

Georg Suter

Inmitten des Hirtenlandes findet man sogar ein kleines Theater

Das Theatralitätsgefüge
der Region Schwyz im 19. Jahrhundert

Theatrum Helveticum 22

Herausgegeben von Andreas Kotte

Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern

Georg Suter

Inmitten des Hirtenlandes findet man sogar ein kleines Theater

**Das Theatralitätsgefüge der Region Schwyz
im 19. Jahrhundert**

CHRONOS

Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlagbild: Ansicht Schwyz von Südwesten. Lory, Gabriel: Vue de Bourg de Schwyz. Ca. 1820–1830, Aquatinta-Radierung von Johann Hürlimann, 22.8 x 29.8 cm, STASZ, Graphische Sammlung, SG.CII.28.
Schmid, David Alois (unsicher): Gymnasium, Theater. 24.06.1843, Bleistiftzeichnung, 22.5 x 29 cm, STASZ, Graphische Sammlung, SG.CII.147.

© 2023 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1723-7
E-Book (PDF): DOI 10.33057/chronos.1723

Inhalt

Einleitung	9
Fragestellung und Untersuchungsmethode	11
Bisherige Forschung	15
Ort und Zeit	19
Quellenkorpus	31
Kunsttheater im Hirtenland	43
Schul- und Bürgertheater bis 1800 – die Vorgeschichte	43
Das Theater der Liebhaber und der Theatergesellschaften	52
Das Schultheater des 19. Jahrhunderts	75
Reisende Theatergesellschaften	94
Streben nach Kunsttheater und Bürgerkultur	114
Volksfesttheater	131
Festspiel, Freilicht- und Landschaftstheater – fünf Beispiele	132
Patriotisches Fest mit vaterländischen Schauspielen	158
Festspielkultur zwischen Kunst- und Lebenstheater	163
(K)ein einig Volk von frommen Bauern – Lebenstheater	179
Politische Repräsentation und zur Schau gestellte Volksfrömmigkeit	180
Zwei kirchenfürstliche Besuche	197
Schützenfeste als gesellschaftsbildende Feste	204
Verharren im Mythos und Öffnung für die neue Zeit	218
Das Theatralitätsgefüge der Region Schwyz im 19. Jahrhundert	231
Das Kontinuum	232
Haltungen zum Kontinuum – Nichttheater	245
Störungen des Kontinuums – Theaterspiel	255
Schluss	265

Übersicht über Aufführungen und Vorstellungen	268
Schüler/Studenten, Liebhaber und professionelle Truppen im inneren Kantonsteil	268
Studenten, Liebhaber und professionelle Truppen in Einsiedeln und dem äusseren Kantonsteil	300
Schausteller, Artisten, Zirkusse	316
Fest- und Freilichtspiele	320
Abbildungsnachweis	327
Quellen und Literatur	329

*Für meine Eltern Erna und Georg,
für Doris, Iris, Balz und Koni*

Einleitung

In seinem Werk über die klassischen Orte der Schweiz von 1836 hielt Heinrich Zschokke fest, was manchen Besucher der Region Schwyz erstaunen könnte: «Inmitten des Hirtenlandes findet man [...] sogar ein kleines Theater», in dem bürgerliche Kultur gepflegt wird.¹ War Schwyz nicht das konservative, ja rückständige katholische Landgebiet, in dem die Menschen noch nach längst überwunden geglaubten Wertmassstäben lebten? War diese Gegend nicht der Hort eines ausgeprägten Antimodernismus? War es nicht ein Widerspruch, dass es inmitten der Hirten wohlhabende Familien gab, die einen feinen Ton pflegten, Bücher lasen, ins Theater gingen?

Zschokke korrigierte sein Vorurteil und stellte fest, dass es Theaterkultur und «höhere» Kultur überhaupt auch in den katholisch-ländlichen Gebieten geben kann. Leider hat sich in der Folge jedoch weniger diese Korrektur als das Vorurteil gehalten, und gerade was die Theatergeschichte betrifft, wurden ländliche Regionen bisher noch wenig mit wissenschaftlichen Blicken gewürdigt. Es mag einzelne Untersuchungen über einzelne Phänomene geben, etwa über das Barocktheater oder das Fasnachtsspiel, doch von einer systematischen und etwas breiteren Sicht auf die Phänomene war man bisher immer weit entfernt.

Diese Lücke ist nachvollziehbar, denn es lässt sich für Schwyz keine Entwicklungsgeschichte zum Stadttheater schreiben. Ebenso ist die Alltagskultur der Landregionen ganz grundsätzlich weit weniger erforscht als die der Städte, die Region der Zentralschweiz interessierte aus politischen Gründen, als legendär-historisches Kerngebiet der Eidgenossenschaft oder als Hort der Opposition gegen liberale Neuerungen. Diese geschahen vornehmlich in den Städten, die deshalb als Treiberinnen der Geschichte interessanter scheinen. Zschokkes Zitat, an das der Titel meiner Arbeit angelehnt ist, fasst diese sehr bescheidene Erwartung unter den Begriff Hirtenland. Hinter diesem verbirgt sich das Bild von Menschen, die es sich in einer relativ arbeitsarmen, vollkommen ländlichen und unindustrialisierten Lebensweise gemütlich gemacht haben, ohne nach Höherem zu streben. Ob das, was man hier an Theater vorfinden könnte, eine grössere Untersuchung überhaupt lohnt, scheint die bisherige (theater)historische Forschung zumindest unterschwellig immer zu fragen. Dieser Eindruck verstärkt sich dadurch, dass in der Literatur immer die gleichen wenigen Vorgänge kolportiert werden und man befürchtet, dass die Menge der Phänomene wohl für eine Studie nicht ausreicht.

Man kann aber auch anders – und den Blickwinkel ändern. Anstatt festzustellen, dass die Materiallage fragmentarisch sei, und sich zu sorgen, ob sie für eine systematische Untersuchung reiche, setzt diese Arbeit voraus, dass jede Gesellschaft

¹ Zschokke 1836, S. 66.

ihre Schauereignisse kennt und sich zu diesen in Beziehung setzt. Damit liessen sich die entsprechenden öffentlichen Vorgänge finden, wenn man sich nur aufmerksam genug danach umsieht, auch ausserhalb des «kleinen Theaters». Dabei hat der Blick sowohl auf die Vorgänge zu fallen, die vorbehaltlos als Theater bezeichnet werden, als auch auf die, die man mit dem Begriff Lebenstheater fassen kann. Und die Lücke, die Abwesenheit von Theater in irgendeinem Sinne, wird so ebenso produktiv wie etwa das fasnächtliche Parodieren der gesellschaftlichen Zustände. Ein solcher Zugang ist weder blind für das, was ausserhalb eines Theatergebäudes stattfindet, noch für das, was darin vor sich geht: Weder wird das Lebenstheater ausser Acht gelassen, noch wird das Theater im engeren Sinn als blosser Nachahmung städtischer Formen missverstanden.

Ausgehend von Quellen ordnet und beschreibt meine Studie das Feld der szenischen Vorgänge der Region Schwyz und setzt sich das Ziel, daraus das Theatralitätsgefüge dieses Ortes im 19. Jahrhundert abzuleiten. Diese gesellschaftlich-kulturelle Deutung der Vorgänge geschieht in der Annahme, dass alles gesellschaftlich-sozial-öffentliche Handeln seine gesellschaftliche Bedeutung hat und erhält. Das bedeutet ebenso, dass öffentliche und szenische Praxis nicht als Abbild einer Gesellschaft gesehen wird, sondern selbst die Gesellschaft und die Öffentlichkeit mitdefiniert.

So schwingt im Titel der Arbeit auch eine gewisse Ironie mit, denn wenn Zschokke sich mit dem «kleinen» Theater auf den Theatersaal bezieht, will meine Arbeit das «grosse» Theater ausserhalb des Saals, das breitere Spektrum der Schauvorgänge mit einbeziehen. Allerdings gilt es auch, für das Kunsttheater zu hinterfragen, wie klein dessen Ausprägungen in Schwyz wirklich waren, und so besteht eine wichtige Erkenntnisabsicht meiner Studie darin, erstmals überhaupt eine systematische Übersicht über das Schwyzer Theater dieser Zeit zu leisten. Und diese fördert eine reichere Praxis zutage, als man gemeinhin annehmen könnte.

Wie jede Dissertation ist auch diese das Ergebnis einer langen Auseinandersetzung mit dem Thema. Dass sie im Rahmen freier Forschung entstanden ist und deshalb – nicht zuletzt auch durch praktische Theaterarbeit – immer wieder unterbrochen wurde, hat sie weiter verlängert. Ich danke Prof. Dr. Andreas Kotte, dass er mich in dieser langen Zeit als Betreuer beraten und unterstützt hat und bereit war, sich auch nach Unterbrüchen immer wieder mit meiner Arbeit auseinanderzusetzen. Ebenfalls zu danken habe ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Staatsarchivs Schwyz, insbesondere Ralf Jacober, für die Unterstützung bei der Arbeit mit den historischen Quellen. Als freier Forscher ist man ebenso sehr auf einen unterstützenden Rahmen im Privaten angewiesen. Hier danke ich insbesondere meinen Eltern, die mich während Studium und Doktorat unterstützt haben, und meiner Frau Doris, die auf viel gemeinsame Zeit verzichten musste und mich dennoch ermutigt hat, mein Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. Schliesslich habe ich auch meinen Kindern Iris, Balz und Koni zu danken für ihre ganz eigene Art und Weise der täglichen Inspiration.

Fragestellung und Untersuchungsmethode

Im Zentrum des Interesses dieser Arbeit stehen öffentliche Vorgänge in ihrem gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Rahmen. Dabei geht die Untersuchung von konkreten Vorgängen aus und legt das Feld dieser Vorgänge überhaupt erst aus, bevor sie eine Spur durch dieses suchen kann. Mag die Verwendung des Ausdrucks «öffentliche Vorgänge» dabei auf den ersten Blick verständlich sein – es werden wohl Vorgänge oder Handlungen gemeint sein, die in der Öffentlichkeit, also für alle oder viele wahrnehmbar sind –, bietet es sich doch an, von szenischen Vorgängen zu sprechen. Damit wird der von Andreas Kotte geprägte theaterwissenschaftliche Begriff verwendet, der auch vorgibt, welche Vorgänge ins Blickfeld einer Untersuchung geraten können.² Susanna Tschui hat in ihrer Studie zum Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert Kottes Konzept pointiert zusammengefasst: «Wenn Menschen zu gleicher Zeit am gleichen Ort miteinander in Beziehung treten, entsteht eine Situation. Wenn sie durch Handlungen die Situation in Bewegung setzen, entsteht ein Vorgang. Ist dieser Vorgang auf besondere Weise – sei es nun örtlich, gestisch, akustisch und/oder mittels dinglicher Attribute – hervorgehoben und sind dabei gleichzeitig die Konsequenzen, die Risiken des Handelns reduziert, liegt ein szenischer Vorgang vor.»³

Was also unter «öffentlich» gefasst werden könnte, ist die eigentliche Hervorhebung, welche die Aufmerksamkeit von Zuschauenden auf sich zieht. Die szenische Qualität entsprechender Handlungen entsteht dabei nicht aus einer Theaterähnlichkeit, sondern aus der gesteigerten Öffentlichkeit und der Tatsache, dass sich Menschen an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt einfinden, um einem Ereignis gemeinsam beizuwohnen. Dabei wird die Kernfrage, was wie hervorgehoben wird, in möglichst unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen gestellt.⁴ Die beiden Grössen Hervorhebung und Konsequenzverminderung sind als graduelle zu sehen, die Grenzen des Feldes der szenischen Vorgänge bestehen einerseits im ganzheitlichen Spiel (das nicht hervorgehoben und völlig ohne Konsequenz ist), andererseits im Tableau vivant (in dem der Vorgang erstarrt) und in der Pflicht, im Zwang oder im Tod (in der absoluten Abwesenheit des Spiels und Anwesenheit der Konsequenz).

Der Begriff der szenischen Vorgänge leitet sich aus Handlungen von Menschen, also dem Lebensprozess ab. Dies entspricht auch der Denkweise der vorliegenden Arbeit: Sie betrachtet das gesamte Spektrum von alltäglichem, aber öffentlich sichtbarem Verhalten bis hin zu deutlich als Theater erkennbaren Vorgängen und fragt dabei nach Gründen und Ausmass der Hervorhebung und der (allenfalls

2 Diese Arbeit greift bewusst auf bestehende Terminologien zurück und verzichtet auf Begriffsdiskussionen. Katrin Kröll hat darauf hingewiesen, dass zu starke und einschränkende theoretische Vorarbeit die Arbeit an den Quellen meist mehr behindert als unterstützt, indem sie den Fokus auf die Begriffe statt auf die historischen Inhalte legt. Kröll 2002.

3 Tschui 2014, S. 14.

4 Kotte 2002, S. 6; Horn 2002, S. 33.

verminderten) Konsequenzen (auch Funktionen und Bedeutungen) der Handlungen. Ist das Feld dieser Vorgänge ausgelegt, so bilden sich Schwer- und Spannungspunkte, gewisse Phänomene ziehen sich an und gruppieren sich. Diese Gruppen von Phänomenen können als Theaterformen verstanden werden, die gleichzeitig nebeneinander existieren: «Theaterform ist ein Sammelbegriff oberhalb der Ebene szenischer Vorgänge und unterhalb des Begriffes Theater, wie auch immer dieser eingesetzt wird. [...] Es handelt sich um einen unscharfen, aber gerade deshalb flexiblen und für alle Zeiten und Orte zum Zwecke des Vergleichs anwendbaren Begriff.»⁵

Zwei Kapitel der vorliegenden Arbeit beschäftigen sich mit Gruppen von Phänomenen, die zweifellos als Theaterformen bezeichnet werden können, da ihre Vorgänge unwidersprochen Theater genannt werden: Die Aufführungen von Schulen, Liebhabern und professionellen Truppen sowie die Fest- und Freilichtspiele. Ebenso widmet sich aber ein Kapitel auch verschiedenen Schauereignissen im kirchlichen und politischen Machtspiel, die nur dann Theater genannt werden, wenn dieses als Lebenstheater verstanden wird. Ähnliches lässt sich auch für den Festkontext, in dem die Festspiele stattfanden, sagen. Die Flexibilität des Begriffs der Theaterform lässt es weiter auch zu, innerhalb einer grösseren Organisationsstruktur verschiedene konkrete Theaterformen festzustellen, beispielsweise einen herrschaftlichen Einzug als Repräsentation gesellschaftlicher Macht innerhalb der Struktur des Schultheaters.

Somit beschäftigt sich diese Untersuchung nicht nur mit Vorgängen, die von Zuschauenden eindeutig als Theater identifiziert und bezeichnet werden. Ausgangspunkt ist vielmehr die Untersuchung verschiedener Theaterformen in ihrem Zusammenspiel und Zusammenwirken mit der Gesellschaft und der Alltagswelt: Wer tritt im Vorgang auf und in welche Beziehung setzen die Handelnden sich zueinander, zur Gesellschaft und zu ihren Handlungs- und Spielräumen – und wie stellen sich wiederum andere Handelnde zu diesen Handlungen und ihren Urhebern? Wie stehen die verschiedenen Theaterformen beziehungsweise konkreten szenischen Vorgänge nebeneinander, wie wirken sie aufeinander und welche Funktionen nehmen sie an? Wie betten sich die Vorgänge in ihren gesellschaftlichen Kontext ein und wie verändern sie sich in Anbetracht der sich stark wandelnden Gesellschaft?

Für die Beschreibung dieser Verhältnisse bietet sich der Begriff der Theatralität an, ja er wird geradezu zur Notwendigkeit. Dieser Begriff «erhellte Bezüge zwischen dem Lebensprozess, szenischen Vorgängen und Theater» und fasst «szenische Vorgänge zu Theaterformen zusammen, um deren Funktionen zueinander in Beziehung zu setzen, wodurch Theatralität als ein Gesellschaft konstituierendes Verhältnis erscheint».⁶

⁵ Kotte 2005, S. 280.

⁶ Ebd., S. 271; vgl. Kotte 2002, S. 6.

Die Gesamtschau über die Theaterformen, ihr Verhältnis zueinander und ihr Wirken aufeinander und auf ihr Umfeld ergibt das Theatralitätsgefüge des untersuchten Raums in der untersuchten Zeit. Dabei kommt das von Rudolf Münz entworfene und inzwischen mehrfach weiterentwickelte Modell zur Anwendung, welches das Theatralitätsgefüge als Beziehungskomplex von vier Materialfeldern bestimmt und fragt, «wie sich Darstellungsweisen im ausserkünstlerischen Bereich («Theater»), in Fürsteneinzügen, öffentlichen Hinrichtungen, liturgischen Handlungen, Ein- und Umzügen, bestimmten Festen und Feiern oder auffällige Selbstdarstellungen im Alltag zu den Spielweisen des Kunsttheaters (Theater) verhalten, dieses als Kunstinstitution im engen Sinne verstanden. Außerdem könnten Gegenströmungen (<Theater>) den Kunstbetrieb oder das alltägliche «Theater» als Repräsentation in seinen Macht stabilisierenden Zielen bloßstellen. [...] Die drei Positionen stehen in einem Wechselverhältnis mit einer vierten, der des Nicht-Theaters.»⁷

Zur Erforschung eines Theatralitätsgefüges gehört deshalb sowohl die Analyse der verschiedenen Vorgänge selbst als auch die Untersuchung ihrer Wechselbeziehungen und ihrer strukturellen Ordnung, womit die gesellschaftliche Relevanz dieser Vorgänge beschrieben werden kann.⁸

Münz' Modell und Terminologie erhielten bis heute mehrere konstruktive Modifikationen. So werde ich im Weiteren die von Stefan Hulfeld etablierte (und weit sprechendere) Terminologie verwenden und von Lebenstheater (anstelle von «Theater»), Kunsttheater (Theater), Theaterspiel (<Theater>) und Nichttheater sprechen.⁹ Damit ist auch eine gewisse Stringenz und Vergleichs- beziehungsweise Anschlussmöglichkeit mit anderen jüngeren Publikationen zur Theatergeschichte der Schweiz gegeben, womit sowohl das Schwyztypische als auch das für katholisch-ländliche (und andere schweizerische) Gebiete der Zeit Verallgemeinerbare zum Vorschein kommt.

Eine weitere entscheidende Modifikation erfuhr dieses Theatralitätsmodell durch Andreas Kotte, der die Kapitel seiner 2013 erschienenen *Theatergeschichte* an den vier eben beschriebenen Theaterbegriffen ausrichtet. Dabei wird die Beziehung zwischen Lebenstheater und Kunsttheater als ein Kontinuum verstanden, in dem sich Theater aus dem Lebensprozess herauslöst oder dieser durch Theater theatralisiert wird. In diesem Modell hat eine gesonderte Betrachtung der von Zuschauenden klar als Theater bezeichneten Vorgänge, des Kunsttheaters also, noch immer ihren Platz und ihre Begründung. Besonders starke spielerische Impulse, das Theaterspiel, setzen sich in Bezug zu diesem Kontinuum, Theaterspiel konterkariert sowohl das Lebenstheater als auch das Kunsttheater. Es kann dabei im öffentlichen Raum fluktuieren oder sich zu einer festen Theaterform

7 Kotte 2005, S. 277. Vgl. Münz 1998, S. 70 f. Münz betont, dass Theatralität in diesem Sinn ein Verhältnis ausdrückt, kein Verhalten, und so gesehen im Unterschied zur Verwendung des Begriffs in anderen Sozialwissenschaften «eigentlich der Leitfaden durch die Geschichte» ist.

8 Kotte 2005, S. 279.

9 Hulfeld 2000, S. 399 f.

formieren, wie zum Beispiel in der Renaissance die Commedia dell'Arte. Als Reaktion und Inbezugsetzung zum Kontinuum Lebenstheater – Kunsttheater versteht Kotte auch das Nichttheater. Dieses vereint ablehnende, verneinende, sanktionierende oder auch positive und fördernde Haltungen gegenüber den Vorgängen des Kontinuums.¹⁰

Meine Arbeit folgt diesem Konzept und gliedert die vorgefundenen Phänomene in drei Kapitel. Das erste beschäftigt sich mit denjenigen Vorgängen, die die meisten Zuschauenden zeitgenössisch zum Theater als Kunstinstitution zählten: das Theater der Studenten, Bürger und Liebhaber sowie das der reisenden Theatertruppen (Kunsttheater). Im zweiten Kapitel werden Vorgänge betrachtet, die sich *auf* dem Kontinuum befinden und bewegen, also zwischen einer Loslösung aus dem Lebensprozess und der Theatralisierung dieses Lebensprozesses: Fest- und Freilichtspiele, patriotische Feste und Umzüge. Im dritten Kapitel finden sich schliesslich diejenigen Schauereignisse, die dem nicht hervorgehobenen Lebensprozess am nächsten liegen und in ihrer Zurschaustellung in diesen eingebettet bleiben: Demonstrationen und Inszenierungen von Machtverhältnissen und Hierarchie, Versinnlichungen sozialer Normen, Prozessionen, Einzüge, Feste (Lebenstheater).

Grundlage für die Erforschung eines Theatralitätsgefüges bildet die Analyse der konkreten Vorgänge. Für die Region Schwyz geschieht die systematische Sammlung, Auflistung und Beschreibung hier erstmalig. Wohl sind in Teiluntersuchungen einzelne Erwähnungen und Beschreibungen von Vorgängen zu finden und können auch produktiv genutzt werden, doch eine umfassende Darstellung der Theaterformen dieser Gegend im 19. Jahrhundert fehlt. Die beschreibende Analyse der Vorgänge ist damit nicht nur die Grundlage der weiteren Untersuchung, in ihr liegt auch ein eigener Erkenntniswert und sie nimmt deshalb auch in allen drei Kapiteln einen entsprechenden Raum ein. Ausserdem ist der Arbeit im Anhang eine detaillierte tabellarische Übersicht angefügt, die alle Schauereignisse verzeichnet – die bereits bekannten wie die neu gefundenen.¹¹

Eine Alltagsgeschichte, die von den Phänomenen ausgeht, orientiert sich üblicherweise an exemplarischen Einzelfällen und schildert so das Leben und Verhalten der Menschen. Sie wirft einen geradezu mikroskopischen Blick auf die Phänomene einer Zeit und versucht, sie in den gesellschaftlichen Kontext einzuordnen.¹² Durch die Analyse der Schauvorgänge, ihrer Beziehungen untereinander und ihrer Wechselwirkungen mit dem jeweiligen Kontext wird ein Theatralitätsgefüge gezeichnet, das sowohl gesellschaftsbildende als auch -abbildende Praxis ist. In jedem Teilkapitel und zusammenfassend am Ende bieten verschiedene Aspekte verschiedene Zugangs- und Verstehensweisen, das Gefüge und die Dynamik zwischen den Schauvorgängen und der Gesellschaft zu deuten.

¹⁰ Kotte 2013, S. 21 f.; Kotte 2020. Abb. 1 folgt der grafischen Darstellung von Kotte.

¹¹ Die Tabelle nennt wo möglich auch die Quellen für die beschriebenen Vorgänge.

¹² Kälin K. 2012.

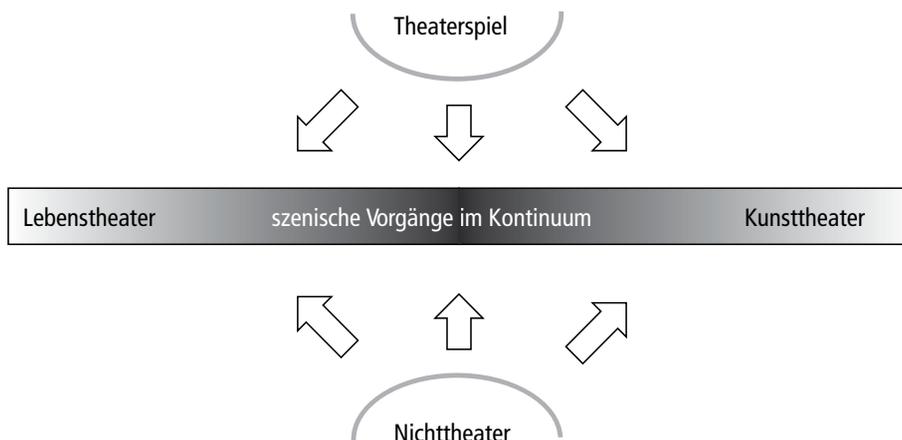


Abb. 1: Das Kontinuum von Lebenstheater zu Kunsttheater sowie die beiden Einflussphären Theaterspiel und Nichttheater.

Auch wenn am Ende das entworfene Theatralitätsgefüge unter verschiedenen Aspekten gedeutet wird, kann diese Arbeit doch nur *eine* Deutung der Vorgänge geben. Zahlreiche komplexere Zusammenhänge müssen ausgespart bleiben und an mancher Stelle schliessen sich weitere Fragestellungen an, denen hier nicht nachgegangen werden kann. Andere Lesarten sind nicht nur möglich, die erstmalige und umfassende Aufarbeitung von Quellen samt Darstellung der Schauvorgänge bietet vielmehr sogar die Grundlage und Motivation dafür.

Bisherige Forschung

Methodologisch knüpft diese Studie an ähnliche Untersuchungen des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern an. Nochmals ausdrücklich erwähnt seien hier Stefan Hulfelds Untersuchung zur Stadt Solothurn im 18. Jahrhundert und Susanna Tschuis zur Stadt Bern. In beiden Arbeiten – wie auch in der vorliegenden – stehen im Mittelpunkt des Forschungsinteresses «Theaterpraktiken in ihrer Wechselwirkung mit politischen und gesellschaftlichen Bedingungen».¹³ Ihr Forschungsdesign ist damit ein ähnliches, das untersuchte Feld jedoch ein anderes.

Die vornehmlich in der Reihe *Theatrum Helveticum* erschienenen neueren Publikationen zur Theatergeschichte der Schweiz erlauben es ebenso, die Studie zur Theatralität der Region Schwyz im 19. Jahrhundert und die beschriebenen Vorgänge im Kontext der Schweizer Theatergeschichte zu situieren. Neben den

¹³ Tschui 2014, S. 13.

genannten zählen dazu die Werke von Heidi Greco-Kaufmann zur Theatergeschichte von Luzern und Manfred Veraguths Untersuchung der Theatertopografie von Bern um 1900, ebenso Simone Gojans Werk zu den Spielstätten der Schweiz, Stefan Koslowskis Darstellung der Stadttheatergeschichte von Basel und Tobias Hoffmann-Allenspachs umfassende Arbeit zum politischen Festspiel der Schweiz.¹⁴ Wie einleitend erwähnt, existiert im Rahmen dieser neueren Theatergeschichte in Einzeluntersuchungen bisher noch keine Arbeit, die sich mit der Theatralität einer katholischen ländlichen Gegend beschäftigt. Diese Lücke soll hier geschlossen werden.

Forschung zur Schwyzer Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts existiert, doch ihr Interesse gilt nicht einem Theatralitätsgefüge. Einerseits liegt der Fokus oft auf der diachronen Beschreibung einzelner Theaterformen oder Institutionen, andererseits müssen einzelne Schauereignisse häufig einfach den Beweis dafür liefern, dass es so etwas wie Theater in früherer Zeit überhaupt gegeben hat. Eine systematische Gesamtschau wird dabei ebenso wenig angestrebt wie eine Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen einzelnen Vorgängen und zwischen diesen und ihrem gesellschaftlichen Kontext. Obwohl die bisherigen Forschungsarbeiten also nur Bruchstücke der ganzen Theaterlandschaft betrachten, können sie immerhin diese Einzelteile zu einem Gefüge beisteuern und liefern auch im dürtigsten Fall einen Beitrag zur Materialsammlung, zur Gesamtschau aller szenischen Vorgänge.

So soll an dieser Stelle nur ein kurzer Überblick über die bisherige Forschung sowie deren Hauptaussagen und Hauptstossrichtungen gegeben werden. Detaillierter kommen ihre Inhalte dann zur Sprache, wenn sie für die Analyse und Einordnung von Vorgängen und Theaterformen produktiv gemacht werden können.

Übersicht über die bisherige Forschung

Als die wichtigsten Arbeiten zur Theatergeschichte der Zentralschweiz gelten nach wie vor die von Oskar Eberle. Als eigentliches Hauptwerk Eberles müssen seine zahlreichen Untersuchungen zu spezifischen Fragestellungen angesehen werden, häufig veröffentlicht in dem von ihm herausgegebenen *Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur*. In ihrer Bedeutung darüber stehend – und weitaus häufiger zitiert – ist jedoch seine frühe *Theatergeschichte der innern Schweiz*.¹⁵ Anders als der Titel verspricht, bietet dieses Werk jedoch keine umfassende Theatergeschichte, sondern eine Beschreibung von Vorgängen institutionalisierter Spiele. Eberle bietet eine Art Panoptikum des Zentralschweizer Barocktheaters, wobei er ausdrücklich von der «Bühnenkunst» spricht. Auf anders verortete Formen geht er nur dann ein, wenn sie ihm für die Ereignisse auf der Bühne wichtig erscheinen, seine Perspektive ist eine

14 Greco-Kaufmann 2009; Veraguth 2015; Gojan 1998; Koslowski 1998; Hoffmann-Allenspach 2018.

15 Eberle 1929. Mit der «innern Schweiz» meint Eberle offensichtlich die ganze Zentralschweiz.

literaturwissenschaftliche und geht von den gespielten Stücken aus. «Barock» meint ausserdem weniger einen Zeitabschnitt, sondern mehr oder sogar vor allem den ästhetischen Rahmen der Barockbühne. Dies erklärt, weshalb keine Phänomene von Lebenstheater Beachtung finden können und – noch auffälliger – weshalb Wandertruppen in dieser Untersuchung keine Rolle spielen. Die bekannteste Theatergeschichte der Region bietet somit viel eher die Beschreibung eines spezifischen Ausschnittes der ästhetischen Praxis einer bestimmten Zeit. Und auffälligerweise knüpft Eberle an diese Praxis auch keine spätere an: Seine Theatergeschichte, 1928 geschrieben, geht nur wenig über 1750 hinaus. Für die Zeit von 1750 bis zur Jahrhundertwende bildet sie dennoch die wichtigste Quelle für szenische Vorgänge, denn in anderen Quellen (insbesondere den Ratsprotokollen) finden sich weder detailliertere Ausführungen dazu noch Hinweise auf weitere Aufführungen.

Bezogen auf den zeitlichen Rahmen schliesst meine Untersuchung also durchaus an Eberles *Theatergeschichte* an – allerdings markiert diese Zeit aus seiner Sicht eine Zäsur, die Geschichte eines spezifisch «schweizerischen» Theaters war an ein Ende gekommen. In seinen späteren Arbeiten wird deutlich, dass er im Theater des 19. Jahrhunderts in Inhalt und Form vor allem den Verlust des Eigenen (Schweizerischen), des Festlichen und den Sieg des Allgemeinen sieht. Der geistigen Landesverteidigung verpflichtet sucht er nach dem nationalen Volkstheater und dem schweizerischen Drama und stellt fest, dass ein nationales, schweizerisches Ideendrama und Theater im 19. Jahrhundert gefehlt hat und das bestehende Theater somit nur zur Ablehnung überhaupt der Rede wert war.¹⁶

Trotz dieser verengenden Sichtweise, gerade auf das 19. Jahrhundert, können Eberles Arbeiten für die Sammlung und Beschreibung einzelner Vorgänge dienen, und seine eigenen Ansätze, das Zusammenspiel von Vorgängen und ihren gesellschaftlichen Kontexten zu deuten, können immerhin zu neuen Sichtweisen animieren. Denn Eberles Sichtweise entsprang ursprünglich dem unideologischen Ansatz, den er 1928 formulierte: «Theatergeschichte setzt die einzelnen Aufführungen räumlich und zeitlich zueinander und zur Kultur eines Zeitalters, eines Volkes der Welt in Beziehung.»¹⁷

Dem Titel zufolge den höchsten Anspruch aller bisherigen Untersuchungen erhebt Eugen Müller mit seiner *Schweizer Theatergeschichte*.¹⁸ Der Untertitel *Ein Beitrag zur Schweizer Kulturgeschichte* nährt dazu noch die Hoffnung, es könnte sich um eine Untersuchung nicht nur von Theaterformen (im engeren Sinn), sondern auch um deren Beziehung untereinander und Einbettung in weitere Kulturvorgänge handeln. Das Werk bietet jedoch weniger eine breit abgestützte Theatergeschichte der Schweiz als eine eindimensionale Entwicklungsgeschichte einer einzelnen Theaterform, des Stadttheaters. Wie durch einen

16 Vgl. etwa Eberle 1939; Eberle 1943.

17 Eberle 1981, S. 91.

18 Müller E. 1944.

Trichter münden in dieser Sichtweise schliesslich alle theatralen Vorgänge in einen Punkt, sie streben alle dem Stadttheater zu.

Es dürfte klar sein, dass auch dieses verengende Denken in Entwicklungslinien der Absicht der hier angestrebten Untersuchung entgegenläuft. Noch schwerer als die inhaltlichen Mängel wiegt jedoch die Unwissenschaftlichkeit der Arbeit. Müller gibt keinerlei Quellen für seine Informationen an und verzichtet ebenso auf Fussnoten oder Anmerkungen.

Neben Eberles und Müllers «Theatergeschichten» finden sich einige ältere und neuere Werke zu Teilbereichen der Theatergeschichte. Dazu gehört als einzige grosse Arbeit zu diesem Thema Max Fehrs Untersuchung *Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz*.¹⁹ Ihr ist es zu verdanken, dass wir uns heute zumindest eine ungefähre Vorstellung zum Beispiel davon machen können, wie die wandernden Truppen in der Schweiz aufgetreten sind oder welche Verhältnisse sie hier ange getroffen haben. Dabei muss er sich allerdings auf grössere Zentren konzentrieren und Schwyz war weder in der Blütezeit der Wandertruppen noch später ein Zentrum dieser Theaterform. Auch als Quellen- oder Vergleichswerk ist die Bedeutung von Fehrs Untersuchung beschränkt, da er kein Interesse für die Wandertruppen des 19. Jahrhunderts zeigt, seine Betrachtungen enden 1800.

Auch zum geistlichen Spiel und zum Brauchtum der Region finden sich verschiedene Untersuchungen. Noch im 19. Jahrhundert beschäftigte sich Gall Morel in seinen Studien zum geistlichen Drama des 12. bis 19. Jahrhunderts mit dieser Theaterform und Rafael Häne tut es ihm in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gleich.²⁰ Bemerkenswert an ihren Arbeiten ist insbesondere die verbindende Sichtweise auf die verschiedenen Theaterformen: Sie sehen nicht nur Zusammenhänge zwischen Volksbrauchtum, theatralem Alltagsereignissen und aufwendigen geistlichen Spielen – für sie sind all diese Phänomene im Wesentlichen gleich.

Neben diesen etwas in die Jahre gekommenen Studien existieren auch neuere Einzeluntersuchungen, die sich mit bestimmten Theaterformen beschäftigen. Dazu zählen etwa der von Balz Engler und Georg Kreis 1988 herausgegebene Sammelband zum Festspiel, Viktor Weibels Geschichte der Japanesengesellschaft Schwyz oder Daniel Annens Monografie zur Schwyzer Fasnacht.²¹ Sie liefern sowohl wichtige Hinweise zur Beschreibung der Vorgänge als auch Ansätze zu deren Einordnung in ihren gesellschaftlichen Kontext, wobei – wie die Aufzählung zeigt – hier die Offenheit des Begriffs der Theaterform ein breites Spektrum der Vorgänge ins Blickfeld bringt.

Nicht nur als Hintergrundfolie, sondern auch um die konkreten Schauereignisse überhaupt in ihren historischen Kontext einordnen zu können, ist man auch auf Darstellungen mit betont breiterem Horizont angewiesen. Insbesondere als viel-

19 Fehr 1949.

20 Morel 1861; Morel 1868; Häne 1926.

21 Engler/Kreis 1988; Weibel V. 2006; Annen 1995.

fältige Übersichtsdarstellung von Bedeutung ist die mehrbändige *Geschichte des Kantons Schwyz*, die 2012 vom Historischen Verein des Kantons Schwyz herausgegeben wurde. Sie ist das erste Werk dieser Art, das heutigen Ansprüchen der Geschichtsschreibung genügt, indem sie das bestehende historische Wissen (meist im Rückgriff auf bestehende Einzeluntersuchungen) versammelt und dieses übersichtlich, thematisch geordnet darstellt.²² Trotz des Strebens nach Anschaulichkeit für ein breiteres Publikum ist dieses moderne Geschichtswerk auch präzise in den Angaben und nachvollziehbar im Umgang mit Quellen und Literatur.

Und nicht zuletzt erlauben die theatergeschichtlichen Darstellungen eine Einordnung in den Kontext der weiteren Theatergeschichte. Neben den zu Beginn dieses Kapitels erwähnten neusten Einzeluntersuchungen zur Schweizer Theatergeschichte gehören dazu natürlich auch Übersichtsdarstellungen mit betont grossem Horizont. Allerdings fristet das 19. Jahrhundert und insbesondere sein Unterhaltungstheater auch in manchem Standardwerk nach wie vor ein Schattendasein.

Ort und Zeit

Ortsbestimmung vom Zentrum her

Wer den «Flecken» Schwyz aus der Distanz – zum Beispiel von einem der umliegenden Berge – betrachtet, kann es sich kaum verkneifen, seine Lage als geradezu theatral zu bezeichnen, präsentiert sich der Ort doch, umgeben von Hügelzügen, auf einer sonnigen Terrasse und vor der eigenwilligen Bergkulisse des Grossen und des Kleinen Mythen, den Hausbergen des Dorfes. Oder wie Christoph Kübler im *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920* schreibt: «Tatsächlich verfügen die Mythen über grosse und, man möchte anfügen, städtebauliche Präsenz. Sie bilden eine permanente Kulisse für das zu ihren Füßen auf der Bühne Schwyz sich abspielende siedlungsgeschichtliche und architektonische Geschehen.»²³

Neben dieser «Bühnenlage» zeigt sich bei einem Blick aus der Distanz aber ebenso, dass Schwyz als Dorf oder Siedlungsraum nur schwer zu bestimmen und abzugrenzen ist. Und so erweist sich auch das Abstecken des geografischen Rahmens meiner Untersuchung von Anfang an als schwierig. Bisher habe ich einfach verkürzt von «Schwyz» gesprochen, ohne zu klären, ob damit das Dorf, die Gemeinde, der Bezirk oder der Kanton dieses Namens gemeint war. Ebenso war vereinfacht die Rede von der «Region Schwyz», womit ein geografischer Begriff gewählt wurde, dessen Eigenheit es gerade ist, ein Gebiet nicht deutlich einzugrenzen. Gleiches gilt für die eingangs verwendete, in Schwyz selber

22 Historischer Verein des Kantons Schwyz 2012. Was übrigens das Gebiet des Theaters betrifft, geht auch dieses Werk nicht weit über die Erwähnung einzelner Beispiele hinaus. Auch hier zeigt sich, dass eine systematische Untersuchung zu diesem Gebiet fehlt.

23 Kübler 1996, S. 440.



Abb. 2: Das monumentale Landschaftsbild *Wiege der Eidgenossenschaft* (1902) von Charles Giron ziert den Saal des Nationalrats im Bundeshaus in Bern. Es zeigt die Gegend um den Urnersee, oberhalb der Bildmitte ist der Talkessel zwischen Brunnen (am See) und Schwyz am Fuss der beiden Mythen zu erkennen.

gebräuchliche Redeweise vom Dorf als «Flecken». Es wäre nun also an der Zeit, den Ort dieser Arbeit genauer zu bestimmen.

Die undeutliche Redeweise hat ihren Ursprung in den undeutlichen äusseren Grenzen des Untersuchungsgebietes, also des Schwyzer Siedlungsgebietes. Sowohl der Hauptort Schwyz als auch die umliegende Region ist nicht abgrenzbar, sondern der ganze Kanton war lange Zeit geprägt durch zerstreute Einzelhofsiedlungen. In der Nähe der Seeufer, wo die Verkehrs- und Handelswege durchführten, verdichteten sich die bewohnten Gebiete zu Dörfern und Weilern. Diese Ortschaften waren auch in der weiteren Entwicklung durch ihre Bedeutung für den Waren- und Handelsverkehr geprägt, öffentliche Gebäude (unter anderem Gasthöfe oder Wirtshäuser) verliehen ihnen einen «kleinstädtischen» Charakter.²⁴

Der Hauptort Schwyz verfügt bis heute kaum über städtische Baustrukturen. In der Dorfmitte lagen bereits im 18. und 19. Jahrhundert mehrere Plätze: Der Hauptplatz mit Kirche und Rathaus, die Hofmatt mit dem ehemaligen Zeughaus und die bedeutend kleinere Metzghofstatt, an der früher die Schlachtereie lag. Der Kern des Dorfes Schwyz war klein und umgeben von verstreuteren herrschaftlichen Sitzen der vermögenden und einflussreichen Familien sowie weiter entfernten einzelnen Höfen. Bis in die jüngere Zeit hinein prägte diese Ambivalenz des Hauptfleckens, der weder Stadt noch Dorf ist, Beschreibungen des Ortes.²⁵ Ein ähnliches Bild –

²⁴ Bundi 2012, S. 12 f. Zu Stadt und Dorf: Schwyz hatte 1850 5432 Bewohner. Kübler 1996, S. 433, nach der Zusammenstellung des eidgenössischen statistischen Amtes.

²⁵ Kübler 1996, S. 441.



Abb. 3: Diese Ansicht aus der Zeit um 1830/40 stammt eventuell vom Schwyzer Kleinmeister David Alois Schmid (1791–1861). Sie zeigt den Flecken Schwyz von Südosten; gut erkennbar sind der relativ kleine Dorfkern und die Umgebung mit den herrschaftlichen Sitzen der einflussreichen Familien. Das Dorf dominieren die Pfarrkirche sowie links davon das Rathaus und weiter links das Schul- und Theatergebäude (beide mit Türmchen). Gut erkennbar sind auch die Mauern des Frauenklosters.

wenn auch ohne die herrschaftlichen Häuser – zeigten damals auch die übrigen Dörfer der Gegend, die zumeist aus mehreren Einzelhöfen hervorgegangen waren. Eine bezeichnende Eigenheit der Gegend stellte Johann Wolfgang Goethe in seiner Reisenotiz vom 30. September 1797 fest: «Kein Besitztum ist mit einer Mauer eingeschlossen; man übersieht alle Wiesen und Baumstücke.»²⁶ Im Gegensatz zum Normaltypus einer Stadt fehlen in Schwyz die Einfriedungen und auch die grösseren Befestigungsanlagen. Neben natürlichen Hindernissen befanden sich in früheren Jahrhunderten in Arth, Brunnen, Rothenthurm und Morgarten Tal-sperrern, die das ganze Land schützen sollten. Zusätzlich zu diesen Sperrungen des Landwegs schützten Palisaden in Arth und Brunnen die Ufer des Zuger- und des Vierwaldstättersees vor Eindringlingen.²⁷ Bezeichnend ist diese Situation, weil sie darauf hinweist, dass Schwyz sich eben nicht als Stadt verstand, die eine

²⁶ Zitiert nach ebd., S. 440.

²⁷ Obrecht 2008, S. 125.

eigene Umfriedung oder Stadtmauer benötigte. Es verstand sich als Land, das höchstens an den leicht zugänglichen Aussengrenzen zu sichern war.

Das geografische Gebiet war also ländlich und durch Streusiedlungen geprägt, und dies bestimmte auch das Selbstbewusstsein seiner Bewohnerinnen und Bewohner. Der Schwyzer Frühmesser Augustin Schibig hielt in seiner Kantonsbeschreibung in den 1830er-Jahren fest: «Von den Ufern des Waldstätter- und Zugersees ist das Gelände überall mit Hütten, Landhäusern, Kapellen und Dorfschaften geschmückt, die auf dem Teppich üppiger Matten im Schatten unzähliger Obstbäume aller Gattungen ruhen.»²⁸ Er betont die Fruchtbarkeit der Gegend, die sich vorzüglich für Landwirtschaft und Viehzucht eigne, und das daraus resultierende Selbstverständnis der Schwyzer Bevölkerung als ein Hirtenvolk.

Seine ländliche Prägung behielt der Kanton bis weit ins 20. Jahrhundert hinein bei, wobei die Lage an wichtigen Handels- und Transportwegen für einzelne Siedlungen oder Dörfer von Bedeutung blieb. Ausserdem provozierten auch die (allerdings schwache) Industrialisierung und der aufkommende Tourismus eine Vielzahl von Strassenbauprojekten. Besonders offenbar wurden die verkehrstechnischen Veränderungen am Beispiel der Dampfschiffe, die Mitte des 19. Jahrhunderts zunächst für den Transportverkehr eingeführt wurden und ihr Geschäft zunächst allmählich und schliesslich ganz auf den Touristentransport ausweiteten beziehungsweise beschränkten.²⁹

Trotz der Verstreutheit der Siedlungsgebiete ist die Region – oder eben das Land – Schwyz geografisch abgrenzbar, da sie durch die Topografie stark eingegrenzt wird: Täler und Geländekammern liefern natürliche Grenzen, denen die politischen über lange Zeit folgten und die auch den kulturellen und gesellschaftlichen Austausch begrenzten. Schwyz verstand sich selbst als ländliche Gegend, die politische Identifikationsgrösse war das Alte Land Schwyz, doch die Dörfer und insbesondere der Hauptort (und das Zentrum der Macht) Schwyz bildeten die Zentren des kulturellen Lebens und nicht zuletzt auch der öffentlichen Schauvorgänge.

Die Region Schwyz im 19. Jahrhundert

Nicht anders als in der ganzen Schweiz war die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts auch für die Region Schwyz eine Zeit des politisch-gesellschaftlichen Wandels: Aus der alten, gewissermassen noch feudalherrschaftlich organisierten (und wörtlich verstandenen) Eid-Genossenschaft wurde ein moderner Bundesstaat. Vom Gesellschaftspolitischen her gesehen also eine spannungsvolle Zeit der Umbrüche und Unsicherheiten, die auch auf entsprechend spannende öffentliche Vorgänge der Verhandlung, Inszenierung und Selbstvergewisserung gesellschaftlicher Verhältnisse hoffen lässt. Diese Veränderungen prägten sowohl die politische Grosswetterlage als auch das lokale Klima und bilden so auch den Hintergrund für die in dieser Arbeit betrachteten Phänomene.

²⁸ Schibig, *Historisches*, 2000, S. 68.

²⁹ Bundi 2012, S. 17 f., 20.



Abb. 4: Der heutige Kanton Schwyz mit seinen Bezirken und Gemeinden. Das Gebiet des Bezirks Schwyz entspricht dem eidgenössischen Ort Schwyz (dem Alten Land) vor 1798, die Höfe Wollerau und Pfäffikon wurden 1848 im Bezirk Höfe zusammengeführt.

Den Beginn des Untersuchungsrahmens bildet das Ende des 18. Jahrhunderts. Weite Teile der noch mehrheitlich landwirtschaftlich geprägten Zentralschweiz waren zu dieser Zeit in «Höfe» und «Länder» zersplittert, die Gegenstand territorialer Streitigkeiten und Machtansprüche waren. Gleichzeitig war man bestrebt, die einzelnen Klein- und Kleinstregionen so unabhängig wie möglich zu halten. Die damalige Eidgenossenschaft war ein recht unübersichtlicher Zusammenschluss zahlreicher, sehr ungleicher Bündnispartner. Als «Stand Schwyz» wurde in dieser Zeit nur das sogenannte Alte Land Schwyz bezeichnet, der heutige Bezirk Schwyz. Die übrigen Teile des heutigen Kantons waren mit diesem auf unterschiedliche Art (allerdings nie gleichberechtigt) verbunden: «[...] die March als relativ autonomes Gebiet mit eigenen staatlichen Strukturen, die Höfe Wollerau und Pfäffikon als von Schwyz abhängige Gebiete, Einsiedeln als Schwyzer Hoheitsgebiet, Küssnacht als 1402 durch Kauf erworbene Landschaft mit relativer Selbstständigkeit. Das kleine, bis ins 19. Jahrhundert nur auf dem Seeweg oder über den Gätterlipass erreichbare Gersau war sogar bis 1798 eigenständig. Entsprechend unterschiedlich waren die Rechte und Pflichten der Menschen in diesen Räumen ausgestaltet.»³⁰

30 Rickenbacher 2012, S. 286.

Am 2. Mai 1798 drang die Weltpolitik auch in dieses Gebiet vor und sorgte für eine starke Zäsur: Der Einfall der Franzosen hob die mittelalterlichen Strukturen auf und ersetzte sie durch neue. Wohl besiegten die Schwyzer die Franzosen an jenem Tag bei Rothenthurm, doch Verhandlungen waren unumgänglich. Immerhin wurde Schwyz dank der «ehrvollen Kapitulation» nicht besetzt, die katholische Religion blieb gewahrt und die Ablieferung der Waffen wurde nicht erzwungen. Doch die Gegend befand sich plötzlich im Brennpunkt europäischer Geschichte und auch der entsprechenden kriegerischen Auseinandersetzungen. Nachdem einige Schwyzer sich am Nidwaldner Aufstand beteiligt hatten, folgte die Besetzung durch die Franzosen und man hatte Lebensmittel und Material abzuliefern. Die Repressionen verstärkten sich weiter, als es auch in Schwyz zu einem Aufstand kam (dem sogenannten Hirthemmlikrieg), bei dem die Schwyzer auf Unterstützung durch kaiserliche Truppen hofften.³¹ Die allgemeine Gemütslage der Bevölkerung bringt Erwin Horat in der *Geschichte des Kantons Schwyz* knapp auf den Punkt: «Die Erinnerung an die Helvetik wird von Bildern des Kriegselends, der Plünderungen und der erzwungenen Lebensmittellieferungen für die französischen und im Sommer 1799 auch für die kaiserlichen Truppen geprägt. Dem ist angesichts der Besetzung des Kantonsgebietes und der zahlreichen Gefechte und Kämpfe wenig entgegenzusetzen.»³²

Nachdem – ausgehend von der Zentralschweiz – verschiedene Stände/Kantone gegen die helvetische Regierung opponiert und sich von ihr losgesagt hatten, wurde 1803 mit der Mediationsakte die Eidgenossenschaft nach den Vorstellungen Napoleons neu gestaltet. Damit erstand auch der Kanton Schwyz wieder weitgehend in seiner vorherigen Form, nachdem er während der Helvetik faktisch nicht mehr existiert hatte, sondern sein Gebiet den Kantonen Waldstätten und Linth zugeteilt worden war. Als dann 1813 die Mediation endete, nutzte der Bezirk Schwyz (also das ehemalige Alte Land Schwyz) die Gunst der Stunde und übernahm innerhalb des Kantons wieder die Vorherrschaft – auch wenn offiziell festgehalten wurde, dass alle Landleute gleichgestellt seien. Der Landrat von Schwyz erklärte sich zum Repräsentanten des ganzen Kantons.³³ Der Bezirk Schwyz stellte nicht nur zwei Drittel der Mitglieder des Landrats, die Landsgemeinde des Bezirks wählte auch die Tagsatzungsgesandten und diese berichteten an der Lands- und nicht etwa an der Kantonsgemeinde. «Der Kanton beschränkte sich in seiner Tätigkeit auf das Allernotwendigste: Zwischen 1814 und 1832 wurden lediglich 43 Gesetze und Verordnungen erlassen.»³⁴

Erwartungsgemäss waren die folgenden Jahre der Restauration geprägt durch das Streben der äusseren Bezirke nach Gleichberechtigung und dem Festhalten des Bezirks Schwyz am Bekannten, Vertrauten und Althergebrachten. Augustin Schibig, der bereits erwähnte Schwyzer Frühmesser, Spitalkaplan, Philanthrop

31 Horat 2012a, S. 48 f.

32 Ebd., S. 48.

33 Ebd., S. 51.

34 Ebd., S. 53.

und Geschichtsschreiber, hat diese rückwärtsgewandte Haltung schon 1828 anschaulich kritisiert: «Rings um uns speculirt, fabricirt und maschinirt Alles. Nur wir allein ruhen, und keuen und zehren da am Ruhm unserer Väter, und laufen dadurch einer gänzlichen Verarmung mit Riesenschritten entgegen.»³⁵ Besonders stossend an dieser Situation war, wie ungleich die sowieso schon knappen staatlichen Ressourcen verteilt waren. Erst durch die Vermittlung des Bundesgerichts im Jahr 1877 erhielt der Kanton das Rathaus, das Archivgebäude, das Zeughaus und einige Sustgebäude aus den Händen des Bezirks zugesprochen.³⁶

So musste es zwischenzeitlich zum Bruch mit den führenden Persönlichkeiten der äusseren Bezirke kommen. Im Frühjahr 1831 spalteten sich die Landschaften March, Einsiedeln, Küssnacht und der Hof Pfäffikon vom Alten Land Schwyz ab und proklamierten einen eigenen Kanton. Die Auseinandersetzungen gipfelten schliesslich 1833 in einem Zug des Schwyzer Obersten Theodor Ab Yberg nach Küssnacht, worauf die Tagsatzung Schwyz mit Truppen besetzen liess und die Wiedervereinigung des Kantons erzwang. Die daraufhin entstandene neue Verfassung beseitigte schliesslich die grössten Ungerechtigkeiten. Es ist eine eigentümliche Konstante der Schwyzer Geschichte, dass diese Verfassung, wie so manche andere politische Neuerung, ohne den Druck der Miteidgenossen nicht zustande gekommen wäre.³⁷

Mehr und mehr begannen sich auch Menschen in Schwyz mit neuen Kategorien zu identifizieren. So teilten sich die politischen Kräfte schliesslich in zwei Lager und der Streit zwischen Konservativen und Liberalen wurde auch hier ausgetragen und besonders manifest an der sogenannten Prügellandsgemeinde von 1838. Nach aussen jedoch einten eidgenössische Themen die Schwyzer in ihrer Haltung: Im Aargauer Klosterstreit, bei den Freischarenzügen und dem Beitritt zum Sonderbund konnte die Regierung die sonst eher unentschlossene Bevölkerung hinter sich wissen. «Die häufige Beschwörung der Bedrohung der katholischen Religion war das erfolgreichste Mittel zur Mobilisierung und Emotionalisierung und ersetzte Argumente.»³⁸

Die Kraft der Regeneration wirkte jedoch auch nach Schwyz, und zwischen 1833 und 1847 machte sich der Kanton auf den Weg zu einem modernen Staatswesen. Dieser Weg war allerdings weiterhin ein steiniger. Wohl hatte man sich 1833 eine Verfassung und danach entsprechende Gesetze und Verordnungen gegeben, doch die Kompetenzen zwischen Kanton und Bezirken blieben Streitpunkt, die Macht blieb auf einzelne Personen konzentriert, was auch die Korruption förderte, eine Gewaltentrennung gab es nicht.

35 Augustin Schibig, Ansprache an die Bürgergesellschaft Schwyz, zitiert nach Kündig 1882, S. 31.

36 Rickenbacher 2012, S. 286.

37 Ebd.

38 Horat 2012a, S. 61. Wie diese Bedrohung in den Theaterformen des Lebenstheaters geradezu inszeniert wurde, wird Thema im entsprechenden Kapitel sein.

Im zähen Ringen um immer wieder wechselnde Mehrheiten brachte schliesslich der Sonderbundskrieg die Entscheidung, diese Niederlage besiegelte das Ende der alten Herrschaftsstrukturen im Kanton Schwyz. Ein erneuerter Kanton konnte allerdings nur dank der darauffolgenden Politik des Ausgleichs entstehen, die die zerstrittenen Parteien und Regionen zusammenfügte. Dabei blieben der Kanton und seine Institutionen noch über längere Zeit schwach, und bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts behielten die Bezirke und (was die Landnutzung betraf) die Korporationen ausgedehnte Kompetenzen. Die lokalen Belange standen in der Verantwortung der Kirchgemeinden.³⁹

Die gesellschaftliche Macht lag in dieser Zeit in den Händen weniger Familien, die sich als Militärunternehmer oder Grosshändler während des Ancien Régime Reichtum erworben hatten. Auch mit den neuen Verhältnissen konnten sie sich recht gut arrangieren, denn einerseits fanden sich unter ihnen die wenigen aufklärerisch gesinnten Anhänger der Helvetik und andererseits waren ihre Erfahrung und ihre Fähigkeiten im staatspolitischen Bereich auch für die neue Republik unabdingbar. Ebenso blieben diese Träger der Macht Zielscheibe für das zuweilen auftretende Misstrauen der kleinen Leute.⁴⁰

Die sich wenig verändernden Herrscherstrukturen waren nicht die einzigen Konstanten der Zeit. Auch wenn der staatspolitische Wandel unbestritten und offensichtlich ist, verändert sich das alltägliche Leben – privat und in der Gesellschaft – damals wie heute selten von einem Tag auf den anderen. Die Einheit von kirchlich-religiösem und politischem Leben blieb bestehen, das gesellschaftliche Miteinander und die sozialen Strukturen wurden durch die landes- und europaweiten Umwälzungen kaum verändert. So stellt denn auch Erwin Horat in der *Geschichte des Kantons Schwyz* fest, dass das Protokollbuch der Schreiner- und Hammerzunft die politischen Vorgänge mit keinem Wort erwähne und das beruflich-gesellschaftliche Leben ohne grosse Einbussen weitergegangen sei.⁴¹ Und als Beobachter der Zeit deuteten sowohl Heinrich Zschokke wie auch der Zürcher Gerold Meyer von Knonau in ihren Betrachtungen über die Eigenart des Kantons Schwyz an, «wie sehr kulturelles Schaffen und Wirken mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten zusammenhängen, wie sehr bäuerliche, ländliche Vorstellungen und Verhaltensweisen die Schwyzer in kultureller Hinsicht prägten und wie wenig sich Einflüsse von aussen geltend machten».⁴²

39 Horat 2012a, S. 60 f., 63; Schuler 2012, S. 50.

40 Vogel 1998, S. 16 f.

41 Horat 2012a, S. 50.

42 Lehmann 2012, S. 118. Heinrich Zschokke (* 22. 3. 1771 in Magdeburg, † 27. 6. 1848 in Aarau) war eine zentrale Figur des Übergangs von der alten Eidgenossenschaft zum Bundesstaat. Er hatte verschiedene politische Ämter inne und profilierte sich als Vermittler zwischen der helvetischen Regierung und der Bevölkerung. Sein *Schweizerbote* und sein Werk *Des Schweizerlands Geschichte für das Schweizervolk* beeinflussten die liberale Geisteswelt nachhaltig. Zschokke schuf auch als Dramatiker und Autor von erzählenden Texten ein umfangreiches und überaus populäres Werk, das ganz durch volksaufklärerische und -bildende Absichten gekennzeichnet ist. In Schwyz weilte er 1799 als Regierungskommissär der helvetischen Regie-

Für das gesellschaftliche und kulturelle Leben prägender waren wohl die wirtschaftliche Situation und deren Wandel in dieser Zeit – der durchaus mit dem politischen Wandel verknüpft war. Seit dem 16. Jahrhundert dominierten in der Gegend hauptsächlich zwei Erwerbsarten, die nebeneinanderstanden: Viehhandel und Söldnerwesen. Das Söldnerwesen bot einerseits Abhilfe gegen die Überbevölkerung, denn gerade wegen der wirtschaftlichen Konzentration auf die Viehzucht reichten die Früchte der Gegend nicht zur Ernährung aller Menschen aus. Andererseits wurden die Staatsaufgaben unter anderem auch mit den Einnahmen aus dem Solddienst finanziert. Und nicht zuletzt ermöglichten die Einkünfte der Offiziere auch die finanzielle Grundlage für deren ehrenamtliches Engagement in politischen Ämtern.⁴³ Diese Haupterwerbsart der oberen Schwyzer und die damit verbundenen Einkünfte und Beziehungen zu den Höfen Europas liessen im 18. Jahrhundert eine eigentliche kulturelle Blüte entstehen. Davon zeugen die prächtigen Herrenhäuser sowie die zahlreichen Kapellen und reich ausgestatteten Kirchen dieser Zeit ebenso wie die Aussage des zeitgenössischen Theologen, Pädagogen und Politikers Johann Georg Müller, der die Zentralschweiz 1789 bereiste: «Fremdes Geld, nicht eigene Thätigkeit, hat dem Lande seine jetzige schöne Gestalt gegeben. Geld aus den gemeinen Vogteyen, Pensionen und Gold für Kriegsdienste. Diese Kriegsdienste führten auch einen Theil der Mannschaft ab; so vermehrten sich die Einwohner nicht, wohl aber die Zahl schöner Häuser; und das Ungebaute blieb ungebaut.»⁴⁴

Ebenso hatte man sich wirtschaftlich bereits im 15. Jahrhundert der profitorientierten Grossviehzucht zugewandt und sich ganz auf die Märkte jenseits des Gotthards ausgerichtet. Augustin Schibig beschrieb diese Situation in den 1830er-Jahren so: «Die Schwyzer sind ein Hirtenvolk; Viehzucht ist der Hauptzweig ihres Erwerbes und Unterhalts; und bis jetzt hat die Schönheit des Viehes und die Benutzung desselben noch keiner der benachbarten Kantone erreicht. Ihre erste Sorge geht dahin, schönes Vieh zu halten.»⁴⁵

Von aussen und auch im Selbstverständnis der Schwyzer mochte das Bild der ländlichen Hirtenidylle dominieren. Doch hinter der Lieblichkeit einer fruchtbaren Graslandschaft und der äusserlichen Land- und Hirtenidylle steckte eigentlich das Monopol der Grossviehzucht. Die voralpine Lage der Region Schwyz

rung. Graf 2014; Seybold 2005. Gerold Meyer von Knonau (* 2. 3. 1804 in Zürich, † 1. 11. 1858 ebd.) war ab 1837 Zürcher Staatsarchivar sowie Gründer und Herausgeber der *Historisch-geographisch-statistischen Gemälde der Schweiz*, für die er die Bände zu den Kantonen Zürich (1834) und Schwyz (1835) verfasste. Surchat 2009.

43 Kistler 1962, S. 66 f.

44 Müller J. G. 1790, S. 90. Johann Georg Müller (* 3. 9. 1759 in Neunkirch [SH], † 20. 11. 1819 in Schaffhausen) wirkte nach Studien in Zürich und Göttingen und Hospitation in Weimar bei Johann Gottfried Herder als Prediger, Pädagoge und Professor in Schaffhausen. Nach der Helvetischen Revolution 1798 trat er aus dem geistlichen Stand aus und hatte verschiedene politische Ämter inne. Müller hinterliess zahlreiche biografische, wissenschaftliche, theologische und philosophische Schriften und Aufsätze und war Mitherausgeber des Gesamtwerks von Herder, mit dem er lebenslang befreundet blieb. Weibel A. 2020.

45 Schibig, *Historisches*, 2000, S. 68.

mochte die einseitige Ausrichtung auf die Gras- und Viehwirtschaft fördern, diese war aber bei weitem nicht nur den klimatischen Verhältnissen geschuldet. Vielmehr versprachen Viehzucht und Hirtenleben hohe Erträge bei relativ wenig Arbeit – Grasland zu bestellen ist bedeutend einfacher als Ackerbau – und die Region war verkehrstechnisch günstig gelegen. Die Märkte für den Viehverkauf waren über den Gotthard in relativ kurzer Zeit zu erreichen und umgekehrt war die Einfuhr von Waren (Korn) aus den Städten über die Seen (Luzern, Zug und Zürich) sehr einfach.⁴⁶ Diesen Verhältnissen entsprechend war die Sicht von aussen auf die Region Schwyz und ihre Bevölkerung häufig durch das Bild des ländlichen, voralpinen Hirtenvolks geprägt und Reisende begegneten der Landschaft in ihren Berichten meist mit romantischer Verklärung.⁴⁷ Politische Autoren betonten hingegen eher die Liederlichkeit der Söldner und die sprichwörtliche Arbeitsscheu der Hirten.

Die Erlöse, die an den «ennetbirgischen» Märkten erzielt wurden, waren beträchtlich und die Umstellung und Beschränkung auf Gras- und Viehwirtschaft brachte einigen wenigen Familien eine ökonomische Besserstellung sowie grössere Genuss- und Entfaltungsmöglichkeiten – zumindest in Zeiten guter Märkte.⁴⁸ Für die meisten anderen, die Kleinbauern, bedeutete sie immerhin weniger Arbeit und grössere Gemächlichkeit der Lebensführung, daneben konnten sie jedoch kaum einen Gewinn daraus ziehen. Gesamtwirtschaftlich war die Konzentration auf das Söldnergeschäft und die Viehzucht im 18. Jahrhundert eine erfolgreiche Strategie, die aber mangels Alternativen auch Risiken barg. Die wirtschaftliche Autarkie war gering und Zeiten schlechterer Konjunktur bedeuteten den Rückfall in eine dürftige Selbstversorgung. Wie bereits erwähnt, sah Frühmesser Schibig in dieser sich allen weiteren Wirtschaftszweigen verweigernden Lebenshaltung denn auch genau die Gefahr «einer gänzlichen Verarmung», und man kann in diesen Verhältnissen auch «die Keime jener grossen Armen-, Branntwein- und Auswanderungsnot, die im 19. Jahrhundert dieses Hirtenland heimgesucht haben», bereits enthalten sehen.⁴⁹ Zwar erlangte der Viehhandel im Verlauf des 19. Jahrhunderts wieder die grosse Bedeutung, die er zuvor schon einmal besessen hatte, doch die Franzosenjahre 1798/99 hatten schwere Rückschläge und Verluste bedeutet: Das Söldnergeschäft war bereits

46 Im Kapitel «Soldaten» beschreibt Johann Georg Müller 1790 die aus fremden Diensten Zurückgekehrten. Er bezieht sich dabei auf Meiringen, Ähnliches galt aber wahrscheinlich auch für die Zentralschweiz: «Da das Volk die bequeme Lebensart der Hirten führet, so kann es weniger schaden, als wo Ackerbau getrieben wird; zu dieser leztern schweren Arbeit taugt der aus dem Dienst zurückgekommene in Garnisonen an Müßigang gewöhnte Soldat nicht mehr, und fällt dem Lande zur Last.» Müller J. G. 1790, S. 125.

47 So beschreibt beispielsweise Johann Michael Afsprung die Gegend zwischen Brunnen und Schwyz als «sanftes anmuthiges und fruchtbares Thal», das verglichen mit Uri oder Glarus von weniger ungeheuren Gebirgen umschlossen sei, weshalb «Aug und Herz bey dem Eintritte in das liebliche Schweizergelände, so wie durch den Anblick der schön gewachsenen, freundlichen, fröhlichen Einwohner sehr erquicket» würden. Afsprung 1784, S. 241 f.

48 Kistler 1962, S. 51.

49 Horat 2012a, S. 53; Schibig, Ansprache (wie Anm. 35); Bircher 1938, S. 168–171, Zitat S. 171.

früher weggefallen, die Region wurde mehrere Jahre von wechselnden (französischen, österreichischen, russischen, helvetischen) Truppen besetzt und an den lukrativen Viehhandel war in dieser Kriegszeit nicht mehr zu denken. Man muss deshalb davon ausgehen, dass Schwyz um 1800 mausarm war.⁵⁰

Die von Besuchern der Gegend beschriebene idyllische Lebensweise und bedürfnislose Zufriedenheit beruhte also zumindest teilweise auf unfreiwilliger Enthaltung. Sobald das Geld etwas zunahm, nahmen denn auch die Klagen über wachsenden Luxus zu, die steigende Kaufkraft bedeutete jeweils ebenso steigende Bedürfnisse. Und manch ein Besucher erkannte ähnlich wie der einheimische Schibig in dieser Zufriedenheit einen gefährlichen Hang zu Bequemlichkeit und Stagnation. Wilhelm Tells Aussage in Schillers Drama, dass die Axt im Haus den Zimmermann ersetze, erhält in diesem Kontext eine neue Bedeutung: Da auswärtige Handwerker nicht einwandern konnten, herrschte handwerkliche Selbstversorgung, was nicht von gehobener Lebenshaltung zeugt.⁵¹ Auch Johann Georg Müller hielt fest, dass die Bewohner dieses Gebietes ihre «Freiheit» vor allem darin sehen, die Gesetze nicht einzuhalten und ganz und gar nicht an Vervollkommnung oder Ausbildung zu denken. Seine Schilderung der Zustände in Unterwalden dürften nicht viel anders auch für Schwyz gegolten haben: «Jeder glaubt beynahe gesezlos zu seyn; und so zu bleiben arbeiten sie täglich. Ideen vom gemeinen Besten haben sie nicht. Der Landrath muß sie betrügen, wenn er eine nützliche allgemeine Einrichtung treffen will. In Statu quo wollen sie bleiben; an Vervollkommnung, an Ausbildung wird nicht gedacht.»⁵²

Bei aller Ländlichkeit hatte die Bevölkerungsordnung in der Region Schwyz bis zur Helvetik durchaus Ähnlichkeit mit jener der Stadtkantone. Wie in diesen die Stadtbürger waren in Schwyz die freien Landleute (die «ursprünglichen Bewohner») gegenüber den sogenannten Beisassen (später Zugezogenen) und den Angehörigen (aus den Untertanengebieten March, Einsiedeln, Küsnacht, Pfäffikon und Wollerau) bevorzugt. Da der lukrative Viehhandel von Weiderechten abhängig war, blieb er den freien Landleuten vorbehalten, die in der merkantilistischen Epoche durch Handel und Söldnerwesen zu Reichtum und Macht kommen konnten. Das weniger einträgliche Handwerk wurde den Beisassen überlassen. Während die lukrative Viehwirtschaft für grössere Bauernbetriebe eine gute Einnahmequelle war und sich so auch eine Art Mittelklasse bildete, konnten sich Kleinbauern, die nur eine Handvoll Grossvieh oder gar nur Kleinvieh besaßen, gerade ihr Überleben sichern.⁵³

Der Weg zur Gleichberechtigung aller Kantonseinwohner setzte 1798 ein. Auslöser dafür war zunächst jedoch kein politisches Umdenken, sondern die Tatsache, dass man in der Situation der äusseren Bedrohung auf alle angewiesen war.

50 Vgl. dazu Lehman 2012, S. 123; Wiget 2008, S. 319; Wiget 1991, S. 169.

51 Bircher 1938, S. 45 f., 56–58.

52 Müller J. G. 1790, S. 89 f.

53 Kistler 1962, S. 89; Bircher 1938, S. 40.

Der Prozess zu einer echt republikanischen politischen Ordnung war aber auch nach der existenziellen Krise zäh und dauerte bis 1848. Dabei unterstützte die wirtschaftliche Entwicklung den politischen und gesellschaftlichen Wandel: Am oberen Zürichsee wurden bereits Textilien für die Stadt Zürich produziert und die Gersauer Seidenindustrie kam im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zur Blüte. Bescheiden wirkte die Industrialisierung, sie schuf insbesondere Textilfabriken und neben die Bauern traten vereinzelte Arbeiter und Angestellte. Aus dem noch vorwiegend landwirtschaftlich geprägten Kanton wurde langsam ein gemischtwirtschaftlicher, wobei die Veränderung nur schleppend voranging. Erst um 1900 übertraf die Zahl der Erwerbstätigen im Industriesektor diejenige der Landwirtschaft (Schweiz: 1880). Neue Wirtschaftszweige liess auch der Fremdenverkehr entstehen, der neue Besucher in die Gegend brachte. Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden auf Rigi Klösterli vier Hotels erbaut und die Touristen begannen die Wallfahrer abzulösen, 1816 entstand das erste Hotel auf Rigi Kulm, das 1848 durch ein zweites ersetzt wurde. Ab den 1860er-Jahren entwickelte sich der Tourismus im grossen Stil, ausgehend von Brunnen und Morschach beziehungsweise dem Gebiet des Vierwaldstättersees, 1880 gab es im Kanton 87 Hotels mit über 5000 Gastbetten.⁵⁴

In Einsiedeln hatte man zu dieser Zeit bereits etwas mehr Erfahrung mit dem Fremdenverkehr, bildeten hier doch die Pilger bereits seit längerem die Haupteinnahmequelle. 1833 existierten in Einsiedeln 55 Wirtshäuser und 20 «Pintenschenken». Es entstand eine regelrechte Wallfahrtindustrie, in vielen Krambuden wurden Wachsartikel verkauft, daneben in Heimarbeit gefertigte Rosenkränze, Kreuze, Glöckchen und Marienbilder. Bei ihren Besuchen der Region trafen die Touristen und Wallfahrer häufig auf Bettler. Die Privatvermögen konzentrierten sich auch Mitte des Jahrhunderts noch auf wenige Familien, nach wie vor lebten auffällig viele Menschen in Armut. Es überrascht deshalb wenig, dass der Kanton Schwyz von 1887 bis 1939 die im Vergleich zur Einwohnerzahl dritthöchste Auswanderungsquote der Schweiz verzeichnete.⁵⁵

Dass das 19. Jahrhundert für die ganze Schweiz dramatische politische Veränderungen brachte, ist unbestritten. Etwas widersprüchlicher stellt sich hingegen der kulturhistorische Wandel in dieser Zeit dar. Den zuweilen sprunghaften und unvorhersehbaren politischen Prozess bewältigt die Gesellschaft in langsameren Veränderungen und Umbildungen. So muss etwa nach der Jahrhundertmitte die Identifikation mit der neuen Ordnung, dem Bundesstaat, und dem neu entstandenen Kanton erst entstehen – sowohl bei den einstigen Herren als auch bei ehemaligen Untertanen oder Aufständischen. Die Machtverhältnisse ändern sich, ebenso die wirtschaftlichen Bedingungen und mit diesen die Zusammensetzung und die Bedürfnisse der Gesellschaft. Die davor als Einheit wahrgenommene

54 Kistler 1962, S. 90–111; Lehman 2012, S. 123; Frei 2012, S. 22. Einen kurzen Abriss über die Rigi als Modeberg des 19. Jahrhunderts gibt Horat 2008b, S. 68–71.

55 Kistler 1962, S. 80 f.; Frei 2012, S. 16 f., 23.

Gesellschaft ist neuen Fliehkräften ausgesetzt und bereits bestehende verstärken sich. Andere Kräfte wirken von innen und halten die Gesellschaft zusammen, lassen die Menschen ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entwickeln. Gesellschaftliche Verhältnisse werden verhandelbar und diese Verhandlung findet nicht zuletzt in der öffentlichen Kultur, in der Form szenischer Vorgänge statt.

Quellenkorpus

Ausgangspunkt meiner Untersuchung sind die Phänomene, wie sie sich in verschiedenen Quellen der Zeit präsentieren. Am Anfang standen dabei die Ratsprotokolle und Zeitungen, die einen Grundbestand an Quellenmaterial lieferten – zum Teil auf indirektem Weg, schliesslich sind Quellen nicht dafür gemacht, heutigen Forschenden historische Vorgänge möglichst objektiv zu überliefern, sondern sind vielmehr selbst Teil des kulturellen Prozesses. Protokolle und Zeitungen mussten in einer gewissen Breite durchgesehen werden. Danach und daneben wurden diese Quellen durch weitere ergänzt, die thematisch gesucht wurden. Dabei konnte es sich um Primärquellen der Zeit, aber auch um darstellende und kommentierende Literatur handeln. Eine gewisse Breite und Vielfalt an Quellen ist deshalb nötig, weil einzelne Quellen oftmals keine Einordnung der Vorgänge ermöglichen oder schlicht zu viele Lücken lassen. Dass bisher keine systematische Theatergeschichte der Region Schwyz existiert, hat denn auch stark damit zu tun, dass sich noch niemand die Mühe machen wollte, ein wirkliches Feld von Quellen zu untersuchen.⁵⁶ Wie in der Einleitung bereits erwähnt, liegt der Erkenntniswert dieser Arbeit deshalb nicht zuletzt in dieser erstmaligen systematischen Sammlung und Darstellung der Vorgänge.

Den zeitlichen Horizont bildet zunächst die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, genauer die Jahre 1790–1850. In dieser Zeit waren einerseits die Umbrüche besonders stark und andererseits ist die Quellenlage relativ dünn, sodass sich eine möglichst vollständige Aufarbeitung der Quellen anbot. Aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurden exemplarisch die Jahre 1860, 1875 und 1891 ausgewählt, um die weiteren Veränderungen im Theatralitätsgefüge des Jahrhunderts zu erfassen. Das Jahr 1891 wurde wegen des Bundesfeierspiels gewählt, die Wahl der beiden anderen Jahrgänge folgte einer einigermaßen gleichmässigen zeitlichen Verteilung der Untersuchungsjahre und keinen inhaltlichen Kriterien.

⁵⁶ So kann beispielsweise Franz August Stocker in seiner Schrift *Das Volkstheater in der Schweiz* von 1893 zunächst festhalten, es habe vor den 1830er-Jahren kaum nennenswertes Volkstheater in der Schweiz existiert – um gleich darauf zuzugeben beziehungsweise zu präzisieren, dass er für die Zeit vor 1850 schlicht kaum Material gefunden habe. Stocker 1893, S. 31.

Ratsprotokolle

Unter Forschenden gelten Ratsprotokolle schon seit längerer Zeit als erstklassige Zeugen der vergangenen Zeit und auch in der Theaterwissenschaft wurde ihr Wert in den letzten Jahren mehr und mehr entdeckt.⁵⁷ Nun dienen Protokolle zwar durchaus der Dokumentation von Vorgängen und Entscheiden, allerdings erfolgte diese Aufzeichnung nicht im Hinblick auf spätere historische Forschung, sondern auf die jeweilige Tagespolitik. Öffentliche Vorgänge oder Vorfälle bilden Protokolle nur im Rahmen ihrer eigentlichen Aufgabe, der Dokumentation der Machtausübung der Regierung, ab. Damit können sie neben dem Beleg, dass ein Vorgang stattgefunden hat oder verboten wurde, ebenso Auskunft über die Bewilligungspraxis und über gesetzliche Vorschriften geben.

Die Protokollbücher bergen ausser einer Fülle von Informationen und grossem dokumentarischem Wert auch gewisse Schwierigkeiten und Gefahren. Zunächst einmal wird in den Protokollen nur das erwähnt, womit sich der Rat effektiv befasst hat. Meist lässt sich aufgrund von Verboten und Bussen oder aufgrund von Bewilligungen (wenn diese nötig waren) auf die Vorgänge schliessen. Veranstaltungen, die keiner Bewilligungen bedurften und ganz im Rahmen des unauffällig Alltäglichen abliefen, waren für den Rat kein Thema und erscheinen folglich nicht in Protokollen.

Protokolle sind ausserdem keine kurze und einfache Lektüre. Trotz knapp gefasster Einträge sind sie umfangreich und der Inhalt der nicht immer in schönster Kanzleischrift verfassten Einträge ist oftmals nicht auf den ersten Blick festzustellen. Um diese Schwierigkeit zu entschärfen, schufen Archivare zu den Protokollen Register, die jedoch in Schwyz in mehrerer Hinsicht unvollständig sind. Einerseits existieren sie nicht für alle Protokollbücher, weder als Anhang im Buch noch als separates Findmittel. Andererseits sind die existierenden Register von sehr unterschiedlicher Qualität und Vollständigkeit. Die Stichwörter ändern und sind nicht ausschliessend, einzelne Register sind nur Personenregister, manche sind nur schwer lesbar, sinnigerweise können in den Registern die Seitenzahlen fehlen und zu einzelnen Codizes existieren gar keine Register. Trotz dieser nicht optimalen Ausgangslage musste die Durchsicht auf der Basis dieser Register erfolgen, damit der Aufwand in einem bewältigbaren Rahmen blieb.

Nicht zuletzt liegt eine weitere Schwierigkeit auch in den politischen Umbrüchen und Wechseln der Zeit: Mit den politischen Strukturen wechselten auch die Organisation und die Zuständigkeiten der Räte. So gibt es keinen Rat, der während des ganzen Untersuchungszeitraums existiert hätte und auch die Kompetenzen und Zuständigkeiten der verschiedenen Räte sind nicht immer leicht feststellbar.⁵⁸

57 Dies hat nicht zuletzt Stefan Hulfeld mit seiner bereits erwähnten Arbeit zur Theatergeschichte der Stadt Solothurn eindrücklich gezeigt. Zur theaterwissenschaftlichen Forschung anhand der Primärquellen siehe auch Kröll 2002.

58 Eine detaillierte Übersicht über die verwendeten Protokolle wird im Quellenverzeichnis gegeben. Auch unter den eher zufälligen Funden finden sich noch weitere Protokolle, die ebenfalls

Zeitungen

Eine wirkliche Zeitungslandschaft, wie wir sie heute kennen, bildete sich in der Region Schwyz erst nach 1850 aus. Die Zeit davor war hingegen geprägt von ständigem Wechsel. Jürg auf der Maur bringt dies in seinem Beitrag zur Medien-geschichte innerhalb der *Geschichte des Kantons Schwyz* auf den Punkt: «Überblickt man die Schwyzer Presselandschaft bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, so zeigt sich, dass zwar viele Titel auf den Markt drängten, aber nicht erfolgreich waren. Gründe dafür gibt es neben der schmalen ökonomischen Basis viele. Einige Zeitungen, wie etwa der ab 1853 während der Zeit der Verfassungsrevision erscheinende *Schwyzzerische Anzeiger*, waren als Produkte auf Zeit angelegt, andere scheiterten an einem zu aggressiven Stil (*Der Erzähler aus der Urschweiz*) oder blieben wie der in Schwyz herausgegebene *Schweizerische Erzähler* oder der *Staufacher* schlicht «unbedeutend».»⁵⁹

1819 erschien mit dem *Schwyzzerischen Wochenblatt* die erste Zeitung in Schwyz. Davon ausgehend lässt sich – mit nur ganz kleinen Unterbrüchen – über verschiedene Titel eine Linie bis zum Ende des hier untersuchten Zeitraums ziehen. Wie das eben genannte Zitat jedoch andeutet, darf die so konstruierte Linearität nicht als Zeichen von Kontinuität missverstanden werden, denn zwischen den einzelnen Titeln bestand zum Teil recht wenig Verwandtschaft.

Die für meine Arbeit getroffene Auswahl zielte einerseits darauf ab, das Untersuchungsfeld zeitlich so gut wie möglich abzudecken, also die eben beschriebene Linie zu zeichnen zu versuchen. Andererseits wurden, wo die Wahl zwischen mehreren Titeln möglich war, jene Zeitungen gewählt, die als Zeuginnen der Zeit vielversprechender schienen. Denn gerade die frühen Zeitungen sahen ihre primäre Aufgabe nicht darin, ein Abbild der Zeit zu liefern oder Zeit, Gesellschaft und öffentliche Vorgänge zu dokumentieren. Viele verstanden sich als politische Blätter, die gesellschaftliche Vorgänge auf ihre politische Bedeutung reduzierten und nicht selten die politischen Deutungen und Bewertungen über die konkreten Vorgänge stellten.

Als Beispiele für Zeitungen mit völlig unterschiedlicher politischer Ausrichtung könnte man etwa das *Schwyzzerische Wochenblatt* (mit Unterbrüchen 1819–1828 erschienen) und den *Waldstätter Boten* (1833–1844) erwähnen. Während sich die Trägerschaft des ersten Titels wohl aus Männern der freiwilligen Armenpflege und der Gemeinnützigen Gesellschaft mit Frühmesser Augustin Schibig an ihrer Spitze zusammensetzte, erschien der *Waldstätter Bote* zunächst (ab 1828) in Luzern, von wo er 1833 wegen der Verfassungskämpfe nach Schwyz flüchtete.⁶⁰ Das *Schwyzzerische Wochenblatt* verfolgte damit eher gesellschaftsbildend-aufklärerische Ziele, während der *Waldstätter Bote* die politische Stellungnahme in den Vordergrund rückte und entspre-

berücksichtigt wurden. In den Quellenangaben und Fussnoten sind die Protokolle verallgemeinert mit «Ratsprotokoll» bezeichnet.

⁵⁹ Auf der Maur 2012, S. 230.

⁶⁰ Kübler 1996, S. 428.

chend wenig Beschreibungen öffentlicher Vorgänge enthielt, das Alltagsleben kam darin so gut wie gar nicht vor. Er kann deshalb nur beschränkt als eine Schwyzer Zeitung gelten und seine verwertbaren Auskünfte sind dürftig, doch für die Zeit von 1834 bis 1844 besteht eine Lücke, die durch kein anderes Organ gefüllt wird, und so müssen die vereinzelt Nachrichten dieses Blattes zu Theatervorgängen der Region genügen.⁶¹

Die Zeitungen waren verpflichtet, hoheitliche Bekanntmachungen unentgeltlich aufzunehmen, dennoch waren sie keine obrigkeitlichen Organe, sondern durchaus bestrebt, sich eine gewisse Unabhängigkeit zu erhalten. So befanden sich die Zeitungen im Spannungsfeld zwischen obrigkeitlicher Berichterstattung und Unterstützung sowie freier Meinungsäusserung und hoheitlicher Zensur.⁶² An der kleinen Zahl von Ratsprotokolleinträgen zu diesem Thema lässt sich erkennen, dass die Presse die Obrigkeit relativ wenig beschäftigte. Dies gilt insbesondere für die einheimische Presse, aber die auswärtige liberale Presse (allen voran die *Neue Zürcher Zeitung*) beäugte die Obrigkeit recht intensiv und verbot insbesondere in den politisch heissen 1840er-Jahren mehrmals deren Ausgaben.⁶³

Trotz ihrer politischen Ausrichtung und fehlenden Kontinuität bieten die Zeitungen durch ihre Fülle genügend Material, das für meine Untersuchung nützlich ist. Was hier interessiert, bildet in der Zeitung zwar meist nur das Nebenthema, doch in der Sammlung ergibt sich ein Bild: Die politischen Betrachtungen können und wollen auf die Beschreibung konkreter Vorgänge nicht verzichten, Theatergruppen nutzen die Öffentlichkeit der Zeitungen für Werbung und nicht wenige öffentliche Vorgänge waren dann eben doch so Aufsehen erregend, dass sie in den Zeitungen Erwähnung finden mussten.

Zeitungen sind dafür da, Öffentlichkeit zu produzieren, und sind selbst Teil der öffentlichen Kultur. Sie geben Phänomene nicht eins zu eins wieder, sondern legen einen Diskurs darüber. Damit können sie als Quelle sowohl für den (noch erkennbaren) Vorgang wie auch für den Diskurs über den Vorgang dienen.

