vergleichbare Erscheinungen zu registrieren: In Rußland offensichtlich zumindest 1919 und 1920⁴¹, darüber hinaus im »ganzen germanischen Europa«, insbesondere in England⁴². Allerdings scheint noch sehr viel Arbeit nötig, diese außerdeutschen Spiele überhaupt erst zu erfassen, von einer wissenschaftlichen Bewältigung gar nicht zu reden.

Man hat neuerdings auf die Notwendigkeit hingewiesen, die in den zwanziger Jahren neuen Festspiele nicht als kontinuierliche Fortentwicklung jahrhundertalter, strukturell anders gearteter Volksspiele zu sehen, sondern mit strukturell entsprechenden Formen gleichzeitigen politischen Massenverhaltens in Verbindung zu bringen⁴³. In diesen Zusammenhang sind auch die Murrhardter Spiele von 1924/25–1928 zu rücken. Wenn sich also nach dem Ersten Weltkrieg tatsächlich ein politisches Verhalten aufbaute, das alle Gruppierungen erfaßte, das aufgrund ihrer inneren Struktur jedoch die faschistisch-nationalsozialistischen Gruppierungen am besten zu operationalisieren in der Lage war, die bürgerlich-liberalen am schlechtesten⁴⁴, dann zeigen sich auch für die Murrhardter Spiele andere Aspekte, als sie eine konventionelle literaturwissenschaftliche oder historische Analyse ergeben hätte. Die Murrhardter Spiele wurden maßgeblich getragen vom Bürgertum. Entscheidende Impulse gingen nur von solchen Kreisen aus, die sich weder der traditionell linken Arbeiterbewegung noch der damals in Murrhardt sehr schwachen NSDAP zugehörig fühlten. Wenn diese Kreise in der Ausformung der Murrhardter Festspiele schließlich doch einige wesentliche Strukturen der dramatischen Werke der Arbeiterbewegung und der NSDAP übernahmen, so ist dies ein Hinweis auf zweierlei: Zunächst wird die Ansicht gestützt, daß das Verhalten dieser Epoche alle politischen Strömungen erfaßt habe; zum anderen zeigt sich, daß die in Murrhardt maßgeblichen bürgerlichen Kreise in der Tat nicht oder nur mangelhaft in der Lage waren, das Verhalten der Zeit in ein Festspiel geeigneter Form umzusetzen. Für den Elan und die Spontaneität beim Entstehen der Festspiele ist immerhin aufschlußreich, daß verschiedene zentrale Persönlichkeiten der Römerspiele – die 1924/1928 noch nichts mit der NSDAP zu tun hatten – nach 1933 auf örtlicher Ebene dort wesentliche Stellen einnahmen. Im übrigen scheinen jedoch die für die Murrhardter Spiele Verantwortlichen hinter Formen und Inhalten einer Festspielbewegung hergelaufen zu sein, »deren konfiguraler Stellenwert ihnen . . . fremd blieb«⁴⁵.

Man wird allerdings die im Zusammenhang mit Thingspiel und Arbeiterweihespiel geäußerten Thesen nicht ohne Vorbehalt auf die Murrhardter Verhältnisse übertragen können. Innerhalb einer Stadt von nur 4500 Einwohnern herrschen eigene gruppendynamische Gesetze. Auch wird man in Rechnung stellen müssen, daß das

Verhalten der Zwischenkriegszeit in einem peripher gelegenen Ort wie Murrhardt in modifizierten Ausformungen auftrat und wohl nur mit Vorsicht mit dem Verhalten in Großstädten gleichgesetzt werden kann. Wie sich nachweisen läßt, spielten persönliche Mißgunst und ein finanzieller Einbruch u. a. während der Saison 1927 eine sehr konkrete Rolle beim Niedergang der Spiele. Es wäre andererseits ein Mißverständnis des Ansatzes dieser Arbeit, wollte man in den geschrumpften Einnahmen der letzten Spieljahre allein schon einen entscheidenden und befriedigenden Grund für das Verschwinden der Festspiele sehen. Hier muß man vielmehr fragen, weshalb die »Aktivität beider Seiten« plötzlich fehlte, weshalb die »Gesamtstimmung«, die zuvor Spieler und Publikum verbunden hatte, so gestört war, daß die Einnahmen schrumpften.

