

Strukturen des «traditionellen» Kulturlebens in Graubünden

Marius Risi

Ein beachtlicher Teil der gegenwärtigen kulturellen Aktivitäten im Kanton Graubünden wird innerhalb von Organisationsstrukturen ausgeübt, die im Wesentlichen schon seit Generationen bestehen. Ihr Kernelement ist der Verein mit seinen formalen, im Dienst einer spezifischen kulturellen Tätigkeit stehenden Statuten. Ausdrucksformen wie Singen, Musizieren oder Theater spielen erhielten in den lokal verankerten Vereinen nicht nur eine kontinuierliche und intensive Pflege, sondern auch eine unverkennbare Gestalt, die uns heute – mit guten Gründen – als traditionell und heimisch erscheint. In historischen Dimensionen gesehen ist dieses traditionelle Kulturleben allerdings genuin modern. Es hat seine Wurzeln im Zeitalter der beginnenden Moderne: im Jahrhundert der Kantonsgründung, der Konstituierung des Bundesstaats und des «Nation-Buildings», auch der durchgreifenden Marktorientierung der Landwirtschaft, der aufkommenden Tourismusökonomie und des beginnenden Eisenbahnbaus (vgl. Handbuch der Bündner Geschichte, Band 3, 2005).

Organisationsform Verein

In der grossen Mehrzahl der Bündner Gemeinden existiert eine ganze Reihe an Vereinen, darunter meist auch solche mit einer musikalischen oder darstellerischen Zweckbestimmung. Sie gelten gemeinhin als tragende Stützen des traditionellen dörflichen Kulturlebens. Über viele Jahrzehnte hinweg waren sie Garant für die Einübung und Darbietung kultureller Veranstaltungen. Im Verein kam (und kommt) man zusammen, um sich in geregelter Rahmen einer musischen Tätigkeit zu widmen und die erworbenen Fähigkeiten zu gegebenen Anlässen vor Publikum aufzuführen. Diese Form der Kulturpraxis findet bei der Bündner Bevölkerung schon über einen derart langen Zeitraum hinweg breiten Zuspruch, dass sie längst zu den Selbstverständlichkeiten des Alltagslebens gehört. Trotz der Aura des Traditionellen ist sie aber nicht zeitlos. Im Gegenteil: Sie ist im Wesentlichen ein Produkt des modernen Zeitalters. Wie in der ganzen Schweiz häuften sich auch in Graubünden die Gründungen von Vereinen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die zunächst aufkommenden Schützengesellschaften und die bald darauf folgenden Gesangsvereinigungen schufen neuartige Handlungsfelder jenseits von direkter staatlicher oder kirchlicher Kontrolle. Auch wenn sich die meisten dieser Vereine formell apolitisch gaben, gedieh in ihnen jenes national-liberale Gedankengut, das schliesslich zum ideellen Fundament für die schweizerische Bundesstaatsgründung von 1848 werden sollte.

Nebst der eigentlichen Politisierung der Bürger kam insbesondere in den ländlichen Gebieten noch eine weitere Komponente hinzu: Viele Vereinsgründer oder -präsidenten hegten mit ihrem Engagement volkerzieherische Absichten. Selbst den Status von gebildeten und weltgewandten

Dorfhonoratioren innehabend, sahen sie es als ihre Aufgabe an (wenn nicht gar als ihre Pflicht), das «gemeine Volk» zu Bildung und Kultur hinzuführen. Einer von ihnen war der 1815 in Zernez geborene und aufgewachsene Jurist, Politiker, Historiker und Publizist Peter Conradin von Planta. Nach dem Studium der Rechte in Leipzig und Heidelberg kehrte er 1837 in sein Heimatdorf zurück und setzte dort seine liberalen Überzeugungen in konkrete Taten um. Er reformierte die kommunale Gesetzgebung (später dann auch noch die kantonale), erwirkte eine standardisierte Buch- und Protokollführung und trieb die Einrichtung eines gemeindeeigenen Schulhauses mitsamt Gemeindestube und -archiv voran. Zu guter Letzt (1841) glaubte er, seine „gemeindliche Wirksamkeit“, wie er später in seiner Lebensbeschreibung festhielt, „mit der Gründung eines Gesangsvereines krönen zu sollen.“ Um was es ihm bei dieser Krönung – allein schon die Wortwahl unterstreicht die Bedeutung des Aktes – im Kern ging, zeigen dann seine weiteren Erläuterungen. Er habe dafür sorgen wollen, schreibt er in zunächst blumigem Ton, dass der Gemeindeprosa die Poesie nicht ganz fehle. Dann wird er deutlicher: Obwohl der Verein, der von einem ebenso schlechten Sänger wie Schützen gegründet worden sei, an keinem der gegenwärtigen Gesangsfeste einen Preis erringen würde, habe er den Zweck erreicht, „dessen Theilnehmer zu erheitern und den Geschmack an rohem Zeitvertreib zu verdrängen.“ (von Planta 1901, S. 59).