In Anbetracht der nicht einfachen und sehr wechselhaften Quellenlage darf sowohl bei den Ratsprotokollen als auch den Zeitungen das Augenmerk nicht primär auf der Menge der erwähnten Vorgänge liegen. So erscheint beispielsweise ab 1849 mit der *Schwyzer Zeitung* in Schwyz erstmals eine Tageszeitung – und die Kulturnachrichten, die in den 1840er-Jahren sehr selten waren, nehmen sprunghaft zu. Vom plötzlichen Anstieg der Anzahl Theaternachrichten in diesem Jahr auf eine Zunahme der Vorgänge zu schliessen, wäre demnach falsch, da seine Ursache in der stark verbesserten Quellenlage liegt.

61 Die vollständige Liste der verwendeten Titel findet sich im Quellenverzeichnis. Auf der Maur 2012, S. 236 f., gibt eine grafische Übersicht über die Titel der Schwyzer Presse samt den Zeiträumen ihres Erscheinens.

62 Ratsprotokoll, 8. 1. 1825, S. 5; Ratsprotokoll, 24. 7. 1829, S. 134; Ratsprotokoll, 18. 12. 1830, S. 362; Ratsprotokoll, 16. 12. 1844, S. 320.

63 Zum Beispiel Ratsprotokoll, 23. 7. 1845, S. 18 f.; Ratsprotokoll, 17. 1. 1846, S. 244.

Weitere gedruckte und handschriftliche Quellen

Joseph Thomas Fassbinds *Schwyzzer Geschichte*

Wie an anderen Orten der Zentralschweiz entstand auch in Schwyz am Übergang zum 19. Jahrhundert die erste Kantonsgeschichte.⁶⁴ Ihr Autor war der Schwyzer Pfarrer Joseph Thomas Fassbind. Wie andere ähnliche Werke sollte auch die *Schwyzzer Geschichte* mit identitätsstiftendem Inhalt und patriotischen Heldengeschichten der Belehrung der Einwohner dienen.⁶⁵

Fassbind war selbst eine schillernde Figur der Schwyzer Geschichte. Geboren am 17. Mai 1755 und aufgewachsen in Einsiedeln besuchte er die Lateinschule in Schwyz. Ab 1794 war er Kaplan im benachbarten Steinen, kurz darauf im Schwyzer Ortsteil Seewen. Als am 28. März 1798 die erste helvetische Verfassung in Kraft trat, war Fassbind der Überzeugung, dass man sich gegen diese wehren müsse, insbesondere aus Gründen der Religionsfreiheit, der Auflösung der Klöster, der Verteilung der Kirchenschätze und der Missachtung kirchlicher Gesetze. Er ging freiwillig in die Gefangenschaft nach Luzern und wurde – nach einem Leidensweg durch die Gefängnisse der Helvetik – wegen Landesverrats zu einer Busse und zwölf Jahren Exil im Kloster Engelberg verurteilt. Im Juni 1800 kam er dank einer Generalamnestie frei und wurde schliesslich 1804 zum Pfarrer von Schwyz gewählt. Fassbind starb 1824 als angesehener Mann.

Fassbinds *Vaterländische Prophangeschichte*, wie das Werk im Original heisst, bietet in drei Bänden à je rund 340 Seiten eine Geschichte der Entstehung und Entwicklung des Alten Landes Schwyz. Dabei kommen neben der politischen Geschichte auch soziale, geografische und kulturelle Themen zur Sprache. Insbesondere im dritten Band, der sich dem Einfall der Franzosen und der Helvetik widmet, nimmt dann allerdings die politische Opposition als Funktion überhand. Fassbinds Werk steht am Übergang zwischen vorwissenschaftlichem Aneinanderreihen von Wissen und quellenkritischem, methodischem Arbeiten, sein primäres Ziel war, den Menschen mit den (verklärten) Taten der Vorfahren Leitlinien für ihr eigenes künftiges Handeln zu geben.⁶⁶ Das Selbstverständnis dieser Geschichtsschreibung ignorierte, dass die Innerschweiz vor der Revolution keine einheitliche Landschaft war, sondern die Stände ein ausgeprägtes Eigenleben hatten und auf Souveränität beharrten. Es bediente das im 18. Jahrhundert verbreitete Bild einer heilen, von gesunden und selbstbewussten Hirten bewohnten Alpenwelt. Doch diese Einheit der Innerschweiz existierte seit je nur im Mythos.⁶⁷

Fassbinds *Schwyzzer Geschichte* stellt damit weder den Anspruch einer wissenschaftlich-kritischen Darstellung der früheren Zeit noch verfolgt sie das Ziel, die zeitgenössischen Verhältnisse objektiv darzustellen. Sogar für den dritten

64 Fassbind, *Schwyzzer Geschichte*, 2005.

65 Dettling, Angela 2005, S. 45.

66 Ebd., S. 48. Die gleiche Stossrichtung verfolgten verschiedene Vorgänge des Lebenstheaters, wie im entsprechenden Kapitel gezeigt wird.

67 Vogel 1998, S. 16.

Band, der sich den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts widmet, war Fassbind auf Quellen angewiesen, da er selbst diese Zeit im Gefängnis oder im Exil verbrachte. Auch bei diesem handelt es sich um eine selektive Kombination von Abschriften aus anderen Werken und Augenzeugenberichten seiner Landsleute.⁶⁸

Das Werk wurde zwischen 1791 und 1803 verfasst und 2005 erstmals in zwei Bänden herausgegeben. Eine bereits 1832 vom Gersauer Pfarrer Josef Kaspar Rigert herausgegebene Ausgabe unterscheidet sich stark von der Handschrift, wird aber bis heute zitiert.

Joseph Thomas Fassbinds Tagebuch

Pfarrer Fassbind war nicht nur ein eifriger Geschichtsschreiber, sondern hielt die Vorkommnisse seiner Jahre auch in einem Tagebuch fest. Dieses deckt die Jahre 1801 bis 1823 ab, fährt also dort weiter, wo der dritte Band der *Schwyzzer Geschichte* endet. Auch Fassbind selbst hat dieses Tagebuch möglicherweise als eine Form der Fortsetzung seines Geschichtswerks gesehen, denn Tagebücher aus früheren Jahren existieren keine. Das Tagebuch ist denn auch kein persönliches Werk, in dem der Pfarrer über sein eigenes Leben reflektiert, sondern es behandelt eingehend die Tagespolitik und beurteilt auch aktuelle gesellschaftliche Vorkommnisse und Tendenzen.

Fassbind lag die moralische Integrität seiner Mitbürger (und damit verbunden die Brandmarkung alles Unmoralischen sowie die Darstellung des sittsamen Gegenpols) nicht nur als Pfarrer, sondern auch als Tagebuchschreiber und Augenzeuge besonders am Herzen. Dabei zeichnete er ein düsteres Bild der Gesellschaft seiner Zeit: Unzucht und Sittenlosigkeit, die seiner Meinung nach in Schwyz herrschten, nehmen im Tagebuch viel Raum ein, detailliert wird über inzestuöse Verhältnisse, Kindstötungen, Prostitution und vor allem über die vielen unehelich geborenen Kinder berichtet.⁶⁹ Daneben kritisiert Fassbind am stärksten Vorgänge im Zusammenhang mit Tanz, Maskerade und Lustbarkeiten (auch Theater), die insbesondere in der Fasnachtszeit – und über diese hinaus – stattfanden.

Die Aufzeichnungen sind kurz gehalten und die Schilderungen im Grunde höchst subjektive Urteile über die beschriebenen Vorgänge. Doch finden sich in Fassbinds Tagebuch auch präzise Beschreibungen beispielsweise von kirchlichen Prozessionen oder staatlichen Empfängen, plastische Schilderungen allerlei Unfugs, aber auch grosser kirchlicher und weltlicher Schauveranstaltungen nehmen einen grossen Raum ein. Und wo sich Fassbind auf die blosser Erwähnung zum Beispiel einer Theateraufführung beschränkt, bürgt er immerhin dafür, dass diese Aufführung stattgefunden hat – und dies kann bei einer sonst recht dünnen Quellenlage wichtige Lücken füllen. Und schliesslich kommen, wie sonst in wenigen Quellen, die sozialen Verhältnisse zur Sprache. Trotz seiner Einsei-

68 Fassbind, *Schwyzzer Geschichte*, S. 1122 f., 1135, 1149 (Anmerkungen).

69 Vgl. dazu Angela Dettlings Kommentar ebd., S. 1103.

tigkeit widerspiegelt das Tagebuch soziale und gesellschaftliche Probleme und dokumentiert ausserdem die politische Instabilität.⁷⁰

Das Original von Fassbinds Tagebuch befindet sich in einem Schwyzer Familienarchiv. Im Staatsarchiv Schwyz ist es in einer 1970 erstellten Transkription mit Schreibmaschine vorhanden.⁷¹ Einem dieser Abschrift vorgehefteten Brief nach zu schliessen, waren es unter anderem die ausführlichen Auflistungen allerlei unmoralischen Verhaltens, die in den 1970er-Jahren eine Publikation des Tagebuches als fragwürdig erscheinen liessen.

Joseph Thomas Fassbinds *Religionsgeschichte*

Ein weiteres Hauptwerk Fassbinds ist eine mehrbändige Religionsgeschichte über die Kirchen und Klöster des Alten Landes Schwyz mit dem Titel *Das kristliche Schwyz. In VII Bänden enthaltend die Religions-Geschicht unsers Werthen Vatterlands*.⁷² Da es sich um eine Religionsgeschichte handelt, beschreibt das Werk vornehmlich Sitten und Gebräuche der vergangenen Zeit. Anders als zu erwarten wäre, beschränkt es sich aber nicht auf kirchliche Sitten und Gebräuche, auch hier kommen beispielsweise die Gepflogenheiten bei Tanz und Komödie zur Sprache. Kennzeichnend und wenig überraschend ist dabei die Haltung des Autors, dass die Moral der Menschen sich im Verlauf der Zeit verschlechtert habe. Wiederum erhält man aber ebenso Einblicke in öffentliche Vorgänge und die gesellschaftliche Situation der Zeit, und auch Fassbinds Kritik kann für eine theaterhistorische Arbeit von Interesse sein. Denn sogar das Theater im engeren Sinn wird behandelt, zumindest in dem Bereich, wo es eine gewisse Nähe zur Kirche besitzt, beispielsweise weil sich nicht selten die Schauvorgänge von Kirche und Theater konkurrenzieren.

Fassbind und seine Werke werden in meiner Untersuchung eine zentrale Mehrfachrolle einnehmen. Einerseits dienen seine Aufzeichnungen als Quellen und liefern zahlreiche Belege für und Hinweise auf Schauvorgänge, andererseits nahm der Pfarrer auch eine pointierte Haltung zu diesen Vorgängen ein und war prominenter Vertreter eines Lebenstheaters der strengen Volksfrömmigkeit.

Augustin Schibig: *Historisches über den Kanton Schwyz*

Ausser dem Pfarrer Thomas Fassbind beschäftigte sich auch der Schwyzer Frühmesser Augustin Schibig (1766–1843) intensiv mit den historischen und den zeitgenössischen Verhältnissen des Ortes. Die Perspektiven und Überzeugungen der beiden Autoren – und somit auch ihre Werke – unterschieden sich jedoch deutlich. Schibig besuchte ebenfalls die Schwyzer Lateinschule im Klösterli und wirkte als Pfarrvikar in Wangen und Frühmesser in Iberg, wo er auch ein Schultheater

⁷⁰ Ebd., S. 1104.

⁷¹ Fassbind, Tagebuch, 1801–1823. Die Seitenzahlen beziehen sich jeweils auf diese Transkription.

⁷² Das Original befindet sich im Stiftsarchiv Einsiedeln. Fassbind, Religionsgeschichte, Bde. I–VIII.

initiierte. 1806 kam er als Fröhmesser und Spitalkaplan nach Schwyz. Er stand der französischen Herrschaft nicht negativ gegenüber und hatte mehrere Ämter in der Munizipalität inne. Ohne Probleme dürfte die Zusammenarbeit mit dem Franzosenfeind Fassbind wohl nicht gewesen sein, mehr Probleme hatte der liberale und vom Geist der Modernisierung angetriebene Schibig allerdings mit der konservativen Obrigkeit. Der Fröhmesser engagierte sich in vielfältiger Weise für die Armen, gründete die Bürgergesellschaft, förderte die Gründung einer Sparkasse, äufnete einen Schulfonds und eröffnete eine Sekundarschule.

Sein Werk *Historisches über den Kanton Schwyz* hat Schibig Ende der 1820er- bis Mitte der 1830er-Jahre verfasst, das Manuskript ist damit eines der wenigen historiografischen Werke über den Kanton Schwyz aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ganz im Sinne der Aufklärung ist es lexikonartig aufgebaut und gibt anstelle einer geschlossenen Gesamtdarstellung ein mosaikartiges Bild der Zeit wieder. Dabei behandelt es verschiedene Aspekte aus Geschichte, Brauchtum, Wirtschaft und Geografie.

Die Darstellungen des fortschrittlich-liberalen Schibig durften in Schwyz auf ein Verbot der konservativen Regierung hin nicht gedruckt werden. Grund für dieses Verbot dürfte aber weniger der Inhalt als der Autor des Werks gewesen sein. Aus heutiger Sicht gibt die Darstellung ein recht objektives Bild seiner Zeit, denn Schibigs Vorgehen war für die Zeit modern, häufig verweist er sogar ausdrücklich auf die von ihm benutzte Literatur. Das Werk hat denn auch schon zu seiner Zeit auf indirektem Weg und trotz Publikationsverbots ein breites Publikum erreicht.⁷³

Bis zur ersten Veröffentlichung von Schibigs historischem Werk dauerte es bis ins Jahr 2000. Von 2000 bis 2004 erschienen die Artikel in den *Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz* in fünf Teilen in den Heften Nr. 92–96.⁷⁴

Alois Dettlings *Geschichtskalender*

Wie bereits erwähnt, bergen die Ratsprotokolle die Schwierigkeit, dass sie keine verlässlichen und vollständigen Register besitzen und gleichzeitig für eine komplette Durchsicht zu umfangreich sind. Dieses Problem wird etwas gemildert durch den sogenannten *Geschichtskalender* von Staatsarchivar Alois Dettling (1865–1934, Staatsarchivar 1907–1934). Diese Sammlung von Kürzesttexten, ursprünglich bestimmt für das breite Publikum einer Lokalzeitung, liefert kurze Hinweise auf historische Vorgänge in Schwyz. Wenig systematisch versammelt sie verschiedene Informationen zu Vorschriften und Vorfällen, die im Staatsarchiv Schwyz in verschiedener Form dokumentiert sind. Dabei richtete Dettling seinen Blick auf das, was von allgemeinem Interesse war, berücksichtigte also viele verschiedene Ereignisse, gewichtete aber die Theater- und Spielvorgänge relativ stark.

⁷³ Horat 2005.

⁷⁴ Schibig, *Historisches*, 2000–2004.

Der *Geschichtskalender* selbst weist keinerlei Quellenangaben auf und sein direkter wissenschaftlicher Wert ist somit beschränkt. Weil aber Tanz, Maskengehen, öffentliche Vorführungen, Theater – aber ebenso Kulturvorgänge im Allgemeinen – einen recht prominenten Platz einnehmen, gibt er hilfreiche Hinweise auf konkrete Vorgänge, die in Ratsprotokollen und anderen Quellen zu finden sein können. Das eklektische Werk ergänzt so das Gesamtbild der Vorgänge und erweist sich als Findhilfe, um auf die eigentlichen Quellen zu stossen. Allerdings hat Dettling eine Auswahl getroffen, und die präzisere Durchsicht zeigt, dass Protokolle und *Geschichtskalender* bei weitem nicht deckungsgleich sind: Einerseits enthalten die Ratsprotokolle deutlich mehr Einträge, die für meine Untersuchung relevant sind, und andererseits finden sich im *Geschichtskalender* auch Einträge, die nicht auf Ratsprotokolle zurückzuführen sind. Ebenso sind auch Fehler in der Abschrift zu entdecken, etwa bei Jahreszahlen.

Ein grosser Vorteil des *Geschichtskalenders* besteht in seiner einfachen Zugänglichkeit. Die von 1898 bis 1934 im *Boten der Urschweiz* erschienenen Texte sind nach Erscheinungsjahrgang geordnet in einem Separatdruck gesammelt, der seinerseits im Staatsarchiv Schwyz durch zwei Registerbände detailliert erschlossen ist.⁷⁵ Im Rahmen der Erstellung der *Geschichte des Kantons Schwyz* wurden die Texte digitalisiert und sind über die Website des Staatsarchivs abrufbar. Somit kann das Werk durchaus eine Findhilfe und ergänzende Quelle zum Protokoll- und Aktenmaterial des Staatsarchives sein. Auf Detailangaben sollte man es jedoch nicht behaften und diese im Zweifelsfall wenn möglich überprüfen.

Schulische Jahresberichte, Erlebnisberichte, diverse Archivalien

Die Jahresberichte der Schulen geben Auskunft über die gespielten Stücke und weitere konkrete Hinweise auf die Theaterproduktion an diesen Institutionen. Sie sind eher von statistischem Nutzen für die Gesamtübersicht der Vorgänge. Primäre Quellen der höheren Schulen existieren nämlich kaum mehr, da das Kollegium Maria Hilf am 3. April 1910 vollständig ausbrannte, wobei viel Archivmaterial und grosse Bestände der Bibliothek zerstört wurden.

Als Quellen dienen ausserdem Beschreibungen der Gegend, der Leute und der Verhältnisse verschiedener Art sowie weitere gedruckte Literatur der Zeit. So existieren verschiedene Reiseberichte aus der Zeit zum Gebiet der Zentralschweiz, etwa Johann Michael Afsprungs *Reise durch einige Cantone der Eidgenossenschaft* von 1784 oder Max Schlägels Erlebnisbericht über seinen Besuch des Eidgenössischen Schützenfestes in Schwyz von 1867.⁷⁶ Sie bieten Beschreibungen von aussen und dadurch die Möglichkeit einer alternativen Perspektive, die jedoch nicht als objektive Sicht missverstanden werden darf. Als Reiseberichte sind sie klar als Erlebnisberichte gekennzeichnet – und ihre Verfasser und Verfasserinnen wollen sie auch so verstanden wissen.

⁷⁵ Dettling, *Geschichtskalender*, 1898–1934.

⁷⁶ Afsprung 1784; Schlägel 1867.

Noch wenig Beachtung fanden bisher die Vereinsarchive. Viktor Weibels Monografie zur Geschichte der Japanesengesellschaft zeigt eindrücklich, wie viel aus einem gut aufarbeitbaren Vereinsarchiv gewonnen werden kann. Andererseits zeigt das Werk aber auch, dass in diesem Bereich grosse Lücken bestehen und die Archive selbst einer vorgängigen Aufarbeitung bedürften.

Neben systematisch durchsehbaren Quellen existieren durchmischtere Bestände, in denen man eher zufällig auf Dokumente stossen kann. Dazu gehört etwa die «Landes- und Volkskunde» des Staatsarchivs Schwyz, Theken mit relativ unsystematisch zusammengetragenen Material, auch zum Theater.⁷⁷ Ebenso können die vom Staatsarchiv verwalteten Privatnachsätze Zufallsfunde ermöglichen.⁷⁸ In diesem Bereich gelangen insbesondere Tagebücher ins Blickfeld, so etwa jenes von Färbermeister und Schützenhauptmann Joachim Schindler (1805–1863).⁷⁹ Im Rahmen dieser Arbeit können dabei aber höchstens jene Bestände ins Blickfeld geraten, die in ihren Verzeichnissen ausdrücklich auf «Theater» oder ähnliche Vorgänge hinweisen. Immerhin erleichtert die Digitalisierung der Bestände und Findmittel des Staatsarchivs Schwyz die Such- und Findarbeit beträchtlich. So kann man in der Menge des Quellenbestandes auch auf Einzeldokumente stossen, die über die thematische Archivsystematik nicht gefunden werden könnten. Das erwähnte Tagebuch von Joachim Schindler etwa konnte nur dank Digitalisierungen innert nützlicher Frist thematisch durchgesehen werden.

Schlussbemerkungen

Historische Quellen sind selten ausschliesslich der Dokumentation für die Nachwelt geschuldet. Vielmehr sind sie selbst Teil der kulturellen Praxis oder der öffentlichen Kultur – oder sie produzieren sogar selbst Öffentlichkeit. Die Dokumentierenden begegnen den Vorgängen nicht als Aussenstehende, sondern sind oft genug selbst in sie involviert. Die Quellen geben damit Phänomene nicht eins zu eins wieder, sondern legen ihren je eigenen Diskurs darüber. Damit können sie als Quelle für den (noch erkennbaren) Vorgang wie für den Diskurs über den Vorgang dienen.

Man kann deshalb noch so viele Quellen noch so breit verarbeiten, eine Problematik der Arbeit mit ihnen bleibt: Sie sind durch ihre je unterschiedlichen Funktionen und Intentionen sowie die Widersprüche des gesellschaftlichen Alltags geprägt und deshalb vieldeutig und widersprüchlich.⁸⁰

Die Unterschiedlichkeit der Quellen und ihrer Intentionen führt dazu, dass nicht alle Zeitabschnitte gleich gut abgedeckt sind. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass Lücken in den konsultierten Quellen nicht zwingend auf ein Fehlen realer Vor-

77 StASZ, NA.LXX. Die Materialien sind zunächst geografisch und anschliessend nach Sachgebieten geordnet.

78 StASZ, NA.L.

79 Schindler, Joachim: Tagebuch 1833–1858, Transkriptionsmanuskript von Peter Inderbitzin, 8. 8. 2008, StASZ, NA.LX.1.293.

80 Vgl. dazu Kröll 2002.

gänge verweisen. Zwar hängt die mögliche Dichte an Publikationen direkt von den überhaupt vorkommenden Vorgängen ab – eine dichte Dokumentation ist eben die adäquate Abbildung einer besonders regelmässigen Theaterpraxis. Doch umgekehrt kann von einer dünnen Quellenlage nicht auf eine magere Theaterpraxis geschlossen werden: Eventuell ist die dichte Praxis nur inadäquat dürftig dokumentiert.⁸¹ Dass es nicht unangemessen ist, von einzelnen Ereignissen und Jahren auf eine regelmässige Praxis zu schliessen, soll das folgende Beispiel des Jahres 1822 zeigen. Für dieses Jahr ist in den Quellen überhaupt keine konkrete Aufführung dokumentiert, weder von Liebhabern noch von Professionellen. Gleichzeitig diskutiert der Landrat jedoch das Thema:

«Der Anfrage wird gemacht, daß bey der so geldlosen Zeit auch gar zu viele Spielwerke verschiedener Gattung in unserm Land aufgeführt werden, worüber Erkennt: Es sollen in der Folge derley Spiele nie ohne Bewilligung des Raths aufgeführt werden und einzig derselbe ermächtigt seyn, solche zu oder abzusagen; die Parthey aber, welche sich wirklich da befindet und von Titl. Hh. Landn. Schon Erlaubniß erhalten, ihre Feuerwerke vorzustellen, soll diese Vorstellung jedoch nur einmal geben mög[en], und solches auch den Gemeindevorstehern zur Kenntniß gebracht werd[en].»⁸²

Eine einzige Quelle dokumentiert also, dass es sich um ein Jahr mit vielen «Spielwerken» gehandelt hat. Die dürftige Dokumentation in den übrigen Quellen bildet dies sehr inadäquat ab – die Lücke besteht also nicht in der Theaterpraxis, sondern in ihrer Dokumentation.

81 Beispielsweise befinden sich im Staatsarchiv Schwyz in der Abteilung «Landes- und Volkskunde» (NA.LXX.012.11.118) zwei Theaterzettel. Die erwähnten Stücke *Agnes von Habsburg* (Gastspiel einer reisenden Truppe) und *Der Kerkermeister von Norwich* (Aufführung der Theatergesellschaft) werden jedoch in keiner anderen Quelle erwähnt, und da die Zettel undatiert sind, können die Aufführungen in einer systematischen Übersicht nicht eingeordnet werden.

82 Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154.

Kunsttheater im Hirtenland

Die «Comoedie» ist Ende des 18. Jahrhunderts in Schwyz ein allseits bekanntes Phänomen. Augustin Schibig hält in seiner Kantonsbeschreibung aus den 1830er-Jahren dazu fest:

«Comedien

heißten hier gewisse Vorstellungen, die man auf öffentlichen Bühnen zur Schau und zum Vergnügen giebt. Sie werden in Trauer-, Schau- und Lustspiele eingetheilt, und theils von Einwohnern, meistens Studenten oder jungen Leuten, bisweilen auch von Fremden, die deßwegen Comedianten heißen, aufgeführt.»¹

Die Pfeiler der öffentlichen Theaterkunst in Schwyz bildeten also das Schultheater und das Liebhabertheater der Einheimischen, wobei es sich offenbar nicht um zwei klar trennbare Spielerschaften handelte. Daneben gab es auch Gastspiele fremder Komödianten. Die bisherige Forschung stellt fest, dass Theateraufführungen beliebt waren, dieses Kapitel untersucht nun aber die Praxis des Kunsttheaters in der Region Schwyz im 19. Jahrhundert erstmals systematisch.

Die einzelnen Abschnitte beschäftigen sich mit dem Liebhabertheater, dem Theater der Schüler und Studenten sowie den Gastspielen der professionellen reisenden Truppen. Wo die Quellenlage dies sinnvoll erscheinen liess, erfahrene Themenbereiche besondere Aufmerksamkeit: Zeiten der Aufführungen, Spielende, Repertoire, Publikum, räumliche Eigenheiten der Aufführungen sowie die weitere, allgemeine Aufführungspraxis. Zum Verständnis der Nähe und Vermischung von Liebhaber- und Studententheater ist es hilfreich, ebenfalls einen Blick auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu werfen. Dies geschieht im ersten Abschnitt des Kapitels. Zum Abschluss jedes Kapitels wird der Platz der beschriebenen Vorgänge und Theaterformen auf dem Kontinuum erörtert, in diesem Fall also die Frage, wie und mit welchen Funktionen und Intentionen sie sich als Kunsttheater positionieren.

Schul- und Bürgertheater bis 1800 – die Vorgeschichte

Liebhaber- und Studentenbühne

Im September 1750 spielten die Studenten der höheren Schwyzer Schule gemeinsam mit den Bürgern des Dorfes. Aufgeführt wurde ein Stück mit einem eigentümlichen Titel: *Seminarium Suitense oder Ursprung und erste Verpflanzung*

¹ Schibig, Historisches, 2000, S. 151. Schibigs Definition zeigt, dass man den Begriff für Schauspiele überhaupt verwendete. Vgl. dazu den Eintrag «komödie» in Grimm 1873.

deß ... *Schweitzerischen Tugend und Wissenschafts Garten. In dem so genannten Alten Klösterlein, Bey Anlaß Auf Hoch-Oberkeitliche Gnädigste Verfügung neu aufgerüster Schaubühne* ... Das Stück zeigt, stark an mythologische und Heiligenfiguren gebunden, wie die Schule (in verschiedenem Sinn) gegründet wird und wie destruktive Momente überwunden und faule Schüler zum Fleiss bekehrt werden.² Sowohl in seiner allegorischen Ausdrucksweise als auch im inhaltlichen Widerstreit der tugend- und der sündhaften Schüler steht dieses Stück noch klar in einer jesuitischen Tradition.³ Doch schon die Ergänzung zum Titel weist darauf hin, dass es sich um mehr als das in Regelmässigkeit stattfindende Schultheater handelte, der Anlass der Aufführung war die obrigkeitlich verfügte Neuerrichtung der Schaubühne durch die Bürger von Schwyz.⁴ Und noch mehr: Die Bürger stiegen selbst zusammen mit den Studenten auf die Bühne und spielten gemeinsam mit ihnen.⁵ Die Aufführung dieses auf den ersten Blick so ganz auf die höhere Schwyzer Schule ausgerichteten Stücks war also ein Schauvorgang, der die Grenzen zwischen Schul- und Bürgertheater überschritt. Und damit stand sie nicht allein, vielmehr war das Theater der gesamten zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von dieser grenzüberschreitenden Tendenz geprägt. Die Liebhaber traten 1750 natürlich nicht erstmals auf die Bühne. Im Mai 1728 etwa veranstalteten Schützenmeister Werner Ulrich und Mitinteressierte in Steinen eine Komödie, für die sie zwei Dublonen Unterstützung aus dem Angstergeld erhielten.⁶ Davor sind Volksspiele seit der Mitte des 16. Jahrhunderts bezeugt.⁷ Ebenso existierte in Schwyz und in Einsiedeln bereits vor dem 18. Jahrhundert eine Schultheatertradition. Für Einsiedeln sind aus dem 17. und 18. Jahrhundert regelmässige Aufführungen belegt und in Schwyz forderte die Behörde gleich nach der Schulgründung, mindestens alle drei Jahre zu spielen.⁸ Noch 1803 bewilligte die Munizipalität den Professoren und Studenten des Gymnasiums ihre Komödie «nach alten Bräuchen u. Verordnungen»⁹ und auch Pfarrer Fassbind erwähnte «theatralische Vorstellungen» der Schüler in früheren Jahren. Für das Schultheater an höheren Schulen konnte man sich mit den Jesuitenschulen an einem nahe gelegenen Vorbild orientieren: Kleriker der Region Schwyz und

2 Eberle 1929, S. 55 f. Oskar Eberle lag das Spielbuch vor, das heute nicht mehr auffindbar ist.

3 Kotte 2013, S. 237–241.

4 Dettling, Geschichtskalender, 1908, S. 54. Dettling zog diese Information wahrscheinlich aus der Landesrechnung vom 20. 9. 1750.

5 Eberle 1929, S. 155 f.

6 Dettling, Geschichtskalender, 1913, S. 30.

7 Eberle 1929, S. 150. Die Bürger spielten 1555, 1630, 1642, 1643, 1652, 1685, 1694, 1697.

8 Betschart 1872, S. 88; Bättig 2006, S. 18; Eberle 1929, S. 155. Die Aufführungen insbesondere in Einsiedeln bilden eine eigene und äusserst reichhaltige Aufführungstradition und sind im Überblick dargestellt bei Morel 1861. Es wurde offensichtlich mindestens jährlich gespielt, wobei es sich (insbesondere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) nicht durchwegs um geistliche Spiele handelte. Spielerschaft und Aufführungsrahmen gibt Morel vereinzelt an, sie konnten offensichtlich variieren und beschränkten sich nicht auf das Kloster und sein unmittelbares Umfeld.

9 Dettling, Geschichtskalender, 1912, S. 10.

Einsiedeln besuchten die Schule in Luzern und kannten deren Theater aus nächster Anschauung.¹⁰ Im hier untersuchten Zeitraum hatten die Jesuitenschulen ihre stilprägende Wirkung jedoch weitgehend verloren, die jesuitische Theatertradition wird deshalb im Folgenden weniger als Vorbild als in ihrer Differenz zur hier beschriebenen Praxis zur Sprache kommen.

Die Lateinschule in Schwyz bestand seit 1627 im sogenannten St. Josefsklösterli, dem ehemaligen Kapuzinerkloster ausserhalb des Dorfes, und wird von daher meist als «Klösterlischule» bezeichnet. Diese Schule genoss bis ins 18. Jahrhundert hinein grosses Ansehen,¹¹ wechselnde Direktoren bedeuteten jedoch ebenso eine wechselnde Qualität der Schule. Wurde sie bereits in den ersten Jahren von 40 bis 50 Schülern, auch aus anderen Kantonen, besucht, waren es 1766 noch deren acht. 1779 bis 1798 fand sie unter dem theatertüchtigen Johann Josef Bruhin zu neuer Blüte, doch von den Wirren nach 1798 erholte sie sich nicht mehr recht, 1825 hatte die Schule wiederum nur gerade 25 Schüler.¹² Diese äusserst wechselhafte Situation der höheren Lehranstalt der Region Schwyz schlug sich auch direkt im Schultheater nieder. In den 1780er-Jahren beispielsweise erfreute sich das Theater einer offensichtlichen Beliebtheit und es kam mit Unterstützung der Bürger zu regelmässigen Aufführungen 1782, 1784 und 1789. Doch für das Jahr 1788 wurde der Rektor von der Aufführungspflicht entbunden, «besonders wegen Abgang der Studenten».¹³ Und die 1789er-Vorstellungen mussten «wegen grosser Mühe und Kosten» mit einem Beitrag von fünf Louisdor unterstützt werden.¹⁴ Da das Schultheater von der zur Verfügung stehenden Anzahl Studenten und der Prosperität der Schulinstitutionen überhaupt abhängig ist, dürfte es unter diesen Umständen wohl eine willkommene Unterstützung gewesen sein, dass spätestens ab 1750 die Bürger mit auf der Schultheaterbühne standen.

Den Anlass der Aufführung von 1750 bildete mit grosser Wahrscheinlichkeit die Prämienverteilung an die Schüler am Ende des Schuljahres. Die Geschichte dieser Veranstaltungen, an denen die herausragenden Schüler ausgezeichnet wurden, reicht sowohl an den deutschen als auch an den Lateinschulen bis weit vor das 19. Jahrhundert zurück. Beispielsweise ist für die Stiftsschule Einsiedeln bereits 1682 eine Preisverteilung mitsamt einer sehr effektvollen «Komödie» verbürgt¹⁵ und an der Klösterlischule in Schwyz wurden bei ihrer Eröffnung vom Rat alljährliche Visitationen und die Verteilung von Prämien bei den Endprüfungen angeordnet.¹⁶ Noch im 18. Jahrhundert waren diese Schauvorgänge von geradezu barocker Repräsentationswirkung. Repräsentativ war eine Prämienverteilung einerseits für die Schule, die Schüler und ihre Angehörigen,

10 Häne 1930, S. 22. Ähnliches galt für Engelberg. Paulus 2010, S. 71.

11 Betschart 1872, S. 7 f.

12 Steimer 1906, S. 4–10.

13 Ratsprotokoll, 5. 6. 1788, S. 181.

14 Ratsprotokoll, 3. 3. 1789, S. 443.

15 Dettling, Geschichtskalender, 1915, S. 77; Banz/Henggeler 1948, S. 27.

16 Kälin W. 1981, S. 8.

andererseits aber auch für die teilnehmenden Ratsmitglieder. Das dabei gezeigte Theaterstück war in eine Feierlichkeit eingebettet, die ihrerseits auf öffentliche Wirkung aus war und an der die geistliche und weltliche Obrigkeit prominent und zahlreich vertreten war. Man darf wohl sagen, dass sich hier die Gesellschaft – oder eine idealisierte Vorstellung davon – präsentiert hat. Darauf spielte auch der Rektor des Kollegiums Maria Hilf (der späteren höheren Schule in Schwyz) an, der 1872 rückblickend meinte, die «eigenthümliche» Feier des Jahreschlusses an der alten Lateinschule sei ein «sprechender Beweis, wie man in früheren Zeiten jede Autorität und jedes öffentliche Erscheinen oder Handeln einer obrigkeitlichen Behörde mit einem gewissen äusseren Glanz von Würde zu umgeben gewohnt war».¹⁷

Der bemerkenswert stark inszenierte Vorgang sei hier in seinem Ablauf kurz dargestellt: Während die Schüler am Morgen in ihren Mänteln in der Klösterlischule warten, ordnet sich beim Rathaus im Dorf ein Zug hoher Herren. Anwesend sind der Landammann, der Pfarrer von Schwyz und ein zweiter Geistlicher, der Guardian des Kapuzinerklosters, der Säckelmeister,¹⁸ Kanzleipersonal, Ratsherren im Amtskostüm mit Dreispitzhut und Degen sowie die Läufer in den Standesfarben. Die anschliessende Prozession zur Schule wird während ihrer ganzen Dauer von Glockengeläute begleitet. Das Examen wird nur kurz und summarisch abgenommen, sein Zweck ist weniger, die Preiswürdigkeit der Studenten festzustellen, vielmehr dient es dem Landammann oder anderen Herren, ein kurzes Lob oder einen Tadel sprechen zu können. Nach dieser Prüfung findet die Verleihung der Preise statt, die aus silbernen Medaillen mit dem St.-Martins-Wappen an einem Band aus roter Seide bestehen.¹⁹ Der jeweils beste Schüler einer Klasse erhält diesen Preis vom Landammann oder von einem anderen Herrn umgehängt. «So eine Preismedaille in öffentlicher feierlicher Versammlung aus der Hand des Landammanns zu erhalten, war für einen strebsamen Jungen ein grosser Triumph, und das Zeichen in der Grösse eines Zweifrankstückes mehr werth als ein Königreich. Kein Wunder, wenn die ganze Verwandtschaft sich was darauf zu gute that und der Dekorirte die ganze Ferienzeit das Pfand seiner Auszeichnung auf der Brust trug!»²⁰

Auf diese eigentliche Preisverteilung folgen die Ansprache des Landammanns oder Pfarrers und schliesslich die Komödie, die im Freien gespielt wird:²¹ «Die Bühne war an der Mauer der Kapelle errichtet. Nördlich und östlich von dieser steigt das Terrain in ganz geringer Entfernung ziemlich steil an und bildet so auf

17 Betschart 1872, S. 92. Da Betschart von «früheren Zeiten» spricht, scheint die Feier des Jahreschlusses zu seiner Zeit deutlich anders abgelaufen zu sein. Leider ist nicht eruierbar, auf welche Quellen er sich bei seiner Beschreibung stützte.

18 Als «Seckelmeister» oder «Säckelmeister» wird der Verwalter einer öffentlichen Kasse, insbesondere der Staatskasse, bezeichnet.

19 Sutter 2012, S. 215.

20 Betschart 1872, S. 93.

21 Banz und Henggeler geben für die Zeit von 1804 bis 1811 an, dass die Prämienverteilung in Einsiedeln anschliessend an die Comoedie stattfand. Banz/Henggeler 1948, S. 53.

das bequemste den Zuschauerraum nach Art des altgriechischen Theaters. Hier harrte nun das Volk von Schwyz und Umgebung auf das «Spiel».»²²

Das Volk hat die Plätze bereits eingenommen beziehungsweise von den Ordnungshütern zugewiesen bekommen, und wenn die hohen Herren aus dem Klösterli heraustreten und in der ersten Reihe Platz genommen haben, kann das Spiel beginnen. Zum Abschluss sind die hohen Herren gemeinsam mit Schulrat, Professoren und Lehrern beim Rektor in geselligem Kreis zu Speis und Trank eingeladen.²³

Nicht nur in der im Freien stattfindenden Theateraufführung fand der öffentliche Charakter dieser Feierlichkeit seinen Ausdruck, auch die Handlungen des Rates – Prozession zur Schule, Examen und Prämienverteilung, Einzug ins Theater – waren durch starke öffentliche Momente geprägt. Und diese liessen keinen Zweifel über Ordnung und Hierarchien in der Gesellschaft. Das Warten der Bevölkerung im Theaterrund auf die hohen Herren, die dann ihre Plätze in der vordersten Reihe einnehmen, war ja ein geradezu sprechender und symbolischer Vorgang.

Aus heutiger Sicht mag zwischen Form und Inhalt der Prämienverteilung ein gewisses Missverhältnis bestehen: Einer eher auf das Innere der Schule und die Auszeichnung einzelner Schüler gerichteten Feier stand ihre äusserst prunkvolle und auf öffentliche Wirkung ausgelegte Form gegenüber.²⁴ Doch die Güte der Schüler war eben keine rein schulische Frage und bei der Prämierung der besten Schüler handelte es sich nicht ausschliesslich um einen schulischen Anlass, sondern ebenso um einen politischen und kirchlichen. Ausserdem erwartete man von einer Lateinschule auch sittliche Erziehung, und um eine Prämie zu erhalten, musste ebenso das disziplinarische Verhalten, der «Anstand» genügen.²⁵ So ausgezeichnete Schüler durften sich also als in mehrfacher Hinsicht ausgezeichnete Bürger verstehen, der Hauptcharakter der Preisverteilung war weniger in der Heraushebung der Prämierten zu finden, vielmehr integrierte sie diese in die gezeigte und ausagierte Gesellschaftsstruktur, die ausgesprochen hierarchisch war.

Wenn nun der Rat 1750 eine neue Schulbühne erstellen liess und die Bürger von da an auf diese traten, hob sich die Grenze zwischen den Spielenden und den zuschauenden Bürgern und Herren auf. In der Folge ist es für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts und bis nach der Jahrhundertwende 1800 nur schwer möglich, wirkliche Gruppen von Spielenden zu unterscheiden. Es lassen sich kaum mehr Aufführungen erkennen, in denen ausschliesslich Studenten der höheren Lehranstalt spielten, einzig für die Vorstellungen in der Fasnachtszeit 1789 sowie an der Fasnacht und im Herbst 1807 sind ausdrücklich nur die Studenten (und Professoren) als Spielende erwähnt. Ebenso selten waren aber auch die Produktionen, in denen ausschliesslich Bürger auftraten – vielmehr lässt sich für diese

22 Betschart 1872, S. 93 f.

23 Ebd., S. 92–94; Dettling, Alois 1911, S. 13 f.

24 Bezeichnenderweise findet die Preisausteilung auch im Innern des Schulhauses statt, während Prozession und Theater im Freien, also öffentlich und hervorgehoben durch Kleidung und Glockengeläute ablaufen.

25 Steimer 1906, S. 5.

Jahre bereits eine regelmässige Spielpraxis einer recht durchmischten Schar von «Theaterfreunden» rekonstruieren.²⁶ Wie ein Tagebucheintrag von Pfarrer Fassbind im Jahr 1811 zeigt, entstand daraus bis ins 19. Jahrhundert eine Gruppe von eigentlichen Kulturschaffenden, die nicht nur für die weltliche Unterhaltung, sondern auch für die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste zuständig war.²⁷ Zwischen kirchlichen Schauvorgängen und jenen im Theater bestand offensichtlich personell eine gewisse Nähe, die sich auch in der Förderung und Pflege des Theaterspiels durch Geistliche äusserte. Zu dieser Gruppe der Theaterliebhaber müssen sogar die Kapuziner gezählt werden, die ebenfalls Komödie spielten – allerdings in der nicht öffentlichen Umgebung ihres Refektoriums.²⁸ Unklar bleibt, inwiefern das Theaterspiel in dieser Zeit das Vergnügen des einfachen Volkes war. Die Studenten der Klösterlschule stammten schliesslich alle aus der Oberschicht und Fassbind spielt mehrfach darauf an, dass es sich beim Theater um ein Vergnügen der «Herren» handelte, an einer Stelle spricht er sogar von «Adelichen».²⁹ Auf den ersten Blick mag erstaunen, dass die Herren die Hauptakteure dieses Bürgertheaters bilden sollten. Es ist jedoch auch von anderen Orten (zum Beispiel Zug) bekannt, dass Honoratioren der Stadt am Theater als Spielende teilnahmen. Ausserdem bildete die bisherige Oberschicht auch in der Umbruchszeit vor und nach der Helvetischen Revolution die Gruppe der politischen und kulturellen Verantwortungsträger. Sie konnten sich auch in die neuen Verhältnisse relativ schnell einfügen und als Einzige verfügten sie über die notwendigen Kulturtechniken für politische und verantwortungsvolle Ämter.³⁰ Rektor Betschart erwähnt 1872 allerdings, dass die Schulkomödien nicht nur vorgeschrieben, sondern auch stark besucht waren.³¹ Dies würde eher darauf hinweisen, dass sie sich auch bei der breiten Bevölkerung grosser Beliebtheit erfreuten. Dass es in einem Dorf wie Schwyz mehrere parallele Spielbetriebe gab, war keine Seltenheit. In Einsiedeln bestanden zeitweise sogar deren drei, das Wallfahrts-theater, die Dorfbühne und die Schulbühne.³² Bezeichnend für die Situation in

26 Beispielsweise sind die Spieler des 1782 in Brunnen gespielten *Werner Stauffacher* im Ratsprotokoll nicht näher bezeichnet. Knapp neun Jahre später, im Januar 1791, wird in der Bewilligung des Rates hingegen deutlich, dass die Studenten von «andern Theaterfreunden» unterstützt wurden. Ratsprotokoll, 11. 1. 1791, S. 654. Schwyz stand mit dieser Bewegung nicht allein: Auch in Uri oder in Zug mischten sich im 18. Jahrhundert zunehmend Bürger unter die Spielerschar der Studenten. Eberle 1929, S. 142.

27 Fassbind beklagt sich, dass er gezwungen gewesen sei, den Gottesdienst vorzuzuschieben, sonst «hätten sich die Comedianten und Musikanten verschworen, nie mehr auf der Orgel zu erscheinen». Fassbind, Tagebuch, 1811, S. 73.

28 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. V, S. 120r. Fassbind erwähnt für die Aufführung von 1789 auch Geistliche, die sich «als Acteurs brauchen» liessen. Frühmesser Augustin Schibig leitete neben dem Rektor der Lateinschule die Einstudierung der Theaterstücke.

29 Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 48.

30 Vogel 1998, S. 17.

31 Betschart 1872, S. 93 f.

32 Als vierter, nicht einheimischer «Spielbetrieb» sind die Wandertruppen zu erwähnen. Vgl. Braun P. 1964, S. 243–247; Paulus 2010, S. 32. Auch in Engelberg existierte sowohl eine Dorf- als auch eine Schulbühne.



Abb. 5: St. Josephsklösterli im Loo oberhalb von Schwyz (Ansichtskarte, 1921). Die Theateraufführungen fanden nördlich (in dieser Perspektive links) der Kirche statt.

Schwyz war dabei, dass sich die verschiedenen Spielgesellschaften gegenseitig unterstützten und dass es sich um eine Gruppe kulturschaffender Musikanten und Komödianten gehandelt hat, die in verschiedenen Formationen auftraten und sich primär aus der oberen Schicht (den Herren und ihren Söhnen an der Lateinschule) und dem Klerus rekrutierten. Auch andere grössere Landorte dürften sowohl über Schul- als auch über Liebhabertheater verfügt haben, und beispielsweise gilt auch für Zug, dass für diese Zeit häufig nicht erkennbar ist, ob sich die Quellen auf das Schul- oder das Liebhabertheater beziehen.³³ In Zug bildete sich jedoch deutlich eine eigene bürgerliche Theatergruppe heraus, die schliesslich in Konkurrenz zum Studententheater trat, ebenso konkurrierte in Luzern das Theater der Bürger sowohl zu Beginn als auch am Ende des jesuitischen Theaterschaffens mit dessen Aufführungen. Seit den Achtzigerjahren des 16. Jahrhunderts versuchten die Jesuiten in Luzern die über lange Zeit gewachsenen szenischen Vorgänge durch ihre eigenen zu ersetzen.³⁴ Eine solche Konkurrenzbeziehung der beiden Spielergruppen herrschte in Schwyz nicht,

33 Schuster 1992, S. 61.

34 Vgl. dazu Greco-Kaufmann 2009, S. 592 f. Auch Anton Kottmann führt aus, dass der Einzug der Jesuiten im 16. Jahrhundert für die Theater spielenden Bürger eine gewisse Konkurrenz bedeutete und sieht Renward Cysats Osterspiel von 1597 als Antwort der Bürger auf das Jesuitentheater. Kottmann 1974a, S. 154. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herrschte in Luzern wiederum eine Konkurrenz zwischen jesuitisch geprägtem Schultheater und französischer Komödien-Bürgerbühne. Eberle 1929, S. 106 f.

die Benennung der Spielerschar in den Quellen lässt vielmehr auf eine verstärkte Zusammenarbeit schliessen. Während sich die Aufführungen bis ins erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts recht deutlich als Koproduktionen von Studenten und Bürgern identifizieren lassen, ist später allgemeiner nur noch von Liebhabern und Theaterfreunden die Rede. Offenbar wurden die Spielenden mehr und mehr als *eine* Gruppe wahrgenommen und es entsteht der Eindruck, das Studententheater sei ganz im Bürgertheater aufgegangen, auch wenn einzelne Beispiele sehr wohl darauf hinweisen, dass man nach wie vor von Koproduktionen der Bürger und Studenten ausgehen muss.

Repertoire

In den Ratsprotokollen und auch in Fassbinds Tagebuch sind die Aufführungen des Liebhabertheaters nur als «Komödie» bezeichnet. Doch wie Oskar Eberle anhand der sich ändernden Stücke, aber auch aufgrund der Veränderungen auf den Theaterzetteln nachweist, wandelte sich in dieser Zeit das Repertoire von einem noch im Barocken gründenden Theater zu einem mehr zeitgenössischen.³⁵ Dabei griffen die Bürger in Schwyz auf keine Heiligenspiele zurück, sondern spielten Staatsschauspiele und pflückten sich dabei die politischen Helden heraus: *Cajus Julius Caesar* (1761), *Die Macchabaeer* (1762), *Ericus und Rosimunda* (1782), *Alphonsus und Isabella* (1784), *Themistocles* (1791). Auch schon im ältesten erhaltenen Spielbuch des 17. Jahrhunderts, dem *Bacqueville* von Kaspar Abyberg aus dem Jahr 1643, hatte man aus dem einfachen Ritter-Heiligen einen Feldherrn gemacht.³⁶ Eberle sieht in diesem Repertoire die «Seelenlage» der Schwyzer gespiegelt, sie suchen nach Bildern, die den Schwyzer Staatsgedanken verkörpern, was schliesslich hundert Jahre später im Bundesfeierspiel gelingen sollte. Eine solche Interpretation sieht aber nur, wer rückblickend und aufgrund der gespielten Stücke eine Entwicklungsgeschichte mit Ziel «Bundesfeierspiel» schreiben will. Konzentriert man den Blick hingegen auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, erscheint wichtiger, dass diese Stücke der Spielerschaft entsprachen und sich auch im Repertoire das Neben- und Miteinander ihrer verschiedenen Theaterausprägungen zeigt. Wie das Schul- und Jesuitentheater mit seinen Legenden- und Heldenspielen orientierte man sich an historisch-antiken Stoffen, auch einheimische Heldenmythen konnten zum Zug kommen, wie die Aufführung des Stücks *Werner Stauffacher* 1782 in Brunnen beweist.³⁷ Wie als

35 Eberle 1929, S. 157. Eberle spricht von einem «klassizistischen» Theater, ohne zu klären, inwiefern er sich auf die klassizistischen Regel- und Normpoetiken der Zeit oder des 17. Jahrhunderts bezieht.

36 Ebd., S. 150–153. Das grosse Volksspiel wurde zur Grundsteinlegung der neuen Pfarrkirche aufgeführt.

37 Ratsprotokoll, 13. 9. 1782, S. 378; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1898, S. 72. Werner Stauffacher, erstmals bezeugt 1309, war 1313–1316/17 Landammann von Schwyz. Er spielt in den Freiheitserzählungen der Urschweiz eine wichtige Rolle und verkörpert einen der sagenhaften drei Eidgenossen, die auf dem Rütli den Bund geschworen haben sollen. Damit ist er der legendäre Freiheitsheld der Schwyzer – gewissermassen der «Schwyzer Tell». Er kommt

Zugeständnis an die spielenden Bürger löste sich das Repertoire jedoch von den biblischen Stoffen und konzentrierte sich auf politische Inhalte, die zwar durchaus kräftige, aber ebenso unterhaltende Stoffe boten.³⁸

Nimmt man ein erweitertes geografisches Gebiet und weitere Theaterformen in den Blick, so verstärkt sich der Eindruck eines starken Nebeneinanders verschiedener Theaterformen und einer Zeit des Wandels. Auch in Arth wurden einer barocken Tradition verpflichtete Stücke gespielt (1748: *Spiel von der Königin Nugna*, auf öffentlichem Platz; 1753: *Damon und Pythia*), daneben gab es 1780 ein Gastspiel der Zuger Bürger und 1784 wurde ein patriotisches Festspiel mit Umzug aufgeführt. Auf dem nahe bei Schwyz gelegenen Lauerzersee zeigte man 1790 an der Fasnacht gar ein «nationales Kampfspiel zu Land und zu Wasser». Ebenso fanden fremde Schausteller in einzelnen Jahren den Weg nach Schwyz und zeigten ihre Vorstellungen.

Aufführungsorte

Das Nebeneinander verschiedener Ausprägungen des Kunsttheaters zeigte sich sehr offensichtlich auch in den Spielorten. Eine Eigenheit des Studententheaters im Klösterli bestand darin, dass im Freien gespielt wurde.³⁹ Wie bereits gezeigt, kam dies dem Bedürfnis der Obrigkeit nach öffentlicher Repräsentation und dem Ausagieren der gesellschaftlichen Hierarchie entgegen. So gesehen könnte man beim Klösterlietheater noch von einem ausgesprochenen Herrschafts- und Repräsentationstheater sprechen. An diesem gewohnten Ort, an der Nordwand der Klösterlikirche, fanden auch das Spiel im Herbst 1750, das Studenten und Bürger gemeinsam spielten, und die weiteren Stücke zu den Prämienverteilungen statt.⁴⁰ Die Vorstellungen an der Fasnacht hingegen hatten ihren Ort in geschlossenen Sälen. Man spielte «auf dem Rathaus», wobei wohl die Tanzdiele gemeint ist, oder auch im eigens dafür hergerichteten Salzmagazin.⁴¹ Letzteres weist auch darauf hin, dass man den Aufwand nicht scheute, mussten für die Aufführung im Salzmagazin doch zwei Säulen auf private Kosten abgeändert werden. Die Vorstellung der Bürger an der Fasnacht 1762 hat gar «auf einer Privatschaubühne» stattgefunden.⁴² Das Nebeneinander dominierte auch bei den Aufführungsorten: Der Spielplatz beim Klösterli sowie geschlossene Spielstätten im Rathaus (Tanzdiele), im Salzmagazin und wohl auch an weiteren temporär genutzten Orten dienten am Ende des 18. Jahrhunderts parallel als Spielräume. 1782 bewilligte der Rat, die Komödie zur Prämienverteilung im Kornhaus zu spielen – dies aber

nicht nur in Schillers *Wilhelm Tell* vor, sondern erscheint auch in diversen anderen Theaterstücken. Jacober 2012a.

38 Auf biblische Stoffe im Repertoire des Studententheaters weisen Betschart 1872, S. 94 (Schwyz), und Gall Morel (Einsiedeln, zitiert in Henggeler 1960, S. 59) hin.

39 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. V, S. 275r.

40 Eberle 1929, S. 156.

41 Ratsprotokoll, 11. 1. 1791, S. 654; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1913, S. 4.

42 Eberle 1929, S. 157.

aufgrund widriger Umstände und ausdrücklich nur als Ausnahme.⁴³ Zusammen mit den Bürgern zog es offensichtlich auch die Studenten in geschlossene Räume, was aus Sicht des Rats aber der falsche Rahmen für diese Aufführungen war.

Der Weg von der Bühne im Freien zum geschlossenen und schliesslich sogar permanenten Theaterraum wurde in den folgenden Jahren zielstrebig weiterverfolgt, Pläne für ein neues Theater existierten spätestens seit den 1790er-Jahren. So bewilligte der Rat dem Klösterli-Rektor für die Fasnacht 1791 als Aufführungsort das Salzhaus mitsamt den erwähnten Abänderungen und fügte den Vermerk an, dass die Einrichtung eines neuen Theaters im Schulhaus geprüft werden müsse.⁴⁴ 1794 wurde «einigen Privaten in Schwyz» der Bau eines Komödienhauses bewilligt, für den sie sinnigerweise auch das alte Theater im Klösterli verwenden durften.⁴⁵ Gebaut wurde dieses Komödienhaus allerdings nie, dafür ergab sich 1802 die Gelegenheit, im neu erbauten Schulhaus der Lateinschule einen permanenten Theatersaal einzurichten.

Das Theater der Liebhaber und der Theatergesellschaften

Das Liebhabertheater behielt im 19. Jahrhundert den gewonnenen Stellenwert und bildete eine wichtige Grösse im Kulturleben der Region Schwyz. Man muss davon ausgehen, dass sich für zahlreiche Aufführungen keine Zeugnisse erhalten haben, doch im Überblick über mehrere Jahre lässt sich – wie schon für die Zeit davor – die Spielpraxis recht gut rekonstruieren. Ausserdem können einzelne Jahre als exemplarische Beispiele einer reichhaltigen und vielseitigen Theaterpraxis gesehen werden.

Theaterzeiten

Die Spielzeiten des 18. Jahrhunderts erhielten sich auch in den folgenden Jahrzehnten, waren sie doch durch gesellschaftliche Festzeiten vorgegeben. Theater fand so vornehmlich im Rahmen anderer Belustigungen in der Fasnachtszeit und im Herbst statt. Dabei gilt es aber zu berücksichtigen, dass die Zeit der Fasnacht in dieser Gegend weit über die eigentlichen Fasnachtstage hinausgeht und insbesondere bereits Mitte Januar (am Montag nach dem 6. Januar) beginnt. Zusätzlich nahm sich das Theater regelmässig die Freiheit heraus, noch zu Beginn der Fastenzeit zu spielen. Bereits 1789 wurde zum Beispiel am Donnerstag nach Aschermittwoch (26. Februar) und am Sonntag darauf (1. März) gespielt, für den 3. März bewilligte der Rat zusätzlich noch Aufführungen der Studenten. Von Januar bis März zog sich also die fasnächtliche Zeit von den Belustigungen der Fasnacht über die Aufführungen der Liebhaber und die der Studenten bis weit in die Fastenzeit

43 Grund für die Absage ist unter anderem der schlechte Zustand der Strasse zum Klösterli. Ratsprotokoll, 23. 8. 1782, S. 362.

44 Ratsprotokoll, 11. 1. 1791, S. 654; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1913, S. 4.

45 Ratsprotokoll, 1. 3. 1794, S. 522f.

hinein. Das Theater konnte dabei wohl einen gewissen Graubereich nutzen, keine eigentliche Fasnachtsbelustigung zu sein, aber dennoch zur willkommenen Verlängerung der Fasnachtsunterhaltung beitragen zu können. Dass diese Gelegenheit zur Verlängerung der lustigen Tage gern genutzt wurde, belegt auch ein Tagebucheintrag Fassbinds von 1823, als in Brunnen am ersten Sonntag der Fastenzeit «Comedie gespielt und anderer Lärm mit Musik, Schiessen, Schreien, Schmähen, Essen, Trinken bis in die Nacht verübt worden» sei.⁴⁶ Und in Lachen bewilligte der Bezirksrat 1811 sogar Aufführungen an den Osterfeiertagen.⁴⁷

Ebenfalls erhalten blieb im 19. Jahrhundert der Aufführungstermin im Herbst. War er beim Schultheater an die Prämienverteilung gebunden, bestimmten für das Liebhabertheater vornehmlich Kirchweihfeste diesen Termin, wobei die Festzeit wiederum deutlich über den eigentlichen Termin hinausging. So konnte auch noch eine Woche später an der Nachkirchweih gespielt werden und die verschiedenen Kirchgemeinden feierten ihre Kirchweih an verschiedenen Sonntagen, wodurch sich die Herbstaufführungen in der ganzen Region über die Monate September und Oktober verteilten. Da es kein klar unterscheidbares Schul- und Bürgertheater gab, teilten sich auch die Spielzeiten nicht zwischen einzelnen Spielgruppen auf.⁴⁸ Jedoch fällt auf, dass sich die Aufführungen zunächst auf den Herbst konzentrierten und das Theater an der Fasnacht seltener wurde.

Ähnlich wie die Komödie der Schulen zur Preisverteilung konnte das Theater der Bürger an Feierlichkeiten gebunden sein und Festanlässe festlicher machen, etwa das 500-Jahr-Fest der Schlacht am Morgarten im September 1815.⁴⁹ Zu diesem Anlass wurde sowohl ein Lustspiel als auch ein dramatisches Spiel mit dem Titel *Morgarten oder der erste Sieg für die Freiheit* aufgeführt. Die Feierlichkeit dauerte von Sonntag, 24., bis Freitag, 29. September, und es wurde bis auf den Donnerstag jeden Abend Theater gespielt.⁵⁰ Auch 1840 spielte die Theatergesellschaft ein Stück zu einem Festanlass, zur Feier der Bannereinbegleitung wurde *Stauffacher und seine Zeitgenossen. Ein Bruchstück aus Schillers Wilhelm Tell* aufgeführt. Auch diese Aufführung wurde durch ein Lustspiel ergänzt. Wohl entsprach ein Teil der aufgeführten Stücke inhaltlich dem Rahmen dieser patriotischen Feste, dennoch fällt das «bürgerliche» Theater in diesem Kontext auf. Die Beispiele sind mehr als die Ausnahme von der Regel, denn je länger, desto mehr war das Theater der Bürger «Unterhaltungstheater nach Feierabend». So wie das Theater der Studenten sich nicht auf den Festanlass der Preisverteilung beschränkte, hatte auch das Bürgertheater beziehungsweise das Liebhabertheater generell einen eigenen Wert als Vergnügung in Zeiten allgemeiner Belustigung

46 Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 192.

47 Dettling, Geschichtskalender, 1914, S. 25.

48 In Zug spielten beispielsweise die Bürger zur Fasnacht, die Schüler im Herbst. Schuster 1992, S. 62.

49 Auch das älteste überlieferte Stück aus Schwyz, *Bacqueville* von Kaspar Abyberg, wurde 1643 zu einem besonderen Festanlass aufgeführt, nämlich zur Grundsteinlegung der neuen Kirche. Eberle 1929, S. 150.

50 Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 118 f.

und Unterhaltung für Zuschauende wie Produzierende. Insbesondere in der Fasnachtszeit gehörte zur Theateraufführung auch das anschliessende gesellige Beisammensein, wie ein Bericht der *Schwyzer Zeitung* über den Theaterbesuch einer Gruppe von Schwyzern in Muotathal im Jahr 1891 zeigt. Da sass man nach dem Theater gemütlich beisammen, es wurde musiziert, getrunken und verschiedene Reime und Toasts wurden gesprochen.⁵¹ Geselligkeit und Frohsinn hatten mit dem Fallen des Vorhanges ihr Ende nicht erreicht und auch Pfarrer Fassbind hielt in seinem Tagebuch fest, wie sich die Komödianten an die Aufführung im Oktober 1811 anschliessend geradezu geheimbündlerisch versammelten – natürlich um dem Pfarrer entgegenzuwirken, so seine Überzeugung.⁵²

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen sich festere Spielzeiten herauszukristallisieren. Dabei konzentrierten sich Aufführungen der Liebhaber neu auf die Fasnachtszeit, was gemeinsam mit weiteren Fasnachtsbelustigungen zu einer hohen Aufführungsdichte führen konnte. Beispielsweise spielten 1850 die Theatergesellschaft Schwyz in den zwei Wochen vor der Fasnacht und jene in Gersau am Fasnachtssonntag und bis in die Fastenzeit hinein ihre Vorstellungen. Dazwischen fanden weitere Schauvorgänge Platz: der Einzug von Prinz Carnival und die Auftritte des «Physikers» und Zauberers Ludwig Bergheer. Der Aufführungstermin im Herbst gehörte nun wieder dem Studententheater – sofern dann überhaupt Vorstellungen gespielt wurden.

Die Spielenden – die Theatergesellschaft

Die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts wurden noch vom Theater der Studenten und ihren Koproduktionen mit den Theaterfreunden dominiert. Nach 1807 brechen in den Quellen jedoch alle ausdrücklichen Nennungen des Studententheaters ab, während Fassbind in seinem Tagebuch von einer Gruppe von Kulturschaffenden – «Comedianten und Musikanten» – spricht, die sich sowohl im Theater als auch in der Kirche engagierte. Sie hatte für die oben erwähnte Vorstellung von 1811 von ihm verlangt, den Gottesdienst vor die Aufführung zu verlegen, und androht, andernfalls «nie mehr auf der Orgel zu erscheinen».⁵³ Noch immer herrschte also eine beachtliche personelle Nähe zwischen Theater und Kirche, Pfarrer Fassbind konnte für die Kirchenmusik auf keine Alternative zurückgreifen. Zumindest im frühen 19. Jahrhundert bestimmte offensichtlich eine relativ kleine und durchmischte Gruppe das Theater- und Musikleben von Schwyz. An einer präzisen Benennung von Spielenden oder Spielergruppen bestand weiterhin kein Interesse, die Quellen bleiben unpräzise. Mit «Theaterfreunden» könnten sowohl Bürger als auch Studenten oder beide miteinander gemeint sein, ebenso wird keine klare Trennung zwischen «Theaterfreunden» und institutionalisierten «Theatergesellschaften» gemacht. Die 1824 gegrün-

⁵¹ Schwyzer Zeitung, Nr. 13, 14. 2. 1891.

⁵² Fassbind, Tagebuch, 1811, S. 73.

⁵³ Ebd.

dete Theatergesellschaft Schwyz etwa wird erst 1840 zum ersten Mal als solche bezeichnet, für das Dorf Lachen ist jedoch schon an Ostern 1811 von einer Theatergesellschaft die Rede. Und auch wenn nur noch von Theatergesellschaften die Rede ist und Studenten nicht erwähnt werden, bedeutet dies nicht, dass diese bei den Aufführungen nicht mehr mitspielten.⁵⁴

Neben den Liebhabern traten weitere Gruppen von Spielenden auf. Neu erscheinen in den Quellen einzelne Schultheaterproduktionen der unteren («deutschen») Schulen und nach wie vor traten auch professionelle wandernde Truppen und Schausteller auf. Beide kommen in dieser Arbeit in eigenen Teilkapiteln nochmals zur Sprache.

In den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts lässt sich in den Quellen nur eine Aufführung feststellen, 1803, von Studenten mit ihren Professoren, wahrscheinlich zusammen mit anderen Theaterfreunden. Danach brachten die Jahre ab 1807 eine ziemlich regelmässige Bespielung, wobei ins Jahr 1807 die letzten Belege für Aufführungen fallen, in denen ausschliesslich Studenten spielten. Auch wenn sich in der Zusammensetzung der Spielgruppen nur wenig geändert haben mag, verschwindet das studentisch mitgeprägte Theater spätestens dann aus der Wahrnehmung und geht (mit Blick auf die Quellen) endgültig in der umfassenden Gruppe der Theaterliebhaber auf.

In den Produktionen dieser noch nicht weiter institutionalisierten Liebhaber lässt sich wie gesagt eine gewisse Regelmässigkeit feststellen. Allerdings lässt sich nicht rekonstruieren, ob die Lücken in den Quellen von teils mehrjährigen Unterbrüchen dieser Auftrittspraxis zeugen. Immerhin traten in einigen Jahren ohne Liebhabertheater fremde Gesellschaften auf – und deren Auftritte sind in den Quellen sehr wohl dokumentiert. Man muss also eher von einer Tendenz zu regelmässigen Produktionen mit teilweise längeren Unterbrüchen sprechen.

In der Form eines Vereins trat die Theatergesellschaft Schwyz schliesslich 1824 in Aktion. Auskunft über diese Zeit geben Zeitungsartikel aus den Jahren 1948 und 1949, in denen aus den Protokollbüchern der Theatergesellschaft zitiert wird.⁵⁵ Am 10. Oktober des Jahres feierte man die Premiere des grossen Schauspiels *Johann, Herzog von Finnland* und am selben Tag trafen sich die Theaterfreunde zur ersten Versammlung. Wie erwähnt handelte es sich bei dieser Produktion um eine Zusammenarbeit mit den Studenten und im Rahmen der Premiere fand auch die Prämienverteilung statt. Einstudiert hatte das Stück der «Deklamationsprofessor» Holdener, Frühlmesser Schibig ist als Theaterdirektor

54 Für die erste Vorstellung der neu gegründeten Theatergesellschaft Schwyz 1824 werden sie als Mitspielende in den Quellen ausdrücklich erwähnt.

55 Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948, und Nr. 6, 21. 1. 1949; Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948. Die Artikel in den beiden Zeitungen sind beinahe deckungsgleich. Die Protokollbücher selbst sind, wie praktisch alle weiteren Dokumente der Theatergesellschaft, verschollen. Auch dem Autor der Zeitungsartikel, Viktor von Hettlingen, lagen offensichtlich nur bruchstückhafte Quellenbelege vor, erwähnt er doch unsystematisch einzelne Titel und Aufführungen ohne jede weitere Angabe. Von Viktor von Hettlingen ist kein Nachlass bekannt. Zur Aufführung von 1824 vgl. auch Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 41, 9. 10. 1824.

genannt. Die wesentliche Basis des neu gegründeten Vereins bildete das gemeinsame Theaterspiel: «Allein mutig schritten wir über die Schwierigkeiten hinweg, spielten zusammen dreimal, bildeten einen schönen, freundschaftlichen Verein, nannten uns Brüder, freuten uns zusammen. Es entstand die jetzt bestehende Theatergesellschaft.» Die ersten Monate der Gesellschaft zeugen von ungemeiner Aktivität, die auf das bereits davor bestehende Engagement schliessen lässt: Am 26. Dezember 1824 fand bereits die sechste Versammlung statt, an der Professor Holdener die Operette *Der Unsichtbare* vorlas und die Rollen verteilte. Die erste Probe wurde auf den 1. Januar 1825 angesetzt – effektiv gespielt wurden in diesem Jahr allerdings andere Stücke. Dass sich in dieser Gesellschaft Theatererfahrene zusammengetan hatten, zeigt auch die Sammlung von Kleidern, Waffen, Möbeln und anderem für den Theaterfundus, die ebenfalls im Dezember durchgeführt wurde und ein Flugblatt so begründet: «Um einmal dem so oft gefühlten Mangel einer Kleiderkammer für unser schönes Theater zu steuern und den darüber *ausgesprochenen lauten Wunsch* zu erfüllen [...]»⁵⁶

Die anlässlich der Vereinsgründung (beziehungsweise in der Protokollierung) verwendeten Worte waren kaum zufällig gewählt worden. Von «Freundschaft» und «Brüdern» ist da die Rede, neben der Theaterproduktion standen offensichtlich die Geselligkeit und das gemeinsame Tun im Zentrum der Gesellschaft. Eine gewisse Ähnlichkeit bestand damit zur zwei Jahre später gegründeten Schwyzer Bürgergesellschaft, die in ihren Statuten ebenfalls die «Beförderung geselliger Eintracht unter den Einwohnern von Schwyz durch Versammlungen in den Winterabenden» als Zweck vorsah.⁵⁷ Das Hauptziel dieser Gesellschaft bildete die Schaffung einer Sekundarschule. Die Bürgergesellschaft wurde wie die Theatergesellschaft von Augustin Schibig ins Leben gerufen, und nicht zuletzt deshalb können Informationen zur einen Gesellschaft das lückenhafte Bild der anderen etwas ergänzen. Besagte Geselligkeit beider Gesellschaften sollte auch einem «höheren Zweck» dienen, nämlich der Bildung oder der gehobenen Unterhaltung. Aus dieser Nähe der Theatergesellschaft zur Bildung begründet sich auch, weshalb sie weiterhin mit den Studenten zusammenarbeitete und die Preisverteilungen mit ihrem Theaterspiel umrahmte.

Bildung und Kulturproduktion gingen bei Schibig Hand in Hand, beide sollten der Passivität und Trägheit seiner Landsleute entgegenwirken, die ihm ein Dorn im Auge waren. Aus seiner Sicht fehlte es sowohl an Bildung als auch an Engagement, um die gegebenen Möglichkeiten des Landes produktiv zu nutzen, schliesslich war man selbst bei Grundnahrungsmitteln und Dingen des Alltags abhängig vom Import. Der Frühmesser sah durchaus Menschen, die etwas verdienen wollten, doch: «Will jemand etwas unternehmen, so errichtet er ein Schenkhaus oder einen Kramladen. Selbst unsere dermaligen Lustbarkeiten sind eigentliche Speculationen auf den Geldbeutel des Nächsten. Wo ist eine

⁵⁶ Loser Zettel mit Aufruf, StASZ, NA.LXX.012.11.118. Hervorhebung durch G. S.

⁵⁷ Kündigung 1882, S. 6.

Volks-Versammlung, wo nicht durch allerlei Spiele den Unerfahrenen und Leicht-sinnigen Netze auf ihr Geld ausgeworfen werden?»⁵⁸

Die Theatergesellschaft bot diesbezüglich eine alternative Unterhaltung oder Lustbarkeit. Zwar kosteten auch ihre Aufführungen ein Eintrittsgeld, doch sie boten im Gegenzug eine sinnvolle Form der Unterhaltung und sie waren – für Beteiligte wie Publikum – ein Beispiel aktiven Kulturschaffens der Bürger. Ausserdem wurde der zuweilen reichliche Ertrag der Aufführungen für soziale Zwecke verwendet, etwa für die Armenkasse oder die Schule.⁵⁹

Musik und Theater prägten auch die Abende der Bürgergesellschaft mit: Schon 1827 gründete sich innerhalb der Gesellschaft der Harmonie- und Concordia-Verein, der die Versammlungen bereicherte. Geboten wurden unter anderem Deklamationen, Vorträge heitern und ernsten Inhalts, Reden, Lieder, Schau- und Lustspiele sowie Operettchen.⁶⁰

Mit ihrer Vereinsgründung befanden sich die Schwyzer Theaterfreunde in bester und zahlreicher Gesellschaft, das 19. Jahrhundert war die Zeit der Vereine. Ebenfalls im Jahr 1824 wurde in Stans die Theatergesellschaft gegründet, die bereits erwähnte Gesellschaft in Lachen trat 1811 erstmals in Erscheinung, wo sie an Ostern Komödien aufführte.⁶¹ Auch gab es eine Gesellschaft in Steinen, die 1835 und 1837 vaterländische Schauspiele veranstaltete, die jedoch zu den historisch-patriotischen Freilichtspielen zu zählen sind. In Arth richteten die Bürger 1838 ein selbständiges Theater im oberen Stock des Salzhauses ein und ein Theaterverein entstand, die Küssnachter Theatergesellschaft ist erstmals 1840 bezeugt.⁶² Es sind gerade die Kunstvereine, die sich in den 1820er-Jahren verbreiteten und zu denen nicht nur Konzert- und Gesangsvereine, sondern auch die Theatervereine zu zählen sind.⁶³ Die für die Zentralschweiz feststellbare Dynamik der Theatervereinsgründungen lässt sich jedoch nicht für die gesamte Schweiz verallgemeinern. So spricht Katrin Gut für die Jahre 1830–1850 von einer wenig fruchtbaren Zeit und weist darauf hin, dass 1989 im Mitgliederverzeichnis des Zentralverbands Schweizer Volkstheater (ZSV) nur noch eine Gesellschaft geführt werde, die zwischen 1830 und 1848 gegründet wurde, nämlich jene von Entlebuch.⁶⁴ Und Susanna Tschui

58 Augustin Schibig, Ansprache an die Bürgergesellschaft, zitiert nach ebd., S. 31.

59 Zum Spiel für die Armenkasse hält Fassbind im Tagebuch 1811 fest, dass der Ertrag «zum Besten der Studenten» verwendet wurde, erwähnt der Artikel in der *Schwyzer Zeitung* vom 21. I. 1949.

60 Kündig 1882, S. 35.

61 Die Situation in Stans scheint mit der in Schwyz vergleichbar zu sein: 1868 hielt Abt Anselm (in Engelberg) fest, dass er Kostüme von der 1824 gegründeten Theatergesellschaft Stans gekauft habe. In Stans gab es im 19. Jahrhundert Aufführungen der Theatergesellschaft und der Schulbühne. 1778 wurde eine Lateinschule gegründet, dort gab es regelmässig Theaterstücke. Nach der politisch unruhigen Zeit pflegte man die Theatertradition bei der Prämienverteilung durch Aufführungen am Ende des Schuljahres weiter. Paulus 2010, S. 80, Anm. 224.

62 Zu Arth vgl. Eberle 1929, S. 162 f.

63 Nipperdey 1976, S. 175.

64 Gut 1996, S. 177. Gut interessiert sich vor allem für das Fehlen des vaterländischen Spiels, wobei sie aber zu bedenken gibt, dass in dieser Zeit das institutionalisierte Berufstheater in den Städten aufkam.

erwähnt, dass der Dramatische Verein Bern als erster Verein dieser Stadt, der sich ganz der Pflege der dramatischen Kunst verschrieb, erst durch den Ansporn des grossen Berner Festspiels von 1891 gegründet wurde. Davor engagierten sich Vereine für das Theater, die das Theaterspiel nur als Nebenbeschäftigung ausübten.⁶⁵ Die Jahre nach der Vereinsgründung waren von grossem Engagement der Theatergesellschaft geprägt, in den Zwanzigerjahren belegen die Quellen regelmässige Aufführungen. Dabei dürfte diese Produktivität nach wie vor auf das Wirken Augustin Schibigs zurückzuführen sein.⁶⁶ Sehr lückenhaft dokumentiert ist hingegen die Tätigkeit der Gesellschaft in den 1830er- und 1840er-Jahren. Die vorhandenen Beispiele lassen jedoch darauf schliessen, dass der Mangel an Belegen eher auf eine verhältnismässig schlechte Quellenlage als auf eine derart lückenhafte Theaterproduktion zurückzuführen ist. Die Gesellschaft war immerhin in der Lage, im Jahr 1840 im April ein Bruchstück aus *Wilhelm Tell* und ein Lustspiel aufzuführen und im Oktober drei Theaternachmittage mit teils unterschiedlichem Programm zu veranstalten. Und 1849/50 folgte auf die Herbstaufführung im Oktober bereits an der Fasnacht (Ende Januar/Anfang Februar) die nächste Produktion.

Für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts werden die Quellenbelege zur Schwyzer Theatergesellschaft sehr spärlich. In den für diese Untersuchung ausgewählten Beispieljahren sind keine Aufführungen dokumentiert, doch für das Jahr 1878 listet ein durch das Staatsarchiv Schwyz erstellter «10 Jahres-Schnitt aus dem Spielplan der Vereinstheater» ein Aufführungsprogramm auf, das beweist, dass in Schwyz noch immer eine Gesellschaft existierte, die während der Fasnachtstage ein beachtliches Programm zustande brachte. Nach dem Auftakt am Neujahrstag spielten die Liebhaber gemeinsam mit der Schützenmusik vom 13. Januar bis 10. März (erster Sonntag in der Fastenzeit) sechs Aufführungen. Gezeigt wurden insgesamt fünf Stücke in verschiedener Kombination, meist zwei Stücke pro Abend.

Regelmässig tauchen auch die Namen anderer Gesellschaften auf: Theatergesellschaft Gersau, Theaterliebhaber von Ibach,⁶⁷ Theater- und Musikgesellschaft Arth, Katholischer Gesellenverein, Theatergesellschaft Muotathal. Im Bereich der Fest- und Freilichtspiele kommen ausserdem Gesellschaften in Steinen und Küssnacht hinzu. Das Theaterspiel hat sich also in verschiedenen Dörfern als Vergnügen weiter etabliert; in Schwyz fällt dabei insbesondere auf, dass gegen Ende des Jahrhunderts mit dem Katholischen Gesellenverein eine weitere Spielgruppe regelmässig auftrat. Dieser Verein spielte häufig nicht in den grösseren Theatersälen, sondern in Gasthäusern und die Aufführungen wurden seltener wiederholt. Die Produktionen waren offensichtlich weniger auf Publikumswirkung ausgerichtet, sondern boten eine Freizeitbeschäftigung für die jungen Gesellen.

65 Tschui 2014, S. 176.

66 In diese Zeit fällt bezeichnenderweise auch das grösste Engagement der Bürgergesellschaft. Kündig 1882, S. 35. Dass sich der Tod Schibigs im Jahr 1843 auf die Tätigkeit der Gesellschaften sehr negativ ausgewirkt hat, ist naheliegend, kann aber nicht rekonstruiert werden.

67 Ibach ist ein Nachbardorf von Schwyz, das zur selben Gemeinde gehört.

Die Theateraufführungen der Gesellen sind ein Beispiel für Theatervorstellungen von Vereinen, die das Theaterspielen nicht als Vereinszweck betrieben. Manfred Veraguth zeigt in seiner Untersuchung zum Theaterpanorama der Stadt Bern, dass dieses Vereinstheater um 1900 das mit Abstand wichtigste Segment des Laientheaters bildete.⁶⁸ Bemerkenswert ist also nicht nur, dass die Region Schwyz relativ früh über eigentliche Theatervereine verfügte, sondern auch, dass das Theaterspielen überhaupt hauptsächlich in den Händen solcher Vereine lag.

Das Repertoire

Überblickt man die Titel der Stücke, welche die Schwyzer Theaterliebhaber gespielt haben, so dürfte kaum einer davon dem heutigen Theaterpublikum noch geläufig sein. Dabei hielten die Schwyzer Theaterfreunde sich durchaus an die bedeutenden zeitgenössischen Autorinnen und Autoren: Mit Abstand am häufigsten spielten sie Stücke von August von Kotzebue und Theodor Körner.⁶⁹ Beide gehörten zu den beliebtesten Autoren der Zeit, wobei sich insbesondere die kurzen Lustspiele von Kotzebues auch noch hervorragend als Nachspiele eigneten.⁷⁰ Auch Wilhelm Vogel und Friedrich Wilhelm Ziegler gehörten zur Zunft der zahlreich Gebrauchsstücke produzierenden Dramatiker der Zeit und wurden in Schwyz gespielt,⁷¹ ebenso begegnet man Josef Ferdinand Nesmüller, einem der wichtigsten Vertreter des bürgerlichen Volkstheaters.⁷² 1850 findet sich Charlotte Birch-Pfeiffers *Nacht und Morgen* auf dem Spielplan und 1878 spielte man mit Ernst Raupachs Sozialdrama *Der Müller und sein Kind* eines der erfolgreichsten Stücke der Zeit.⁷³

68 Veraguth 2015, S. 268.

69 Theodor Körners (* 30. 9. 1791 in Dresden, † 26. 8. 1813 bei Gadebusch) dramatische Werke entstanden insbesondere während seiner Studienzeit in Wien. *Zriny*, ein historisches Gemälde mit aktuellen politischen Anklängen, wird zu seinem wichtigsten Werk. Körner wird von prominenter Seite gefördert, auch Goethe setzt sich in Weimar für ihn ein. Trotz des grossen Erfolgs seiner Dramen schliesst sich Körner im März 1813 der deutschen Befreiungsbewegung beziehungsweise dem «von Lützowschen Freicorps» an und sein dichterisches Werk beschränkt sich fortan auf pathetische patriotische Gesänge. Im August wird Körner durch einen Schuss in den Unterleib tödlich getroffen. Jäger 1980.

70 1830: *Das Arabische Pulver*; 1840: *Die Tochter Pharaonis*, *Die gefährliche Nachbarschaft*, *Die Erbschaft* (als Hauptschauspiel), *Des Esels Schatten oder Der Prozess in Krähwinkel*; 1850: *Der Wildfang*.

71 Von Vogel wurde 1830 in Schwyz *Pflicht und Liebe oder Die Wiedervergeltung* aufgeführt, 1850 in Arth *Vier Schildwachen auf einem Posten*. Von Ziegler spielte man in Schwyz 1840 *Weltton und Herzensgüte* sowie *Der Machtspruch*.

72 1878 wurde in Schwyz sein Debüt als Autor, das Liederspiel *Die Zillertaler*, aufgeführt.

73 Dass in dieser Aufzählung der Name Ifflands nicht vorkommt, könnte daran liegen, dass seine Stücke – verglichen mit jenen Kotzebues – deutlicher einer Moral verpflichtet sind und stärker auf ein bildungsbürgerliches oder gar elitäres Publikum setzen. Ganz anders die Stücke von Charlotte Birch-Pfeiffer (* 23. 6. 1800 in Stuttgart, † 25. 8. 1868 in Berlin), die sich (auch) in Schwyz grosser Beliebtheit erfreuten. Birch-Pfeiffer erhielt schon als Zwölfjährige Schauspielunterricht und gab zwei Jahre später erste Gastspiele, wirkte jedoch hauptsächlich am Hoftheater in München. Gastspielreisen führten sie durch das deutschsprachige Europa, 1828 spielte sie im ersten von ihr selbst geschriebenen Theaterstück. Sie verfasste über hundert Theaterstücke,

Bereits diese sehr unvollständige Auswahl von Namen und Stücken zeigt, dass die Schwyzer Liebhabergesellschaft ganz dem populären und melodramatischen Theater ihrer Zeit verpflichtet war. Das Trivialdrama bestimmte auch in Schwyz die Spielpläne, die aufgeführten Stücke wurden als Schauspiel, Drama, Lustspiel oder – sehr zeittypisch – Gemälde bezeichnet.⁷⁴ Mit Theodor Körner, Johanna von Weißenthurn, Theodor Hell und Heinrich Joseph Collin lässt sich ausserdem eine Vorliebe für das Wiener Theater feststellen,⁷⁵ auch Raupachs Drama war weit über die Uraufführung 1830 hinaus ein Schlager des Wiener Burgtheaters.

Historisierende Stoffe kamen zwar zur Aufführung, aber Stücke, die eine konkrete historische Gegebenheit aufnahmen, fehlten ebenso wie die patriotischen. Die einzigen Ausnahmen machten das historische Drama *Maximilian Emanuel oder Die Klause im Tirol* von Cäsar Max Heigel, das 1850 in Gersau aufgeführt wurde, sowie 1815 *Morgarten oder der erste Sieg für die Freiheit* und 1840 das «Bruchstück aus Schillers Wilhelm Tell» mit dem Titel *Stauffacher und seine Zeitgenossen*.⁷⁶ Wie erwähnt wurden die beiden letztgenannten Spiele jedoch im Kontext des historisch-patriotischen Morgarten-Jubiläums beziehungsweise im Rahmen der Festlichkeiten zur Bannereinbegleitung aufgeführt.