Es lassen sich nach Würdigung dieser Tatsachen die folgenden Thesen für Entstehen, Dauer und Verschwinden der Murrhardter Spiele aufstellen: Die Murrhardter Festspiele entstanden vor dem Hintergrund wirtschaftlicher und nationaler Interessen. Diese allein stellten indessen noch keinen zwingenden Grund für das Entstehen von Festspielen dar. Dazu kam die Initiative einiger weniger Personen. Der Erfolg dieser Initiative und ihr starker Widerhall werden jedoch nur verständlich, wenn man eine positive Rezeptionshaltung der Bevölkerung voraussetzt. Diese positive Rezeptionshaltung kann zwar durch den Ausgang des Ersten Weltkrieges und die Nachkriegssituation gefördert worden sein, doch ist ein verlorener Krieg allein – wie zahlreiche Gegenbeispiele zeigen – ebenfalls noch kein Grund für das Entstehen von Festspielen. Erklärbar wird die positive Rezeptionshaltung und somit das Entstehen der Spiele nur, wenn man ein spezifisches Verhalten der Epoche voraussetzt⁴⁶.

In die Tat umgesetzt und dramatisch gestaltet wurden die Murrhardter Spiele von Angehörigen bürgerlich-liberaler Kreise. Diese hatten zwar dem Verhalten der Epoche durch die Einführung der Spiele Rechnung getragen, brachten – u. a. im ersten Spiel, dem »Römerwall« – auch zahlreiche typische Formen dieses Verhaltens auf die Bühne, suchten dann aber wieder zurück zu idealisierend-klassischen Formen – im »Hiltmar« –, die dem Verhalten der Zeit nicht mehr entsprachen. Auf dieser Grundlage erscheint der Mißerfolg des »Hiltmar« in einem anderen Licht. Persönliche Feindschaften, auswärtige Konkurrenz, der Fortfall maßgeblicher Darsteller und übertriebene Ausgaben für die Spielzeit 1927 taten ein übriges und treten als vordergründige Anlässe für das Verschwinden der Festspiele ins Blickfeld. Als kein Zufall erscheint es auch, daß Festspielbestrebungen bis 1934 – zu dieser Zeit erreichte die NS-Thingspielbewegung ihren Höhepunkt – weiterbestanden, daß aber nach dem Zweiten Weltkrieg keinerlei Versuche mehr gemacht wurden, die Spiele wiederzubeleben.

Anmerkungen

¹ Die Volkszählung vom 16. 6. 1925 ergab für Murrhardt 4385 Einwohner (Mitteilungen des Württ. Statist. Landesamtes 1925).

² Ergebnisse der Reichstagswahlen in Murrhardt:

Reichstagswahl am 4. 5. 1924

KPD	86 Stimmen =	5,1%
SPD	334	19,7%
DDP	291	17,2%
DVP	142	8,4%
Z	11	0,6%
Mittelstand	33	1,9%
Bauern u. Weingärtner	574	33,8%
FFF	4	0,2%
DNVP	167	9,8%
NS-Freiheitsbewegung	54	3,2%
insgesamt	1696 gültige Stimmen	

Reichstagswahl am 7. 12. 1924

KPD	57 Stimmen =	4,3%
SPD	322	22,8%
DDP	315	22,3%
DVP	100	7,1%
Z	6	0,4%
Mittelstand	29	2,1%
Bauern u. Weingärtner	462	32,8%
FFF	2	0,1%
DNVP	107	7,6%
NS-Freiheitsbewegung	14	1,0%
insgesamt	1414 gültige Stimmen	