Das Beispiel Peter Conradin von Plantas mag ein besonders pointiertes sein. Es zeigt aber doch musterhaft die Bedingungen, unter denen das Vereinswesen und mit ihm das moderne Kulturleben Gestalt annahm. Selbstverständlich veränderte sich seither Vieles. Im Verlauf des 20. Jahrhunderts traten die pädagogischen Neigungen der Vereinsvorsteher zurück und die internen Hierarchien flachten ab. Dafür stiegen die Ansprüche an die musikalische oder theatralische Qualität der eigenen Darbietungen tendenziell an. Vor allem in den letzten paar Jahrzehnten kamen zu den traditionellen Vereinen eine ganze Reihe anderer, neuartiger (Kultur-)Vereine oder informellere Gruppierungen hinzu und differenzierten das Vereinswesen in vielerlei Hinsicht aus. Geblieben ist hingegen die Funktion des Vereins als eigenständiger sozialer Raum innerhalb der Gesellschaft, in dem nicht nur spezifische kulturelle Aktivitäten betrieben, sondern – zumindest indirekt – auch weltanschauliche Fragen und Haltungen verhandelt werden. Zwar geschieht dies längst nicht mehr gegen den Willen der Staatsmacht. Das traditionelle Vereinswesen verkehrte sich im gesellschaftlichen Leben nach 1848 bald in eine staatstragende Kraft. Doch es bietet den Menschen in den durchökonomisierten Arbeitswelten des spätmodernen Zeitalters jene hochgeschätzten Freiräume, in denen man mit Gleichgesinnten seine Freizeit jenseits der alltäglichen Sachzwänge verbringen kann.

Chorvereine, Musikgesellschaften und Theatergruppen

Innerhalb der Pioniervereine mit musischer Ausrichtung lag der Schwerpunkt unüberseh- und unüberhörbar auf den Sparten Chorgesang, Blasmusikspiel und Theater. Hier, zwischen Bühnenbrettern, Dirigentenstab und Paukenschlag, bildeten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts jene organisatorischen wie geistigen Grundlagen aus, welche in der Folge das kulturelle Leben in vielen Dörfern bis in die jüngste Zeit hinein substantiell trugen und mancherorts auch noch weiterhin tragen.

Chorvereine

Der weltliche Chorgesang kam in der Schweiz noch zur Zeit des Ancien Régimes auf. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden mit Wetzikon und der Stadt Zürich zwei eigentliche Zentren der säkularen Chormusik. Die dort lokalisierten Singvereinigungen, -schulen und Komponisten forcierten anstelle der üblichen Kirchenchoräle den vierstimmigen Männerchorgesang mit den auf ihn zugeschnittenen, schwärmerisch-patriotischen Liedern. Sie gaben damit den Takt für die weitere

Entwicklung an. Ihr gesangsreformerisches Wirken strahlte zunächst in die umliegenden Städte aus, dann in immer weitere Teile des Landes und bereitete damit das Terrain für die Entstehung eines weit verzweigten, vereinsmässig organisierten Chorwesens. Im vierten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts fasste die Bewegung auch in Graubünden Fuss. Zunächst erreichte sie jene Ortschaften, die am nächsten zu den Zürcher Epizentren gelegen sind. In den Fünf Dörfern und in Maienfeld formierten sich um 1830 die ersten Männerchöre und richteten Sängerbände aus, so 1831 in Zizers und 1832 in Maienfeld (vgl. Wanner 2002; Maissen 1998; LIR 2015). Das reglementierte Singen in der Gemeinschaft – schon damals gab es Bussenordnungen, die Zuspätkommen oder unentschuldigtes Fernbleiben ahndeten – fiel bald auch in anderen Regionen des Kantons auf fruchtbaren Boden. Bis zur Jahrhundertmitte folgten weitere Gründungen in immer stärkerer Häufung, so unter anderem in Thusis (1836), Igis, Trin (beide 1838), Jenins (1845), Andeer, Chur, Flims/Flem (alle 1848), Savognin (1849), Lantsch, Tamins und Tschlin (alle 1850). Parallel dazu etablierten sich die Liederfeste als festlich inszenierte Treffpunkte der Szene, so in mustergültiger Weise 1839 und 1842 im Hauptort Chur. 1852 schlossen sich in Ilanz vierundzwanzig Sänger aus zwölf verschiedenen Gemeinden zum Talchor *Ligia Grischa* zusammen. Sie taten dies in der statuarisch festgelegten Absicht, das romanische Chorliedgut zu fördern (bis dahin sangen die Chöre aus der Surselva meist in deutscher Sprache) und an den kantonalen wie nationalen Festen ehrenvoll zu vertreten. Aus ihren Reihen ging folgerichtig auch der Komponist der ersten romanischen Männerchorlieder, Gion Antoni Bühler, hervor. Mit ihrem Wirken trug die *Ligia Grischa* wesentlich zur Stärkung des Chorwesens im Bündner Oberland bei und schuf damit die Voraussetzung für eine bis heute lebendig gebliebene Singszene. Immense Aufmerksamkeit wurde der Bündner Sängerbewegung im Jahr 1862 zuteil, als während dreier Julitage 47 Chöre mit insgesamt rund 1'800 Sängern aus der ganzen Schweiz am Eidgenössischen Sängerbund in Chur gastierten. In der Folge entstanden zahlreiche weitere Vereine, so etwa in Domat/Ems, Scuol (beide 1867), Davos (1870) oder St. Moritz (1876). Um 1880 war das