Nicht selten kombinierte ein Theaterabend mehrere Stücke, typischerweise wurde ein ernstes Hauptstück gezeigt und dazu als Nachspiel ein kurzes Lustspiel oder eine Posse.⁷⁷ Ebenso kam jedoch auch die Kombination zweier Lustspiele vor,⁷⁸ auch möglich war, dass ein ernstes Stück (meist als «Schauspiel» oder «Drama» bezeichnet) für sich allein stand. Diese Praxis entsprach ganz jener der professionellen Theatergruppen, schon Konrad Ernst Ackermanns Spielabende im 18. Jahrhundert waren meist dreigeteilt in Hauptstück (Komödie oder Tragödie), Nachspiel (meist ein Einakter) und Ballett.⁷⁹

sogenannte Rührstücke, Lustspiele und historische Schauspiele, ebenso viele Nachdichtungen von Romanen und Erzählungen. 1837–1843 war Birch-Pfeiffer Direktorin des Zürcher Aktientheaters, wo sie vor allem publikumswirksame Stücke heiteren Charakters zur Aufführung brachte. Sie setzte sich für ein stehendes Ensemble ein, um die Qualität steigern und die Arbeitsbedingungen der Schauspielerinnen und Schauspieler verbessern zu können. Sie war eine der meistgespielten und erfolgreichsten Dramatikerinnen ihrer Zeit; schon zeitgenössische Kritiker warfen ihr Trivialisierung und Effekthascherei vor. Widmer M. 2005, S. 207 f.

74 Den «Sieg des Trivialen» beschreibt Kotte 2013 auf S. 309 f. Im Weiteren wird weniger wertend von Unterhaltungstheater gesprochen. Die Literatur zum Melodram ist vielfältig, eine kurze und pointierte Darstellung gibt Marx 2008, S. 62–64.

75 *Johann Herzog von Finnland*, das Debütstück der Theatergesellschaft Schwyz, war eines der beliebtesten Stücke von Johanna Franul von Weißenthurn. Sie war primär Schauspielerin und wirkte vornehmlich am Burgtheater in Wien. Aufgrund des Beifalls für seine Stücke erhielt 1831 auch der 22-jährige Theodor Körner eine feste Anstellung als Hoftheaterdichter am Burgtheater. Bereits nach zwei Monaten gab er die Stelle auf und schloss sich der deutschen Befreiungsbewegung an.

76 Das Stück in Gersau wurde am 10. (Fasnachtssonntag) und 17. 2. (alte Fasnacht, Sonntag nach Aschermittwoch) sowie am 3. 3. aufgeführt.

77 Auch 1850 wurde das historische Drama in Gersau in Kombination mit einem Lustspiel gezeigt.

78 1849: Posse und Lustspiel; 1850: zwei Lustspiele.

79 Eichhorn 1965, S. 196. Sowohl die zentrale/dominante Stellung der Musik als auch die Kombination mehrerer Stücke unterschiedlichen Charakters an einem Abend waren Tendenzen

Das Schwyzer Liebhabertheater strebte sehr wohl die Verfeinerung des Kunstsinns seines Publikums an, doch es tat dies nicht durch ein besonders lehrreiches oder bildendes Repertoire. Den Liebhabern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schwebte keine «Hebung der Volksdichtung und Volksbildung» als Vereinszweck vor, wie es die Berner Volksbühne, der 1871 gegründete, erste genuine Volkstheaterverein der Stadt Bern, formulierte.⁸⁰ Oskar Eberle nannte «die Spielreihe der aufgeklärten bürgerlichen Theaterliebhabergesellschaften zu Beginn des 19. Jahrhunderts» denn auch abschätzig «herkömmlich und gesichtslos».⁸¹ Diese Sicht mag im Kontext seiner Suche nach einem genuin «schweizerischen» Theater verständlich sein, lässt aber zu viele Aspekte ausser Acht. Die Bedeutung der gespielten Stücke lag nicht in ihren Inhalten oder ihrer literarischen Qualität, auch die klassische Theaterliteratur fehlte im Repertoire. Vielmehr wollte man sich mit der Orientierung an Melodramen und am neu aufkommenden Unterhaltungstheater am Puls der Zeit bewegen, man hielt sich an das, was das Publikum anlocken und unterhalten konnte. Oder wie Simone Gojan zum Repertoire des 19. Jahrhunderts schreibt: «Selten beging eine Laienbühne den Fehler, ein Stück auszuwählen, das nicht zum Zugstück wurde. Man hielt sich an Beliebttes und Bekanntes [...]. So standen die meisten Theatergesellschaften finanziell relativ gesichert da (schliesslich mussten sie auch keine Gagen, Aufenthalt, Reisekosten etc. bezahlen), zeitweise machten sie enormen Gewinn.»⁸²

Auch wer unterhalten will, darf bei der Auswahl der Stücke nicht nachlässig sein. So erwähnt Fassbind, dass ein «Carrossier-Spiel» 1811 nicht gespielt wurde, weil es keinen Beifall fand. Und für Einsiedeln hält ein Zeitungskorrespondent 1850 fest, dass die Theatergesellschaft sich mit Körners *Zriny* «ihre künstlerische Ehre wieder gewahrt» habe, nachdem sie früher «bei der Aufführung eines geistlosen Lustspiels durchgefallen war».⁸³

Nicht nur die Stücke mit lokalhistorischem Inhalt fehlten praktisch ganz, dieses Allerweltsrepertoire bot auch keine zeitgenössischen lokalen Bezüge. Solche waren offensichtlich dem Fest- und Freilichtspiel vorbehalten. Eine bemerkens-

aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich an allen deutschen Bühnen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fortsetzten. Brauneck 1999, S. 74; Brauneck 1996, S. 772.

80 Veraguth 2015, S. 229 f.

81 Eberle 1943, S. 16. Stocker 1893 betont an verschiedenen Stellen, dass Stücke mit ernstem und insbesondere die mit vaterländisch-historischem Inhalt grösseren Erfolg gehabt hätten als die reinen Unterhaltungsstücke. Auch bei dieser Aussage mag das Ideal eines genuin «schweizerischen» Volkstheaters die Sicht auf die realen Verhältnisse eingeschränkt haben. Aus solchen und ähnlichen Werturteilen erklärt sich teilweise auch die stiefmütterliche Behandlung des 19. Jahrhunderts durch die Theatergeschichtsschreibung. Manfred Brauneck etwa verurteilt in seiner Theatergeschichte das Repertoire der kommerziell ausgerichteten Theater, die sich «ausschliesslich am Geschmack des Publikums und den Gegebenheiten des Marktes» ausrichteten: «In der Praxis führte dies dazu, daß in diesem Theaterbereich überwiegend anspruchslose Unterhaltungsstücke, vornehmlich die um 1900 so populäre Operette, aufgeführt wurden.» Brauneck 1999, S. 631 f.

82 Gojan 1998, S. 64.

83 Schwyzer Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.

werte Ausnahme gab es jedoch 1823 in Brunnen, als an der Fasnacht das Schauspiel *Äs gad wies mag* des einheimischen Posthalters und Lokalhistorikers Felix Donat Kyd aufgeführt wurde.⁸⁴ Der Autor selbst nannte das Stück «ein ländliches Spiel» – die in der Literatur gern verwendete Bezeichnung «Fasnachtsspiel» ist einzig dem Aufführungszeitpunkt geschuldet. Auch sein Inhalt ist wenig «fasnachtlich», Thema ist die verbreitete Armut und Hauptfigur der Kaufmann Bernard, der aus dem Elend der Menschen Profit schlägt, indem er das heimische Handwerk durch importierte Waren konkurrenziert und den verarmten Bürgern gegenüber als Kreditgeber auftritt. Wenn das Stück auch nicht auf Witz verzichtet, will es doch deutlich mehr belehren als unterhalten. Es ist ein eigentliches Zeitstück und Kyd ein eigentlicher Aufklärer, der die Dummheit der Menschen ebenso tadelt wie das wirtschaftliche System, in dem man es kaum zu auch nur kleinem Wohlstand bringen kann. Damit richtet sich der Autor genau gegen den Schlendrian und Müssiggang sowie die Misswirtschaft, die auch dem Schwyzer «Theaterdirektor» Schibig missfielen. Das Nachspiel, das auch in Brunnen für die (fasnachtliche) Belustigung nach dem Hauptstück zu sorgen hatte, verspottete schliesslich Aberglauben und Gespensterfurcht. Während die Theaterliebhaber in Schwyz also primär die gehobene Unterhaltung mit zeitgenössischen Unterhaltungsstücken suchten, strebte das Brunner Stück ganz offensichtlich die Verbindung von Unterhaltung und Belehrung beziehungsweise Zeitkritik an. Derweil Kyd also durchaus den belehrenden Inhalt zur bürgerlichen Tugend eines vernünftigen Wirtschaftens ins Zentrum stellte, sah Pfarrer Fassbind das Schauspiel in Brunnen mit der üblichen Missbilligung aller Komödien. In seinem Tagebuch erwähnt er es in einem Atemzug mit einer Aufführung von fremden Künstlern in Schwyz, und zur Aufführung vom 15. Februar, dem ersten Fastensonntag, spricht er gar von einer Abmahnung seinerseits. Kyd wiederum hält in seiner Abschrift von Fassbinds Tagebuch fest: «Mir ist keine Abmahnung zugekommen und die Vorgesetzten der Gemeinde hatten Freude an diesem Spiel. Der hochw. Herr Commissarius war leider zu unverträglich, nach ihm hätte man auch gar nichts anderes als die sieben Schmerzen Mariae, die Plagen des Fegfeuers, die höllischen Peinen und die vier letzten Dinge betrachten sollen.»⁸⁵ Kyd fühlte sich von Fassbind nicht zu Unrecht missverstanden. Anders als an vielen anderen Aufführungen wusste er die Freude der Bürger an der geselligen Theaterveranstaltung mit Kritik an den wirtschaftlichen Umständen zu verbinden. Der Erfolg gab den Brunner Theaterleuten denn auch recht, das Stück wurde dreimal aufgeführt und gemäss Kyds eigener Aussage war der Spielort (der Tanzboden in der alten Sust) voll besetzt und das Publikum beehrte ihn mit viel Beifall.⁸⁶

84 Ein Kurzporträt von Felix Donat Kyd (1793–1869) sowie das Spiel samt kurzem Kommentar sind zu finden in Kyd/Schoeck-Grüebler/Schoeck 1993.

85 Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 191 f. Bereits Kyd verfasste eine Abschrift von Fassbinds Tagebuch. Seine Anmerkungen an dieser Stelle sind in der neueren Abschrift ebenfalls wiedergegeben.

86 Ebd.

Wie bereits ausgeführt, gehörten zu den Schwyzer Theaterliebhabern auch Musiker. Insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird ausserdem die Beteiligung von Musikgesellschaften bei den Aufführungen ausdrücklich erwähnt. Es ist damit naheliegend, dass das Liebhabertheater auch Musiktheater war – oder zumindest musikalisches Theater. Konkrete Hinweise, dass in den Aufführungen Musik einen hohen Stellenwert hatte, gibt es leider nur wenige. Josef Ferdinand Nesmüllers Liederspiel *Die Zillertaler*, das in Schwyz 1878 gespielt wurde, oder das Schauspiel mit Gesang *Die Beatushöhle*, das gefolgt von einem musikalischen Duett 1891 in Muotathal zur Aufführung kam, bilden beinahe die einzigen, im Repertoire ausdrücklich erkennbaren Ausnahmen. In einer Aufführungsbesprechung von 1878 ist ausserdem vom Gesang die Rede, der «schön und korrekt» war, und von der Schützenmusik, die, «wie gewohnt, vorzüglich» spielte.⁸⁷ Und in der *Schwyzener Zeitung* vom 21. Januar 1891 wird die Musik in einer Aufführung der Theatergesellschaft Oberägeri lobend erwähnt. Diese Hinweise zeigen, dass die Musik im Schwyzer Liebhabertheater gewiss eine Rolle spielte – vielleicht sogar eine so selbstverständliche, dass sie keiner weiteren Erwähnung mehr bedurfte. Genres des Musiktheaters im engeren Sinn werden keine erwähnt, das Schwyzer Liebhabertheater bleibt also prinzipiell dem Schauspiel treu. Auch die im Oktober 1830 im Anschluss an das Schauspiel «zur Belustigung» aufgeführten «comische[n] Schatten-Pantomimen» waren ein einmaliger Versuch in diesem Genre.⁸⁸

Das Publikum

Pfarrer Fassbind hält in seinem Tagebuch fest, dass das Theater in erster Linie ein Vergnügen der gehobenen Schicht gewesen sei. Für das Jahr 1808 schreibt er, dass in der Fasnachtszeit an Sonn- und Feiertagen sowie mittwochs Komödie gespielt wurde, «wo leider mehr Leut zusammentrafen / wenigstens sogenannte Adelige / als im Gottesdienst».⁸⁹ Dabei ist aber nicht klar, welche Bevölkerungsgruppe Fassbind mit den «Adligen» genau meint, und zum Publikum, welches das Theater gegenüber dem Gottesdienst bevorzugte, konnten auch die einfachen Bürger gehören. Die Tatsache, dass das Theater den Gottesdienst konkurrenzierte, spricht denn auch eher dafür, dass es die breite Bevölkerung ansprechen wollte und dies auch konnte. Dem entsprechend war das Liebhabertheater selten Abendunterhaltung, gespielt wurde beinahe immer nachmittags – und ausserdem an Sonn- und Feiertagen. Ein Aufführungsbesuch war damit auch der bäuerlichen Bevölkerung möglich, die wahrscheinlich höchstens an einem Sonntag ausserhalb der Sommerzeit nicht arbeiten musste. Ebenso erleichterte man so den Besuch für Personen, die ausserhalb des Dorfes wohnten, was im Flecken Schwyz viele Personen betraf, sowohl Herren als auch Bauern. Die Spielzeit am Sonntag und zur Jahrmachtszeit dürfte sich also auch deshalb angeboten

87 Bote der Urschweiz, Nr. 2, 5. 1. 1878.

88 Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 38, 18. 9. 1830; Nr. 39, 25. 9. 1830; Nr. 41, 9. 10. 1830. Aufführung am 10. 10. 1830.

89 Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 48.

haben, weil sich dann sowieso viel Gottesdienst- und Vergnügungsvolk bereits im Dorf befand.⁹⁰ Dies alles weist klar darauf hin, dass das Liebhabertheater keine exklusive Veranstaltung sein wollte. Es gab wenige Hindernisse, in Schwyz eine Theateraufführung zu besuchen, der Besuch wurde dem Publikum vielmehr so bequem wie möglich gemacht.⁹¹ Dass sich die Theateraufführungen an die gesamte Bevölkerung richteten, bedeutet aber nicht nur, dass sie keine exklusive Veranstaltung der Oberschicht oder eines Bildungsbürgertums waren. Der Publikumskreis war nicht einmal auf Erwachsene beschränkt. Für das bereits erwähnte historische Drama mit anschließendem Lustspiel, das in Gersau am 10. und 17. Februar sowie am 3. März 1850 gespielt wurde, mussten Kinder unter zehn (!) Jahren nur die Hälfte des Eintrittspreises bezahlen.⁹²

Das Publikum beschränkte sich schon Ende des 18. Jahrhunderts nicht auf Einwohner des Dorfes: Als der Rat 1782 festhielt, dass bei den künftigen Aufführungen der Klösterlschule Grenadiere oder Füsiliere das Publikum zu ordnen haben, wurden ausdrücklich auch die «Fremden» als Teil des Publikums erwähnt.⁹³ Und im Jahr 1808 besuchten am ersten Fastensonntag die «Herren von Schwyz» eine Komödie in Rothenthurm. Wer diese – von Fassbind in seinem Tagebuch so bezeichneten – Herren waren, ist nicht klar, doch offensichtlich gab es schon in dieser Zeit Gruppen von Personen, die auch das Theater in weiter entfernten Dörfern besuchten. 1875 hielt die *Centralschweiz* fest, dass viele Schwyzer nach Arth zum Theaterbesuch gewandert seien,⁹⁴ und 1891 erwähnte der Korrespondent der *Schwyzzer Zeitung*, dass «nicht ein Bein aus der Residenz» das Theater in Muotathal besucht habe. Er führte dies auf die grosse Kälte und Beschwerlichkeit der Reise zurück und hoffte, dass die kommenden Aufführungen auch vom Publikum aus Schwyz besser besucht würden – was denn auch geschah.⁹⁵ Ein solcher

90 Das Theater bildete sehr wohl eine Konkurrenz zu den kirchlichen Veranstaltungen der Sonntage, was im Rahmen des Nichttheaters noch Thema sein wird. Eine generelle Opposition gegen Sonntagstheater oder gar ein staatliches Verbot ist jedoch für die gesamte Untersuchungsperiode nie zu beobachten. Die Reglementierungen zeigen sich diesbezüglich sehr viel weniger streng als beispielsweise in Basel, wo Theateraufführungen an Sonntagen nur in langsamen Teilschritten erlaubt wurden. Koslowski 1998, S. 44–51. Wie Schwyz zeigte sich das ebenfalls katholische Solothurn diesbezüglich liberaler. Den Prinzipal Simon Friedrich Koberwein brachte diese Situation 1789 gar auf die Idee, am Wochenende sechs Stunden Weg zurückzulegen, um am Sonntag in Solothurn zu spielen, was an seinem Aufenthaltsort Bern nicht möglich war. Hulfeld 2000, S. 405 f.

91 Für die Theateraufführungen der umliegenden Dörfer, von denen sporadisch zu lesen ist, galt dies in verstärkter Masse. Noch weniger als in Schwyz konnten sie sich bei Spielenden und Publikum auf «Herren» beschränkt haben. Ob sich aber hinter den einzelnen Belegen eine regelmässige Aufführungspraxis auch der umliegenden Dörfer verbirgt, ist nicht klar, und mit Arth, Lachen und Küssnacht konzentrieren sich die Belege auf die grösseren Orte.

92 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 27, 1. 2. 1850. Auch der städtische Theaterbetrieb richtete sich explizit an Kinder als Zuschauer in nicht kinderspezifischen Aufführungen. Tschui 2014, S. 91.

93 Ratsprotokoll, 13. 9. 1782, S. 376.

94 *Die Centralschweiz*, Nr. 4, 13. 1. 1875.

95 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 6, 21. 1. 1891, und Nr. 13, 14. 2. 1891.

Ausflug mit Theateraufführung und anschliessendem geselligem Beisammensein bildete ein beinahe ganztägiges Vergnügen.

Darüber hinaus scheinen Theateraufführungen schon damals sogar überregionales Publikum angezogen zu haben. Was Simone Gojan für die Wende zum 20. Jahrhundert festhielt, nämlich dass es üblich und beliebt war, anderen spielenden Gesellschaften einen Besuch abzustatten, scheint bereits hundert Jahre früher praktiziert worden zu sein.⁹⁶ So sind im Oktober 1809 «viele Leut» von Uri, Zug und sogar Zürich nach Schwyz zur Komödie angereist.⁹⁷

Der Theatersaal als Aufführungsort

1794 wurde «einigen Privaten in Schwyz» der Bau eines Komödienhauses bewilligt. Für dieses wird ihnen ein Bauplatz zugesprochen und sie dürfen dazu ein bestehendes Gebäude sowie das alte Klösterlietheater verwenden.⁹⁸ Wie schon bei der Erneuerung des Theaters im Klösterli 1750 ging auch dieses Mal die Initiative für einen neuen und diesmal permanenten Theatersaal von privater Seite aus – man könnte sagen: vonseiten der bürgerlichen Theaterliebhaber. Offensichtlich wurde dieses Theaterhaus dann allerdings nicht gebaut, es ergab sich eine praktischere Lösung, weil als Ort für den neuen Theatersaal wiederum die Schule gewählt werden konnte. Als Anfang des 19. Jahrhunderts die Räumlichkeiten im Klösterli nicht mehr genügten, richtete man 1801/02 mitten im Dorf das ehemalige, leer stehende Zeughaus als Schulgebäude ein. Man nutzte die Gunst der Stunde, denn als die helvetische Regierung das frühere Zeughaus als Nationalgebäude behändigen wollte, setzte man sich dafür ein, ein Schulhaus für die Lateinschule zu schaffen. Das Gebäude wurde erhöht sowie mit einem neuen Dach ausgestattet und neben Schulzimmern im Parterre ein repräsentatives Theater eingerichtet.⁹⁹

Mit dem neuen Schulhaus liessen sich Synergien nutzen, darüber hinaus ist dieses neue Theater in mehrerlei Hinsicht bemerkenswert. Zunächst überrascht ganz grundsätzlich, dass man sich in Schwyz eine solche permanente Theaterspielstätte überhaupt leistete. Die finanzielle Situation war gerade in diesen Jahren denkbar schlecht und Mehrzweckräume, wie zum Beispiel eine Tanzdiele, waren vielseitiger nutzbar und preisgünstiger.¹⁰⁰ Zwar nahm vom 18. zum 19. Jahrhundert der Anteil temporärer Spielstätten überall in der Schweiz ab und im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurden sie bedeutungslos – während die Zahl permanenter Spielstätten markant zunahm. Charakteristisch für Theateraufführungen in der Schweiz blieben

96 Gojan 1998, S. 64. Offenbar gab es schon früh und auch in der «Provinz» eine beachtliche Publikumsmobilität.

97 Fassbind, Tagebuch, 1809, S. 59 f.

98 Ratsprotokoll, I. 3. 1794, S. 522f. Beim bestehenden Gebäude handelt es sich um eine «Ladenhütte».

99 Schibig, Historisches, 2000, S. 95 f. Das Original des Tagebuchs von Fassbind enthält auf S. 7 eine kleine Federzeichnung des Gebäudes.

100 Simone Gojan weist darauf hin, dass selbst in Städten, wo die Spielzeit durchschnittlich sechs Monate dauerte, ein Mehrzweckbau komfortabler und preisgünstiger war. Gojan 1998, S. 529. Um wie viel mehr musste dies für Schwyz mit seinen sehr sporadischen Aufführungen gelten!

aber gerade in dieser Zeit polyfunktionale Gebäude.¹⁰¹ Damit war die Richtung, die Schwyz einschlug, nicht aussergewöhnlich, wohl aber die Konsequenz, mit der sie verfolgt wurde. Gerade für die Zeit der Jahrhundertwende um 1800 ist nicht klar, wie regelmässig die Liebhaber überhaupt Theater spielten, und eine institutionalisierte Form gaben sie sich erst zwanzig Jahre später. Auch war das Bedürfnis der Schule nach einem Theatersaal sehr beschränkt. Die permanente Spielstätte entstand also ohne dringendes Bedürfnis und lange vor dem institutionalisierten Theaterverein. Da erstaunt es wenig, dass Augustin Schibig in seiner Kantonsbeschreibung in den 1830er-Jahren bedauert, dass so selten Komödie gespielt werde, «da doch Schwyz ein eigenes schönes Theater besitzt, und es ausser Zweifel steht, daß das Theater vorzüglich für Studierende eine Uebungsschule für öffentliche Vorträge ist und wohlgeordnet ein edles Vergnügen gewährt».¹⁰²

Hinzu kommt, dass man sich in Schwyz nicht einfach irgendeinen Saal gönnte, sondern einen angemessenen und schönen, wie das Zitat Schibigs zeigt. Auch Armand Streit erwähnt das Schwyzer Theater in seiner *Geschichte des bernischen Bühnenwesens* und beschreibt es als «ganz artiges Theater mit nicht übel angeordneten Dekorationen».¹⁰³ Es verfügte über ein ansteigendes Parkett und eine umlaufende Galerie, beides wurde üblicherweise in drei Preiskategorien eingeteilt.¹⁰⁴ Wie prunkvoll oder schlicht der Saal auch gewesen sein mag, verglichen mit den früheren temporären Spielstätten tat man in Schwyz schon früh den grossen und bedeutungsvollen Schritt zu einem richtigen Theatersaal.

Und schliesslich kann man sich über diesen Neubau, der eigentlich ein Schulhausneubau war, wundern, weil der Bestand der Schule überhaupt nicht gesichert war. Nach ständig fallenden Schülerzahlen wurde der Unterricht denn auch vom neuen Schulhaus wieder ins Klösterli verlegt.¹⁰⁵ Dabei blieb der Theatersaal zwar erhalten, wurde aber offensichtlich nicht mehr allzu rege genutzt. So hielt die Schulkommision in der Bewilligung der Studentenkomödie zur Fasnacht 1807 als eine Begründung fest, dass «überdies ein so schönes Theater erbaut ist».¹⁰⁶ Der Theatersaal förderte damit gewissermassen auch das Schultheater – da man ihn auch nutzen wollte, wenn man ihn schon hatte. Auch Augustin Schibig erhoffte sich, dass die 1824 neu gegründete Theatergesellschaft den Saal, der schliesslich der Initiative der Bürger entsprungen war, besser nutzen könnte als die Schule. So riet er bereits in der dritten Versammlung der Gesellschaft (am 12. Dezember 1824, also nur zwei

101 Ebd., S. 530–532.

102 Schibig, *Historisches*, 2000, S. 151.

103 Streit 1874, S. 280.

104 Meyer 1978, S. 256, Anm. 4. Gemäss Meyer galt das Theater neben dem von Genf sogar als eines der schönsten. Die Quelle dieser Information gibt er nicht an, der Hinweis auf die besondere (und unerwartete) Schönheit des Saals wird jedoch in der Folge gern kolportiert. Vgl. etwa Styger 1925 oder Wiget 1993, S. 116. Die Preisklassen hatten wohl mehr mit den Sichtbedingungen im Theater als mit gesellschaftlicher Separation zu tun. Die besten Plätze befanden sich im Parkett.

105 Kälín W. 1981, S. 9 f.

106 Dettling, *Geschichtskalender*, 1905, S. 67.

Monate nach deren Gründung), «von der löbl. Schulkommission die Abtretung des Theaters (altes Schulhaus) an die Gesellschaft zu bewirken».¹⁰⁷

Welche wirklichen Impulse von diesem neuen Theatersaal auf das Liebhabertheater ausgingen, ist schwer zu sagen. Freilich handelte es sich in Schwyz nicht um ein prunkvolles gesellschaftliches Repräsentationsgebäude, wie die Opernhäuser der Städte dies waren.¹⁰⁸ Einer selbstbewussten bürgerlichen Selbstinszenierung im hier möglichen gesellschaftlichen Rahmen konnte der schön und schmuck eingerichtete Theatersaal dennoch dienen. Bestimmt aber gingen praktische Impulse von ihm aus, vereinfachte er doch die Produktion gerade für nicht so gut organisierte und nicht institutionalisierte Spielergruppen erheblich, schliesslich fiel die Notwendigkeit weg, den temporären Spielraum noch herrichten zu müssen. Dass die Kontinuität der Aufführungen insbesondere nach 1807 deutlich zunahm, dürfte damit nicht zuletzt auf eine förderliche Wirkung der Spielstätte zurückzuführen sein.

Im Verlauf des Jahrhunderts erlebte das Schulhaus auf der Hofmatt eine wechselvolle Geschichte. Nach ihrer Berufung nach Schwyz (1836) unterrichteten hier die Jesuiten, bis sie 1844 das neue Kollegium beziehen konnten. Anschliessend diente das «Lateinische Schulhaus» den Volksschulen als Übergangslösung, bis diese in das neue Schulhaus an die Herrengasse wechselten (1879/80), danach beherbergte es Büroräume des kantonalen Militärdepartements. Die Funktionen des Gebäudes wechselten noch mehrmals, zuletzt wurde es als Gewerbeschule genutzt und 1925 wurde es schliesslich abgebrochen.¹⁰⁹

Noch wechselvoller verlief die Geschichte des Theatersaals im Gebäude. Bereits zehn Jahre nach seinem Bau, am 22. Juli 1812, ereignete sich ein Unglück. Beim Gastspiel eines fremden Komödianten geschah es, «dass die Stegen unterm Last des Volkes brachen im Comediehaus und viele sich letzten».¹¹⁰ Weitere zwölf Jahre später scheint der Theatersaal wieder bauliche Verbesserungen benötigt und auf das Publikum einen etwas unsicheren Eindruck gemacht zu haben, enthielt die Einladung zur ersten Theateraufführung der neu gegründeten Theatergesellschaft doch die Bemerkung: «Einem geehrten Publikum diene zur Nachricht, dass hinsichtlich der Feste und Stärke der Logen jedermann ausser Sorge seyn darf, indem ein Untersuch von Sachverständigen uns darüber gänzlich beruhiget und die etwas nöthig gewesenenen Reparaturen fleißig und genau veranstaltet wurden.»¹¹¹ 1863 wurde der Saal ein weiteres Mal renoviert und nochmals rege benutzt, es kam jedoch schon bald die Sorge auf, dass sich die Gemeinde nicht genügend um den Saal und dessen Unterhalt kümmert. In

107 Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948.

108 Das 19. Jahrhundert war besonders in der zweiten Hälfte ein «Jahrhundert der Theaterbauten, ein Jahrhundert der Theaterarchitektur ohnegleichen». Kröplin 1992, S. 86. Bis heute sichtbar wird dies insbesondere in den Operngebäuden dieser Zeit, die der prunkvoll-bürgerlichen Selbstinszenierung zu dienen hatten.

109 Wiget 1993, S. 116 f.

110 Fassbind, Tagebuch, 1812, S. 80.

111 Zitiert nach Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948.



Abb. 6: Anlässlich des Offiziersfestes vom 15., 16. und 17. Juni 1856 entstand diese Zeichnung. Sie zeigt im Hintergrund das Schul- und Theatergebäude auf der Hofmatt.

den 1870er-Jahren erhielt die Theatergesellschaft finanzielle und ideelle Unterstützung durch die Japanesengesellschaft, die den Gemeinderat ausserdem bat, die bestehenden Räume im Theater nicht ihrem Zweck zu entfremden.¹¹² Die Japanesen sorgten sich offenbar um den Bestand des Spielortes und versuchten, das Theater zum Eigentum oder zur Miete zu erhalten, und nachdem sie 1899 die Qualität des Gebäudes geprüft hatten, waren sie entschlossen, dieses zu übernehmen und umzubauen. Die Gesellschaft plante eine umfassende Renovation «inclusive Szenerie, Maschinerie, Centralheizung, elektrische Beleuchtung etc».¹¹³ In den Plänen ist ein Theater mit Galerien, Logen und einem grossen Parterre vorgesehen, ebenso soll ein Schnürboden eingerichtet werden. Der Japanesengesellschaft schwebte also als Ziel ein zeitgemässes Theaterhaus vor. Es sollte jedoch anders kommen: Das Grundstück, auf dem das Gebäude stand, fiel 1904 dem Landerwerbshandel für ein neues Postgebäude zum Opfer und der (in diesem Handel vorgesehene) komplette Neubau eines Theatergebäudes an anderer Stelle hätte den finanziellen Rahmen der Theatergesellschaften gesprengt.¹¹⁴

112 Aufgrund der wechselhaften Geschichte des Gebäudes ist diese Befürchtung nachvollziehbar. Am 31. 10. 1847 (am Vorabend des Sonderbundskriegs) wird das Schulhaus mitsamt dem Theater gar zu einem Lazarett umfunktioniert. Schindler, Tagebuch, S. 132.2, 31. 10. 1847.

113 Weibel V. 2006, S. 74, Plan des Umbaus auf S. 77.

114 Ebd., S. 74 f.

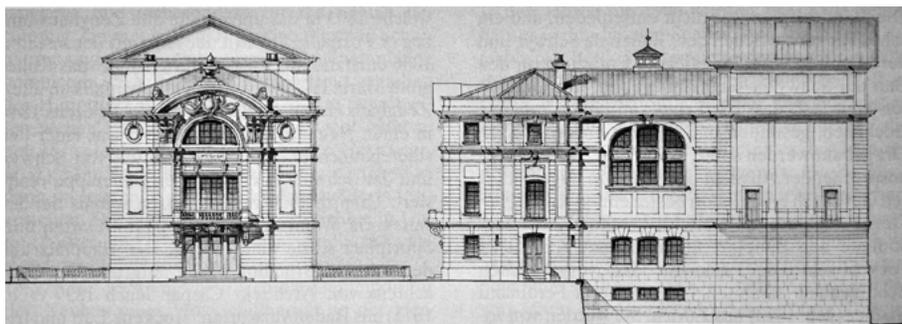


Abb. 7: In der Zeit um 1890 entstand ein Projekt für einen Theaterneubau in Schwyz von Architekt R. von Wurstemberger. Der monumentale, barockisierende Theaterentwurf hätte für Schwyz hinsichtlich Grösse und Aufwand ein Unikum dargestellt. Auch dieses Entwurf gebliebene Projekt zeugt sowohl von der Grösse der Schwyzer Stadtheaterräume als auch von der Zurückhaltung, diese umzusetzen.

Vor seinem Abriss 1925 war das Schul- und Theatergebäude während längerer Zeit nicht mehr genutzt worden und insbesondere der Theatersaal machte einen verahrlosten Eindruck, wie der *Bote der Urschweiz* damals bemerkte: «Aber die alten Helden und Liebhaber, die Schwiegermütter und Naiven sind gestorben, die Kulissen verblasst und zerrissen, die Staffagen verzaust. Und die ganze Hülle vom Parterre und der Bühne bis zum Schnürboden bildet ein sprechendes Bild der Vergänglichkeit.»¹¹⁵

Die Träume von einem eigentlichen Theatergebäude erfüllten sich in Schwyz also nicht, vielmehr erweiterte sich das Angebot an kleineren Spielstätten. Schon bald nach seiner Eröffnung 1856 erhielt das Kollegium Maria Hilf einen Theatersaal, auch das Kantonale Lehrerseminar im Gemeindeteil Rickenbach besass einen.¹¹⁶ Und 1891 wurde in der Dependance des Hotels Hediger ein Theater- und Gesellschaftssaal eingerichtet, der als polyfunktionaler Saal für verschiedene Schaueranstaltungen diente, darunter auch Theateraufführungen. Mit dem sogenannten Casino realisierte die Gemeinde erst 1934 einen neuen öffentlichen Mehrzwecksaal.¹¹⁷

¹¹⁵ Styger 1925.

¹¹⁶ Das Kollegium Maria Hilf spielte von 1856 bis 1861 auf der Dorfbühne, danach im eigenen Theatersaal. Der Ausbau der zum Studium am Eidgenössischen Polytechnikum (heute ETH) in Zürich befähigenden Industrieschule schaffte 1897 Raum für einen grösseren neuen Saal. Bättig 2006, S. 41 f., 75; Steimer 1906, S. 8, 38.

¹¹⁷ Als 1910 das Kollegium abbrannte, erwarb die AG Kollegium Maria-Hilf die «Hedigerhalle» (die Dependance des Hotels Hediger) und richtete sich dort provisorisch ein. Nach dem Casino-Neubau wurde das Gebäude demontiert und in Muotathal neu aufgebaut, wo es bis heute unter dem Namen «St. Josephshalle» dem Theater dient.

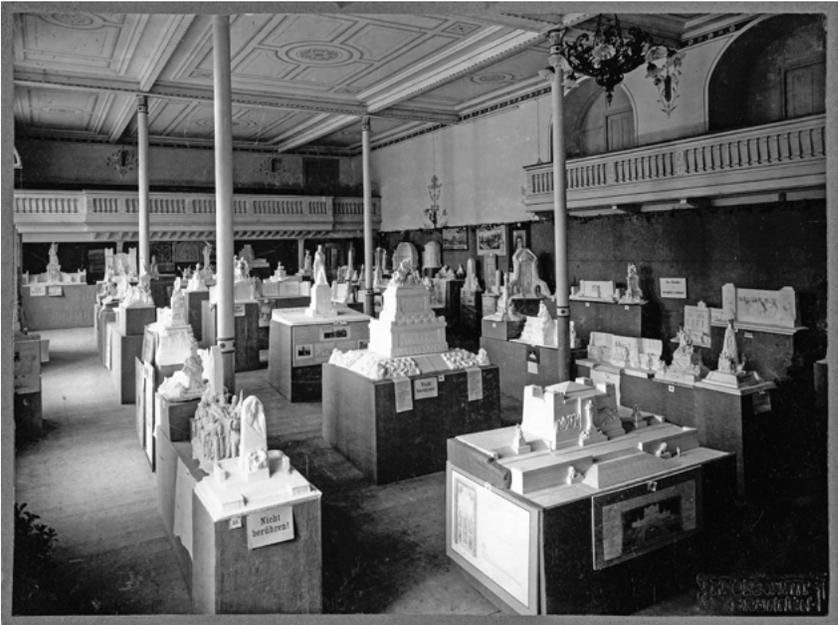


Abb. 8 und 9: Zehn Jahre vor seinem Abbruch wurde der Theatersaal für die Ausstellung der Modelle für ein (schliesslich nicht realisiertes) Nationaldenkmal genutzt. Die dabei entstandenen Fotos aus dem beginnenden 20. Jahrhundert zeugen von einem nach wie vor schmucken und wenig heruntergekommenen Saal.

Die allgemeine Aufführungspraxis

Auf der neu errichteten Bühne des Dorfes Einsiedeln spielte die Theatergesellschaft am 26. August 1849 Theodor Körners Drama *Hedwig* mitsamt einem Nachspiel und bewies damit, dass sich das Theaterwesen der Region inzwischen sehen lassen konnte.¹¹⁸ Als «eine natürliche Folge steigender Bildung» bezeichnet der Korrespondent der *Schwyzer Zeitung* die Schaffung eines neuen Theaters im Dorf, wobei er beteuert, dass alles «in seinen Grenzen» bleibe. Der Korrespondent muss zugeben, dass sowohl die neue Bühne als auch die Aufführung des ersten Stücks seine Erwartung übertroffen haben. Insbesondere die Dekorationen haben gefallen: «Ganz neue schöne Dekorationen ergötzen das Auge, daß selbst das Hoftheater von Schwyz sich solcher rühmen würde. Ich habe schon in größern Stadttheatern, wie in Zürich und Luzern, Schauspiele von fremden und einheimischen Gesellschaften aufführen gesehen, aber ich glaube fürwahr, daß die kleine neugebildete Gesellschaft von Einsiedeln auch neben diesen nicht mit Schande bestanden wäre. Auch Fremde, die letzten Sonntag das hiesige Theater besucht, gaben ihre Verwunderung und ihren Beifall zu erkennen.»¹¹⁹

Im darauffolgenden Februar trat die Theatergesellschaft bereits wieder auf, mit Theodor Körners *Zriny*. Mindestens dreimal spielte sie das Stück während der Fasnachtstage, und dieses Mal gibt der Korrespondent der *Schwyzer Zeitung* einen lebhaften Eindruck von der Spielpraxis. Die Schauspielerinnen und Schauspieler weiss er nur wenig zu rühmen, weil sie Fehler gemacht hätten, ihre Stimmen zu schwach gewesen oder sie schüchtern und gar «kopfhängend» aufgetreten seien. Trotzdem sei es eine gelungene Aufführung gewesen, nicht zuletzt gefielen erneut «die schönen, glänzenden Kostüme und die Dekorationen, welche selbst einem Theater in Zürich Ehre machen würden». Durchaus optimistisch meint der Korrespondent, dass «die Gesellschaft bei vollem Ernste und «gemessenem Schritt» sich vervollkommen kann».¹²⁰

Die schauspielerische Leistung scheint also nicht im Zentrum dieses Theaters gestanden zu sein. Den Spielenden fehlte es offensichtlich an Vorbereitung, Präsenz und grundlegender Auftrittskompetenz. Der Grund dafür lag wohl nicht selten in einer ungenügenden Vorbereitung, dauerten doch schon in den Anfängen der Theatergesellschaft Schwyz die Proben für den Fünfkakter *Johann, Herzog von Finnland* weniger als vierzehn Tage – und «zu jedermanns Erstaunen und Zufriedenheit» hat man das Stück «fix und fertig» einstudiert.¹²¹

118 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 194, 23. 8. 1849, und Nr. 195, 24. 8. 1849.

119 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 202, 1. 9. 1849.

120 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 43, 21. 2. 1850.

121 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 103, 28. 12. 1948, S. 3. Ungenügende Vorbereitung kannte man allerdings auch von den professionellen Truppen. Einige Prinzipale des 18. Jahrhunderts hielten wenig von Proben, und auch in der Truppe Ackermanns, in der viel Wert auf gute Vorbereitung gelegt wurde, bedeutete dies nur, dass nach zwei Leseproben mit verteilten Rollen auf der Bühne Zusammenspiel, Auftritte und Abgänge festgelegt wurden. Selbst dies konnte jedoch (insbesondere in den Wanderjahren der Truppe) nicht immer durchgeführt werden. Eichhorn 1965, S. 178. Allerdings dürfte ein eingespieltes Ensemble und der Wille zu einem schnellen

Diese Abstriche konnten jedoch mit Kostümen und Dekoration wettgemacht werden. Überhaupt war die «angemessene» Ausstattung von grosser Bedeutung und man war bereit, dafür die entsprechenden Mittel aufzuwenden.¹²² Der Zeitungsartikel zur oben genannten Einsiedler Aufführung von 1850 spricht davon, dass die Gesellschaft «hierfür bedeutende Opfer gebracht haben» müsse.¹²³ Damit stand das Theater durchaus in der Tradition des 19. Jahrhunderts, in dem die Mischform des Melodrams die Dominanz der Sprache zugunsten des Zusammenspiels von Musik, Sprache und Visualität aufgab. Nicht selten kippte diese Verschiebung der ästhetischen Gewichte jedoch in eine szenische Überladenheit. Abgesehen vom Theater der Wandertruppen, das aus praktischen Gründen vor allem Wert auf die Kostüme legte, drohten die Dekorationen gerade in historischen Stücken die Spieler zu erdrücken.¹²⁴

In den Zeitungsartikeln wird allerdings ebenso deutlich, mit welchen Häusern sich die Theatergesellschaften auch in der Region Schwyz messen wollten und messen lassen mussten: Die Städte (das nicht allzu ferne Zürich, das nahe Luzern) boten ästhetisches Vorbild und Vergleichsgrösse. Zumindest bei den Dekorationen und der reichen Ausstattung der Bühne(n) brauchte man die Vergleiche nicht zu scheuen, bei den Ansprüchen an die Künstlerinnen und Künstler zeigten sich aber die Grenzen des Liebhabertheaters, und die Schauspielerinnen konnten sich durch die Kritik auch ungerecht getroffen fühlen. So fordert eine Einsendung in der *Schwyzzer Zeitung* einige Tage nach der oben zitierten Besprechung, dass man den etwas «unzart» behandelten Damen vielmehr dankbar sein sollte für ihre Teilnahme und ihre Leistung. Schliesslich seien durch sie «in mehrfacher Beziehung die Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern weit übertroffen worden» und darüber hinaus wirke eine solche Kritik «für künftighin nicht ermuthigend».¹²⁵

Das Streben nach städtisch inspirierter (Hoch-)Kultur bildete jedoch nur ein Ende eines Spannungsfeldes. Auf der anderen Seite diente das Theater den Spielenden wie dem Publikum zur reinen Unterhaltung. Grenzen im Vergleich mit der Hochkultur wurden nicht nur bei den Ansprüchen an die Künstler, sondern ebenso beim Publikum deutlich, was die kritisierte Schüchternheit der Auftretenden etwas nachvollziehbarer macht. Zum Schluss seiner Besprechung erwähnt der Korrespondent der *Schwyzzer Zeitung* nämlich das Publikum, das

und komödiantisch-rhythmischen Stil in der ackermannschen Truppe einige Lücken der Vorbereitung in der Aufführung geschlossen haben

122 Wie erwähnt führte die Theatergesellschaft in Schwyz bereits nach ihrer ersten Produktion eine Sammlung von Kleidern, Waffen und Möbeln durch.

123 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 43, 21. 2. 1850. Man arbeitete denn auch mit Dekorationen, die immer wieder verwendet wurden. So beschloss die Theatergesellschaft Lachen 1891 «die vollständige Umgestaltung ihrer Bühne», was bedeutete, dass man bei einem Dekorationsmaler neue «Szenerien» bestellte. *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 98, 9. 12. 1891. Im 18. Jahrhundert besass ein professionelles Theater zwölf Standarddekorationen, was im 19. Jahrhundert häufig nicht mehr ausreichte. Kotte 2013, S. 362 f. Eine Liebhaberbühne aber dürfte diese Praxis fortgesetzt haben.

124 Eichhorn 1965, S. 181.

125 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 48, 27. 2. 1850.

sich in denselben Tagen bei den Vorführungen des Zauberers Bergheer «etwas künstlicher» (gemeint ist: kunstverständiger) verhalten habe als bei der Aufführung des *Zriny*. Einige junge Burschen hätten sich aufgeführt, «als wären sie zum mindesten die Treiber von Solimans 200 Eseln zur Eroberung von Sigeth».¹²⁶ Auch die letzte Bemerkung des Artikels zur Aufführung von 1849 legt Zeugnis davon ab, dass die Gepflogenheiten beziehungsweise die Erwartungen des Einsiedler Publikums sich nicht ganz mit den Kunstansprüchen der Theatergesellschaft deckten. Nach dem allgemeinen Lob der Spielenden heisst es da: «Freilich hielt es oft schwer, die einsiedlerische Zungenfertigkeit des jüngern schaulustigen Publikums zu übertönen, das jeden Witz mit lautem Gelächter verschlang, bevor er fast dem Schauspielermunde entschlüpft war.»¹²⁷

Im Liebhabertheater zeigte sich das Dilemma, dass man einerseits die Freude am Theater und die Geselligkeit pflegen und gleichzeitig gewisse künstlerische Ansprüche befriedigen wollte.¹²⁸ Dass diese Förderung der Geselligkeit *und* des Kunstgenusses nicht immer Hand in Hand gingen, zeigt auch die Ankündigung des Stücks *Nacht und Morgen* durch Schwyzer Theaterfreunde Anfang 1850. In demonstrativer Kenntnis loben diese Theaterfreunde, die sich so auch als Kunstfreunde zeigen möchten, sowohl die Romanvorlage des Stücks (von Edward Bulwer-Lytton) als auch die Bearbeitung von Charlotte Birch-Pfeiffer. Ebenso wissen sie, dass das Stück bisher «immerhin den ungetheiltesten Beifall des Publikums erhalten» hat. Nachdem damit das kunstliebende Publikum angesprochen ist, sind besonders die darauf folgenden Bemerkungen interessant: «Es hat uns oft bei frühern Vorstellungen schmerzlich berührt, wie man sich mißfällig über die Leistungen der Gesellschaft aussprach und sogar äuferte: man werde nur dann das Theater besuchen, wenn Fremde auftreten. Das Publikum sollte etwas bescheidener in seinen Ansprüchen sein und namentlich bedenken, daß es eine Liebhabertheater-Gesellschaft vor sich hat, die sich vereinigt hat, um dem Publikum interesselos einen Genuß zu verschaffen und bisher keine Kosten gescheut hat, unser Theater zu verbessern. Wir Schwyzer schreien immer über Ungeselligkeit und beklagen uns über die Genußlosigkeit des hiesigen Lebens. Hieran ist freilich viel Wahres, jedoch tragen wir selbst die größte Schuld daran, indem wir Gesellschaften, welche zu ihrem thätigen Fortbestand unserer Theilnahme und Unterstützung bedürfen, dieselbe entweder ganz versagen, oder doch nur in solchem Maße zu Theil werden lassen, daß sie genöthigt sind, sich aufzulösen.»¹²⁹ Offensichtlich galt das Schwyzer Kultur- und Gesellschaftsleben zahlreichen Leuten als armselig. Die (Theater-)Vereine sahen ihre Aufgabe entsprechend in der

126 Schwyzer Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.

127 Schwyzer Zeitung, Nr. 202, 1. 9. 1849.

128 Immerhin wurden vom Publikum aber eine gewisse Disziplin, Ruhe und Aufmerksamkeit erwartet – auch wenn diese Erwartung nicht immer erfüllt wurde. Die Disziplinierung des Publikums war im 19. Jahrhundert auch ein zentrales Bestreben des städtischen Theaterbetriebs. Kotte 2013, S. 316 f.

129 Schwyzer Zeitung, Nr. 17, 21. 1. 1850.

Bereicherung dieses Lebens, was nicht immer gelang. Man strebte durchaus nach gehobener Unterhaltung, zuweilen auch nach bildungsbürgerlichem Theater, nur scheinen die fremden Truppen von ihrer Kunstfertigkeit und ihrem guten Ruf mehr profitiert zu haben als die Einheimischen von ihrer lokalen Verankerung. Insbesondere fällt dabei die Warnung des Korrespondenten auf, dass sich die Theatergesellschaft auflösen könnte, wenn sie zu wenig Unterstützung erhält.

Auch 1878 beweist eine Einsendung im *Boten der Urschweiz*, dass die künstlerische Vervollkommnung der Theaterliebhaber an ihre Grenzen stiess – und macht gleichermassen darauf aufmerksam, dass es sich eben nicht um professionelle Künstler handelt:

«(Eingsdt.) Theater. Die am letzten Neujahrstage von einer hiesigen Liebhabergesellschaft in Szene gesetzte Aufführung von Raupach: «Der Müller und sein Kind» hat bei ordentlich besetztem Hause allgemein befriedigt. Man muß eben bedenken, daß man es nicht mit Künstlern, sondern mit Dilettanten zu thun hat, die für die waltenden Verhältnisse recht Ordentliches leisten. – In eine Detailkritik einzugehen, würde uns zu weit führen. Bezüglich der Hauptrollen sei uns bemerkt, daß wir der «Marie», des Müllers schöner Tochter, namentlich gegen den Schluß etwas mehr Erregung und Gefühl gewünscht hätten; der Liebhaber «Konrad» befriedigte im Allgemeinen; die Rolle des Müllers war kaum entsprechend aufgefaßt; sie bedarf ein höheres, markigeres Spiel; den «Husten» hatte derselbe ganz vergessen. Die mittlern und kleinern Rollen wurden theilweise recht gut gegeben; so die Frau Ursula und die Wittve Brünig. Nicht vergessen dürfen wir das kleine «Röschen», welches das längere Gedicht von den «Heinzelmännchen» fehlerfrei memoriert und recht gut vorgetragen hatte. – Der Gesang war schön und korrekt; schade, daß die einzelnen Stimmen nicht stärker besetzt waren. Die Schützenmusik spielte, wie gewohnt, vorzüglich.»¹³⁰

Man war sich der Differenz des Liebhaber- und des professionellen Theaters im künstlerischen Bereich wohl bewusst. Auffällig ist jedoch, dass sich die Zeitungskorrespondenten in der Beurteilung der Aufführungen ganz auf deren künstlerische Qualitäten konzentrierten. Dass die Liebhabertheater auch weitere gesellschaftliche Funktionen erfüllen, dient in den Besprechungen mehr als Entschuldigung für mangelnde künstlerische Qualität.

Mittel und Erfahrung der Theaterleute waren beschränkt, ebenso die Probenzeit und das Kunstverständnis des Publikums. Ganz im Gegensatz zu den professionellen Gastspieltruppen spielten aber finanzielle Fragen für die Liebhabergesellschaft naturgemäss keine grosse Rolle. Mit den Aufführungen konnte sie einiges an Geld einnehmen, ohne Ausgaben für Gagen von Schauspielerinnen und -spielern zu haben. Schon bei der ersten Produktion der Theatergesellschaft Schwyz

130 Bote der Urschweiz, Nr. 2, 5. 1. 1878, S. 2–3.

1824 seien die Einnahmen «reichlich» gewesen.¹³¹ Dabei sollte der finanzielle Erfolg der Theateraufführungen auch einen positiven Effekt für das Gemeinwohl haben, musste doch meist zumindest ein Teil des Erlöses in die Armenkasse gegeben werden.¹³² Für die Armenanstalt stellte diese Abgabe in einzelnen Jahren eine nicht unbedeutende Einnahmequelle dar, wie ihre Rechenschaftsberichte belegen: Vom Oktober 1807 bis zum Januar 1812 betrug die Einnahmen aus Theaterstücken 440 Gulden, 1820/21 beliefen sie sich auf 55 Gulden (aus *einem* Theaterstück) und 1826 auf 12 Gulden.¹³³

Das Schultheater des 19. Jahrhunderts

Vorbemerkungen zum (fehlenden) Studententheater

Als ausdrücklich erwähnte Theaterschaffende verschwinden die Studenten in Schwyz nach 1807 fast ganz aus den Quellen. Wohl werden sie als Mitspielende der Liebhaber vereinzelt noch genannt und es ist nicht unwahrscheinlich, dass sie weiterhin regelmässig als Spieler mit den Liebhabern zusammen auftraten. Ein eigentliches Studententheater existierte in Schwyz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aber nicht. Die Gründe dafür sind vor allem in der Verfassung zu finden, in der sich die Schule in dieser Zeit befand.

Wie erwähnt bestand die Schwyzer Lateinschule seit 1627, Einsiedeln verfügte seit 1718 über eine eigene Lateinschule.¹³⁴ Die französischen Wirren und die Helvetik trafen beide Schulen hart, die Klösterliche Schule in Schwyz blieb nach 1798 für zwei Jahre geschlossen, und nach ihrer Wiedereröffnung durch Rektor Bruhin war sie in der Gegend zunächst die einzige Anstalt, an der höherer Unterricht erteilt wurde, da die Klöster Engelberg und Einsiedeln vorerst aufgehoben blieben. Als das Kloster in Einsiedeln 1804 wiederhergestellt wurde, sollte es auch die Schwyzer Schule mittragen. Doch die personelle Kapazität des sich nicht in bester Verfassung befindenden Klosters reichte für diese Aufgabe nicht und schliesslich musste auch die eigene Klosterschule wieder neu aufgebaut werden.¹³⁵ Weder Schwyz noch das Kloster Einsiedeln waren imstande, die Schwyzer Lateinschule wirklich zu tragen, ihre finanzielle Lage blieb prekär. Wohl strebte man nach Verbesserung und Ausbau und erhielt schliesslich das ehema-

131 Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948. Das erste Theaterjahr (1824) schloss mit einem Überschuss von 71,22 Gulden.

132 Fassbind, Tagebuch, 1809, S. 59.

133 Die 440 Gulden von 1807 bis 1812 stellen rund zwei Prozent der Einnahmen dar, allerdings handelt es sich nach den Beiträgen der Gemeinde um einen der höchsten Einzelbeiträge. Die 55 Gulden entsprechen gut einem Prozent, stammen allerdings aus einem einzigen Theaterstück. Entsprechend klein ist der Beitrag 1826. In den übrigen Jahren (1819/20, 1821/22 und 1822–1824) finden sich keine Einnahmen aus Theateraufführungen. Rechenschaftsberichte, StASZ, 08.04.1, B 2496.06.

134 Banz/Henggeler 1948, S. 28 f.

135 Ebd., S. 36–46.

lige Zeughaus auf der Hofmatt (wo auch das Theater eingerichtet wurde) als Schulgebäude,¹³⁶ doch Mitte der 1830er-Jahre scheint die Schwyzer Lateinschule jeglichen Glanz verloren zu haben – während in der gleichen Zeit die Stiftsschule Einsiedeln an Solidität gewonnen hatte. So stellte der (radikalliberale) *Schweizer Republikaner* 1836 als Sinnbild für einen ziemlich ungeordneten und armseligen Schulbetrieb fest: «Die sonst so pompöse Feierlichkeit der Preisaustheilung hat sich vom Theater in die Schulstube zurückgezogen.»¹³⁷

Zwischen 1798 und 1836 war an der Schwyzer Lateinschule also nur ein höchst unsteter und recht provisorischer Betrieb möglich.¹³⁸ Die instabile Gesellschaft, Parteikämpfe und die finanzielle Situation erschwerten einen regulären Schulbetrieb, und die Diskussion war nicht von schulischen, sondern von finanziellen Themen bestimmt. Schliesslich zeigte sich 1835 die Möglichkeit, die Jesuiten nach Schwyz zu berufen, und ein Jahr später gewährte die Landsgemeinde einem neu zu gründenden Jesuitenkollegium in Schwyz den landesherrlichen Schutz, wobei die Mittel für diese Schule auf privater Basis aufgebracht werden mussten. So war es für Schwyz in mehrerer Hinsicht eine Erleichterung, als am 4. November 1836 das Schwyzer Jesuitenkollegium eröffnet werden konnte. Die Übernahme der Lateinschule durch eine unabhängige «private» Institution brachte eine finanzielle Entlastung mit sich und gleichzeitig wurden gute Lehrpersonen für die Primarschule frei. Das Klösterli wurde den Jesuiten als Wohnung überlassen und der Unterricht fand im Schulhaus auf der Hofmatt statt. Die Schule hegte allerdings Ambitionen, denen diese bescheidenen Gebäude schon bald nicht mehr genügten, wollte sie doch in der inzwischen weitgehend liberal geprägten Schullandschaft der Deutschschweiz zu einer weitherum ausstrahlenden katholischen Schule werden. Nach längerer Standortsuche wurde 1841 der Grundstein zu einem neuen Schulgebäude gelegt, an repräsentativer Lage oberhalb des Dorfes entstand das neue Kollegium.¹³⁹

Ein Blick auf die Übersicht der Schauereignisse zeigt, dass mit der Gründung der Jesuitenschule kein Wiederaufblühen des Studententheaters einherging. Ganz im Gegenteil: Anders, als man vielleicht erwarten könnte, gebärdete sich die Schule als vehemente Gegnerin des Theaters dieser Zeit und wird damit als Beispiel für Nichttheater im entsprechenden Kapitel nochmals zur Sprache kommen.

Nach dem Sonderbundskrieg und der Vertreibung der Jesuiten bestand in Schwyz keine höhere Schule mehr, bis Theodosius Florentini 1856 die Nachfolgeinstitution, das Kollegium Maria Hilf, gründete. Nun erst festigte sich der Schulbetrieb dieser Schulstufe in Schwyz und es wurde ab dem ersten Schuljahr 1856/57 mindestens jährlich Theater gespielt, für das Jahr 1860 sind Theaterproduktionen an drei Tagen in der Fasnacht und eine musikalische Schlussproduktion im August nach-

136 Widmer E. 1961, S. 19–23. Die Schwyzer Jesuitenschule wurde bisher von der Forschung wenig beachtet, Eugen Widmer beschäftigt sich in seiner Dissertation als Einziger eingehend mit ihr.

137 Schweizer Republikaner, 19. 7. 1836, zitiert nach Widmer E. 1961, S. 29 f.

138 Vgl. Steimer 1906, S. 6.

139 Widmer E. 1961, S. 29, 40; Dettling, Alois 1911, S. 78; Kälin W. 1981, S. 12 f.

weisbar.¹⁴⁰ Das Schulgebäude der Jesuiten wurde inzwischen ausgebaut und im neu erbauten Flügel befand sich auch ein grosser Theatersaal.¹⁴¹ Die *Schwyzer Zeitung* spricht von zahlreich besuchten Aufführungen, die in diesem «hübsch decorirten, neu hergerichteten Haustheater im Collegiumsaal zu Maria Hilf» stattfinden.¹⁴² In den Jahresberichten erscheinen ab dem Schuljahr 1863/64 Theaterproduktionen, wobei es zunächst bei der einfachen Erwähnung bleibt und nichts Weiteres dazu ausgeführt wird: «In den letzten Fastnachttagen gaben die Zöglinge einige öffentliche theatralische Vorstellungen. Die Marianische Sodalität hatte neben ihren statuarischen Versammlungen auch wissenschaftlich-deklamatorische Sitzungen, und gab eine öffentliche deklamatorisch-polyglottische Unterhaltung.»¹⁴³

Auch in den folgenden Jahren finden sich in den Berichten Hinweise auf die wichtigsten Vorstellungen, woraus sich eine grobe Übersicht über die Produktionen ergibt, wenn auch eine unvollständige und oberflächliche.¹⁴⁴

Dies zeigt wiederum und sehr deutlich, dass an den höheren Schulen Theater in gewisser Regelmässigkeit stattfand, sobald ihre Situation stabil war. Und ausserdem wird die Behauptung widerlegt, das Schultheater sei zu Beginn des 19. Jahrhunderts definitiv im Bürgertheater aufgegangen. Abgesehen davon, dass alle Schulen verschiedene Theaterformen pflegten, die nicht Theater im engeren Sinn waren, fand auch das eigentliche Schultheater mit der Gründung von Maria Hilf schnell wieder einen Platz in Schwyz und erfreute sich eines zahlreichen Besuchs. Zu welchem Umfang sich die Unterhaltungen bis zur Jahrhundertwende steigerten, zeigt ihre Aufzählung im Jahresbericht 1899/1900, die beinahe eine ganze Seite einnimmt.

Zur gleichen Zeit, in der die Zeugnisse für eigentliche Studentenkomödien in Schwyz abrechen, beginnt die dokumentierte und dichte Aufführungsreihe eines Studententheaters in Einsiedeln, nämlich im Herbst 1806. Schon bald nach der Wiedererrichtung des Klosters und im Zuge und als Teil der allmählichen Konsolidierung des Schulbetriebs wurde schon bald beinahe jährlich ein Stück gegeben «und so allmählich die Szenen und die Garderobe wieder vermehrt».¹⁴⁵

140 Im ersten Jahresbericht des Kollegiums zum Schuljahr 1856/57 ist kein Theater erwähnt, wohl aber, dass die Schüler die Gesangsschule zu besuchen hatten und mehrere Stunden die Woche in Gesang ausgebildet wurden. Verschiedene Publikationen (etwa die Jubiläumsschriften zur 100- und zur 150-Jahr-Feier des Kollegiums) enthalten Hinweise, dass bereits im ersten Schuljahr Theaterstücke aufgeführt wurden. Leider fehlt dazu die Quelle. Meier 1956; Bättig 2006.

141 Vgl. die Ausführungen zu den Theatergebäuden weiter oben.

142 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 42, 21. 2. 1860.

143 Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1863/64, S. 38. Bei den marianischen Kongregationen handelte es sich um Studentenbünde, die sich durch eine besonders innige Marienverehrung auszeichneten. Sie widmeten sich vornehmlich Betrachtungen, bei denen beispielsweise «[e] in erbaulicher Gedanke [...] an vier oder fünf Fastensonntagen in vier oder fünf voneinander unabhängigen Darstellungen versinnlicht» wurde. Kotte 2013, S. 235. Ebenso wurden musikalisch untermalte Lehrbilder gezeigt.

144 Um nicht den falschen Eindruck von Vollständigkeit zu erzeugen, verzichte ich auf eine statistische oder tabellarische Wiedergabe der genannten Aufführungen.

145 Gall Morel, zitiert nach Henggeler 1960, S. 60. Morel nimmt Bezug auf die Zerstörungen durch die Revolution. Wie andere wurde auch das Kloster Einsiedeln 1798 als aufgehoben

Ob eine Schule regelmässige Theateraufführungen pflegt, ist jedoch nicht nur von ihrer Verfassung abhängig, sondern ebenso von den involvierten Lehrpersonen. Zu einem eigentlichen Aufblühen des Einsiedler Schultheaters kam es deshalb, als der engagierte Gall Morel ab 1826 seine Leitung übernahm.¹⁴⁶ Morel hat an die 80 Stücke für das Theater arrangiert, wobei er zunächst stark unter dem Einfluss von Kotzebues stand (30 arrangierte Stücke). Nach 1830 wurden auch eigene Stücke Morels gespielt, von denen einzelne äusserst langlebig waren, so etwa das mit P. Anselm Schubiger gemeinsam geschaffene Singspiel *Der Kesselflicker* oder der bis heute (vor allem durch die Bearbeitung von Thomas Hürlimann) bekannte Schwank *Der Franzos im Ibrig*.¹⁴⁷

In Einsiedeln fand das Studententheater insbesondere nach 1830 zu einer eigentlichen Blüte und Dominanz im dörflichen Theaterleben. So richtet sich der Blick dieses Kapitels für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts vornehmlich auf diesen Ort, während für die zweite Hälfte das wiedererwachte Schwyzer Studententheater im Vordergrund steht.

Schultheater der Volksschulen

Sporadisch finden sich in den Quellen Zeugnisse für ein Schultheater an der Schwyzer Volksschule. Es lässt sich damit allerdings keine regelmässige Spielpraxis rekonstruieren. Auch diese Schulstufe war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch von einem sehr unsteten Unterricht geprägt. Im Prinzip unterschied sich das schwyzerische Volksschulwesen kaum von jenem der umliegenden Kantone und ähnlicher Gebiete. So gab es im Kantonshauptort eine Landesschule und an ihrer Seite selbständige Gemeindeschulen in den Dörfern.¹⁴⁸ Von der Schule versprach man sich intellektuelle und charakterliche Bildung, die Kinder sollten «an Ernst und Haltung, Gesittung und Bildung zunehmen» und zu guten Bürgern erzogen werden, Bildung sollte ihnen «die häusliche Stille mit ihren segensreichen Folgen lieber» machen und «die Gasse mit ihrem Wuste» verleiden.¹⁴⁹ Faktisch waren die Volksschulen der Gegend jedoch keine Orte höherer kulturel-

erklärt und sein Besitz als Nationaleigentum eingezogen. Ab 1802 nahm der zurückgekehrte Fürstabt die Wiederherstellung in die Hand; die Mediationsakte von 1804 setzte fest, dass die Güter den Klöstern zurückgegeben werden müssen. Man hoffte, die Klöster würden sich vor allem der Jugenderziehung widmen. Banz/Henggeler 1948, S. 36.

¹⁴⁶ Gall Morel (* 24. 3. 1803 in St. Fiden [SG], † 16. 12. 1872 in Einsiedeln) lebte und wirkte nach dem Abschluss des Gymnasiums in St. Gallen als Benediktiner im Kloster Einsiedeln. 1847–1872 war er Rektor der Stiftsschule, die er reorganisierte. Zugleich amtierte er als Stiftsbibliothekar, Kapellmeister, Stiftsarchivar und kantonaler Erziehungsrat. Morel war ein vielseitig gebildeter Pädagoge und bedeutender Autor; als Angehöriger zahlreicher geschichtsforschender Gesellschaften unterhielt er in der Schweiz und in Deutschland einen grossen Korrespondentenkreis. Zu Recht gilt er als eines der am vielseitigsten gebildeten Mitglieder der Abtei in der Neuzeit. Bischof 2009; Ries 1997, S. 96 f.

¹⁴⁷ Banz/Henggeler 1948, S. 64–67.

¹⁴⁸ Dettling, Alois 1933, S. 261.

¹⁴⁹ Schulplan der deutschen Schule, zitiert nach Dettling, Alois 1911, S. 23.

ler Bildung, der Ausbildungsstand war grundsätzlich kärglich.¹⁵⁰ Die Volksschule sollte in erster Linie sittlich-religiöse Bildungsanstalt sein, ihre Hauptbestimmung lag darin, gute Christen und gehorsame Bürger heranzuziehen.¹⁵¹ Inhaltlich stand deshalb lange der religiöse Unterricht im Vordergrund und die übrigen Fächer hatten diesem vorbereitend und unterstützend zu dienen.¹⁵² Damit bedeutete Schule konkret, den Katechismus zu lernen und in Christenlehre unterwiesen zu werden. Bis zum Schreiben schafften es nicht alle Schüler, gerechnet wurde selten und es herrschte auch keine allgemeine Schulpflicht.

Auch wenn im Grossen und Ganzen ein Streben nach immer besserer und alle Bevölkerungsgruppen und Dörfer umfassender Schulbildung erkennbar ist, auch wenn sich gerade im 18. und 19. Jahrhundert insbesondere das Kloster Einsiedeln für die Hebung des Schwyzer Schulwesens starkmachte und der Wunsch nach Besserung durchaus auch aus der Bevölkerung kam, blieb die Schulsituation in der Region in dieser Zeit prekär. Erst allmählich gewann das Schulwesen im Verlauf des 19. Jahrhunderts an Bedeutung, zu sehr war die Politik mit materiellen Sorgen beschäftigt, insbesondere mit den Heimatlosen und dem Armenwesen.¹⁵³ Wohl wurden die Ausgaben für die Schulen stetig erhöht, ihre finanzielle Lage blieb aber schwierig,¹⁵⁴ ebenso waren geeignete Räume für den Unterricht zu selten vorhanden. Dies insbesondere ausserhalb von Schwyz, wo Filialschulen eingerichtet wurden. Beispielsweise wurde im Nachbardorf Ibach 1837 die Schule (und die Lehrerwohnung) in der Tanzstube im Schützenhaus eingerichtet – verbunden mit der Versicherung, dass den Schützen durch die Schule keinerlei Nachteil oder Behinderung entstehe.¹⁵⁵

So konnten die Schulen bis ins 19. Jahrhundert hinein gerade das Minimum bieten. Hinzu kam die Lebenssituation der Menschen: Viele Kinder konnten nur über beschwerliche Wege überhaupt zur Schule kommen und im Sommer wurden sie als Arbeitskraft auf Höfen und Alpen benötigt.¹⁵⁶ Der Schulbetrieb musste denn auch mehrmals täglich unterbrochen werden, insbesondere um die Schülerinnen und Schüler für die Arbeit freizustellen.¹⁵⁷

Unter diesen Umständen blieb wenig Raum für ein eigentliches Kulturleben. Der Wunsch nach intellektueller, sittlicher und auch kultureller Bildung blieb wohl allzu oft nur Wunsch und die Durchführung von Schultheater hing insbesondere in der Volksschule stark vom Engagement der Lehrperson ab. Dies lässt sich

150 In einer Rede an die Bürgergesellschaft meinte Augustin Schibig dazu: «Den meisten fehlt ja sogar der gemeinste Schulunterricht. Wenige sind fähig ein ordentliches Rechenbuch zu führen. Wenige können einen schriftlichen Aufsatz machen. Die meisten Professionisten sind nicht im Stande ihre Arbeiten vorzuzeichnen.» Kündig 1882, S. 33.

151 Dettling, Alois 1933, S. 27.

152 Ebd., S. 195.

153 Dettling, Alois 1911, S. 6–12.

154 Ebd., S. 63–69.

155 Ebd., S. 34.

156 Dettling, Alois 1933, S. 197.

157 Ebd., S. 261 f.

auch für die Aufführung der Schuljugend im Bergdorf Iberg an der Fasnacht 1801 sagen. Der später in Schwyz als Frühmesser tätige und als Förderer des Schultheaters bekannte Augustin Schibig hatte ein Haupt- und ein Lustspiel einstudiert, wozu der Pfarrer des Dorfes bezeichnenderweise bemerkte, «solange Iberg Iberg heiße, sei diese Theatervorstellung die erste gewesen und Gott wisse, ob nicht auch die letzte».¹⁵⁸ Und selbstverständlich musste sich der Schulmeister die Zeit, die er für die Einstudierung der Komödie brauchte, von der übrigen Unterrichtszeit absparen.¹⁵⁹

Auch auf dieser Schulstufe wirkten sich die prekäre allgemeine Schulsituation und das Engagement der Lehrkräfte existenziell auf das Schultheater aus. Das Fehlen regelmässiger Quellenbelege kann aber ebenso darauf zurückgeführt werden, dass die Aufführungen der Volksschule meist unterhalb der öffentlichen Aufmerksamkeitsschwelle stattfanden. Diese Produktionen gehörten zum internen Wirkkreis der Schule und haben damit auch kaum Bedeutung für ein Theatralitätsgefüge, während die öffentlich wahrgenommenen und dokumentierten Aufführungen sehr wohl ins Blickfeld meiner Untersuchung gelangen.

Theaterzeiten im Zeichen von Repräsentation und Spielfreude

Erziehung und Repräsentation: Schultheater an der Preisverteilung

Das Schultheater hatte seinen Platz häufig an Festtagen und im Rahmen von Festzeiten, nicht zuletzt bestand sein Zweck auch darin, festliche Anlässe noch festlicher zu machen. Rafael Häne spricht sogar davon, dass das Einsiedler Schultheater die Rolle eines eigentlichen Hoftheaters innehatte: «Das Stift Einsiedeln, vor der Reformation nur Gliedern des Hochadels zugänglich, blieb auch nachher, wo es Bürgerlichen den Zutritt gewährte, Fürstabei. Die Hofhaltung des Abtes, zwar weit entfernt vom Prunke zeitgenössischer Fürsten, hat doch im Kleinen sich manche Hofsitte zu eigen gemacht. Das Theater der Schule ersetzte ein Hoftheater. Wenn hohe Gäste kamen, wenn der Abt persönliche Feste feierte, trat es in Aktion.»¹⁶⁰

¹⁵⁸ Sialm 1949, S. 209.

¹⁵⁹ Martin Ochsner erzählt die Anekdote vom Einsiedler Schulmeister Augustin Kälin, dem der Vorwurf gemacht wurde, er habe keine Ordnung und die Kinder lernten nichts in seiner Schule. Er entschuldigte sich damit, dass er unter anderem dann seine Frau als Aushilfe beigezogen habe, wenn er «zur Einübung der Komödie gegangen» sei. Ochsner 1897, S. 25 f. Willi Flemming erwähnt, dass dieses Problem – in noch grösserem Mass – auch für das Jesuitentheater bekannt war. Doch dort ging es nicht um Einzelfälle, sondern grundsätzlich um die «alles aufsaugende Ueberlegenheit des Theaterspielens». Flemming 1923, S. 247.

¹⁶⁰ Häne 1930, S. 22. Der «barocke» Klang, der in der Bezeichnung «Hoftheater» mitschwingt, kann an das Jesuitentheater erinnern, dem dieses Theater nach wie vor verwandt war. Auch dieses setzte im Rhetorikunterricht kleinere Stücke und Dialoge ein, um spielerisch die Merk- und Sprachfähigkeit der Studenten auszubilden und zu testen sowie auf öffentliche Auftritte vorzubereiten. Grosse Aufführungen schlossen das Schuljahr im Sinne einer integralen Gesamtleistung ab. Kotte 2013, S. 234. In Einsiedeln mochte die Erinnerung an die gewaltigen Wallfahrtstheater noch lebendig sein, doch machen Hänes Ausführungen deutlich, dass das

Und solche Anlässe, die durch das Schultheater bereichert wurden, gab es verschiedene, etwa der Neujahrstag oder in Einsiedeln der Geburts- und der Namenstag des Abtes oder auch dessen Amtseinführung,¹⁶¹ in Schwyz das Maria-Hilf-Fest oder der Namenstag des Rektors. Die mit Abstand wichtigsten Zeiten für Schultheater boten jedoch nach wie vor das Ende des Schuljahres und die damit verbundene Preisverteilung sowie die Fasnacht. Insbesondere waren dies auch Zeiten, in denen das Schultheater in der Öffentlichkeit mit Aufführungen präsent war. Während dabei an der Fasnacht die Freude am Theaterspiel dominierte, stand an den jährlichen Preis- und Prämienverteilungen klar seine pädagogische und repräsentative Funktion im Vordergrund.

Wie schon im 18. Jahrhundert und davor wurde der Tradition der Prämienverteilung an Schulen aller Art fleissig Folge geleistet, wie ein Blick in das Sachregister von Dettlings *Geschichtskalender* beweist: Der Rat beschäftigte sich regelmässig (wahrscheinlich jährlich) mit den Preisverteilungen, den damit verbundenen Kosten sowie der Teilnahme der Ratsherren. Die Feier der Prämienverteilung konnte mit einer Theateraufführung kombiniert sein, wobei wiederum die Funktion des Theaters, die Feierlichkeit des Tages weiter zu steigern, in den Vordergrund tritt. Eine Anzeige für die Preisverteilung vom 30. August 1840 macht deutlich, zu welchem Zweck einige Schüler der oberen Klassen eine «dramatische Erzählung» in einem Akt – ein *kleines* Schauspiel also – aufführten: «um das Fest der Preisvertheilung [...] anmuthiger und feierlicher zu machen». Glaubt man dem darauf erschienenen Zeitungsartikel, erreichte die Aufführung dieses Ziel auch, die kurze Vorstellung sei «zu allgemeiner Zufriedenheit gegeben» worden, die Zuschauer zahlreich und der Tag «froh u. munternd» gewesen.¹⁶²

Zweifellos ging es an der Preisverteilung wesentlich um hervorragende Leistungen der Schüler. Der Anlass war aber darüber hinaus von Bedeutung – im 19. Jahrhundert wie davor. Das Theater diente dabei auch der Profilierung der Schule: Man wollte nicht nur als Institution der Wissensvermittlung, sondern ebenso als eine des Theaters beziehungsweise des Kulturschaffens Zeugnis von der eigenen Güte ablegen. In diesem Sinn sollten die Schlussaufführungen eben auch den Erfolg des Unterrichts beziehungsweise der Schule für alle «überprüfbar» und sichtbar machen. Manchmal gelang dies auch. So schreibt der Korrespondent der *Schwyzter Zeitung* über die Einsiedler Preisverteilung vom 13. August 1850:

«Wir nennen sie eine ‹feierliche›, weil sie durch die Aufführung einer Oper lobwürdig verklärt wurde. Diese Oper ‹Jakob und seine Söhne› hat gezeigt, daß die Lehranstalt in Einsiedeln nicht bloß in wissenschaftlicher Beziehung sich rühmlich gehoben, sondern daß man sich auch bestrebt, der Musik höhern Aufschwung zu

Schultheater nicht die Ausmasse jesuitischer Festaufführungen – Massenspektakel – erreichte. Vgl. Kotte 2013, S. 236.

161 Henggeler 1960, S. 59, 63; Paulus 2010, S. 33.

162 Der Waldstätter Bote, Nr. 68, 24. 8. 1840 (Inserat), und Nr. 71, 1. 9. 1840 (Besprechung).

geben, und damit gleichsam einem viel geforderten Bedürfnis der Zeit zu entsprechen. Das im Klostertheater anwesende zahlreiche Publikum hat sich sehr befriedigt erklärt. Schon deshalb wurde jede Erwartung übertroffen, weil man wußte, daß noch vor einem halben Jahre geringe Leistungen gemacht wurden. Nicht umsonst hat der Rektor der Anstalt dem Musiklehrer *Sauer* nach der Preiseastheilung eine höchst ehrenvolle Anerkennung zu Theil werden lassen, weil das meiste seiner Tüchtigkeit und seinem Geschicke zu verdanken sei. Und der besten Sänger drei, waren Egger, Küher und Frei.»¹⁶³

Die theatralen Vorgänge einer Preisverteilung beschränkten sich jedoch nicht auf das Theaterstück, sondern die Feierlichkeit konnte überhaupt eine dezidiert theatralische, auf Publikumswirksamkeit ausgelegte sein. Dies zeigt auch ein Beitrag in der *Schwyzer Zeitung* zur Verteilung im Jahr 1849 in Einsiedeln. Da wurden die «Wettkämpfer der verschiedenen Klassen» in Schlachtordnung aufgeführt und der Studienrektor Gall hielt die «versartige Kritik» der Wettkämpfer, welche «das zahlreiche Publikum gar oft in heitereste Laune» versetzte. Der Vorgang, dem übrigens ein Trauerspiel voranging, war also ein durch und durch theatraler, durchaus sogar komödiantischer – was wohl nicht zuletzt der gestaltenden Hand von Gall Morel zu verdanken war.¹⁶⁴ Wohl kannte die jesuitische Tradition die sogenannten Prämienspiesse, witzige Gedichte, die zu Ehren der prämierten Studenten vorgelesen wurden und in deren mehr oder weniger holpernden Versen die zu Ehrenden vorgestellt wurden.¹⁶⁵ Die Einsiedler Preisverleihung von 1849 zeichnet sich neben solch witzigen Sinnsprüchen aber offensichtlich gerade auch durch komödiantisch-ironische Vorgänge aus.

Nicht selten war sogar das Prüfen der schulischen Leistungen der Schüler ein öffentlicher Schauvorgang. Anfang des 19. Jahrhunderts wurden die Prämien pädagogisch sinnvoll basierend auf einem Langzeiteindruck verteilt: Die neu eingeführten Schulinspektoren besuchten die deutschen Schulen und das Gymnasium monatlich und beobachteten den Fortschritt der Schüler ebenso wie deren sittliches Verhalten und Anstand.¹⁶⁶ Davor und auch später im 19. Jahrhundert wurden die Prämien jedoch aufgrund der Leistung an einem Schlussexamen verteilt – Prüfung und Prämierung fielen damit in einem grösseren, öffentlichen Anlass zusammen, dessen Wirkung und Bedeutung sich entsprechend steigerten.

163 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 185, 16. 8. 1850. Hervorhebung im Original.

164 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 189, 17. 8. 1849. Rivalitätsübungen und Wettkämpfe waren auch Prinzipien des jesuitischen Lehrbetriebs. Die Klassen waren in zwei feindliche Lager (Römer oder Karthager) aufgeteilt, jede Dekurie (Schülergruppe zu 10) kämpfte gegen eine andere: «Krieg und Zweikampf beherrschten das Lernen in den beiden Armeen. Die Leistung jedes einzelnen Schülers trägt zum Sieg oder zur Niederlage eines Lagers bei.» Kotte 2013, S. 53 f. Im hier zitierten Beispiel klingt eventuell – parodierend – etwas vom jesuitischen Erbe der Schule(n) an.

165 Leisibach/Kottmann 1974, S. 267.

166 Dettling, Alois 1911, S. 10 f.

Abgesehen davon, dass die Feier der Preisverteilung auch ihre komödiantischen und ironischen Anteile hatte, war sie auch noch im 19. Jahrhundert eine durch und durch repräsentative Veranstaltung. Die Repräsentation der politischen Hierarchie mochte dabei weniger stark gewichtet sein zugunsten der schulischen Leistung. Doch auch so bleibt die integrative Wirkung der Feier erhalten. Entsprechend grosszügig wurden die Prämien denn auch verteilt: 1827 etwa setzte die Schulkommission fest, dass «nur» zwei Drittel der Kinder jeder Klasse Prämien erhalten, 1842 erhielt ungefähr die Hälfte der Kinder eine Prämie, 1808 hielt Fassbind in seinem Tagebuch fest, dass an rund ein Viertel der Schüler im Examen eine Prämie gegeben wurde.¹⁶⁷ Diese Zahlen mögen sich vornehmlich auf die deutschen Schulen beziehen, doch eine ähnliche Grosszügigkeit und damit verbundene bestätigend-integrative Funktion entsprach bereits der Praxis der Jesuitenschulen, wo gute Chancen auf eine Prämie hatte, wer sich einigermassen an die Schulordnung hielt und während des Jahres gut und fleissig arbeitete.¹⁶⁸

Spielfreuden: Schultheater ausserhalb der Preisverteilungen

Die Theateraufführung an einer Preisverteilung kann nicht unabhängig vom Gesamtanlass betrachtet werden, hat sie doch öffentlich zu wirken und ist eingebettet in eine ebenso öffentliche Feierlichkeit. Deshalb beschränken sich die theatralen Momente einer Preisverteilung auch bei weitem nicht auf die von Studenten aufgeführten Theaterstücke. Umgekehrt war die Preisverteilung aber nur *ein* Anlass unter verschiedenen, bei denen Aufführungen des Schultheaters stattfanden.

Dass Schultheater nicht zwingend an die Preisverteilungen gebunden war, zeigt die Tatsache, dass die Aufführungen auch über sie hinaus ausgedehnt wurden: Schon 1819 wurde das Stück der Preisverteilung am folgenden Sonntag ein weiteres Mal öffentlich aufgeführt¹⁶⁹ und 1824 gab es zwei weitere Aufführungen, die durch ein Nachspiel von Kotzebue bereichert waren – schliesslich musste die Prämienverteilung ersetzt werden.¹⁷⁰ Auch die Schüler der Sekundarschule spielten im Spätsommer 1850 das Schauspiel mit Gesang *Die kleine Lautenspielerin* gleich an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen.¹⁷¹ Die Loslösung des Theaters vom Festanlass lässt sich auch 1827 beobachten, sie war noch deutlicher: Damals gab es keine weitere Aufführung des Stücks der Preisverteilung – dafür gelangte zwei Wochen später bereits das nächste von Studenten gespielte Stück zur Aufführung.¹⁷² Diese Beispiele zeigen, dass das Theaterstück nicht nur Zugabe oder Nebenstück zur

167 Ebd., S. 13, 43; Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 51.

168 Leisibach/Kottmann 1974, S. 267.

169 Vgl. Tabelle im Anhang oder Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 35, 1. 9. 1819.

170 Vgl. Tabelle im Anhang oder Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 41, 9. 10. 1824; Nr. 42, 16. 10. 1824; Nr. 43, 23. 10. 1824.

171 Schwyzer Zeitung, Nr. 185, 16. 8. 1850; Nr. 190, 22. 8. 1850; Nr. 197, 30. 8. 1850. Aufführungen am 18. und 25. 8. sowie am 1. 9. 1850.

172 Schwyzerisches Wochenblatt (Originaltitel dieser Ausgabe: Schwyzer-Wochenblatt), Nr. 41, 13. 10. 1827.

Prämienverteilung war. Vielmehr bestand ein Interesse an Theater an sich, über die Preisverteilung hinaus.¹⁷³ Bezeichnenderweise bestimmte die Schulkommission in Schwyz denn auch schon 1807, dass am Schluss des Schuljahres «bei der aufzuführenden «Komödie» die Prämien ausgeteilt werden» – und nicht etwa umgekehrt.¹⁷⁴ Doch Schultheater war auch nicht an das Umfeld der Preisverteilung gebunden. Nicht anders als für das Liebhabertheater bildete die Fasnacht sowie die Zeit davor (und nicht selten auch danach) die zweite Hauptaufführungszeit. Die in Schwyz von 1789 bis 1807 von Studenten (teilweise zusammen mit Liebhabern) gespielten Komödien wurden alle zur Fasnachtszeit aufgeführt. Und auch bei der 1803 «nach alten Bräuchen u. Verordnungen» bewilligten Komödie von Professoren und Studenten handelte es sich um eine Aufführung an der Fasnacht.¹⁷⁵ In gewissem Sinne kann auch hier von einer Festzeit oder zumindest einer Ausnahmekzeit gesprochen werden, wobei der Rahmen für Festivitäten deutlich offener war als jener der Prämienverteilung. Der Stellenwert des Schultheaters an der Fasnacht und auch seine Regelmässigkeit waren recht grossen Schwankungen unterworfen. In Einsiedeln zum Beispiel ist zwar bereits für den 2. Februar 1695 erstmals eine Schultheateraufführung zur Fasnachtszeit dokumentiert, in der hier untersuchten Zeitspanne werden aber erst seit 1820 (regelmässig) Stücke an der Fasnacht aufgeführt. Ausserdem fanden diese Aufführungen nicht selten nur in kleinem Rahmen statt, zum Beispiel im Museum oder im Konventspeisesaal während des Essens.¹⁷⁶

Die Dynamik zwischen Verbindung und Loslösung von Schultheater und schulischen Festanlässen liefert interessante Hinweise zur Bedeutung verschiedener Theaterformen im schulischen Rahmen. Einerseits zeigt sich, dass sich das Szenische an festlichen Schulanlässen nicht auf die Komödie beschränkte. Zwar mag mancher Festanlass die Motivation oder auch den Grund geboten haben, Theater zu spielen. Doch auch der Festanlass selbst war geprägt durch szenische Vorgänge, er wurde szenisch bedeutsam. Es ging dabei nicht nur um Auszeichnung guter Leistungen, sondern ebenso oder vielmehr um Repräsentation der Schule, der Honoratioren und der gesellschaftlichen Ordnung, um Inszenierung von Leistung, um Demonstration schülerisch-bürgerlicher Qualität.