Reichstagswahl am 20. 5. 1928

KPD	79 Stimmen =	5,1%
SPD	299	19,4%
Alt-SPD	11	0,7%
DDP	244	15,8%
Christlich Soziale	19	1,2%
DVP	85	5,5%
Z	13	0,8%
Mittelstand	47	3,0%
Volksrecht	62	4,0%
Haus- u. Grundbesitzer	7	0,5%
Evangel. Volksgenossen	17	1,1%
Dt. Bauern Partei	8	0,5%
Bauern u. Weingärtner	468	30,4%
DNVP	149	9,7%
Völkisch Nationale	4	0,3%
NSDAP	29	1,9%
insgesamt	1541 gültige Stimmen	

³ Die wesentlichen Vereine waren: Turnverein (TV), zwei Fußball- bzw. Turnvereine (VfR und Arbeiter-Turn- und Sportverein), zwei Radfahrvereine, mehrere Musik- und Gesangsvereine, die üblichen Interessenverbände und parteipolitisch orientierte Vereine.

⁴ Wenn im Folgenden keine besonderen Quellenangaben gemacht werden, stammen die Informationen entweder aus den einschlägigen Jahrgängen der MZ oder aus der Altregistratur des Murrhardter Rathauses.

⁵ Der Verschönerungsverein wurde in Verkehrsverein am 23. 6. 1926 umbenannt.

⁶ MZ 17. 9. 1924.

⁷ Die in Backnang aufgeführten Stücke waren Lessings »Minna von Barnhelm«, Wolfs »Der arme Konrad« und Anzengrubers »G'wissenswurm«.

⁸ MZ 5. 11. 1924.