Romanische Klänge im noch jungen Bundesstaat: Der Oberländer Männerchor Ligia Grischa posiert am Eidgenössischen Sängerbund in Neuchâtel 1870. Foto: Jean-Jacques Reymann, Genf / Archiv Chor viril Ligia Grischa.

weltliche Chorvereinswesen in den deutsch- und romanischsprachigen Teilen des Kantons weit verbreitet. Einzig in den vier Südtälern blieb der Durchbruch bis dahin noch aus. Die Funktionäre des 1852 gegründeten Bündner Kantonalgesangsverbands erklärten sich dieses Manko vor allem mit fehlenden italienischsprachigen Liedersammlungen (Collenberg 2002, S. 50). Es ist überliefert, dass im Jahr 1888 in Vicosoprano ein Männerchor bestand, der – nolens volens – deutschsprachige Lieder sang (Gianotti 1934, S. 171). Bezeichnenderweise handelte es sich beim Dirigenten um einen aus dem Bergell nach Ostpreussen ausgewanderten Zuckerbäcker, der während seinen regelmässigen Heimataufenthalten zur grossen Freude des lokalen Publikums einen kleinen Chor unterhielt. In den katholischen Tälern Italienischbündens bildeten sich schliesslich gegen Ende des Jahrhunderts die ersten Männerchöre unmittelbar aus der Praxis des Kirchengesangs heraus. Sowohl der *Corale di Mesocco* (gegründet 1895) wie der *Corale di San Vittore Mauro* (gegründet in Poschiavo 1899) funktionierten gleichzeitig als weltliche und kirchliche Chöre (vgl. Todisco/Crameri 2002).

Über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg hielten die Vereinsgründungen in allen Bündner Regionen an, bis sich schliesslich ein enges Netz an Chören übers Kantonsgebiet spannte. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigten sich bei vielen Männerchören Krisensymptome, die oftmals mit einem Aufblühen der gemischten Chöre einhergingen. Letztere existierten in beachtlicher Zahl auch schon in den Gründerjahrzehnten des weltlichen Chorwesens, konnten aber lange Zeit nie das hohe soziale Prestige der Männerchöre erreichen (Collenberg 2002, S. 53).

Musikgesellschaften

Die früheste Gründung einer Blasmusik in Graubünden geht auf die Zeit der Helvetik zurück. Unter dem Eindruck österreichischer Truppen, die dazumal verschiedentlich in der Gegend um Chur stationiert waren und Musikkapellen mitführten, formierten sich 1803 in Domat/Ems einige junge Männer zur – bis heute bestehenden – *Musica da Domat* (Jörg 2005, S. 217). Die Begleitumstände der Gründung weisen zwei Merkmale auf, die für die Entstehung des Blasmusikwesens in Bünden typisch sind: Der Anreiz kam von aussen und er hat militärische Wurzeln. Die kurzen aber einschneidenden Jahre der Helvetik (1798-1803), in denen manch fremde Truppe durch Graubünden zog und zwischenzeitlich die Dörfer besetzte, hinterliessen ein nachhaltiges musikalisches Erbe (Biber 1995, S. 31ff). Als am 10. März 1799 französische Soldaten in Disentis Einzug hielten, taten sie dies unter den Klängen einer prunkvoll uniformierten *bande turque* (Türkenmusik). Solche Ensembles aus Holzblas-, Blechblas- und Schlaginstrumenten gehörten in Westeuropa zwar ab dem frühen 18. Jahrhundert zum Grundbestand einer respektablen Fürstenarmee, sie mochten den am Wegrand stehenden und staunenden Disentisern dennoch reichlich exotisch erscheinen (mit Ausnahme jener, die schon in ausländischen Soldendiensten gestanden hatten). Die ungewohnte Art des Spiels, wie es die Musikkorps der Armeen aus Frankreich, Österreich oder Russland vorexerzierten, machte Eindruck und regte zur Nachahmung an. Aus dem frühen 19. Jahrhundert sind beispielsweise die Gründungsdaten von Musikgesellschaften in Samedan (1811), Disentis/Mustér (1812) oder Chur (1822) überliefert.