Andererseits war Schultheater nicht an Festanlässe gebunden und es kann keinesfalls auf die Funktion reduziert werden, die Feierlichkeit von Schulanlässen zu erhöhen. Die Praxis, Stücke der Prämienverteilung auch über diese hinaus zu spielen, zeugt ebenso vom Eigenwert der Theateraufführungen wie das Schultheater an der Fasnacht. Später kamen ausserdem Aufführungen an Weihnachten, an Neujahr und seltener am Dreikönigsfest hinzu und auch die

173 Die Praxis, die Schlusskomödie mehrmals zu spielen, kannte bereits das Jesuitentheater. Die Aulen der Schulen waren dem Interesse des Publikums an den Theaterstücken schlicht nicht gewachsen, darum waren zwei, drei, in grossen Zentren sogar fünf oder sechs Aufführungen nötig. Flemming 1923, S. 262 f.; Huwyler 1937, S. 35.

174 Protokoll der Schulkommission, 7. 8. 1807; Dettling, Geschichtskalender, 1905, S. 41.

175 Dettling, Geschichtskalender, 1912, S. 10.

176 Banz/Henggeler 1994, S. 28.

musikalischen Darbietungen während des Jahres enthielten oft klar theatrale Momente. Der Jahresbericht 1899/1900 des Kollegiums Maria Hilf gibt einen Eindruck, welchen Aufwand die schulischen Theateraufführungen Ende des Jahrhunderts erreicht haben. Da wurden in den letzten Fasnachtstagen als grössere Produktionen das Melodram *Die Waise und der Mörder* (von Castelli, mit Musik von Seyfried) und das Lustspiel *Der letzte Stuart oder Prinz und Apotheker* (von Friedrich Adami) gespielt, daneben kamen als kleine Produktionen das Lustspiel *Der Franzos im Ibrig* (von Gall Morel), die dramatische Szene mit Gesang *Polenta* und ein schottischer Waffentanz zur Aufführung. An Weihnachten und Neujahr spielte man *Die Weisen des Morgenlandes* und auch dieses Schuljahr wurde mit zahlreichen musikalisch-deklamatorischen Unterhaltungen bereichert, darunter komische Quartette und Singspiele.¹⁷⁷

Das Repertoire

Insbesondere an den deutschen Schulen kamen klassische Schulstücke zur Aufführung. So wurde etwa Christian Felix Weisses *Gute Kinder sind der Eltern grösster Reichtum* 1801 sowohl in Iberg (von Fröhmesser Augustin Schibig mit seinen Schulkindern) als auch in Einsiedeln (von Pfarrer Ochsner mit Schulkindern) aufgeführt. Ebenso spielte man das Stück 1827 in Schwyz und man darf davon ausgehen, dass es ganz in den schulisch-erzieherischen Rahmen seiner Aufführung und in ein bürgerliches Bildungsideal gepasst hat.¹⁷⁸ Auch die weiteren Stücke der Schwyzer Volksschule erfüllten den Titel und der Autorin beziehungsweise den Autoren nach zu urteilen ganz das Repertoireschema des Kinder- und Schultheaters: *Die Kosttöchtern* (1819),¹⁷⁹ *Der Traum* (1840), *Das Wiederfinden* (1841),¹⁸⁰ *Die kleine Lautenspielerin* (1850).¹⁸¹ Ebenso passend dürften die Stücke *Ludwig, der kleine Auswanderer*¹⁸² und *Die beiden kleinen Auvergnaten*¹⁸³ (1842) sowie *Der kleine Kaminfeger*¹⁸⁴ mitsamt dem «drollichte[n] Nachspiel» *Das grüne Röcklein* (1849) gewesen sein, die die Schüler in Küssnacht 1842 und 1849 gemeinsam mit Theaterfreunden und dem Sängerverein aufführten.

Auch an den höheren Schulen wurden Stücke aufgeführt, die besonders geeignet für einen Schulanlass beziehungsweise für Schultheater erschienen. So schreibt

177 Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1899/1900. In anderen Jahren ist auch von komischen Intermezzi, dramatisierten Sprichwörtern oder lebenden Bildern die Rede (zum Beispiel Jahresbericht 1894/95).

178 Schwyzer Wochenblatt, Nr. 34, 25. 8. 1827, Beilage.

179 In der Volksschule spielten auch Mädchen. Es handelte sich wahrscheinlich um eine Bearbeitung der *Kosttochter* des Schweizer Jesuiten und Pädagogen Joseph Ignaz Zimmermann (1737–1797).

180 Beides Schauspiele von Lina Reinhardt.

181 Schauspiel mit Gesang des katholischen Jugendschriftstellers Christoph von Schmid (1768–1854).

182 Ebenfalls von Christoph von Schmid.

183 Schauspiel in einem Akt von Kotzebue.

184 Christoph von Schmid.

das *Schwyzerische Volksblatt* im Spätsommer 1829 über eine Aufführung der *Pisanischen Brüder* von «studierenden Jünglingen», «daß die meisten Zuschauer ihren vollen Beifall den Spielenden zuklatschten, ja daß nicht Wenige von der *ausserordentlichen* kindlichen Liebe so gerührt wurden, und mancher Vater, und manche Mutter dabei möge gedacht haben: Hätten wir auch so gute Kinder! Ach! es gibt heut zu Tage keine so gute Kinder mehr! Nur sachte, nicht so voreilig. Auch heut zu Tage, und im wirklichen Leben gibt es noch recht gute Kinder, welche selbst die schwersten Opfer – auf ehrlichem Wege – für ihre Eltern zu bringen sich nicht scheuen.»

Der Autor knüpft das «wirkliche Leben» an das Schauspiel, indem er ausführt, dass es sehr wohl auch in der Realität noch so tugendhafte junge Männer gebe wie im Theaterstück. Als aktuelles Beispiel dient ihm ein Sohn, der zum Militär gegangen sei, um mit dem Sold die Schulden des Vaters zu bezahlen. Er fügt an: «Hört dies liebe Kinder, beherzigt es wohl, ihr Söhne und Töchter, die ihr durch eure Verschwendungs- und Spielsucht, durch eine le[i]dige Modesucht eure Eltern vielmehr an den Bettelstab zu bringen, als sie von demselben zu retten, bereit stehet.»¹⁸⁵

Der Inhalt des Stücks wird durch den Korrespondenten auf die spielenden «guten Kinder» projiziert, was wohl durchaus der Absicht dieser Repertoirewahl entsprach. Die Stücke waren einem gewissen Bildungsideal verpflichtet, sie hatten der Jugend und den Eltern tugendhaftes Verhalten vorzuführen.

Wie bereits geschildert, lässt sich der Übergang der Spielverantwortung von den Studenten zu den Bürgern in Schwyz auch am Repertoire ablesen. Während aus dem 18. Jahrhundert noch Stücke mit historisch-antik inspiriertem Stoff bezeugt sind, die an das Jesuitendrama mit seinen Legenden- und Heldenspielen erinnern (*Cajus Julius Caesar oder der gestrafte Hochmut* [Trauerspiel], *Ericus und Rosimunda* [Trauerspiel], *Themistocles*), dominierten später das zeitgenössische Schauspiel und Unterhaltungsstücke. Dieser Wandel des Repertoires ist jedoch nicht *nur* auf den Wechsel der Spielerschaft zurückzuführen. Die Stiftsschule in Einsiedeln schöpfte ihre Stücke im 19. Jahrhundert ebenfalls vor allem aus Lustspielen, Melodramen und Trauerspielen der Zeit. Nachdem man im 17. Jahrhundert meist politische Stoffe und im 18. mehr historische oder alttestamentliche behandelt hatte,¹⁸⁶ dominierten bis 1820 die Trauerspiele und (ernsten) Schauspiele; einzelne kurze Lustspiele, Schäferspiele und Singspiele konnten ebenso vorkommen wie einzelne Aufführungen an der Fasnacht.¹⁸⁷ In den folgenden Jahren konzentrierten sich die Trauerspiele auf den Herbst, während in

185 *Schwyzerisches Volksblatt*, Nr. 40, 3. 10. 1829. Der Zeitungsartikel nennt «studierende Jünglinge» als Aufführende.

186 Paulus 2019, S. 33. Im 18. Jahrhundert ging man auch von der lateinischen zur deutschen Sprache über.

187 Das Spektrum der Genres konnte breit sein. 1821 wurden sowohl Theodor Körners Trauerspiel *Joseph Heyderich oder deutsche Treue* als auch zwei Lustspiele und Haydns *Schöpfung* aufgeführt.

den häufiger werdenden Aufführungen zur Fasnacht Lustspiele und regelmässig auch Oratorien zur Aufführung kamen. Dies entsprach der Praxis anderer Benediktinerschulen, zum Beispiel in Engelberg, wo sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls Aufführungen von Schau-, Lust- oder Trauerspielen, aber auch von Schwänken und Possen nachweisen lassen.¹⁸⁸ Offensichtlich interessierte man sich also auch an der höheren Schule für aktuelle Tendenzen in der Theaterwelt und spielte aktuelle Theaterliteratur.

Nicht anders als im Liebhabertheater handelte es sich dabei notabene häufig um Stücke, die, damals beliebt, heute so gut wie unbekannt sind. Als Beispiel sei hier das Melodrama *Die Waise und der Mörder* erwähnt, ein ursprünglich französisches Stück, das in der Übersetzung von Ignaz Franz Castelli und mit der Musik von Ignaz von Seyfried ein Kassenschlager im deutschen Sprachraum wurde und an den Schulen von Schwyz und Einsiedeln ungemein beliebt war. Es wurde 1827 in Schwyz, 1829 und 1848 in Einsiedeln und 1860, 1868 sowie 1892 wiederum in Schwyz (im Kollegium) gespielt.¹⁸⁹ Neben inzwischen kaum noch bekannten Autoren trifft man auch im Studententheater vor allem auf Theodor Körner und August von Kotzebue – und wenig überraschend begegnet man besonders häufig den jugendfreien Stücken Franz Xaver Janns. Noch stärker als im Theater der Liebhaber fällt beim Schultheater auf, dass die klassische Theaterliteratur erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ins Spiel kommt. Erst dann hat sich das Repertoire der Einsiedler Schule hin zum Klassischen verschoben: Im Schauspiel werden nun auch Sophokles, Shakespeare, Schiller, Eichendorff oder Calderon gespielt, im Lustspiel Molière, Grillparzer oder Gustav von Moser. Es kommen Opern von Cherubini, Weber oder Donizetti zur Aufführung.¹⁹⁰ In Schwyz beschränkt sich diese klassische Literatur auf Shakespeares *König Lear* und *Macbeth* in der Bearbeitung von Schiller. Daneben wird in der zweiten Jahrhunderthälfte zwar fleissig Theater gespielt (neben jährlichen Theater- und Musikaufführungen hält auch die marianische Sodalität regelmässig Akademien), die Schule bleibt aber dem traditionellen Schulrepertoire verpflichtet. Dabei scheut man auch die Wiederholung nicht, Castellis *Waise und der Mörder* bleibt bei weitem nicht das einzige Stück, das im Abstand von wenigen Jahren wiederholt wird.¹⁹¹

Dieses Schultheater mochte allzeit gültige moralische Inhalte haben, sein Zeitbezug jedoch stellte sich als ein Bezug zur damals aktuellen Theater- und Kunstwelt her. Zeitgenössische, in gewissem Sinne «politische» Werke wurden vereinzelt gespielt, etwa *Zriny* von Theodor Körner, in dem die Parallele des ungarischen Heldenkampfes gegen die türkischen Eroberer zum Freiheitskampf gegen die französische Fremdherrschaft unverkennbar ist. Doch es fällt auf, dass auch im Studententheater offenbar keinerlei schweizerisch-patriotische Stoffe (Helden-

188 Paulus 2010, S. 76.

189 Vgl. Tabelle im Anhang oder Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1868 und 1892 für die Aufführungen dieser Jahre.

190 Birchler 1930, S. 18.

191 Jahresberichte Kollegium Maria-Hilf 1864–1900.

spiele) oder Stücke mit klarem Lokalbezug zur Aufführung kamen. Ebenso fehlte die religiöse Bildung durch Heiligenlegenden: Wie es scheint, bildete 1821 eine Aufführung eines Stücks mit dem Titel *Titus Flavius Clemens* die einzige Ausnahme. Dass dieses nicht mehr zeitgemäss war, stellten auch Zeitgenossen fest, hiess es doch nach der Aufführung die Spieler hätten versucht, «dem an sich langweiligen Stück Leben zu verleihen».¹⁹²

Im Repertoire des Schwyzer und Einsiedler Schultheaters zeigt sich, dass der didaktische Anspruch an die Inhalte der Stücke relativ gering war. In der Schultheaterlandschaft stand es damit allerdings nicht allein. Zwar wurden beispielsweise in Luzern 1810 *Arnold von Winkelried* und 1836 *Sempacher Schlacht* gespielt und auch weitere patriotische Titel (*Wilhelm Tell*, *Die Schlacht bey Morgarten*, *Die Belagerung von Solothurn*) kamen vor. Daneben bildeten jedoch auch hier Singspiele, Lustspiele, Trauerspiele, grosse und kleine Schauspiele und Operetten die überwiegende Mehrheit der wenigen im 19. Jahrhundert gespielten Stücke.¹⁹³ Neben alledem fällt in Einsiedeln insbesondere auf, dass zur eigenen Kulturproduktion auch eigene Stücke gehörten, die von Professoren oder Studenten verfasst wurden. Bereits das Einsiedler Schultheater des Barock war (nach jesuitischem Vorbild) stark durch Eigenproduktionen geprägt. Wie erwähnt sticht im 19. Jahrhundert vor allem Gall Morel als Autor hervor, doch auch Anselm Schubiger ist als Urheber von Stücken mehrmals erwähnt.

Dem Schultheater wird nicht primär aufgrund der Stückinhalte ein didaktischer Wert zugesprochen, schon bei den Jesuiten wog der Gewinn, der aus der Praxis selbst erzielt werden konnte, schwerer. Dabei ging es durchaus um Fertigkeiten im Umgang mit Text und Sprache, und so war es üblich, dass Studenten bei der Textbearbeitung mithalfen.¹⁹⁴ Im Fokus standen jedoch die rhetorische und gesellschaftliche Gewandtheit, also die Auftrittskompetenz in den entsprechenden gesellschaftlichen Kreisen.

Zur räumlichen Eigenheit des Schwyzer Schultheaters

Die Geschichte des Schwyzer Theatersaals ist bedeutungsvoll und bereits im Abschnitt zum Liebhabertheater ausführlich behandelt worden. Es lohnt sich dennoch, sie auch unter dem Blickwinkel des Schultheaters zu betrachten.

Bis Ende des 18. Jahrhunderts fanden die Theateraufführungen der Studenten und Liebhaber noch im Freien statt. Nicht nur für das Liebhabertheater, auch für ein Schultheater war dies durchaus unüblich. Typisches Jesuitentheater fand beispielsweise im Theatersaal im Innern der Schule statt, auch wenn die Jesuiten Schule und Volk durch das Theater einander näherzubringen versuchten. Das Schwyzer Studententheater hingegen hatte einen offeneren, öffentlicheren Charakter; wohl wurde die Bühne in Schwyz gleich hinter der Kapelle der

192 Henggeler 1960, S. 62.

193 Kottmann 1974b, S. 466 f.; Huwylar 1937, S. 62–67.

194 Auch dies war schon an Jesuitenschulen üblich. Kottmann 1974a, S. 155.

Lateinschule aufgeschlagen, trotzdem war der Aufführungsraum nicht mehr eigentlicher Schulraum. In Einsiedeln scheint es zwar üblich gewesen zu sein, öffentlich zu spielen, jedoch fanden insbesondere kleinere Produktionen in den 1830er-Jahren häufig im «Museum» oder in der «Clavierstube» statt. Auch für Einsiedeln nur schwer vorstellbar ist jedoch eine totale Verschiebung des Theaters ins Klosterinnere und ein damit verbundener gänzlicher Ausschluss der Öffentlichkeit, wie es zum Beispiel in Engelberg geschah.¹⁹⁵

Gemeinsam mit den Theaterliebhabern führte am Übergang zum 19. Jahrhundert auch der Weg der Studenten in Schwyz in die geschlossenen Theaterräume: 1791 und 1794 bespielte man das Salzhaus und die Tanzdielen, für die Aufführung im Februar 1803 ist kein Ort vermerkt und 1807 wird im neuen Theater auf der Hofmatt gespielt. Die bereits beschriebene Verknüpfung von Liebhaber- und Studententheater verstärkte sich durch den gemeinsamen Theaterraum weiter – und dabei verlor das Schultheater mehr und mehr seine Eigenheiten. Freilich befand sich der Theatersaal im Schulhaus und den Anlass der Aufführungen bot häufig weiterhin die Preisverteilung, doch die Initiative für einen Theatersaal kam von den Bürgern und als Kultur- und Theaterproduktion wurde wie erwähnt das studentische (Mit-)Wirken kaum mehr wahrgenommen.

Doch der Wechsel in den geschlossenen Theatersaal darf nicht mit einem prinzipiellen Verlust von Öffentlichkeit gleichgesetzt werden. Mit der Freilichtbühne beim Klösterli gab man ja keine grosse Simultanbühne auf, deren Theater auf dem Marktplatz eine Massenveranstaltung geboten hätte. Im Gegenteil: Das Klösterli liegt relativ abgelegen und die Aufführungen an diesem Ort genossen deshalb auch eine gewisse Exklusivität – die der Rat mit seiner Prozession zur Preisverteilung zu nutzen wusste. Die Vorstellungen im Klösterli waren von relativ grosser Offenheit und hatten Nähe zur Bevölkerung, doch rückte das Theater mit dem neuen, zentral gelegenen Theatersaal deutlich näher zum Dorf. Dem Schul- und Studententheater, das offen war für jedes Publikum, widersprach dies nicht. Mit Sicherheit aber entsprach es den Theater spielenden Liebhabern, die sich zu dieser Zeit an den Aufführungen beteiligten. Das sich mehr und mehr durchsetzende «bürgerliche» Unterhaltungstheater wäre im Rahmen einer Freilichtschulbühne kaum denkbar. Eine Verbesserung bedeutete der Wechsel in den Theatersaal auch, was die Möglichkeiten der Ausstattung betrifft. Denn wiederum gilt, dass man nicht ein öffentliches Spektakeltheater zugunsten des geschlossenen Raumes aufgab, vielmehr fällt es in einem Theaterhaus leichter, mit Kulissen, anderen Dekorationen sowie visuellen und baulichen Gestaltungsmitteln zu arbeiten, als auf der improvisierten Freilichtbühne.

Das Schwyzer Studententheater fand also als gemeinsames Theater der Studenten und Bürger seinen Platz in der permanenten Spielstätte im Dorfzentrum, womit es ebenso seine grosse Öffentlichkeit fand – und seine Eigenart verlor. Für Einsiedeln lassen sich derweil verschiedene Abstufungen des öffentlichen Charakters in den

195 Paulus 2010, S. 75 f.; Hartmann P. 1930, S. 33.

Aufführungsorten feststellen. Man kannte ein Klostertheater, in dem die öffentlichen Aufführungen der Stiftsschule meist stattfanden. Dieser Aufführungsort verlangte natürlich angemessene Bühnenbilder und so schuf man die entsprechenden Dekorationen. Wie im Liebhabertheater waren viele dieser «Szenen» nicht für den einmaligen Gebrauch bestimmt, sondern wurden in späteren Jahren wieder verwendet. Für das Trauerspiel *Die Medizeer* wurde beispielsweise 1811 eine Dekoration angefertigt, die Gall Morel sinnigerweise mit bestimmtem Artikel als «die Kerker Szene» bezeichnete. Wahrscheinlich herrschte in Einsiedeln diesbezüglich die von Jesuiten- und anderen Kulissenbühnen bekannte Effizienz, man richtete seine Stücke nach den Verhältnissen ein und griff auf den Fundus an Dekorationen zurück, verwendete immer wieder ähnliche (klischeehafte) Handlungsorte und schuf Ergänzungen dazu.¹⁹⁶ Ähnliches gilt auch für die Kostüme. 1819 erwähnt Morel, dass für das Stück *Der Renegat* «die türkische Kleidung verfertigt» wurde. Neben diesen gut ausgestatteten Aufführungen gab es aber zahlreiche, die nicht auf der Klosterbühne stattfanden. Gerade an der Fasnacht wurde häufig im kleineren und internen Rahmen «ohne Szenen» gespielt, also ohne Dekorationen, und nicht selten verzichtete man zugunsten des Musikalischen auf den Aufwand der Ausstattungen. Beide Tendenzen kombinierte beispielsweise die Aufführung an der Fasnacht 1826, als man neben Haydns *Schöpfung* auch zwei kleine Lustspiele «in dem Museum, ohne Szenen» spielte.¹⁹⁷ In Einsiedeln unterschied man also (zumindest zeitweise) deutlich zwischen grossen, öffentlichen Aufführungen im Klostertheater, wo man entsprechend mit Dekorationen (und im 18. Jahrhundert sogar mit technischen Effekten) arbeitete, und kleinen, internen Aufführungsorten, wo man einen Theaterraum improvisierte.

Die allgemeine Aufführungspraxis

Einigen Aufschluss darüber, wie man sich das Schauspiel der Einsiedler Studentenbühne vorzustellen hat, gibt die Besprechung von Körners Trauerspiel *Zriny*, das an die von Gall Morel komödiantisch gestaltete Preisverteilung von 1849 anschloss. Das Stück sei «im Allgemeinen gar nicht übel gespielt» worden, wie der Korrespondent der *Schwyzer Zeitung* festhält. Wie von einer höheren Schule für junge Männer zu erwarten, wurden alle Rollen von jungen Studenten gespielt, auch die der Frauen und der Greise. Man darf von einer ziemlich soliden Inszenierung ausgehen, gespielt in einem «recht artig dekorirten Theater», wobei die Zeitung allerdings auch die Kürze der Zeit erwähnt, die zur Einstudierung zur Verfügung stand.¹⁹⁸ Es gibt nur sehr wenige Aussagen zur Schauspielkunst dieses Schultheaters, diese weisen jedoch darauf hin, dass das Schultheater zu einer rudimentären Psychologie tendierte und eine realistische, aber auf Typen basierende Menschendarstellung anstrebte. Der Zeitungskorrespondent beurteilt

196 Flemming 1923, S. 250.

197 Alle Zitate nach Henggeler 1960, S. 62 f.

198 Schwyzer Zeitung, Nr. 189, 17. 8. 1849.

sehr wohl die Qualität des Spiels einzelner Studenten, wobei er die Darstellung des einen als «rührend» bezeichnet. Die Darstellungsweise entsprach damit den zeitgenössischen Vorstellungen, worin – kombiniert mit dem doch eher bescheidenen Spielraum – ein deutlicher Unterschied zum Schultheater früherer Zeiten bestand. Gerade das jesuitische Schultheater hatte weniger auf schauspielerische als auf Massenwirkung gesetzt.

Auch die höheren Schulen verfolgten die Praxis, an einem Abend mehrere, zumeist kurze Stücke zur Aufführung zu bringen. Ein solcher Theaterabend kombinierte eine Vielzahl von Dramen- und Theaterformen, wobei diese Stücke in keinem engeren Bezug zueinander standen. Dabei ist die Durchmischung der Genres die eigentliche Hauptkonstante in der Spielpraxis des Schultheaters. An einem Abend können drei Lustspiele gespielt werden oder nur eines, daneben werden Singspiele gezeigt, es gibt ebenso «Akademien» mit Gesang und Deklamation wie auch rein musikalische Aufführungen.¹⁹⁹ Als geradezu typisch erscheint dabei die interessante Kombination eines rührend-heroischen Schäferspiels (*Alexis, der für sein Volk sich opfernde Prinz*, in drei Akten) mit einem Singspiel (*Die Harmonie*) und einer Studentenkomödie (*Der beschämte Studenten Stolz*) an der Preisverteilung in Einsiedeln am 15. September 1809.²⁰⁰

Verglichen mit dem Liebhabertheater gestaltete das Schultheater seine Aufführungsabende in gesteigertem Masse abwechslungsreich, worin seine recht pragmatische Spielpraxis ersichtlich wird. Die reihende Struktur entstand einerseits aus der Tatsache, dass das Theaterstück im Rahmen der Prämienverteilung nicht der einzige und auch nicht der zentrale Vorgang des Abends war, die Festlichkeit folgte ganz grundsätzlich einer Dramaturgie der Mehrteiligkeit und Abwechslung. Ausserdem mussten diejenigen Vorstellungen, bei denen die Stücke der Preisverteilungen wiederholt wurden, durch mindestens ein weiteres Stück ergänzt werden, um die Lücke nach der einmaligen Verteilung zu schliessen.

Andererseits entsprach diese Spielpraxis ihrem schulischen Rahmen, schliesslich konnten so mehr Schüler in mehr (dafür kleineren) Rollen auftreten. Überhaupt scheint die Vielseitigkeit und der Variantenreichtum des Einsiedler Studententheaters vor allem dem Anspruch geschuldet zu sein, regelmässig (ein- bis zweimal pro Jahr) Theateraufführungen zu bieten. Und so bot man eben, was zu bieten man imstande war, im Herbst 1828 zum Beispiel «statt der Comödie bloss eine allegorische Vorstellung ‹Der Tempel der Weisheit›, v. Gall Morel».²⁰¹ Auch an der Fasnacht 1829 wurde im Museum ohne Theater ein kleines Lustspiel von Morel gespielt, 1830 verteilte man die Prämien ohne Komödie,²⁰² 1831 fand an der Fasnacht (zum einzigen Mal überhaupt) die Aufführung von zwei

199 Auch die im Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1863/64, S. 38, und oben (mit Anm. 143) erwähnten «wissenschaftlich-deklamatorische[n] Sitzungen» können zu dieser Theaterform gezählt werden.

200 Henggeler 1960, S. 60.

201 Ebd., S. 63.

202 Ebd., S. 64.

Marionettenstücken²⁰³ statt und auch 1832 gab es im Herbst (wahrscheinlich an der Preisverteilung) keine Komödie, sondern bloss ein Konzert – dafür an der Fasnacht und im September desselben Jahres je ein Theaterstück.²⁰⁴ Für die Fasnacht 1829 hatte man ursprünglich eine Operette geplant, aufgrund des Todes von Papst Leo XII. spielte man jedoch nur ein kleines Lustspiel in nicht öffentlichem Rahmen ohne Dekoration, die bereits eingeübte Operette holte man dann am Namenstag des Abtes im Mai nach.²⁰⁵

Neben dem Reichtum an Genres fällt an der Einsiedler Spiel- und Repertoirepraxis insbesondere auf, wie oft das Schauspiel mit einem anschliessenden Singspiel kombiniert wurde. Bereits kurz nach der Wiederaufnahme von regelmässig gespielter Schultheater wird 1807 ein Lustspiel zusammen mit einem kleinen Singspiel von drei Personen aufgeführt.²⁰⁶ 1808 kommt ein allegorisches Singspiel zur Aufführung²⁰⁷ und für 1813 wird vermerkt, dass das gezeigte Stück viele Personen und einige Lieder enthalte.²⁰⁸ Der Beitrag der Musik zum Einsiedler Schultheater erschöpfte sich allerdings nicht in kleinen musikalischen Nachspielen, die mit den Theaterstücken kombiniert wurden. Auch grosse schulmusikalische Aufführungen fanden statt: 1822 wurden Haydns *Vier Jahreszeiten* aufgeführt, 1826 dessen *Schöpfung*, wobei auch diese Oratorien nicht selten mit einem Theaterstück kombiniert wurden.²⁰⁹ 1829 spielte die Klosterschule Einsiedeln mit *Die zwei kleinen Savoyarden* von Nicolas Dalayrac schliesslich ihre erste eigentliche Musiktheaterproduktion.²¹⁰ Im selben Jahr wurde ebenda auch *Die Waise und der Mörder* von Castelli gezeigt, wobei die Verwendung von Musik ausdrücklich erwähnt wird.²¹¹ Ebenso bemerkens- und erwähnenswert ist die Operette *Die Türkischen Kadetten*, die eigentlich ein Pasticcio nach Mozarts *Entführung aus dem Serail* war, geschrieben von Gall Morel.²¹²

Die Gewichtsverlagerung hin zu mehr Musik geschah also auf Kosten des Szenischen, oder wie Morel festhielt: «Offenbar hat sich unser Theater in den letzten Jahren [vor 1834] mehr gegen das musikalische Element gewendet, und es wurde

203 *Der Einsiedler Hans* und *Der eingebildete Todte*, beide von Franz Xaver Jann, gespielt im Museum. Henggeler 1960, S. 64.

204 Ebd.

205 Paulus 2010, S. 205; Henggeler 1960, S. 63 f.

206 Henggeler 1960, S. 60.

207 *Eremus afflicta et recreata*, von P. Bernard Foresti (Prof. in Einsiedeln). Anlass war die Wahl Conrads IV. als Nachfolger des verstorbenen Fürstabtes Beat. Henggeler 1960, S. 60.

208 *Kobald, König in Schottland* von Franz Xaver Jann. Henggeler 1960, S. 60.

209 Alle Angaben nach ebd., S. 62f. Das Oratorium von 1822 kam allein zur Aufführung, das von 1826 wurde an der Fasnacht zusammen mit zwei kleinen Lustspielen gezeigt.

210 Paulus 2010, S. 205; Henggeler 1960, S. 63 f.

211 Henggeler 1960, S. 63. Zwei Jahre zuvor wurde das Stück in Schwyz gespielt, die Musik fand keine besondere Erwähnung. Schwyzerisches Wochenblatt (Originaltitel: Schwyzer-Wochenblatt), Nr. 41, 13. 10. 1827.

212 Paulus 2010, S. 250; Henggeler 1960, S. 64.

mehr auf gute Darstellung von dieser Seite hingearbeitet, indessen früher mehr auf das Äußere, als z. B. Garderobe und Szenerie verwendet wurden.»²¹³

Offensichtlich reduzierte man die aufwendige szenische Arbeit (oder verzichtete ganz auf diese), um die personellen, zeitlichen und finanziellen Kräfte für das Musikalische zu konzentrieren. Auch in der Zeit zwischen 1833 und 1842 gewannen die musikalischen Aufführungen, Konzerte, Operetten, Deklamationen und Liederspiele weiterhin deutlich an Gewicht. Dabei fiel die Tendenz zu mehr musikalischen Aufführungen nun auch mit einem deutlichen Rückgang der Trauerspiele zusammen, an einem unterhaltsamen Abend fand ein kleines Lustspiel viel eher seinen Platz als ein grosses Trauerspiel. In den 1830er-Jahren fehlten die Trauerspiele schliesslich beinahe ganz. Mehr Musik und mehr Abwechslung gingen also auf Kosten der längeren, ernsteren Form – und mehr noch: In einzelnen Jahren wurde im Herbst gar kein Theaterstück gespielt oder bloss ein Konzert veranstaltet.

Dass Schultheater auch musikalisches Theater war, war nicht neu. Auch das Jesuitentheater lebte von musikalischen Elementen und Einschüben, pflegte auch Oper und Oratorium, und im Theater der Benediktiner waren Musik und Gesang (Singspiele, Melodramen) und Tänze ebenfalls verbreitet.²¹⁴ Auch in Einsiedeln pflegte man im 17. Jahrhundert eine Art Barocktheater mit entsprechenden musikalischen und Schaufeffekten.²¹⁵ Die vielgestaltigen musikalisch-dramatischen Aufführungen des 19. Jahrhunderts standen damit klar in einer Tradition, sowohl einer einsiedlerischen als auch einer des Schultheaters überhaupt.²¹⁶ Doch die Gewichtsverlagerung zu mehr Musik fand in relativ kurzer Zeit statt und begründete sich gerade nicht aus einer Tradition heraus. Ausserdem stand das Studententheater in Einsiedeln nicht in Konkurrenz mit der Oper, wie dies in Städten der Fall war.²¹⁷ Dennoch suchte man auch durch die verstärkte Musikalität den Anschluss an die zeitgenössische Theaterkunst nicht zu verlieren, so heisst es in der *Schwyzzer Zeitung* vom 16. August 1850, dass die Preisverteilung durch die Aufführung einer Oper «lobwürdig verklärt» worden sei und «man sich auch bestrebt, der Musik höhern Aufschwung zu geben, und damit gleichsam einem viel geforderten Bedürfnis der Zeit zu entsprechen».²¹⁸ In noch höherem Masse spielte die Musik eine wichtige Rolle in den Aufführungen des Kollegiums Maria Hilf. Nach einer nicht näher genannten Operette 1864 zeugen die Jahresberichte in beinahe jedem Jahr von Vorstellungen von Opern, Operetten oder Singspielen.

Wenn aber, wie oben angedeutet, geboten wurde, was man zu bieten eben imstande war, konnten nicht alle Aufführungen gleichermassen gelingen. So dominierten

213 Zitiert nach Henggeler 1960, S. 64.

214 Flemming 1923, S. 243, 245.

215 Vgl. dazu die in der Übersichtstabelle im Anhang erwähnten Beispiele aus dem 17. Jahrhundert.

216 Zur Tendenz des Jesuitentheaters zum Musikalischen: Schuldrama 1998.

217 Das Jesuitentheater Luzerns ging aus diesem Grund schon ab den 1770er-Jahren vermehrt zu Operaufführungen über. Kottmann/Schoenenberger 1974, S. 176.

218 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 185, 16. 8. 1850.

an den Fasnachtsaufführungen das Element der Unterhaltung und die Freude am Theaterspiel, sodass karnevalistische und durchaus weniger ausgereifte Aufführungen gezeigt wurden. Das Ziel, etwas Lustiges zu machen, dürfte deutlich stärker gewichtet gewesen sein als die Qualität der Aufführung. Gerade in der zweiten Hälfte der 1830er-Jahre häuften sich die Klagen, dass Stücke zwar sehr lustig, aber nicht gut vorbereitet gewesen seien. An der Fasnacht 1837 wurden zwei Aufführungen wegen schlechter Proben sogar abgesagt.²¹⁹ Die Qualitätsprobleme beschränkten sich jedoch nicht auf die Fasnachtsstücke: Im Jahr 1837 litt ebenfalls die Aufführung zum Schuljahresschluss (am 16. August) unter einer schwachen Besetzung. Gegeben wurde ein Konzert mit Deklamation, Gesang und Konzertstücken und immerhin konnte Andreas Rombergs Gesangsstück *Der Graf von Habsburg* aufgeführt werden. Ein Stück jedoch, das einen guten Deklamator verlangt hätte, wurde vom Programm gestrichen.²²⁰ Den Höhepunkt des Abends bildete somit der solistische Gesang, die beschränkten Kräfte konzentrierten sich ganz auf das Musikalische und eine szenische Übungsarbeit wurde erspart.

Dass die Musik im Studententheater (bis heute) eine wichtige Stellung innehat, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass Schulen die personellen Voraussetzungen dazu haben und gerade an einer Internatsschule die Studenten ja auch beschäftigt sein mussten. Auch am Kollegium Maria Hilf dienten die musikalischen und theatralen Produktionen nicht zuletzt der musischen Bereicherung des strengen Internatsalltags und waren wohl bedeutend zahlreicher als die in den Jahresberichten erwähnten Titel. An einem Abschlussabend mit grösseren und kleineren Musiknummern konnten verschiedene Studierende auftreten, die Vorbereitungszeit konnte aufgeteilt und begrenzt werden, und ausserdem rückten die Leistungen der Studenten mit ihren (Einzel-)Auftritten sogar stärker in den Mittelpunkt.

Dass ab und an die Zeit für eine sorgfältigere Vorbereitung fehlte, konnte auch dem Bestreben nach regelmässigen Aufführungen geschuldet sein. Von 1819 bis 1850 sind in Einsiedeln mehr oder weniger durchgehend zwei Aufführungen pro Jahr (Fasnacht und Herbst) dokumentiert. An der Einsiedler Klosterschule war das Bestreben, am Schuljahresschluss und an der Fasnacht jährlich Schultheater zu spielen, offensichtlich wichtiger als eine hohe Qualität der Aufführungen.

Reisende Theatergesellschaften

Bereits lange vor dem 19. Jahrhundert gastierten in Schwyz professionelle reisende Theatergesellschaften. Der erste Hinweis auf eine Bespielung durch professionelle Schauspielergesellschaften findet sich in der Landesrechnung von 1657,²²¹ ebenfalls sind für 1661 die Ausgaben des Säckelmeisters für Comedianten festgehalten und

²¹⁹ Henggeler 1960, S. 66 f.

²²⁰ Ebd., S. 67.

²²¹ Dettling, Geschichtskalender, 1924, S. 59. Auch Max Fehr erwähnt die Aufführung (als einzige in Schwyz) und nennt als Quelle die Schwyzer Landesrechnung. Fehr 1949, S. 168.

1731 wurde die Obrigkeit zu einem Dedikationsstück gebeten.²²² Zum Thema wurden die fremden Spielleute jedoch weniger wegen ihrer Profession – ihre Kunst stand gar nicht zur Debatte –, sondern wegen ihrer Zugehörigkeit zum fahrenden Volk, wie für alle Fremden waren für sie denn auch die Bettelvögte zuständig.²²³ Für die Zeit vor dem 19. Jahrhundert werden aus den Ratsprotokollen jedoch keine regelmässigen Besuche von Gastspieltruppen deutlich, von der regen Bespielung von Schweizer Städten in den Jahrzehnten nach 1750, die Max Fehr erwähnt, ist in Schwyz nichts zu erkennen.²²⁴

Im 19. Jahrhundert gastierten in Schwyz professionelle Truppen in einiger Regelmässigkeit und ihre Spielpraxis dürfte den Theatergängern durchaus vertraut gewesen sein. Neben kürzeren Aufenthalten existieren auch Beispiele relativ langer Gastspiele, die hier exemplarisch betrachtet werden können. Damit kann die Aufführungspraxis beschrieben und anschliessend das Verhältnis zum Liebhabertheater und der Stellenwert der professionellen Truppen innerhalb der Schwyzer Theaterkulturlandschaft geklärt werden. Im Jahr 1825 gastierte die Gesellschaft der Direktorin Elise Dengler in Schwyz. Während der Familie Simon zur Fasnachtszeit und anderen fremden Komödianten im August das Auftreten widersagt wurde, bewilligte der Rat für sie zunächst zwei Vorstellungen.²²⁵ Der Amtsmann durfte weitere Aufführungen bewilligen, was er offensichtlich auch tat, denn schliesslich blieb die Gesellschaft für mindestens drei Wochen in Schwyz²²⁶ und spielte wahrscheinlich mehr als die sieben durch Inserate oder Protokolleinträge verbürgten Stücke.²²⁷ Wohl nicht anders als bei den Liebhabergruppen wurde der Gesellschaft das Theater gewissermassen überlassen, aber «mit der Weisung am Theater nichts zu ruiniren».²²⁸ Während ihres Aufenthalts führte die Gesellschaft regelmässig am Sonntag und an einem Tag während der

222 Dettling, Geschichtskalender, 1926, S. 57; Gojan 1998, S. 358.

223 Ratsprotokoll, 17. 7. 1797, S. 103 (Kirchenrat).

224 Fehr 1949, S. 9.

225 Zu den Absagen: Ratsprotokoll, 29. 1. 1825, S. 18 f.; Ratsprotokoll, 20. 8. 1825, S. 156.

226 Erste Aufführung: Sonntag, 18. 9. 1825 (Inserat im Schwyzerischen Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825), letzte Aufführung: Sonntag, 9. 10. 1825 (Inserat im Schwyzerischen Wochenblatt, Nr. 40, 8. 10. 1825). Dass eine Gesellschaft während dreier Wochen regelmässig Stücke spielt, scheint für ein Dorf wie Schwyz aussergewöhnlich zu sein. Allerdings gastierte zum Beispiel die Gesellschaft Schmitz im Sommer 1849 ganze drei Monate in Glarus, bevor sie nach Lachen weiterzog, und man hoffte, sie kehre im Winter wieder nach Glarus zurück. Schwyzer Zeitung, Nr. 178, 3. 8. 1849. In den Städten dauerten Gastspiele schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts zwei bis vier Wochen, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren ganze Winter- und Sommerspielzeiten von fünf bis sieben Monaten üblich. Tschui 2014, S. 54.

227 Ratsprotokoll, 24. 9. 1825, S. 173; Inserate im Schwyzerischen Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825; Nr. 38, 24. 9. 1825; Nr. 39, 1. 10. 1825; Nr. 40, 8. 10. 1825. Ein Inserat zu Webers *Freischütz* trägt die Anmerkung «Zum Letztenmal», was darauf hinweist, dass Stücke mehrmals gespielt wurden – auch wenn nur einmal ein Inserat erschien. Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 39, 1. 10. 1825.

228 Ratsprotokoll, 3. 9. 1825, S. 162. Auch der Direktor Hoepfner erwähnt 1860 in einem Inserat, dass er «das ehrende Vertrauen, welches der Tit. Gemeinderath von Schwyz mir durch Uebertragung des hiesigen Theaters bewiesen», rechtfertigen und verdienen wolle. Das Theater wurde also zur Bespielung (frei) überlassen.

Woche (Donnerstag, Mittwoch, Dienstag) Stücke auf und sorgte so für eine geradezu flächendeckende Bespielung in dieser Zeit. Prompt beklagte sich denn auch die Theatergesellschaft darüber, dass Madame Dengler zu oft spiele – doch zu dieser Konkurrenzsituation später mehr.²²⁹

Ebenfalls ein langes Gastspiel ist im Sommer 1833 für die Gesellschaft von Ferdinand Deny dokumentiert. Mindestens vom 7. bis 30. Juli zeigte diese Truppe in Schwyz Aufführungen.²³⁰ Der zweimal wöchentlich erscheinende *Waldstätter Bote* enthält in acht aufeinanderfolgenden Ausgaben Inserate für diverse Stücke. Gespielt wird jeden Sonntag (meist um 15 und einmal um 19 Uhr), daneben an Dienstag und Donnerstagen (jeweils um 19 Uhr), je einmal ist eine Aufführung am Montag und am Freitag nachgewiesen. Insgesamt sind so zwölf Aufführungen verschiedener Stücke belegt. Dass Gastspiele in Schwyz circa drei Wochen dauerten, scheint also üblich gewesen zu sein. Im Vergleich zu Gastspielen in Städten war dies kurz und so schrieb Elise Dengler auf dem Plakat der ersten Aufführung (15. September 1825, *Aschenbrödel*): «Da unser Aufenthalt nur von kurzer Dauer ist, so werde ich es an nichts ermangeln lassen, mich Ihres Beyfalls, und Ihres gütigen Zuspruchs erfreuen zu dürfen.»²³¹

Ein reges Theatertreiben reisender Gesellschaften zeigte das Jahr 1860. Den Anfang machten der Seiltänzer Karl Knie (26. Februar) und ein Zauberkünstler namens Speitel (Ende April / Anfang Mai). Am 20. Mai machte der Theaterunternehmer Friedrich Weber, der gerade in Zug gastierte, einen Abstecher nach Arth, wo er eine einzelne Sonntagsvorstellung von Charlotte Birch-Pfeiffers so bekanntem wie beliebtem Stück *Dorf und Stadt* gab.²³² Im Juli war in Schwyz ein Schlachtenpanorama und während einer Woche (8.–15. Juli) der Zirkus von Jean Roßmayer zu sehen. Gleich an diesen anschliessend feierte am 22. Juli die Gesellschaft Hoepfner ihre «Eröffnung der Bühne». Direktor Hoepfner bedankt sich im Zeitungsinserat für die «Uebertragung des hiesigen Theaters» und das entsprechende Vertrauen und versichert, dass er sich dieses auch verdienen möchte. Zur Eröffnung wurde *Der Sonnwendhof* von Salomon Hermann Mosenthal aufgeführt, das «auf allen bessern deutschen Bühnen gegenwärtig mit großem Beifall gegeben wird». Nach wie vor konnte man in Schwyz also mit dem Versprechen Werbung machen, dass man aktuelle und zeitgemässe Theaterkunst biete.²³³ Hoepfners Gastspiel dauerte bis zum 26. August, also volle fünf Wochen. Durch Inserate bezeugt sind elf Aufführungen, gespielt wurde jeden Sonntag und dazwischen an je zwei Mittwochen und Donnerstagen und an einem Dienstag.

229 Ratsprotokoll, 24. 9. 1825, S. 173.

230 Der Waldstätter Bote, Nr. 53, 5. 7. 1833; Nr. 54, 8. 7. 1833; Nr. 55, 12. 7. 1833 (Beilage); Nr. 56, 15. 7. 1833 (Beilage), Nr. 57, 19. 7. 1833; Nr. 58, 22. 7. 1833; Nr. 59, 26. 7. 1833; Nr. 60, 29. 7. 1833. Ferdinand Deny eröffnete ein gutes Jahr später, am 10. 11. 1834, das Zürcher Aktien-theater mit Mozarts *Zauberflöte*.

231 Plakat, StASZ, NA.LXX.121.2.

232 Schwyzer Zeitung, Nr. 115, 19. 5. 1860.

233 Schwyzer Zeitung, Nr. 165, 20. 7. 1860; Nr. 166, 21. 7. 1860.

Am Ende des Jahrhunderts, im Jahr 1898, war die Churer Stadttheater-Gesellschaft beziehungsweise das Schweizer Stadttheater-Ensemble in Schwyz zu Gast. In vier Wochen führte diese Gesellschaft mindestens zwölf Stücke auf, dabei wurde an allen vier Sonntagen gespielt und dazwischen meist an zwei Werktagen. Bereits zehn Jahre zuvor hatte das Schweizer Stadttheater-Ensemble in Schwyz gastiert, damals zusammen mit dem kaiserlich-russischen Hofschauspieler Julius Fiala. Da ich für die zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur vier Einzeljahre systematisch untersucht und daneben einzelne Zufallsfunde für diese Arbeit berücksichtigt habe, kann ich an dieser Stelle keine Aussage darüber machen, wie häufig längere Gastspiele in diesem Zeitabschnitt waren. Es ist aber anzunehmen, dass sie nach wie vor regelmässig vorkamen.²³⁴

Neben diesen langen Gastspielen erscheinen in den Quellen vereinzelte weitere, deren Spielzeit jedoch nur einige Tage betrug. Zu den gastierenden Truppen gehörten auch die Stadttheater aus Basel (1849, Direktion Karl Frei) und Luzern (1850, Direktion Karl Herbort) oder die Gesellschaft Schneider (1868).²³⁵

Das Repertoire

Das Repertoire der professionellen Truppen unterschied sich auf den ersten Blick wenig von jenem der Liebhaber, waren sie doch grundsätzlich ebenfalls dem zeitgenössischen Unterhaltungstheater verpflichtet. Und auch die meisten der von ihnen gespielten Stücke sind heute kaum mehr bekannt. Schaut man etwas genauer, lassen sich jedoch Tendenzen im Repertoire ausmachen, die das professionelle Theater deutlich von den Liebhabern unterscheidet. Insbesondere waren professionelle Gastspieltruppen in der Lage, «grösseres» Theater zu bieten. Sie spielten auffällig viele Opern oder Singspiele und legten betont Gewicht auf grosse Schauspiele, die mit Musik und Tanz angereichert waren. Unter den sieben überlieferten Stücken des Gastspiels Dengler sind nur zwei, bei denen keine Musik erwähnt ist, und vier waren gar Opern. Zur Aufführung kamen zwei Stücke von Castelli: *Die Waise aus Genf*, ein Drama mit Musik, und ein als Oper bezeichnetes Stück mit dem Titel *Schweizer-Familie*. Daneben wurden Mozarts *Zauberflöte*, Webers *Freischütz* und zum Abschluss *Die Herrschaft Sternberg* gespielt. Letzteres Stück (ein Lustspiel)

234 So hielt Joachim Schindler in seinem Tagebuch fest, dass im Spätsommer 1852 die Truppe Schmitz in Schwyz 16 Vorstellungen gegeben habe. Schindler, Tagebuch, S. 221. Die Gesellschaft war bereits 1851 in Schwyz und 1849 in Lachen aufgetreten. Ebd., S. 197; Schwyzer Zeitung, Nr. 181, 7. 8. 1849; Nr. 184, 10. 8. 1849.

235 Um Stadttheater-Gesellschaften handelte es sich dabei insofern, als sie die so genannten Spielstätten bespielten. So dürfte es sich bei der Churer Stadttheater-Gesellschaft um die Gruppe Senges-Faust gehandelt haben, die ab 1895 von November bis April in Chur spielte und ausserhalb dieser Zeit an verschiedenen weiteren Orten gastierte. Gojan 1998, S. 185. Karl Frei (oder Carl Frey) bespielte von Januar bis März 1849 das Theater auf dem Blömlin in Basel, das als Vorgänger des Stadttheaters gelten kann. Gojan 1998, S. 94. Ebenso spielte diese Truppe von Oktober 1848 bis Neujahr 1849 in Luzern, bevor sie dort Karl Herbort (1849–1852) ablöste. Mit Karl Frei verbunden waren auch Johann Heinrich Schmitz und seine Frau, die 1848/49 in Luzern in seiner Truppe engagiert waren und sich später selbständig machten. Gojan 1998, S. 289.

stammt aus der Feder von Johanna von Weisenthurn, mit deren *Johann, Herzog von Finnland* die Theatergesellschaft ein Jahr zuvor ihr erfolgreiches Debüt gefeiert hatte. Bei dieser Stückauswahl durfte die Gesellschaft wohl auf Erfolg hoffen.²³⁶ Von den einheimischen Liebhabern hob sie sich allerdings weniger mit den Kassenschlagern von Castelli oder anderen Stücken mit Musikunterstützung ab, das Aussergewöhnliche – und die Mittel und Möglichkeiten der einheimischen Theatergesellschaft Übersteigende – waren die grossen Opern.²³⁷

Man spielte also aufwendigere Kunst-Stücke und die Gesellschaft nahm für sich durchaus in Anspruch, die grosse Theaterwelt (und in beschränktem Masse den Anschluss an die aktuelle Hochkultur) nach Schwyz zu bringen. Einen entsprechenden Anspruch stellte sie denn umgekehrt auch an das Publikum, wie das Inserat zum Stück *Die Waise aus Genf oder Die Schreckensnacht auf Rollstein* deutlich macht: «Dieses sehr schöne moralreiche Drama welches das Leiden, sanfte Dulden, den festen Charakter, und die Bosheit der Menschen an's Licht stellt, ist auf allen großen Bühnen Deutschlands mit ausnehmendem Beifall aufgenommen worden. Ich schmeichle mir daher den verehrtesten Bewohnern in Schwyz und der umliegenden Gegenden einen vergnügten Abend zu verschaffen, und erfreue mich Ihres gütigen Besuchs.»²³⁸

Auch im Repertoire der Gesellschaft Deny, die im Sommer 1833 zu Gast war, fällt zunächst ein in Schwyz wohlbekannter Name ins Auge: August von Kotzebue. Von ihm wurden mindestens acht Stücke zur Aufführung gebracht. Das weitere Repertoire war ebenfalls der Unterhaltung verpflichtet, wobei die Ankündigungen mehrmals betonen, dass «grosse» (also mehraktige) Stücke gegeben werden. Ebenso wartete dieses Gastspiel mit viel Musiktheater auf, es kamen acht Werke zur Aufführung, die als Oper oder Schauspiele mit Gesang bezeichnet wurden. In den Ankündigungen wird das Bestreben deutlich, ein unterhaltsames und abwechslungsreiches Programm zu bieten und so das Publikum immer wieder ins Theater zu locken. So begann die letzte Gastspielwoche am Sonntagabend mit der Aufführung von *Gemma von Arth*, dem einzigen vaterländischen Schauspiel im Programm.²³⁹ Es folgte am Montag eine «neue» Bearbeitung von Shakespeares *Der widerspenstigen Zähmung* und am Donnerstag eine einaktige Oper, beide

236 In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sorgte die Schauspielgesellschaft Dengler in Bern gar für eine «wahre Theatromanie», als sie die romantischen Ritterdramen Kotzebues auf die Bühne brachte. Theaterbegeisterte harrten Stunden vor der Vorstellung vor dem Theater aus, Frauen verkauften ihren Hausrat für eine Eintrittskarte und das Publikum liess sich von den Stücken rühren und gab seinen Affekten nach. Tschui 2014, S. 93 f.

237 Wie erwähnt war die Oper im 19. Jahrhundert in den Städten zur Kunstform des Bürgertums geworden und kam dessen Bedürfnis nach Theatralisierung, Prunk und Schau entgegen – Opernhäuser konnten als Paläste des Bürgertums und ebenso des Geldes gelten. Kröplin 1992, S. 92.

238 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825. Aufführung vom Sonntag, 18. 9. 1825, *Die Waise aus Genf oder Die Schreckensnacht auf Rollstein*, Drama in drei Aufzügen nach dem Französischen des Victor Ducange, von Ignaz Franz Castelli.

239 Thomas Bornhausers (1799–1856) 1828 veröffentlichtes Trauerspiel *Gemma von Arth* hatte als Volksstück grossen Erfolg. Dieser dürfte eher dem «vaterländischen» Inhalt als den lite-

kombiniert mit einem kurzen Vorspiel. Den Abschluss machten am Sonntag eine grosse komische Zauberoper und schliesslich am Dienstag ein Melodrama mit Gesang und Tanz mit Musik von Carl Maria von Weber.

Das Repertoire bewegte sich also bei der Gesellschaft von Ferdinand Deny wie bei jener von Elise Dengler ganz im Rahmen der Erfolgs- und Unterhaltungsstücke, bei den volkstümlichen Lustspielen und den Stücken mit Musik oder sogar Opern. Auch sie bot oftmals Vor- oder Nachstücke, es fällt aber doch auf, dass professionelle Gesellschaften mehr abendfüllende «grosse» Stücke spielten, während die Liebhaber so gut wie immer mehrere kleinere Stücke an einem Abend produzierten.

Das Gastspiel der Gesellschaft Hoepfner im Jahr 1860 unterschied sich von den beiden dargestellten in seinen Grundzügen nur wenig. Weiter wird die Tendenz zu abendfüllenden Stücken deutlich und die Gesellschaft legte offensichtlich weniger Wert auf das Musikalische. Auch diese Abende waren ganz dem Unterhaltungstheater verpflichtet, die Stücke trugen die Genrebezeichnungen Volksschauspiel, Lebensbild, Charaktergemälde, historisches Schauspiel, Alpenszene. Auffallend dominant war dabei allerdings das komische Genre mit neun Lustspielen, Schwänken oder Possen. Noch immer fanden sich bei den Autorinnen und Autoren die bekannten Namen Kotzebue, Castelli und Birch-Pfeiffer, doch auffällig viele Erfolgsautoren der Zeit gesellten sich zu ihnen: Salomon Hermann Mosenthal, Roderich Benedix, Wilhelm Floto, Karl Töpfer, Friedrich Kaiser.²⁴⁰ Offenbar war das Interesse des Publikums an zeitgenössischen Stücken (noch) grösser geworden und auch der Hinweis, dass ein Stück in Paris grossen Erfolg gefeiert habe, sollte das Publikumsinteresse wecken.²⁴¹

Die weiteren, kürzeren Gastspiele professioneller Truppen verändern das Repertoirebild kaum. Wie schon bei den länger gastierenden Gesellschaften fällt auch bei diesen die Lust des 19. Jahrhunderts auf, für Stücke die verschiedensten Genrebezeichnungen zu wählen, kaum eine Bezeichnung findet sich zweimal.²⁴² Grundsätzlich sind die Spielpläne jedoch bestimmt von (Volks-)Schauspielen und musikalisch-dramatischen Aufführungen, beliebt sind (mit drei Nennungen) nach wie vor die Stücke von Charlotte Birch-Pfeiffer. Neben der erwähnten Bearbeitung von Shakespeares *Widerspenstigen Zähmung* finden sich einzig in den Gastspielen des Schweizer Stadttheater-Ensembles Titel von aus heutiger

rarischen Qualitäten des Stücks entsprungen sein, notierte doch der alte Goethe in seinem Tagebuch 1830 die grossen dramaturgischen Schwächen. Landolt 2008, S. 163.

²⁴⁰ Mosenthal: *Der Sonnwendhof*, 1857; Benedix: *Die Hochzeitsreise*, nach 1846, Floto: *Das Sonntagsrüschen*, 1846; Töpfer: *Karl XII.*, Jahr unbekannt; Kaiser: *Stadt und Land*, 1845; Birch-Pfeiffer: *Das Schloß Greifenstein*; Castelli: *Die Schwäbin*; Kotzebue: *Der gerade Weg ist der beste*, 1817.

²⁴¹ Schwyzer Zeitung, Nr. 172, 28. 7. 1860.

²⁴² Als Bezeichnungen zu finden sind: «Opperetta», deklamatorische Vorstellungen, musikalische Vorstellungen, musikalisch-dramatische Vorstellungen, Ritter-Schauspiel, Schauspiel, Lustspiel, Volksdrama, Originalgemälde, Originalschauspiel, Melodrama.

Sicht «klassischer» Theaterliteratur: 1888 spielt die Gesellschaft *Hamlet* und *Othello* von Shakespeare und 1898 Schillers *Maria Stuart*.

Die allgemeine Aufführungspraxis

Mit der *Schwyzer Zeitung* trat 1849 eine Zeugin auf, die sich – wie schon für das Liebhabertheater – für die Gastspiele interessierte. Die Besprechungen und Kritiken der Aufführungen geben wiederum einen spannenden Einblick in die Theaterkultur und das Theaterselbstverständnis der Zeit – nun bezogen auf die professionellen Gruppen.

Am 11. und 12. Januar 1849 finden sich in der *Schwyzer Zeitung* zwei gleich aufeinanderfolgende Besprechungen zu Aufführungen der Gesellschaft von Karl Frei in Schwyz. Die erste stellt ihrem eigentlichen Thema die Bemerkung voran, dass Theaterrezensionen meist bezahlte Lobreden oder «aus unedlen Motiven fließende Verkleinerungen» seien. Der Rezensent gab sich denn auch sichtlich Mühe, eine objektive Kritik zu schreiben, die sowohl das mehr als auch das weniger Gelungene der Aufführung berücksichtigte. Ganz grundsätzlich lobt die Besprechung die grosse Wirkung, die das Stück auf das Publikum offenbar hatte, und verteidigt die offensichtlich etwas theatralische Spielweise der Darstellerin der Hauptrolle. Gezeigt wurde das Schauspiel *Marianne, ein Weib aus dem Volke*, und wenn der Autor dessen «moralische Wirkung», «reges Leben», «Gedanken voll tiefer Kraft und heroischer Entschlüsse» betont und erwähnt, dass die Schauspielerin «das wahre Ebenmaaß und Würde nicht in allen Szenen vollkommen erreichte», so war die Aufführung wohl einem Stil verpflichtet, den man «melodramatisch» nennen könnte.²⁴³

Die zweite Kritik am 12. Januar darf getrost als solche bezeichnet werden. Zunächst nimmt sich der Zeitungsautor des sonntäglichen Lustspiels an, das offenbar glatt durchgefallen ist. Die Kritik zielt samt und sonders auf das Stück, denn die Künstlerinnen und Künstler hätten brav und gewandt gespielt wie immer. Die Besprechung zeigt einerseits ein deutliches Bestreben, Kompetenz in der Sache zu zeigen und andererseits ein gewisses Bedauern über die beschränkten Möglichkeiten einer Wandertruppe. Man könnte über die Kritik den Titel «Zu wenig Theater» setzen. So wird kritisiert, dass zu wenig Handlung einem Zuviel an Deklamation gegenüberstand, was die Zuschauer ermüdet habe. Auch sei die Armseligkeit der Dekorationen und Kostüme allzu fühlbar gewesen. «Mit reichern Mitteln, wie solche wandernde Gruppen freilich selten mit sich führen und die man von kleinern Theatern nicht verlangen kann», wäre einiges mehr möglich gewesen. Am rührenden (ja «thränenreichen») Schluss des Stücks wird die fehlende Illusion kritisiert.²⁴⁴

Alles in allem also zwei kurze, doch ziemlich fundierte Kritiken, in denen eine gewisse Kompetenz in diesem Bereich bewiesen werden soll – und auch wird. Deutlich werden dabei auch die Ansprüche des Publikums an ein illusionistisches,

243 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 9, 11. 1. 1849. Hervorhebung im Original.

244 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 10, 12. 1. 1849.

«würdevolles» und moralisches Theater, mit entsprechenden Stücken und entsprechender Ausstattung. Die Erwartungen des Publikums hatten sich mit der Professionalität der Künstler akzentuiert, seine Ansprüche waren durchaus die eines Bildungsbürgertums, das plumpe Komödien so wenig mag wie zu simple rührende Enden, aber auch einen lebendigen und natürlichen Schauspielstil dem deklamatorischen deutlich vorzieht.²⁴⁵ Daneben machen aber gerade auch die Bemerkungen zu den beschränkten Möglichkeiten der Ausstattung deutlich, dass man eben doch zur «Theaterprovinz» gehört – und sich dessen auch bewusst ist.

Drei Aufführungen von 1850 geben einen weiteren guten Einblick in die Aufführungspraxis der professionellen Gesellschaften und ebenso in Selbstverständnis und Erwartungshaltung des Schwyzer Publikums. Die «Gesellschaft des Luzerner Stadttheaters» unter der Direktion von Karl Herbort erhält von der *Schwyzzer Zeitung* zunächst Vorschusslorbeeren – aber auch das Publikum wird bereits gerühmt. Die Wahl des Stücks (*Dorf und Stadt*) sei sehr glücklich und «jedem Kunstfreunde willkommen», die Dramatisierung von Charlotte Birch-Pfeiffer «höchst effektiv» und habe «in jüngster Zeit großes Aufsehen erregt».²⁴⁶ Ganz im Sinne der bürgerlichen Kunstfreunde erwähnt der Korrespondent die Kritiken von Zeitungen und hebt den «besonderen Kunstgenuss» hervor: «Die Theatergesellschaft des Herrn Herbort wird als eine der besten in der Schweiz gerühmt. Luzerner und St. Galler Zeitschriften haben sich namentlich sehr günstig über die Aufführung von *Dorf und Stadt* ausgesprochen und berechtigen uns zu einem seltenen Kunstgenuss. Wir halten es für unsere Pflicht, das Schwyzer Publikum besonders auf obiges Schauspiel und dessen Darstellung am nächsten Donnerstag aufmerksam zu machen. Sehen, hören und prüfen wir das Gute, das sich uns darbietet, um das Beste zu behalten.»²⁴⁷

Der «seltene» Kunstgenuss war also auch in Schwyz nicht an der Tagesordnung und geschätzt. Der Korrespondent traut dem Schwyzer Publikum durchaus eine kompetente Beurteilung des Stücks zu. Es sei denn auch der «außerordentlichen Zufriedenheit mit der ersten Vorstellung» zuzuschreiben, dass «ein so zahlreiches und auserlesenes Publikum» auch das zweite Stück besuchte – «und nicht etwa einer besondern Neigung für Lustspiele!» «Dieses Debüt hatte seine Probe sehr brav bestanden, und nun glaubte und vertraute das Publikum.»²⁴⁸

Der darauf folgende Schwank *Der verwunschene Prinz* enttäuschte dann allerdings die Erwartungen, und die Kritik darüber zeigt verschiedene Aspekte der

245 Das Schauspiel der professionellen Truppen wird dabei mit den zeitgenössischen Kriterien des bürgerlichen Theaters gemessen; gefordert ist die illusionistische Darstellung, die eine emotionale Identifikation zulässt. Wie ausgeführt, gingen die Ansprüche an das Spiel der Liebhaber zwar in die gleiche Richtung, waren aber deutlich reduzierter. Zum veristischen Schauspielstil Kotte 2013, S. 267–269, zum natürlichen S. 320–323.

246 Die Zeitung verschweigt nicht, dass das Aufsehen vor allem wegen eines Prozesses zwischen Birch-Pfeiffer und Auerbach, dem Autor der Stückvorlage, entstanden ist.

247 Schwyzer Zeitung, Nr. 229, 7. 10. 1850. Die Vorlage von Auerbach hiess *Die Frau Professorin*.

248 Man beachte die Wortwahl: «Kunstfreunde», «ästhetisches Wohlgefallen», «seltener Kunstgenuss», «zahlreiches und auserlesenes Publikum», «tüchtige Leistungen der Hauptpersonen».

Aufführungs- und der Zuschaupraxis der Zeit: Zuerst kann man feststellen, dass die nah aufeinanderfolgenden Aufführungen zumindest teilweise vom gleichen «kunstliebenden Publikum» besucht wurden. Man beschäftigte sich in diesen Tagen mit dem Theater, das geglückte Debüt am Donnerstag motivierte zum Besuch der Vorstellung drei Tage später. Weiter kritisiert der Korrespondent, dass das Stück überhaupt als ganzes Stück («in einer Vorstellung») gegeben wurde, «womit das Publikum *in drei Akten* stundenlang gelangweilt wird». Viel besser hätte man es «in einem sich kurz und schnell abspinnenden Vor- oder Nachspiel neben einer Hauptvorstellung» gezeigt. Der Kritiker sieht in dieser Wahl und Aufführung eine Missachtung des Publikums, das man auch in Schwyz «mit nicht enden wollenden, sich immer wiederholenden Tiraden, unästhetischen Knalleffekten, und kraft- und saftlosen Witzen» nicht unterhält, sondern langweilt. Die Gesellschaft hatte also das Schwyzer Publikum unterschätzt, dieses suchte den Kunstgenuss und nicht die possenhafte Unterhaltung, oder wie es der Korrespondent auf den Punkt bringt: «nämlich daß wir <Ländler> noch an etwas Besserem Geschmack finden als an Possen». ²⁴⁹ Allerdings wird in dieser Kritik ebenso deutlich, wie stark die Mehrteiligkeit der Theaterabende ein Unterhaltungsfaktor war und welches Risiko die Tendenz zu abendfüllenden Stücken bedeutete.

Herbort reagierte im Inserat zum letzten Stück des Gastspiels auf diese Kritik und pries sein kommendes Stück *Der Pfarrherr* persönlich an. So sei es das «Seitenstück» zum erfolgreich aufgeführten *Dorf und Stadt* und ebenfalls von Charlotte Birch-Pfeiffer verfasst. ²⁵⁰ Die Aufführung scheint gut angekommen zu sein, auch wenn sich der Kritiker ausdrücklich auf eine Besprechung des Stücks («ein Birch-Pfeiffer'sches Amalgama, ohne dramatisch-philosophische Einheit und Konsequenz, und ohne ästhetisches Wohlgefallen») nicht einlassen will. ²⁵¹ Beim Gastspiel Hoepfner 1860 hat sich das Streben nach einer zeitgemässen Kultur der Theater- und Kunstkenner weiter akzentuiert, was zwei Einsendungen in der *Schwyzzer Zeitung* erkennen lassen. In der ersten macht der «Referent» auf die Aufführung des Stücks *Karl XII.* aufmerksam: ²⁵² Nachdem das bisherige, auf reine Unterhaltung ausgerichtete Repertoire der «sonst strebsamen Direktion nicht unsern Beifall hatte», sei dieses Stück nun vortrefflich und «gewinnt noch dadurch an Werth, dass der Stoff rein historisch ist». Auch

249 Schwyzer Zeitung, Nr. 235, 14. 10. 1850.

250 Schwyzer Zeitung, Nr. 236, 15. 10. 1850. Nicht nur die Zeitung, auch das kunstliebende/-verständige Publikum beurteilte die Aufführungen. Joachim Schindler etwa hielt in seinem Tagebuch fest, dass *Dorf und Stadt* und *Der Pfarrherr* «sehr schöne Stücke» seien, wohingegen er zum Stück *Der verwunschene Prinz oder Der lustige Schuster* festhält: «was aber nichts heisst und durchaus nicht befriedigt». Schindler, Tagebuch, S. 192.

251 Schwyzer Zeitung, Nr. 239, 18. 10. 1850. Mit seiner Verweigerung stellt sich der Kritiker in die Reihe all jener, die Birch-Pfeiffer Trivialisierung und Effekthascherei vorwarfen – und will damit sein höheres Kunstverständnis («dramatisch-philosophische Einheit», «ästhetisches Wohlgefallen») demonstrieren. Vgl. Widmer M. 2005.

252 Schwyzer Zeitung, Nr. 178, 4. 8. 1860.

die Besetzung – deren Beurteilung übrigens rund die Hälfte der Einsendung ausmacht – verspreche «ein rundes und fließendes Zusammenspiel». Der Einsender zeigt sich also als Theaterkenner, der den Geschmack des hiesigen Publikums einzuordnen vermag. Darüber hinaus beweist er sich auch als internationaler Kenner: «Referent, der vor nicht langer Zeit Gelegenheit hatte, das Stück in Deutschland in einem größern Theater zu sehen, findet es zu Aufführung auf hiesiger Bühne ganz geeignet und glaubt dem resp. Theater-Publikum einen recht genußreichen Abend und der Direktion ein wohl besetztes Haus in Aussicht stellen zu dürfen.» Was also für die grossen Bühnen Deutschlands gut ist, kann auch für Schwyz nur recht sein!²⁵³

In einer zweiten Einsendung bewerben «[m]ehrere Theaterfreunde» die Aufführung von *Schloß Greifenstein* von Charlotte Birch-Pfeiffer. Interessant sind dabei die erwähnten formalen Mittel, die dem Ausdruck des Inhalts besonders entgegenkommen sollen: «Es zeichnet sich ebenso wohl durch eine blumenreiche Sprache, als durch eine schnelle und rasch in einander greifende Handlung aus, und bringt so ein vielumfassendes und gelungenes Bild jenes der Christenheit eben so belehrenden als interessanten Zeitalters [gemeint ist das Mittelalter] mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Sitten zur Anschauung.»

Die Gesellschaft Hoepfner spielte das Stück hauptsächlich auf Veranlassung der unterzeichneten «Theaterfreunde». Diese laden «Schwyz und Umgegend zu zahlreicher Theilnahme» ein, da «dieses Stück ganz im Sinne und Geschmack des hiesigen Theater-Publikums geschrieben ist und einen ebenso lehrreichen als genußreichen Abend in Aussicht stellt». Der Praxis der fahrenden Truppen entsprechend, kam Hoepfner also dem Vorschlag einiger Theaterfreunde nach und spielte ein Stück ihrer Wahl aus seinem Repertoire. Er selbst hofft im Inserat denn auch «einem recht zahlreichen freundlichen Besuch entgegen sehen zu dürfen».²⁵⁴ Schon zuvor hatte die Gesellschaft das Stück *Stadt und Land* «auf vielseitiges Verlangen» gespielt. Im Ankündigungsinserat spricht der Direktor denn auch von einem «hier so bekannten als beliebten Stücke» und deutet damit auch an, dass es sich um ein Publikum handelt, das über gewisse Kenntnisse der aktuellen Theaterszene verfügt.²⁵⁵

So verband sich, was sich für ein erfolgreiches Gastspiel verbinden musste: ein gewisser Kunst- und Bildungsanspruch sowie die gute Unterhaltung. Theater hatte lehr- und genussreich zu sein, was konkret bedeutet: historisierender Stoff, geeignete Besetzung für rundes und fließendes Zusammenspiel, Erfolg auf grossen Bühnen, blumenreiche Sprache, schnelle und rasch ineinandergreifende

253 Welchen Anspruch Hoepfner erfüllen wollte, machte er im Inserat zu seinem Eröffnungstück deutlich: Nur «anerkannt gute Stücke», die mit «eben so viel Fleiß als Sorgfalt in Szene» gesetzt sind. Vom Eröffnungstück (*Der Sonnwendhof*) weiss er zu berichten, «daß es auf allen bessern deutschen Bühnen gegenwärtig mit großem Beifall gegeben wird». Schwyzer Zeitung, Nr. 165, 20. 7. 1860.

254 Schwyzer Zeitung, Nr. 189, 18. 8. 1860.

255 Schwyzer Zeitung, Nr. 180, 7. 8. 1860.

Handlung, Belehrung, routinierte und meisterliche Bearbeitung/Autorschaft (zum Beispiel von Birch-Pfeiffer). Der Anspruch wird deutlich, dass das Theater gefallen musste, massgebend für die Qualität eines Stücks war dessen Erfolg beim Publikum. So schreibt Hoepfner im Inserat zu seiner Aufführung von *Elise Werner, die Frau des Verbrechers*:²⁵⁶

«Bezüglich des Werthes des obigen Stückes, sagt der Uebersetzer in seiner Vorrede zur deutschen Ausgabe unter Anderm:

Nicht leicht ist wohl ein Stück mit so vielem Beifall aufgenommen worden, als die «femme à deux maris» auf dem Theater l'ambigu comique in Paris. 36 Mal hintereinander und ohne Unterbrechung wurde es bei gedrängt vollem Hause gegeben und mehrere Wochen hindurch hörte man von den Colporteurs auf den Boulevards und öffentlichen Plätzen nichts als: «La femme à deux maris etc.»²⁵⁷

Bei allem Kunstanspruch hatte ein Gastspiel (sowohl in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als auch 1860) nicht zuletzt kommerziellen Ansprüchen zu genügen. Dass durch die Aufführungen ein professioneller Reisetheaterbetrieb finanziert werden musste, zeigt sich deutlich im Inserat der letzten Aufführungen der Gesellschaft Hoepfner am Donnerstag, 23. August, und Sonntag, 26. August 1860. Unter dem Titel «Benefiz u. letztes Auftreten» bewirbt das erste Inserat einen Schwank (*Der Confusionsrath* von Wilhelm Friedrich alias Friedrich Wilhelm Riese) und «auf allgemeines Verlangen» Ignaz Lachners «Alpenszene» mit Gesang 's letzte Fensterl'n. Es war die Abschiedsvorstellung von sieben Schauspielerinnen und Schauspielern der Gesellschaft, mit der auch deren finanzielle Aufwendungen gedeckt werden sollten: «Da diese Vorstellung zur Deckung unserer hiesigen Verpflichtungen, wie unserer Reisekosten bestimmt ist, so bitten wir um recht lebhaftes Theilnahme und rufen den freundlichen Bewohnern von Schwyz ein herzliches Lebewohl zu.»²⁵⁸

Die Wahl fiel wohl darum auf einen Schwank und ein volkstümliches Stück, weil viel Publikum angelockt werden sollte. Die Spieler versichern denn auch ausdrücklich, dass sie sowohl mit der Stückwahl als auch durch «ein lebhaftes gerundetes Zusammenspiel, gewiss jedem Theaterbesuchenden einen genußreichen Abend verschaffen können». Die letzte Vorstellung der Gesellschaft wurde schliesslich «zum Benefiz für Madelaine Lange und Albert Spahn» gespielt. Sie waren wohl die Stars des Ensembles und erhielten entsprechend die Aufführung am Sonntagabend, an der wiederum sichere Werte zur Aufführung kamen: ein «Lebensbild»

256 Charaktergemälde nach dem französischen Original *La femme à deux maris* von René-Charles Guilbert de Pixérécourt.

257 Schwyzer Zeitung, Nr. 172, 28. 7. 1860.

258 Schwyzer Zeitung, Nr. 193, 23. 8. 1860. Die unterzeichneten Mitglieder der Gesellschaft sind: Savary und Frau, Hackelsperger, Klindt, Bender, Gallizdorf, Müller.

von Kotzebue und ein Lustspiel von Castelli. Im gleichen Inserat verabschiedet sich auch der Direktor Hoepfner vom Publikum.²⁵⁹

Zwei Vorstellungen wurden somit ausdrücklich zur Deckung von Unkosten und Honoraren gespielt. Wenn man dem Inserat glauben kann, entschieden diese Aufführungen über den finanziellen Erfolg der Truppe und darüber, ob die Schauspielerinnen und Schauspieler ihren Verpflichtungen im Ort nachkommen konnten.²⁶⁰ Das Berufstheater dieser Zeit – auch wenn es noch nicht das kommerzielle Unterhaltungstheater von Ende des 19. Jahrhunderts ist – ist nur als Geschäft denkbar. Mit finanziellen Gründen lässt sich auch der ziemlich dichte Spielplan eines Gastspiels erklären: Das Theater war gemietet oder stand zur Verfügung, die Spielerinnen und Spieler sowie alles weitere Truppenpersonal waren sowieso vor Ort. Durch eine weitere Aufführung entstanden so kaum höhere Kosten und auch eine schlecht ausgelastete Aufführung war besser als gar keine Einnahmen. Vom Theaterbetrieb in den Städten war man sich ausserdem gewohnt, dass die Säle nicht immer voll waren.²⁶¹ Und auch dort war es üblich, dass die Selbstkosten bereits bei einem schwach besuchten Theater eingespielt werden konnten.²⁶²

Prinzipiell aber war jedes verkaufte Billett gut: Für Hoepfners Vorstellungen von 1860 konnte man sogar Dutzend- und Halbdutzendbilletts mit Mengenrabatt kaufen.²⁶³ Ein Angebot, das sich offensichtlich an Leute richtete, die alle Aufführungen besuchen wollten, oder an solche, die Eintritte für ganze Gruppen organisierten, beispielsweise Hoteliers.

Die Aufführungen richteten sich damit an ein Publikum, das aus einheimischen und relativ nahe lebenden Theater- und Kulturfreunden sowie fremden Gästen bestand und Interesse für zeitgenössische, aktuelle Stücke zeigte. Ausserdem war es auch bereit, ziemlich spät am Abend das Theater zu besuchen. Die Aufführungen der Gesellschaft Hoepfner beispielsweise begannen erst um 19.30 Uhr und konnten bis 22 Uhr dauern;²⁶⁴ auch am Sonntag begann man um 19.30 Uhr, die Nachmittagsaufführungen fielen weg. Theater also für ein Publikum im Ort und aus der Umgebung – eine Tendenz, die auch schon bei der Gesellschaft Deny zu beobachten war, wenn auch noch nicht so stark: Sie spielte werktags so gut wie immer um 19 Uhr, die Sonntagsaufführung behielt jedoch ihren Platz um 15 Uhr. Gerade die Tatsache, dass 1860 die lukrative Aufführungszeit am Sonntagnachmittag gar nicht mehr gewählt wurde, zeigt, dass sich die Aufführungen

259 Schwyzer Zeitung, Nr. 195, 25. 8. 1860.

260 Wie Joachim Schindler in seinem Tagebuch festhält, vermochte die Gesellschaft Schmitz, die 1852 im August und September ganze 16 Vorstellungen gab, ihre Schulden «wie viele andere Schauspieler» nicht zu begleichen. Musikdirektor Peteschek habe sich gar «bei finsterner Nacht» aus dem Staub gemacht. Schindler, Tagebuch, S. 221.

261 Hüttner 1986, S. 140.

262 Ebd., S. 144.

263 Schwyzer Zeitung, Nr. 168, 24. 7. 1860.

264 Ebd.: «Ende 10 Uhr.»

zu einer reinen Abendunterhaltung gewandelt hatten.²⁶⁵ Ausserdem hatte sich die Aufenthaltsdauer auf fünf Wochen verlängert und so musste das Publikum auch während längerer Zeit regelmässig ins Theater gelockt werden können.

Gleichzeitig aber geben mehrere Inserate an, dass «Kinder unter 10 Jahren für Loge und Parterre die Hälfte» zu bezahlen haben. Obwohl die Aufführungen also relativ spät am Abend stattfanden,²⁶⁶ waren sie auch für Kinder offen. Zum Vergleich: Auch beim Gastspiel von Karl Herbort (Gesellschaft des Luzerner Stadttheaters) 1850 werden im Inserat für die Sonntagsaufführung vom 13. Oktober Preise für Kinderbillets angegeben. Diese Aufführung beginnt jedoch um 16 Uhr und dauert nur bis 18.30 Uhr.²⁶⁷

Das Verhältnis zur Liebhaber-Theatergesellschaft und das Ansehen der Gastspieltruppen

Wie die Aufführungen der Theaterliebhaber erfreuten sich auch die der Gastspieltruppen grosser Beliebtheit. Beispielsweise trat im Juli 1812 ein fremder Komödiant im Schwyzer Theater auf, der sich eines so grossen Publikums erfreute, dass eine Treppe im Theaterhaus brach.²⁶⁸ Bereits im August spielten «fremde Charlatanen, Seiltänzer und Pferderenner, tags mit den Pferden, nachts auf dem Theater mit Seiltanzen», Fassbind erwähnt 13 Personen mit 13 Pferden: «Sie trugen ein ziemliches Geld davon, weil alles sich herdrängte, liessen aber auch ziemlich viel zurück.»²⁶⁹

Die recht zahlreichen Aufführungen der Gesellschaft Dengler riefen 1825 prompt die «Konkurrenz» auf den Plan und gaben zu einer Diskussion im Rat Anlass: Die einheimische Theatergesellschaft verlangte, dass die Vorstellungen der «fremden Comoedianten» untersagt werden sollten, da sie auf die Kirchweihe selbst ein Stück produzieren möchte. Die lokalen Theaterfreunde hatten im Vorjahr ihr Debüt als Theatergesellschaft gegeben und im Januar erfolgreich ein weiteres Stück aufgeführt. Diesen Elan der Vereinsgründung wollte man warm halten und hatte auf den Herbst 1825 das Stück *Beym Wald bey Hermannstadt* eingeübt. Die Kostüme waren schon bestellt, als die Schauspieler-Gesellschaft unter der Direktion von Elise Dengler erschien und die geplante Aufführungszeit und den Theatersaal zu versperren drohte.

Die Theaterliebhaber betrachteten die von aussen kommende und notabene weibliche Konkurrenz, diese «neu angekommene Gebieterin in unserm Hirtenlande», ganz grundsätzlich kritisch, wie das Protokollbuch der Theatergesellschaft zeigt. In ihren Augen erreichte Elise Dengler durch Schmeichelei nicht nur

265 Die Verschiebung der Aufführungszeiten vom Nachmittag in den Abend lässt sich auch für Bern feststellen. Tschui 2014, S. 55.

266 Beginn um 19.30, Ende um 22 Uhr.

267 Schwyzer Zeitung, Nr. 234, 12. 10. 1850. Gespielt wurde *Der verwunschene Prinz oder Der lustige Schuster*, ein «Original-Gemälde».

268 Vgl. oben die Ausführungen zum Theatergebäude sowie Fassbind, Tagebuch, 1812, S. 80.

269 Ebd., S. 81.

die Aufführungsbewilligung, sondern auch die Reduktion der Aufführungstaxen um die Hälfte.²⁷⁰ Es ist nachvollziehbar, dass die Konkurrenz, die für sie gewissermassen aus heiterem Himmel gekommen war, die Theaterfreunde neidisch machte und verärgerte. Und die Befürchtung, dass die Gesellschaft Dengler eine ernst zu nehmende Konkurrenz darstellte, war begründet: In Bern hatte ihr Gastspiel für eine «wahre Theatromanie» gesorgt.²⁷¹ Doch der Rat blieb bei seinem bereits gefällten Entscheid und unterliess den Hinweis nicht, dass hinsichtlich des «moralischen Betragens» der Gesellschaft nur Lob geäussert worden sei. Die Theatergesellschaft hingegen wurde daran erinnert, dass sie ihr Stück dem Kommissar Fassbind zur Prüfung vorzulegen habe.²⁷²

Es konnte aber auch umgekehrt sein: Für die Fasnacht 1830 wurde das Gesuch von Joseph Lingg abgelehnt, weil die Studenten ebenfalls um Spielerlaubnis nachsuchten.²⁷³ In den traditionellen Aufführungszeiten der Liebhaber und der Studenten (Fasnacht und Herbst) scheinen diese also das Vorrecht gehabt zu haben. Die Gesellschaft Lingg war schon im August 1829 abgewiesen worden, der Grund dafür war – neben «eintretendem Jubilaeum» – auch damals, dass «die hiesige Gesellschaft selbst einige Vorstellungen geben wird».²⁷⁴ Am 19. September wird den Liebhabern die Vorstellung denn auch bewilligt.²⁷⁵ Karl Frei erhält 1849 die Spielerlaubnis für drei Aufführungen erst, nachdem die Theatergesellschaft Schwyz dem zugestimmt hat, Gleiches gilt für die drei Vorstellungen der Gesellschaft von Karl Herbort im September 1850.²⁷⁶

Von einer echten und direkten Konkurrenzsituation kann also nicht gesprochen werden, dafür war die Bewilligungspraxis gegenüber den reisenden Gesellschaften zu restriktiv und die Gastspiele zu selten.²⁷⁷ Insbesondere fehlte die später in den Städten feststellbare Intention des Volkstheaters, sich gar als Gegenbewegung zum professionellen Spiel zu positionieren, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine Heimat in den Stadttheatern fand.²⁷⁸ Da sie ein ähnliches Repertoire pflegten, waren die professionellen Aufführungen aber bestimmt Vorbild, Inspiration und auch Massstab der Liebhaber. Sie brachten die aktuelle Theaterwelt nach Schwyz – und man verglich sich ja sehr wohl mit den städtischen Theatern.²⁷⁹ Die Konkurrenz war damit auch indirekt, indem die hohen

270 Protokoll der Theatergesellschaft Schwyz, zitiert nach Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948.

271 Tschui 2014, S. 93.

272 Ratsprotokoll, 24. 9. 1825, S. 173.

273 Ratsprotokoll, 28. 11. 1829, S. 213; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1910, S. 79.

274 Ratsprotokoll, 14. 8. 1829, S. 147.

275 Ratsprotokoll, 19. 9. 1829, S. 169.

276 Schindler, Tagebuch, S. 177, 4. 1. 1849; Dettling, Geschichtskalender, 1907, S. 35.

277 Auch weist das Lob für das Verhalten der Truppe Dengler darauf hin, dass man bezüglich des «moralischen Betragens» der Gesellschaften durchaus Vorbehalte hatte. Und auch die Pflicht zur Zensur wird schliesslich nochmals betont.