- ⁹ Am 16. 1. 1925 gewährte der Gemeinderat der Festspielgemeinde 1000 M Kredit und stellte Bauholz und Lagerräume zur Verfügung. Am 21. 1. 1925 besichtigte der Gemeinderat den Festspielplatz. Die zweite Hauptversammlung der Festspielgemeinde fand am 28. 1. 1925 statt. (Nach den jeweiligen Gemeinderatsprotokollen und Unterlagen der Altregistratur.) Zu Reinhold Schöpfer, dem Autor der Murrhardter Festspiele: Geboren am 16. 12. 1890 in Öhringen; Schuldienst in Murrhardt bis 1930, in Reutlingen 1930–1934, in Vaihingen/Enz 1934–1947; gestorben am 19. 2. 1947 in Ludwigsburg.
- ¹⁰ Vgl. MZ 15. 4., 27. 4. und 1. 5. 1925 und das Gemeinderatsprotokoll vom 28. 4. 1925, ferner die verschiedenen Briefwechsel von März bis Sommer 1925 in der Altregistratur und mündliche Aussagen 1925 dagebewesener Mitspieler (1977).
- ¹¹ Der Präparator Carl Schweizer und der Obersekretär Wilhelm Schweizer waren sowohl bei den Vorbereitungen als auch am Spiel selbst maßgeblich beteiligt. Carl Schweizer spielte eine der germanischen Hauptrollen, den Gundobad, Wilhelm Schweizer eine der römischen Hauptrollen, den Quintus Aurelius Cotta. Weder waren Carl und Wilhelm Schweizer miteinander verwandt, noch hatten sie etwas mit der Lederfabrik Louis Schweizer zu tun.
- ¹² Auskunft Rolf Schweizers nach früheren Mitteilungen Carl Schweizers. – Spätere Ermittlungen der Polizei ergaben, daß man möglicherweise mit einem Luftgewehr aus dem Dachstock eines Hauses auf Carl Schweizers Pferd geschossen hatte. Infolge der Musik der Stadtkapelle war der Schuß nicht zu hören gewesen. Ein Täter wurde nie ermittelt, auch wenn sofort allerlei Verdächtigungen einsetzten.
- ¹³ Am 3. 10. 1925 fand eine gesellige Schlußfeier der Festspielgemeinde statt. Die Gemeinde Murrhardt übernahm einen Teil der Dekorationskosten (vgl. Altregistratur, Gemeinderatsprotokolle vom 4. 11., 11. 11. und 3. 12. 1925).
- ¹⁴ In diesem Zusammenhang bleibt ungeklärt, ob den Mitspielern von 1926 an eine Entschädigung gezahlt wurde. Die Festspielgemeinde hatte darüber am 13. 4. und 22. 4. beraten und unklare Beschlüsse gefaßt, die später wohl wieder außer Kraft waren. Eine Erkundigung der Festspielgemeinde bei den Heidenheimer Volksschauspielen hatte ergeben, daß dort keine Entschädigung gezahlt wurde. Auch die Aussagen ehemaliger Mitwirkender der Murrhardter Spiele ergeben kein eindeutiges Bild.
- ¹⁵ 1926 hatte der Obersekretär Wilhelm Schweizer die Leitung der Festspiele innegehabt. Die Doppelbelastung durch Beruf und Festspiel war auf die Dauer wohl zu groß. Abel wurde die Leitung der Murrhardter Spiele in der Versammlung der Festspielgemeinde am 13. 3. 1927 übertragen.
- ¹⁶ Vgl. MZ 2. 2., 4. 2. und 8. 2. 1928. Es handelte sich um zwei verschiedene Filme. Einer stammte von der Rotos- oder Protosfilmgesellschaft (die Schreibung ist unterschiedlich), der andere ist von Geheimrat Robert Franck.
- ¹⁷ MZ 21. 8. 1928.
- ¹⁸ MZ 12. 9. 1928.
- ¹⁹ MZ 22. 10. 1928.
- ²⁰ Das vermutlich letzte Manuskript der »Tragödie des Karolingers« befindet sich in mäßigem Erhaltungszustand in der Altregistratur des Murrhardter Rathauses.
- ²¹ Brief von Stadtschultheiß Karl Blum an das Stadttheater Heilbronn vom 23. 1. 1934.
- ²² Historische Grundlage für die Römerspiele gerade in Murrhardt waren nicht die Kämpfe um den Limes im allgemeinen, sondern die Situation in Murrhardt im besonderen: In Murrhardt lag während der Zeit von 150 bis 260 n. Chr. die XXIV. Kohorte freiwilliger römischer Bürger sowie eine weitere, kleinere Einheit von Bojern und Tribokern, was aber 1925 noch nicht bekannt war (vgl. *Filtzinger, Planck, Cämmerer* S. 420ff.).
- ²³ »Am Römerwall« (Vorwort) S. 6.
- ²⁴ Vgl. die Ansicht *Schöpfers* über den »naturalistisch-symbolistisch-expressionistischen Wirklichkeits & Unwirklichkeitsdusel« der zeitgenössischen Kunst in seinem unveröffentlicht gebliebenen Aufsatz: Der deutsche Idealismus und das Schauspiel der Gegenwart (1926). Ein Exemplar befindet sich in der Altregistratur.
- ²⁵ Zuffenhauser Blatt, zitiert nach einem Sonderdruck von Presseurteilen über den »Römerwall« in der Altregistratur des Murrhardter Rathauses.
- ²⁶ »Hiltmar« S. 52f.
- ²⁷ Kremz' Kritik wendet sich hier v. a. gegen das Bauernkriegsstück des kommunistischen Schriftstellers Friedrich Wolf »Der arme Konrad«.
- ²⁸ Vgl. dazu *Zind, Brève Histoire de l'Alsace* S. 135 und *Zind, Elsaß* S. 17–43.
- ²⁹ *Adorno* S. 74ff.
- ³⁰ *Vogt* S. 85f.
- ³¹ *Eichberg, Massenspiele* S. 54.
- ³² *Von Wilpert* S. 422, 837.
- ³³ Dieser Gedanke ist erstmals formuliert bei *Eichberg, Massenspiele* S. 53. Zu den Büchern, die eine bruchlose Kontinuität von den Freilichtspielen des 18. Jhs. bis zu denen der 1960er Jahre konstruieren,

gehört insbesondere die außerordentlich stoffreiche Arbeit von *Brigitte Schöpel*. Schöpel stellt alle Freilichtspiele in Südwestdeutschland zusammen. Murrhardt fehlt allerdings. Relativ wenig informiert ist sie über den Charakter des NS-Thingspiels und dessen strukturelle Zusammenhänge mit den »linken« Arbeiterweihespielen. Bedenklich ist auch, daß der Titel von Schöpels Arbeit (»Naturtheater«) eine innere Gemeinsamkeit aller dieser Spiele – Volkstheater, politische Spiele, ins Freie verpflanzte Klassiker usw. – aufgrund eines rein äußerlichen Phänomens impliziert.