Für die Pionierzeit lässt sich die zivile Musikausübung von der militärischen noch kaum trennen. Die meisten Formationen fungierten sowohl als Unterhaltungskapelle, die an den dörflichen Festivitäten aufspielte, als auch als Feldmusik im Rahmen des Militärdienstes. Ihr Repertoire war dementsprechend auf das Marschieren und das gesellige Vergnügen im Freien ausgelegt. Die Einbettung der Musikgesellschaften in die militärische Tradition, wenn nicht gar in konkret bestehende Bündner Truppenverbände brachte es mit sich, dass ihre Mitglieder tendenziell eher den jüngeren Generationen angehörten. Nicht von ungefähr handelt es sich bei zwei der oben genannten,

frühen Gründungen um schulische Organisationen mit militärischer Ausrichtung: im Churer Fall um die Kadettenmusik der Kantonsschule und im Fall von Disentis / Mustér um die Jugendmusik der



Harmonische Geselligkeit: Zu den Vorzeigeobjekten der Musica da Domat gehörten nebst Pauken, Hörnern und Trompeten auch Schnapsflaschen und Tabakpfeifen, um 1908. Foto: Photoarchiv Theo Haas, Domat/Ems.

Klosterschule. In den 1830er-Jahren kam eine technische Neuerung auf, die das Blasmusikspiel revolutionierte. Instrumentenbauer in Wien und in Paris entwickelten Ventile, die es erlaubten, auch Trompeten und Hörner zur Melodieführung einzusetzen. Es wurde nun in breiteren Bevölkerungskreisen beliebt, ein Blechblasinstrument zu erlernen. Die Musikgesellschaften erlebten einen Aufschwung, der ihre Bedeutung als gesellschaftlichen Ort der Geselligkeit und des Musikgenusses stärkte und allmählich zu einer Emanzipation vom Militärischen führte. Allerdings vollzog sich dieser Prozess über eine längere Zeitdauer hinweg. Noch um 1860 agierten in Graubünden die meisten Vereinigungen nach wie vor als Blechmusiken in Doppelfunktion. Zur gleichen Zeit bildeten sich andernorts, zum Beispiel in Lausanne oder in Genf, die ersten rein zivilen Musikgesellschaften. Bis sich dieser Trend auch im Südosten des Landes festsetzte, sollten nochmals rund zwanzig Jahre vergehen.

Die Positionierung der Musikgesellschaften als Freizeitvereinigungen mit musikalischem Anspruch mündete 1901 in die Gründung des *Graubündner Kantonalen Musikverbands* (Alig/Spescha 2001). Zu diesem Zeitpunkt gab es bereits rund 50 Gesellschaften aus allen Sprachregionen des Kantons; im Jahr 2015 waren es deren 95. Die vom Verband seit seinem Bestehen in regelmässigen Abständen ausgerichteten *Kantonalen Musikfeste* boten den meist lokal organisierten Vereinen eine überregionale Plattform, um sich in festlichem Ambiente mit Gleichgesinnten aus anderen Talschaften zu treffen und in freundschaftlichem Wettbewerb zu messen. Das Gleiche traf im geografisch enger eingegrenzten Rahmen für die *Bezirksmusikfeste* zu.

Eine Zäsur setzte die in den 1970er-Jahren auch in Graubünden aufkommende Brass-Band-Bewegung, die sich am britischen Stil orientierte. Sie führte zu einer allmählichen Aufspaltung in zwei unterschiedliche Spielkulturen. Damit gingen mitunter heftige ideelle Positionskämpfe einher. Auch wenn sie mit der Zeit generell abflachten, flackern sie gelegentlich bis heute noch auf. Den Status des Pioniervereins darf die 1970 in Chur gegründete *Brass Band Graubünden* beanspruchen, die bis zu

ihrer Auflösung 1993 stilbildend wirkte (vgl. Hartmann 2015). Die Umrüstung innerhalb bestehender Formationen von der üblichen Harmonie- zur Brassbesetzung wurde zunächst vor allem in der Surselva vollzogen. Einzelne Brass-Bands wie beispielsweise die *Brass Band Cazis* oder die *Brass*



Verbindende Feste: Engadiner, Münstertaler, Puschlaver und Bergeller Musikgesellschaften geben sich anlässlich des Bezirksmusikfests in Ardez ein Stelldichein in der örtlichen Kirche, 1921. Foto: Gemeindearchiv Ardez.

Band Sursilvana entwickelten sich zu regionalen Organisationen, die ihre Mitglieder aus einem geografisch deutlich erweiterten Umkreis rekrutieren. Etwa die Hälfte der Musikgesellschaften blieb hingegen bis in die Gegenwart ihrer Rolle als Dorfmusik respektive dem herkömmlichen Blechbläserstil treu, durchlief dabei aber dennoch kontinuierliche Veränderungsprozesse. Dazu gehörte insbesondere die Integration von Frauen im Verlauf der letzten vier Jahrzehnte.