278 Die Situation in Bern schildert Veraguth 2015, S. 222–229.

279 Wie Simone Gojan in ihrer Untersuchung zu den Spielstätten der Schweiz darlegt, konnte sich Schwyz dank der hier gastierenden Gesellschaften in die Theaterstädte der Schweiz eingereiht sehen. Die Truppen spielten regelmässig auch in Aarau, Basel, Baden, Bern, Chur, Luzern,

Ansprüche des schaulustigen und begeisterungsfreudigen Publikums weiter stiegen. Das Protokoll der Theatergesellschaft erwähnte bereits für die Aufführungen Anfang 1825 (also nach dem Debüt der Liebhabergesellschaft, doch vor dem Gastspiel der Gesellschaft Dengler), dass die Aufführungen nicht ganz die Zustimmung des «verwöhnten» Publikums gefunden hätten.²⁸⁰

Die Aufführungspraxis der professionellen Truppen scheint die Bürger ausserdem dahingehend beeinflusst zu haben, dass sie die Zahl der gespielten Stücke vergrösserten: 1830 hatten Theaterfreunde an mehreren Sonntagnachmittagen im Herbst ihre Aufführungen. Auffällig ist dabei, dass jede Woche andere Stücke gespielt wurden.²⁸¹ Offenbar glichen sich die Theaterliebhaber der Spielpraxis fahrender Truppen an, waren also bestrebt, in einer Spielzeit verschiedene Stücke zu zeigen.²⁸² Damit einher ging sowohl eine Verbreiterung des Repertoires als auch eine Vergrösserung der Aufführungszahl.

Dass im Dorf professionelle Theaterspezialisten anwesend waren, konnte aber auch ganz konkret und handfest von Nutzen sein. So hatte das Gastspiel der Gesellschaft Dengler einen nützlichen Nebeneffekt: Dank seiner Geschicklichkeit konnte Georg Lindner, der Spezialist für Kinderrollen, bei baulichen Veränderungen mithelfen, die im Theater vorgenommen wurden.²⁸³

Schausteller, Artisten, Zirkusse

Zweifellos bestanden in Repertoire und Aufführungspraxis zwischen den professionellen Gesellschaften und der Theatergesellschaft Ähnlichkeiten. Daneben gibt es jedoch Theaterformen, die in der Region Schwyz wie anderswo nur von fremden, wandernden und professionellen Truppen gezeigt werden konnten. Angesprochen sind damit die Aufführungen von Artisten, Experimentatoren oder Zirkussen, die in Schwyz ebenfalls zu Gast waren, wenn auch ohne Regelmässigkeit.²⁸⁴

Stärker noch als die Theaterraufführungen waren die Vorstellungen der reisenden Artisten und Spektakelvorsteller der Unterhaltung gewidmet und die Einstellung

Solothurn, St. Gallen und Zürich. Vgl. den Direktorenindex bei Gojan 1998, S. 501–516. Detaillierter und tabellarisch-übersichtlich Auskunft über die Gastspiele in Bern gibt Tschui 2014, S. 334–441. Einige der Gesellschaften kamen aus dem entstehenden Stadttheaterbetrieb oder prägten diesen nicht viel später. Die professionellen Aufführungen konnten ausserdem die Begeisterung fürs Theater überhaupt weiter fördern.

280 Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, beziehungsweise Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948. Der Zeitungsartikel datiert die Aufführung fälschlicherweise ins Jahr 1826. Das *Schwyzzerische Wochenblatt*, Nr. 4 vom 22. 1. 1825 belegt jedoch die Aufführung für den 23. 1. 1825.

281 Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 38, 18. 9. 1830; Nr. 39, 25. 9. 1830; Nr. 41, 9. 10. 1830.

282 1830 geschieht dies wahrscheinlich in Abstimmung oder Zusammenarbeit mit den Studenten. Dettling, Geschichtskalender, 1911, S. 53, gibt für den 4. 9. die Bewilligung «etwelcher theatralischer Vorstellungen» für die Studenten an.

283 Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948.

284 Die Ausführungen dieses Abschnitts beschränken sich auf das 19. Jahrhundert. Aus dem 18. Jahrhundert sind sehr vereinzelt Gastspiele überliefert, bei denen jedoch nicht klar wird, worum es sich genau handelte. Eine Ausnahme bildet das Gastspiel eines Kunstkabinetts 1792.

des Rates diesen gegenüber war kritischer. Im Juni 1822 war eine Gesellschaft in Schwyz anwesend, die Feuerwerke «vorstellte». Der Landrat bemerkt dies mit Missfallen, weil seiner Meinung nach «bey der so geldlosen Zeit gar zu viele Spielwerke verschiedener Gattung in unserm Land aufgeführt werden». Der Rat verlangt, dass in Zukunft nie ohne seine Bewilligung etwas aufgeführt werden dürfe und nur er die Kompetenz habe, solches zu bewilligen. Die Feuerwerksvorstellung durfte nur einmal gegeben werden.²⁸⁵ Grund für die Beschränkung der unterhaltenden Veranstaltung war also die Armut der Menschen. Wie zu erwarten, war der Rat bei der Bewilligung von Theateraufführungen grosszügiger als bei den Schaustellern. Dies zeigt sich gerade im direkten Vergleich: 1823 wurde gleichzeitig mit der Bewilligung von Vorstellungen des Schauspielers Eduard Wolf das Gesuch von «Mechanicus Winter und Associe Simon» abgelehnt, «mit ihrem kleinen Pferd einige Vorstellungen geben zu dürfen».²⁸⁶ Ebenso wird das Gesuch von Marionettenspieler Peter Anton Lipp abgewiesen und der Künstler aufgefordert, den Kanton zu verlassen.²⁸⁷

Zu einer direkten Konkurrenzsituation zweier reisender Gesellschaften kam es 1825. Einerseits war in Schwyz die Familie Uetz zu Gast, die den Ort in den 1820er-Jahren beinahe schon regelmässig besuchte. Im Spätsommer 1825 erteilte ihr der Rat eine Bewilligung für zwei bis drei Vorstellungen «in Equilibern und gymnastisch[en] Uebung[en] geben und ein Luftballen aufsteigen machen».²⁸⁸ Der Luftballon wurde denn auch am 11. September (Sonntag) auf dem zentralen Platz der Hofmatt steigen gelassen, also in unmittelbarer Nachbarschaft zum Theatersaal. Die Dimensionen des Ballons waren beeindruckend: 30 Fuss (circa 10 Meter) hoch und 90 Fuss im Umfang. Am Abend desselben Tages fand die «Vorstellung in den feinsten Equilibern» im Theater statt.²⁸⁹ Auch die zweite Vorführung eine Woche später setzte auf Spektakel: Beim Schützenhaus wurde ein weiterer Ballon steigen gelassen, davor wurden mehrere Gleichgewichtsübungen gezeigt: «[...] besonders wird sich der kleine Schwyzer in einer angenehmen Stellung auf dem Munde seines Bruders presentieren.»²⁹⁰

Zur gleichen Zeit buhlte in Schwyz jedoch noch jemand anders um die Aufmerksamkeit des Publikums: Gleichzeitig mit der Familie Uetz gastierte auch die Gesellschaft Dengler im Ort. Und trotz des gebotenen Spektakels hielt sich die Begeisterung für die technischen und artistischen Kunststücke offensichtlich in zu engen Grenzen. So schrieb die Familie Uetz am 12. Januar 1826 aus Altdorf: «Da schon bey unsrer letzten Anwesenheit in Schwyz von mehrern Seiten der Wunsch geäussert wurde, einen Luft-Ballon mit einem brillanten Kunst-Feuerwerk in die Höhe steigen zu sehen, wir aber dazumal unsre Unkosten nicht

285 Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154.

286 Ratsprotokoll, 7. 6. 1823, S. 390.

287 Ratsprotokoll, 14. 6. 1823, S. 394.

288 Ratsprotokoll, 31. 8. 1825, S. 160.

289 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 36, 10. 9. 1825.

290 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825.

herausbrachten, indem alles für die Schauspieler-Gesellschaft der Madame Dengler eingenommen war, so dass wir bey unsern Übungen, ohngeachtet des erhaltenen Beyfalls, sehr kleinen Verdienst machten, wollten wir es nicht wagen, dieses mit Kosten verknüpfte Experiment zu machen.»

Die Familie möchte nun während der Fasnachtszeit auf ihrer Durchreise nach Luzern ihre Aufführung nachholen. Dafür sollten sich aber 50 Subskribenten zu 6 Batzen finden, damit die Finanzierung gesichert wäre.²⁹¹ Der Landrat weist die Anfrage am 14. Januar 1826 ab und die Familie Uetz lädt das Schwyzer Publikum daraufhin ein, die Vorstellung in Altdorf zu sehen, wo sie ihr grosses Feuerwerk am 2. März zeigte.²⁹²

Die Gesellschaft Uetz war sich sehr wohl bewusst, dass die reine Unterhaltungskunst weniger angesehen war. So war sie denn auch nicht abgeneigt, ihren Veranstaltungen durch Inhalte eine grössere Bedeutung zu geben. In ihrem Ankündigungsinserat für das Feuerwerk vom 2. März 1826 in Altdorf betonte die Gesellschaft denn auch, dass es patriotisch-historischen Themen verpflichtet sei: Wilhelm Tell und der Apfelschuss seien ebenso zu sehen wie «der Treue-Schweizer-Bund im Rüttli, über welchem in der Luft schwebend erscheinen wird, das allsehende Aug des allerhöchsten Gottes».²⁹³

Die in Schwyz gezeigten Attraktionen gehörten verschiedensten Genres an. Aufsehen erregten bestimmt die Kabinette, Ansichten und Panoramen, die sich im 19. Jahrhundert überhaupt grosser Beliebtheit erfreuten.²⁹⁴ Schon 1792 war ein Kunstkabinett zu Gast, das mithilfe von 4600 Figuren und mechanischen Kunstspiegeln chinesische Tempel, Paläste, Dörfer und Häfen vorführte. Eine gesamte Aufführung dauerte anderthalb Stunden.²⁹⁵ 1838 machte das «Pariser Cosmorama» bei der Rückreise aus Italien in Schwyz halt.²⁹⁶ Offensichtlich erlangte es einen gewissen Erfolg, denn in der Vorfasnachtszeit 1840 gastierte es wieder – nun unterzeichnet vom Betreiber Friedrich Schmid. Im Unterschied zur früheren Präsentation «kleiner» Ansichten, wurden dieses Mal grosse Panoramen gezeigt, im Inserat sind deren 13 erwähnt, wobei es sich vor allem um Rundpanoramen von Sehenswürdigkeiten der Welt handelte: Städte wie Paris, London oder New Orleans; das heilige Grab in Jerusalem; die Kreuzigungsszene; der Brand von New York. Aufgestellt wurden die Panoramen «in der Zimmerhütte von

291 Dettling, Geschichtskalender, 1926, S. 5. Ein Subskriptionsblatt in der Aktensammlung StASZ, HA.IV.260.

292 Ratsprotokoll, 14. 1. 1826, S. 10; Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 8, 25. 2. 1826. Offenbar konnte man sich vom Schwyzer Publikum erhoffen, dass es für ein Feuerwerk nach Altdorf reiste.

293 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 8, 25. 2. 1826.

294 Diese vor allem für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts typische visuelle Kultur einer intensiven Wechselwirkung von Theater und bildender Kunst macht sich als Tendenz in beinahe allen hier verhandelten Theaterformen bemerkbar, in den «Bildern» des Kunsttheaterrepertoires, in den Umzügen der Freilichtspiele, in den lebenden Bildern der Festspiele. Vgl. dazu Leonhardt 2007, S. 75–116.

295 Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949; Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948.

296 Der Waldstätter Bote, Nr. 86, 26. 10. 1838.

Hrn. Elsener» und gezeigt wurden sie von morgens 9 Uhr bis abends 21 Uhr.²⁹⁷ Im Sommer 1860 präsentierte der Schausteller Uebele ein Schlachtenpanorama mit 75 grossen Gläsern.²⁹⁸

Auch Kunstreiter und Artisten gastierten in Schwyz. Im Sommer 1812 war der Kunstreiter Traber zu Besuch und unterhielt tagsüber mit Pferden, nachts im Theater mit Seiltanzen.²⁹⁹ Die Familie Uetz führte im September 1825 Gleichgewichts- und gymnastische Übungen vor, im Sommer 1830 trat die gymnastische Künstlerin Anna Ruprecht aus Landshut auf, im Sommer 1849 eine fremde Seiltänzerfamilie und im Februar 1860 der Seiltänzer Karl Knie. Die Seiltänzerfamilie Knie gastierte in Schwyz auch 1872. Seltener waren die Gastspiele eigentlicher Gaukler. 1822 ist ein Auftritt eines geschickten Gauklers beziehungsweise Wassertauchers bezeugt und im Sommer 1823 zeigte der Marionettenspieler Peter Anton Lipp seine Kunst.³⁰⁰ In diesem Genre ist jedoch denkbar, dass manche Aufführung zu wenig hervorgehoben war, um in Quellen dokumentiert zu sein.

Besonderer Beliebtheit erfreuten sich im 19. Jahrhundert – in Schwyz wie anderswo – technische Vorführungen. An der Kirchweih 1811 führte der Mechaniker Franz Raeder seine «Kunstvögel» vor, im Sommer 1823 der Mechanicus Winter und sein Associe Simon ihr «kleines Pferd». Im Sommer 1822 gab es ein Feuerwerk zu bestaunen, die Luftballone der Familie Uetz 1825 und 1826 (mit brillantem Kunstfeuerwerk) wurden bereits erwähnt. Im Mai 1850 gab es ein bewegliches Kunst- und Wachsfigurenkabinett zu bewundern, das vor allem biblische Szenen darstellte. Es war auf der Metzghofstatt aufgestellt und hatte von morgens 9 Uhr bis abends 22 Uhr (!) geöffnet.³⁰¹

Unter den technischen Vorführungen sticht das Gastspiel des «Physikers» Ludwig Bergheer aus Hannover in der Fasnachtszeit 1850 heraus.³⁰² Die erste Ankündigung vom 5. Februar erwähnt, dass Bergheer seine «Vorstellungen in der höhern

297 Der Waldstätter Bote, Nr. 10, 3. 2. 1840. Erwähnt sind: «Großes Rundgemälde von *Paris*, durch 12 Gläser zu sehen. / Großes Rundgemälde von *Jerusalem* mit der Kreuzigung Jesu, dem Tempel Salamonis, den Oehlberg etc., ebenfalls durch 12 Gläser zu sehen. / Rundgemälde von *London*. / Rundgemälde von *Amsterdam*. / Rundgemälde von *Lissabon*. / Rundgemälde von *Hamburg* als Wintergegend. / Rundgemälde von *New-Orleans* / Rundgemälde von *Portsmouth* / Ansicht vom *Dom zu Mailand*, welcher von weißem Marmor erbauet ist. / Ansicht von *Pest* und *Ofen* während der großen Ueberschwemmung am 16. 17. und 18. März 1838. / Ansicht eines *furchtbaren Seesturms* und *Schiffbruchs* unweit Baltimore in Amerika am 15. Mai 1835. / Die innere Ansicht der *Kirche* und des *heiligen Grabes* zu *Jerusalem*, ausgezeichnet im Monat Mai 1836 von dem Hofrath Herrn v. Schubert aus München. Schon dieses einzige Stück wird einen jeden wahren Christen befriedigen. / Ferner ist noch zu sehen der *große Brand von New-York in Amerika*. (Dieses zu sehen kostet ein kleines Trinkgeld.)» Hervorhebungen im Original.

298 Schwyzer Zeitung, Nr. 127, 4. 6. 1860. Mit diesen Schaustellungen stand Schwyz den Städten offensichtlich nur wenig nach, gastierte Uebele im Oktober 1860 doch auch in Basel. Koslowski 1998, S. 21.

299 Fassbind, Tagebuch, 1812, S. 81; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1900, S. 33.

300 Der Gaukler und Wassertaucher trat um 21.30 Uhr auf! Fassbind, Tagebuch, 1822, S. 188.

301 Der Betreiber war Bernard Lustig aus Strassburg. Schwyzer Zeitung, Nr. 102, 4. 5. 1850.

302 «Physiker» ist die Eigen- und Fremdbezeichnung Bergheers in den Inseraten. Schwyzer Zeitung, Nr. 29, 5. 2. 1850; Nr. 31, 7. 2. 1850.

Magie» im Luzerner Stadttheater und davor in weiteren Städten der Schweiz mit glänzendem Erfolg gegeben habe.³⁰³ Die folgenden Inserate kündigen «höhere *Magie* ohne *Apparat*, verbunden mit *hydraulisch-artistischen Experimenten* und *Problemen der Hellseherkunst*» an.³⁰⁴ Es handelte sich also um eine Vorführung mit Magie und Zauberei, die mit physikalischen Experimenten kombiniert war. Die Aufführung des «Physikers» erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Am Tag nach der ersten Aufführung und damit einen Tag vor der zweiten (am Sonntag, 10. Februar) erschien in der *Schwyzer Zeitung* eine lobende Einsendung darüber. Ihr vorangestellt ist ein eigenes Lob der Redaktion, welche die Leistungen Bergheers «außerordentlich» nennt und ihnen die «interessanteste und zugleich lebhafteste Unterhaltung» zuschreibt. Die folgende Einsendung lässt erkennen, was es in der Vorstellung zu bestaunen gab. Bergheer stand frei im Raum, die Szenerie wurde durch keinerlei Apparate verdeckt und der Künstler selbst trug kaum verbergende Kleidung. Er schien also alle Tricks durch Schnelligkeit und Präzision der Darstellung auszuführen. Die geschilderten Nummern bestehen darin, dass Bergheer etwas herbeizaubert, wobei die entsprechenden Gegenstände Aufsehen erregend waren. Die Rede ist von drei «Glasbecken, mit Wasser angefüllt und lebenden Fischen», oder von derart zahlreich aus einem Hut gezauberten Karten, dass diese schliesslich den ganzen Fussboden bedeckten. Es muss sich also um eine wirklich verblüffende Zaubervorstellung gehandelt haben. Im anschliessenden Inserat kündigt Bergheer «Magisch-physikalische Experimente» an und ausserdem zum ersten Mal eine «täuschende Vorstellung der Enthauptung, vollzogen an einem wirklich lebenden Menschen», sowie daran anschliessend «eine genaue, sachgetreue Erklärung dieses außerordentlichen Stückes». Der Ankündigung nach zu urteilen, waren auch die übrigen Nummern andere als am ersten Abend.³⁰⁵ Nachdem Bergheer nach Altdorf gereist war, wo er mindestens eine Aufführung am Aschermittwoch (13. Februar) spielte, führte ihn sein Weg nach Einsiedeln.³⁰⁶ Dort zeigte er seine Künste am Wochenende der «alten Fasnacht» (17. Februar, Sonntag nach Aschermittwoch) und am Montag darauf. Bei der Sonntagsaufführung handelte es sich um eine geschlossene Vorstellung für den Klosterkonvent und 140 Studenten im kleinen Klostertheater. Anlass war das Geburtstagsfest des Abtes. Die öffentliche Vorstellung im Dorftheater fand dann am Montag darauf statt. Bemerkenswert ist diese Vorstellung, weil sie den «Kranz der Lust und des Spieles» noch weiter in die Fastenzeit hinein verlängerte. Am Wochenende vor Bergheers Auftritt spielte die Theatergesellschaft im Dorftheater Körners *Zriny* – eine Aufführung, die oben bereits erwähnt wurde: Der Korrespondent der *Schwyzer Zeitung* erlaubt sich in diesem Zusammenhang einen Seitenhieb auf das Einsiedler Publikum, das sich bei der Vorstellung Bergheers «etwas künstlicher» aufgeführt habe als bei jener der

303 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 29, 5. 2. 1850.

304 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 29, 5. 2. 1850; Nr. 31, 7. 2. 1850. Hervorhebungen im Original. Die Aufführung dauert von 18.30 bis nach 20 Uhr.

305 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 33, 9. 2. 1850.

306 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 35, 12. 2. 1850.

Theatergesellschaft am Tag davor, an der es offenbar zu Zwischenrufen gekommen war.³⁰⁷ Die beiden Vorstellungen gehörten unterschiedlichen Theaterformen an und konkurrenzten sich nicht direkt. Dennoch standen sie offensichtlich in einer gewissen Konkurrenz zueinander, da das Publikum die Leistungen der Auftretenden mit wenig Rücksicht auf ihren Hintergrund als professionelle Schausteller oder Theaterliebhaber am Unterhaltungswert mass.

Für die exemplarisch betrachteten Jahre 1875 und 1891 lassen sich kaum Aussagen zu den Auftritten reisender Schausteller oder Artisten machen. 1875 trat ein Zauberkünstler auf und ein Riesenschwein wurde präsentiert. Für das Jahr 1891 lassen sich keine Belege für Gastspiele dieser Kunstgattungen finden. Das Jahr 1860 jedoch bot nicht nur ein langes Gastspiel der Gesellschaft Hoepfner, sondern auch die ganze Breite des Angebotes an Schaustellern und Artisten. Am Sonntag, 26. Februar (an der sogenannten alten Fasnacht, dem Sonntag nach Aschermittwoch), gastierte der Seiltänzer Karl Knie in Schwyz und spielte eine Vorstellung nach dem Nachmittagsgottesdienst und eine zweite um 19.30 Uhr. Die Nachmittagsvorstellung wurde im Freien, auf dem Hauptplatz, gespielt, die am Abend im Rathaussaal.³⁰⁸ Auch eine der beliebten Technik- und Zaubervorstellungen wurde geboten: Es gastierte der Zauberer Speitel und die Zeitung verlieh vor dem Gastspiel ihrer Hoffnung Ausdruck, dass der Gemeinderat die Bewilligung dafür erteilen werde, denn Speitel spiele nur in wenigen grösseren Städten oder Hauptorten.³⁰⁹ Angekündigt wurden «glänzende Vorstellungen von künstlichen und natürlichen Blendungen und Zaubervundern, berühmte Automaten, Lufterscheinungen und Zauber-Chromatropen», vorgeführt durch den «Thaumaturgen und Zauberer» Speitel.³¹⁰ Die Aufführung befriedigte, auch wenn Speitel kränkelnd und mitunter sogar etwas langweilig aufgetreten sei, sprächen seine Kunstleistungen aus sich selbst «mit graziöser, und natürlicher Leichtigkeit», er sei frei von Charlatanerie und benötige keine Marktschreierei, die zerfliessenden Nebelbilder böten «wirklich Feines und Schönes». Gleich an die Besprechung der ersten fügt sich die Ankündigung der zweiten Aufführung, die wiederum «Zauberhaftes» verspricht: Verwandlungen, wunderbarer Gehorsam, Wahrsagung, Erscheinungen usw. Auch Automaten werden erwähnt und der letzte Teil des Programms bietet wiederum «zerfliessende Lufterscheinungen».³¹¹ Beide Aufführungen begannen übrigens verhältnismässig spät, um 19.30 Uhr.

Einen Monat später, Anfang Juni, gab es in Schwyz wiederum ein Panorama zu sehen. Es zeigte mit 75 Gläsern verschiedene Schlachten, zum Beispiel jene von Solferino, Magenta, Palestro und Montebello.³¹² Im Juli dann fällt das ausgespro-

307 Schwyzer Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.

308 Schwyzer Zeitung, Nr. 46, 25. 2. 1860.

309 Schwyzer Zeitung, Nr. 97, 27. 4. 1860.

310 Ankündigung für die erste Vorstellung am Sonntag, 29. 4. Schwyzer Zeitung, Nr. 98, 28. 4. 1860. «Thaumaturg» bedeutet Wundertäter.

311 Schwyzer Zeitung, Nr. 99, 30. 4. 1860. Die zweite Aufführung fand am 1. 5. statt.

312 Schwyzer Zeitung, Nr. 127, 4. 6. 1860.

chen kunstvoll gestaltete Inserat mitsamt einem Bild von Kunstreitern ins Auge, das Werbung für den Circus von Jean Roßmayer machte. Diese Kunstreitergesellschaft gastierte eine ganze Woche in Schwyz beim Schützenplatz. Auffällig ist die Anzahl Aufführungen: Am Sonntag, 8. Juli, werden drei Vorstellungen gespielt, die Hauptvorstellung «bei Beleuchtung Abends 8 Uhr». Darauf folgen zwei Vorstellungen am Montag (die Hauptvorstellung wiederum abends), am Dienstag eine Abendvorstellung, am Mittwoch wiederum zwei (wobei die Nachmittagsvorstellung eine «Extra-Vorstellung» sei), am Donnerstag eine Vorstellung und am Sonntag, 15. Juli, zwei Abschiedsvorstellungen. Die Inserate geben auch Auskunft über das Programm: Gezeigt wurden höhere Reitkunst, Pferdedressur, Gymnastik, Seiltänzer und Pantomimen. Für die Extraaufführung am Mittwochnachmittag wird vermerkt, dass sie «extra für junge Leute arrangiert ist» und man auf Familien mit Kindern hofft, die Abschiedsvorstellung am Sonntagabend endet mit «einem brillanten Feuerwerk», man werde nochmals alles aufbieten, um eine der brilliantesten Vorstellungen zu geben.³¹³

Die Schwyzer scheinen den zahlreichen unterhaltsamen Vorstellungen sehr zugezogen gewesen zu sein, doch waren sie wirklich so zirkusverrückt geworden, dass sich derart viele Aufführungen wie bei Roßmayer lohnten? Nicht unbedingt, denn just an dem Ort, wo der Zirkus aufgeschlagen war, befand sich in diesen Tagen sowieso viel Festvolk: Die Inserate des Zirkus wechseln mit den Berichten zum Kantonalen Schützenfest ab.³¹⁴ Und auch wenn sich gerade die Aufführungen für Familien und Kinder an die einheimische Bevölkerung richteten, dürfte der Zirkus vor allem die Festtage der anwesenden Schützen mit seinen Aufführungen bereichert haben.

Streben nach Kunsttheater und Bürgerkultur

Das in diesem Kapitel aufgezeigte Panorama offenbart, dass in der Region Schwyz im 19. Jahrhundert eine breite Theaterpraxis existierte, die zum Kunsttheater gezählt werden kann. Das Kulturleben muss in politisch unsicheren Zeiten nicht verarmen, im Gegenteil: Dass gesellschaftliche Strukturen zur Disposition stehen, macht neue Optionen möglich, und im Kulturleben können diese durchgespielt werden. Ein zeitgenössisches, «bürgerliches» Theater und eine entsprechende Kultur im Allgemeinen sind solche Optionen, die auch für Schwyz in dieser Zeit in den Bereich des Möglichen fallen. Falsch wäre die Annahme, in einer Zeit des Umbruchs würde man Kunsttheater umsonst suchen, da Musse und Mittel für die Kunst fehlen. Freilich bleibt gerade die finanzielle Situation nicht ohne Einfluss auf das Theaterschaffen, was sich insbesondere beim Schwyzer Schulthe-

313 Schwyzer Zeitung, Nr. 154, 7. 7. 1860; Nr. 155, 9. 7. 1860; Nr. 157, 11. 7. 1860; Nr. 158, 12. 7. 1860; Nr. 159, 13. 7. 1860; Nr. 160, 14. 7. 1860.

314 Das Gastspiel der Gesellschaft Hoepfner schloss direkt an das des Circus Rossmayer an. Das Schützenfest tangierte jenes jedoch kaum mehr.

Inserate und Anzeigen.

Circus

von Jean Rossmayer,

nächst dem

Schützenplatz.



Unterzeichneter hat die Ehre, mit seiner Kunstreiter-Gesellschaft Sonntag den 8. Juli seine ersten drei Vorstellungen in der **höheren Reitkunst, Gymnastik und Pferde-Dressur** zu geben. Anfang der ersten Vorstellung um 1/4 Uhr, zweite 1/6 Uhr und Hauptvorstellung bei Beleuchtung Abends 8 Uhr.

Hieszu ladet ergebenst ein: **Jean Rossmayer, Direktor.**

Abb. 10: Der Circus von Jean Rossmayer warb mit aufwendig gestalteten Inseraten (auf der Titelseite) für seine Aufführungen. Schwyzer Zeitung, 7. Juli 1860.

ater gezeigt hat. Gleichzeitig war man aber deutlich bestrebt, ein ausdrückliches Kunsttheater zu fördern und zu pflegen.

Ein gehobenes Kunst- und Kulturschaffen existierte in Schwyz bereits im 18. Jahrhundert, es beschränkte sich jedoch auf eine Gruppe von wohlhabenden Familien. Dabei handelte es sich um eine eigentliche Adelskultur, die sich an den Höfen Europas orientierte, zu denen diese Familien Beziehungen pflegten. Doch auch noch 1836 zeigte sich Heinrich Zschokke in seinem «Bericht» über Schwyz überrascht von diesen sichtbaren Zeugen einer gehobenen Kultur inmitten des «Hirtenlandes»: «Inmitten des Hirtenlandes findet man da auch Sorge für des Lebens Anmuth getragen; in wohlhabendern Familien, feinem, geselligen Ton, kleine Büchersammlungen, kleine Kunstsammlungen, sogar ein kleines Theater.»³¹⁵

Als Theater einer Lateinschule richtete sich im 18. Jahrhundert das Schultheater im Klösterli, wie die Schule selbst, vornehmlich an diese aristokratische Gesellschaft und war Vertreter ihrer Kultur. Auch Pfarrer Fassbind erwähnt an verschiedener Stelle, dass das Theater ein Vergnügen der «Herrchen» war und

315 Zschokke 1836, S. 66.

ebenso beklagt sich Joachim Schindler in seinem Tagebuch, dass bei Aufführungen von fremden Truppen das Theater «angefüllt» sei, und zwar «besonders von den Noblessen, wenn auch noch so schlecht gespilt wird». Wenn hingegen die Bürger spielten, «die nicht aus Intresse, sondern vielmehr dem Publicum Freude machen wollen und das gesellschaftliche Leben in Aufnahme bringen wollen und zwar mit nicht geringer Aufopferung, so erscheinen die Nobillideten nicht».³¹⁶ Bereits das gemeinsame Theater von Studenten und Liebhabern gestaltete sich jedoch viel offener: Wohl verschob es sich in geschlossene Räume, doch es rückte ebenso näher zum Dorf und sein Repertoire löste sich vom Schulspezifischen. Selbst wenn sich in der Theatergesellschaft nur Vertreter der gesellschaftlichen Oberschicht getroffen haben sollten: Wer in Schwyz einen grösseren Theatersaal bespielte und für eine grössere Öffentlichkeit auftrat, benötigte bestimmt mehr als die höheren Gesellschaftsschichten als Publikum.

Die Kultur, die Zschokke in Schwyz zu seinem Erstaunen antraf, war denn auch keine Adelskultur. Seine Wortwahl deutet vielmehr auf Bürgerlichkeit hin: Familie, Geselligkeit, Bücher und Theater. Form und Repertoire des Schwyzer Theaters erinnern denn auch an ein bürgerliches Stadttheater der Zeit und die gastierenden professionellen Gruppen kamen ebenso aus diesem Bereich der Theaterwelt. Ferdinand Deny kam beispielsweise 1834 (ein Jahr nach dem Gastspiel in Schwyz) die Ehre zu, das Zürcher Aktientheater zu eröffnen, dessen Trägerschaft – eines eigentlichen Stadttheaters – «aus kulturell aufgeschlossenen Männern aus den ehemaligen Herrengeschlechtern, wohlhabenden Kaufleuten aus stadtbürgerlichen Familien sowie liberaler Prominenz aus den bürgerlichen Mittelklassen» bestand.³¹⁷ Auch darin zeigt sich eine deutliche Ähnlichkeit zu Schwyz und seiner Theatergesellschaft. Während jedoch Zürich mit dem Aktientheater 1834 erstmals eine feste Spielstätte (für wandernde Schauspieltruppen) erhielt, gehörte der 1802 eingerichtete Theatersaal in Schwyz zu den eher frühen Beispielen solcher permanenter Theaterorte.

Im Nachlass von Felix Donat Kyd, dem Verfasser des Brunner Spiels von 1823, finden sich *Erinnerungen an die Theaterspiele der Alten*, in denen der Dorfchronist die aus seiner Sicht zentralen Veränderungen der letzten Jahrzehnte festhielt:

«Im vorigen Jahrhundert und vorher wurden die Theaterspiele, wenigstens in unserm Lande immer auf öffentlichen Plätzen, damit sich auch der Arme daran erfreuen könne und reimensweise gegeben. Die Vorstellungen waren aus der Vaterlands- oder aus der Religionsgeschichte gewählt, um damit Vaterlandsliebe und religiöse[n] Sinn zu wecken.

Die Vorträge welche vor hundert Jahren allgemeinen Beifall fanden würden jetzt verspottet werden. Wir nehmen zu unsern Theaterspielen meist gehaltlose, aber

³¹⁶ Fassbind, Tagebuch, 1801, S. 6; Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 48; Schindler, Tagebuch, S. 188. Zur Klage motiviert wurde Schindler explizit durch den grossen Erfolg des Magiers und Taschenspielers Ludwig Bergheer am 8. und 10. 2. 1850.

³¹⁷ Tanner 1995, S. 384. Zur Geschichte des Zürcher Aktientheaters: Badilatti 2005.

künstlich verflochtene zuckersüsse Gedichte, wohl geeignet den Sin zu verfeinern, selten aber sind sie darauf berechnet den Sinn religiöser häuslicher und bürgerlicher Tugenden zu heben und zu wehren.»³¹⁸

Zunächst stellt Kyd fest, dass das frühere Theater für alle Bevölkerungsschichten offen war. Bereits das Klösterltheater kann man jedoch nicht mehr von einem Spiel auf öffentlichem Platz sprechen, das sich an alle Bevölkerungsschichten richtete. Spätestens mit dem Spiel in geschlossenen Räumen und dem Theatersaal geben sich die Liebhaber aber die Möglichkeit, sich deutlich abzugrenzen. Wie Kyd andeutet, geschah diese Abgrenzung nicht zuletzt auch gegenüber den Armen. Diese Communitybildung durch den Spielraum findet ihr Pendant im zeitgenössischen Repertoire, das für Kyd insbesondere keine vaterländischen, religiösen oder auch häuslich-bürgerlichen Tugenden als Inhalte kennt, sondern die Verfeinerung des Geschmacks anstrebt. Die Erziehung und Auszeichnung zum braven, frommen und häuslichen Bürger, die in der früheren Preisverteilung im Klösterli im Vordergrund stand, weicht damit der Kunstbildung: Dieses Bürgertheater definiert sich nicht über die Belehrung zur bürgerlichen oder religiösen Tugend, sondern zum verfeinerten Sinn.

Ganz getäuscht wird sich Kyd in den Beobachtungen zum Theater seiner Zeit nicht haben und so muss man ein abgestuftes und differenziertes Modell der Bürgerlichkeit bemühen, um den sich offenbarenden Unterschieden gerecht zu werden. Denn so wie die Preisauteilung in die häuslich-bürgerlichen Rollen integrierend zu wirken hatte, so waren die Liebhaber- wie auch die professionellen Stücke eher eine Einübung ins bildungsbürgerliche Kulturleben oder in eine «höhere Kulturstufe». Der *Bote der Urschweiz* freut sich denn auch im Jahr 1878 an Vielfalt und Reichtum des Theaterwesens: «Wie selten noch in einem Jahr, so florirt in diesem gegenwärtigen in unserem Kanton das Theaterleben. Wir begrüssen die Thatsache als eine Stufe höher im Kulturstande unseres Volkes, denn nicht gleich gibt es etwas, das mehr bildend wirkt und mehr zur Veredlung der Charaktere beiträgt als die Aufführungen von Theater und Volksschauspielen, wenn selbe gut gewählt und von richtiger Hand geleitet sind.»³¹⁹

Wohl ist also ein gewisses Streben zu einer Kultur festzustellen, die man als «bürgerlich» bezeichnen könnte. Gleichzeitig muss man aber auch die Einschränkungen einer solchen Verallgemeinerung im Auge behalten. Die Schwyzer Aristokratie war auch zusammen mit einer allfällig existierenden aufstrebenden Mittelschicht zu klein, als dass sie eine ganze Gesellschaftskultur zu tragen vermocht hätte. So waren die Theaterabende eher Versuche in bürgerlicher Kultur als Ausdruck einer ganzen Kultur – ganz zu schweigen einer gesellschaftlichen Schicht.

Zum Bürgertum, wie es die Schweizer Städte kannten, gehörten die Unternehmer (Wirtschaftsbürgertum) und freien Berufsleute (meist mit akademischer

³¹⁸ Notiz mit dem Vermerk «Aus Akten 1, 518», StASZ, NA.L.13; Kopie StASZ, NA.LXX.121.1.

³¹⁹ Lehmann 2012, S. 133, beziehungsweise *Bote der Urschweiz*, Nr. 18, 2. 3. 1878, S. 3.

Ausbildung sowie Gelehrte, Journalisten, Künstler etc.).³²⁰ Diese Bürger hoben sich von den übrigen Bevölkerungsklassen durch ihr gesichertes Auskommen ohne schwere körperliche Arbeit und ihre Lebenshaltung ab. Stichworte zu ihrem Wertesystem sind Leistung und Erfolg, Fleiss und Arbeit, Pflicht und Beruf. «Geschmack, höhere Werte, die Stilisierung des Lebens, eben Kultur», hatten die «Losgelöstheit vom Zwang des Ökonomischen» symbolisch darzustellen und waren ebenso Teil des bürgerlichen Klassenbewusstseins, dienten also der Abgrenzung – vor allem nach unten. Der bürgerliche Sinn für das Schöne und Erhabene, die Empfindsamkeit für künstlerische Werke sowie die Persönlichkeits-, Sittlichkeits- und Bildungsideale des Bürgertums sollten dieses vom proletarischen Massenmenschen, von der Arbeiterschaft abheben. Allein Kultur bot für die bürgerlichen Klassen der Städte die Möglichkeit, soziale Grenzen und Distanzen in der Gesellschaft zu wahren oder neu zu errichten, durch Kultur konnte man sich als soziale Gruppe oder Klasse artikulieren beziehungsweise sichtbar darstellen. «Bürgerlichkeit» war das gesellschaftliche Identifizierungssystem mit Wertmustern, Normen, Signalen, das nach innen Selbstverständnis (Identifikation) und nach aussen Abgrenzung (Distinktion) schuf.³²¹ Der Begriff des Bürgertums ist also primär ein politischer und sozialer. Die Gruppe der Bürger bildet sich auf der Grundlage, dass alle mitbestimmen dürfen und auch in wirtschaftlichem Sinne frei sind. In dieser Lesart bildet die Existenz des Bürgertums die Voraussetzung für bürgerliche Kultur, im kulturellen Leben können ökonomische und soziale Strukturen erfasst und erkannt werden.³²² Zu kurz kommt dabei allerdings die Sichtweise, dass die bürgerliche Kultur auch für andere Gesellschaftsgruppen Gültigkeit reklamierte und Leitkultur sein wollte, dass Kulturformen der einen Gesellschaftsgruppe durch andere entlehnt werden können und dass die Idee, im sichtbaren Kulturleben die dahinter wirkenden Strukturen zu erkennen, auch die Möglichkeit beinhalten muss, dass das Vordergründige das Dahinterliegende überhaupt erst bildet. Für Schwyz ist es produktiver, das Bürger- und Liebhabertheater als Versuchsfeld für bürgerliche Kultur zu sehen. Es nimmt den Rahmen der Theatertradition und insbesondere des Schultheaters auf und probiert innerhalb von diesem das bürgerliche Theater der Zeit. Dabei kann sich der Rahmen selbst zur zeittypischen Form der Theatergesellschaft wandeln, er kann jedoch auch – wie das Schultheater im Kloster Einsiedeln – mit zeitgemässerem Inhalt erhalten bleiben. Welcher Spielrahmen stabil und tragend ist, bestimmt primär die Prosperität der bestehenden Institutionen, wie gerade die in Schwyz unterbrochene und 1856 wieder aufgenommene Schultheaterpraxis zeigt.

Während die erste Lesart Theater als Abbild der Gesellschaft betrachtet, als Möglichkeit, sich als soziale Gruppe darzustellen, versteht die zweite Theater als

³²⁰ Tanner 1995, S. 683.

³²¹ Ebd., S. 686–688.

³²² Auch allfällige Wechselwirkungen und die Annahme, dass sich das Bürgertum seinerseits durch bürgerliche Kultur überhaupt definiert, beirren diese Lesart nicht.

soziale, gesellschaftsbildende Praxis.³²³ Dieser wohnt eine Einübung in eine – hier als «bürgerlich» bezeichnete – Kultur inne oder zumindest ein Ausprobieren von dieser. Theater gibt so in einer Zeit des gesellschaftlichen wie politischen Wandels die Möglichkeit, Varianten von kultureller und gesellschaftlicher Praxis zu probieren und auch einzuüben.

Dass bisher vom «bürgerlichen» Theater häufig in Anführungszeichen gesprochen wurde, hat zweierlei Ursachen: Einerseits soll damit verhindert werden, dass die beobachtete Theaterkultur voreilig mit dem theater- und literaturgeschichtlichen Begriff des bürgerlichen Theaters gleichgesetzt wird und damit als klar einzuordnen und abgeschlossen erscheint. Dies würde sowohl der Theaterpraxis als auch dem Begriff des bürgerlichen Theaters Unrecht tun. Es könnte der Eindruck entstehen, die schillernde Theaterpraxis liesse sich auf einen Nenner bringen – wobei ebenso unterschlagen würde, dass der Begriff des bürgerlichen Theaters selbst schillernd ist. Andererseits zeigt der Hilfsbegriff aber auch, dass die Phänomene zwar nicht unter einen eindeutigen und klaren Begriff gefasst werden können, dass es aber verschiedene Aufhängepunkte einer vornehmlich bürgerlichen Kultur gibt, an denen diese Praxis mehr oder weniger festgemacht werden kann und die nun noch etwas genauer betrachtet werden sollen. Dabei geht es primär um Fragen der Abgrenzung durch diese Kultur nach «oben» und «unten», die Art dieser Kultur als Bildungs- und gehobene Unterhaltungskultur sowie als moderne, eigentliche Bürgerkultur.

Abgrenzung nach oben oder unten

Am 30. Oktober 1848 organisierte die Theatergesellschaft einen Gesellschaftstanz im Gasthof Rössli und kündigte ihn drei Tage zuvor im *Schwyzerschen Volksblatt* an:

«Die Theatergesellschaft wird Montag den 30. d. M. Abends 7 Uhr im Gasthof Rössli einen Gesellschaftstanz abhalten. Ohne Eintrittskarte wird Niemand zugelassen. Dieselben sind nur für diejenigen Personen gültig, auf deren Namen sie ausgestellt sind.

Schwyz, den 27. Oktober 1848.»³²⁴

Die Theatergesellschaft spielte ihre Rolle als Kulturveranstalterin also nicht nur im Theatersaal, sondern offensichtlich auch auf eine Weise, wie sie von den bürgerlichen Schichten der Städte bekannt ist: Sie schliesst an eine bestimmte Vorstellung von Geselligkeit an. Denn die städtisch-bürgerliche Gesellschaft ist geprägt von einer «ungeselligen Geselligkeit»: Man trifft sich zu geselligem Kontakt, grenzt

323 Erstere – hier als zu einseitig dargestellte – Sichtweise ist die weitverbreitete. Ihr entspricht die Feststellung, dass das Theater (wie auch Verein und Partei, Kunstsalon und Ausstellungshalle, Börse und Parlament) Spielort der Schaubühne namens «bürgerliche Gesellschaft» sei. Kröplin 1992, S. 86.

324 *Schwyzersches Volksblatt*, Nr. 179, 27. 10. 1848.

sich aber ungesellig nach aussen ab. Die Bürger bleiben unter sich, ihre Geselligkeit beinhaltet auch den Ausschluss der anderen.³²⁵ An diesen Vorstellungen orientiert sich die Theatergesellschaft: Die ausschliessenden Bemerkungen dominieren das Inserat und es bildet sich eine nach aussen abgeschlossene Gruppe von Teilnehmenden. Schon mit der Bezeichnung «Gesellschaftstanz» wollte man sich offensichtlich von den sonst üblichen, sehr beliebten, aber gewöhnlichen Tanzveranstaltungen der öffentlichen Volkskultur abheben. Sowohl in der höfischen als auch in der bürgerlichen Gesellschaft dienten die «Gesellschaftstänze» dazu, sich von einer folkloristischen Tanzkultur abzugrenzen. Neben der Wortwahl dienen mehrere Massnahmen dieser expliziten Abgrenzung: Durch die persönliche und nicht übertragbare Eintrittskarte, ohne die man nicht eingelassen wird, geschieht sie auf offensichtliche und handfeste Art und Weise. Diese Karte steuert die Zusammensetzung der Gesellschaft, die am Tanz teilnehmen darf, ganz explizit. Ausserdem findet der Anlass an einem Montagabend statt, ganz der Bürgerkultur entsprechend, die eine Kultur der gepflegten Abendunterhaltung ist. Einerseits scheint man sich bei dieser weniger Sorgen um die Nachtruhe und nächtlichen Unfug machen zu müssen,³²⁶ andererseits bedeutet dieser Termin aber auch, dass sich die Tanzeinladung an die im Dorf wohnende Bevölkerung und nicht an diejenige der umliegenden Dörfer oder Höfe richtet.

Mit ihrer Kultur der geschlossenen Gesellschaft schliesst die Theatergesellschaft Schwyz in einem gewissen Sinne an das Bürgertum der umliegenden Städte an. Für dieses spielte das Tanzen unter den geselligen Vergnügungen eine sehr wichtige Rolle. Bälle und Tanzanlässe waren Höhepunkte des gesellschaftlichen Lebens und bestimmten den Festkalender der bürgerlichen Klassen. Auch die geringere soziale Durchmischung der Tanzanlässe im Vergleich zu Konzert und Theater liess sich in den Städten beobachten: Viele Bälle fanden im völlig geschlossenen Kreis statt, bei den meisten war zumindest der Kreis der Teilnehmenden vorgegeben.³²⁷ Tanzveranstaltungen dienten auch im Bürgertum dem Kennenlernen – und da musste der Gesellschaftskreis abgezirkelt sein, damit man sich frei miteinander bewegen konnte.³²⁸

Dabei wäre es jedoch übertrieben, in Schwyz von einer eigentlichen bürgerlichen Gesellschaft zu sprechen oder von einem Bürgertum im engeren Sinn. Schon im städtischen Kontext lassen sich dieser Begriff und die dazugehörige gesellschaftliche Gruppe nicht scharf abgrenzen, umso weniger ist dies für die schwyzerische Provinz möglich. Zur Bürgerlichkeit gehörte auch eine gewisse Wohlhabenheit, ein bürgerliches Leben zu führen, war im 19. Jahrhundert kostspielig.³²⁹ In Schwyz reichte die Anzahl wohlhabender Familien aber kaum aus, um ein

325 Hettling 1998, S. 227–231.

326 Ähnliches galt für die Aufführungen der reisenden Gesellschaften, die im Gegensatz zu denen der Liebhaber schon 1833 (Gesellschaft Deny) häufig erst um 19 Uhr begannen.

327 Tanner 1995, S. 441.

328 Ebd., S. 442.

329 Ebd., S. 281–312.

Bürgertum zu bilden, auch wenn Zschokke nach seinem Besuch festhielt, dass in Schwyz einzelne wohlhabende Familien existierten. Doch gerade das Theater mit seinem Rahmen als etablierte Volkskultur bot die Möglichkeit, sich auch in einer reduzierteren Form des Bürgertums gesellschaftlich als Gruppe zu definieren, ohne grosse finanzielle Auslagen zu haben.³³⁰ Für Schwyz scheint damit der Ansatz interessant zu sein, Bürgerlichkeit primär als integrierende Kulturfrage zu definieren und nicht als ausschliessende Frage nach Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen Gruppen. Eine Ausgrenzung der Aristokratie, des Klerus und der Bauern (auch der vermögenden und kulturinteressierten) führt in Schwyz in eine Sackgasse. Produktiver ist hingegen das Verständnis des Bürgertums als Sammelbegriff für heterogene Sozialgruppen, die sich durch «Besitz und Bildung» aus der Sozialstruktur herausheben. In Schwyz ist insbesondere das Bestreben erkennbar, das Heraushebungsmerkmal der Bildung zu vermitteln.³³¹ Das Beispiel des Gesellschaftstanzes zeigt bestehende Tendenzen zur Abgrenzung auch innerhalb der Schwyzer Gesellschaft. Diese wirken jedoch nur in beschränktem Masse und gerade die Tätigkeit der Theatergesellschaft und ihre Communitybildung hatten auch integrierende Kraft.³³² Das Repertoire zeigt beispielsweise keinerlei ausgrenzende Tendenz, das zeitgenössische Kunsttheater pflegte das Triviale und Unterhaltende und hatte in Schwyz eine deutliche Neigung zum Volksstück. Es gab keinerlei Überhöhung des «Klassischen», mit dem eine elitäre bürgerliche Abgrenzung nach unten erreicht werden sollte.³³³ Wohl beklagte sich der Zeitungskorrespondent aus Einsiedeln im Jahr 1850 darüber, dass einigen Zuschauern der Kunstsinn abgeht – doch dies fordert eher eine Verfeinerung dieses Verständnisses, einen Ausschluss dieser Zuschauer fordert er nicht.³³⁴ Auch für Augustin Schibig, der ja Initiant der meisten dieser Kulturveranstaltungen war, stand bestimmt die integrativ-bildende Wirkung der bürgerlichen Kulturbewegung im Vordergrund. Nicht auf eine bestimmte gesellschaftliche Schicht oder Gruppe; Ziel war es, für die breitere Bevölkerung eine bürgerliche Identität zu stiften, und dies geschah unter anderem durch kulturelle Verfeinerung. Dabei handelte

330 Natürlich machten in einem städtischen bürgerlichen Haushalt die Kulturausgaben (Theater, Konzerte etc.) nur einen sehr kleinen Teil aus. Als bürgerliche Familie präsentierte man sich nicht hauptsächlich darüber, sondern durch die allgemeinere Haushaltsführung (zum Beispiel Wohnen und Kleidung).

331 Sowohl das abgrenzende wie auch das integrative Verständnis des Bürgertums als «Sammelbegriff für heterogene Sozialgruppen», die sich durch «Besitz und Bildung» herausheben, verdeutlicht Lepsius 1987, S. 79. Für die ausschliessende Definition von Bürgertum, die sich darauf konzentriert, was das Bürgertum typischerweise nicht ist/war, siehe Kocka 1987, S. 42.

332 Der Gesellschaftstanz ersetzte das Schauspiel auch nicht, dieses führte die Gesellschaft in diesem Jahr bereits früher auf, am 15. 8. Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 116, 13. 8. 1848.

333 Da es sowohl in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als auch später weder ein prononciertes Bürgertum (mit entsprechenden Kulturinstitutionen) noch eine eigentliche Arbeiterschaft (oder Unterschicht) gab, bildete sich diese Abgrenzung wohl auch nie wirklich heraus. Ganz zu schweigen von einem eigentlichen «Bildungsbürgertum», dessen Abgrenzung (wie der Name sagt) insbesondere durch höheres Bildungswissen begründet war. Tanner 1995, S. 387.

334 Schwyzer Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.

es sich auch nicht um Bestrebungen hin zu einem Bildungsbürgertum, sondern zu einer umfassenderen Kultur, die «bürgerlich» genannt werden könnte.

Die distinktiven Kräfte des Theaters waren auch deshalb beschränkt, weil das Theater in Schwyz auf ein Publikum angewiesen war, das es aus einer breiteren Öffentlichkeit rekrutieren musste. Insbesondere das Schul- und Liebhabertheater machte es seinem Publikum so leicht wie nur möglich, eine Aufführung zu besuchen, diese fanden häufig nachmittags sowie sonntags oder an Fasnachtstagen statt. Gastspieltruppen hingegen bedienten verschiedene Gesellschaftsgruppen. Ihre Sonntagsaufführungen waren am Nachmittag und richteten sich damit an das breite Publikum. Etwas eingeschränkter dürfte das potenzielle Publikum an den Werktagsaufführungen gewesen sein, die abends stattfanden.³³⁵ Die professionellen Truppen waren es sich wohl von städtischen Gastspielen her gewohnt, dass sie sich an ein Publikum richteten, das die Unterhaltung nach Feierabend suchte. Bei der Theatergesellschaft stand hingegen das Streben nach kultureller Bildung breiterer Bevölkerungskreise im Vordergrund.

Bildung – gehobene Kultur – Unterhaltung

Beim Stichwort Bildung richtet sich der Blick zunächst auf das Studententheater. Dieses hatte durchaus seine bildenden Anteile: An konkreten Fertigkeiten wurden im Theater der höheren Schulen vor allem das öffentliche Deklamieren, Sprechen und Auftreten vorgeführt und eingeübt.³³⁶ Im Vorwort zu seiner Sammlung von Theaterstücken von 1859 hielt Gall Morel fest: «Lange und vielfache Erfahrung hat mich überzeugt, daß es zur Bildung des Gedächtnisses und der Haltung, des Vortrags, der Deklamation, überhaupt als Vorschule zum öffentlichen Auftreten im Leben kein Mittel gibt, das sicherer und bestimmter zum Ziele führt, als solche dramatische Uebung ... Ist das Stück mit Gesang und Musik verbunden, so ist der Vorteil ein doppelter, und auch für den Unterricht in dieser schönen Kunst, namentlich im Gesang, ist die Aufführung einer Operette oder eines Singspiels ein unvergleichliches Mittel.»³³⁷

Nicht unähnlich der jesuitischen Schultheatertradition sah Morel die Absicht des Schultheaters in der Bildung von Vortrag und Deklamation, Haltung und Auftreten – allerdings in der Muttersprache. Eine Stiftsschule wurde primär

335 Wiederum scheinen wenig Bedenken wegen Nachtruhestörungen zu bestehen. Im 17. und 18. Jahrhundert wurden auch Vorstellungen von Wandrtruppen möglichst so anberaumt, dass sie nicht in die Nacht hinein dauerten. Zum Schutz vor Feuer wie zur Verhinderung von nächtlichem Unfug begannen sie um 15, 16 oder spätestens 17 Uhr und endeten zwischen 18 und 20 Uhr. Fehr 1949, S. 25 f.

336 Paulus 2010, S. 18–20; Kottmann 1974a, S. 155; Eberle 1929, S. 146.

337 Morel 1859, S. IV f. Eine Oper führte man in Einsiedeln aber erst 1850 auf. Dass Schönheit und Anmut, überhaupt die gute Haltung und das gute Auftreten dem Schauspieler über das Theater hinaus verinnerlicht sein sollten, ist Gegenstand prägender Schauspieltheorien Ende des 18. Jahrhunderts, beispielsweise von Goethe, Schiller und Iffland. Kotte 2013, S. 271 f. Freilich stand für das Schultheater der konkretere, praktische pädagogische Nutzen eher im Vordergrund als wirkliche Kunstfertigkeit.

vom potenziellen priesterlichen Nachwuchs besucht, eine Lateinschule von den Söhnen der höheren Schichten. Folglich hatten die Schulen Wert auf die Art und Weise des öffentlichen Auftretens zu legen.³³⁸

In den Jahresberichten des Kollegiums Maria Hilf in Schwyz waren die Ausführungen zum Schultheater im selben Abschnitt enthalten wie die zur Schulbibliothek und zum Naturalienkabinett. Hinter diesen Darbietungen stand also sehr wohl eine Bildungsabsicht, durch Musik und Theater konnten bildungsrelevante Inhalte vermittelt werden beziehungsweise sie wurden als Werkzeuge der Bildung und Hilfsmittel zum Studium angesehen – zumindest von offizieller Seite. Auch im verstärkten musikalischen Element zeigt sich, dass Bildungstheater in diesem Zusammenhang bedeutete, das Können der Schüler zu präsentieren und das Auftreten zu üben: Wie schon in den Jahrhunderten davor ging es diesem Schultheater weniger um bildende Inhalte als um die Demonstration von Können und Fertigkeiten. Es fanden durchaus eigentliche Kinderstücke oder auch Historiendramen den Weg auf die Bühne, ebenso wurden aber Konzerte, Operetten und zeitgenössische Dramen gespielt, die Jahresberichte des Schwyzer Kollegiums erwähnen ausserdem ausdrücklich Singspiele und Possen sowie Stücke in den am Kollegium gelehrt Sprachen Französisch und Italienisch.

Die stärkste Verbindung von bildendem Inhalt und szenischer Form schafften die Akademien, in denen ein gegebener Stoff in verschiedener Form mehr oder weniger szenisch bearbeitet wurde. So entstanden unter anderem Gedichte, Monologe oder Szenen, ja ganze Szenenfolgen, die dann effektiv und mit Kostüm aufgeführt wurden.³³⁹ An den Veranstaltungen der marianischen Sodalität des Kollegiums Maria Hilf mussten sich die Mitglieder beispielsweise regelmässig durch wissenschaftliches Referieren bewähren. Die Vereinigung führte allerdings ebenso alljährlich eine Produktion öffentlich auf, wobei sie häufig nicht auf einen bestehenden Stücktext zurückgriff, sondern Vorstellungen zu einem bestimmten Thema erarbeitete. Diese konnten intellektuell recht anspruchsvoll sein, so gab die Sodalität im Schuljahr 1870/71 aus Anlass des 25-Jahr-Jubiläums des Pontifikats Pius' IX. eine öffentliche Produktion zum Thema «Parallellzüge zwischen dem heiligen Petrus und Papst Pius IX.»³⁴⁰ und 1866/67 stellte sie «den antik-heidnischen und christlichen Totenkult» sowie «das heroische Zeitalter Griechenlands nach Homer, in religiöser, häuslicher, politischer und militärischer Beziehung» dar.³⁴¹ Der Aspekt der Unterhaltung trat hier wohl deutlich in den Hintergrund. Bildend war das Schultheater des 19. Jahrhunderts also sehr wohl – wenn auch nicht nur in seinen Inhalten, sondern auch in der Einübung entsprechender Kulturtechniken.

Weniger pädagogisch war das Repertoire der eigentlichen Schauspiele. Die Kinderstücke der deutschen Schule konnten zwar durchaus moralisch sein und wollten

338 So ähnlich in Engelberg, Paulus 2010, S. 76.

339 Birchler 1930, S. 20.

340 Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1870/71, S. 35.

341 Jahresbericht Kollegium Maria-Hilf 1866/67, S. 38.

die moralisch-sittliche Erziehung der Schuljugend auch mit Stückinhalten fördern. Insbesondere für das Theater der höheren Schulen darf man aber sagen, dass aktuelle Stücke des Unterhaltungstheaters dominierten, die teilweise für die Aufführungssituation bearbeitet wurden. Es kamen keine traditionellen Schuldramen zur Aufführung und auch keine schweizerischen Stoffe. Das Repertoire des Schultheaters glich vielmehr dem Bürgertheater der Zeit, was übrigens auch das Fehlen klassischer Theaterliteratur (zum Beispiel Schiller oder Shakespeare) betraf. Dabei kann aber durchaus ein Streben nach verfeinerter Kultur und «Bildung des Geschmacks» mit ein Ziel gewesen sein, wie das Rafael Häne für das Schultheater 1930 festhielt: «Daneben darf auch die Bildung des Geschmacks, des poetischen und musikalischen Empfindens nicht gering angeschlagen werden. Sind die Aufführungen selbstverständlich künstlerisch nicht mustergültig, so wecken sie doch in manchem den Sinn für ernste Schönheit, erschließen ihm eine höhere Welt, von der er vorher keine Ahnung hatte, gestalten, was im Literaturunterricht nur hörbar an ihm vorüberging, in Formen und Farben zu lebendiger Wirklichkeit.»³⁴²

Diese kulturbildende Absicht des Theaters ist auch schon im 19. Jahrhundert erkennbar, wenn auch oftmals mehr als Ziel denn als Praxis. Für das Schultheater dieser Zeit war zentraler, dass auch dem regelmässigen Auftreten ein Wert zugesprochen wurde: Die Produktionen waren zuweilen weit von künstlerischer Mustergültigkeit entfernt, doch ging es vielmehr darum, *dass* gespielt wurde. Das Schultheater motivierte sich nicht nur aus äusseren Ansprüchen und Funktionen oder Bildungsinhalten, es handelte sich nicht nur um eine andere Art von Unterricht, es war ebenso einer allgemeinen Spielfreude verpflichtet, war Spiel um des Spieles willen.³⁴³

Damit entspricht das Narrativ, dass Schultheater primär zweckgebundenes Spiel sei, das aus einem Bedürfnis der Belehrung, Missionierung – wohl auch etwas Unterhaltung – und «Beeindruckung» heraus entstehe, nicht den vorgefundenen Phänomenen. Wohl spielte dies alles auch im Schwyzer und Einsiedler Schultheater eine Rolle, doch das Theaterspiel an sich ist die eigentliche Konstante: Die Studenten spielten nicht (nur), weil es einen schulischen Zweck hatte, sie spielten, weil sie spielen wollten. Schultheater war nicht mehr nur Erziehung zum guten Auftritt und bedeutete nicht mehr, einzelne Bewegungen möglichst präzise und mühsam einzustudieren oder das Benehmen jeder Person genau festzulegen.³⁴⁴ Es gab offenbar Freiheit im Spiel und sogar Aufführungen, die von Spontaneität lebten. Das Spiel war sogar so wichtig, dass die Qualität vollends in den Hintergrund geraten konnte. Wer dennoch dieses Theater begründen oder gar von Zwecken sprechen will, kann erwähnen, dass das Schultheater (insbesondere an der Fasnacht) sowohl für Spielende als auch fürs Publikum weniger der erbau-lichen Unterhaltung als der Abwechslung und dem Ausgleich im Schulbetrieb

342 Häne 1930, S. 24.

343 Man kann darin auch ein ganzheitliches Bildungsverständnis erkennen, das unter Schulbildung nicht nur die Vermittlung von Wissen versteht, sondern auch die Soft Skills mitberücksichtigt.

344 Vgl. dazu die barocke Spielpraxis des Jesuitentheaters bei Flemming 1923, S. 195 f.

diente, ja wahrscheinlich sogar der Zerstreung und Belustigung. Die Schulkommission von Schwyz hielt 1806 denn auch fest: «Da die beständige Anstrengung der Jugend schädlich ist und hingegen zuweilen eine Komödie zur Aufnahme der Schule dienlich sein würde und da überdies ein so schönes Theater erbaut ist, so wird dem Professor Bürgler bewilligt, künftige Fastnacht mit den Studenten eine Komödie aufzuführen.»³⁴⁵

Dabei gilt es allerdings noch anzufügen, dass die Wahrnehmung des Schultheaters als zweckorientiertes Bildungstheater auch schon für frühere Zeiten nicht zutrifft. Zum Beispiel kannte man im Kloster Einsiedeln bereits im 17. und 18. Jahrhundert kleine Scherzspiele, die ohne grossen szenischen Aufwand etwa während Hauptmahlzeiten gegeben wurden. Rafael Häne erwähnt, dass es so fast jeden Monat zu Aufführungen irgendeiner Art gekommen sei.³⁴⁶ Wohl mögen auch diese Auftritte, wie jedes öffentliche Auftreten, bildend gewirkt haben, doch auch hier stand offensichtlich die regelmässig stattfindende Unterhaltung und Erholung im Vordergrund.

Weiter verstärkt wurde die Gewichtsverlagerung zum unterhaltenden Theater auch durch die Tendenz zum Musikalischen. Im professionellen Theater der Zeit lässt sich die Spannung zwischen Unterhaltung und Bildung an der Bedeutung des Musikalischen geradezu ablesen. Das Schultheater stand auch damit im Spannungsfeld der Zeit: Im professionellen städtischen Kontext waren die aliterarischen Formen umstritten, da sie primär durch die eben entstehende Unterhaltungsindustrie gepflegt wurden.³⁴⁷ Selbstverständlich wurde auch bei musikalischen Veranstaltungen die Auftrittskompetenz eingeübt, wobei der künstlerische Auftritt stärker im Vordergrund stand. Gleichfalls zielte die Bildung des Publikums dabei noch deutlicher auf den «guten Geschmack».

Auch die integrative Kraft des «bürgerlichen» Theaters der Liebhaber wirkt auf zwei Weisen: In der Vermittlung bürgerlicher Werte und (noch stärker) in der Selbstdarstellung und Selbststilisierung, also der Identitätsvermittlung und Bestätigung der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Publikumskreis.³⁴⁸ Dies gilt für das Theater von Schwyz gleichermaßen wie für das der Städte. Doch anders als das städtische, das auf einen abgezirkelten Kreis des Bürgertums wirken soll, wollen die Vertreter der Bürgergesellschaft um Augustin Schibig auf möglichst die ganze Gesellschaft wirken. Im Vordergrund standen – sogar beim Schultheater – die Integration in die Gemeinschaft der bürgerlichen Werte und die Verfeinerung der Kultur.

So gesehen verfolgten die beiden Schwyzer Pfarrer – Fassbind und Schibig – ähnliche Ziele der Volksbildung. Allerdings wohnt dem, was man «bürgerliches Theater» nennt, immer ein Zwiespalt inne, der sich auch in den Sichtweisen von Fassbind und Schibig niederschlägt: Sosehr es (gerade in der Literaturwissen-

345 Dettling, Geschichtskalender, 1905, S. 67.

346 Häne 1930, S. 23.

347 Hein 1986, S. 103.

348 Tanner 1995, S. 369.

schaft) als Bildungstheater im Sinne einer «moralischen Anstalt» gilt, war es eben doch auch Unterhaltungstheater. Auch in späteren Jahren werden viele, die über das Theaterwesen schreiben, nicht müde, dessen positive Wirkung («moralische Anstalt») zu betonen. Und ebenso engagiert verteidigt man dieses Theater gegen das «französische», das man als verderbliche Zerstreung betrachtet. So betont auch Franz August Stocker in seiner Schrift *Das Volkstheater in der Schweiz* von 1893 die positiven Wirkungen des Theaters auf sein Publikum: «Die Bühne hebt den Menschen in sittlicher Beziehung, sie stärkt seine edlen Gefühle und hilft schlechte Neigungen unterdrücken. Ebenso wirkt sie auch auf seine religiösen Anschauungen ein. Durch den Besuch des Theaters wird auch die intellektuelle Bildung des Menschen gefördert, theils direkt durch Kenntnisse, welche er unmittelbar durch die Bühne gewinnt, theils und namentlich dadurch, dass der Wissenstrieb in ihm mächtig erregt wird.»³⁴⁹

Eine solche bildungsorientierte Verteidigung des «Volkstheaters» mag als Argumentation wirkungsvoll sein und auch die Kultur- und Theatergeschichte hat die Bildung gern als Zentrum des bürgerlichen Selbstverständnisses und des dazugehörigen Theaters gesehen. Der effektiven Theaterpraxis entspricht diese Sichtweise jedoch nicht.³⁵⁰ Zumindest das in Schwyz angetroffene Theater suchte seinen Gewinn nicht in den bildenden Inhalten, es bildet nicht durch sein Repertoire, sondern hat vielmehr in seiner Form zu einer verfeinerten Gesellschaft und bürgerlichen Kultur zu bilden. Dabei strebt es allerdings nicht nach einer eigentlichen Hochkultur: Das Repertoire auch der professionellen Truppen bleibt dem Populären treu, und nicht nur bei Spielenden, sondern auch bei Zuschauenden zielt die Theaterpraxis auf Kulturteilhabe und nicht auf ein elitär verstandenes Kunsttheater.³⁵¹ Sein Zielpublikum war auch kein Bildungsbürgertum, sondern

³⁴⁹ Stocker 1893, S. 10.

³⁵⁰ Darauf weist auch Hans-Peter Bayerdörfer in seinem Aufsatz zum Bildungstheater des 19. Jahrhunderts hin: «Der Gedanke der Bildung als Zentrum bürgerlichen Selbstverständnisses und eines Theaters, das mittels Bildung und auf Bildung hin menschliche Entwicklung befördert, scheinen so zentral in der deutschen Geistes- und Sozialgeschichte verwurzelt, daß man sich kaum darüber Rechenschaft gibt, daß die theatergeschichtliche Realität um Jahrzehnte der ideengeschichtlichen nachhinkt – von wenigen, fast episodenhaften Phänomenen abgesehen. De facto wird das Bildungstheater erst im breiteren Maße Realität dank der Energie jener Generation, die den politischen Mißerfolg und die Enttäuschung des Jahres 1848/49 zu verkraften hat.» Bayerdörfer 1992, S. 45. Für Oskar Eberle bestand die (notwendige) Trennlinie der Sphären von Berufs- und Laientheater noch genau darin: «Eine Berufsbühne hat Kultur, wenn sie die höchsten Formen des Spiels, das Drama, künstlerisch vollendet darstellt.» Dieses Kunstwerk ist immer Leistung Einzelner, mit einer Idee vom Dichter und einer szenischen Gestaltung vom Regisseur – das kunstverständige Publikum (nie das «Volk») ist dabei immer eine aristokratische Auslese. «Dagegen vermittelt die Laienbühne Ideen, die ein ganzes Volk bewegen.» Die Laien haben dabei aber gar nicht den Anspruch, Kunst zu vollbringen. Religiöse oder staatliche Ideen eines Volkes kann man gestalten, ohne ein Kunstwerk zu erschaffen. «Der Laienspieler will also Ideen vermitteln, religiöse Ideen in der Passion und im Heiligenspiel, staatliche Ideen im vaterländischen Drama, soziale Ideen im Volksstück der Gegenwart.» Eberle 1981, S. 84 f.

³⁵¹ Zur normativen Trennung von «hoher» und «niederer» Kunst im Kontext der Stadttheaterbewegung in Basel: Koslowski 1998, S. 67–71. Zum Verständnis von Theater als elitärer, hoher Kunstform bei Iffland: Kotte 2013, S. 323.

das Theater wollte und musste über diese kleine Gruppe hinaus wirken. Damit, dass Schwyz im 19. Jahrhundert kein Bildungstheater kennt, steht es allerdings nicht hinter den städtischen Bühnen zurück. Denn Bildungs- und Unterhaltungstheater bildeten im 19. Jahrhundert nur scheinbar Gegensätze, beide gehörten zusammen, den Wünschen und Bedürfnissen der Schicht entsprechend, die die Theater trug. Die Entstehung der bürgerlichen Kultur ist denn auch enger mit dem sogenannten Trivialen verbunden als mit Bildungsinhalten. Das Gesellschaftstheater par excellence wird denn auch das «bürgerliche Lustspiel», nicht in der Funktion der Kritik, sondern der Rechtfertigung «bürgerlicher» oder sogar «kleinbürgerlicher» Lebensweise.³⁵² Es versteht sich beinahe von selbst, dass im Theater, das Bestandteil beziehungsweise kulturelle Praxis einer solchen Gesellschaft ist, viele Routinestücke und wenig Aufführungen, die Geschichte schreiben, über die Bühnen gehen. Das Theater war «soziale Schule», hier wurden Normen und Werte sowie Handlungsformen diskutiert und legitimiert. Dabei beschränkte sich diese Wirkung aber nicht auf die Bühne, in der kulturellen Praxis des Theaterbesuchs inszenierte sich das Publikum selbst.³⁵³

In diesem Kontext leuchtet auch ein, warum Kys Brunner Spiel von 1823 das einzige ist, das ein aktuelles Gesellschaftsthema aufnimmt und die gesellschaftlichen Verhältnisse kritisiert. Dieses Stück wollte gewissermassen bilden oder belehren, mithilfe seines Inhaltes. Die Theaterfreunde in Schwyz wollten hingegen ein Kulturleben schaffen, das zur angestrebten kulturell verfeinerten Gesellschaft gehört. Die «Schwyzer Bürgerkultur» zeichnete sich auch nicht durch Abgrenzung «nach oben» aus. Vielmehr knüpfte die angestrebte «gehobene» Kultur an die Blütezeit des 18. Jahrhunderts an, als vor allem in den Kreisen der vermögenden Söldnerunternehmer eine geradezu adlige Kultur der Kunstliebhaberei gepflegt wurde. Zwar ist nicht bekannt, wer die Mitglieder der Theatergesellschaft waren, doch sie dürften sich nur wenig von den Herren und Kulturinteressierten unterschieden haben, die ein Jahr vor der Theatergesellschaft die Bibliotheksgesellschaft gegründet haben. Zu deren Gründungsversammlung fanden sich 1823 zwei ehemalige Landammänner, der Landessäckelmeister, ein Professor und der Frühmesser Schibig ein.³⁵⁴ Später traten weitere amtierende und ehemalige Rats-

352 Bayerdörfer 1992, S. 49. So setzen sich auch im deutschen Stadttheaterbetrieb die Klassiker als Bildungstheater erst nach 1850 durch. Ebd., S. 46. Manfred Brauneck stellt für die Städte – mit deutlichem persönlichem Bedauern – den eklatanten Widerspruch zwischen den realen Theaterverhältnissen und den idealistischen Vorstellungen vom Theater als Bildungsanstalt oder von der herausragenden Stellung des Dramas in der Kunstwelt fest. Brauneck 1999, S. 74.

353 Marx 2008, S. 29. Marx verweist in diesem Zusammenhang auf Marvin Carlson, der in *Places of Performance* (1989) darauf aufmerksam gemacht hat, dass sich dieses Moment bereits in der baulichen Struktur der Theater finden lässt.

354 Keller W. 1967, S. 8 samt Anm. 1. Der eine, Franz Xaver von Weber, bekleidete in seiner Laufbahn fast alle wichtigen Landesämter, der zweite, Heinrich Martin Hediger, war Wirt, zweimal zum Landammann gewählt und daneben vielseitig, auch literarisch, interessiert. Professor Fuchs war Lateinlehrer am Gymnasium (der Lateinschule) und erregte in den 1830er-Jahren mit seinen Reformschriften Aufsehen.

herren der Gesellschaft bei, die in den Protokollen genannten Namen, Titel und Ämter lesen sich wie ein Who's who der Schwyzer Herren.

Es liessen sich von Schibig also auch die Vertreter der Oberschicht für die Ideen der Volksbildung gewinnen. Auch sie waren nicht auf Separation vom einfachen Volk bedacht, sondern an einer Hebung des allgemeinen Bildungsstandes interessiert. In der Bibliothek verband sich der Sinn nach höherer Bildung und Kultur mit dem Bestreben nach Bildung der Allgemeinheit. Im Theater kamen die Unterhaltung und der Aspekt einer traditionelleren Volkskultur noch dazu. Die bürgerliche Gesellschaft, die sich in Bürger-, Bibliotheks- und Theatergesellschaft institutionelle Rahmen gab, war damit keine Mittelschicht, die Abgrenzung nach unten und oben anstrebte. Ebenso wie nach unten in der Hebung des allgemeinen und der kulturellen Bildung, wirkten die integrativen Kräfte auch nach oben. Auch in diesem Vorgang steht Schwyz nicht allein, dieser Prozess der Verbürgerlichung der Aristokratie lässt sich ebenfalls in Zürich und insbesondere in Bern feststellen.

Bürgerkultur

Die Geselligkeit, die die «bürgerlichen» Schwyzer Gesellschaften (Bürger-, Bibliotheks- und Theatergesellschaft) pflegten, war also nur beschränkt «ungesellig». Wohl kannten sie Tendenzen zur Gruppenbildung, doch ihre Wirkungsabsicht war vielmehr auf allgemeinen Bürgersinn und Wohlfahrt ausgerichtet. Die von Augustin Schibig initiierten Gesellschaften wirkten in verschiedenen Tätigkeitsfeldern auf diese Ziele hin, das Feld der Theatergesellschaft bestand aus der kulturellen Bildung durch Kulturschaffen und Kulturteilhabe.³⁵⁵ In ihren Zielen fügte sich die Schwyzer Liebhabergesellschaft damit in die entstehende Vereinslandschaft ein, lassen sich die Vereinsgründungen der Zeit doch auf vier Motiv- oder Zielkomplexe generalisieren: das Zusammenfinden zu vergnügter Unterhaltung in freier Geselligkeit; die Selbstbildung zu einer Gemeinschaft von vernünftigen, aufgeklärten Menschen und von Humanität; die gemeinnützige Veränderung und Verbesserung der allgemeinen, öffentlichen, gesellschaftlichen Zustände und der Dienst an Kunst oder Wissenschaft.³⁵⁶

Theateraufführungen knüpften an eine bestehende Tradition an und boten gleichzeitig die Möglichkeit, eine zeitgemässe Geselligkeit und Kulturteilhabe zu pflegen, neue gesellschaftlich-kulturelle Formen einzuüben und so gewissermassen das Potenzial dieser unsicheren Zeit auszunutzen. Denn wer in der Kulturteilhabe ein gewisses Mass an Autonomie und Eigenverantwortung sowie die Kraft der eigenen Kreativität erlebt, wer über ein gewisses Mass an Bildung verfügt, wird auch fähig (und willens), mündiger und mitgestaltender Staatsbür-

355 Augustin Schibigs Engagement gleicht dem der zahlreichen um 1800 entstandenen gemeinnützigen Gesellschaften, die das Ziel der Linderung von individueller Not durch privates Engagement verfolgten und gleichzeitig den Gemeinsinn der Bürger stärken wollten. Hettling 1998, 234 f. Schibig gründete 1812 auch die Ersparniskasse Schwyz.

356 Nipperdey 1976, S. 177 f.

ger zu sein. «Bürgerliche» Kultur ist damit nicht distinktiver Ausdruck einer gesellschaftlichen Gruppe, sondern sie dient dem Ausagieren einer Option. Da ist es auch nachvollziehbar, dass die kontinuierliche Spielpraxis von Liebhabern und Studenten durch die politischen Wirren der Jahre kaum gestört wurde. Im Gegenteil, zeugt doch gerade der Bau des Theatersaals im neuen Gymnasium in der Zeit der Helvetik vom Willen, die entstandenen Optionen zu nutzen.³⁵⁷

Die vorherrschende Sicht auf die Zeit gibt Norbert Lehmann in der *Geschichte des Kantons Schwyz* wieder: «In einer Zeit gesellschaftlichen Verharrens trug gemeinschaftliches Tun – wie beispielsweise das im Volk verankerte Theaterwesen, das Musizieren in Vereinen oder das kunsthandwerkliche Gestalten – weit mehr zum politisch-gesellschaftlichen Miteinander bei als das Wirken einzelner Künstler oder herausragender Persönlichkeiten.»³⁵⁸

Dass gerade auch das Theaterwesen einen beträchtlichen Anteil am politisch-gesellschaftlichen Miteinander hatte, lässt sich nicht bestreiten. Dies als Symptom einer Zeit des Verharrens anzusehen, ist jedoch die falsche Deutung. Gerade wenn man das Theaterwesen betrachtet, muss die Sicht auf diese Zeit dahingehend revidiert werden, dass man sie als Zeit der Optionen und Potenziale anerkennt. Es trifft nicht zu, dass eine breit abgestützte Volkskultur existierte, die neueren kulturellen Bestrebungen oder individuellem künstlerischem Schaffen ablehnend gegenüberstand, dass man sich mit dem Gewöhnlichen, Alltäglichen, Bisherigen begnügte, wie Lehmann weiter ausführt.³⁵⁹ Vielmehr gab es durchaus ein Streben nach «höherer» Kultur, bei dem man sich an professionellem Kunstschaffen und städtischem Kulturleben orientierte, das jedoch nicht im Gegensatz zur verbreiteten Volkskultur stand, sondern innerhalb dieser stattfand. In einer solchen Theaterkultur wird die Doppelheit des Begriffs Kultur deutlich: Dieser zielt sowohl auf die gesellschaftlichen Vorgänge überhaupt als auch auf die Kunst. Gerade in Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs kann das Theater die Kunstform sein, die wie keine andere am Puls der Zeit und der Gesellschaft wirkt.

Lehmann ist bei weitem nicht der Einzige und Erste, der zu einer allzu einseitigen Einschätzung kommt. Auch Heinrich Zschokke bezog sich auf diesen allgemein bekannten Gegensatz, wenn er festhielt: «Hier muß man, so wenig, als in anderen Hirtenländern, Künstler und Handwerker suchen, ausser den wenigen, die man nirgends vermissen kann.»³⁶⁰ Und so sollten die entsprechenden Zeitungskommentare, die Zeugnis davon ablegen, welche Höhen das Schwyzer Theaterleben erreichte und dass es sich wohl mit manch städtischem messen

357 Zum Vergleich: In Stans wurde 1778 eine Lateinschule gegründet, die regelmässig Theaterstücke spielte. Diese Tradition wurde offenbar durch die politisch unruhige Zeit unterbrochen und anschließend mit Aufführungen bei der Prämienverteilung am Ende des Schuljahrs wieder gepflegt. Paulus 2010, S. 80, Anm. 224.

358 Lehmann 2012, S. 128. Und zu stark vereinfachend zum Theaterwesen: «Eine Blütezeit erlebte Mitte des 19. Jahrhunderts das Theaterwesen, das meist volkstümliche Stücke zur Aufführung brachte und der Unterhaltung diente.» Ebd., S. 133.

359 Ebd., S. 128.

360 Zschokke 1836, S. 68



Abb. 11: Gastierende Truppen brachten das Kunsttheater nach Schwyz, Liebhaber und Theatergesellschaften orientieren sich in Repertoire und Aufführungspraxis daran. Gleichzeitig ist dieser Theaterbetrieb auch Teil des Lebenstheaters, in dem Werte und Optionen probiert und eingeübt werden.

konnte, wohl nicht nur nach innen, zur Selbstvergewisserung wirken, sondern auch auf Lesende ausserhalb der Region: Sie wollten dem Bild des kulturlosen Hirtenlandes entgegenwirken.

Es trifft also zu, dass die Kontinuität des Theaterspiels durch die Helvetik kaum gestört wurde, und direkte Auswirkungen der politischen Umbrüche auf das Theaterwesen scheint es keine gegeben zu haben. Verändert hat sich das Theater in dieser Zeit aber sehr wohl; gerade in der Gesamtheit des Theaterbetriebs zeigt sich, dass so etwas wie eine «bürgerliche» Kultur – und vielleicht sogar Gesellschaft – zur Möglichkeit wird und in gewissem Sinne auch ausprobiert wird. Es wird sichtbar, dass einiges in der Kultur verhandelbar geworden ist, dass Optionen bestehen. Es zeugt von der Chance, nachdem im 18. Jahrhundert die oberste Schicht Anteil an einer geradezu höfisch geprägten Kultur hatte, nun für eine breitere Gesellschaft den Zugang zur aktuellen, bürgerlichen Kultur herzustellen. Gut möglich, dass dies in keiner anderen Kulturform derart stark und früh zum Ausdruck kam wie im Theater.

Volksfesttheater

In diesem Kapitel kommen diejenigen Theaterformen zur Sprache, die ihren Platz ausdrücklich *auf* dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater suchen. Sie beinhalten sowohl starke Momente der Theatralisierung als auch Vorgänge, die nur wenig aus dem Lebensprozess herausgehoben sind. Ins Blickfeld geraten damit Vorgänge, die teilweise äusserlich-formale, teilweise inhaltliche Ähnlichkeiten aufweisen. Formal benötigen sie eine gewisse Offenheit für die breite Bevölkerung, es handelt sich um Massenveranstaltungen, die im Freien stattfinden. Inhaltlich bedürfen sie kollektiver Wissens- und Erinnerungsbestände, an die sie gemeinsam mit den Teilhabenden (Zuschauenden und Ausführenden) anknüpfen können, sie gehen von historischen Erzählungen aus und beziehen sich auf die legendären Ursprünge der Region und der Schweiz.¹ Meist finden die entsprechenden Spiele im Rahmen eines Festes oder einer Feierlichkeit statt, worauf die Bezeichnung Festspiel Bezug nimmt, ihrem Inhalt gemäss kann man sie historisch, patriotisch oder vaterländisch nennen.² Der Form nach handelt es sich um Freilichtspiele.³

Den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden wiederum die Phänomene. Fünf Beispiele gut dokumentierter grosser Spiele sollen das Spektrum der Erscheinungsformen in der Region Schwyz zeigen: ein historisches Spiel von 1784 in Arth, ein historisch-patriotischer Umzug mit anschliessendem Spiel im Jahr 1829 in Ibach-Schwyz, das erste grosse Fasnachtsspiel der späteren Japanesengesellschaft in Schwyz im Jahr 1860, ein grosses Freilicht-Tellspiel in Küssnacht 1864 und schliesslich das Bundesfeierspiel von 1891. Wie die Übersichtstabelle im Anhang zeigt, handelt es sich um eine sehr beschränkte Auswahl aus einer ganzen Reihe. Dabei wurde sowohl auf die zeitliche Verteilung der Spiele über den Untersuchungszeitraum als auch auf ihre formale Unterschiedlichkeit geachtet. Mit Abstand am meisten Raum erhält die Behandlung der Bundesfeier von 1891 und ihres Spiels, das mit Abstand grösste, an Quellen und Wirkungen reichste

- 1 Die ähnliche Form dieser Vorgänge bildet das eigentliche Auswahlkriterium für dieses Kapitel. Die inhaltliche Ähnlichkeit hingegen ist dafür keine Voraussetzung, sondern eine Feststellung, auf die ich später noch eingehen werde.
- 2 Von «historischen» Spielen zu reden, wäre dabei am neutralsten. Der Begriff entspricht den gezeigten Inhalten jedoch nur teilweise. Spricht man hingegen von «patriotischen» oder «vaterländischen» Spielen, liegt das Gewicht stärker auf der Wirkungsabsicht und man verwendet ausserdem emotional aufgeladene Begriffe. Da die Spiele einerseits auf historischen Begebenheiten aufbauen und andererseits das Gemeinschaftsgefühl steigern sollten, spreche ich im Folgenden meist von «historisch-patriotischen» Spielen.
- 3 Der Begriff des «Festspiels» ist ausserordentlich schwierig zu definieren, wie Tobias Hoffmann-Allenspach (2018, S. 58–61) ausführt. Für meine Arbeit ist dabei nur zentral, dass die betrachteten Vorgänge Elemente von Spiel (Kunsttheater) und Fest (Lebenstheater) vereinen. In diesem Sinn kann man durchaus von Festspielen sprechen, ohne sich auf weitere Begriffsdiskussionen einzulassen.

exemplarische Beispiel dieser Vorgänge. An diese Beispiele schliessen zwei weitere an, in denen sich patriotische Feste auf bemerkenswerte Weise mit vaterländischen Schauspielen verknüpfen. Im abschliessenden Abschnitt stellt auch dieses Kapitel die Frage, wie sich die gefundenen Vorgänge auf dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater positionieren und welche Bedeutung und Funktion dem dabei gefundenen Platz zukommt.