³⁴ *Eichberg*, Massenspiele S. 54–67.

³⁵ Ebd. S. 55.

³⁶ *Schlösser* S. 40–64, zit. nach *Eichberg*, Massenspiele S. 35 und dortiges Literaturverzeichnis.

³⁷ Ebd. S. 71–102.

³⁸ Unveröffentlichte Arbeit von *J. Michael Möller*, Bietigheim (1976/77).

³⁹ In Murrhardt spielten 1925 ca. 150 Leute beim »Römerwall« mit. Heidenheim bot 1928 für Wolfs »Armen Konrad« 400 Spieler auf (Schwäb. Merkur 16. 6. 1928), Schwäbisch Hall für den »Einzug und Empfang Kaiser Maximilians« 500 Spieler (laut dem damaligen Haller Programmheft), Oetigheim 1928 für Schillers »Tell« 800 Spieler (Schwäb. Merkur 25. 6. 1928).

⁴⁰ 1. Dinkelsbühler Kinderzeche (MZ 5. 12. 1924). 2. Heidenheimer Spiele (ebd.). 3. Hohentwiel-Festspiele (ebd.). 4. Lorcher Spiele (Brief der Festspielgemeinde Murrhardt an die Lorcher Festspielgemeinde vom 8. 5. 1926, Altregistratur). 5. Markgröninger Schäferlauf (MZ 5. 12. 1924). 6. Metzeraler Spiele, vor dem Ersten Weltkrieg. 7. Neckarsulmer Spiele (Brief des Stadtschultheißenamtes Neckarsulm an das Stadtschultheißenamt Murrhardt vom 4. 1. 1930, Altregistratur). 8. Tag von Neuenstein (MZ 5. 5. 1924). 9. Oberammergauer Passionsspiele (ebd.). 10. Oetigheimer Spiele (ebd. u. a.). 11. Öhringer Spiele (ebd. u. a.). 12. Rothenburger Spiele (ebd. u. a.). 13. Schwäbisch Haller Spiele (ebd. u. a.). 14. Ulmer Schwörmontag (ebd. u. a.). 15. Vordersteinenberger Spiele (ebd. u. a.). 16. Weingartener Spiele (Brief der Festspielgemeinde Murrhardt an die Weingartener Festspielgruppe vom 8. 5. 1926, Altregistratur). 17. Wimpfener Woche (MZ 5. 12. 1924). 18. Festspiele Heidelberg (Schwäb. Merkur 9. 8. 1928). 19. Gmünder Heimatspiele (ebd. 20. 6. 1928). 20. Heimatspiele Pforzheim (ebd. 17. 8. 1928). Vgl. auch die Karten bei *Schöpel* S. 51, 93, 119.

⁴¹ *Eichberg*, Massenspiele S. 71–95.

⁴² *Hermann Hefele* in: Schwäb. Merkur, abgedruckt in: Murraltbote 6. 7. 1925.

⁴³ *Eichberg*, Massenspiele S. 103f.

⁴⁴ Als Beispiele seien hier nur die Parteiarmeen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre genannt: Die SA der NSDAP, der Rotfrontkämpferbund der KPD, der Stahlhelm der konservativen Gruppen, das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold der SPD, die christlich-gewerkschaftliche Volksfront. Die Parteiarmeen der bürgerlichen Gruppen wirkten, verglichen mit dem Rotfrontkämpferbund und der SA, in der Tat kläglich. Vgl. hierzu *Eichberg*, Massenspiele S. 123–130, 139.

⁴⁵ Ebd. S. 139.