Nach britischem Vorbild: Brass Band Graubünden anlässlich eines Konzerts in Trossingen (Baden-Württemberg), 1974. Foto: Staatsarchiv Graubünden, A Sp III/14y 004.

Theatergruppen

Gehörten die Puschlaver im Bereich des weltlichen Chorgesangs zu den Spätzündern im Kanton, so nahmen sie beim statutarisch organisierten Theaterspiel eine Pionierrolle ein. Bereits 1852 fand in Poschiavo der Gründungsakt der örtlichen Theatergesellschaft, der *Filodrammatica Poschiavina*, statt (vgl. Cramer/Paganini 1992). Damit ist dieser Verein nicht nur der älteste seiner Art in Graubünden, sondern zählt auch schweizweit zu jenen frühen Schauspielvereinigungen, die mit ihrem Wirken zur Entstehung einer bürgerlichen Öffentlichkeit beitrugen. In den Anfangsjahren standen vornehmlich Übersetzungen von deutschen Dramatikern wie Friedrich Schiller, Theodor Körner oder August von Kotzebue auf dem Programm. Erst mit der Zeit wandte man sich italienischen und tessinischen Bühnenstücken zu. Die Poschiaviner Institutionalisierung des Theaterspiels sollte im Kanton auf Jahrzehnte hinaus ein einzigartiger Vorgang bleiben, der erst um die Jahrhundertwende vereinzelt Nachahmung fand. Bis in die 1960er-Jahre stellten Vereinsgründungen wie in Churwalden (*Dramatischer Verein Churwalden*, 1902), Breil/Brigels (*Uniuin drammatica Breil*, 1903), St. Moritz (*Dramatischer Verein St. Moritz*) oder Versam (*Theaterverein Versam Arezen*, 1947) Ausnahmeerscheinungen dar. Daraus zu schliessen, das Theaterspielen hätte im traditionellen Kulturleben Graubündens eine untergeordnete Rolle eingenommen, wäre allerdings verfehlt. Tatsächlich existierten schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in vielen Dörfern informell organisierte Schauspielgruppen, die sich insbesondere dem stark aufkommenden Genre des Historischen Dramas annahmen und dadurch die noch älteren theatralischen Formate des Geistlichen Spiels und der Wanderbühnen um eine genuin moderne Form ergänzten. Bei den Akteuren dieses neuen, lokal verankerten Theaters handelte es sich vorwiegend um unverheiratete Männer, die den örtlichen Knabenschaften (später Jungmannschaften) angehörten. Dies erklärt auch die – im Vergleich zum Chor- und Blasmusikwesen – auf lange Zeit hinaus deutlich geringere formalrechtliche Institutionalisierung des Bündner Volkstheaters. Zwar galt das Aufführen von Bühnenstücken unter den jungen Ledigen eines Dorfs oftmals als besonders beliebte und zeitgemässe Form der kulturellen



Die Stube auf der Bühne: Aufführung der Filodrammatica Poschiavina um 1930 in der Casa Lardelli (Plazola), dem Stammhaus der Theatergesellschaft bis 1931. Foto: Archivio fotografico Luigi Gisep/Società Storica Val Poschiavo.