Festspiel, Freilicht- und Landschaftstheater – fünf Beispiele

Arth 1784: Ursprungsmythos trifft auf helvetische Idee

Der Arzt und Politiker Karl Zay verfasste und inszenierte 1784 in Arth einen Umzug mit anschliessendem Spiel. In einem Schreiben «an seine Freunde in Zürich» gab er selbst Zeugnis davon:⁴ Ziel des Unternehmens sei gewesen, «einige Stücke unsrer schweizerischen Geschichte in einem *feyerlichen Umzuge* vorzustellen, um dem Gemeinen Mann einen Begriff von dem Ursprunge und Anfang unsrer Freyheit zu geben, und in ihnen eine warme Vaterlandsliebe zu erweken oder zu erneuern». Zay musste sich allerdings sputen: Binnen weniger als zwei Wochen mussten die Rollen verteilt und alle Vorbereitungen gemacht sein. Es dürften sich daher wohl einige Fehler eingeschlichen haben, wie der Verfasser selbst zu bedenken gibt.

Zu Beginn sammelten sich alle spielenden Personen ausserhalb des Dorfes zu einem Umzug. Angeführt wurde dieser von zwei Wildmannfiguren als Publikumsordner, auf sie folgten einige Feldmusikanten und der Schutzgeist des Schweizerlandes, von Harnischmännern mit Schlachtschwertern begleitet. Es folgte eine ansehnliche Menge von Figuren aus der Schweizer Geschichte: Kinder als Helvetier in Hirtenkleidern und Lederhüten, mit Morgensternen oder Knütteln bewaffnet, Bogenschützen mit Fahne, Trommel und Pfeife, Wilhelm Tell mit Sohn, Stauffacher, Arnold von Melchtal, Walter Fürst,⁵ Konrad Baum-

4 Karl Zay (* 8. 7. 1754 in Arth, † 15. 5. 1816 in Schwyz) erhielt seine Ausbildung am Jesuitenkollegium in Luzern und studierte anschliessend Medizin in Strassburg und Basel. Er wirkte als Arzt in Arth und bekleidete verschiedene politische Ämter des Standes Schwyz und des Kantons Waldstätten (Helvetik). Höhepunkt seiner politischen Karriere war die Teilnahme an den Verhandlungen der Consulta in Paris. Zay ist vor allem wegen seines schriftstellerischen Werks bekannt, insbesondere wegen der Beschreibung des Goldauer Bergsturzes von 1806 (*Goldau und seine Gegend, wie sie war und was sie geworden. In Zeichnungen und Beschreibungen*. Zürich 1807). Er stand in regem Briefkontakt mit zahlreichen Persönlichkeiten der Eidgenossenschaft und stand den aufklärerischen Bewegungen in seinem Kanton positiv gegenüber. Auf der Maur 2014. Zays Brief an seine Zürcher Freunde, auf den sich die folgende Darstellung stützt, wurde 1823 im *Schwyzerischen Wochenblatt* abgedruckt: Nr. 34, 23. 8. 1823; Nr. 35, 30. 8. 1823; Nr. 36, 6. 9. 1823; Nr. 37, 13. 9. 1823. Hervorhebungen im Original. Zum Spiel vgl. auch Eberle 1929, S. 162 f., wobei Eberle 1783 als Aufführungsjahr nennt.

5 Werner Stauffacher, Walter Fürst und Arnold von Melchtal gelten traditionell als die Abgesandten der drei Urkantone, die beim Rütlichschwur die alte Eidgenossenschaft begründeten. Sie treten auch in Schillers *Tell* auf.

garten, Gesslers Diener und Gessler selbst, «jeder in seiner natürlichen Tracht, und die mehrern ganz neu gekleidet». Nach diesen historisch-legendären Personen folgte der Hauptmann mit 18 Grenadieren, weitere Harnischmänner mit Schwertern, die Fahne des Standes Zürich sowie der Gesandte aus Zürich mit zwei Dienern. An diesen schlossen Fahnen, Gesandte und Bediente der weiteren Stände an und schliesslich beschlossen ein Korps Füsiliere und ungefähr zwanzig junge Bauersleute der Sennengesellschaft (mit Fahne) den Umzug.

Der Zug erreichte den offenen Platz, wo das Theater errichtet war, «welches den *Parnaß* mit den neuen Musen und den Apollo, mit unvermischten Landschaften, vorstellte, und den ganzen Beyfall der Zuschauer erhielt, für welche Bänke aufgeschlagen waren». Nach einem längeren Prolog des Genius des Schweizerlandes begegneten sich im eigentlichen Spiel verschiedene Personen der vaterländischen Geschichte:

«Der erste Aufzug stellt vor: Wie Geßler von Stauffacher sein neuerbautes Haus in Steinen abfordert; wie nach und nach die drei Tellen, des Zwanges überdrüssig, einander ihre Noth klagen, und sich endlich zusammen gegen die Tyranny verschwören.

Der zweite Aufzug, Tells Geschichte.

Der dritte Aufzug, Blendung des alten Arnolds, u. s. f.

Der vierte Aufzug, Die eigentliche Schließung des Dreyländerbunds.

Der fünfte Aufzug endlich führt die Gesandten jeden Cantons (so wie dieselben in den Bund kamen) auf, wie jeder von ihnen um den Beitritt sich bewirbet. Hierauf wird der allgemeine Bund unter Musik und Geschütz beschworen. Dann trat Niclaus von Flühe auf, und gab in einer ziemlich langen Rede den Schweizern seine guten Lehren, die auf den gemeinen Mann, auch in der bloßen Vorstellung, um so viel mehr Eindruck machten, weil solche aus dem Mund eines zumal einheimischen, und allgemein verehrten Heiligen kamen.

Zuletzt setzten sich alle dreizehn Cantons in ihrer wirklichen Rangordnung; neben jedem Sessel stund ein kleiner junger Schweizer mit der Standesfahne, und hinter dem Sessel der Standsbediente mit dem Mantel. In der Mitte der seelige Bruder Claus, die Tellen und Geßler.»⁶

Das Spiel, bei dem es sich um eine Bearbeitung des *Eydgnoßsischen Contrafeth* von Johann Caspar Weissenbach handelte,⁷ reichte in einer eigentlichen

6 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 13. 9. 1823.

7 Stadler E. 1988, S. 85. *Eydgnoßsiches Contrafeth Auff- unnd Abnemmer Jungfrawen Helvetie* von Johann Caspar Weissenbach (1633–1678): Am Beispiel der Entwicklungsgeschichte der Eidgenossenschaft behandelt das Stück das im Barock gängige Thema der Vergänglichkeit. Eingerahmt von Prolog und Epilog gibt es fünf Akte, die in dreizehn Szenen eingeteilt sind und vom Chorus abgeschlossen werden. Inhalt der ersten drei Akte sind das Werden und Wachsen der Eidgenossenschaft, der vierte und fünfte Akt thematisieren deren drohenden Zerfall. Das *Contrafeth* wurde am 14./15. 9. 1672 in Zug aufgeführt, wo Weissenbach seit dem Tod seines Vaters (1666) auch lebte. Der Aufführungsanlass ist unbekannt. Gedruckt erschien

Nummerndramaturgie verschiedene historisch-legendäre Episoden zu einem Panoptikum und endete schliesslich mit dem Epilog des Schutzgeistes.

Erreicht werden sollte eine möglichst breite Zuschauerschar. Dreimal wurde das Spiel im Rahmen der Fasnacht aufgeführt (12., 15. und 18. Februar) und einmal sei «eine große Menge Zuschauer von allen Ständen und Altern zugegen» gewesen und habe Beifall geklatscht. Insbesondere die «einfältigen aber unverdorbenen» Bauern wollte Zay erreichen und seine Absicht war dabei durchaus pädagogisch-gesellschaftsbildend: Von Mitleid und Wehmut durchdrungen sollten die Zuschauer die Geschichte ihrer Väter und deren Kämpfe für die Freiheit erleben und sich schwören, diese zu erhalten. Im Zentrum stand damit der Gedanke der Freiheit, die durch die Väter verdient, von Gott geschenkt und durch die heutigen Menschen – also die Zuschauer – bewahrt und verteidigt sein will. Die Gemeinschaft, die sich zum Festspiel zusammenfand, sollte sich im Spiel als Nachkommen der Eidgenossen und geradezu auserwähltes Volk erkennen.

Zu diesem angestrebten Selbstverständnis gehörte auch, die ganze Gegend der Urschweiz als einheitlichen Mentalitätsraum und einheitlichen geografischen Raum der Geschichte der Väter wahrzunehmen. Zay selbst hob die Bedeutung der historischen Landschaft als Schauplatz der Aufführung hervor und ein Zuschauer aus dem Waadtland, Jean-Louis-Philippe Bridel, wurde zu Tränen gerührt, als er das nationale Volksschauspiel in den Gegenden zu sehen bekam, wo sich die «Geschichte der Väter» abgespielt hat.⁸ Augenfällig verbanden sich damit die historische und die symbolische Handlung des Spiels: Den politischen Kernraum bilden die Urkantone, die die Szenerien für die Heldengeschichte der Väter liefern. Dieser Raum erweitert sich danach über das Symbol der Standesfahnen auf die übrigen Kantone. Das Spiel nährt und bedient die Sehnsucht nach dem historisch-legendären (herausgehobenen) Urraum der Schweiz und integriert anschliessend die später zur Eidgenossenschaft gestossenen Kantone in dieses auserwählte Land der Freien. Die Wirkung von Zays Spiel sollte offenbar integrierend sein – und glaubt man seinem und fremdem Zeugnis, so hat es diese Wirkung mit Tränen der Rührung sowohl beim einheimischen Bauern als auch beim Gast aus der Waadt erreicht.

Das Spiel bietet eine Handlung von Unterdrückung, Befreiung und Bundeschluss, es stiftet so Identität und knüpft die aktuelle Zeit und Gesellschaft an die frühere an. Dabei gilt es zu differenzieren: Während sich der Bauer aus dem «Kernland» seinen «Vorvätern» verbunden fühlt, verbindet Zay und Bridel die

das Spiel ein Jahr nach der Aufführung, eine zweite, überarbeitete und verbesserte Auflage erschien 1701 in Zug, eine dritte 1702 in Luzern. Gut 1996, S. 317.

- 8 Stadler E. 1988, S. 85 f. Jean-Louis-Philippe Bridel (* 27. 11. 1759 in Begnins [VD], † 5. 2. 1821 in Lausanne) war nach seinem Theologiestudium an der Akademie Lausanne Pfarrer und Privatlehrer in Holland, wobei er Reisen durch ganz Europa unternahm. Er war Anhänger der Helvetischen Republik und wurde vom helvetischen Direktorium als «Gesandter der Freiheit» in den Kanton Léman und nach Freiburg geschickt, ab 1803 wirkte er als Pfarrer in Basel und als Theologieprofessor in Lausanne und war Waadtländer Grossrat. Als Kunstsammler und Gelehrter verfasste er zahlreiche Schriften und Artikel über bildende Kunst. Chesseux 2004.

weiter reichende helvetische Idee. Aus dem einen Blickwinkel weitet es den mythischen Ursprung und Ursprungsbund auf die gesamte dreizehnörtige Eidgenossenschaft aus, aus dem anderen knüpft es diese an den Ursprungsmythos an. Die politische Symbolik ist ausgeprägt und vor allem auffallend positiv und integrierend. Die Kantone (vertreten durch die Fahnen) treten alle einzeln in Erscheinung, Differenzen in verschiedenen Identitäten bleiben möglich, doch das Spiel zeigt keine Krise. Die Teilhabe aller Kantone am ursprünglichen Bund der Urschweiz erscheint harmonisch, ja geradezu als logische Fortsetzung.

Zeitgenossen beurteilten das Spiel teilweise enthusiastisch. Nicht nur Jean-Louis-Philippe Bridel war vom Schauspiel gerührt, sein Bruder, der Pastor Philippe Sirice Bridel, bezeichnete die Aufführung als ein wirklich helvetisches Fest und der Entlebucher Pfarrer und spätere Präsident der Helvetischen Gesellschaft Franz Joseph Stadler sah im Spiel einen Ausgangspunkt für die Erneuerung der nationalen Feste unter freiem Himmel.⁹ Es ist denn auch wirklich bemerkenswert, dass dieses auf den ersten Blick recht unscheinbare Spiel eines Schwyzer Dorfes sowohl ein vaterländisches Freilichtspiel war, das die einheimische Bevölkerung jeglicher politischer Couleur ansprechen konnte, als auch ein Festspiel, das den programmatischen Ideen der helvetischen Bewegung entsprach. Edmund Stadler hält in seiner historischen Überblicksdarstellung zum nationalen Festspiel der Schweiz fest, dass «es infolge der nationalen Festspielidee der Helvetischen Bewegung zwar in der deutschen Schweiz verhältnismässig sehr spät zu grossen nationalen Festspielen kam, jedoch schon früh zu einer eigentlichen Bewegung historischer Freilichtspiele, die meist mit einem Volksfeste verbunden waren».¹⁰

Das Arther Spiel kann durchaus als frühes Beispiel gelten, wie die gesamt-eidgenössisch-helvetische Idee in einem vaterländischen Spiel umgesetzt wurde. Augenfällig ist dabei insbesondere der Schluss, der ganz in helvetischem Sinn den Freiheitsmythos der Vorfahren auf die gesamte aktuelle Eidgenossenschaft ausdehnte. Dies entsprach auch der Stossrichtung der Aufklärer, die Guy Marchal «ohne Zweifel» als die «grossen Bastler eines schweizerischen nationalen Identitätsbildes» bezeichnet, versuchten doch auch sie «einen neuen gesamtschweizerischen Patriotismus zu promovieren».¹¹ Dass dies nicht selbstverständlich war, zeigt das Beispiel eines historischen Schlittenumzugs in Sachseln an der Fasnacht 1774. Dieser wählte als Anknüpfungspunkt ebenfalls die Erinnerung an die Taten der alten Eidgenossen vereinte schliesslich aber nur die Wappenschilder der acht alten Orte. Damit nahm er Bezug auf die alte Eidgenossenschaft, wie sie bis 1481 bestanden hatte, und nicht auf die vor der Helvetik aktuelle der dreizehn Orte (Kantone).¹²

⁹ Stadler E. 1988, S. 86.

¹⁰ Ebd., S. 84.

¹¹ Marchal 1992, S. 39.

¹² Stadler E. 1988, S. 84 f. Die acht alten Orte bildeten zwischen 1353 (Beitritt der Stadt Bern) und 1481 (Beitritt der Städte Freiburg und Solothurn) die alte Eidgenossenschaft. Die darauf

Ibach-Schwyz 1829:

Historische Identitätsstiftung als folkloristisches Fest

Am schmutzigen Donnerstag (19. Februar) 1829 konnte man zwischen dem Nachbardorf Ibach und Schwyz einem fasnächtlichen Umzug beiwohnen. 130 Bewohnerinnen und Bewohner versammelten sich zu diesem «sinnreichen Fastnachtszuge, der großen Stoff zu Betrachtungen gab», wie das *Schwyzzerische Volksblatt* berichtete.¹³ Titel und Inhalt des Umzugs überraschen wenig: Er stellte «die alte und neue Zeit» dar.

Der Umzug bot einen verklärten Blick auf das «alte Hirtenland» und liess die dazu passenden Personen auftreten: Auf den Herold und die «Engel des Friedens und des häuslichen Glücks» folgten drei Männer des 14. Jahrhunderts zu Pferd, mit Schwert, Armbrust und einem mit Efeu umwundenen Stab ausgestattet. An sie schlossen Äpller mit Kühen, Käse und Butter, Jünglinge mit Pferden, Schäferinnen und Schäfer an. Landwirtschaftliche Produkte wurden ebenso vorgezeigt wie ein Haushalt früherer Zeit: Der Vater reinigt die Waffen, die Mutter rüstet Gemüse, zwei Töchter verarbeiten Kleider von inländischem Stoff, ein Knabe macht Waffenübungen. Schliesslich bildeten ein Hauptmann, ein Fähndrich und die Beute früherer Kriege (eroberte Waffen, Rüstungen und Siegeszeichen) das Ende des Zuges.

Der Zug führte in Schwyz auf dem Hauptplatz zu einer Bühne, um die sich das Umzugspersonal gruppierte. Auf der Bühne wurde die Siegesbeute ausgestellt und der «Landesvater» hielt eine Ansprache an das Publikum. Ihr Inhalt ist denkbar klar: Die Bewohner werden als einiges Volk und einheitliche Gesellschaft – das Schlagwort der «Brüder» wird verwendet – dargestellt und aufgefordert, die von den Vätern gewonnene Freiheit zu bewahren. Der Hauptmann äussert Bedenken, dass die «Söhne» die Erinnerung an die Väter im Genusse der Freiheit verlieren könnten. Darauf begann ein allegorisches Spiel: Neid, Hass und Missgunst schlichen auf die Bühne und vertrieben die alte Zeit, damit der Zug der neuen Zeit auftreten konnte. Angeführt von der «Zeit», einem alten Mann in zeretzter Kleidung zu Pferd mit Sanduhr und Sense, zeigte er ein grosses Fass, viele Schwelger, Tanzmusik, Tanzschenker, prachtvoll gekleidete Frauen, bügelnde Wäscherinnen. Als Landesprodukte sah man magere Kühe, schlechten Käse, elende Pferde, ausgeartete Schafe und Geissen – dafür wurden Luxusprodukte vorgeführt.

Auch ohne die Rede eines alten Mannes wird die Symbolik dieses Spiels deutlich: Der Nüchternheit, Genügsamkeit und Reinheit der alten Zeit werden Verschwendung, Verarmung, Neid und Hass der neuen gegenübergestellt. Die äusseren Anzeichen für die Dekadenz der neuen Zeit sind Tanzen, Prassen und Lärmen sowie Pracht der Kleidung ebenso wie die Bettelei und das vernachlässigte Vieh.

folgende Expansion führte schliesslich zu den dreizehn alten Orten, die die Eidgenossenschaft von 1513 bis 1798 bildeten.

13 *Schwyzzerisches Volksblatt*, Nr. 9, 28. 2. 1829, und Nr. 10, 7. 3. 1829. Auch die weiteren Ausführungen stützen sich auf diese Zeitungsartikel.

Nach der pessimistischen Feststellung dieser «Krise der Söhne» folgt der optimistische Blick eines weiteren Alten. Zwar formuliert er keinen eigentlichen Ausweg aus der Krisis, doch Gott werde das Streben der Gutgesinnten segnen.

Mehr als um ein eigentliches Festspiel handelte es sich hier also um einen Umzug mit anschliessendem Bühnengespräch, dennoch ähnelte das Spiel – stärker als das Arther Spiel von 1784 – dem Idealtypus eines Festspiels. Mit grossem Ernst stellte es die Krise der aktuellen Zeit fest und deutete deren Lösung in der Rückbesinnung auf die «Alten» zumindest an. Anders als das Arther Spiel von 1784 nutzte es die Darstellung der «Zeit der Väter» jedoch nicht für die Konstruktion einer aktuellen politischen Aussage. Das Spiel mochte zwar, wie das *Schwyzerische Volksblatt* festhielt, an den nationalen «Urstoff» erinnern, eine konstruktive Umdeutung auf die kritisierte aktuelle Lage fand jedoch nicht statt. Auch das Grundmuster des Spiels war seit langem bekannt: Die aktuelle Zeit als verweichte und für Luxusgüter anfällige darzustellen und sie einer legendären Zeit der bescheidenen, biedereren Vorväter gegenüberzustellen, war Inhalt zahlreicher Spiele seit dem 16. Jahrhundert.

Diese auf Gegensatz und Konflikt aufbauende Dramaturgie erschwerte es jedoch, dem Spiel eine Zukunftsperspektive zu geben. Das Bühnengespräch stellt lediglich in verhaltener Zuversicht fest, dass sich auch in der Vätergeschichte neben glänzenden Stellen Flecken finden und es dank des Strebens der Gutgesinnten (wieder) besser werden kann. Nachdem die «neue Zeit» auf die Bühne gezogen war, gestaltete sich der Schluss des Spiels denn auch sehr eigentümlich: «Die Verwirrung mehrte sich fortwährend und alte Männer betrauertem den Vergleich älterer und neuerer Zeit. Zuletzt ordnete sich der Zug mit Mühe und entfernte sich.» In einiger Unordnung belässt es das Spiel beim Vergleich und der Klage über die neue Zeit und endet gewissermassen offen beziehungsweise löst sich in einer Art Volksfest auf. Es scheint beinahe so, dass das Fest zum Spiel gewissermassen erst als Folge davon entsteht. Der Korrespondent des *Schwyzerischen Volksblatts* kommentierte dies mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit der Bildung in Verbindung mit dem Bedürfnis nach Festen: «Ein ernstes Spiel, das unter bunten Gestalten viel Wahrheit lehrte – unter andern auch die, daß das Volk seine Freudenfeste haben müsse. Volksfeste sind besonders Hirtenvölkern Bedürfnis; sie können ein wahres Bildungsmittel für dieselben seyn. Es wäre daher keine unwürdige sondern verdienstvolle Bemühung, zu sorgen, daß solche Feste sittlicher und vaterländischer Natur und mit wenig Geldaufwand bisweilen statt fänden.»¹⁴

Die Auflösung des Konfliktes zwischen «alter und neuer Zeit» schuf also gewissermassen das an das Spiel anschliessende Volksfest. Dieses war offensichtlich «sittlicher und vaterländischer» Natur, obschon es an kein historisches oder legendäres Ereignis anknüpfte oder erinnerte. Für diese Prägung des Fests als «wahres Bildungsmittel» sorgte nicht zuletzt das Spiel, es war in dem Sinne Fest-

¹⁴ Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 10, 7. 3. 1829.

spiel, dass es selbst den Grund und Anlass zum Fest gab. Umgekehrt bedeutet dies allerdings auch, dass das gemeinsame Fest die «patriotische», gesellschaftsbildende Wirkung ebenso leistete wie das Spiel, dessen historische Erinnerung und Aussage über die Gegenwart sich sehr im Gewohnten und Folkloristischen bewegte. Das Spiel schuf keine Umdeutung der Historie auf aktuelle Begebenheiten, sein Ziel lag vielmehr im Vorgang des erinnernden Spiels selbst: Das Schaffen der Erinnerung, das Beispiel der Vorfahren sollte zur Besserung dienen. In Unterhaltung und Vergnügen von Fest und Spiel sollte die kollektive, gesellschaftsbildende Erinnerung an eine verklärte Hirten- und Eidgenossenwelt gestärkt werden – in der Hoffnung, dass in der Rückbesinnung die Lösung für aktuelle Probleme liegt.

Dabei war die im Spiel angesprochene Krise durchaus aktuell, es kritisierte jene Miss- und Schuldenwirtschaft, die auch Augustin Schibig oder Felix Donat Kyd (in seinem Spiel von 1823) kritisierten. Anders als diese vollführte es allerdings einen Rundumschlag und sah die Gründe des Übels in Neid, Hass und Missgunst ebenso wie im Tanzen oder in luxuriöser Kleidung. In Anbetracht dieser recht unbestimmten Kritik, die sich bei einem Stoff des 16. Jahrhunderts bediente, der schwachen dramaturgischen Struktur des Bühnengesprächs ohne wirklichen Schlusspunkt und der folkloristisch anmutenden Darstellung der «alten Zeit» verwundert es nicht, dass man das Fest als das eigentlich Bildende (oder Gesellschaftsbildende) wahrgenommen hat. Das «ernste Spiel» war nur ein Element des gesamten Festspektakels, das notabene seine Wirkung «unter bunten Gestalten» suchte. Gerade die zum Teil grotesk gestalteten Vertreter der «neuen Zeit» und die allegorischen Figuren erinnern daran, dass das Spiel an der Fasnacht aufgeführt wurde und auch satirische und karnevaleske Aspekte eine Rolle gespielt haben. In diesem Rahmen suchte das Spiel die Erinnerung an die «gute alte Zeit» in der folkloristischen Darstellung sowie das Lächerlichmachen der aktuellen Verhältnisse in der fasnächtlich-grotesken.

Schwyz 1860: Satirisches Fasnachtsspiel

Auch das dritte hier betrachtete Spiel wurde an der Fasnacht gezeigt, am 16. Februar 1860 in Schwyz. Es trug den Titel *Der Kongress und die Moden* und wurde von den «Freunden des tollen Lebens» aufgeführt, einer Spielgemeinschaft, die wenig später als Japanesengesellschaft bekannt werden sollte.¹⁵ Während das Arther Spiel von 1784 wohl nur deshalb an der Fasnacht aufgeführt wurde, weil dies die traditionelle Zeit für Theateraufführungen aller Art war, wurde in aller Berichterstattung zum Spiel in Schwyz dessen Fasnächtlichkeit ausdrücklich erwähnt. So sprach die *Schwyzener Zeitung* vom 20. Februar 1860¹⁶ in ihrem Fastnachtsfeuilleton von

15 Man sieht im Spiel von 1860 denn gern auch die Begründung der Tradition der Schwyzer Japanesenspiele.

16 Wenn nicht anders angegeben, folgen die zusammenfassenden Ausführungen zu Inhalt und Ablauf des Spiels *Schwyzener Zeitung*, Nr. 41, 20. 2. 1860; Nr. 42, 21. 2. 1860, wo das Spiel detailreich und samt Auszügen aus dem Spieltext beschrieben wird.

einem «poetische[n], drollige[n], mitunter burleske[n], keineswegs aber frivole[n] Faschingsspiel». Am Kongress traten Figuren auf, deren närrisch-fasnächtlicher Ursprung entweder bekannt war oder schon dem Namen nach deutlich wurde: Harlekins, Till Eulenspiegel, der Präsident Hudibras, Münchhausen, Bramarbas, Justifas, Krähwinkel, Dr. Eisenbart, Fallstaff (sic).¹⁷ Zu bestaunen gab es groteske Requisiten: «ein veritables Kongreßbuch von der Größe eines Ofens, Stockuhr mit leibhaftigen Füßen und Armen, ein entsprechendes Tintenfaß, ein Moniteur aus lauter Zeitungsköpfen;¹⁸ die «Kongreßdinte», eine solche nämlich, welche man wirklich trinkt und in schäumendem Silberpokal als Willkommensgruß den ankommenden Gruppen durch den Kongreßmundschenk herumbietet». Doch das Fasnachtsspiel war gleichzeitig auch ein historisches Freilichtspiel, lautete doch sein Untertitel *Regulirung der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*. So traten nach dem Prolog (gehalten von Till Eulenspiegel) Menschen aus verschiedenen Zeiten auf, wobei den jeweiligen Zeitabschnitten entsprechende «Moden» vorgezeigt wurden. Da waren zunächst die Helvetier zu sehen, in Felle und Tierhäute – aber keine Hosen – gekleidet, sodann Schwyzerinnen und Schwyzer des 14. Jahrhunderts und eine Jagdgruppe des 17. Jahrhunderts. Die Gegenwart war durch Schweizer Nationaltrachten ebenso vertreten wie durch Krinoline und Paletot. Über all die auftretenden «Moden» verhandelte der Kongress in gereimten Versen voll von lokaler, nationaler und internationaler politischer Satire.¹⁹ Den ungeteilten Zuspruch der Kongressteilnehmer erhielten dabei einzig die Kostüme der einheimischen Fasnachts- und Maskengruppe. Diesen Maskeraden folgten sie denn auch zum Fasnachtstanz, ohne Sorge um die Zukunft, währenddessen eine Gruppe von Zuaven den Sitzungssaal in Beschlag nahm und der Welt die Reglemente der Zukunft verkündete.²⁰

Ähnlich wie im Spiel von 1829 traten auch hier revueartig «historische» und aktuelle Gestalten auf, deren wesentliche Eigenschaften an ihrem Äusseren ablesbar waren.²¹ Die verschiedenen Zeiten wurden gegen- und miteinander verhandelt, wobei das Spiel von 1860 nicht prinzipiell das Neue gegen das Alte

17 Das «Hudi» ist eine Einzelmaske und Figur der traditionellen Schwyzer Fasnacht sowie die allgemeine Bezeichnung für maskierte Personen an der Fasnacht. Doktor Justifas ist ein Wort- und Rechtsverdreher; Hofrath von Krähwinkel ein hoher Beamter, der alles weiss und kann; Bramarbas ein «Militärgenie», das keinen Spass versteht. Schliesslich soll Doktor Eisenbart die verschiedenen Elemente und Temperamente zusammenfügen können.

18 Moniteur: franz. für Aufseher, Beobachter. Ebenso tragen verschiedene französische Zeitungen diese Bezeichnung.

19 Die satirischen Inhalte und zahlreichen Anspielungen sind zu grossen Teilen aktuellen Geschehnissen gewidmet, ihr Witz erschliesst sich heute kaum mehr.

20 Als Zuaven wurden die Angehörigen leichter französischer Eliteinfanterieeinheiten bezeichnet, die sich ursprünglich nur aus Einheimischen für den Dienst in Nordafrika rekrutierten. Sie trugen auffällige, an türkisch-orientalische Trachten angelehnte Uniformen und erlangten insbesondere im Krimkrieg (1853–1856) einen legendären, hervorragenden Ruf. Rüstow 1859, S. 450.

21 Zur Revue-/Nummern-dramaturgie: Wie die *Schwyzer Zeitung*, Nr. 42 vom 21. 2. 1860 als einzige Quelle erwähnt, war auch dieses Spiel mit einem Umzug verbunden.

setzte. Vielmehr nutzte es jede der vorgeführten Zeitepochen, um die aktuellen Verhältnisse satirisch zu kommentieren. Freilich war ein solches Spiel in seinem Stil durchwegs närrisch, ironisch und ver-rückt, doch mit dem Bezug auf das Historische und die aktuelle Politik glich es den typischen Fest- und Freilichtspielen.²² Auch die folgenden Fasnachtsspiele der Schwyzer Japanesengesellschaft verfolgten dieses Muster, das Historische blieb ein wichtiger Ausgangspunkt.²³ Dabei handelte es sich um fasnächtliche Unterhaltungsstücke, die unter Umständen auch sehr deutlich vor aktuellen Misständen warnen konnten. Japanesenspiele hatten «schon immer etwas vom Vermahnspiel», wie Viktor Weibel in seiner grossen Japanesenmonografie schreibt: «Natürlich sollten sie eine fasnächtliche Unterhaltung bieten, aber dennoch immer wieder mahnend auf Schwachstellen und Gefahrenherde hinweisen.»²⁴ Nicht zuletzt warnten sie gerade auch vor dem Verlust der Individualität oder «Eigenart» der Schwyzer, hatten also auch gemeinsame Werte und Identitätsstiftung im Sinn. Im Spiel von 1860 kam dies im gemeinsamen Tanz der Kongressteilnehmer und der Fasnachtsgesellschaft zum Ausdruck, der nicht nur schwyzerische, sondern ebenso fasnächtliche Identität stiftete und deshalb von allen Kongressparteien vorbehaltlos gutgeheissen wurde.

Das Spiel hatte übrigens grossen Erfolg. Obwohl es bei der ersten Aufführung stark schneite, verlangte man nach einer weiteren, die dann am Gudelmontag auch stattfand. Der erneute Schneefall erzwang jedoch einen Spielabbruch, wobei der Umzug durch das Dorf wiederum ganz durchgeführt wurde.²⁵

Küssnacht 1828 und 1864: Tell am Originalschauplatz

Zwischen den Dörfern Küssnacht und Immensee liegt ein künstlicher Hohlweg, der als «Hohle Gasse» sowohl im Schweizer Gründungsmythos als auch in der Literaturgeschichte Bekanntheit erlangte. Hier soll Wilhelm Tell den Landvogt Gessler aus einem Hinterhalt erschossen haben und an diesem Schauplatz geschieht der Tyrannenmord auch in Friedrich Schillers Drama. Es überrascht daher wenig, dass 1828 und 1864 auch die Küssnächter Theaterliebhaber diesen «Originalschauplatz» wählten, um die entsprechende Szene der Tellsgeschichte als Teil von grösseren Freilichtinszenierungen darzustellen.²⁶

22 Die doppelte Natur der «Ver-rücktheit» und gleichzeitigen Ähnlichkeit mit dem idealtypischen Festspiel wird im Schlusskapitel zum Theatralitätsgefüge nochmals Thema.

23 Weibel V. 2006, S. 31.

24 Ebd., S. 132.

25 Schwyzer Zeitung, Nr. 40, 18. 2. 1860, und Nr. 42, 21. 2. 1860.

26 Eine Einordnung des Spiels in den Gesamtkontext der Tellspiele in der Schweiz würde zu weit vom Untersuchungsgegenstand wegführen. Freilich kommt diesen Spielen eine ganz besondere Bedeutung zu. Katrin Gut führt die merkliche Zunahme der Aufführungen vaterländischer Schauspiele zur Zeit der Restauration nicht zuletzt auf das Erscheinen von Schillers Drama zurück. Für viele sei es das Musterbeispiel eines vaterländischen Spiels gewesen. Gut 1996, S. 178 f. Ebenso erwähnt Oskar Eberle die Begeisterung des Publikums in Altdorf, als am 29. 6. 1823 fremde Komödianten Schillers *Tell* spielten. Eberle 1939, S. 43.

Das Spiel an der Fasnacht 1828 begann auf dem zentralen Platz vor dem Gasthof Engel, wo die in Altdorf angesiedelten Szenen (Gesslers Hut, Tells Grussverweigerung und der Apfelschuss) gespielt wurden. Anschliessend bewegten sich Spielende und Publikum an den See, wo sich die Darsteller auf einen Nauen begaben. Auf dem See deutete man durch Schaukeln den Sturm an, worauf Tell losgebunden wurde und am gegenüberliegenden Ufer zum Tellsprung ansetzte. Schliesslich zogen Tell und Gessler auf unterschiedlichen Wegen und begleitet von je einem Teil des Publikums zur Hohlen Gasse, wo das Spiel seinen Abschluss fand. Die Aufführung folgte damit einer Stationendramaturgie, die die Authentizität der natürlichen Umgebung in den Mittelpunkt stellte.²⁷ Schillers Drama wurde denn auch radikal auf die Szenen reduziert, die in Küssnacht spektakulär dargestellt werden konnten.²⁸ Wie schon in Arth entstand diese Authentizität der Spielorte vor allem durch das gemeinsame Wissen um die historische Bedeutung des Raums und nicht durch eine besonders authentische oder gar naturalistische Darstellung. So wurde das Gewitter auf dem See durch Schaukeln des Bootes angedeutet und die Hohle Gasse war gerade erst (1822/23) zu einer Durchgangsstrasse verbreitert worden.²⁹ Die Aufführung hatte den Charakter einer gemeinschaftlichen Veranstaltung für die ganze Bevölkerung und weniger den eines konzentrierten Spiels. Der Wechsel der Spielorte beispielsweise brachte jeweils einen grösseren Unterbruch der eigentlichen Handlung mit sich, allein der Weg vom See bis zur Hohlen Gasse bedeutete rund eine halbe Stunde Fussmarsch. Und dass am Ende des Spiels auch «der wieder auferstandene Gessler» in den Jubel über Tells Tat einstimmte, löste die Geschlossenheit des Spiels weiter auf. Wenig verwunderlich, dass Darsteller und Publikum sich anschliessend in Küssnacht zu einem gemeinsamen Volksfest zusammenfanden.³⁰

Nachdem die inzwischen entstandene Liebhaber-Theatergesellschaft Küssnacht 1859 und 1863 weitere Freilichtspiele an der Fasnacht aufgeführt hatte, zeigte sie 1864 wiederum *Wilhelm Tell*.³¹ Was die Spielorte betrifft, orientierte man sich dabei an der Aufführung von 1828, wobei einige bedeutende Änderungen festzustellen sind. Der Engelplatz war nun zu einem eigentlichen Freilichttheater umgestaltet, der Brunnen mit der Tellstatue zugedeckt und mit Schilf die

27 Das Publikum begleitete Tell von Ort zu Ort und verfolgte das Spiel stehend. Im *Grünen Heinrich* schildert Gottfried Keller eine solche Aufführung des *Tell*, in der die Spielplätze zwischen Dorf und Landschaft wechseln und das Publikum mitwandert. Ebenso beschreibt Keller die Vorbereitungsarbeiten sowie den geselligen und die Aufführung verzögernden Rahmen. Keller G. 2005, S. 409–429. Eine aufschlussreiche Analyse dazu gibt Marx 2008, S. 69–73.

28 Gemäss Stadler E. 1988, S. 88 (Quelle: Luzerner Intelligenzblatt, Nr. 17, 1828, und Nr. 17, 1829), wurde die RütliSzene erst in einer zweiten Aufführung 1929 hinzugefügt. Davor stellte das Spiel ganz die Figur Tells ins Zentrum der Handlung.

29 Zur Hohlen Gasse: Wyrsch F. 2006.

30 Stadler E. 1988, S. 88; Schmid 1947, S. 53 f.

31 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Schmid 1947, S. 55–58. Die von ihm verwendeten und ohne bibliografische Angaben erwähnten Quellen beziehungsweise Berichte sind teilweise nur schwer oder gar nicht auffindbar. Einen Überblick über die Freilichtaufführungen in Küssnacht gibt auch Odermatt 2008.

Landschaft am Vierwaldstättersee angedeutet. Eine Bretterwand verhinderte die Einsicht und das zahlende Publikum konnte auf drei Tribünen Platz nehmen. «Neugierige, die sich während des Spiels vordrängten, wurden von Gesslers Reitern, die zugleich der Absperrung dienten, zurückgewiesen.»³²

Offensichtlich hatte dieses Spiel stärker den Charakter eines grossen Freilichtspiels, für das der historische Ort zwar noch immer wichtig, aber nicht mehr wesentlich war. Die Beschränkung auf die Szenen, die besonders attraktiv gespielt werden konnten, wurde aufgegeben und Schillers Text wurde ziemlich vollständig gespielt, das Drama rückte ins Zentrum.³³ Ursprünglich war geplant, den Engelplatz nur für die letzte Szene zu verlassen, schliesslich wurden jedoch wie 1828 auch See und Seeufer bespielt, bevor man sich zur Hohlen Gasse begab. Anders als 1828, als das Spiel im Rahmen der Fasnachtsbelustigungen stattfand, wurde nun an drei Terminen im Herbst (25. September, 9. und 23. Oktober) gespielt, mit deutlich grösserem Aufwand: Mehr als hundert Personen wirkten beim Spiel mit, die Frauen trugen lange Miederkleider, Gessler, Rudenz und Berta Gewänder aus Samt und Seide, Harras einen Helm mit Federbusch, Tell gelbe, geschlitzte Kniehosen, einen kurzärmeligen Rock mit Gürtel und Krause, auf dem Kopf ein Barett, das Spielvolk war in Trachten gekleidet, die Musikkapelle nach Zuavenart und in bunte Kleider die österreichischen Landsknechte. Fast alle Kostüme wurden im Dorf geschneidert, die historischen Waffen aus dem Zeughaus Solothurn ausgeliehen, Fahnen und Standarten mit den Kantonswappen und österreichischen Symbolen waren aufgerichtet. Musik und Gesang begleiteten die Aufführung; von einer Nachbargemeinde wurde eine Kanone eigens für das Spiel ausgeliehen. Die Spielweise orientierte sich an der des Liebhabertheaters, sie war «würdig» und realistisch, an rührenden Stellen gab es beim Publikum Tränen.

Während 1828 noch klar der historische und die authentischen Schauplätze das Spiel prägten, setzte dieses spätere auf eine glanzvolle Inszenierung im Rahmen eines patriotischen Freilichtspiels. Das Publikum hatte nach wie vor von Schauspielplatz zu Schauspielplatz zu wechseln, doch auch das war in der Form stärker gestaltet, zu Prozession oder Umzug. Nach dem Ende der Dramenhandlung führte der Zug zurück ins Theater auf dem Platz, wo der Regisseur eine Rede über den Sinn des Stücks hielt und in einer Nachtauführung einige Szenen des Schauspiels als lebende Bilder gezeigt wurden.³⁴ Das Spiel richtete sich nicht mehr an die Dorfbevölkerung, der im Rahmen der Fasnacht eine besondere Unterhaltung geboten wurde, sondern mehr an Theaterfreunde, die bereit waren, für die Aufführung

32 Schmid 1947, S. 56.

33 Im Programm hiess es sogar: «Personen: siehe Schiller».

34 Die Rede richtete sich inhaltlich an die Polen im Dorf, die in der Folge des Januaraufstands 1863 in die Schweiz geflüchtet waren. Wie viele Flüchtlinge an der Aufführung wirklich teilnahmen, ist nicht bekannt. Begeisterung und Hilfsbereitschaft diesen Flüchtlingen gegenüber bestanden vor allem in liberalen Kreisen, weshalb auch das Spiel als eher «liberales» gesehen werden kann, das die Schweiz als Republik feiert. Folgerichtig sprach auch der Regisseur in seiner Ansprache «vom Helden Tell als dem Muster der republikanischen Tugenden». Schmid 1947, S. 59.

zu bezahlen oder aus benachbarten Dörfern und Kantonen anzureisen. Der Erfolg war gross, Egon Schmid errechnet für die beiden ersten Aufführungen je 1100 zahlende Zuschauerinnen und Zuschauer sowie 500 für die dritte, die eine Zusatzaufführung war. Es ergab sich ein Überschuss von 411 Franken.

Schwyz 1891: Bundesfeierspiel mit Schwyzer Ursprungsmythos

Die Idee eines nationalen Feiertages entstand in der Schweiz 1889, die Nation sollte sich darin als Beschützerin und Orientierungsfolie für die gesamte Bevölkerung präsentieren. Doch diese Nation war noch jung, man hätte ihr Gründungsjahr mit der Verabschiedung der Bundesverfassung auf 1848 datieren müssen, was ausserdem die konservativen und unterlegenen Sonderbunds Kantone vor den Kopf gestossen hätte. Der Rückgriff auf die Entstehungszeit der Eidgenossenschaft schuf zwei Lösungen: Einerseits konnte man so den jungen Staat als altehrwürdig erscheinen lassen und andererseits sprach man den Inner-schweizer Kantonen eine zentrale Rolle im gemeinsamen Mythos zu. Das Jahr 1291 war durch die Diskussion unter Historikern bereits populär geworden und wurde vom Bundesrat am 14. Dezember 1889 in seiner Botschaft zur 600-Jahr-Feier als Gründungsjahr der Eidgenossenschaft festgesetzt.³⁵ Nachdem der Bundesrat zunächst eine Feier in der Bundesstadt Bern vorgesehen hatte, gingen National- und Ständerat 1890 auf den Antrag einer ständerätlichen Kommission ein, die Feier in der Urschweiz durchzuführen.³⁶

Das Komitee für die 600-Jahr-Feier (später jeweils als Centralkomitee bezeichnet) traf sich erstmals im Juli 1890, freilich erst nachdem von verschiedenen Seiten Druck auf den Bundesrat ausgeübt worden war. Im nun einsetzenden kommissionpolitischen Prozess wurden sowohl der Rahmen der Feier als auch die Inhalte des Festspiels diskutiert und festgelegt. Der Bund – die Bundesvertreter des Komitees – übernahm damit sowohl die Funktion eines Intendanten als auch eines Dramaturgen.³⁷ Das Komitee bestimmte auch die Länge des Spiels

35 Der Wahl des Jahres 1291 ging ein Streit unter Historikern über das «korrekte» Gründungsjahr voraus. Als Beispiel dafür sei Theodor von Liebenaus Werk *Am Vorabend der Bundesfeier von 1891* genannt, das im Bund von 1315 die Grundlage des späteren eidgenössischen Staatswesens sieht. Liebenau 1891. Die Differenzen über das «korrekte» Gründungsdatum entsprangen vor allem allgemeinen politischen Gegensätzen. Detaillierte Schilderungen darüber finden sich in Kreis 1991. Unbestritten war hingegen, ob überhaupt das Bedürfnis, zu jubilierten, bestand. Das festfreudige 19. Jahrhundert nahm jede Gelegenheit für ein Fest oder Jubiläum dankbar wahr; dass die Festanlässe dazu erst geschaffen werden mussten, war keine Seltenheit. Kreis 1991, S. 19.

36 Die Stadt Bern feierte 1891 ihr 700-Jahr-Jubiläum und erhoffte sich ein Doppelfest, wenn auch die Bundesfeier hier durchgeführt würde. Die Idee einer Feier zum 600-jährigen Bestehen der Eidgenossenschaft 1891 – und damit des Gründungsjahres 1291 – ging stark von den Bernern aus. Der Vorschlag dazu stammte nicht von den Innerschweizern, insbesondere nicht von den Schwyzern. Kreis 1991, S. 35. Vgl. auch Nyfeler 2008, S. 46–48. Nyfeler beschäftigt sich in ihrer Lizenzarbeit eingehend mit den theaterhistorischen und politischen Prozessen rund um das Bundesfeierspiel von 1891. Ihrer nicht publizierten Arbeit sind zahlreiche Erkenntnisse sowohl zur theaterhistorischen als auch zur politischen Bedeutung des Spiels zu verdanken.

37 Nyfeler 2008, S. 51.

(circa 4 Stunden) und eine zweifache Durchführung am 1. und 2. August.³⁸ Mit grossem Eifer machte man sich derweil auch in Schwyz daran, Bundesfeier und -festspiel vorzubereiten, wobei eine erste Skizze des Spiels für heisse Kopfe im Komitee des Bundes sorgte. Insbesondere die übrigen Innerschweizer Kantone befürchteten, dass man in Schwyz der Bundesfeier ein allzu schwyzerisches Gepräge zu geben plante.³⁹ Anlass zu Streit gaben also primär die Inhalte, die das noch nicht geschriebene Spiel vermitteln sollte. Im Januar 1891 lag schliesslich das erste Programm des Festspiels vor und Ende des Monats durfte einer der Autoren, Dominik Bommer, einen Textentwurf vorstellen – der auf heftige Kritik stiess. Die Verfasser hatten das Schwergewicht auf die mythischen und historischen Ereignisse der Urschweiz gelegt, dem Komitee fehlten insbesondere Szenen aus der jüngeren Geschichte der Eidgenossenschaft. Nachdem diese Fragen geklärt waren, mischte sich der Bund kaum mehr in die Arbeiten des Organisationskomitees in Schwyz ein, eine endgültige Textfassung blieben die Schwyzer sogar bis kurz vor der Premiere schuldig.⁴⁰

Überhaupt mussten die Vorbereitungsarbeiten zügig vorangehen, nachdem sie sich lange verzögert oder man zu lange zugewartet hatte. Die Plätze für Fest und Festspiel wurden beispielsweise erst im März 1891 festgelegt, als auch das Festspielprogramm veröffentlicht wurde.⁴¹ Ausserdem mussten an einer Versammlung der Japanesengesellschaft am 30. April mehrere Redner erläutern, warum sich die Vorarbeiten so in die Länge gezogen hatten, und eineinhalb Monate vor den Aufführungen waren noch nicht einmal allen Mitwirkenden die Masse für die Kostüme abgenommen worden, wie ein Zeitungsaufruf vom 13. Juni zeigt.⁴²

Das Festspiel

Das Festspiel baute inhaltlich auf ein Vorspiel, das in mythischer Zeit (um 200 v. Chr.) spielte und die Blutsverwandtschaft der Urschweizer Stämme, die Auserwähltheit des hier ansässigen Volkes und die Pflicht des Wachens über die von Gott erhaltene Freiheit einführte.⁴³ Für die Urschweiz und insbesondere den Kanton Schwyz waren diese Mythen äusserst bedeutsam, für die übrigen Kantone wirkten sie weit weniger integrativ oder sogar ausschliessend.⁴⁴ Den Inhalt der ersten Szene bildete der ewige Bund der Eidgenossen vom 1. August

38 Ebd., S. 53.

39 Ebd., S. 52.

40 Ebd., S. 53–57.

41 Schwyzer Zeitung, Nr. 19, 7. 3. 1891.

42 Hauptinhalt der Japanesenversammlung wäre eigentlich ein Bericht des Festspielautors, Prof. Bommer, gewesen. Schwyzer Zeitung, Nr. 35, 2. 5. 1891. Die Mitwirkenden, denen vor dem 13. 6. noch keine Masse für das Kostüm abgenommen worden waren, hatten sich am kommenden Sonntag im Schulhaus einzufinden. Die Präsenzzeiten (9.30–11 Uhr und 13–16 Uhr) lassen darauf schliessen, dass noch einige Masse fehlten. Schwyzer Zeitung, Nr. 47, 13. 6. 1891.

43 Der Festspiel-Text ist gedruckt erschienen: Festspiel 1891. Ich stütze mich ausserdem auf die Analyse in Nyfeler 2008.

44 Festspiel 1891, S. 3–7; Nyfeler 2008, S. 72–74.

1291. Die Vertreter aus Schwyz, Uri und Unterwalden trafen sich jedoch nicht wie bei Schiller auf dem Rütli, sondern auf dem Friedhof vor der Pfarrkirche in Schwyz, was wiederum symbolisch die Verbindung mit den Vorfahren herstellte.⁴⁵ Auch in dieser Szene fällt die Konzentration auf die Urkantone auf, die Schwyzer Autoren schrieben den im Vorspiel begonnenen Ursprungsmythos aus einer einzelnen Keimzelle fort und liessen andere Kantone und Regionen kategorisch aus. Ein geografisch breiter angelegter Ursprungsmythos mit verschiedenen historischen Entwicklungslinien war in Schwyz wohl nicht vorstellbar.⁴⁶

Darauf folgend wurde Tell dargestellt, jedoch nicht als bewegte Handlung, sondern als lebendes Bild. Ein Bundesfeierspiel ohne Tell war 1891 undenkbar, denn Tell genoss eine extreme Publizität auch über die Innerschweiz hinaus. Doch es lag weder im Interesse der Schwyzer, den Urner Freiheitshelden, noch in dem des Bundesrats, den Revolutionär und Eigenbrötler Tell in Aktion und Handlung darzustellen. Das lebende Bild betonte denn auch die Gemeinschaft als «patriotische Kategorie».⁴⁷ Eher mitgemeint konnten sich die übrigen Kantone in der zweiten Szene («Die Sieger von Morgarten») finden. Zwar standen auch hier zunächst die Urschweiz und ihre Bündnisse gegen Habsburg im Zentrum, wobei der Bundesschwur (nun mit textlicher Orientierung an Schiller) wiederholt wurde. An die Szene angefügt war jedoch ein lebendes Bild, das die Landsgemeinde auf dem Rütli zeigte. Die Schwörenden trugen die einfache Kleidung der alten Eidgenossen, jedoch keinerlei kantonale Insignien wie Wappen oder Urner Hörner. Während beim Bundesschwur nach Morgarten einmal mehr Schwyz im Zentrum stand, betonte das lebende Bild des Rütlichswures die Gleichheit und Bescheidenheit aller Miteidgenossen. Dies war auch der vom Bund gewünschte Ursprungsmythos und zumindest in diesem lebenden Bild durften sich auch weitere Kantone vertreten sehen.⁴⁸

Die folgenden Szenen weiteten schrittweise den historischen und geografischen Rahmen über die Innerschweiz und die Urkantone hinaus. Nach der Morgarten- und Rütli-Szene folgte ein lebendes Bild zu Arnold Winkelrieds Tat in Sempach, wo er sich beim Kampf gegen die Habsburger in die Lanzen des Gegners gestürzt

45 Dies geschah in bemerkenswerter Missachtung der meisten Stimmen der Zeit, die davon ausgingen, dass der Brief von 1291 in Brunnen ausgestellt worden sei. Darüber hinaus war zu dieser Zeit völlig ungeklärt, in welchem Zusammenhang der 1891 gefeierte Bundesbrief vom 1. 8. 1291 und der auf dem Rütli geleistete Bundesschwur überhaupt standen. Die beiden Ereignisse bildeten und bilden nur in den Vorstellungen der Bevölkerung eine Einheit zweier gleichzeitiger Vorgänge. Kreis 1991, S. 55, 58.

46 Festspiel 1891, S. 8–14; Nyfeler 2008, S. 74–78.

47 Festspiel 1891, S. 15; Nyfeler 2008, S. 78 f.

48 Festspiel 1891, S. 16–28; Nyfeler 2008, S. 80–83. Dieses Schwyzer Verständnis der Schlacht am Morgarten kommt bereits 1815 im Einladungsschreiben der Regierung zur Gedächtnisfeier zum Ausdruck: «Man zählt gerade 500 Jahre seit der folgenreichen Schlacht am Morgarten von welcher die gesicherte Freyheit und Unabhängigkeit der Urkantone sich datiert und welchem wichtigen Ereignisse auch die übrigen Kantone ihre Freyheit und Selbständigkeit in der Folge zu verdanken haben.» Styger 1915a, S. 11.

haben soll, um so für seine Mitstreiter eine Schneise ins gegnerische Heer zu schlagen. Die eidgenössischen Kämpfer wurden nun mit einem weissen Kreuz als einheitliche Streitmacht dargestellt, denn der Unterwaldner Winkelried war kein Schwyzer Held.⁴⁹ Mit der Darstellung der Schlacht von Murten kam dann auch die achtörtige Eidgenossenschaft und gewissermassen auch die gesamt-europäische Territorial- und Interessenspolitik in den Blick. Gezeigt wurde nicht die eigentliche Schlacht, sondern die Vorbereitungen der beiden Heerlager, wobei die Burgunder als dekadente und überhebliche Ritter dargestellt wurden, während im Lager der Eidgenossen Treue, Pflichterfüllung, Bescheidenheit und Frömmigkeit im Vordergrund standen. Der Krieg wurde als notwendiger Verteidigungskrieg dargestellt, dabei wurden die mit ihm verbundene Schrecklichkeit und das Elend nicht ausgespart. Die eidgenössischen Vorfahren waren jedoch erwartungsgemäss nicht als aggressive Kämpfer dargestellt und die grössere politische Dimension, dass die Burgunderkriege den Ruf der Eidgenossen als Söldner begründeten, wurde ausgespart.⁵⁰

Die folgenden Szenen zeigten die bedrohte Einheit der wachsenden Eidgenossenschaft und wie diese Krisen durch das Wirken von Vermittlern überwunden werden konnten. Zunächst vermittelte Bruder Klaus als Ratgeber und gewissermassen Stellvertreter Gottes zwischen den zerstrittenen Städten und Landschaften.⁵¹ Deutlich warnte er dabei auch vor den Gefahren von Sonderbünden und schuf damit einen der raren Bezüge zur Schweizer Geschichte des 19. Jahrhunderts. Nach dem Zerwürfnis zwischen Stadt und Land nahm das darauffolgende lebende Bild den Mythos von Schultheiss Wengi auf, der sich 1533 in Solothurn vor die Kanonen der zerstrittenen Katholiken und Protestanten gestellt haben soll. Mit dem Stadt-Land-Konflikt und insbesondere mit den Glaubenskämpfen stellte das Spiel zwei existenzielle Bedrohungen dar, denen die Eidgenossenschaft in ihrer Geschichte ausgesetzt gewesen war.⁵² Die letzte historische Szene zeigte Johann Heinrich Pestalozzi, wie er sich 1798 in Stans der zahlreichen Kinder annahm, die nach dem verlorenen Kampf gegen die Franzosen verwaist waren. Pestalozzi stand damit für den Neuanfang nach dem Untergang der alten Eidgenossenschaft und für einen neuen, sozialen und humanistischen Staat.⁵³ Die Szene entsprang einem Kompromiss zwischen den Organisatoren und dem Bund; für

49 Festspiel 1891, S. 29; Nyfeler 2008, S. 83 f.

50 Festspiel 1891, S. 30–43; Nyfeler 2008, S. 84–90.

51 Niklaus von Flüe (* 1417, † 21. 3. 1487 in Ranft), genannt Bruder Klaus, verliess 1467 seine Familie und lebte nach einer Pilgerreise als Einsiedler in einer Hütte in der Ranftschlucht (Gemeinde Sachseln, Kanton Obwalden) unweit seines vormaligen Hofes. Der Mystiker, der ohne Nahrung gelebt haben soll, führte ein intensives Gebetsleben und wurde immer wieder von intensiven Visionen heimgesucht. Er blieb durchaus auch an weltlichen Dingen interessiert, und der vermittelnde Rat des «lebendigen Heiligen» wurde sowohl von einfachen Leuten als auch politischen Entscheidungsträgern gesucht. Walder/Stirnemann/Flüe 2017.

52 Festspiel 1891, S. 44–51 (*Die Tagsatzung von Stans*) beziehungsweise S. 51 (*Schultheiss Wengi in Solothurn*); Nyfeler 2008, S. 90–93.

53 Festspiel 1891, S. 52–54; Nyfeler 2008, S. 93–95.

die Urschweiz standen die historischen Ereignisse in Unterwalden von 1798 nicht nur sinnbildlich für den Untergang ihrer alten Welt, sie waren auch darum höchst problematisch, weil sich die Nidwaldner damals von den Obwaldnern verraten fühlten.⁵⁴ Rückblickend wirkt die Szene zukunftsgerichtet und vermittelt soziale und humanitäre Werte, für die Innerschweiz zeugte diese historische Episode jedoch von Streit und Niederlage und stand für Untergang und Verlust und nicht für Neuanfang.⁵⁵ Die bewegten Jahrzehnte der Gründungszeit der bundesstaatlichen Schweiz fanden im Spiel denn auch keine weitere Erwähnung. Die letzte Szene nahm schliesslich thematisch die Bundesfeier von 1891 selbst auf und schloss so den Bogen zu den weiteren Feierlichkeiten des 1. und 2. August. Sie war denn auch als «Festakt» bezeichnet. Zu einer gross angelegten Apotheose traten in dieser Szene alle Figuren des bisherigen Spiels (also der Vergangenheit) und die Vertreter der Gegenwart auf die Bühne. Bei diesen handelte es sich um (durch Schauspieler dargestellte) Vertreter von Bund und Kantonen sowie Jugendliche, die die Pfeiler der Gesellschaft darstellten (Lehrstand, Nährstand, Gewerbe, Handel, Verkehr und Wehrstand). Sie alle waren durch entsprechende Symbole gekennzeichnet. Im Zentrum stand Helvetia, auf gleicher Höhe mit ihr die Allegorie der Freiheit, umgeben von weiteren allegorischen Figuren, welche die schweizerischen Landesteile, die Städte, die Ströme und die «Zustände» darstellten.⁵⁶ Vergangenheit und Gegenwart waren damit auf der Bühne zur grossen Gemeinschaft vereint, in die sich auch das Publikum integriert fand. Die Zukunftsperspektive gaben die auftretenden Berge, die den Beistand des Heers der Geister ebenso versprachen wie ihre Rückkehr zur Jubelfeier in tausend Jahren. Damit vermittelten auch sie zwischen alter und neuer Zeit, sie nahmen ältere Vorstellungen vom Gebirge als Ort der Geister auf, die nicht mehr bedrohlich waren, sondern Beistand und Beständigkeit versprachen. Überhaupt waren die Berge positiv konnotiert, was der Sicht der (adligen) Touristen entsprach, die sie seit dem 18. Jahrhundert touristisch bereisten und verklärten.⁵⁷ In ihrem Epilog betonte Helvetia wiederholt die Kernaussage des Spiels, dass Eintracht und Gerechtigkeit die Grundlagen des friedlichen und glücklichen Zusammenlebens bilden. Gemeinschaftliches Leben trotz Unterschieden, der friedliche und fried-

54 Die Obwaldner hatten die Franzosen durch ihr Gebiet marschieren lassen, worauf diese Nidwalden angriffen. Dieser Kampf endete mit einer blutigen Niederlage der Nidwaldner und hatte auch negative Konsequenzen für Schwyz, weil es von dort Unterstützung für Nidwalden gab. Schleifer-Stöckli 2017.

55 Nyfeler 2008, S. 107 f.

56 Das «Verzeichnis der Festspiel-Teilnehmer» ist dem Bericht des Organisationskomitees beigelegt. Als allegorische Figuren sind im Personenverzeichnis Krieg, Frieden, Staat, Wehrhaftigkeit, Landwirtschaft, Gewerbe, Handel, Wissenschaft, Kunst und Musik aufgeführt.

57 Man denke an den Alpenreisenden Goethe oder Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen*, das die kraftvolle, erhabene Gebirgslandschaft ebenso wie die reinen Sitten und die edle Einfalt ihrer Bewohner preist. Entscheidenden Anteil an dieser positiven Umdeutung hatte Rousseau und insbesondere sein Roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Einen kurzen Abriss zur Entstehung der Alpenromantik als Teil des (Selbst-)Bildes der Schweiz gibt Risi 2003, S. 9–13.

fertige Bundesstatt sowie der abertausendjährige Schutz durch die Alpen waren die Werte, die das Spiel am Ende betonte.⁵⁸

Das Bundesfeierspiel entsprach in den gezeigten Handlungen dem Typus eines vaterländischen Schauspiels.⁵⁹ Seine Handlungen waren in der Vergangenheit angesiedelt und zeigten Krisensituationen, in denen die herkömmliche Ordnung bedroht gewesen war. Aus der Überwindung der Gefahr konnten die Zuschauenden für die Zukunft lernen.⁶⁰ Einfach schienen den Schwyzer Autoren die Szenen der mythischen Urzeit und der alten Eidgenossenschaft gefallen zu sein, schwerer taten sie sich mit der Gestaltung der Szenen, die Ereignisse der jüngeren Vergangenheit beinhalteten. Die Apotheose am Ende fusste nochmals auf dem sittlich und politisch idealen Urzustand, der in einer fiktiven eidgenössischen Zukunft wiederhergestellt werden sollte.⁶¹ Bei all den (von aussen oder innen wirkenden) Bestrebungen, die Vielfalt der Schweiz zu zeigen, fällt doch auf, dass die Vielfalt der Kulturen im ganzen Stück kein Thema ist, selbst die Lieder wurden alle deutsch gesungen.⁶²

Für die Aufführungen des Festspiels wurde an Aufwand nicht gespart. Einrücklich waren insbesondere die Dimensionen des Bühnenbaus, der aus einem grossen Triumphbogen bestand, an den seitlich Wände als Bühnenrückwand anschlossen.⁶³ Im Bogen konnten entweder grosse Prospekte aufgezogen werden oder er gab den Blick auf die Gegend am Vierwaldstättersee und die dahinter liegenden Alpen frei. Es mag der Grösse dieses Alpenpanoramas geschuldet gewesen sein, dass der Bogen im Vergleich zu den Spielenden übergross dimensioniert erscheint. Ebenso sollte die Bühne aber auch die Fähigkeiten der Schwyzer demonstrieren, einen solchen Bau zu realisieren.⁶⁴ Auch der übrige Theaterbau war gross: Er fasste 11 054 Sitzplätze, die Hälfte davon mit Rückenlehne.⁶⁵

Wie Bilder zeigen, kam die Aufführung mit wenigen Requisiten und Bühnenbauten aus. Dennoch benötigte man Pferde (80 wurden von der Armee zur Verfügung gestellt), Harnische, Rüstungen und Waffen. Überhaupt bildeten die Kostüme für die 960 Spielerinnen und Spieler (inklusive Kinder) den teuersten Budgetposten.⁶⁶ Davor musste auch die Besetzung von mehreren Hundert Rollen ein äusserst aufwendiges Unterfangen gewesen sein. 700 Darstellerinnen und Darsteller kamen aus Schwyz, vor allem für die lebenden Bilder warb man auch Personen in der

58 Festspiel 1891, S. 55–62; Nyfeler 2008, S. 95–100.

59 Dies weist Nyfeler 2008 gestützt auf Gut 1996 nach.

60 Nyfeler 2008, S. 101.

61 Ebd., S. 102.

62 Ebd., S. 105.

63 Der Entwurf stammte von Ferdinand Wagner aus München, der auch die Gemälde am Rathaus ausführte. Eidgenössische Bundesfeier 1892, S. 17–19.

64 Wie Nyfeler (2008, S. 104) wohl ganz richtig bemerkt.

65 Ebd., S. 64.

66 Ebd., S. 63. Viele Kostüme wurden in Schwyz selbst hergestellt, manche jedoch auch von professionellen Schneidern. So stellte Schneidermeister Müller in Luzern die Kostüme der «Wengi»-Gruppe her. Schwyzer Zeitung, Nr. 48, 17. 6. 1891.



Abb. 12 und 13: Die Festspielbühne wurde dominiert von einem beeindruckenden Triumphbogen, der mit grossen Prospekten geschlossen werden konnte. Sowohl das Foto der Schlussapothese als auch dasjenige aus der Bau- und Probenzeit verdeutlicht die Grössenverhältnisse aller Bühnenbauten. Gut erkennbar ist ausserdem, dass die Ausrichtung von Bühne und Zuschauerbänken weniger der sich öffnenden Aussicht als dem leicht abfallenden Terrain geschuldet war.

näheren Umgebung an.⁶⁷ Die Schauspieler und Schauspielerinnen waren in Gruppen aufgeteilt, denen je ein Chef vorstand. Diese Chefposten konnten offensichtlich auch Ehrensache sein, so leiteten ein Regierungsrat und ein weiterer Ratsherr die Urner «Rütli»-Gruppe.⁶⁸ Drei Männerchöre und Musikkorps begleiteten das Spiel, insgesamt nahmen 226 Sänger und 120 Instrumentalisten teil.⁶⁹ Die Tanzszenen des «Lagertanzes» der Burgunder mussten professionell angeleitet werden. Diese Proben leitete Tanzlehrer Lovetti aus Luzern.⁷⁰

Keine Mühe machte man sich in Schwyz interessanterweise mit der Musik. Zwar gab es in allen Szenen Musik, doch die eingesetzten musikalischen Mittel und Formen waren sehr disparat. Männerchöre mit Blasmusikbegleitung sangen patriotische Lieder, Choräle und zum Abschluss gemeinsam mit dem Publikum die Landeshymne, zwischen den Bildern erklang Instrumentalmusik. Während üblicherweise für vaterländische Festspiele extra Begleitmusik komponiert wurde, griff man hier auf populäre Stücke zurück und versuchte, das damalige Musikleben breit abzubilden.⁷¹ Dies schmälerte zwar den künstlerischen Wert der Musik, bescherte aber einen Zuwachs an Popularität, musikalisch zelebrierte das Spiel die kulturelle Gemeinschaft, die das Publikum bereits kannte.

Eine Doppelung – oder Vorausnahme – des Festspiels bot der Festumzug davor. Die Federzeichnungen des dazu erschienenen Albums vermögen die Figuren einigermassen abzubilden und geben so auch einen Eindruck vom Festspiel.⁷² Auch im Umzug fällt auf, wie viel Wert auf die Kostüme und die Ausstattung gelegt wurde. Und der Umzug brachte eine gewisse Gewichtsverschiebung. Anders als im Spiel, wo die Handlung den Umfang einer Szene bestimmt und die Musik die Dauer eines lebenden Bildes, ist es im Umzug die Menge der Personen, die den Umfang einer Umzugsszene oder eines Umzugsbildes bestimmt. Schon die Szene «Heimkehr der Sieger von Morgarten» fällt durch ihre Menge von Personen auf, die Bilder rund um die Schlacht von Murten füllen dann gar mehrere Seiten des Albums. Neben den militärischen Anführern sind hier die Mannschaften von Schwyz, Uri, Unterwalden, Solothurn, Luzern, Glarus, Wallis, Zug und Schaffhausen zu sehen,

67 Die Gruppe «Wengi» (des Schultheissen Wengi in Solothurn) übernahm die Nachbargemeinde Steinen, die «Rüttligruppe» Altdorf. *Schwyzener Zeitung*, Nr. 48, 17. 6. 1891. Die Theatergesellschaft Arth stellte das lebende Bild «Tells Schuss», der Verein der Urschweizer in Zürich zeigte die Auffindung von Winkelrieds Leiche und die Theatergesellschaft Stans übernahm die Gruppe «Pestalozzi in Stans 1798». *Schwyzener Zeitung*, Nr. 50, 24. 6. 1891.

68 *Schwyzener Zeitung*, Nr. 55, 11. 7. 1891.

69 Nyfeler 2008, S. 65. Drei Musikkorps: Stadtmusik Zürich und Luzern, Bezirksmusik Einsiedeln; drei Gesangsvereine: Liedertafel, Männerchor und Verein junger Kaufleute von Luzern. *Schwyzener Zeitung*, Nr. 59, 25. 7. 1891.

70 *Schwyzener Zeitung*, Nr. 48, 17. 6. 1891.

71 Lichtenhahn 1988, S. 224 f.

72 Meyer, Festzug, 1891. Die Darstellung der Arrangements und der Hintergründe entspricht weder der Umzugs- noch der Festspielsituation. Auch die Darstellung der Festspielbühne auf der hintersten Umschlagseite gibt die durch Fotos dokumentierte reale Bühne sehr ungenau wieder. Anstelle der wuchtigen Bühnenwand steht ein zierlich-elegantes Triumphtor im Bühnenhintergrund.



Abb. 14: Die Abbildungen der Szene zu den Burgunderkriegen erstrecken sich im Album zum Festumzug von 1891 über mehrere Seiten. Die prunkvollen Kostüme der adligen Gegner unterschieden sich deutlich von den bescheidenen der Eidgenossen. Gerade sie bewiesen Geschmack und Kunstfertigkeit der Theaterschaffenden und ausserdem, dass man für die Bundesfeier keinen Aufwand scheute.

alle mit ihren Bannern, die Adligen in prunkvollen Gewändern und alle hoch zu Ross, die Banner der gegnerischen Truppen, Hofdamen, Burgunder, Savoyarden, Niederländer, Lombarden, Engländer, Hauptleute und Soldaten. Dazu kommen noch die tanzenden Marketender im Lager der Burgunder mitsamt einer Tanzbühne. Die Szene der Tagsatzung in Stans beeindruckt hingegen wieder durch die Würde der Kostüme der politischen Verantwortungsträger, die alle auf einem Pferd sitzen, und die vielen Banner, die mitgeführt werden. Der Form des Umzugs gemäss zeigen – neben der Gruppe der Trachten und Banner der 22 Kantone – die letzten beiden Seiten Umzugswagen mit Sujets aus der Apotheose des Festspiels: der Bergwagen, der Rütlinauen und der Wagen der Helvetia. Wie frei die Darstellung auch sein mag, wenn das Album zumindest alle Umzugsszenen berücksichtigte, so wurde die Szene von Pestalozzi in Stans im Umzug noch stiefmütterlicher behandelt als im Festspiel – sie kam gar nicht vor!

Auf den ersten Blick scheint der Festumzug eine unnötige Doppelung des gleich darauf stattfindenden Spieles zu sein. Doch da die Sitzplätze im Theater teilweise extrem weit von der Bühne entfernt waren, konnten im Umzug die Kostüme und Requisiten sowie die Fahnen aus der Nähe bestaunt werden. Und auch wer das Festspiel nicht besuchen konnte, konnte so die teilnehmenden Verwandten und Bekannten erkennen. Die weiteren Konsequenzen und Funktionen dieser Verdoppelung des Spiels im Umzug werden im Zusammenhang mit dem Theatralitätsgefüge im Schlusskapitel erwähnt.

Die Bundesfeier als Gesamtanlass

Festspiele finden ihren Platz auf dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater und ihre Bedeutung generiert sich deshalb bei weitem nicht nur (oder nicht einmal primär) aus den Inhalten der Spiele, sondern ebenso aus ihrem Festkontext. Auch das Festspiel von 1891 war Höhepunkt eines gross angelegten Festprogramms. Mit Kirchenglocken eingeläutet wurde das Fest am Abend des 31. Juli, worauf Geschützsalven und ein Konzert des Festmusikkorps auf dem Festplatz folgten. Der Betrieb in der 7000 Personen fassenden Festhütte dauerte bis Mitternacht, notabene bei moderner elektrischer Beleuchtung.⁷³

Am 1. August standen nach dem Gottesdienst die Festreden von Bundespräsident Emil Welti, Nationalratspräsident Adrien Lachenal und Ständerat Theodor Wirz auf dem Programm, um 13 Uhr begann der Festumzug und anschliessend das Festspiel. Am Abend wurden das Dorf und die Umgebung illuminiert, auf umliegenden Bergen wurden Höhenfeuer entfacht.⁷⁴

Die zweite Aufführung fand am Morgen des 2. August statt. Am Nachmittag fuhr die Festgesellschaft auf das Rütli, wo erneut offizielle Reden gehalten und die Rütlikantate aufgeführt wurde. Anschliessend führte die Schifffahrt ins nidwaldnerische Beckenried und an der Tellsplatte vorbei nach Flüelen, was auch Uri und Unterwalden ins Fest integrierte.⁷⁵ Die auf dem Rütli aufgeführte Kantate war eine durch Gesang und Instrumente in Musik gesetzte Poesie mit vaterländischem Inhalt, die sich auf Wunsch des Centralkomitees stark an Schillers *Wilhelm Tell* orientierte.⁷⁶ In ihren Festreden mythifizierten die Redner die Taten der Vorfahren und mahnten die Zuhörenden, sich die Werte und Normen der alten Eidgenossen zum Vorbild zu nehmen. Gerade in den Reden wurden dem Publikum allerdings auch die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Probleme vorgeführt.⁷⁷ Sie vermittelten nicht primär «das naive Bild einer durch und durch gleichgestimmten Nation», sondern stellten in einer Art «zivilen Predigt» das Leben als schwierig und den Menschen als stets gefährdet dar, die Probleme erschienen aber ebenso als lösbar, sofern man sich vom richtigen Glauben tragen liess und das entsprechend richtige Verhalten an den Tag legte.⁷⁸

73 Für die dafür notwendigen Arbeiten und Generatoren war die Maschinenfabrik Oerlikon zuständig. Schwyzer Zeitung, Nr. 55, 11. 7. 1891.

74 Auf dem Grosse Mythen befand sich ein Metallgerüst von 15 Meter Durchmesser, das als «Flammenkrenz über dem Kranze der Höhenfeuer» strahlte. Ebd.

75 Allerdings beanspruchte Schwyz im Festprogramm den gesamten ersten Tag und den Morgen des zweiten Tages für sich, während die Urner nur für die Dauer der Rütli-Feier Gastgeber sein durften und sich die Nidwaldner mit einem kurzen Halt auf der Seefahrt in Beckenried zufrieden geben mussten. Kreis 1991, S. 75. Kreis weist an mehreren Stellen auf die Konkurrenzsituation der Urkantone hin.

76 Schon bei der Vergabe der Festorganisation an Schwyz am 4. 9. 1890 beschloss das Centralkomitee, dass bei der Feier das Rütli und andere klassische Stellen der Urschweiz mit einbezogen und auf dem Rütli eine so bezeichnete Kantate aufgeführt werden soll. Nyfeler 2008, S. 66 f.

77 Ebd., S. 68.

78 Kreis 1991, S. 79.

Sogar aus heutiger Sicht handelte es sich bei den Festivitäten zur Bundesfeier um einen Anlass der Superlative. Der Theaterbau mit über 10000 Plätzen, die Festhütte mit 7000 Plätzen und vor allem die damit verbundene Zahl von Besuchern würden auch heute für Organisatoren eine sehr grosse Aufgabe darstellen. Schon für die Hauptprobe war zahlreiches Publikum auch aus Luzern angereist, der Gotthardzug von 10.20 Uhr hatte 30 Wagen geführt.⁷⁹

Während das Festspiel inhaltlich die historisch-mythologische Bedeutung von Schwyz ins Zentrum stellte, wollten die Schwyzer bei der Organisation von Spiel und Bundesfeier beweisen, dass sie zu einem grossen Wurf fähig und verlässliche Partner im Bundesstaat waren. Es galt, die zweifelnden Stimmen im Centralkomitee zu widerlegen, die der Ansicht waren, «daß die Dichtung und Durchführung des Festspieles über die Kräfte des kleinen Schwyz hinausgehen».⁸⁰ Man musste sich also ins Zeug legen, um die Zweifler besänftigen und die geschürten Erwartungen befriedigen zu können.

Dazu gehörte selbstverständlich auch, Schwyz als festlich-schmuckes Dorf zu präsentieren. Zu diesem Zweck wurden im Vorfeld der Festivitäten zahlreiche Dekorationsartikel verkauft, wie Zeitungsinserate zeigen. Angeboten wurden Flaggen und Fahnen (auch ausländische), Wappen- und Inschriftenschilder, Lanzen, Quasten, Lampions,⁸¹ Papierlampen und Tulpen in Gelatine und Papier samt Brennstoff,⁸² Flaggenstangen,⁸³ Kerzen, farbige Gläser, Papierluftballons, Feuerwerkskörper, Waffen und weitere Dekorationen⁸⁴, aber auch ein fünf Fuss hohes und drei Fuss breites Transparent mit dem Schwur auf dem Rütli.⁸⁵ Ein Dekorationskomitee achtete darauf, dass die Gäste aus der ganzen Schweiz in «würdiger, glänzender Weise» empfangen wurden, und nahm dabei vor allem die Einwohner von Schwyz in die Pflicht. Ihre Aufgabe war es, die eigenen Häuser und Gebäude zu dekorieren und zu beflaggen. Auch für die Beleuchtung während der Illumination am Abend des 1. August waren die Bewohner selbst verantwortlich.⁸⁶

Eine besondere Rolle bei den Verschönerungsarbeiten spielte das Rathaus. Es wurde auf das Fest hin auf zwei Seiten mit vaterländischen Szenen bemalt, welche die historische Vergangenheit und die Rechtfertigung der Bundesgründung vor Augen führen. Das Bildprogramm beschränkt sich auf die Zeit der Helden, die neuere Geschichte fehlt ganz. Im April 1891 begannen die Arbeiten dazu mit dem Legen des Malgrundes, am 29. Juli wurde die Malerei feierlich enthüllt.⁸⁷

79 Schwyzer Zeitung, Nr. 61, 1. 8. 1891.

80 Eidgenössische Bundesfeier 1892, S. 20; vgl. Nyfeler 2008, S. 60.

81 Schwyzer Zeitung, Nr. 47, 13. 6. 1891; Schwyzer Zeitung, Nr. 57, 18. 7. 1891.

82 Schwyzer Zeitung, Nr. 52, 1. 7. 1891.

83 Geliefert von der Forstverwaltung der Stadt Zürich. Schwyzer Zeitung, 4. 7. 1891, Nr. 53.

84 Schwyzer Zeitung, Nr. 59, 25. 7. 1891.

85 Schwyzer Zeitung, Nr. 47, 13. 6. 1891.

86 Schwyzer Zeitung, Nr. 59, 25. 7. 1891.

87 Schwyzer Zeitung, Nr. 31, 18. 4. 1891. Die Bemalung wurde vom Historienmaler Ferdinand Wagner (1847–1927) aus München ausgeführt, der auch für die Gestaltung der Festspielbühne zuständig war. Die Darstellungen zeigen die «historischen» Ereignisse Schlacht am Morgarten,

Das Rathaus, das sich zuvor in die eher unauffällig und zurückhaltend, zumeist weiss bemalten Herrenhäuser eingliederte, stach von nun an durch seine auffällig reiche Bemalung heraus.

Neben der Vermittlung der historisch-patriotisch-mythologischen Inhalte im Spiel, neben der Darstellung von Schwyz als zeitgemässer, schmucker Ort und neben dem Beweis, dass man fähig war, eine grosse Feier zu organisieren, bedeutete die Bundesfeier auch eine Gelegenheit, verschiedene Verbesserungen und Projekte in die Hand zu nehmen, die weit über die Feierlichkeiten hinaus wirken sollten. So gehörte zu dieser Dorfverschönerung auch die Einführung einer Kehrriechtabfuhr. Die *Schwyzzer Zeitung* vom 13. Juni 1891 wies auf den herumliegenden Unrat im Dorf hin und sah ihn als Ausdruck des «alten Schlendrians», der noch nicht überwunden sei.⁸⁸ Schon eine Woche später veranlasste der Dorfrat eine wöchentliche Abfuhr des Kehrriechts.⁸⁹ Die Klage über solche altbekannte Nachlässigkeiten erinnert an die gesellschaftskritischen Stimmen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und es zeigt sich auch hier, dass die Kräfte, die nach gesellschaftlicher Verfeinerung strebten, die Gelegenheit nutzen wollten. Die Bundesfeier sollte auch für Schwyz selbst Beweis sein, dass man etwas zu leisten imstande war. Die *Schwyzzer Zeitung* schrieb denn auch: «Unsere Stadt rüstet sich auf die *Bundesfeier* wie eine Schule zur Prüfung. Ueberall wird verschönert und verbessert, in zwölf Monaten mehr als sonst in zwölf Jahren, und so wird Schwyz auch *nach* dem Bundesfest eine würdige Hauptstadtsmiene beibehalten. Vor dem Feste soll die *Nummerierung der Häuser* im Dorfkreis Schwyz vollendet sein.»⁹⁰

Die Nummerierung der Häuser war für die Feierlichkeiten wohl kaum von Bedeutung, doch sie zeugte – besonders nach innen – von Ordnungswillen und Organisationfähigkeit. Es herrschte offensichtlich der Wille, einige Dinge endlich in die Hand zu nehmen und über die Bundesfeier hinaus zu verbessern.

Schwyz und seine Gegend im besten Licht zeigen sollte auch der offizielle Festführer. Er solle allen Besuchern zum Selbstkostenpreis «als ange[ne]hme Erinnerung an Schwyz überlassen» werden und ein willkommener Begleiter sein, denn ausser dem Festort wurde darin auch die nähere Umgebung beschrieben. Dabei konzentrierte man sich offenbar auf landschaftlich-historische Besonderheiten und Sehenswürdigkeiten: Bad Seewen, Insel Schwanau, Mythen, Axenstein, Muotathal, Bergsturz von Goldau, Kurort Stoos und Fronalp, Brunnen und Vierwaldstättersee.⁹¹ Diese Auswahl weist ebenso wie der Herausgeber des Führers – der Verein für Fremdenverkehr von Schwyz und Umgebung – deutlich

Bundesschwur 1291, Bund zu Brunnen 1315, Übergabe des Freiheitsbriefs durch Friedrich II. zu Faenza 1420, die Personen Suit (den legendären Gründer von Schwyz), Werner Stauffacher, die Stauffacherin, Arnold Abderhalden, Walter Fürst, die allegorischen Figuren Justitia und Freiheit sowie den heiligen Martin. Kälin W. 1974, S. 10 f. Zur Rathausbemalung Bamert 2006; Bamert 1990.

88 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 47, 13. 6. 1891.

89 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 48, 17. 6. 1891.

90 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 49, 20. 6. 1891. Hervorhebungen im Original.

91 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 48, 17. 6. 1891.



Abb. 15–17: Das Schwyzer Rathaus vor und während der Bemalung von 1891 und sein heutiger Zustand.

darauf hin, dass die Selbstdarstellung an der Bundesfeier für Schwyz nicht nur politische Bedeutung hatte. Die Idyllisierung des Hirtenlandes (mit gleichzeitiger Betonung zeitgemässer Errungenschaften) und der Alpen, die Verschönerung des Dorfes, die Rundfahrt auf dem See für die geladenen Gäste und überhaupt die Chance, viele Besucher in die Gegend zu locken, entsprachen ganz den Interessen der Tourismusindustrie. Die Region Schwyz war ein beliebtes Ziel von Touristen aus ganz Europa und das vermittelte Bild entsprach nicht nur dem politischen Selbstverständnis, sondern auch dem, was Schwyz als Touristen-destination vermarktete.⁹² Eine entsprechende Andeutung machte die *Schwyzener Zeitung* am 4. Juli 1891, als sie berichtete, dass die Filialkapelle im Nachbardorf Seewen neue Fenster mit Farbenrand erhalten habe und das Freskogemälde des Rütlichwures an der Aussenseite ebenfalls aufgefrischt werden solle. Freilich putzten sich alle Dörfer der Gegend auf die Bundesfeier heraus, doch die Zeitung machte in einem Seitenhieb klar, unter welchen Vorzeichen sie diese Verschönerung des Kur- und Badeortes Seewen sah: «Da in der Residenz sich Alles auf die *Bundesfeier* herausputzt, so darf auch unsere Fremdevorstadt nicht zurückbleiben.»⁹³ Ebenso wenig zurückbleiben konnte selbstverständlich das touristische Ziel der Gegend schlechthin, die Rigi. So bot die Arth-Rigi-Bahn denn auch Extrabilletts für die gesamte Strecke von Schwyz bis Rigi Klösterli oder Rigi Kulm an. Ausserdem wurden an den Festtagen morgens und abends Extrazüge geführt, damit der Fest- und Festspielbesuch mit einer Übernachtung auf der Rigi kombiniert werden konnte.⁹⁴

Schwyz war sehr darauf bedacht, die Wirkung seiner Bundesfeier und auch seines Bundesfeiertages über die Gegend hinaus zu vergrössern. Was in Schwyz veranstaltet wurde, sollte Bedeutung für das ganze Land erhalten. Diese Intention lässt auch ein Schreiben des Schwyzer Regierungsrats an die Gemeinde- und Schulräte des Kantons erkennen, in dem dieser die Wirkungsabsicht des Festes pointiert zusammenfasst.

«Der Kanton Schwyz hat alle Kräfte eingesetzt, um die hohe Aufgabe einer würdigen Bundesfeier zu lösen. Er hat seinem kantonalen Rathhaus einen prachtvollen Schmuck verliehen, indem es restaurirt und von wahrer Künstlerhand mit hochpatriotischen Szenen bemalt wird, darstellend die Schlacht bei Morgarten und Stauffacher mit seiner muthigen Frau, um als bleibendes Denkmal den späteren Geschlechtern zu verkünden, in welchem Geiste wir Schwyzer das Bundesjubiläum mitgefeiert haben. Es soll nicht bloß an der zentralen Feier in Schwyz sein Bewenden haben, sondern das ganze schweizerische Volk, vorab die Jugend, die Zukunft des Landes, soll zur Feier dieses patriotischen Festes aufgefordert werden. Es hat deshalb eine Konferenz von Abgeordneten sämmtlicher Kantone für die eidgenös-

92 Zur touristischen Entwicklung Horat 2012c.

93 Schwyzer Zeitung, Nr. 53, 4. 7. 1891. Hervorhebung im Original.

94 Schwyzer Zeitung, Nr. 69, 29. 7. 1891.

sische Bundesfeier nachstehende in allen Gemeinden der Schweiz zu begehende Festakte vereinbart:

Für *Samstag den 1. August*: Abends 7 Uhr Festgeläute mit allen Kirchenglocken während wenigstens einer Viertelstunde; Abends 9 Uhr Veranstaltung von Feuern auf den Höhen. Für *Sonntag den 2. August*: Gestaltung des Gottesdienstes zu einer patriotischen Feier.