⁴⁶ Ebd. S. 139ff. Die Grenzen dieser Epoche deuten sich mit Vorläufern seit etwa 1900 als Anfang und 1935/37 als Ende an.

Literatur

Hans Karl Abel: Die Silbernen Glocken vom Ilienkopf. Ein Volksschauspiel. 1914.

Volksspiele Heidenheim. Volksspiele Murrhardt. Ein Rückblick von *Hans Karl Abel*. In: Murrhardter Zeitung 21. 8. 1926.

Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: *Ders.*: Noten zur Literatur I. 1958.

Henning Eichberg: Massenspiele, NS-Thingspiel, Arbeiterweihespiel und olympisches Zeremoniell (Problemata 58). 1977.

Ders.: Nationalismus (Nationalrevolutionär. Neue Wissenschaft 1). 1977.

Philipp Filtzinger, *Dieter Planck* und *Bernhard Cämmerer* (Hg.): Die Römer in Baden-Württemberg. 1976.

K. F. Gerok: Am Römerwall. Schauspiel in drei Aufzügen frei nach Reinhold Schöpfers gleichnamigem Festspiel zu dessen Abschied in Murrhardt am 11. 4. 1930. 1930.

Hermann Hefele: [Ohne Titel]. In: Murrhardter Zeitung 3. 7. 1925. Auch: Schwäbischer Merkur.

Ders.: Festspiele in Murrhardt. In: Murraltbote 6. 7. 1925. Auch: Schwäbischer Merkur.

W. Krenz: Die Heimatspielbewegung in Württemberg. In: Murrhardter Zeitung 23. 8. 1928.

Konrad Meyer: Das Heimatspiel von Murrhardt. In: Schwäbischer Merkur 17. 8. 1928.

Karl Miller: Walderich und die Gründung des Klosters Murrhardt. In: Murrhardter Zeitung 31. 3. und 2. 4. 1924.

Mitteilungen des Württembergischen Statistischen Landesamtes. 1925.

J. Michael Möller: Der Dom. Symbol neuer Sinnmitte in der Epoche des Faschismus (unveröffentlichte Arbeit, Universität Stuttgart 1977).

Das Murrhardter Heimatspiel »Am Römerwall« (Text von Studienrat Schöpfer). Presseurteile. O. J. (1925); (zitiert als: Sonderdruck).

Brigitte Schöpel: Naturtheater. Studien zum Theater unter freiem Himmel in Südwestdeutschland (Volksleben 9). 1965.

Reinhold Schöpfer: Am Römerwall. Festspiel aus Murrhardts ältesten Tagen. 1925.

Ders.: Am Römerwall I. Teil: Hiltmar. 1928.

Ders.: Die Tragödie des Karolingers. Festspiel in 5 Akten (unveröffentl. Manuskript, ca. 1929/30).

Ders.: Der deutsche Idealismus und das Schauspiel der Gegenwart (unveröffentlichtes Manuskript, 1926).

Ders.: [Ohne Titel]. In: Murrhardter Zeitung 26. 5. 1926.

Ders.: [Ohne Titel]. In: Murrhardter Zeitung 19. 7. 1926.

Ders.: Die silbernen Glocken. In: Murrhardter Zeitung 21. 5. 1927.

Rainer Schlösser: Das Volk und seine Bühne. Bemerkungen zum Aufbau des deutschen Theaters. 1935.

Jochen Vogt: Aspekte erzählender Prosa (Grundstudium Literaturwissenschaft 8). 1972.

Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. ⁵1969.

Pierre Zind: Brève Histoire de l'Alsace. 1977.

Ders.: Elsaß-Lothringen/Alsace-Lorraine 1870–1940. Une nation interdite. 1979.

Ferner befinden sich zahlreiche namentlich nicht gezeichnete Artikel über die Murrhardter Festspiele in den Jahrgängen 1924/25–1928 der Murrhardter Zeitung. Wesentlich für meine Arbeit war auch die Altregistratur auf dem Rathaus in Murrhardt, dort vor allem der Ordner 5580.