Aktivität, doch definierten sie sich allein schon von ihrer Tradition her nicht als eigentlicher Theaterverein. Vielmehr versah die Knabenschaft innerhalb der dörflichen Gemeinschaft eine ganze Reihe an gesellschaftlichen Funktionen, die auch stark in die Bereiche des lokalen Brauchtums, der sakralen Festkultur, der politischen Meinungsbildung, des militärischen Exerzierens oder der Sittenkontrolle hineinwirkten (vgl. Caduff 1932). Aus Domat/Ems ist überliefert, dass schon 1843 ein „deutsches Liebhabertheater“ eingerichtet worden ist (vgl. Brunner 1996). Obwohl nur spärliche Informationen überliefert sind, kann davon ausgegangen werden, dass die Cumpagnia da mats hinter dieser Gründung stand, vermutlich angeregt durch den patriotischen Geist und die bürgerliche Unternehmungslust, die das Eidgenössische Schützenfest in Chur ein Jahr zuvor entfacht hatte. Damit dürfte Domat/Ems ein weiteres Mal eine Vorreiterrolle beim Anstossen einer Kulturbewegung zukommen. Knapp zwanzig Jahre später vermerkte ein Zeitungsredakteur mit Blick aufs Churer Rheintal und aufs Oberhalbstein, aber unter expliziter Ausnahme der noch büchsenfreien Stadt Chur: „Es kann als ein besonders erfreuliches Zeichen für das Aufblühen unseres Volkslebens betrachtet werden, dass die sogenannten Knabengesellschaften in einzelnen Dörfern ihre Vergnügen und ihre Fastnachtsbelustigungen durch dramatische Vorstellungen zu heben und zu würzen suchen.“ (Bündner Tagblatt, 8. und 16. Februar 1861). Zur gleichen Zeit begannen die selbst meist noch jungen Chorvereine, das Theaterspielen für sich zu entdecken. Nebst der Pflege ihrer gesanglichen Kernkompetenz legten einige von ihnen beträchtliche Energien ins Einüben von historisch-patriotischen Dramen, bald auch von Lustspielen, Komödien und Schwänken. Dies geschah durchaus auch aus monetären Überlegungen. Wie die Erfahrung zeigte, bestand für Ad-hoc-Theatergruppen örtlicher Vereine die reelle Aussicht, mit einigen gut besuchten Aufführungen eine beträchtliche Geldsumme hereinzuspielen. Wenig überraschend machte dieses attraktive Finanzierungsmodell allmählich auch bei anderen Dorfvereinen Schule. Von der *Musica da Domat* ist beispielsweise bekannt, dass sie 1909 erstmals ein Stück auf die Bühne brachte, um die Kosten der Teilnahme am Kantonalen Musikfest in Davos zu decken (Brunner 1996, S. 42). Aber auch karitative Motive konnten ausschlaggebend sein. Unter diesen Umständen entstanden auch genreübergreifende Unterhaltungsabende. Komödiantische Ein- bis Dreiakter kombinierte man lustvoll mit musikalischen Einlagen eines Chors oder einer Blasmusik – wobei die Darbietenden mitunter dieselben blieben.

Diese spezifische Genese des Volkstheaters führte zu einer lebendigen, sozial bemerkenswert breit gefächerten Szene, erschwerte allerdings die Bildung eigentlicher Theatergesellschaften, weil das theatralische (Spiel-) Feld bereits von den Chorvereinen und Musikgesellschaften, in geringerem Mass auch von Turnvereinen, Schützengesellschaften oder Jägersektionen besetzt war. Je nach Dynamik, die sich aus bestimmten personellen und zeitgeistigen Konstellationen ergab, konnten einzelne Dörfer zu legendären «Theaterhochburgen» aufsteigen. Zu ihnen zählte in den 1930er-, 40er und 50er-Jahren auch Grüşch im Prättigau. Mit aufwändig inszenierten Aufführungen des märchenhaften *Zauberschlosses* (1931/1935/1952), des romantischen *Glöckners von Notre-Dame* (1947) oder des heldenhaften *Wilhelm Tells* (1954) zog die *Theatergesellschaft Grüşch* – die bezeichnenderweise vom Männerchor, von der Musikgesellschaft und vom Turnverein gegründet und getragen wurde – jeweils hunderte von Zuschauern an, die unter anderem mit Extrazügen aus Landquart und Davos anreisten (vgl. Niggli 2004). Eine ähnliche Sogwirkung hatte schon um die Jahrhundertwende die Bühne in Domat/Ems erzielt. Aus dem nahe gelegenen Chur kam die städtische Bevölkerung an den Spieltagen, die in aller Regel in der Fasnachtszeit lagen, in Scharen. Im Fall des Rheinwalds, das in den frühen Nachkriegsjahren einen rasanten Aufschwung des Volkstheaters erlebte, hing die Konjunktur eng mit der Person des 1941 nach Splügen gekommenen Dramatikers und Malers Max Hansen zusammen. Sein künstlerisches und dramaturgisches Wirken animierte viele Dorfbewohner, sich schauspielerisch zu betätigen. Mit seinem Wegzug nach Davos 1955 brach das Theaterleben im Tal folglich für viele Jahre in sich zusammen. Im Bergdorf Waltensburg/Vuorz äusserte sich die Affinität zum Theater verschiedentlich in der Durchführung von aufwendig inszenierten Freilichtspielen auf dem

nahegelegenen Hügel der Burgruine Jörgenberg. 1938 stand dort *Il biadi della stria* auf dem Programm, 1983 *Gieri da Munt sogn Gieri* und 2002 *Valdei als da Valdei*.



Mit Ross und Reiter in der Turnhalle: Die Theatergesellschaft Grüsch führt 1954 Schillers *Wilhelm Tell* auf. Foto: Kulturhaus Rosengarten Grüsch Prättigau.