Die hochw. schweiz. Bischöfe empfehlen in ihrer Ansprache an die Gläubigen ihrer Diözesen für die Begehen der Feier am Sonntag den 2. August beim Vormittagsgottesdienste Bezugnahme auf den Fest-Anlaß in der Predigt, feierliche Aussetzung des Allerheiligsten und am Schlusse ein feierliches Tedeum, Nachmittags eine Bittandacht für Kirche und Vaterland.»⁹⁵

Bei all diesen Ansprüchen und dem offensichtlich grossen Erfolg der Bundesfeier stellt sich abschliessend nur noch die eine Frage, wie zufrieden die Schwyzer mit der Umsetzung ihrer Aufgabe, mit ihrer Bundesfeier und mit deren Wirkung waren. Die *Schwyzzer Zeitung* beantwortete diese Frage am 5. August 1891 kurz und knapp: «Trotz manchem Hinderniß, das Schwyz in den Weg gelegt worden war, hat es in Verbindung mit seinen Freunden seine große Aufgabe glanzvoll gelöst; es ist dies das einmüthige Urtheil der schweizerischen Presse [...]. Mancher Eidgenosse hat hier die Ueberzeugung gewonnen, daß es bei uns nicht so finster aussieht, wie man sich das Leben und Treiben in diesen schönen Bergen manchmal vorgestellt hat.»⁹⁶

Während also der Inhalt des Festspiels den Ursprungsmythos vom biederem, bescheidenen Hirtenvolk betonte, in dem die Schwyzer ihren Ursprung sahen, zeugte der gesamte Festanlass davon, dass Schwyz als moderne Gesellschaft fähig war, einen solchen Anlass durchzuführen. In dieser Synthese spiegelte sich auch die mehrschichtige, sich wandelnde Vorstellung von den alten Eidgenossen als Volk von Hirten, die Ende des 18. Jahrhunderts in den Reihen der Aufklärer entstanden war. Das Bild der idealisierten Vorfahren wurde dabei mit dem der Alpenbewohner ergänzt: Neben das zurückgebliebene, nicht am Fortschritt und an der eigenen Weiterentwicklung interessierte Hirtenvolk gesellten sich die alten Eidgenossen als Hirten, die von der Rauheit und Kargheit ihrer Gegend geprägt waren.⁹⁷ In diesen und den folgenden Jahrzehnten erlebte das Alpine denn auch die Überhöhung, die aus der Hirtenkultur die Nationalkultur machte.⁹⁸ Das schmucke Dorf mit dem neu bemalten Rathaus, das elektrische

95 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 58, 22. 7. 1891. Ebenso waren Eintrittsbilletts in allen Kantonshauptorten zu kaufen, sodass Festbesucher aus der ganzen Schweiz rechtzeitig Plätze bekamen.

96 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 62, 5. 8. 1891. Die Zeitung bot nach der Bundesfeier über mehrere Ausgaben eine Presseschau zum Anlass. Sie verzichtete auf eine eigene Bewertung, da ihre Mitarbeiter dafür zu sehr mit dem Festspiel verbunden seien. Auch der Bericht des Organisationskomitees lässt es sich nicht nehmen, die Presseberichte zum Festspiel über elf Seiten «kurz in Erinnerung zu rufen». *Eidgenössische Bundesfeier 1892*, S. 50–61.

97 Marchal 1992, S. 43.

98 Risi 2003, S. 22.

Licht, die Touristenwerbung, die Aufgeräumtheit und Sauberkeit, die Ordentlichkeit – dies alles sollte zeigen, dass man eine moderne und keine nachlässige Hirtengesellschaft mehr war.⁹⁹ Geradezu sinnbildlich für diesen technischen und touristischen Fortschritt ist die Eisenbahn, die einen Anlass dieser Grösse in Schwyz überhaupt erst möglich machte. Zu dieser Selbstdarstellung, diesem Lebenstheater gehörte auch die entsprechende Kostümierung.

Wie das Zitat aus der *Schwyzzer Zeitung* andeutet, vermochte die Bundesfeier viele Kritiker umzustimmen. Dieser Meinungswandel ist insbesondere in der Presse nachvollziehbar, die sich im Anschluss an den Anlass weniger mit inhaltlichen Feinheiten oder Streitpunkten beschäftigte, sondern den gelungenen Gesamtanlass und auch die emotionale Überwältigung betonte. Erwartungsgemäss blieb die linke Presse dem Anlass der Bundesfeier gegenüber prinzipiell eher skeptisch eingestellt, das Festspiel fand aber auch hier nur lobende Erwähnung.¹⁰⁰

Patriotisches Fest mit vaterländischen Schauspielen

Das idealtypische Festspiel findet, wie es der Name sagt, im Rahmen eines Festes statt, das den übergeordneten Aufführungsanlass bietet. Die Beispiele des vorhergehenden Abschnitts haben jedoch gezeigt, dass sich die Phänomene nicht immer so klar einordnen lassen. Spiele, die zu einem Fest (beispielsweise einem Jahrestag eines historischen Ereignisses) stattfanden, gab es in der Region kaum, von den erwähnten Beispielen hatte einzig das Bundesfeierspiel von 1891 diese Eigenschaft.¹⁰¹ Die übrigen Spiele fanden während der Fasnachtszeit oder im Spätsommer oder Herbst statt und boten eher selbst den Anlass für ein anschliessendes Fest. Dennoch erfüllen die betrachteten Spiele das Ideal eines Festspiels ziemlich, mit Ausnahme des namensgebenden Festkontexts. Insbesondere ist ihnen die Aufführungssituation unter freiem Himmel gemein, weshalb im vorigen Kapitel häufig zusammenfassend von der Theaterform der Fest- und Freilichtspiele die Rede war. Es gab jedoch sehr wohl auch im Schwyz des 19. Jahrhunderts Beispiele für Theateraufführungen, die Teil eines grösseren Festanlasses waren. Zwei dieser Aufführungen sind für die weitere Betrachtung besonders interessant, da es sich

99 Auch dass 1891 der ältere Gründungsmythos, der den Rütlichswur und das Jahr 1307 ins Zentrum gestellt hatte, durch den Mythos von 1291 ersetzt wurde, war einer modernen Sicht der Zeit geschuldet. Dieser Wechsel geschah nicht zuletzt im Namen der Rationalität und Aufklärung, stand doch 1307 für eine Erzählung, während es sich beim Bundesbrief um ein historisches Gründungsdokument und einen Vertrag handelte. Dieser entsprach auch besser dem Verfassungsdenken des 19. Jahrhunderts. Kreis 1991, S. 12, 61.

100 Merki 1995, S. 86–91. Wie erwähnt zitierte die *Schwyzzer Zeitung* über mehrere Ausgaben die positiven Berichte von Zeitungen jeder Couleur: *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 63, 8. 8. 1891; Nr. 64, 12. 8. 1891; Nr. 65, 15. 8. 1891.

101 1890 fand in Gersau ein eigentliches Festspiel zur 500-Jahr-Feier des Loskaufs von den Edlen von Moos statt.

bei ihnen der Form nach nicht um Festspiele, sondern um sogenannte vaterländische Schauspiele handelte.

Das vaterländische Schauspiel

Die als vaterländische Schauspiele bezeichneten Stücke und Spiele werden traditionell ihrer Form nach vom Festspiel unterschieden. Der Unterschied ist auch in Schwyz augenfällig: Das vaterländische Schauspiel hatte zwar historisch-patriotischen Inhalt, verhandelte diesen jedoch in einer geschlossenen Handlung und wurde auf einer Guckkastenbühne im gewohnten Rahmen des bürgerlichen Theatersaals gespielt. Lässt man den Festkontext ausser Acht, so sind seine Aufführungen demnach zu jenen Theaterformen zu zählen, die im vorherigen Kapitel zur Sprache kamen.¹⁰² Das vaterländische Schauspiel entstand Anfang des 19. Jahrhunderts, erfreute sich bei den Theatergesellschaften allerdings nur geringer Beliebtheit.¹⁰³ Wie die Betrachtung des Repertoires im vorhergehenden Kapitel gezeigt hat, kamen diese patriotischen Stücke auch auf den Bühnen der Studenten und Liebhaber in Schwyz kaum vor. In den Theatersälen gelangten nur eine Handvoll Stücke, die offensichtlich einen klar patriotischen und meist regionalen Hintergrund hatten, zur Aufführung: Im September 1782 wurde in Brunnen das Stück *Werner Stauffacher* gespielt, 1797 führten Liebhaber in Einsiedeln *Die Schlacht am Morgarten* auf, 1824 wurde in Küssnacht ein religiös-vaterländisches Schauspiel gegeben (*Bruder Klaus und die Tagsatzung von Stans*),¹⁰⁴ 1863 spielten Theaterliebhaber auf dem Theater in Schwyz *Die Verbannten von Morgarten* und 1891 die Theatergesellschaft Muotathal *Die Beatushöhle*. Die weit auseinanderliegenden Aufführungsjahre, die typischen Aufführungstermine (1782 im Herbst, die übrigen zur Fasnacht) sowie die unterschiedlichen Spielerschaften zeigen, dass es sich um einzelne Phänomene in der Spielreihe der Liebhaber gehandelt hat. Geradezu bezeichnend erscheint es da, wenn für die Aufführung der *Beatushöhle* 1891 in allen Ankündigungen nur von einem Schauspiel mit Gesang die Rede ist – dem «vaterländischen» Inhalt kam offensichtlich wenig Bedeutung zu.¹⁰⁵ Im Rahmen des bürgerlichen Theaters gab es offenbar wenig Interesse für das Patrio-

102 Die vaterländischen Schauspiele haben gemäss Katrin Gut folgenden Eigenschaften: Die Texte basieren auf Ereignissen der eidgenössischen Vergangenheit, von denen sie Ausschnitte gestalten. Sie sind in Akte und Szenen eingeteilt, verfolgen eine lehrhafte und unterhaltende Absicht und wollen gemeinschafts- und traditionsbildend wirken. Ihre Autoren sind meist eidgenössischer Herkunft und betreiben das Schreiben als nebenberufliche Tätigkeit. Die Texte sind in der Regel zur Aufführung durch Laiendarsteller vor einheimischem Publikum bestimmt. Gut 1996, S. 5 f.

103 Ebd., S. 160. Entstanden Anfang des 19. Jahrhunderts, erlebt das vaterländische Schauspiel erst ab den 1860er-Jahren einen Aufschwung. Diese Blütezeit dauert bis zu den 1920er-Jahren. Gut 1996, S. 211. Franz August Stocker erwähnt für die Zeit von 1830 bis 1850 gar nur eine einzige Aufführung eines vaterländischen Spiels, gespielt in Rheinfelden. Stocker 1893, S. 29 f.

104 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 7, 14. 2. 1824. Egon Schmid erwähnt das Stück ebenfalls, schenkt ihm aber «als Saalspiel» keine weitere Beachtung. Erwähnt werden müsse es aber, da es den inhaltlichen Übergang zum patriotischen Spiel brachte. Schmid 1947, S. 52.

105 Die Aufführung und ihr ausgesprochen geselliger Kontext war im vorhergehenden Kapitel bereits Thema.

tische, es konnte zwar belehrend sein und den Anspruch haben, seinem Publikum bestimmte Werte zu vermitteln, doch zur Vergegenwärtigung der Geschichte der Vorväter eignete es sich wenig.

Vaterländische Schauspiele als Festspiele – zwei Beispiele

Für die Liebhaber Bühnen war die Wahl eines vaterländischen Schauspiels also eine Möglichkeit unter verschiedenen. In seltenen Fällen konnten vaterländische Schauspiele jedoch auch an Feierlichkeiten und einen Festrahmen gebunden sein, also, ähnlich wie die Komödie zur Preisverteilung in den Schulen, «Festanlässe festlicher machen».¹⁰⁶

Ein solcher Festanlass war die 500-Jahr-Feier der Schlacht am Morgarten im September 1815, eine gross angelegte Feierlichkeit, die von Sonntag, 24., bis Freitag, 29. September, dauerte. Pfarrer Fassbind spricht von einem «feierlichsten» Fest mit Schiessen, «Comedien» und Musik, 40 fremde Musikanten seien von Luzern, Uri, Zug, Unterwalden und Zürich eingeladen worden und hätten «treffliche Musik und Musik-Concert» geboten. Bis auf den Donnerstag spielten Liebhaber und Musiker jeden Abend: am Sonntag und Dienstag ein Lustspiel, am Montag, Mittwoch und Freitag ein dramatisches Spiel mit dem Titel *Die Morgarter Schlacht*.¹⁰⁷ Die sonntägliche Aufführung begann um 16 Uhr und endete um 20 Uhr, wofür der Abendgottesdienst vorverschoben werden musste.

Am Mittwoch der Festwoche hielt der Abt von Einsiedeln ein Pontifikalamt, dem eine patriotisch-kirchliche Prozession vorausging: «Dieser Feierlichkeit am Mittwoch wurde damit der Anfang gemacht, dass das Panner, so an der Morgartnerschlacht gebraucht worden, im Triumph ab dem Rathaus in die Kirche getragen worden, von 13 Männern, die in alter Schwyzer Tracht mit Hallenparten erschienen, 4 von Schwyz, 4 von Uri, 4 von Unterwalden. Das Panner trug ein Schwyzer und ein Knäblein trug einen Schild, worauf die Namen der Schlachten geschrieben standen, an denen dieses Panner wehte. Voraus gingen 100 Soldaten, dann folgten die 13 Schwyzer mit dem Panner, begleitet vom ganzen Rat, und wieder 100 Mann Soldaten. Das Panner wurde inmitten der Kirche aufgesteckt.»¹⁰⁸

Das anschliessende Hochamt geschah «unter herrlicher Musik und Ceremonien, wie gewohnt», anschliessend begleitete man Fürstabt Conrad zu seiner Unterkunft und schliesslich ins Restaurant Hirzen, «wo eine prächtige Mahlzeit bereitet war für mehr als 100 Personen». Mehr als 50 Priester hatten sich zur Feierlichkeit ein-

106 Als besonders frühes Beispiel dieser Praxis wurde *Bacqueville* von Kaspar Abyberg bereits erwähnt. Das Stück wurde 1643 aus Anlass der Grundsteinlegung der neuen Kirche gespielt und gilt als das älteste überlieferte Stück aus Schwyz überhaupt. Eberle 1929, S. 150.

107 Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 118 f. Gespielt wurde *Morgarten oder der erste Sieg für die Freiheit. Ein helvetisches Staats-Schauspiel in drei Aufzügen* von Karl Müller von Friedberg. Styger 1915a, S. 12.

108 Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 118.

gefunden und «unzählig viel hiesiges und fremdes Volk». Am Abend wohnte der Einsiedler Abt auch dem Konzert und dem dramatischen Spiel bei.¹⁰⁹

Die historisch-patriotische Prägung des Festanlasses war nicht zu übersehen. Insbesondere mit dem Symbol des historischen Schlachtenbanners und der Aufzählung der damit begleiteten Schlachten erinnerte die kurze Prozession an die legendäre Zeit der erfolgreichen Schlachten der alten Eidgenossen. Der Tradition folgten auch das Aufstellen des Schlachtenbanners in der Kirche und dessen religiöse Überhöhung durch die kirchliche Zeremonie. Die Vorgänge waren ausserordentlich hervorgehoben, ihre Bedeutung zeigte sich insbesondere in der Anzahl der repräsentativen Personen: Der gesamte Rat, der Fürstabt mit fünf Kapitularen, über 50 Priester und 200 Soldaten dürften die Bedeutung dieses Anlasses deutlich gezeigt haben.

Ebenfalls zur Steigerung der Festlichkeit hatten Musik und Theater beizutragen. Bemerkenswert ist, dass es sich beim Theater nicht um ein eigentliches Festspiel, sondern um Schauspiele handelte, die im Theatersaal aufgeführt wurden. An zwei von fünf Abenden wurde sogar auf das vaterländische Schauspiel verzichtet und ein Lustspiel aufgeführt. Die Feier verband damit ein historisch-patriotisches Fest der Erinnerung an die erfolgreich geschlagene Befreiungsschlacht der Vorväter mit zeitgenössischer bürgerlicher Geselligkeitskultur.¹¹⁰ Bezeichnend ist dabei nicht zuletzt der Ort der Veranstaltung, findet doch das Schlachtengedächtnis im politischen Hauptort Schwyz und nicht etwa auf dem Schlachtfeld in Morgarten statt. Auch Pfarrer Fassbind fiel diese Verbindung auf und er liefert als politische Deutung dazu, dass es nur dem Schein nach um das Morgarten-Jubiläum gegangen sei, die Feierlichkeit de facto aber dem Bundesverein und damit dem neuen Bundesvertrag von 1815 gegolten habe.¹¹¹ Ohne den negativen Beigeschmack nannte auch die Schwyzer Regierung in ihrem Einladungsschreiben an die Bezirke diesen Hintergrund und sah es als «besonderes Zusammentreffen, daß gerade nach einer Reihe von 500 Jahren diese erkämpfte Freiheit neuerdings von den großen Mächten Europas bestätigt und garantiert wird». Dennoch schien sich der Regierungsrat bewusst gewesen zu sein, dass die Feier auf Kritik stossen könnte. Neben dem Pomp der Veranstaltung fällt auf, wie oft im Einladungsschreiben erwähnt wird, dass das Essen selbst bezahlt wer-

109 Das Einladungsschreiben der Schwyzer Regierung nannte für Mittwochabend als Programmpunkt einen Ball, den Fassbind nicht erwähnt. Styger 1915a, S. 12.

110 Maria Schnitzer versteht die Feier von 1815 teils als Fortsetzung der alteidgenössischen Tradition, teils als Umsetzung der aufklärerischen Festideen der Helvetik. Schnitzer 1969, S. 88–91.

111 Der 1815 nach monatelangen Verhandlungen geschlossene Bundesvertrag bildete die Rechtsgrundlage der 24 souveränen Kantone und Halbkantone der erstmals so genannten Schweizerischen Eidgenossenschaft. Er sicherte insbesondere die Freiheit und Selbstbestimmung der Kantone, erwähnte die Freiheit der Bürger jedoch nur indirekt im Untertanenverbot. Die Hauptstreitpunkte in den Vertragsverhandlungen waren das Sonderbundsverbot und die Bundesgarantie der Klöster. Sie führten 1848 zum Sonderbundskrieg und zur Ablösung des Bundesvertrags durch die Bundesverfassung. Morosoli 2010.

den müsse und die Teilnahme für Mitglieder des Rats freiwillig sei.¹¹² Nachdem man sich auf den Bundesvertrag geeinigt hatte, wollte man offensichtlich den Freiheitskampf der Urschweizer als Kern der neuen Eidgenossenschaft neu in Erinnerung rufen, war aber gleichzeitig darauf bedacht, niemanden vor den Kopf zu stossen, und schlug versöhnliche Töne an. Schliesslich wurden zur Feier alle Bezirke eingeladen, auch die, die bis vor kurzem noch Untertanengebiete waren und noch lange nicht von allen als gleichwertig empfunden wurden. Ebenso paarte sich in Müller von Friedbergs *Morgarten*-Spiel die Freude am Krieg mit einem unbedingten Friedenswillen zum nationalen Ideal, nach gewonnener Schlacht eilten die Schwyzer den verwundeten Österreichern zu Hilfe.¹¹³

Bei der 500-Jahr-Feier der Schlacht am Morgarten stand das in der Schlacht verwendete Landesbanner als Dingsymbol im Zentrum. Auch in anderen patriotischen Feiern kam diesen Bannern als Zeugen einer heroischen Vergangenheit eine zentrale Bedeutung zu, insbesondere an einem Bannerfest, wie es am 26. April 1840 gefeiert wurde. Der Anlass der Feier war die Ernennung Theodor Ab Ybergs zum neuen Bannerherrn.¹¹⁴

Die Übergabe der Landesbanner an den neu gewählten Bannerherrn bot den Anlass zu einem grossen vaterländischen Volksfest, von dem der konservative *Waldstätter Bote* mit Freude berichtete.¹¹⁵ Was beim Morgarten-Jubiläum festgestellt werden konnte, nennt die Zeitung ausdrücklich beim Namen, wenn sie von einem Volksfest spricht, das «Kirche und Staat mitsammen, in innigster Verbindung feiern» und das die gesamte Bevölkerung «mit ungetheiltem, ächt vaterländisch-religiösem Sinne» begehrt. Der Ablauf des Festes unterschied sich nur wenig von jenem 1815: Nach Kanonenschüssen frühmorgens um 4 Uhr sammelte sich die militärische Mannschaft um 6.45 Uhr auf dem Hauptplatz, die Geistlichkeit in der Kirche und die politischen und militärischen Führer im Rathaus. Es folgte um 7 Uhr der Zug in die Kirche, wo die Fahnen auf einem dafür hergerichteten Altar aufgepflanzt und das festliche Hochamt gefeiert wurde. Nach dem Mittagessen fand die Feierlichkeit um 17 Uhr ihren Abschluss in einer weiteren kirchlichen

112 Styger 1915a, S. 11 f.

113 Schnitzer 1969, S. 137 f.

114 Theodor Ab Yberg (* 7. 12. 1795 in Schwyz, † 30. 11. 1869 ebd.) war eine der zentralsten Figuren der Schwyzer Geschichte im 19. Jahrhundert, wobei er sich insbesondere als Anführer der konservativen Truppen einen Namen machte: 1833 kommandierte er die Schwyzer Truppen im Zug nach Küssnacht und 1844/45 gegen die Luzerner Freischaren, 1847 war er Kriegsrat der Sonderbundsarmee und Kommandant der zweiten Sonderbundsdivision. Seine politische Karriere führte ihn 1834 zum Amt des Landammanns, in das er dreimal wiedergewählt wurde. Ab Yberg war 1835 Initiativ für die Berufung der Nuntiatoren nach Schwyz, 1836 für die Errichtung des Jesuitenkollegiums. Auf der Maur 2011. Der Bannerherr verwahrte die Fahnen (Banner) aus den verschiedenen Schlachten und Kriegen. Als physische Zeugnisse der «Freiheitsschlachten» der Vorväter ist die patriotische Bedeutung dieser Fahnen kaum zu überschätzen. Der Bannerherr folgt, sofern er nicht selbst Landammann ist, in der Rangfolge direkt auf den Landammann. Das Amt war sowohl mit grosser Ehre als auch mit hohen Kosten verbunden. Schibig, *Historisches*, 2003, S. 84 f.

115 Der *Waldstätter Bote*, Nr. 34, 28. 4. 1840.

Feier, die von Orgel und Kirchenmusik begleitet war. Gebet und Segen beendeten sie, worauf die Fahnen in wiederum grossem Zug, unter Glockengeläut, Kanonendonner und Musik zum Haus Ab Ybergs getragen wurden.

Verteilt über zwei Ausgaben schildert der *Waldstätter Bote* diese Feier, die von konservativ-patriotischer Symbolik strotzte. Dass dabei das Abendprogramm – die Aufführung der Theatergesellschaft – nicht einmal erwähnt wird, mag der politischen Ausrichtung und Schwerpunktsetzung der Zeitung geschuldet sein. Auffällig ist es aber trotzdem, denn es weist darauf hin, dass die fünf Theateraufführungen und die Geselligkeit im Gesamtanlass von 1815 ein deutlich grösseres Gewicht erhalten hatten. Die Erinnerung an die ruhmreichen Taten der Vorfäter und das aktuelle Kulturleben hatten sich damals verbunden und waren sich gewissermassen auf Augenhöhe begegnet. 1840 erhielt das Theater ein kleineres Gewicht, es wurde ausserdem nicht im Rahmen des bürgerlich-zeitgenössischen Theatersaals aufgeführt, sondern in der Aula des Jesuitenkollegiums, das von Ab Yberg initiiert worden war und ein (sonst theaterfreier) Hort des Konservatismus war.¹¹⁶ Erinnerungskultur und zeitgenössische Geselligkeitskultur begegneten sich beim Bannerfest nicht mehr auf Augenhöhe und die einmalige Aufführung in der Jesuitenaula dürfte ein verhältnismässig geschlossener Anlass für die politische Elite gewesen sein.

Festspielkultur zwischen Kunst- und Lebenstheater

Die in diesem Kapitel beschriebenen Vorgänge finden ihren Platz auf dem Kontinuum zwischen Kunst- und Lebenstheater. Die eigentlichen Spiele waren durch Orte, Kostüm und Auftreten stark hervorgehoben und zeigten historische Ereignisse und Figuren im fiktionalen, konsequenzverminderten Spiel. Ebenso ist das Festspiel an ein Fest gebunden, an Vorgänge des mehr oder weniger aus dem alltäglichen Leben herausgehobenen Lebenstheaters. Nicht nur die Spiele und ihre Inhalte (also was zum Kunsttheater zieht), sondern auch ihr gesellschaftlicher Fest- und Lebensrahmen bildeten zusammen das Schauereignis, in welchem sich die Gesellschaft transzendente Vorstellungen, Machtverhältnisse, soziale Normen und Abgrenzungen versinnlichte, um eine physische und metaphysische Krise zu bewältigen.¹¹⁷ Die gesamten Spielvorgänge schufen somit ein doppeltes Integrationsangebot: einerseits durch ihr Anknüpfen an die und Verankerung in der Alltagskultur, andererseits, indem dieser Lebensprozess transzendental aufgeladen und mit Bedeutung versehen wurde. Diese beiden Integrationsangebote bieten die Grundlage der folgenden Erörterung: Wie gestaltet sich das Verhältnis

¹¹⁶ Angesichts des offiziellen Charakters der Festivität, an der Regierung, Geistlichkeit und Nuntius teilnahmen, entsprach der Rektor der Schule notgedrungen für einmal der Bitte, in der Aula Theater spielen zu dürfen. Regelmässige Aufführungen in diesem Saal lehnte er weiterhin ab. Widmer E. 1961, S. 136 f.

¹¹⁷ Vgl. die Definition des Lebenstheaters bei Hulfeld 2000, S. 397–400, und im folgenden Kapitel.

zwischen Alltags-, Lebens-, Identitätskultur und Vorgang und wie wird diese Kultur mit Bedeutung aufgeladen und mit welcher Bedeutung?

Das Festspiel als Kunsttheater gesehen: Die Stückinhalte

Die gewohnte Herangehensweise an die Festspiele ist, diese von den gespielten «Stücken» und ihren Inhalten her zu deuten. So gesehen schlossen sie eine eigentliche Lücke, denn das Schultheater und das Liebhabertheater boten kaum patriotische Stücke. Die typische inhaltliche Struktur des Festspiels ist dabei vergleichbar mit der des vaterländischen Schauspiels: Die Handlung geht aus von einem sittlichen und politischen («eidgenössischen») Idealzustand, der in der Gegenwart bedroht oder verloren ist und in der Zukunft, nach der Überwindung der aktuellen Krise, wiederhergestellt werden soll.¹¹⁸

Der eidgenössische Ursprungszustand ist dabei geprägt durch Werte wie Freiheit, Gerechtigkeit, Bescheidenheit und Frömmigkeit und wurzelt typischerweise in der Zeit vor der Gründung der Eidgenossenschaft. Diese Anknüpfung an eine mythologische Urzeit wurde insbesondere im Vorspiel des Bundesfestspiels von 1891 umgesetzt. Sonst knüpften die Schwyzer Spiele stärker an die Gründungszeit der Eidgenossenschaft, das 13. und 14. Jahrhundert, an. Dies war die Zeit der Vorfäter, die sowohl für den Freiheitskampf als auch für die bescheidene und friedliche Lebensart der Hirten stand und auf die sich die Schwyzer besinnen wollten. Die beschriebenen Beispiele zeigen, dass das Spektrum der gewählten Stoffe und Szenen relativ breit war. Das Arther Spiel von 1784 und das Bundesfestspiel zeigten ausgewählte Episoden der Schweizer Geschichte und verbanden sie in der Schlusszene harmonisch mit der aktuellen Zeit. Sie schufen und aktivierten eine gemeinsame Erinnerung an die (teilweise vermeintlichen) historischen Ereignisse der Schweizer Geschichte. Beide waren politische Spiele, die unter dem Themenkomplex Unterdrückung–Befreiung–Bündnis Szenen aus der Urschweiz ins Zentrum stellten und auf die gesamte helvetische und bundesstaatliche Schweiz ausdehnten. Historische Krisen wurden in den Spielen gezeigt, die aktuellen Herausforderungen hingegen nur angedeutet. Die historische Überwindung von Zwisten und Differenzen war Beispiel dafür, dass das harmonische Zusammenleben im neuen Staatsgebilde keinesfalls eine Utopie war und insbesondere darin bestand, die Struktur des Staates als historisch begründet und harmonisch anzuerkennen.¹¹⁹

Trotz dieser Ähnlichkeiten und obwohl die Spiele von 1784 und 1891 an den gleichen Ursprungsmythos anknüpften, zeigt ein detaillierter Vergleich, wie unter-

¹¹⁸ Vgl. die Einleitung zum Kapitel beziehungsweise Gut 1996, S. 39.

¹¹⁹ Weitere Spiele der Zeit boten ebenfalls historische Stoffe, die sich auffallend selten wiederholten. Das Spektrum reichte von konkreten «historischen» Ereignissen (1790: Kampfspiel auf dem Lauerzersee, das die Eroberung der Zwingburg Schwanau darstellte) über Personen (1824: Bruder-Klaus-Spiel, Küssnacht; 1835: Stauffacher und Gessler, Steinen; 1878: Winkelried, Steinen) bis zu Darstellungen grösserer historischer Zusammenhänge. In den teils stark in der Lokalgeschichte verankerten Stücken dominierte wohl die geschichtspädagogische Absicht die nationalpolitische.

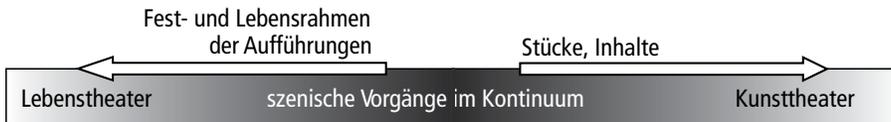


Abb. 18: Die Festspielkultur, das Volksfesttheater findet ihren/seinen Platz explizit *auf* dem Kontinuum: Sie haben Anteil sowohl am Lebens- als auch am Kunsttheater, ihre Bedeutung erschliesst sich sogar erst in der Betrachtung der Aspekte beider Seiten.

schiedlich sie auf die aktuellen Problemstellungen reagierten. Während in Arth der Ursprungsmythos gewissermassen in eine Ähnlichkeitsbeziehung mit der helvetischen Idee gestellt wird und sich Kantone mit unterschiedlichem Hintergrund zu einer Gemeinschaft finden, bildet der Mythos im Bundesfeierspiel die Wurzel, aus der die für alle gültige Geschichte entspringt. 1891 stand nicht die Vielfalt der Regionen, sondern die Vermittlung zwischen konservativen und liberalen Kräften im Vordergrund.¹²⁰ Insbesondere war die Bundesfeier eine gute Gelegenheit, die Unterlegenen der Bundesstaatsgründung zu integrieren und ihre Sicht auf das Staatswesen und ihr Selbstverständnis der eigenen Wichtigkeit in seiner Geschichte zu präsentieren. Das daraus resultierende Entwicklungsmodell mit der Urschweiz als einziger Wurzel erscheint heute und im Vergleich zum Arther Spiel absolut unmodern, ja als ein Fehlgriff. In Anbetracht der Intentionen der Bundesfeier war es aber durchaus angemessen.

Der Schwyzer Fasnachtszug von 1829 präsentierte ein allgemeineres Bild der Vergangenheit als Zeit der bescheidenen Hirten. In teilweise grotesken Figuren und Bildern setzte er ihr die aktuelle Zeit als Phase der Dekadenz entgegen. Seine Wirkungsabsicht zielte somit auf die allgemeine gesellschaftliche Moral. Freilich konnte in dieser generellen Zeitkritik auch eine politische Dimension mitgemeint sein, sie äusserte sich aber weit weniger ausdrücklich. Wie bereits ausgeführt, lieferte dieses Spiel kaum Lösungsansätze für die von ihm beschriebene Krise, die bereits lose Form löste sich am Ende ganz auf. Gesellschaftliche Integration bot das anschliessende Fest.

Die lokale (zuweilen auch regionale und nationale) Tagespolitik stand im Fasnachtsspiel von 1860 im Zentrum. Anhand der historischen Kostümschau wurden alle Zeiten und alle politischen Lager bissig kritisiert, die Mängel sowohl der aktuellen als auch der früheren Zeiten erwähnt. Das Spiel knüpfte damit zwar an das bekannte Muster der historischen Rückschau an, karikierte dieses allerdings in satirischer Weise. Diesem Fasnachtsspiel ging 1857 die erste «Produktion» der «Brüder des tollen Lebens» voraus. Unter dem Titel *Circus Carneval. Sturz der Natur. Triumph der Kunst* zeigten sie eine Menagerie «politischer Tiere». In grotesker Nachahmung des Zirkus Knie, der kurz vorher in Schwyz gastiert hatte,

120 Nyfeler 2008, S. 105.

verspottete diese Revue die gegenwärtige gesellschaftliche Situation. Ohne historische Kostümschau, also ohne Anklänge an die historischen Fest- und Freilichtspiele, hatte in diesem Spiel die Tagespolitik ganz im Vordergrund gestanden.¹²¹ Und schliesslich fehlte auch das zeitgenössische bürgerliche Schauspiel nicht. Die Schauspiele zu den patriotischen Feiern 1815 und 1840 zählen ebenso wie die Tell-Aufführungen in Küssnacht zum Streben nach einer Bürgerkultur, wie sie im vorhergehenden Kapitel beschrieben wurde.¹²²

Trotz einer gewissen inhaltlichen Ähnlichkeit boten die Stücke der Fest- und Freilichtspiele erstens eine gewisse Breite im Inhalt der Episoden und zweitens je eigene Deutungs- und Integrationsmöglichkeiten. Die im Spiel geäusserte Kritik beziehungsweise die Krise, auf der die Spielhandlung beruht, umfasste allgemeinere Themen wie das sittliche und politische Verhalten, Gottlosigkeit und mangelndes Traditionsbewusstsein oder politische Zerrissenheit. Diese ernste und durchaus zeitgemässe Kritik sollte jedoch nicht im Sinne einer «höheren» Bildungsabsicht überschätzt werden. Mehr als dass die Spiele über Beispiele einer idealen Vergangenheit hinaus konkret Lösungen zur Verbesserung der beanstandeten Gegenwartssituation lieferten, stand wohl immer die Auffrischung einer kollektiven Erinnerung im Zentrum.¹²³ Auch wenn der Blick damit prinzipiell rückwärts gerichtet war, strebten die Spiele nicht zwingend konservative Identitätsstiftung an. Dies gilt schon deshalb, weil die Erinnerung auch ein Ziel vieler Aufklärer war, die in der Geschichtskunde ein Mittel sahen, durch die Erkenntnis von Zusammenhängen «die Tugend der Bürger und die Glückseligkeit der Staaten zu befördern».¹²⁴ Von daher erklärt sich auch, weshalb aufgeklärt Denkende wie Bridel durch ein solches Spiel so gerührt sein konnten: «Im semantischen System der Aufklärer waren die Vorväter jene, welche im «güldenen Zeitalter» die Glückseligkeit des Staates schon einmal realisiert hatten.»¹²⁵ Darüber hinaus zeigen die hier analysierten Spiele, dass der Umgang mit der Geschichte noch weit differenzierter war. Das Fasnachtsspiel von 1860 karikierte alle Zeitebenen gleichermaßen, das Festspiel in Arth und das Bundesfeierspiel zeigten die je aktuelle politische Situation als konstruktive Fortführung eidgenössischer Geschichte und die Küssnachter Tellspiele wie die Schauspiele zu den patriotischen Feiern in Schwyz zeigten wohl einen historischen Stoff, doch im Gewand des zeitgenössischen bürgerlichen Theaters. Gerade in der Küssnachter Aufführung zeigt sich diese Verbindung, denn mit Schillers Tell existierte ein Drama, das einerseits den gewohnten identitätsstiftenden Inhalten entsprach und andererseits zur Literatur des bürgerlichen Bildungstheaters gehört.¹²⁶

121 Eberle 1935, S. 8–11.

122 Auch die auf historisch-patriotische Stoffe spezialisierte Theatergesellschaft in Steinen spielte 1884/85 mit Thomas Bornhausers *Gemma von Arth* ein vaterländisches Schauspiel.

123 Zu diesem hohen Idealanspruch besonders an das vaterländische Spiel Gut 1996, S. 38 f.

124 Marchal 1992, S. 39.

125 Ebd., S. 42.

126 Sehr ausführlich mit Tell im Zusammenhang mit der bürgerlichen Gesellschaft beschäftigt sich Marx 2008, S. 57–73.

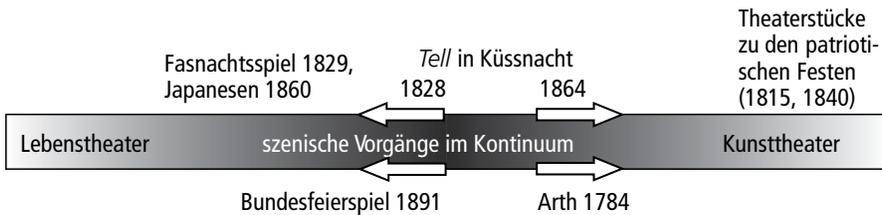


Abb. 19: Die einzelnen Spiele können als Theaterstücke verstanden und auf dem Kontinuum verortet werden, wenn auch nicht so differenziert, wie es angemessen wäre.

Nähe zum Lebenstheater – der Volksfestrahmen

Sucht man nach Integrations-, Bedeutungs- und Identitätsangeboten des Festspiels, so reicht es nicht, nur die Spiele (verstanden als Theaterstücke) in den Blick zu nehmen. Sowohl für die Festspiele im eigentlichen Sinn als auch für weitere Freilichtspiele ist der Rahmen der Aufführung bedeutend. Dieser Rahmen kann unter verschiedenen Aspekten betrachtet werden, ich werde im Folgenden auf die Aufführungsanlässe, die Spielenden und die Umzugsdramaturgie der Aufführungen eingehen.

Anlässe zur Aufführung

In den Anlässen zu Festspielen erwartet man ein starkes Moment der Identitätsstiftung, knüpften die Spiele doch ausdrücklich an einen bedeutungsvollen Festanlass an oder wurden anlässlich von Gedenktagen oder Jubiläumsfeiern gespielt. Allerdings gilt dies insbesondere für die Festspiele, die Ende des 19. Jahrhunderts aufkamen, nicht aber für alle hier betrachteten. Demgegenüber war das historische Freilichtspiel trotz seiner Ähnlichkeit mit den patriotischen Festspielen nicht an Fest oder Feierlichkeit gebunden. Es wurde auch nicht von Behörden verordnet oder vom Rat initiiert, die Initiative kam vielmehr von den Spielenden selbst, die meist in den Theatervereinen zu suchen sind.

Unter den besprochenen Beispielen sind Spiele, die aus einem bestimmten Anlass gespielt wurden, etwa zur 500-Jahr-Feier der Schlacht am Morgarten, zur Einsetzung eines neuen Bannerherrn oder zur 600-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft. Konzentriert man den Blick auf diese Aufführungsanlässe, so handelte es sich hier klar um historisch-patriotische Spiele, ihre Intention lag in der Integration in eine historisch gewachsene Gemeinschaft, deren Errungenschaften und militärischen Erfolge beziehungsweise in der kollektiven Erinnerung daran. Ein besonderer Fall war sicher die Morgartenfeier 1815, die zwar von der Feierlichkeit her klar einen patriotisch-historischen Hintergrund hatte, an zwei Abenden jedoch ein Lustspiel bot. Darin wird eine spannende Diskrepanz zwischen Festanlass und Spiel deutlich.

Bei den weiteren beispielhaft betrachteten Spielen bildete kein Fest- oder Jubiläumsanlass die Voraussetzung für das Spiel. Dennoch standen auch hier die

Anlässe, in deren Rahmen gespielt wurde, im Vordergrund, wobei «Anlass» umfassend im Sinne weiterer Festivitäten verstanden werden muss. Auch diese Spiele waren in ein Fest eingebettet und von Umzügen oder Ansprachen begleitet, Identitäts- oder Gemeinschaftsstiftung fand auch bei diesen Spielen über den sie begleitenden gemeinschaftlichen Anlass statt. Auch in dieser Umkehrung – wenn das Spiel den eigentlichen Anlass zum Fest zu geben scheint – finden sich Publikum und Spielende zu einer integrierenden Festgemeinschaft zusammen. Der Zeitungskorrespondent, der anlässlich des Fasnachtszugs und -spiels von 1829 von Festen «sittlicher und vaterländischer Natur» sprach, ging offensichtlich von einem solchen weiten Begriff des Festes aus. Er meinte damit nicht primär die Feste, die ausdrücklich an ein historisches Ereignis erinnern, etwa ein Schlachtenjubiläum, sondern alle öffentlichen Veranstaltungen, in denen man einen mehr oder weniger patriotischen oder gesellschaftsbildenden Inhalt sehen konnte. Darunter fielen offensichtlich auch einfachere Volksfeste.

Festspiele sind meist einmalige Ereignisse, auch bei mehrmaligen Aufführungen sollen diese als eine Einheit wahrgenommen werden und den Festrahmen nicht sprengen. Nur so können sie ihre erinnernde und zugleich traditionsbildende Wirkung (zum Beispiel anlässlich der Zentnarfeier historischer, einmaliger Ereignisse) voll entfalten. Die Wiederholung hingegen erscheint in Zeiten der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken modern. Das Bundesfeier-spiel verbindet beide Tendenzen exemplarisch: Es war wiederaufführbar gestaltet und wurde während des zweitägigen Fests zweimal gezeigt. Dies war der grossen Besucherzahl angemessen, auf eine dritte Aufführung wurde ausdrücklich verzichtet. Auch die vaterländischen Schauspiele zum Morgarten-Jubiläum 1815 sprengten den Rahmen des Fests nicht, das jedoch als mehrtägiges angelegt war. Daneben fällt aber insbesondere beim Schwyzer Fasnachtsspiel von 1860 und der Küssnachter Tell-Aufführung von 1864 auf, dass diese wegen der Nachfrage ein weiteres Mal gespielt wurden. Sie verliessen damit den Rahmen der Festzeit, verselbständigten sich als Spiele und machten damit auf dem Kontinuum einen beachtlichen Schritt hin zum Kunsttheater. Während aber auch die zweite Aufführung des Schwyzer Spiels im Rahmen der Fasnachtslustbarkeiten blieb, war das Küssnachter Tellspiel 1864 von vornherein völlig aus dem Kontext der Festtage herausgelöst. Dass es für den Herbst angesetzt wurde, machte offensichtlich, dass es keinen Anlass brauchte.¹²⁷

Die versammelte Gemeinschaft – Spielende und Zuschauende

Da das Festspiel Anteil sowohl am Kunst- als auch am Lebenstheater hat, kommen als Spielende einerseits erfahrene Amateure infrage und andererseits Menschen ohne Spielerfahrung, die das Spiel nicht zu sehr als Theater sehen, also

¹²⁷ Das Tellspiel von 1828 und weitere Spiele 1859 und 1863 wurden im Rahmen der Fasnachtsbestimmungen aufgeführt. Die Begründung, dass der Herbst angenehmere Temperaturen für ein Freilichtspiel bietet, mag teilweise zutreffen, greift aber zu kurz. Schmid 1947, S. 56.

nicht eigentlich schauspielerisch. Ausgeschlossen von dieser Spielform sind Schauspielerinnen und Schauspieler, die Theater als Profession und diejenigen Studentengruppen, die Theater als rein kulturelle (kulturverfeinernde) Übung oder zum Zeitvertreib betreiben. Im Vordergrund steht auch für die am Spiel Beteiligten die Form der Produktion in der Gemeinschaft – als Produktionsgemeinschaft und im Rahmen des gemeinschaftlichen Anlasses.

Für das Gemeinschaftsgefühl war zentral, dass Laien aus der Bevölkerung spielten. Dabei ging die Illusionswirkung zwar verloren, dafür erhielt das Erkennen der eigenen Lebenswelt auf der Bühne mehr Gewicht. So wie die bekannten Geschichten (auch wenn die Spiele sie unterschiedlich interpretieren mochten) an die gemeinsame Geschichte erinnerten, erkannte man in den bekannten Gesichtern die eigene Gesellschaft.¹²⁸ Dies galt wahrscheinlich auch für die hier beispielhaft behandelten Spiele, denn wo es sich nicht um Theatergesellschaften handelte, ist über die Aufführenden kaum etwas zu lesen, diese mussten offensichtlich nicht besonders erwähnt werden. Die Mitwirkung an den grossen Fest- und Freilichtspielen stand der ganzen Bevölkerung offen, vom Tellspiel in Küsnacht beispielsweise ist bekannt, dass Personen verschiedenster Berufe und sozialer Schichten beteiligt waren. Ebenso war man aber auch auf viele Mitspielende angewiesen, was insbesondere an einem Grossanlass wie dem Bundesfeierspiel deutlich wurde. Für dieses benötigte man über 900 Spielende, die auch ausserhalb von Schwyz rekrutiert werden mussten.

Für die Liebhabergesellschaften boten die Festspiele die Möglichkeit, grosse Theaterproduktionen zu veranstalten und öffentlichkeitswirksam aufzutreten, eben auch: zu zeigen, wozu man imstande war. In manchen Fällen boten diese breiter abgestützten Produktionen auch eine willkommene Gelegenheit, überhaupt Theater spielen zu können. Überraschend galt dies 1891 auch für die Schwyzer Japanesengesellschaft, die nach dem Tod ihres Übervaters Ambros Eberle 1883 in Lethargie verfallen war und der das Bundesfeierspiel die willkommene Gelegenheit bot, sich als Veranstalterin grosser Freilichtspiele in Erinnerung zu rufen.¹²⁹

Sich ernsthaft und nachhaltig als Kunstschafer und Schauspielernde profilieren, wie dies im vorhergehenden Kapitel beschrieben wurde, konnten sich die Liebhaber mit diesen Spielen aber nicht. Im Gesamtanlass der Festspiele können bestehende gesellschaftliche Strukturen ausagiert werden, für die Einübung in neue Optionen gesellschaftlicher Kultur ist er jedoch zu träge. Immerhin bestand aber gerade für die institutionalisierten Gesellschaften die Möglichkeit, sich innerhalb des Festspielrahmens zu profilieren und durch besonders auffällige Produktionen hervorzutun. Solches lässt sich im Fall der Japanesengesell-

128 Nyfeler 2008, S. 18.

129 Weibel V. 2006, S. 62, 162 f. Tobias Hoffmann-Allenspach weist darauf hin, dass Festspiele als Unternehmen «von null auf» häufig mit erheblichem Risiko verbunden sind und das Engagement bestimmter Schlüsselpersonen erfordern. Die lange währende und krisenhafte, schliesslich aber erfolgreiche Arbeit kann als wesentliches Narrativ der Festspieltradition gesehen werden. Hoffmann-Allenspach, 2018, S. 548.

schaft beobachten, deren Ansprüche an die eigenen Fasnachtsspiele ebenso stetig stiegen wie der damit verbundene Aufwand.¹³⁰ In Steinen war ebenfalls eine Theatergesellschaft am Werk, die sich offenbar mit besonders eindrücklichen historischen Freilichtspielen an «Originalschauplätzen» hervortat,¹³¹ und auch die Küssnachter Tell-Aufführung von 1864 zeigt, dass sich die dortige Theatergesellschaft in einer eigenen Form profilieren wollte, nämlich als Veranstalterin grosser und kunstvoller Freilichtspiele. Auf den Tell liess diese Gesellschaft 1868 denn auch ein Spiel folgen, das zwar noch als historisches Schauspiel gelten konnte, sich jedoch von der ursprünglichen Idee des Spiels am Originalschauplatz (Hohle Gasse) löste und vor allem ein spektakuläres Schauereignis war.¹³² Festspiel und Volksfest richteten sich prinzipiell an die gesamte Bevölkerung. Uneingeschränkt galt dies für das Spiel in Arth 1784, für den Fasnachtszug Ibach-Schwyz 1829, das Küssnachter Tellspiel 1828 und das Fasnachtsspiel 1860. Doch wo Strukturen und Identitäten von Gemeinschaften geschaffen und gestärkt werden, kommt es meist auch zu Ausschlusstendenzen und die Öffentlichkeit der übrigen Beispiele war in unterschiedlichem Ausmass eingeschränkt. Von der Aufführungssituation her den abgeschlossensten Rahmen hatten die vaterländischen Schauspiele der patriotischen Feste 1815 und 1840, denn diese wurden im Theatersaal gespielt. Insbesondere die Vorstellung zum Bannerfest (1840) dürfte eine gewisse Exklusivität genossen haben, da sie einmalig in der Aula des Kollegiums stattfand. Zur Morgartenfeier suchte man eine grössere Öffentlichkeit, wurden die Stücke doch im etablierten Theater und mehrmals aufgeführt. Das Tellspiel in Küssnacht 1864 war zwar ein Freilichtspiel, man suchte jedoch einen ähnlichen Mittelweg zwischen Exklusivität und Öffentlichkeit. Der Spielplatz wurde vor den Einblicken der nicht zahlenden Anwesenden geschützt und die grosse Zahl auswärtiger Besucher bewies, dass sich das Spiel nicht mehr nur an die Dorfbevölkerung richtete, sondern die Theatergesellschaft sich darüber hinaus profilieren wollte. 1828 hatten das Volksfest und das gemeinsame Erlebnis noch deutlicher im Vordergrund gestanden und die Trennung von Spielenden und Zuschauenden war regelmässig durchbrochen worden. Eine Öffentlichkeit mit besonderem Umfang wollte das Bundesfeierspiel errei-

130 Weibel V. 2006, S. 55.

131 Die Ankündigung für die Aufführungen an der Fasnacht 1836 hält fest: «Die Schaubühne ist auf dem Platz zu Steinen, wo Stauffachs Haus ganz neu gebaut dasteht, so wie auch das Schloß Rotzberg.» Der Waldstätter Bote, Nr. 11, 6. 2. 1837.

132 Das Stück *König Murat von Neapel* behandelt den Untergang des französischen Marschalls Joachim Murat, war also in keiner Weise an Küssnachter Schauplätze gebunden. Dennoch diente das Dorf in gesteigertem Masse als Kulisse; da wurde ein Haus erstürmt, ein Platz besetzt, Truppen drangen durch die Gassen vor und wurden durch Gegenstösse an den See zurückgedrängt. Das Publikum folgte den Schauplätzen durch das Dorf und wohnte am Ufer sogar einer eigentlichen Seeschlacht zwischen zwei Schiffen bei. Aufmachung und Spektakel gingen weit über die des Tellspiels hinaus, zu den 100 Mitwirkenden kamen ebenso viele Soldaten hinzu. Form und Dimensionen des Spiels waren weitherum einmalig und blieben es auch. Die Küssnachter Gesellschaft kehrte anschliessend wieder zu einfacheren Spielen zurück. Schmid 1947, S. 59–62.

chen, schliesslich richtete es sich an die Bevölkerung der ganzen Schweiz.¹³³ Fest und Festspiel waren in ihren Dimensionen denn auch so geplant, dass viele Tausend Besucher daran teilhaben konnten, die Anreise wurde durch Extrazüge und vergünstigte Spezialbillets erleichtert. Wenn sich der Kanton Schwyz schweizweit als würdiger und erfolgreicher Organisator der Bundesfeier in Szene setzen wollte, musste man dafür sorgen, dass das interessierte Publikum dies schweizweit mitbekam. Gleichzeitig sollte diese Vergewisserung auch nach innen geschehen und die lokale Bevölkerung sollte, so sie denn nicht in der Spielerschaft mitwirkte, an den Feierlichkeiten teilhaben können. Diese Teilhabe ermöglichte die öffentliche Generalprobe, die ihrerseits wiederum deutlich über Schwyz hinaus wirkte. Die Gotthardbahn setzte Sonderzüge ein und schaffte es nur mit Verspätung, das interessierte Publikum der Region zu transportieren. Einzelne Spiele boten gesellschaftliche Integration für alle, andere – wie die betrachteten vaterländischen Schauspiele – boten lokale und regionale Versammlungsmöglichkeiten für die kunstinteressierte Bürgerschaft oder eine politische Elite. Die Versammlungs- und überregionalen Besuchsmöglichkeiten des Bürgertums spielten neben der Möglichkeit der Teilhabe für alle auch beim Küssnacher Tellspiel 1864 und beim Bundesfeierspiel eine wichtige Rolle. Wie die Inhalte der Spiele den Mythos je unterschiedlich verwendeten, umformten und produktiv machten, bildete sich auch die zuschauend und produzierend teilhabende Gemeinschaft jeweils unterschiedlich. Diese Vielgestaltigkeit wird sich in der Geschichte der Festspiele weiterziehen und Tobias Hoffmann-Allenspach hat 2018 zum neueren politischen Festspiel festgehalten: «So wird deutlich, dass es keine linearen Beschreibungsmuster für die gemeinschaftsbildenden Funktionen im politischen Jubiläumsfestspiel gibt. Jedes einzelne entwickelt eigene Strategien, um Gemeinschaft zu formen, zu fördern, zu repräsentieren, abzubilden, über sie zu erzählen oder moralisch an ihr zu rütteln.»¹³⁴

Bilderbogen- und Umzugsdramaturgie

Die Festspiele des 19. Jahrhunderts pflegten eine gänzlich andere Aufführungspraxis als das bürgerliche Theater. Sie folgten einer Dramaturgie der Reihung, die sich nicht selten aus einem Umzug heraus ergab, das Schauspiel beschränkte sich auf den Auftritt stark stilisierter und an ihrer Kostümierung klar erkennbarer Figuren, die ihren Text mehr rezitierten, als in Dialogen miteinander zu handeln.¹³⁵ Die Wirkung der Fest- und Freilichtspiele geschah nicht über Schauspiele

¹³³ Während die Schifffahrt auf dem Vierwaldstättersee bestimmt nur einer sehr beschränkten und eigens dazu eingeladenen Personengruppe offenstand.

¹³⁴ Hoffmann-Allenspach 2018, S. 528. Es lässt sich aber anfügen, dass der «Grad der gemeinschaftsbildenden Wirkung» (ebd., S. 529) eines Anlasses dieser Grösse im 19. Jahrhundert ganz grundsätzlich höher gewesen sein dürfte als in jüngerer Zeit.

¹³⁵ Stern 1986, S. 188. Freilich könnten die im 19. Jahrhundert verbreiteten Umzüge und Festzüge als eigene Theaterform untersucht werden. Hier betrachte ich diese Vorgänge allerdings als Teil eines Gesamtvorgangs und Gefüges, ohne sie als Einzelphänomene detaillierter zu analysieren oder kulturhistorisch einzuordnen. Einen kurzen Überblick über die Umzugstradition gibt

lerei im Sinne der Menschendarstellung, sondern erstens über die rein äusserliche Erscheinung und zweitens über den Text. Es fällt auf, welch grosse Bedeutung alle Berichte über Aufführungen insbesondere dem Äusseren zumassen, dieses hatte vor allem zu beeindrucken. Zum Fasnachtsspiel von 1860 hiess es etwa: «Die Trachten waren so schön, z. B. die alten Schwyzer und Schwyzerinnen, die Kantonaltrachten so treu, naiv, idyllisch, so rein national, urgemüthlich schweizerisch, daß sie den allgemeinsten Beifall, ja Verwunderung erregten, von den herrlichen Jagdrittern nicht zu reden, welche Gruppe zu Pferd die brillianteste war. Das Ganze verdient es zweimal, nochmals gesehen zu werden.»¹³⁶

Offensichtlich wurde den Kostümen ein derart hoher Wert zugemessen, dass sie die eigentliche Bedeutung der Figuren dominierten. Die «typischen» Kleidungen der Umzugsteilnehmer zogen sich denn auch als Konstante durch die Festspiele: Im Arther Spiel wurden so die verschiedenen Kantone dargestellt, im Schwyzer Spiel die Zeiten. Auch andere Spiele und Umzüge nutzten diese Darstellungsweise, beispielsweise die Liebhaber-Theatergesellschaft in Luzern, als sie 1811 als Ersatz für die nicht bewilligte Theateraufführung einen satirischen Maskenzug veranstaltete. Hier waren sowohl «Kleidertrachten» der Kantone als auch exotische und das Fremde betonende Figuren zu sehen.¹³⁷

Die Aufführungspraxis der Spiele betonte das Bildhafte, das Äussere, die Form. Einerseits liegt darin etwas Fasnächtliches, das dem Aufführungsrahmen vieler Spiele geschuldet ist; sowohl das Spiel von 1829 als auch das von 1860 zeigte «bunte Figuren», die teilweise ins Grotteske übersteigert waren. Andererseits werden eben nicht nur durch Geschichten, Erzählungen und Handlung kollektive Erinnerungen aktiviert, sondern auch durch Bilder. Die Fest- und Freilichtspiele finden ihren Platz des Dazwischen auf dem Kontinuum gerade auch deshalb, weil sie Komplexität vermeiden und die Geschichte auf einzelne, verständliche Episoden, die dramaturgische Struktur entsprechend auf eine Reihung und die Handlungen auf Bilder reduzieren. Diese Komplexitätsreduktion lässt jedoch auch Spiel- und Gestaltungsraum, aus dem gesamten historisch-mythologischen Feld konnten Episoden ausgewählt werden, ohne diese handlungslogisch verknüpfen zu müssen, und die Dominanz des Äusserlichen schwächte zwar die inhaltliche Aussagekraft der Stücke, half aber ebenso über Lücken und Widersprüche hinweg und ermöglichte es den Autoren, die verwendeten Episoden mit einiger Freiheit an ihre Intentionen und die gegenwärtige Situation anzupassen und anzuknüpfen.

Wohl arbeiteten diese Spiele mit Mitteln der Theaterkunst, doch anders als das Kunsttheater wirkten sie vor allem durch Beeindruckung. Dies galt insbesondere für die kunstvollsten der hier betrachteten Beispiele, das Bundesfeierspiel und die Tell-Aufführung in Küssnacht (1864). Durch die Bilderdramaturgie konnten

Gantner 1970. Einen spezifischen Blick auf die historischen Festzüge in deutschsprachigen Städten wirft Hartmann W. 1976.

136 Schwyzer Zeitung, Nr. 39, 17. 2. 1860.

137 Stocker 1893, S. 28.

so bereits bekannte Bilder und Bedeutungen aktiviert und manche Erklärung gespart werden.¹³⁸

Nicht nur in ihrer historischen Entwicklung, sondern insbesondere in der konkreten Aufführungssituation gingen die Festspiele aus Festumzügen hervor. Vor dem Spiel bewegte sich das gesamte Personal einer Theateraufführung als Umzug durch das Dorf und die bildlich sprechenden Figuren erzählten die Spielinhalte prozessionsartig. Wie für das Bundesfeierspiel schon ausgeführt wurde, handelt es sich hier auf den ersten Blick um eine unnötige Dopplung oder Vorwegnahme, dennoch gehörten die Umzüge als fester Bestandteil zu den Spielen.

Im Anschluss an den eben behandelten Themenkreis der Spielenden und Zuschauenden erschliesst sich die Funktion des Umzugs schnell. Während die Distanz zum Spiel auf offener Bühne oftmals zu gross ist, um einzelne Personen überhaupt zu erkennen, schafft der Umzug Nähe. Was das Beispiel des Bundesfeierspiels exemplarisch zeigte, gilt etwas reduziert auch für die übrigen Spiele, am Umzug war es dem Publikum möglich, die Verwandten und Bekannten im Spielvolk zu erkennen. Diese Möglichkeit wurde dadurch verstärkt, dass die Teilnehmenden im Umzug nicht schauspielern mussten, die Grenze zwischen Realperson und Figur hob sich tendenziell auf, mehr als den Kämpfer von Morgarten erkannte man im Umzug den historisch kostümierten Onkel. Wenn das Spiel also die Tendenz hat, Spielende und Zuschauende zu trennen, betont der Umzug die Gemeinschaft und die gemeinsame Teilhabe an der historischen Erinnerung.

Der Umzug wirkte weiter auf das Spiel, denn obwohl dieses in geschlossenem Rahmen stattfand, kristallisierte es sich gewissermassen aus dem völlig öffentlichen Umzug heraus. Vom Umzug zur Aufführung bewegt sich der Vorgang auf dem Kontinuum von der Seite Lebenstheater stärker zum Kunsttheater, ohne die reihende Dramaturgie des Umzugs ganz aufzugeben. Je geschlossener der Aufführungsrahmen des Spiels war, desto grösser war dieser Schritt, was sich wiederum beim Bundesfeierspiel exemplarisch zeigt. Auf den Festumzug, an dem neben der Festgemeinde auch das ganze Dorf versammelt war, folgte das Festspiel im geschlossenen Rahmen. Nicht selten lag der Reiz der Freilichtspiele aber gerade darin, keine scharfe Trennlinie zwischen Umzug und Spiel zu ziehen. So entstand 1829 in Schwyz aus einem Fasnachtszug das historische Spiel, das in der Form denn auch an einen stillgestandenen Umzug erinnerte und sich am Ende wieder in wenig geordneter Bewegung auflöste. Auch die Küssnachter Tell-Aufführungen bezogen ihre formal-dramaturgische Spannung nicht zuletzt aus den Wechseln zwischen stationär gespielten Szenen und dazwischengeschobenen Prozessionen zu den Spielorten.

138 Sehr ähnlich, doch in historisch und gesellschaftlich anderem Umfeld «funktionierte» das Einsiedler Wallfahrtstheater des 17. und 18. Jahrhunderts, das ebenfalls stark auf die äussere Wirkung und das Schauereignis ausgerichtet war. Mit visueller Beeindruckung und Grösse sowie barockem Prunk wollte es, dass die Zuschauenden sich in den bekannten Bildern als religiöse Gemeinschaft erlebten. Zum Wallfahrtstheater: Morel 1861; Morel 1868; Häne 1926; Braun H. E. 1976.

Dass die Spiele der Struktur von revueartigen Bilderbogen folgten, mochte stark durch die ihnen vorausgehenden Umzüge geprägt gewesen sein. Es sprachen aber noch weitere Gründe für die Wahl einer solchen Dramaturgie. So stellte diese an die Aufführungen weit weniger Ansprüche als ein grosses abendfüllendes Drama, da man nur kleinere Szenen umzusetzen hatte.¹³⁹ Die Probenarbeit konnte so gut eingeteilt werden und grössere Spannungs- und Handlungsbogen mussten nicht beachtet werden. Man kann darin einen gewollten Dilettantismus sehen, also eine dezidierte Ablehnung von Kunst- oder Kulturmassstäben. Allerdings darf man dieses Phänomen nicht überbewerten, denn einerseits lässt sich ein im Freien zahlreichen Ablenkungen ausgesetztes Publikum mit kürzeren Handlungs- und Spannungsbogen leichter fesseln und andererseits setzte auch das in Theaterhäusern gepflegte zeitgenössische Unterhaltungstheater auf kurze Stücke und Abwechslung.¹⁴⁰

Die Illusionswirkung, die gerade im 19. Jahrhundert als wichtige Errungenschaft der geschlossenen (Kunst-)Theaterhäuser galt, wurde aber nicht nur durch den Umzug, sondern auch durch das Spiel unter freiem Himmel sehr grundsätzlich durchbrochen. Gesteigert wurde diese Auflösung der Grenze zwischen Real- und Illusionsraum durch die Spiele am «Originalschauplatz», in denen der Spielort als (vermeintlich) historischer Handlungsort den Kern und Ausgangspunkt des gesamten Schauereignisses bildete. Als «originaler» Schauplatz konnte sowohl der weiter gefasste Mentalitätsraum (Urschweiz) als auch der konkrete Ort der Aufführung (Kampfspiel über die Eroberung der Burg auf der Insel Schwanau im Lauerzersee, Stauffacher-Spiel vor dem wiedererrichteten Haus Stauffachers in Steinen) gelten. Die Küssnachter Tell-Aufführungen 1828/29 dehnten das Spiel um diesen Kern herum auf weitere (nicht originale) Schauplätze im Dorf aus und 1864, als sich das Spiel in einen geschlosseneren Rahmen verlagert hatte und möglichst viele Szenen auf der eigens dafür errichteten Freilichtbühne gespielt wurden, sah man sich nach wie vor gezwungen, den Höhepunkt des Tellschusses in der Hohlen Gasse zu spielen.

Meist knüpften die Spiele jedoch nicht derart konkret an den Handlungsort an, dass dieser den authentischen Spielort bildete. Der Blick in die Landschaft war dann vielmehr symbolisch gemeint. Beim Bundesfeierspiel beispielsweise wurden die Orte der Handlung mithilfe von gemalten Prospekten dargestellt,

139 Im Bundesfeierspiel ging man pragmatischerweise sogar so weit, die einzelnen Szenen auf unterschiedliche Ensemblegruppen aufzuteilen und diesen Gruppen (insbesondere ihren Chefs) grosse Kompetenzen in der Inszenierung der jeweiligen Szene zuzugestehen. Eine andere Vorgehensweise war bei der Anzahl der Mitwirkenden kaum denkbar. Auch Martin Stern weist darauf hin, dass eine einmalige Veranstaltung mit Hunderten von Mitwirkenden nur in Form einer Reihenstruktur überhaupt umsetzbar war. Stern 1986, S. 188.

140 Diese Bilderbogendramaturgie ist derart produktiv, dass sie sich bis heute erhalten hat. Gemäss Tobias Hoffmann-Allenspach sei dies so, «weil sie sich am leichtesten und flexibelsten handhaben lässt, wenn es darum geht, die Geschichte eines Gemeinwesens zu spiegeln, aber auch, weil sie am besten auf grosse Räume beziehungsweise Freilichtschauplätze und auf grosse Ensembles zugeschnitten ist». Hoffmann-Allenspach 2018, S. 536.

Festgemeinschaft, Gemeinsame Teilhabe an historischer Erinnerung, Versammlung im/am gemeinsamen Mentalitätsraum/Erinnerungsort

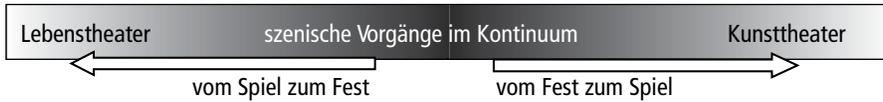


Abb. 20: Während die Vorgänge des Volksfesttheaters durch die aufgeführten Spiele nach rechts gerückt werden, verortet sie der Fest- und Gemeinschaftsrahmen, in dem sie stattfinden, klar links auf dem Kontinuum.

wurden diese aufgezogen, war die Gegend am Vierwaldstättersee (mit Rütli und Alpenpanorama) als eigene Art von Originalhintergrund zu erkennen. Das Spiel nutzte also einerseits das Kunstmittel der Prospektmalerei, um den Schauplatz der Handlung darzustellen, und andererseits die real sichtbare mythologische Ursprungslandschaft. In dieser zelebriert es die Verbindung mit dem Spielort, welcher der Ort der Gemeinschaft ist. Es stärkt so die Verbundenheit mit einer bestimmten Vorstellung von Heimat – an anderem Ort wäre es, so die damalige Auffassung, nicht spielbar.

Unentschiedenheit als Potenzial im Dazwischen

Fest- und Freilichtspiele suchen ihre Position ganz bewusst auf dem Kontinuum zwischen Kunst- und Lebenstheater. Das Potenzial und das Wesen dieser Verortung im Dazwischen liegen darin, dass die Vorgänge Gesellschaft sowohl im gemeinschaftlichen Tun (Fest) als auch durch Kulturproduktion (Spiel, Theater) bilden beziehungsweise Identifikations-, Sinn- und Strukturangebote machen. Die in diesem Sowohl-als-auch liegende Unbestimmtheit, Unentschiedenheit und Offenheit darf als ein wesentliches Merkmal der Fest- und Freilichtspiele gelten.

Die Spiele selbst zeigten eine gewisse Offenheit, da in ihnen zwar auf den Mythos und (vermeintlich) historische Ereignisse zurückgegriffen wurde, sie diese jedoch variieren, mit unterschiedlicher Intention interpretieren und an aktuelle Verhältnisse anknüpfen konnten. Meist taten sie dies jedoch, ohne konkrete Lösungen für aktuelle Probleme zu entwickeln, sondern ihre Wirkung beschränkte sich auf die Erneuerung der Erinnerung und der kollektiven Bilder, die (mehr als Text und Inhalt) ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen sollten.

Doch dieses Gefühl entsteht nicht nur und nicht einmal primär durch die als gemeinsam empfundene Geschichte, sondern ebenso durch das gemeinsame Schaffen und die gemeinsame Teilhabe am Fest. Die Wirkung eines Festspiels ergibt sich erst im Zusammenspiel mit dem Fest, in dessen Rahmen es stattfindet. Das Fasnachtsspiel in Schwyz von 1829 ging nahtlos ins Fest über, ebenso kann

man sich vorstellen, wie Gesslers Ende in der Hohlen Gasse in den Küssnachter Tell-Aufführungen einen gemeinsamen Festjubiläum aller Anwesenden auslöste. Der gezeigte Inhalt des Spiels war einerseits Fiktion (Theater, Drama), andererseits gab er dem Fest seinen Sinn, man konnte ihn sowohl als Stoff des Spiels (eines Dramas) wie als gemeinschaftlichen, verbindenden Mythos verstehen. Ebenso sah das Publikum sowohl fiktive Personen und Handlungsorte eines Dramas als auch bekannte Gesichter des Dorfes und Orte des eigenen Lebensalltags.

Die gesamte Wirkungsabsicht und Intention dieser Schaulustveranstaltungen kann man denn auch nur erfassen, wenn man sowohl Spiel als auch Fest mit einbezieht. Wer bemerkt, dass das Morgartenjubiläum 1815 mit bürgerlichem Theater (an zwei Abenden sogar mit einem Lustspiel) kombiniert ist, versteht Fassbinds Kritik, dass es nur vordergründig um Morgarten, eigentlich aber um den neuen Bundesvertrag gegangen sei. Wer das anschliessende Volksfest beim Fasnachtsspiel 1829 als Teil des Vorgangs sieht, kann nachvollziehen, warum der Zeitungskorrespondent in diesem gemeinschaftlichen «Tun» die Lösung für das im Spiel aufgeführte Problem zu sehen scheint. Wer bemerkt, wie sehr sich das Küssnachter Tellspiel in seiner Form und seinem Rahmen zum Kunsttheater bewegt, ist nicht sonderlich überrascht, wenn der Spielleiter in der anschliessenden Rede «vom Helden Tell als dem Muster der republikanischen Tugenden» spricht.¹⁴¹ Und schliesslich erkennt, wer den Blick aufs Ganze richtet, in der Bundesfeier von 1891 nicht nur die Reaktivierung konservativ wirkender Mythen, sondern auch den Beweis, dass sich ein Kanton als fähig, modern und würdig erweist, ein volles Mitglied des Bundesstaates zu sein und die entsprechende Verantwortung zu übernehmen.

Das patriotische Fest- und Freilichtspiel und erst recht die patriotischen Umzüge und Feste werden gern als in konservativem Sinne identitätsstiftende Veranstaltungen verstanden. Auf ihre Inhalte bezogen mag dies naheliegend erscheinen, auch die hier betrachteten Spiele knüpften alle an historische Gegebenheiten und Ereignisse an. Doch die Spiele deuteten den Mythos je unterschiedlich und bildeten je unterschiedliche Gemeinschaften, sie machten verschiedene Sinn- und Identifikationsangebote und zeugen mehr von der Suche nach Identität als von deren Stiftung. So bilden das Arther Spiel und das Bundesfeierspiel zwar eine Art Klammer, indem das Spiel in Arth bereits vieles umsetzte, was schon die helvetische Bewegung für ein nationales Festspiel gefordert hatte und schliesslich das Bundesfeierspiel und die danach folgenden Festspiele einlösten. Die dazwischen betrachteten Spiele hingegen zeugen von einer Suchbewegung und von der Verhandlungbarkeit und Unsicherheit der gesellschaftlichen Verhältnisse. Hier kann ein Fest- oder Freilichtspiel alles sein, Lösungen gibt es keine, Vergangenheit und Gegenwart stehen unverbunden nebeneinander. Zum Dazwischen dieser Spiele gehört auch diese Offenheit verschiedenen Optionen gegenüber. Georg Kreis ist der Ansicht, dass die Blütezeit des Festspiels im ausgehenden 19. Jahrhundert mit

¹⁴¹ Schmid 1947, S. 59.

dem «modernitätsbedingten Bedürfnis, mit Historienspielen einen benötigten Lebenssinn zu gewinnen», zusammenhänge.¹⁴² Was Kreis hier mit Blick auf das Ende des 19. Jahrhunderts formuliert, kann ähnlich auch für die Region Schwyz in den Jahrzehnten davor gelten. Die «Moderne», gegen die sich der Historismus der Schwyzer Freilichtspiele richtete, war die seit dem sich abzeichnenden Ende der alten Eidgenossenschaft herrschende Verunsicherung. Die Geschichten, «die in Form von Geschichte zelebriert werden, bieten einen Ersatz für das Ermangelte: Sie vermitteln – wenn auch nur zum Schein – Farbigkeit, Verzauberung, Beharrungsvermögen, Orientierung, Sinn».¹⁴³ Allerdings erwähnt Kreis auch, dass die Schlusszenen der Festspiele am Ende des Jahrhunderts Integration hergestellt und auch über den Moment hinaus nationale Kohäsion gefördert hätten, «soweit sie *bereits* bestand oder *noch* bestand».¹⁴⁴ Und hier liegt der wesentliche Unterschied zu den Freilichtspielen in der Zeit davor, in denen diese Kräfte der Integration und Kohäsion offensichtlich selbst im Dörflichen noch nicht sicher bestanden. Das Ende des 19. Jahrhunderts blühende Festspiel bot zwar Lebenssinn in unsicherer Zeit, konnte sich dabei allerdings auf ein einigermaßen gefestigtes inhaltliches Narrativ und feste Formen und Bilder abstützen. Die Schwyzer Spiele hingegen zeugen von der davor herrschenden Suche nach und Verhandlung von möglichen Geschichten und Selbstbildern. Und auch wenn dabei der Inhalt nostalgisch und rückwärtsgewandt erscheint, spielten moderne Entwicklungen der Zeit, etwa der technische Fortschritt und die Möglichkeiten der aufkommenden Massenmobilität, im Gesamtanlass eine wesentliche Rolle.¹⁴⁵

142 Kreis 1988, S. 194.

143 Ebd., S. 191. In dieser Sicht auf den Zusammenhang zwischen Modernität und Traditionsbedürfnis folgt Kreis Eric Hobsbawms Konzept der *invention of tradition*.

144 Ebd., S. 192. Hervorhebungen im Original.

145 Vgl. dazu die Aussagen Brigitte Ruckstuhls mit Gisela Wenzels Replik in Ruckstuhl 1991, S. 150, 162 f.

(K)ein einig Volk von frommen Bauern – Lebenstheater

Die im vorhergehenden Kapitel betrachteten Vorgänge finden ihren Platz ausdrücklich auf dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater, sie hatten in Festen und Feierlichkeiten Anteil an hervorgehobenen Lebensprozessen, boten aber auch fiktionalisierte Geschichte und Mythen. Der nun folgende Abschnitt macht folgerichtig den Schritt näher zum Lebensprozess und behandelt szenische Vorgänge, die sich aus dem Alltagsprozess hervorheben oder mit deren Hilfe das alltägliche Leben theatralisiert wird. Die Kategorie des Lebenstheaters fasst «alle Formen von Schauereignissen, mit denen Individuen und Gesellschaften transzendente Vorstellungen, Machtverhältnisse, soziale Normen und Abgrenzungen versinnlichen sowie physische und metaphysische Krisen mittelbar bewältigen. Lebenstheater entfaltet sich also dort, wo Politik, Religion, Medizin – bzw. die Tatsache, überhaupt eine durch gemeinsame Hoffnungen und Freuden vereinte Gemeinschaft zu bilden – einen feierlichen, festlichen, rituellen u. a. Ausdruck in der körperlichen Interaktion von Zeigenden und Schauenden findet.»¹

Inhaltlich gesehen können diese Vorgänge damit ähnliche oder gleiche Anknüpfungspunkte haben wie jene des vorhergehenden Kapitels, auch sie können beispielsweise Identität stiften, indem sie an den Mythos und mehr oder weniger historische Ereignisse erinnern. Doch sie befinden sich dabei gewissermassen näher am Leben und weiter entfernt von der Kunst, sie wirken näher an den gesellschaftlichen Strukturen.

Damit fallen Vorgänge ins Blickfeld, die erstens so weit hervorgehoben, also öffentlich waren, dass sie Niederschlag in den Quellen gefunden haben und heute noch nachweisbar sind, und deren Wirkung zweitens weniger in realen Handlungen als in ihrer über das Konkrete hinausgehenden Bedeutung bestand. Entsprechende kirchliche und politische Schauvorgänge waren zahlreich, eine Vielzahl von Vorgängen kann ins Blickfeld geraten. Für eine produktive und zielführende Auseinandersetzung kann deshalb nur eine Auswahl von Ereignissen systematisch untersucht werden. Meine Wahl fiel auf diejenigen Theaterformen, denen eine grosse gesellschaftliche Bedeutung zugesprochen wird (Landsgemeinde, Volksfrömmigkeit), deren konkrete Schauereignisse durch aussergewöhnliche Grösse und Festlichkeit im Lebensprozess besonders auffallen (Empfänge zweier Kirchenfürsten) oder deren Prozess der Hervorhebung aus dem Alltag und der Aufladung mit Bedeutung sich besonders gut nachvollziehen lässt (Schützenfeste). Wie die vorherigen beginnt auch dieses Kapitel seine Untersuchung bei

¹ Hulfeld 2000, S. 400.

den Phänomenen selbst, wobei zur Landsgemeinde und zur Volksfrömmigkeit bereits gute Untersuchungen existieren, die als inhaltliche Grundlage genutzt werden können.

Politische Repräsentation und zur Schau gestellte Volksfrömmigkeit

Die Landsgemeinde und das politische und religiöse Selbstverständnis

Die politische Kultur des 19. Jahrhunderts pflegte eigene Formen der Öffentlichkeit und Repräsentation. Stärkster und bis heute bekanntester Ausdruck davon war die Landsgemeinde, die in diesem Kapitel unter dem Gesichtspunkt ihrer Bedeutung für ein Theatralitätsgefüge betrachtet wird. Dabei geht es nicht primär um politische Fragen (zum Beispiel nach der Form und Entstehung der direkten Demokratie), sondern um solche nach der Theatralität und der gesellschaftlichen Integrationswirkung der szenischen Vorgänge. Die Landsgemeinde als zentraler Anlass der politischen Repräsentation und öffentlichen Praxis spielte dabei in mehrfacher Hinsicht eine bedeutende Rolle für die Selbstwahrnehmung der Menschen als Teil eines Gemeinwesens und gleichzeitig für die Inszenierung und Institutionalisierung dieses Gemeinwesens überhaupt. Da diese Arbeit schliesslich das gesamte Theatralitätsgefüge im Blick haben will, muss sich die Untersuchung zu diesen Schauereignissen beschränken, sowohl detaillierte Tiefe in der Untersuchung der Landsgemeinde als auch ein möglichst breit Vorgänge erfassender und typologisierender Überblick (wie im Kapitel zum Kunsttheater) würde dabei zu weit führen.

Im Mittelalter und in der frühen Neuzeit war die Landsgemeinde in den Ländern die höchste Instanz, der umfassende politische Kompetenzen zukommen konnten. Hier fanden alle wichtigen Wahlen statt, neue Gesetze wurden erlassen, Gewohnheiten und Landbücher bestätigt sowie Tagsatzungsentscheide genehmigt. Gewaltenteilung kannte man keine, die Verwaltungsgeschäfte – zu Ausenbeziehungen, Reisläuferei, Steuern und Finanzen etc. – waren zahlreich. Die Gerichtsbarkeit hingegen war bereits seit dem Spätmittelalter vermehrt an die Räte übergegangen.

Eine Landsgemeinde war umrahmt von feierlichem Zeremoniell mit grossem Symbolgehalt und ein Vorgang mit grösster politischer Repräsentationskraft.² Der Landsgemeindezug formierte sich in Schwyz beim Rathaus und machte sich von dort in festgelegter Ordnung auf den Weg Richtung Hinter-Ibach, wo sich der Landsgemeindeplatz befand. An der Spitze die Trommler und Landespfeifer in den Standesfarben gekleidet, es folgten die Landesbeamten (Landamman und

2 Stadler H. 2020. Einige knappe Ausführungen (sowohl historische als auch aktuelle) zum Begriff der Landsgemeinde, zu ihrem Ursprung, ihren Aufgaben und Zuständigkeiten sowie zu den Landsgemeindeorten, -zeiten und -teilnehmern und zur Bedeutung des Landammanns als Vorsteher der Gemeinde bietet Carlen 2001.

Landesweibel mit Landesschwert, Ratsherren) und schliesslich die über 16-jährigen männlichen Landleute.³ Die Obrigkeit war in die «Standestracht» gekleidet, die aus Mantel, Kragen und Degen bestand, die Landleute erschienen im Sonntagsstaat mit Degen oder Seitengewehr.

Der Akt im «Ring» wurde mit festgelegten Gebeten eröffnet und der Landammann begrüsst die Landleute mit «Gelobt sei Jesus Christus», worauf alle mit «Amen» zu antworten hatten. Landammann und Rat befanden sich auf einer Tribüne, der jeweils Redende stützte sich auf das Landesschwert, weitere Gegenstände wie Siegel und Gerichtsschwert visualisierten die Souveränität. Die Landleute hatten in den sechs «Vierteln» einzustehen. Zentrale politische Handlungen waren die Bestätigung oder Neuwahl des Landammanns und der Landesbeamten sowie deren Verteidigung, verschiedene Sachgeschäfte und schliesslich wurden Soldkapitulationen und Bündnisse bestätigt. Den Treueeid zu schwören hatten nicht nur die Beamten und der Rat, auch die Landleute hatten ihn gegenüber den Beamten zu leisten, ebenso schworen die Amtsträger der «angehörigen Landschaften» ihre Treue. Die Landsgemeinde fand ihren Abschluss in einer Messe in der Pfarrkirche, zu der man in derselben Marschordnung wie zu Beginn ging.⁴

Die Landsgemeinde hatte mit Rechenschaftsberichten, Wahlen und Sachentscheiden zentrale politische Funktionen, ebenso spiegelte sich in ihr das Selbstverständnis von Oberen und Landleuten. Offenkundig wurde dies in der Einmarschordnung oder in der Kleidung und den Insignien der Landmänner, die Struktur der Gesellschaft wurde öffentlich und symbolisch abgebildet, wobei auch die Macht der wählenden und «mehrenden» Landmänner und deren Kontrolle der Oberen deutlich wurde. Schliesslich hatten sakrale Rituale ihren festen Platz als Teil der Landsgemeindezeremonie.

Zweifellos handelte es sich bei einer solchen Landsgemeinde um einen stark inszenierten Vorgang, der ganz auf seine öffentliche Wirkung hin ausgestaltet war. Berechtigterweise wurde deshalb die Frage, welche politischen und gesellschaftlichen Funktionen sie zu erfüllen hatte und überhaupt erfüllen konnte, immer wieder gestellt. Gern wird dabei darauf hingewiesen, dass die Landsgemeinde politisch relativ wenig Einfluss geltend machen konnte und ihre Wirkung vielmehr in der Schaffung einer öffentlichen Gemeinschaft bestand. Je nach Ausrichtung der jeweiligen Autoren wird das Gewicht dabei stärker auf den Aspekt der Täuschung des Volkes oder der Stabilisierung der bestehenden Machtverhältnisse gelegt. Urs Kälin etwa betont in seiner Untersuchung zur Urner Landsgemeinde, sie sei eine «symbolische Vermittlung von Herrschaft».

3 Mit «Landleuten» oder «Landmännern» wurden nicht alle Einwohner des alten Landes Schwyz bezeichnet, sondern nur die, die im Landrecht standen und über die Landsgemeinde Teilhabe an der Macht hatten – gewissermassen also die «Bürger». Von ihnen unterschieden wurden die Beisassen, die vom Allmendbesitz ausgeschlossen waren und politisch nicht teilnehmen konnten. Ebenso wenig konnten dies die Bewohner der äusseren Bezirke (Höfe Pfäffikon und Wollerau, March), die bis zur Gründung des Bundesstaates Untertanengebiete waren.

4 Die ganze Schilderung des Ablaufs bei Brändle 2005, S. 89.

In der Aufmarschordnung seien die Herrschaftsverhältnisse abgebildet.⁵ Folgt man dieser Deutung, stabilisierte die Zeremonie vor allem die bestehende Ordnung und förderte ein schematisches Denken. Dass es diese Perspektive auch schon zu Zeiten der Landsgemeinde selbst gab, beweist das Urteil des Berner Patriziers Vinzenz Bernhard Tscharner über die Glarner Landsgemeinde aus dem Jahr 1749: «[...] so hat mir geschienen, dass diese Landsgemeinde, auf die sie so stolz sind, nichts anderes als ein Spiel mit der Freiheit und im Grunde ein Theater, mit dem man das Volk vergnügt, um es während des ganzen Restes des Jahres von den Regierungsgeschäften abzuziehen. Sie haben einen Rat von 100 Mitgliedern, der über Krieg und Frieden entscheidet, der die Gesetze auslegt und eine sehr aristokratische Macht ausübt.»⁶

Tscharner benennt damit konkret das Machtspiel, das die Landsgemeinde wesentlich ausmachte. Die Landmänner fühlten sich als Souverän, denn sie konnten die Obrigkeit wählen oder abwählen, die ihnen Rechenschaft über das vergangene Regierungsjahr ablegen musste. Sie bestätigten ebenso die Bündnisse mit anderen Staaten oder opponierten dagegen. Doch die Regierungsgeschäfte des Rats wurden dabei meist nicht öffentlich, die konkrete Machtausübung fand oftmals unter Verschleierung statt.⁷ Die an der Landsgemeinde demonstrierte Ordnung mit den Landleuten als Träger der Macht entsprach damit nicht der politischen Realität, man kann sie sehr wohl als rein repräsentativ oder symbolisch verstehen. Mit Blick auf das demokratische System erscheint die Landsgemeinde damit mangelhaft, aus theaterhistorischer Perspektive schmälert die Tatsache, dass sie mehr repräsentativen Charakter hatte, ihren Wert als Untersuchungsgegenstand jedoch nicht – im Gegenteil. Damit rückt die Frage ins Zentrum, welche Funktionen und Bedeutungen ihr unter der Betrachtung als szenischer Vorgang zukamen. Johann Wolfgang Goethe benutzte für die Beschreibung einer Landsgemeinde 1796 zwar keine Theatermetapher, er nannte sie aber immerhin «ein altes Märchen in Spiritus aufbewahrt».⁸ In Anlehnung an ihn lässt sich also etwas bildhaft fragen, welches alte Märchen da aufbewahrt wird und in welcher Art und Weise dieses Aufbewahren geschieht.