Den Rahmen des Üblichen sprengende Darbietungen boten die zu besonderen historischen Jubiläen aufgeführten, prestigeträchtigen Festspiele, die meist unter freiem Himmel stattfanden. Sie verzeichneten Spitzenwerte sowohl bei der Zuschauermenge als auch bei der Anzahl auftretender Schauspielerinnen und Schauspieler. Als frühestes Spektakel dieser Art in Graubünden gilt das *Calvenspiel* von 1899 auf der Churer Quaderwiese (vgl. Röthlisberger 1999). Die drei Vorstellungen lockten rund 18'000 Besucher an. In der Rumantschia sorgten die Inszenierungen von *Clau Maissen* 1911 in Rabius und *La Ligia Grischa* 1924 in Trun für erste Glanzpunkte. An Letzterer kamen 1'400 Darstellerinnen und Darsteller zum Einsatz. Im Bereich der religiösen Festspiele, deren Anfänge ins Mittelalter zurückreichen, fand eine moderne Fortsetzung der Tradition beispielsweise mit der *Passiun de Lumbrein* von 1882 oder dem *Emser Passionsspiel* von 1933 statt.

In den wirtschaftlichen Boomjahren der Nachkriegszeit geriet die dörfliche Vereinskultur vielerorts in eine Krise. Häufig fehlte es an Nachwuchs. Das Amateurtheaterspiel litt besonders stark darunter, weil die serbelnden Chöre und Musikgesellschaften in ihrer Bedrängnis auf solch zusätzliche, enorm personal- und zeitintensive Aufwände, wie sie das Inszenieren eines Bühnenstücks erforderte, zwangsläufig verzichten mussten. Die andauernde Misere rief nach rund zwei Jahrzehnten eine Gegenreaktion hervor. Dutzende Theaterfreunde aus allen Sprachregionen gründeten 1980 die *Bündner Vereinigung für das Volkstheater* (Parpan-Dericum 2000, S. 205). Dieser kantonale Dachverband organisierte Beratungsangebote, Fortbildungskurse, Materialausleihen und ab 1990 das *Bündner Theaterfestival*. Mit diesen Massnahmen erreichte er die erfolgreiche Wiederbelebung des Amateurtheaters, die nicht zuletzt auch auf zahlreichen Neugründungen beruhte. Allein am Ende der 1970er-Jahre und in den 1980er-Jahren entstanden im ganzen Kanton über 40 Theatervereine, deren

Hauptzweck – im Gegensatz zu den vorher vorherrschenden Vereinstheatern – nun in der Ausübung und Weiterentwicklung des Amateurtheaters liegt.

Dörfliche Schauplätze

Die Schauplätze des traditionellen Kulturlebens waren örtlich wie sozial ins dörfliche Gefüge eingebettet. Dies brachte eine relativ hohe Sichtbarkeit der kulturellen Aktivitäten mit sich. Insbesondere die Auftritte von Chören und Musikgesellschaften standen mitunter sogar im Rang eines Allgemeinguts, weil sie nicht selten im öffentlichen Raum unter freiem Himmel stattfanden – beispielweise auf dem Dorfplatz, auf den Vorplätzen der Kirche und des Gemeindehauses oder auf einer Festwiese. Überhaupt gab es in den meisten Bündner Dörfern des 19. Jahrhunderts nur sehr wenige (überdachte) Lokalitäten, die sich für Publikumsaufführungen eigneten. Für die Proben mussten sich die Sänger und Blasmusikanten oft mit den engen Privatstuben ihrer Mitglieder begnügen, Konzerte wurden häufig in den – mehr oder weniger geeigneten – Räumlichkeiten von Gasthäusern abgehalten. Mit dem Bau von modernen Dorfschulhäusern in den Jahrzehnten um 1900 eröffnete sich den Vereinen eine willkommene Möglichkeit, ihre regelmässigen Zusammenkünfte



Eine Stube für die Kultur: Schulhäuser dienten den Dorfvereinen häufig als Probelokale, Furna um 1955. Foto: Lisa Gensetter/Archiv Fotostiftung Graubünden.

unter deutlich verbesserten Bedingungen durchzuführen. Der Pfarrer von Andeer, der mit seiner Familie eine Wohnung im obersten Stock des neuen örtlichen Schulhauses bezogen hatte, nahm die kulturbedingte Betriebsamkeit im Jahr 1915 wie folgt wahr:

„In bunter Abwechslung hielten auch der Männerchor, der Frauenchor und ein gemischter Chor direkt unter uns ihre Proben, und gelegentlich tat noch eine Blechmusik das ihre zur Bereicherung des Abendprogramms. Dabei war der Boden zwischen den Schulräumen und der Pfarrwohnung so wenig dicht, dass während der Proben des Männerchors und der verschiedenen Sitzungen und Versammlungen der Rauch von all den Pfeifen und Stumpen durch die Ritzen emporstieg und unsere Stube mit fragwürdigen Düften erfüllte.“ (Lejeune 1961, S. 49)

Den höchsten Infrastrukturbedarf hatten jene Vereine oder Jungmannschaften, die sich dem Theaterspielen widmeten. In der Anfangsphase nutzten sie entbehrliche Stallgebäude zu einfachen Spielstätten um, richteten sich temporär in Remisen und gewerblichen Anlagen ein, oder mieteten nach Möglichkeit Gasthaussäle an. Nur in Ausnahmefällen kam es so weit, dass für die Theaterbühne eigens ein grosser Raum fix hergerichtet wurde wie 1895 der *Glashüttensaal* in Domat/Ems. Restaurants, Schulhäuser und Gemeindehäuser blieben während des ganzen 20. Jahrhunderts unentbehrliche Schauplätze des Theatralischen. Die Verbreitung von Turnhallen, den heute wichtigsten dörflichen Theaterlokalen, setzte sich flächendeckend erst in den letzten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts durch. So bedeutete der Bau einer multifunktionalen Turnhalle mit Bühneneinrichtung im Jahr 1924, wie er in Gräsch auf Initiative der ambitionierten Theatergesellschaft erfolgt ist, eine wegweisende Pionierleistung.



Ein Haus fürs Theater: Gruppenbild der Theatergesellschaft Gräsch vor dem Eingang zur 1924 erbauten Turnhalle, Frühjahr 1931. Foto: Kulturhaus Rosengarten Gräsch Prättigau.

Literatur

Alig/Spescha 2001

Alig, Raimund; Spescha, Arnold: Graubündner Kantonaler Musikverband 1901-2001: 100 Jahre. Uniuon chantunala da musica dal Grischun 1901-2002: 100 onns. Federazione bandistica grigionese 1901-2001: 100 anni. Chur 2001.

Biber 1995

Biber, Walter: Von der Bläsermusik zum Bläserorchester. Geschichte der Militärmusik und Blasmusik in der Schweiz. Luzern 1995.

Brunner 1996

Brunner, Roland: Vom Theater im Stall zum Freilichtspiel. Emser Vereine auf Brettern, die die Welt bedeuten. Domat/Ems 1996.

Caduff 1932

Caduff, Gian: Die Knabenschaften Graubündens. Eine volkscundlich-kulturhistorische Studie. Chur 1932.

Collenberg 2002

Collenberg, Cristian: Wie Menschen zum Chor und Chöre zum Lied kommen. In: Wanner, Kurt (Red.): 150 Jahre Bündner Kantonalgesangsverband 1852-2002. Davos 2002, S. 38-65.

Crameri/Paganini 1992

Crameri, Irene; Paganini, Franco: Filodrammatica Poschiavina 1852-1992. 140 anni di teatro a Poschiavo. Poschiavo 1992.

Gianotti 1934

Gianotti, Emilio: Tommaso Maurizio. La sua vita e le sue poesie bregagliotte. In: Quaderni grigionitaliani, Vol. 3 (1933/1934), S. 168-172.

Handbuch der Bündner Geschichte 2005

Handbuch der Bündner Geschichte. Herausgegeben vom Verein für Bündner Kulturforschung. 4 Bände, Neuauflage. Chur 2005 [2000].

Hartmann 2015

Hartmann, Emil: Eine Brass Band ist nicht einfach eine Blechmusik. In: Südostschweiz, 28. Juli 2015, S. 18.

Jörg 2005

Jörg, Florian (Red.): Dorfbuch Domat/Ems. Chur 2005.

Lejeune 1961

Lejeune, Robert: Erinnerungen eines Bergpfarrers. Zürich 1961.

LIR 2015

Lexicon Istorico Retic (LIR), Lemma «Chant choral rumantsch», www.e-lir.ch

Maissen 1998

Maissen, Alfons: Chorgesang und das Volkslied. In: Maissen, Alfons: Brauchtum, Handwerk und Kultur. Landschaftliches, Volkskundliches, Handwerkliches und Sprachlich-Literarisches aus der Surselva mit Ausblicken auf den übrigen Alpenraum. Chur 1998, S. 491-522.

Niggli 2004

Niggli, Stefan: Vom Grüscher Dorftheater zum Theaterdorf Grüş. Grüş 2004.

Parpan-Dericum 2000

Parpan-Dericum, Christa: Volks- und Amateurtheater in Graubünden. In: Halter, Ernst; Luginbühl, Buschi (Hrsg.): Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein. Zürich 2000, S. 201-208.

Röthlisberger 1999

Röthlisberger, Peter: Benedikt Fontana lebt! Die Calvenfeier von 1899 und ihre Auswirkungen auf das Geschichtsverständnis. Chur 1999.

Todisco/Crameri 2002

Todisco, Vincenzo; Crameri, Patrizia: Le Corali nel Grigioni italiano. In: Wanner, Kurt (Red.): 150 Jahre Bündner Kantonalgesangsverband 1852-2002. Davos 2002, S. 128-142.

von Planta 1901

von Planta, Peter Conradin: Mein Lebensgang. Chur 1901.

Wanner 2002

Wanner, Kurt: 150 Jahre Bündner Kantonalgesangsverband. In: Wanner, Kurt (Red.): 150 Jahre Bündner Kantonalgesangsverband 1852-2002. Davos 2002, S. 12-37.