Die politische Gemeinschaft eines Dorfes und auch eines Kantons ist keine homogene Wertegemeinschaft, die sich fraglos auf verbindende Traditionen stützt, sondern eine Gesellschaft individueller Akteure, die immer wieder von neuem geschaffen und gegründet werden muss.⁹ Dies geschieht nicht zuletzt durch öffentliche politische Vorgänge, in denen die Struktur der Gesellschaft und die Machtverhältnisse offengelegt oder auch geschaffen und gefestigt wer-

5 Kälin U. 1991, S. 24.

6 Zitiert nach Brändle 2005, S. 45.

7 1834 machte beispielsweise der Kantonsschreiber Reding die Bemerkung, dass gemäss der neuen Verfassung die Verhandlungen des Bezirksrats öffentlich sein sollen. Der Rat unterstützte dies aber nicht und liess einzig die Landesrechnung bei offener Tür vorlesen und diskutieren. Alle übrigen Geschäfte sollten weiterhin nicht öffentlich sein. Ratsprotokoll, 23. 6. 1834, S. 164.

8 Zitiert nach Brändle 2005, S. 90.

9 Ebd., S. 23.

den. Am Landsgemeindeort wurden Vorstellungen von Volksherrschaft ausagiert und ausgelebt. Die Landsgemeinde mochte in ihren Wirkungen beschränkt sein, doch sie erinnerte die Landmänner daran, wie ihre Gesellschaft idealiter zu funktionieren hat. Wie viele andere Vorgänge, die in dieser Arbeit bereits zur Sprache kamen, greift auch die Landsgemeinde dabei zurück auf den Mythos der Schwyzer als Volk von frommen, edlen Bauern, die in Freiheit leben und in ihrem Staat den Souverän bilden. Sie belegte ihre Bedeutung dadurch, dass dies bereits in einer fernen Vergangenheit gegolten und sich wie ein roter Faden durch die Jahrhunderte gezogen habe; die aktuelle Freiheit war von den Vorvätern erstritten und von Gott geschenkt worden.¹⁰ Auf diesem Mythos basierte das Selbstverständnis der Landmänner des Landes Schwyz, und wollten die Patrizier eine Herrschaftsform mit ihnen selbst an der Spitze aufrechterhalten, konnte dies nur auf der Grundlage dieses Mythos geschehen. Die «Nationalehre» strahlte hier nicht von einem König auf die Untertanen ab, in der an einer Landsgemeinde symbolisch eingerichteten Gesellschaft partizipierten alle Landleute an ihr. Diese Volkssouveränität wurde denn auch so verstanden, dass nicht die Landsgemeinde als Körperschaft souverän war, sondern die Gesamtheit der Landleute und ihr aus den einzelnen Stimmen kumulierter Gesamtwille.¹¹ Dies bedeutet, dass sich alle an der Verteidigung dieser Ehre und der Bewahrung der durch die Vorväter erstrittenen «demokratischen» Freiheit zu beteiligen hatten. Daraus erklärt sich, warum die Landmänner ihre politischen Rechte vehement gegen aussen verteidigten und nur für ihren inneren Kreis erhalten wollten.¹²

Mit ihren öffentlichen symbolischen Handlungen diente die Landsgemeinde der Festigung und Aktualisierung des kulturellen Gedächtnisses, indem sie der Gemeinschaft die gewünschte Identität gab und sie mit Sinn erfüllte – ja sie überhaupt erst schuf.¹³ Da jedoch diese Identität auf dem Grundsatz einer Gesellschaft freier Bauern beruhte und die geschaffene Öffentlichkeit eine direktdemokratische war, war sie anfällig für Störungen. Die Herren setzten ihre Macht symbolisch ein und bauten auf eine Gesellschaft, die ihnen einigermaßen wohlgesinnt war. Die Oberen waren gezwungen, eine Gesellschaft freier Bauern zu inszenieren, im Gegenzug waren die Landmänner dazu verpflichtet, sich im Sinne der gelebten Demokratie zu verhalten.¹⁴ Es wäre unangemessen

10 Jacober 2012b, S. 254.

11 Adler 2006, S. 35.

12 Brändle 2005, S. 96; Wiget 2012, S. 27. Die durch die Vorväter gewonnene «demokratische» Freiheit schloss Gleichheit nicht zwingend ein und beschränkte sich auf die Schwyzer Landleute. Gegenüber den Angehörigen herrschten durchaus absolutistische Formen und Praktiken. Ausführlich schildert diese Situation auch Adler 2006, S. 42–48.

13 Sowohl die rituellen Formen der Gemeinde als auch das Zusammenstehen und Diskutieren über politische Fragen schafften Legitimation und Zusammengehörigkeitsgefühl, letztlich schufen sie erst das «Volk». Vogel 1998, S. 14.

14 Brändle 2005, S. 12: «Herrscher und Beherrschte brauchten einander, spielten Theater.» Jakob Wyrsch erwähnt in seinen Ausführungen zur Psychologie der Landsgemeinde, dass sich in Landsgemeindedemokratien ein Gegensatz zwischen Staat und Volk viel schwerer herausbilden liess und schon die nächste Versammlung ihn wieder lösen konnte. Wyrsch J. 1927, S. 307.

gewesen, die durchaus vorhandene symbolische Gewalt in physische umzuwandeln.¹⁵ Dieses Verhältnis wurde in der Landsgemeinde immer wieder neu inszeniert und ausgehandelt, wobei die Art und Weise der Verhandlung keineswegs immer von vornherein schon feststand. Die Reihenfolge der Traktanden etwa wurde erst an der Gemeinde selbst festgelegt und es herrschte freies Antragsrecht. Ebenfalls konnten (besonders in Krisen- und politisch unruhigen Zeiten) auf die ordentliche Maienlandsgemeinde zahlreiche Nachgemeinden oder ausserordentliche Landsgemeinden folgen, die von sieben Landleuten aus sieben Geschlechtern verlangt werden konnten.¹⁶ Die daraus resultierende Unbeständigkeit besass Sprengkraft. Die Konsequenzen einer Landsgemeinde konnten sich auf die Schaffung des Symbolraumes beschränken, sie konnten aber auch beinhalten, dass Anträge abgeändert werden mussten, Kandidaten nicht gewählt wurden oder gar Tumulte ausbrachen. Für weitere Unberechenbarkeit sorgte die fehlende Kompetenztrennung zwischen Landsgemeinde und Landrat. Die Landsgemeinde war damit keinesfalls nur ein «altes Märchen», im Gegenteil: Die Landleute waren stets präsent und wollten ihre Freiheit nutzen, über alles mitbestimmen zu können. So versammelten sich die Landleute in den letzten Jahren des Alten Landes Schwyz, zwischen 1795 und 1798, zu nicht weniger als vierzehn Landsgemeinden.¹⁷ Das Fehlen der Kompetenzordnung war jedoch Teil der Inszenierung des gemeinschaftlich bestimmenden Volks, Unsicherheit und Labilität sowie die Anfälligkeit für Störungen gehörten damit wesentlich zum System Landsgemeinde.¹⁸

Schon vor dem 19. Jahrhundert war es an den Gemeinden zu schweren Spannungen und Auseinandersetzungen gekommen. Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte eine Aristokratisierung eingesetzt und die politische, administrative, wirtschaftliche und militärische Führung lag mehr und mehr in den Händen einer immer kleiner werdenden Zahl von Familien, meist Militärunternehmern. Diese oligarchische Führungsschicht bestimmte die Ratsgeschäfte zu einem gewissen Grad, was oftmals im Gegensatz zur kollektiv-genossenschaftlichen Demokratie stand, die an der Landsgemeinde ausgelebt wurde. Interessengruppen versuchten ihre Ziele mit pragmatischen Mitteln zu erreichen, Korruption bei Wahlen und Sachabstimmungen war allgegenwärtig.¹⁹ Im 18. Jahrhundert eskalierten diese Spannungen, die Rechte der Landleute wur-

15 Brändle 2005, S. 45.

16 Wiget 2012, S. 22.

17 Ebd., S. 26.

18 Widersprüchliche und schwer umsetzbare Entscheide waren an einer Landsgemeinde ebenso möglich wie eigentliche politische Fehlentscheide. So war es im April 1798 die Landsgemeinde, die die Annahme der helvetischen Verfassung verweigerte und lieber den Kampf aufnahm. Sich Anfang Mai völlig isoliert den französischen Truppen zu widersetzen, war bestimmt ein höchst unkluger Entscheid, den es aber zu respektieren galt. Horat 2012b, S. 121.

19 Bestechung beziehungsweise Stimmen- und Ämterkauf nahm der Demokratie nicht nur ihre «Unschuld», sie machte für den Landmann auch einmal mehr deutlich, wie wertvoll seine Stimme war.

den eingeschränkt, worauf diese sich noch stärker gegen die Führungsschicht wandten. Für das fortschreitende 18. Jahrhundert muss man deshalb von einem Niedergang der Landsgemeindedemokratie sprechen.²⁰ Nachdem die Helvetik die Landsgemeinden verboten hatte, durften sie mit der Mediationsverfassung 1803 als «Kantonsgemeinde» oder «Kantonslandsgemeinde» wieder eingeführt werden. Schon bald traten jedoch die alten Missbräuche wieder auf und die Forderung nach Gleichberechtigung aller Bürger konnte auf lange Dauer nicht unterdrückt werden.²¹

Die alten Landleute hatten sich als Souverän verstanden und über Beisassen und Fremde, über die Menschen in den Vogteien und der angehörigen Landschaften geherrscht. In der helvetischen Staatsumwälzung waren Letztere in die Freiheit entlassen worden und die Beisassen mussten gleichberechtigt werden. Die Landsgemeinde beschwor damit eine Einheit, die es im 19. Jahrhundert so nicht mehr gab. Ihr ursprüngliches Selbstverständnis war untergraben und es hingen denn auch vorerst vor allem stark restaurative Kräfte noch an ihr.

Auch im Vorgang der Versammlung musste den neuen Verhältnissen Rechnung getragen werden. Die erste «Kantons-Landes-Gemeinde» trat am 27. März 1803 auf der Hofmatt im Zentrum von Schwyz zusammen, wo alle Bürger des Kantons «im Namen des Vaterlandes» willkommen geheissen wurden. Die Anrede nahm also keinen Bezug auf Gott oder Christus und die ehemaligen Untertanen mussten zwar nach Schwyz kommen, jedoch nicht auf den «geheiligten» Boden des alten Landsgemeinderings. Parallel zu dieser in der Kompetenz durch die Verfassung stark beschnittenen kantonalen Landsgemeinde hielt der Bezirk – das vormalige Alte Land – seine Gemeinde zu anderem Zeitpunkt auf dem alten Platz und betrachtete die Kantonsgemeinde nur als Instrument der Sicherung seiner Vormachtstellung im Kanton. Für die Angehörigen des äusseren Kantonsteils war die Schwyzer Bezirkslandsgemeinde zu einem feindlichen Ritual geworden, doch im Prinzip wurde die Landsgemeinde als Institution auch von ihnen nicht infrage gestellt und sie nahm auch in ihrem Verfassungsentwurf für einen eigenen Halbkanton einen zentralen Stellenwert ein.²² Die Landsgemeinde blieb somit einerseits ein gewichtiges Symbol der Souveränität und Einheit des Volkes und konnte obrigkeitlich-freundliches, sich jährlich wiederholendes Ritual sein, andererseits zentraler Austragungsort für Konflikte. In die Untersuchungszeit dieser Arbeit fällt insbesondere der «Horn- und Klauenstreit», ein Konflikt zwischen ärmeren Kleinviehbauern und reichen Grossviehbesitzern, der in einer (berühmt gewordenen) «Prügellandsgemeinde» am 6. Mai 1838 seinen Höhepunkt fand. Die Auseinandersetzung um eine neue Verordnung für den

20 Eine aufschlussreiche Diskussion zur (aus seiner Sicht vermeintlichen) «Degeneriertheit» der Landsgemeinde in der Frühneuzeit bietet Adler 2006, S. 85–91.

21 Wiget 2001, S. 60–62. Wigets Artikel bietet die beinahe einzige Übersicht über die Schwyzer Landsgemeinde im 19. Jahrhundert. Sonst erhalten die Landsgemeinden des 19. Jahrhunderts – in auffälliger Ähnlichkeit zum Liebhabertheater – in der Literatur wenig Beachtung.

22 Ebd., S. 63–76.

Auftrieb des Viehs und die damit zusammenhängende Regelung der Beteiligung der Landleute an den Allmenden mündete in eine – wahrscheinlich vorbereitete – gewaltige Schlägerei unter den rund zehntausend Teilnehmern. Solche unruhigen Landsgemeinden sind der beste Beweis dafür, wie fragil die symbolische Vermittlung von Herrschaft war. Freilich fehlte auch der Polizeiparapparat, der eine allfällig gewünschte Ordnung mit staatlicher Gewalt wieder hätte herstellen können.²³

Im neuen Bundesstaat wurde die Schwyzer Landsgemeinde ohne lange Diskussion abgeschafft. Ihre konkrete politische Bedeutung war seit längerem zweifelhaft und ihre Rechte waren weiter eingeschränkt worden.²⁴ Mehr und mehr war auch ihre Trägheit offenbar geworden. Gerade im innereidgenössischen Verkehr war es schliesslich nicht mehr möglich, alle wichtigen Entscheidungen an der Landsgemeinde zu treffen (zum Beispiel, sowohl die Instruktionen für die Tagsatzungsgesandten als auch ihre Berichte im Anschluss an die Tagsatzung an einer Landsgemeinde zu verhandeln). Diese Geschäfte erledigte schliesslich der Landrat «bei offener Tür». «Die Landsgemeinde befasste sich, von Ausnahmen abgesehen, nur mit den grundsätzlichen Aspekten, mit den «Freiheiten», Rechten, Privilegien und Pflichten der Angehörigen und Untertanen.»²⁵

Die letzte Schwyzer Kantonsgemeinde fand nach der militärischen Niederlage im Sonderbundskrieg im Dezember 1847 in Rothenthurm statt und musste im Wesentlichen die Forderungen der Sieger des Sonderbunds erfüllen. Nachdem die Institution für viele sowieso schon Symbol der Ungerechtigkeit und des institutionellen Unvermögens geworden war, geriet sie damit bei weiteren Krisen in Misskredit. In der verfassungsmässigen Neuordnung des Kantons war die Landsgemeinde ein zweitrangiges Thema und in seinem ersten Rechenschaftsbericht unter der neuen Verfassung stellte der Regierungsrat 1849 lakonisch fest: «Das bei der im Verhältnis zu andern s. g. Landsgemeinde-Kantonen grossen Ausdehnung unseres Kantons gewiss nicht passende Institut der Kantonsgemeinde, deren Andenken überdiess mit mancher trauriger Erinnerung verbunden ist, besteht nicht mehr».²⁶ Die Landsgemeinde war nicht zuletzt deshalb untragbar geworden, weil der Mythos, auf den sie sich stütze, nicht mehr tragfähig war. Schliesslich wirkte dieser auf den neu entstandenen gesamten Kanton nicht

23 Brändle 2005, S. 93. Auch Placidus Sialm erwähnt die Störanfälligkeit dieser direktdemokratischen Gesellschaft und erkennt sie vor allem in «überbordende[r] Volkskraft, Uebermut, Kleiderluxus, Streitsucht, Raufhändel, Spiel und Tanz», wogegen die Geistlichkeit und ein Teil der Behördenmitglieder kämpften. Dass sie geringen Erfolg hatten, liegt auch für Sialm an der Korruption aus Ämtertsucht. Sialm 1949, S. 14. Allerdings darf man nicht vergessen, dass der Luxus der Reichen in der armen Bevölkerung auch Neid und Begehrlichkeiten weckte.

24 Was an einer Landsgemeinde überhaupt (noch) verhandelt wurde, erkennt man zum Beispiel an den Landsgemeindebogen, deren Inhalte der Rat festlegte. Die Traktanden der Mailandsgemeinde 1847 waren: Wahlen für Richter, Bestandbrief (Vorschrift) für den Landweibel, Wahl des Weibels, Rechnungsbericht und Bericht über die ökonomischen Zustände des Bezirks, Festsetzung des Steuersatzes. Ratsprotokoll, 29. 4. 1847, S. 128 f.

25 Wiget 2012, S. 24.

26 Erster Rechenschaftsbericht des Regierungsraths an den hohen Kantonsrath des eidgen. Standes Schwyz über das Amtsjahr 1848/49, S. 33. Zitiert nach Wiget 2001, S. 76.

einigend, er beinhaltete vielmehr den Ausschluss ganzer Bevölkerungsgruppen und Regionen aus der Gemeinde und war auch mit ein Grund für die regionalen Spannungen der vorhergehenden Jahrzehnte.²⁷

Zur Schau gestellte Volksfrömmigkeit

Die Landsgemeinde diente nicht nur der Inszenierung einer politischen Ordnung, auch sakrale Rituale hatten ihren festen Platz im Zeremoniell. Sie beschränkten sich allerdings nicht auf einzelne, für sich stehende Gebete, sondern in der Landsgemeinde zeigte sich die vollständige Ungetrenntheit des religiösen und des politischen Bereichs. Auch die ideologische Basis der Landsgemeinde, die Erinnerung an den Mythos der alten Eidgenossen, nahm religiöse Züge an, wie Ralf Jacober in seinen Ausführungen zu den Landsgemeinden in Schwyz und Einsiedeln 1803–1861 darlegt: «Deutlich wird die Beschwörung der in der Geschichte sich zeigenden Auserwähltheit des Schwyzer ‹Volkes› vor dem Allmächtigen. Darin kommt das Abbild des Schwyzer ‹Freistaats› und der Landsgemeinde als eines seit je von Gott selbst geleiteten Staates zum Ausdruck, wo unter der Gottheit ‹unwandelbaren Gesätzen und deren labendem Schutze die Guten stehen, die Bösen aber deren strafende Macht fühlen.›»²⁸

Der Eröffnungsrede des Landammanns folgte jeweils die Anrufung Gottes durch die Landsgemeinde, was in der Nachfolge und in der Weise der «frommen» Ahnen erfolgte und ebenso herrschaftslegitimierend und sozialdisziplinierend wirkte wie der Auftritt von Geistlichen vor Abstimmungen. Die Anknüpfung an die Frömmigkeit der Vorfahren und die Einigung durch die Gebete waren im Unterschied zur politisch-reaktionären Erinnerung an die Vorväter auch für liberale Geister unproblematisch, sogar das liberale Einsiedeln hielt in der Zeit der politischen Auseinandersetzung des Bezirks mit dem konservativ eingestellten Kloster (1820–1848) daran fest: «Auch [der Einsiedler] Landammann Josef Karl Benziger (1799–1873) forderte ‹Gesetzlichkeit›, ‹religiösen und sittlichen Sinn›, vertrat aber gegenüber den Ereignissen von 1798 und der Lage der Vorväter (‹Unterthänigkeit›, ‹Knechtschaft›) einen diametral anderen Standpunkt als die konservativen Schwyzer.»²⁹ Insbesondere jedoch im Bezirk Schwyz wurden die «alten Schwyzer» «als frommes, bescheidenes, treues, sehr freiheitsliebendes und kriegstüchtiges Bergvolk inszeniert, welches wegen dieser Eigenschaften von Gott belohnt, ja auserwählt worden sei.»³⁰ Die Identitätsleistung der Landsgemeinde ging also über das Herstellen einer rein politischen Ordnung hinaus: Die Eröffnungsreden, «die Predigten ähnelten und am ‹Gedächtnisort› Lands-

27 Wiget 2001, S. 63–76. Nach wie vor fanden (und finden) in den Bezirken noch Bezirksgemeinden statt, deren Kompetenzen jedoch stark vermindert waren und die bei den Bürgern je länger, desto weniger auf Interesse stiessen.

28 Jacober 2012b, S. 254. Das Zitat stammt aus dem Protokoll der Kantonslandsgemeinde vom 7. 5. 1820, StASZ, HA.III.305, S. 88.

29 Jacober 2012b, S. 254.

30 Ebd. Vgl. Sablonier 2012; Brändle 2005, S. 83 f.

gemeinde zu einer ‹heiligen Zeit› gehalten wurden, sollten bei den Teilnehmern eine emotionale Bindung zum Schöpfer, zu den Ahnen und zur Obrigkeit sowie eine Identität beziehungsweise eine Illusion der sozialen Gleichheit schaffen. Die Geschichtsbilder, die sie transportierten, dienten aktuellen politischen Zwecken und hatten kaum etwas mit dem tatsächlich Geschehenen zu tun.»³¹

Die Landsgemeinde feierte und inszenierte die staatliche Souveränität beziehungsweise die Freiheit als die Summe der von den Vätern erkämpften und weitervererbten Rechte. In der Wahrnehmung dieser Freiheit ist die Gemeinde nur Gott verantwortlich, die Landsgemeinde ist Garant der unverbrüchlichen Treue zur katholischen Religion, Kritik an ihr ist Ketzerei.³² Besonderen Ausdruck fand dieses Verständnis beispielsweise an der Landsgemeinde vom 16. April 1798, an der insbesondere die Geistlichkeit mit Vehemenz gegen die der Religion nachteilige helvetische Verfassung auftrat. Bezeichnend ist der eigens für diese Gemeinde ergänzte Eid, «[n]ur diesen Gott allein als unseren Herr und Fürsten anzuerkennen, ihm ewig getreu zu seyn, für Religion, Freyheit und Vatterland Leib und Leben, Ehr, Gut und Blut darzugeben und als wahre Christen und freye Schweizer zu leben und zu sterben».³³

Die Landsgemeinde wurde zum eigentlichen volkssakralen Vorgang, und zur Schaffung der politischen Gemeinschaft gehörte auch die Inszenierung ihrer Frömmigkeit. Wie die Freiheit gehörte diese Volksfrömmigkeit zum Selbstverständnis der Schwyzer Gesellschaft und diente darüber hinaus der Stabilisierung der öffentlichen Ordnung. Das Bekenntnis zur gemeinsamen katholischen Konfession war Grundlage des Staates und der Gesellschaft und wurde durch die Verfassung (von 1804) vorgeschrieben. Alle im Kanton hatten sich zu dieser Religion zu bekennen und sie zu praktizieren, Nichtkatholiken wurden im Kanton Schwyz nicht geduldet.³⁴ Die Kirche als institutionalisierte Religion war integraler Bestandteil der Landsgemeindedemokratie und -identität, wobei Landammann und Rat nach Kontrolle über die Pfarreien und Klöster strebten und äussere Einflussnahmen auf ein Minimum zu beschränken versuchten. Im Gegenzug demonstrierte die Obrigkeit, dass ihre Macht auf religiöse Fundamente abstellte und sie zeigte dies in der Teilnahme an den religiösen Feiern.³⁵ Die Formen der Inszenierung dieser Religion waren mannigfaltig: Man grüsste sich mit «Gelobt sei Jesus Christus», kniete für den englischen Gruss, setzte das Kreuz auf Wappen, Fahnen, Kleider, Strassen und Gipfel, der Rat nahm in corpore an Gottesdienst und Prozessionen teil, die Tagsatzungsgesandten fuhren zu St. Anna von Steinerberg und die jesuitischen Volksmissionen erfreuten sich grossen Erfolgs.³⁶

Prozessionen waren verhältnismässig häufig, wobei es zwischen den verschie-

31 Jacober 2012b, S. 254. Vgl. Brändle 2005, S. 90–94.

32 Wiget 2012, S. 23.

33 Zitiert nach Wiget 1997, S. 47 f.

34 Suter 2012, S. 74, mit Bezug auf die Gesetzessammlungen 1803/32, 1833/48.

35 Oberholzer 2012, S. 204, 209.

36 Sialm 1949, S. 14 f., gestützt auf Ausführungen von Pfarrer Fassbind.

denen Gottesdiensten markante Unterschiede gab, was ihren Schauwert betraf. Feiertägliche Gottesdienste waren stärker hervorgehoben, so begann etwa der Gottesdienst an allen Feier- und Sonntagen von Ostern bis Pfingsten mit einer Prozession. Doch nicht nur an Feiertagen, auch während des Kirchenjahres waren Prozessionen und weitere Schauvorgänge regelmässig Bestandteile des Gottesdienstes. Am Montag, Mittwoch und Freitag wurde zum Beispiel die Allerheiligenlitanei «proceSSIONaler» gesungen und nach dem Amt sangen und beteten die Geistlichen und Choralisten «über die Gräber», also in der Form eines Umgangs über den Friedhof, wobei das Kreuz vorgetragen wurde.³⁷ Die grossen Prozessionen fanden ausserhalb der Kirche statt. Daneben (oder bei schlechter Witterung) konnten kleinere Prozessionen auch im Inneren der Kirche durchgeführt werden.³⁸

Wie erwähnt waren neben diesen alltäglicheren die Prozessionen an hohen Feiertagen besonders festlich gestaltet. Besonders sticht die des Palmsonntags hervor, die traditionellerweise im Nachspielen des Einzugs von Jesus in Jerusalem bestand. Wie in den anderen Pfarreien der Region gab es in Schwyz einen hölzernen Palmesel, der diese Prozession anführte. Die anschliessenden Vorgänge entbehren ebenfalls nicht grosser körperlicher Bewegungen (zum Beispiel dreimaliges Niederknien) oder hervorgehobener Verkündungsweisen, so wurde neben mehreren Liedern auch die Passion gesungen.³⁹ Auch am Fest Christi Himmelfahrt entsprach der Schauvorgang jenem in anderen katholisch-ländlichen Gebieten: Der Vorgang der Himmelfahrt wurde mit einer geschmückten Christusfigur gezeigt, die begleitet vom Ruf «ascendo ad patrem» ins Kirchengewölbe aufgezogen wurde.⁴⁰

Wenig überraschend wurde das gewissermassen katholischste aller Kirchenfeste am feierlichsten und mit der grössten Prozession zelebriert, das Fest Corpus Christi (Fronleichnam). Die Prozession begann vor dem Gottesdienst nach der Sext und war in drei «Fähnen» eingeteilt, eine weisse, eine rote und eine gelbe, denen jeweils ein Kreuz, ein kleines Fähnchen, ein silbernes Bildnis und eine «heilthum Sach» folgten. Hinter der weissen Fahne gingen in drei Gruppen nach Alter geordnet die Jungfrauen (ledige Frauen) mit dem Bildnis Mariens. Die Fahne in der Kantonsfarbe (rot) führte die Gruppe der Herren und ihrer Frauen an, der gelben Fahne folgten mehrere kleine mit je einer eigenen «Abtheilung»: die fünf Bruderschaften (Schuhmacher, St. Wendelin, Hammerzunft, Werkknechte, Schützen) mit einem Bild oder einer «heilthum Sach», ein silbernes Muttergottesbild zwischen Stangenlaternen und Fähnlein, der Schüler- und Stu-

37 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. III, S. 390v.

38 Ebd., S. 394v.

39 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. V, S. 132v. Der Brauch hat eine lange Tradition: Das Landesmuseum Zürich besitzt einen Palmesel aus Steinen von um 1200. Zu den Ausgestaltungen in Luzern siehe Greco-Kaufmann 2009, S. 135–139. Auch in der darauf folgenden Karwoche und an Ostern fanden mehrere Prozessionen statt.

40 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. V, S. 133v–134r. Dieser Brauch hat sich bis weit ins 20. Jahrhundert erhalten.

dentenchor, die Kapuziner, der Chor. Schliesslich die Priester, zwei mit Laternen, Knaben in Chorkleidung und mit Laternen, endlich das Allerheiligste unter dem Baldachin, der von vier Ratsherren getragen wurde, zwei Knaben mit Kränzen an der Seite. Es folgten wieder Knaben mit Laternen, politische Amtsträger in schwarzer Kleidung und mit Kerzen und die übrigen Männer paarweise. Die Prozession machte an vier Stationen, an denen Altäre errichtet waren, halt.⁴¹

Die Schwyzer Fronleichnamsprozession unterschied sich kaum von jenen anderer katholischer Orte. Dennoch ist sie ein eindrückliches Beispiel für die Inszenierung der Gesellschaftsstruktur im Landsgemeindekanton: Im Zentrum steht der katholische Glaube, symbolisiert durch die Hostie, die bedeutungsvollen Gesellschaftsgruppen begleiten diese. Heutige Fronleichnamsprozessionen ähneln dieser früheren auf den ersten Blick, es nehmen jedoch erwartungsgemäss nur kirchliche Gruppierungen daran teil – den Baldachin etwa trägt der Kirchenrat. Im Vergleich dazu verband die Prozession des 19. Jahrhunderts weit grössere Bevölkerungskreise und -gruppen: den Rat, Berufsgruppen, Schützen, unverheiratete Frauen – und in ihrem Mittelpunkt strahlte die Kirche.

Zu Fassbinds Zeit gab es in Schwyz jährlich 13 Prozessionen mit dem Allerheiligsten und 19 mit einem Marienbildnis, dazu kamen zahlreiche weitere Anlässe, an denen die Hostie zur Anbetung ausgesetzt wurde.⁴² Es herrschte also eine noch immer sehr ausgeprägte Kultur der Anschauung des Allerheiligsten.⁴³ Diese Kultur (wie auch die der *compassio*) hatte insbesondere im Spätmittelalter prosperiert und hatte entscheidenden Anteil an einer verbreiteten Tendenz zur Theatralisierung des Gottesdienstes. Die weitverbreitete Schaufrömmigkeit hatte ihren Grund darin, dass die Verkündigung ausschliesslich durch die Sprache kaum zu bewerkstelligen war, man bediente sich deshalb der Symbolik von Raum, Bild und Gegenständen sowie der suggestiven Kraft der liturgischen Handlungen.⁴⁴ Das Bedürfnis nach sinnlich erfahrbaren Glaubensinhalten und Frömmigkeit dürfte auch im 19. Jahrhundert noch bestanden haben und wurde durch die allgemeine Schaufreudigkeit der Menschen nur gesteigert.⁴⁵

Sowohl die kleineren, alltäglichen Prozessionen als auch die grossen, festlichen waren im ganzen katholischen Gebiet verbreitet. Dies schmälert ihre Bedeutung für die Region Schwyz keineswegs, zeigen sie doch als eindrückliche Beispiele, wie stark die Kultur des Dorfes von diesen Vorgängen geprägt war und wie diese das

41 Ebd., S. 134r–135r. Eine weitere, in gewissem Sinn «allgemeinere» Beschreibung der Prozessionen findet sich in Fassbind, *Religionsgeschichte*, Bd. III, S. 394r–394v. Sie deckt sich zu grossen Teilen mit der hier zitierten Schilderung.

42 Beispielsweise jeden Donnerstag während der Frühmesse, am ersten Sonntag jeden Monats in der ordentlichen Messe oder auch die ganze Fasten- und Adventszeit hindurch während der Frühmesse.

43 Fassbind, *Religionsgeschichte*, Bd. V, S. 132r.

44 Greco-Kaufmann 2009, S. 106–109.

45 Nic Leonhardt diagnostizierte für die Grossstädte des 19. Jahrhunderts eine vorherrschende Stellung des Sehens. Leonhardt 2007, S. 115. Ähnliches scheint aber auch – in dezidiert katholischer Ausgestaltung – für das ländliche Schwyz zu gelten.

Leben ordneten. In den Prozessionen zeigte sich, auf welcher Basis die Gesellschaft stand, und durch ihre Regelmässigkeit strukturierten sie das Leben zeitlich und trugen die Struktur des Kirchenjahres sichtbar in den öffentlichen Raum.⁴⁶

Wie erwähnt ging die öffentlich gezeigte Frömmigkeit der Schwyzer über diese gewohnten katholischen Vorgänge des Lebenstheaters hinaus. Insbesondere in Zeiten der Bedrohung wollte man demonstrieren, wie fromm man war, geradezu fanatisch tat man dies beispielsweise in der Zeit vor dem Kampf gegen die Franzosen. Die Verwirrung war gross, es gab Lügen, Verleumdungen, Lästereien und Schmähungen überall – doch auch Prozessionen, an denen Tausende teilnahmen. Tanz und Maskenlaufen wurden verboten, dafür wollte man die Sonn- und Feiertage streng halten, fasten und den Lastern abschwören, die Schwyzer schworen, für den katholischen Glauben zu sterben. Zur Landsgemeinde wollte man nicht mehr mit Trommeln und Pfeifen ziehen, sondern mit Rosenkranzgebet, um die eigene Heiligkeit zu zeigen.⁴⁷ Ein gottesfürchtiger Lebenswandel sollte den Beistand des Himmels ebenso provozieren wie eine gewaltige Prozession der Schwyzer Truppen nach Einsiedeln, die gleichzeitig sichtbarer Beweis für den entschlossenen Selbstbehauptungswillen war.⁴⁸ Auch 1847 pilgerten die Schwyzer in einer Landeswallfahrt nach Einsiedeln, um für einen Sieg im bevorstehenden Sonderbundskrieg zu beten. Sowohl das Ritual der Landsgemeinde als auch diese politische Wallfahrt nach Einsiedeln nahmen geradezu groteske Formen an. An die Kantonsgemeinde kamen 10000 Mann und nur gerade 300 wollten den drohenden Krieg durch Nachgiebigkeit noch abwenden. In Erinnerung an die alten Eidgenossen, die verschiedene aussichtslose Schlachten gegen übermächtige Gegner durch göttlichen Beistand gewonnen hatten, fühlte man sich geradezu verpflichtet, diesen Kampf um die Freiheit aufzunehmen, selbst wenn er aufgrund der Kräfteverhältnisse aussichtslos war. Auch die Liberalen sahen sich angesichts der drohenden Gefahr gezwungen, die Aussenpolitik der Regierung mitzutragen – und so führten am 17. Oktober der kreuzkonservative Landammann Theodor Ab Yberg und der Oppositionsführer Nazar von Reding, um den Sieg betend, den Wallfahrtszug an.⁴⁹

Die Frömmigkeit dieses Bauernvolkes wurde also in starken Bildern ausagiert. Bei all dieser Demonstration der Gottesfürchtigkeit oder gar Heiligkeit fällt

46 Ein eindrückliches Beispiel für die Prägung der dörflichen Kultur durch kirchliche Vorgänge liefert auch das Totenbrauchtum. Viele Vorgänge bei Begräbnissen waren öffentlich, so etwa die Gänge über den Friedhof, die Prozession vom Haus des Verstorbenen zur Kirche (unter Glockengeläute), das laute Aussprechen der Namen von Verstorbenen. Dabei wurde nicht etwa die Gleichheit aller Menschen betont, vielmehr dienten Variationen im Ritual der Repräsentation der gesellschaftlichen Stellung des Verstorbenen beziehungsweise seiner Familie. Den Kontrast dazu bilden all jene Unglücklichen, die nicht nach dem Ritual (beispielsweise bei Nacht, ohne Glocken oder ausserhalb des Dorfes) beerdigt wurden. Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. III, S. 396v–400r; Horat 1995.

47 Wyrsh P. 1991, S. 194.

48 Meyerhans 1998, S. 8; Sialm 1949, S. 15.

49 Bara-Zurfluh 2012, S. 172. Vgl. Adler 2006, S. 71.

jedoch auf, dass es sich eben immer um Demonstrationen oder Inszenierungen von Frömmigkeit handelt. Das im Alltagsverhalten gelebte Christentum beschränkte sich auf die Befolgung der Sonntagsheiligung oder von Fastengeboten. Im Katholizismus dieser Zeit standen das Zeigen von Frömmigkeit und das Befolgen strenger sittlicher Vorschriften klar im Vordergrund und nicht ein konkretes christliches Verhalten. Welche Dimensionen dieser zur Schau gestellte Katholizismus erreichen konnte, zeigte sich insbesondere im Wallfahrtswesen, und die Region Schwyz besass – und besitzt – mit dem Kloster Einsiedeln den bedeutendsten Wallfahrtsort der Schweiz.⁵⁰

Die Wallfahrt nach Einsiedeln war von Massenveranstaltungen geprägt, die schon vor dem 19. Jahrhundert «barocke» Ausmasse erreicht hatten. Diese Benediktinerabtei und Pilgerstätte von europäischer Bedeutung war das örtliche und Raum gewordene Zentrum dessen, was in Schwyz in gesellschaftlicher Bedeutung und Struktur präsent wurde.⁵¹ Nicht nur die erwähnten Landeswallfahrten nach Einsiedeln zeigen dessen Bedeutung als Keimzelle des schwyzerischen Selbstverständnisses, sondern ebenso die Vehemenz, mit der die Helvetik gegen das Kloster Einsiedeln vorging. Nachdem die Wallfahrt vor dem Einmarsch der Franzosen einen grossen Aufschwung erlebt hatte, wurde Einsiedeln zu einem bevorzugten Ort der französischen Besetzungsstrategie: Das Kloster wurde geplündert und aufgehoben, die Gnadenkapelle zerstört und die Wallfahrt verboten. Der Wiederaufbau fand seinen Abschluss mit der feierlichen Eröffnung anlässlich der Grossen Engelweihe im September 1817 und kurz darauf strömten die Pilger wieder wie vor der Helvetik zur Schwarzen Madonna. Gerade in der politisch unruhigen Zeit der Regeneration pilgerten viele katholische Schweizerinnen und Schweizer nach Einsiedeln, um sich Unterstützung in privaten oder politischen Problemen zu erbeten – die erwähnte allgemeine Wallfahrt am Vorabend des Sonderbundskriegs ist dafür das grösste Beispiel.⁵²

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte das Wallfahrtswesen einen enormen Aufschwung. Die Wallfahrt war eine ältere Tradition, an der die kirchentreuen Katholiken festhielten, das Bedürfnis, ihr Katholischsein auch äusserlich deutlich zu machen, war weiterhin stark. Die technische Innovation der Eisenbahn erlaubte eine ganz neue Verfügbarkeit und auch Qualität der massenhaft inszenierten Volksfrömmigkeit, 1864 begannen beispielsweise die modern organisierten Grosspilgerzüge nach Einsiedeln.⁵³ Die verbesserten Verkehrsbedingungen erleichterten jedoch nicht nur die Wallfahrt, sondern auch die Freizeitreisen; Urs Allematt spricht in diesem Zusammenhang von «Gesellschaftswallfahrten», die bei zahl-

50 Horat 2012c, S. 172.

51 Schuler 2012, S. 48.

52 Horat 2012c, S. 172 f.

53 Eine detaillierte Auseinandersetzung sowohl mit der Wallfahrt als antimoderner und ultramontaner, gegen den liberalen Katholizismus gerichteter Veranstaltung als auch mit ihrer Veränderung von der traditionellen, heterogenen Volkswallfahrt zu organisierten, stärker normierten Pilgerzügen (Massenwallfahrten) liefert Kälin K. 2005.



Abb. 21: Insbesondere im 19. Jahrhundert erhielt der Dorfkern von Einsiedeln seinen repräsentativ-städtischen Charakter mitsamt einer Häuserfront, die sich anstelle einer Seepromenade zum Klosterplatz öffnet. (Ansichtskarte, 1902)

reichen Katholiken auf Ablehnung stiessen. Dabei sollte jedoch nicht unbeachtet bleiben, dass sich die einfache Bevölkerung keine Badeaufenthalte leisten konnte und so die Feiertage und Pilgerfahrten eben auch Erholung boten.⁵⁴ Ein prominentes Beispiel dafür, wie Tourismus und Wallfahrt Hand in Hand gehen und sich gar vermischen, war in der Gegend auch Rigi Klösterli. Hier ging die Wallfahrt Ende des 18. Jahrhunderts bruchlos in den Tourismus über, bis schliesslich im 19. Jahrhundert die Touristen klar überwogen. Fassbind beklagte sich bereits 1810 darüber, wie die Reisenden und insbesondere die «unkatholischen Fremden» die Pilger zunehmend vertrieben, ausserdem würden die Wirte die Touristen bevorzugen, da diese mehr Geld besässen als die Pilger.⁵⁵

In Einsiedeln wurden die Strassen und der Klosterplatz ab den 1860er-Jahren gepflastert, in den 1880er-Jahren liess der Verschönerungsverein sogar Alleen und das Kloster eine Promenade anlegen, die in geschwungenen Linien auf einen Hügel zu einer Statue des heiligen Meinrad führte. 1893 wurde ein grosses Panorama mit Kreuzigungsszene errichtet, in dem es auch eine «elektromechanische Geburt Christi» zu bestaunen gab. Die Wallfahrtsindustrie wuchs, auf dem Klosterplatz gab (und gibt) es Arkaden mit Läden und zusätzliche Krambuden,

⁵⁴ Altermatt 1989, S. 255 f.

⁵⁵ Horat 2012c, S. 173.

die unter anderem Gebetbücher, Andachtsbildchen, Rosenkränze, Heiligenfiguren und Lourdes-Madonnen anboten. Das Dorf im unmittelbaren Umfeld des Klosters erhielt in der Folge eine geradezu städtische Gestaltung, die Fassadenreihe der aufgestockten Häuser am Klosterplatz vermochte etwas an die Seepromenaden grosser Touristenorte zu erinnern.⁵⁶

Die Menschen dieser Zeit nahmen ihre Lebenswelt mehr und mehr als gestaltbar wahr. Die Inszenierungen der Volksfrömmigkeit zeigen jedoch, dass sich diese Erkenntnis erst langsam durchzusetzen begann. Das Wiederaufblühen der Wallfahrt und der Praxis der Votivgaben lassen sogar darauf schliessen, dass zumindest in einigen Bevölkerungsgruppen auch eine ausgeprägte Gegenbewegung stattfand. Ähnlich wie Fassbinds Geschichtsschreibung widerspiegelt sie noch die alte Ordnung, welche die Schlachten der alten Eidgenossen mit Gottes Hilfe in Verbindung bringt und für die hinter aktuellen Ereignissen und gesellschaftlichen Ordnungen der göttliche Wille oder hinter Himmelserscheinungen und Naturereignissen Gott als Mahner steht.⁵⁷ Dieser Glaube lebte weniger die katholische Kirchendoktrin, die auch als von Menschen gemacht und kritisierbar hätte erscheinen können. Vielmehr bildeten – in einem Gemisch aus kirchlichen Traditionen und ländlichem Aberglauben – das Selbstverständnis der eigenen Lebenswelt und das religiöse Verständnis ein Amalgam, dessen einzelne Elemente untrennbar miteinander verschmolzen waren.⁵⁸ Gerade im Vergleich mit der politischen Kultur, die zumindest teilweise labil und verhandelbar erschien, war der religiöse Anteil an der gesellschaftlichen Identitätsbildung nicht verhandelbar. Wer sein Seelenheil nicht gefährden wollte, konnte keines der zentralen Elemente dieser Gemeinschaftsreligion hinterfragen.⁵⁹ Die aktuellen Zustände und Ereignisse schienen ebenso höchstens durch noch offensivere öffentliche Frömmigkeit beeinflussbar zu sein, da sie auf göttlichem Willen beruhten. Als beispielsweise 1837 die schlechte Witterung und eine Epidemie zahlreiche Opfer forderten, wurde ein allgemeines grosses Gebet angeordnet, «dass Gott doch seine Strafruthe von uns abziehen möchte».⁶⁰ Dieses «grosse Gebet» gehörte zu den mehr oder weniger regelmässig wiederkehrenden Vergewisserungen und Einübungen des Glaubens. Es handelte sich um eine etwa drei Stunden dauernde Gemeinschaftsandacht, die in den Gläubigen «ein Gefühl des Aufgehobenseins in einer durch das Gebet solidarisch verbundenen Gruppe» fördern sollte.⁶¹ Dies geschah nicht zuletzt in der Heroisierung der kriegerischen Taten der alten Eidgenossen, was den Vorgang zu einem weiteren Beispiel der eng verwickelten Einheit von Glaube, Kirche, Gesellschaft und Staat macht.⁶²

56 Buschow Oechslin 2008, S. 337.

57 Fassbind, Schwyzer Geschichte, S. 1151 (Anmerkungen). Not und Armut erschienen daher als Folge abnehmender Gläubigkeit und vergessener Vätersitte.

58 Dieser Glaube erscheint daher auch höchst unmodern – und hatte dennoch in der Volksfrömmigkeit der Bergtäler teilweise bis ins 20. Jahrhundert Tradition.

59 Vogel 1998, S. 14 f.

60 Suter 2012, S. 74.

61 Ochsenein 1991, S. 16.

62 Ebd., S. 29.

Dieses katholische Selbstbild erlaubte es jedoch gleichfalls, negative Erlebnisse als Fügung Gottes und als nicht in der eigenen Hand liegend zu akzeptieren. Meinrad Suter weist in der *Geschichte des Kantons Schwyz* darauf hin, dass 1848 die Kräfte der Schwyzer Bevölkerung erschöpft gewesen seien. Das Staatswesen war zerrüttet und glich der Jesuitenkirche, die nun verwüstet über dem Dorf «thronte», neben dem Krieg waren eine Wasserkatastrophe im Jahr 1846 und mehrjähriger Kartoffelmisswuchs zu verkraften. Ausserdem stockte der Viehhandel wegen kriegerischer Auseinandersetzungen in der Lombardei und Schwyz wurde von den Siegern des Sonderbundskriegs geächtet. Während unter anderem Kulturtätigkeit, die auch im Theater zum Ausdruck kam, dabei half, diese Krise zu überwinden, liess der Glaube das Geschehene als eine Fügung Gottes akzeptieren.⁶³

Das konservative Schul-Lebenstheater der Jesuiten

Wie ich bei der Betrachtung des Schultheaters bereits erwähnt habe, kannte die Schwyzer Jesuitenschule keine Theateraufführungen, sie wird deshalb später im Kapitel zur Theaterablehnung nochmals zur Sprache kommen. Sogar die Prämienverteilung am Ende des Schuljahres musste am Jesuitenkollegium in Schwyz ohne Theater auskommen. Dass eine erst 1836 gegründete Jesuitenschule kein Studententheater mehr pflegte, überrascht nicht. Es bestätigt sich vielmehr, dass diese Schulen den Anschluss an die aktuelle Theaterwelt verloren hatten – ganz im Gegensatz zur Schwyzer Lateinschule davor oder zur Einsiedler-Stiftsschule. Das Theater im Schwyz des 19. Jahrhunderts war ein Vertreter einer zeitgenössischen, bürgerlichen Kultur und diese stand im Gegensatz zur jesuitisch-barocken Werteordnung.

Die Jesuitenschule in Schwyz galt allerdings (schon vor dem Bau des neuen Kollegiums) als geradezu kreativ, was die kirchlichen Feste betrifft. An Hochfesten schmückten Studenten die Kirche, erstellten Triumphbogen an den Portalen, machten Musik oder feuerten Böllerschüsse ab.⁶⁴ Bereits bei der Eröffnung der Schule 1836 war der (zu dieser Zeit in Schwyz wohnende) päpstliche Nuntius anwesend – und so blieb es beim Schuljahresbeginn in den kommenden Jahren.⁶⁵ Ebenso das Verdienst der Jesuiten war die Einführung der öffentlichen Maiandacht, und der Bau des neuen Kollegiums wurde in der Folge nicht zuletzt deshalb notwendig, weil die kleine Kapelle für diese bei der Bevölkerung sehr beliebten, öffentlich-religiösen Vorgänge und Festakte stets zu klein war.⁶⁶ Aber auch weitere Theaterformen, die im Rahmen des Schultheaters üblich waren, kamen vor, so fanden etwa im Lyzeum die von anderen Schulen bekannten öffentlichen Disputationen statt, in denen sich die Studenten fünf- bis sechsmal

63 Suter 2012, S. 80.

64 Widmer E. 1961, S. 93.

65 Ebd., S. 137.

66 Ebd., S. 93 f., 97.

im Jahr im Argumentieren üben mussten. Als Publikum eingeladen waren angesehene Persönlichkeiten sowie Freunde und Gönner des Kollegiums.

Es gelang den Patres auch nicht ganz, ihre Schüler von den Belustigungen der Fasnacht abzuhalten; gewissermassen als Alternativprogramm wurden Musikkonzerte veranstaltet und in den Pausen erheiterten physikalische Experimente die Studenten und die Öffentlichkeit. Nach der Ernennung Theodor Ab Ybergs zum Bannerherrn des Standes gab es 1840 einen grossen Einzug, eine grosse kirchliche Feier und es durfte in der Aula der Jesuiten ein Theaterstück aufgeführt werden.⁶⁷ Wie ein Schultheater und damit verbundenes Lebenstheater auszusehen hätte, das der konservativen jesuitischen Wertordnung eher entsprochen hätte, zeigte das Beispiel der Prämienverteilungen des 18. Jahrhunderts im Kapitel zum Kunsttheater. Auch die Jesuitenschule kannte diese stark repräsentativen Vorgänge, in denen die gesellschaftliche Hierarchie zelebriert und die Schüler in diese gesellschaftlichen Strukturen integriert wurden. Die Feier begann mit einer Prozession vom Schulhaus zur Wohnung des Nuntius und mit diesem zur Pfarrkirche. Es folgte eine Festpredigt und danach die Preisverteilung, bei der die Preisträger durch einen Herold aufgerufen und ihnen der Preis (meist ein Buch) vom Nuntius beziehungsweise dem bischöflichen Kommissar übergeben wurde. Abgeschlossen wurde die Feier mit dem *Te Deum* und dem Segen.⁶⁸

Das religiös-theatrale Moment trat an diesen Feiern stark hervor und schon zur damaligen Zeit fiel auf, dass ihr Prunk und auch die durch die Anwesenheit kirchlicher und politischer Würdenträger gezeigte Bedeutung ihrem Inhalt nicht ganz angemessen waren. In seiner Rede zur Preisverteilung am Jesuitengymnasium von 1839 erwähnt der Festredner, Pfarrer Melchior Bürgler aus Muotathal, denn auch gleich zu Beginn: «Die Gegenwart des erhabenen Kirchenfürsten, der unter uns die Stelle des gemeinschaftlichen Vaters der Gläubigen vertritt, die Anwesenheit der achtbarsten Glieder der hohen Regierung und ehrwürdigen Geistlichkeit, die rührende Theilnahme des zahlreich zusammenströmenden Volkes – Alles das läßt etwas Großes und Wichtiges erwarten. Und was ist dieses Große und Wichtige? möchte mancher mit spöttelnder Miene fragen. Es ist die Preise-Austheilung an die Schüler des hiesigen Gymnasiums.»⁶⁹

Für Bürgler besteht das Missverhältnis aber nicht zwischen der äusseren Form und ihrem Inhalt, sondern darin, dass es sich um eine religiöse Feier und eine schulische Preisverteilung handelt. Deshalb begründet er ausdrücklich, weshalb die kirchliche Feier angebracht sei; weil nämlich alle Wissenschaft auf der Religion zu gründen habe. Ebenso steht im Zentrum seiner Ausführungen nicht die Frage, weshalb sich hier die hohe Geistlichkeit, die politischen Führer und das gerührte Volk zusammenfinden, sondern die Verdeutlichung, welche Hierarchien die Gesellschaft nach wie vor strukturieren sollten: «Diese Wis-

67 Ebd., S. 136 f. Vgl. die Beschreibung oben im Kapitel *Vaterländische Schauspiele als Festspiele*.

68 Widmer E. 1961, S. 141 f.

69 Bürgler 1839, Sp. 532. Der «erhabene Kirchenfürst» ist der apostolische Nuntius, der 1835–1843 in Schwyz residierte. Styger 1915b, S. 1–22.

senschaft ist nach ihrem wesentlichen Inhalte Ausfluß unmittelbarer göttlicher Offenbarung, die das ewige Wort, die Weisheit des Vaters, selbst vom Himmel brachte, und im Schoose der Kirche, der Trägerin und Bewacherin der göttlichen Offenbarung niederlegte. Die Würde dieser Wissenschaft liegt also in ihrer unmittelbaren göttlichen Abkunft. Die Vernunft hat hierin nur den Antheil, daß sie unter der Leitung des Glaubens die unantastbaren Wahrheiten lichthell ordne, allseitig beleuchte und besonders gegen die Angriffe des Unglaubens vertheidige.»⁷⁰

Die Studenten sollten ihre Geistesgaben im Interesse von Wissenschaft und Religion einsetzen und «im Gebiete der Sittlichkeit» ihre Gedanken, Begierden und Handlungen Gott (und, möchte man anfügen, seinen Stellvertretern) unterordnen, damit sie die Hoffnungen, die Kirche und Vaterland in sie setzen, nicht enttäuschen.⁷¹ Wie im Theater der Volksfrömmigkeit nahmen Nuntius und Rat als höchste Herren von Kirche und Staat die oberste Position der Hierarchie ein. Die Begründung von Pfarrer Bürgler für die ausgesprochen inszenierte Öffentlichkeit der Preisverteilung mit ihren ganz deutlichen Hierarchien liefert somit einen weiteren Hinweis darauf, dass dieser Anlass nicht die Funktion hatte, die Besten aus der Menge der Studenten herauszuheben. Ihr Charakter war vielmehr integrierend und die gesellschaftlichen Strukturen – oder die Idealvorstellungen davon – festigend. Dass er auch die Vernunft klar in ihre Schranken weist, zeigt ausserdem Bürglers Beurteilung aufgeklärten Gedankenguts recht deutlich. Diese Inhalte, gepaart mit Prunk und Pomp, die Ende der 1830er-Jahre nicht mehr wirklich zeitgemäss erscheinen, weisen auf eine Feier, die ein Fest einer ganz bestimmten – konservativen und antimodernen – gesellschaftlichen Ordnung war.

Zwei kirchenfürstliche Besuche

Mitte der 1820er-Jahre besuchten in kurzen Abständen zwei «Fürsten» Schwyz. Am 29. August 1824 empfing man den Fürstabt von Einsiedeln, Conrad Tanner, der als Stellvertreter des Papstes in der Pfarrkirche den apostolischen Segen spendete. Nur kurz später, im Mai 1825, stattete der Fürstbischof von Chur dem neu zu seinem Bistum gehörenden Kanton Schwyz einen Besuch ab. Beide Ereignisse boten Anlass zu grossen öffentlichen Vorgängen, die auch von der konservativen Presse aufmerksam verfolgt wurden.⁷²

Grosse Ereignisse werfen ihren Schatten voraus und so berichtete das *Schwyzzerische Wochenblatt* bereits vorgängig intensiv über den Besuch des Fürstabtes von Einsiedeln, «damit jene, welche des *apostolischen* Segens theilhaftig werden

⁷⁰ Bürgler 1839, Sp. 533f., Zitat Sp. 534.

⁷¹ Ebd., Sp. 535–537.

⁷² Als Hauptquelle für diese Vorgänge dient denn auch das moderat konservativ geprägte *Schwyzzerische Wochenblatt*. Mit der nötigen kritischen Distanz im Blick kann diese nicht unabhängige Quelle Auskunft sowohl über die Vorgänge selbst als auch deren gewünschte Deutung geben.

wollen, zu ihrer Weisung genaue Kenntniß von den diesfälligen Vorbereitungen erhalten».73 Bewilligt hatte Papst Leo XII. diese Segensspendung in einem Breve schon im Mai, eine Krankheit des Abtes hatte sie verzögert. Bereits die Vorfreude des Korrespondenten über die Genesung und die Tatsache, dass dem Ereignis nun nichts mehr im Wege stehen würde, lässt erkennen, welche Bedeutung dem Segen zugemessen wurde.

Am Freitagmorgen vor dem Besuch begaben sich zwei Mitglieder des Rats nach Einsiedeln, um den Fürstabt – nach den erwarteten Ehrbezeugungen – abzuholen und gemeinsam mit Abgeordneten der Bezirke March und Einsiedeln nach Schwyz zu geleiten. Am Samstag verliess der Zug, der aus mehreren Wagen bestand und dem ein Reiter in der Kantonsfarbe vorausritt, Einsiedeln. In den Orten, die er passierte, wurden die Glocken geläutet und Mörser abgefeuert, in Rothenthurm waren Triumphbogen errichtet. Entlang des Reiseweges hatten sich viele Leute eingefunden, die auf den Abt warteten, um seinen Segen zu empfangen. Das Empfangskomitee in Schwyz bestand aus den Mitgliedern der Regierung sowie der zivilen und militärischen Behörden des Kantons, der Einzug wurde durch das Läuten aller Glocken und Artilleriesalven verkündet. Der Landammann hielt eine Begrüssungsrede und die Geistlichkeit begleitete den Abt in die Kirche.⁷⁴

Bei der anschliessenden Staatsvisite durch den Landammann und weitere Mitglieder des Rats betonte der Abt seine Verbundenheit mit dem Vaterland und dessen Bewohnern. Während der gegenseitigen Freuden- und Ehrbezeugungen wurde vor dem Gasthof, in dem sich der Abt befand, eine Ehrengarde aus Scharfschützen und Füsiliern aufgestellt, mit ihnen eine Fahne, die 1802 wahrscheinlich im «Stecklikrieg» von den Aufständischen gegen die Helvetische Republik verwendet wurde.⁷⁵ Die Danksagungen der Regierung waren von weiteren Artilleriesalven begleitet, den Abend verbrachten die Eliten in geselliger Gemeinschaft.⁷⁶

Die Feierlichkeiten des Sonntags begannen um 6 Uhr morgens mit Kanonenschüssen und die Truppen stellten sich für die militärischen Ehrbezeugungen auf. Eine Stunde später begab sich der Rat in Staatskleidung in einem festlichen Zug zur

73 Schweizerisches Wochenblatt, Nr. 34, 21. 8. 1824. Hervorhebung im Original.

74 Schweizerisches Wochenblatt, Nr. 36, 4. 9. 1824.

75 Im Schweizerischen Wochenblatt, Nr. 37, 11. 9. 1824, heisst es zu dieser Fahne: «Unter dieser Fahne und ihrem Wahlspruch siegten die Truppen des Kantons Schwyz im *Jahr* 1802 über den Einfluß fremder Uebermacht. Sie leitete die *tapferen* Krieger, die ihr folgten auf der Bahn der *Ehre* und des *Ruhms*, und verdient aufbewahrt zu werden, als ein Andenken an die Grossthaten durch welche unser Volk, mit den Kriegern von Ury, Unterwalden, Obwalden und Glarus, sich damals in den *Reihen* der eidgenössischen *Truppen* ruhmvoll auszeichnete.» Der genaue Verwendungsanlass ist also nicht genannt. Der «Stecklikrieg» war eine kriegerische Auseinandersetzung zwischen der helvetischen Regierung und föderalistischen Kantonen, die dazu führte, dass die Staatsgewalt in allen Kantonen auf die wieder konstituierten Kantonsregierungen überging. Da Napoleon die Erfolge der Föderalisten als für seine geplante Ordnung gefährlich ansah, verordnete er der Schweiz eine Mediation. Stüssi-Lauterburg 2012.

76 Unter den Gästen waren auch der «wirkliche Internuntius» Auditor Gizzi und Oberst Pfiffer, der Kommandant der Schweizergarde in Rom. Schweizerisches Wochenblatt, Nr. 38, 18. 9. 1824.

voll besetzten Kirche. Im Chor war ein Thron für den Stellvertreter des Papstes errichtet, seinem Gefolge, weiteren Geistlichen, dem Rat und hohen Besuchern aus anderen Kantonen waren Plätze zugewiesen worden. Die Feier in der Kirche begann mit einer Predigt des Pfarrers, in der er «den Hohen Werth der Gnade die Se. Heiligkeit unserm Kanton erweise», hervorhob.⁷⁷ Nach dieser Predigt läuteten wiederum die Glocken, die Militärmusik spielte und die Artillerie feuerte Salven ab, um die Ankunft des Fürstabtes anzukünden. Dieser wurde durch den Landammann und die Geistlichen an der Kirchtüre abgeholt und unter Trompeten und Posaunen an seinen Platz geführt. Es folgten das Pontifikalamt und die Verlesung des päpstlichen Breves.⁷⁸ Schliesslich erteilte der Abt den apostolischen Segen, begleitet von abermaligen Artilleriesalven und dem Geläute aller Glocken, das von Gemeinde zu Gemeinde weitergegeben wurde. Der Segen wurde vor dem Hauptportal für all die wiederholt, die in der Kirche keinen Platz gefunden hatten.⁷⁹ Nach verschiedenen gegenseitigen Besuchen und Gesprächen reiste der Fürstabt am Montagvormittag wieder nach Einsiedeln zurück. Sein Wagen wurde von Artillerie und Militärmusik verabschiedet, passierte wiederum die aufgestellten Truppen, und die Delegierten des Kantons, die ihn abgeholt hatten, begleiteten ihn nach Einsiedeln zurück.⁸⁰

Kern dieses Schauereignisses war die Spendung des apostolischen Segens durch den Fürstabt als Stellvertreter des Papstes. Diese war jedoch nur ein kurzer Vorgang, dessen grosse Bedeutung nicht adäquat sicht- und erlebbar geworden wäre. Dazu musste das Schauereignis auf die Zeit davor und danach, also auf eine mehrtägige Feierlichkeit ausgedehnt werden. Gleichfalls war auch eine räumliche Ausdehnung und Vergrösserung der Bedeutung nötig, die durch die zahlreichen Artilleriesalven und das Geläute der Glocken akustisch bewerkstelligt wurde. Besonders bemerkenswert ist, dass in dieser Ausweitung des Vorgangs das Politische im Vordergrund stand. Der Besuch des Fürstabtes war ein politischer Besuch, der dem Kanton Schwyz galt, federführend war offensichtlich die Regierung, es überwogen die politischen und militärischen Ehrbezeugungen.

Am Mittagessen nach der Segensspendung machte Bannerherr Franz Xaver von Weber in seinem Toast deutlich, wie der päpstliche Segen in Schwyz verstanden wurde, nämlich als Lohn und Dank für die ununterbrochene Ergebenheit gegenüber dem Heiligen Stuhl: «[...] Leo hat es nicht vergessen, daß unsere Väter schon in den ältesten Zeiten, im vierten Jahrhundert unter Annastasius, im neunten unter Gregor VII. und später unter Julius II. und seinen Nachfolgern durch ihre Heldenthaten und kindliche Ergebenheit sich den glorreichen Titel, Beschützer der Kirche, erworben. Er der heilige Vater, weis es, daß auch wir die Nachkommen in den neuesten Zeiten die anerbte Anhänglichkeit an den heiligen Stuhl nie verläugnet haben. Darum will er den Kanton und das Volk

77 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 11. 9. 1824.

78 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 38, 18. 9. 1824.

79 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 40, 2. 10. 1824.

80 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 42, 16. 10. 1824.

zu Schwyz vorzüglich ehren, darum läßt er es heute auf eine so ausgezeichnete Weise segnen.»⁸¹

Auch die in Rothenthurm errichteten Triumphbogen hatten ihren Grund nicht etwa in einer besonderen Frömmigkeit der dortigen Bevölkerung, sondern in der politischen Bedeutung des Ortes. Denn hier betrat der Fürstabt nicht nur das Gebiet des Alten Landes Schwyz, der Ort stand für Schwyz viel mehr für die Verteidigungsschlacht gegen die französischen Truppen und die «ehrvolle Kapitulation» von 1798. Die neben dem Triumphbogen errichteten Pyramiden trugen denn auch das Familienwappen des Abtes und das Wappen des Kantons Schwyz sowie die Inschrift «Conrad der Freund des Vaterlandes!».⁸²

Nur ein Jahr später besuchte der Bischof von Chur, Karl Rudolf von Buol-Schauenstein, die Region von Schwyz.⁸³ Den vordergründigen Anlass dazu gab die Weihe der Kirche in Lauerz, die nach dem Bergsturz von Goldau neu hatte erbaut werden müssen.⁸⁴ Der Besuch des Bischofs hatte neben der Weihe dieser Kirche, deren Bau schon 1810 abgeschlossen war, noch einen anderen Grund. Wie das *Schwyzzerische Wochenblatt* in seiner Ausgabe vom 21. Mai 1825 ausführte, war die Gegenwart des Churer Bischofs für Schwyz deshalb ein freudiger Anlass, weil sie Zeichen der vollendeten Vereinigung des Kantons mit dem Bistum Chur war. Der Besuch stand also ganz im Zeichen der Bistumsfrage, die Zeitung lobt das Bistum Chur als eines der ältesten und ehrwürdigsten Bistümer und der Besuch wird folgerichtig als «religiöse und nationale» Feierlichkeit bezeichnet. Wie der Besuch des Fürstabtes von Einsiedeln beweist auch dieser Anlass, wie man in Schwyz den Besuch des hohen Herrn für Vorgänge nutzte, die viel über das Selbstverständnis und die Selbstinszenierung Schwyz' aussagen.⁸⁵

Der «Fürstbischof» von Chur wurde an der Kantonsgrenze von zwei Mitgliedern des Rats offiziell empfangen und nach dem Kloster Einsiedeln begleitet. Sein Durchzug wurde von Ort zu Ort mit dem Geläut aller Glocken und Artilleriesalven angekündigt und in den Ortschaften waren Pyramiden oder andere mit Blumenkränzen, Girlanden und allegorischen Inschriften geschmückte Denk-

81 Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 40, 2. 10. 1824.

82 Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 41, 9. 10. 1827.

83 Das *Schwyzzerische Wochenblatt* spricht in diesem Zusammenhang ziemlich konsequent vom «Fürstbischof» von Chur. Dazu gilt es anzumerken, dass der Bischof von Chur zu dieser Zeit gar kein Fürstbischof mehr war. Die weltlichen Hoheitsrechte des Bischofs waren Anfang des 19. Jahrhunderts erloschen. Als 1821 das Bistum Konstanz aufgelöst wurde, kamen die Inner-schweizer Kantone unter die provisorische Verwaltung des Bistums Chur. Einzig Schwyz bemühte sich sofort, offiziell Teil des Bistums zu werden. Surchat 2020.

84 Die Weihe der 1806–1810 erbauten Kirche setzte den Schlusspunkt unter die Aufbauarbeiten, die nach dem Goldauer Bergsturz von 1806 nötig waren. Auch Lauerz wurde durch diese Naturkatastrophe teilweise zerstört.

85 Klaus Tenfelde erwähnt in seinem Aufsatz zum Adventus, dem fürstlichen Einzug in eine Stadt, dass das in die Antike zurückweisende Adventuszeremoniell in der katholischen Kirche im Prozessionswesen fortbestand und insbesondere Bischöfe seit frühester Zeit das Einzugsrecht wahrnahmen. Dieser Verweis auf die Tradition der Bischofeinzüge geschieht jedoch ohne Quellenangabe. Tenfelde 1987, S. 47.

zeichen errichtet. In den Dörfern erwiesenen Bevölkerung, Ortsbehörden und Geistlichkeit dem durchziehenden Bischof die Ehre, in Einsiedeln paradierte ein Detachement Grenadiere und Scharfschützen und an der Klosterpforte hiess der Prälat den Bischof vor zahlreichem Publikum öffentlich willkommen. Vor dem Nachtesen spendete der Bischof aus einem Fenster seines Zimmers dem zahlreich versammelten Volk den Segen. Am nächsten Morgen las er, begleitet von den Abgeordneten des Kantons, die Messe; Grenadiere bildeten dabei eine Ehrenwache und es wurde sanfte, liebliche Musik gespielt, die durch einen rührenden Gesangsvortrag des Prälaten und eines Klostergeistlichen abgeschlossen wurde.

Bis zum 11. Mai blieb der Bischof im Stift Einsiedeln und reiste dann nach Schwyz ab. Wiederum waren bei Rothenthurm zwei Triumphbogen errichtet: Grenadiere bildeten die Ehrenwache beim einen, Landleute in der Kleidung der «alten Schweizer», ausgerüstet mit historischen Waffen, beim anderen. In Sattel waren ebenfalls Triumphbogen errichtet und es hatte sich die Bevölkerung der Gegend versammelt, da dort der Bischof in der Kirche einen Segen spendete. In Steinen empfingen den Bischof neben Ortsvorstehern, Geistlichkeit und zahlreichem Volk auch Beauftragte der Regierung.

Gleichentags war aus Luzern auch der Auditor Gizzi mit der päpstlichen Bulle eingetroffen, die den Kanton Schwyz dem Bistum Chur zusprach.⁸⁶ Auch er wurde von zwei Abgeordneten der Regierung empfangen und traf kurz vor Schwyz auf den Bischof. Während dieser im Kapuzinerkloster seinen Ornat anzog, rüstete man sich in Schwyz für den Empfang, Regierung, hohe Geistlichkeit und alle Zivil- und Militärbehörden gingen dem Bischof entgegen. Es folgte der prachtvolle Einzug ins Dorf und in die Kirche: «Es war ein rührender, erhabener Anblick, der Hochverehrte Bischoff, umgeben von den Regierungs-Behörden, der hohen Geistlichkeit in ihrem vollen Ornat, den Truppen, und der unzähligen Volks-Menge, die dem Zug folgte, wie er feyerlich einzog in die Kirche, die von nun an seiner geistlichen Obhut anvertraut ist, und wie alles um ihn sich glücklich fühlte, daß er es sey, dem dieselbe von dem Oberhaupt unserer Kirche übertragen wurde. Alle Fenster waren voll Zuschauer. Das Wehen der aufgesteckten Fahnen, die festlichen Triumphbogen, die militärische Musik und der Donner der Kanonen, belebten das rührende Schauspiel, ohne die andachtsvolle Stimmung zu stören, die der feyerliche Anblick hervorbrachte und die dieser Feyerlichkeit einen so erhabenen, religiös nationalen Charakter gab.»⁸⁷ Nach der Segensspendung in der Kirche zog man ins Haus des Landammanns, wo die Vertreter der Regierung und der Geistlichkeit ihre Ehre erwiesen. Am Abend spielte die Militärmusik unter den Fenstern des Bischofs.

86 Tommaso Pasquali Gizzi (* 22. 9. 1787 in Ceccano, Latium, † 3. 6. 1849 in Lenola, Latium) war Beamter der Nuntiatur in Luzern und amtierte dort als Auditor (1820–1823), päpstlicher Geschäftsträger (1823–1827) und Internuntius (1827/28). Er ermöglichte als päpstlicher Unterhändler 1824 den Anschluss des Kantons Schwyz ans Bistum Chur. Ausserdem hielt er sich vom Juni 1839 bis Ende April 1841 als Nuntius in Schwyz auf. Ries 2006.

87 Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 20, 21. 5. 1825.

Am kommenden Morgen (12. Mai) zog der Bischof mit dem Internuntius, den Kantonsbehörden, seinem Gefolge und einer Truppenabteilung zur Kirche, wo er mit zahlreichen Menschen das Hochamt feierte, anschliessend weihte er im Kapuzinerkloster vier Pater zu Priestern und nahm ein «diplomatisches Mittagssmahl» ein. Beim Nachtmahl wurden verschiedene Toasts ausgebracht, begleitet von Kanonendonner, der betonte, dass die Redner ihre Wünsche im Namen der Regierung und des Volkes dargebracht hatten. Am 13. zog der Rat in einem feierlichen Zug vom Rathaus zur Wohnung des Fürstbischofs, «wo die Aktenstücke die auf die Vereinigung des Kantons Schwyz mit dem berühmten Bisthum Chur Bezug hatten, ausgewechselt wurden». Während des feierlichen Aktes zwischen Bischof, Internuntius und Mitgliedern der Regierung waren Truppen in Kampfordnung vor dem Gebäude aufgestellt, der Vollzug der Handlung wurde durch weitere Artilleriesalven verkündigt. Nach einer kurzen Rede des Bischofs küsst die Ratsherren den bischöflichen Ring, «zum Zeichen ihrer Anhänglichkeit und Ergebenheit». Es folgte die Firmung in der Kirche, die auch am folgenden Tag fortgesetzt wurde, da so viele Kinder anwesend waren. Insgesamt sollen über 3000 Kinder in diesen Tagen gefirmt worden sein.⁸⁸

Am vierten Tag seines Aufenthaltes, am 15. Mai, reiste der Bischof schliesslich nach Lauerz, um die dortige Kirche zu weihen. Die auf der (am Weg kurz vor Lauerz gelegenen) Insel Schwanau stationierte Artillerie sowie das Läuten der Glocken und Trommeln verkündeten im Dorf die Ankunft des hohen Gasts. Zahlreiches Publikum wohnte dem Einzug bei. Die eigentliche Einsegnung dauerte einige Stunden, danach folgte ein Mittagessen im eigens dafür geschmückten Speisesaal des Pfarrhofs. Beim Nachtmahl spielte die Feldmusik des Bataillons Schwyz. Unter militärischen Ehrbezeugungen reiste der Bischof wieder von Lauerz ab und verbrachte auf Bitten des Herrn «Ritters» Auf-der-Maur eine weitere Nacht in Schwyz. Hier feierte man die Anwesenheit des Bischofs mit einem Konzert in geschlossenem Rahmen, in seinem Zimmer. Dabei spielten die «Musik Dilletanten vom Orchester der Gemeinde Schwyz» verschiedene Instrumental- und Vokalstücke.⁸⁹

Am Morgen des 16. Mai spendete der Bischof einigen weiteren Kindern die Firmung und es folgten die Abschiedsbesuche bei den ersten Magistraten des Kantons. Nach dem Mittagessen segnete der Bischof die vor seinem Fenster aufgestellten Truppen und reiste in Begleitung von Ratsmitgliedern nach Einsiedeln. In Sattel hatten sich die Einwohner vor der Kirche versammelt und stimmten einen «rührenden» Gesang an, als der Bischof sich näherte. Nach der Übernachtung in Einsiedeln wurde der Bischof von den kantonalen Abgeordneten bis zur Kantonsgrenze begleitet und dort verabschiedet. Abschliessend betont das *Schwyzzerische Wochenblatt*, dass dieser Bischof «seit der Begründung unserer Freyheit» der erste gewesen sei, der bei einem Besuch seine Amtsverrichtungen

88 Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 21, 28. 5. 1825.

89 Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 23, 11. 6. 1825.

persönlich ausgeübt habe. «Wenn daher alle Behörden wetteiferten auch das ihrige zur würdigen Feyer dieses schönen Festes beyzutragen, so war der Zweck desselben schon geeignet ein doppeltes Interesse einzulösen; man wünschte auf eine würdige Weise den Tugenden des verehrten Bischoffs zu Huldigen, der nun so zu sagen auch unserm Lande angehört, und zugleich Sr. Heiligkeit zu beweisen, wie dankbar wir die Wohlthat anerkennen die Sie uns erwiesen, indem Sie uns *seiner* Leitung anvertraute.»⁹⁰

Da erlebte Schwyz also kurz nacheinander zwei Besuche hoher kirchlicher Würdenträger, bei denen offensichtlich weniger das religiöse als das politische Moment im Vordergrund stand. Der Besuch des Fürstabtes von Einsiedeln mitsamt der Spendung des apostolischen Segens wurde als Dank und Beweis für die immerwährende Treue des Standes zum Heiligen Stuhl verstanden, und ganz ähnlich – mit noch etwas deutlicher gesetztem Akzent – verhielt es sich beim Besuch des Churer Bischofs. Schwyz war in der Zentralschweiz der einzige Kanton, der sich nach der Auflösung des Bistums Konstanz um eine Aufnahme in dasjenige von Chur bemühte. Die Ausschaltung des aufklärerischen Konstanzer Generalvikars Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860) sowie die Auflösung des Bistums Konstanz (1821) können als wichtige Etappen der Zurückdrängung des innerkatholischen Liberalismus durch Rom gelten.⁹¹ Der proaktiv vorangetriebene Anschluss an das Bistum Chur bot deshalb für Schwyz eine willkommene Gelegenheit, seinen konservativen Geist zu beweisen.

Beide Empfänge hatten auffällige Ähnlichkeit zu Fürsteneinzügen. Dies ist einerseits nachvollziehbar, handelte es sich doch wirklich um (zumindest ehemalige) Kirchenfürsten und das *Schwyzerische Volksblatt* spricht auffällig konsequent von Fürstabt und Fürstbischof. Andererseits verwundert es aber auch, dass das sonst politisch auf demokratische Unabhängigkeit pochende Schwyz zwei Besuchern solche Empfänge bereitete. Was weltlichen Fürsten gegenüber kaum möglich gewesen wäre, war für kirchliche Fürsten möglich: die Unterwerfung und die Versicherung absoluter Treue. Denn in der Zugehörigkeit zum Papst und zum Bistum Chur gab man die angestrebte Identität und das Selbstverständnis nicht auf, sondern konnte sich ihrer vergewissern. Ja mehr noch: Da es sich um kirchliche Würdenträger handelte, war dieses Selbstverständnis sogar göttlich legitimiert.

Das Integrationsangebot war ein konservativ-katholisches – und es wurde offenbar rege genutzt. Durch die Betonung der Treue zum Papst bekräftigte Schwyz das Selbstverständnis, *der* papsttreue Ort schlechthin zu sein. Für diese jahrhundertelange Treue zum Heiligen Stuhl erhielt man nun den päpstlichen Segen, und nur wenige Monate später konnte man mit dem aktiv angestrebten und öffentlich zelebrierten Anschluss an das Bistum Chur beweisen und zeigen, dass man diesen Weg auch in der Gegenwart wenn immer möglich verfolgte.

⁹⁰ Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 24, 18. 6. 1825. Hervorhebung im Original.

⁹¹ Jorio 1998, S. 93.

Schützenfeste als gesellschaftsbildende Feste

Die Schützenfeste hatten ihren Ursprung im Spätmittelalter und waren in den Städten Anlässe der städtisch-bürgerlichen Repräsentation. Obwohl sie anfangs wahrscheinlich in der Hand der Schützen gewesen waren, entschied mehr und mehr die Obrigkeit über Planung und Durchführung. Mit dem Fest demonstrierte man militärische Stärke, mit wertvollen Preisen und reicher Bewirtung von Gästen aber auch die wirtschaftliche Macht. Die Einladung von Gästen konnte ausserdem diplomatische Funktionen haben. Mit der zunehmenden Bedeutung von Feuerwaffen im 16. und 17. Jahrhundert wurden Milizorganisationen geschaffen, die entsprechend ausgebildet werden mussten. Dazu trugen die korporativ organisierten Schützengesellschaften ebenfalls bei, die über die entsprechende Infrastruktur (Schiessplätze und Schützenhäuser) verfügten.⁹²

In den zahlreichen Quellenbelegen erscheinen nur die bewilligungspflichtigen Ausschiessen zum Saisonabschluss und die Freischiessen, die eigentlichen Schützenfeste.⁹³ Sie waren nicht nur sportlich-militärische Fest-, sondern auch Tanzanlässe und wurden meist von einer Delegation des Rats besucht.⁹⁴ Voraussetzung für diese Anlässe war allerdings die regelmässige Übung im Vorfeld, das Schützenwesen muss deshalb durch regelmässige Schiessanlässe bestimmt gewesen sein, die in keiner Weise hervorgehoben waren, also ganz einem alltäglichen Schiesssport und der Übung (dem Training) an der Waffe dienten.

Nachdem schon die konfessionellen Spannungen den Brauch der gegenseitigen Einladungen geschwächt hatten, erfuhr das Schützenwesen auf gesamteidgenössischer Ebene nach dem Untergang der alten Eidgenossenschaft einen Unterbruch.⁹⁵ Das lokale Schiesswesen wurde jedoch unvermindert weiter gepflegt; auch Freischiessen, also eigentliche Schützenfeste ausserhalb des regelmässigen Schiessbetriebes, fanden weiterhin statt, wie die folgende (wahrscheinlich unvollständige) Auflistung für die Zeit von 1800 bis 1830 zeigt:

Auch die gegenseitigen Besuche und die Pflege der Geselligkeit und Freundschaft anlässlich der Feste unterblieben in dieser Zeit nicht. Sie fanden sogar zwischen politisch nicht gleichgesinnten Kantonen statt, wie Fassbind in seinem Tagebuch von 1810 erwähnt. Am Freischiessen von 1810 hätten nämlich «gar viele Fremde

92 Schützenwesen 2015. Auch im Kanton Schwyz existierten erste Schützengesellschaften wahrscheinlich schon im 15. Jahrhundert, als älteste gilt die Gesellschaft von Schwyz. Aus Gründen der militärischen Ausbildung förderte und finanzierte die Obrigkeit das Schiesswesen. Kälin K. 2012, S. 196.

93 Dabei handelte es sich um eine bereits bestehende Praxis, wie viele Einträge in den Ratsprotokollen der 1790er-Jahre beweisen. Historisch waren Freischiessen Anlässe, in denen sich der beste Schütze von Pflichten (zum Beispiel Steuerabgaben) «freischiessen» oder sich andere Privilegien erkämpfen konnte. Letzteres konnte bis zum Recht auf Heirat gehen, wie in Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* dargestellt.

94 Vgl. beispielsweise Ratsprotokoll, 15. 9. 1804, S. 343.

95 Schützenwesen 2015.

Jahr	Ort	Dauer	Preisgeld	Quelle
1804	Brunnen	5 Tage (Ende Sept.)	5500 Gulden	RP 10. 9. 1804, p. 339; Fass. Tb 1804, S. 30.
1805	Brunnen	6 Tage (24.–29. 8.)	5560 Gulden	RP 3. 8. 1805, S. 283.
1810	Ibach/Schwyz	5 Tage (12.–16. 8.)	4000 Gulden	Fassb. TB 1810, S. 64.
1815	Ort unbekannt (Schwyz?)	4 Tage	3333 Gulden	RP 19. 8. 1815, S. 361 u. 23. 9. 1815, S. 415.
1818	Schwyz	4 Tage (9., 10., 11., 13. 9.)	2000 Gulden	RP 8. 8. 1818, S. 196.
1821	Schwyz	kleines Freischiessen (1 Tag)	keine Angabe	Fassb. TB 1821, S. 178.
1822	Brunnen	4 Tage (15.–18. 8.)	keine Angabe	RP 6. 7. 1822, S. 158.
1822	Brunnen (Wylbrücke)	4 Tage (19.–22. 10.)	150 Gulden	RP 19. 10. 1822, S. 229.
1823	Brunnen	1 Tag (7. 9.)	100 Ldr	RP 16. 8. 1823, S. 427.
1828	Schwyz (?)	keine Angabe	100 Ldr	RP 6. 9. 1828, S. 208.
1830	Schwyz	kleines FS auf das Ausschiessen	keine Angabe	Dettl. GK 1911, S. 53.

Tab. 1: Übersicht über die Freischiessen der Region von 1800 bis 1830

von Zürich, Zug, Luzern und Unterwalden sich eingefunden».⁹⁶ Für die weiteren Freischiessen der Zeit wird nicht klar, ob auswärtige Schützen eingeladen wurden, die Dauer der Anlässe sowie das ausgesetzte Preisgeld deuten jedoch auf eine zumindest regional grosse Bedeutung hin.

Das Schiesswesen bestand also vor allem aus den regelmässigen Übungen der Schützen innerhalb ihres Vereins und damit alltäglichen Vorgängen, die nicht hervorgehoben waren und in den Quellen nicht erscheinen. Gewissermassen die erste Stufe in der Hervorhebung stellte das Ausschiessen dar, das meist mit einem Volksfest verbunden war. Auch diese Festlichkeit fand jedoch noch stark im lokal geprägten Rahmen sich alljährlich wiederholender Volksfeste statt. Wie etwa eine Kirchweih waren sie temporäre, in den Lebensprozess eingebettete Ausnahmestände.

Eine weitere Stufe der Hervorhebung erreichten die Freischiessen, die ausserhalb des regelmässigen Schiessbetriebs stattfanden und damit auf eine gewisse Publizität angewiesen waren. Auch für sie lässt sich aus den Quellen wenig mehr herauslesen, als dass sie – im Falle einer Bewilligung – stattgefunden haben. Es handelte sich dabei um politisch wenig aufgeladene Anlässe, die einen willkommenen Grund für gesellige Treffen und Festivitäten boten. Das bereits erwähnte Freischiessen von 1810 hielt Pfarrer Fassbind vor allem deshalb für erwähnens-

⁹⁶ Fassbind, Tagebuch, 1810, S. 64.

wert, weil es eine Konkurrenz zum kirchlichen Feiertag Mariä Himmelfahrt (15. August) darstellte: «Aber dem hohen Festtag der Himmelfahrt Mariens und dem Vorabend ist viel Abtrag geschehen im Fasten und Beten, weil viel Volk sich zu Ybach befunden.»⁹⁷ Und 1815 wurde das Tanzen während des Freischiessens, das vier Tage dauerte, auf einen Tag (Mittwoch) beschränkt.⁹⁸ Auch das «kleine» Freischiessen am 15. Oktober 1821 findet in Fassbinds Tagebuch wohl nur Erwähnung, weil es am Tag nach dem Kirchweihfest stattfand, an dem ebenfalls die Primiz eines jungen Kapuziners gefeiert wurde.⁹⁹ Das Schützenfest diente in diesem Fall aber offensichtlich der Verlängerung der Kirchweihfestivitäten. Da die Freischiessen nicht an das Jahresprogramm der Schützenvereine gebunden und freie Festanlässe waren, drohte ausserdem die Gefahr der Kommerzialisierung. Augustin Schibig sah denn auch einen Grund für deren Menge darin, dass sie «aus Gewinnsucht» veranstaltet würden.¹⁰⁰

Wie obige Übersicht zeigt, konnten Freischiessen grosse und auf mehrere Tage ausgedehnte Anlässe sein.¹⁰¹ Wichtige Bestandteile dieser Feste waren die gegenseitigen Einladungen und Besuche. Welche Bedeutung diese hatten, lässt sich anhand eines Beispiels aus dem Jahr 1830 schliessen, als die Schützen aus Arth ihre Kollegen in Schwyz besuchten, um sich für einen Besuch der Schwyzer im Jahr davor zu revanchieren.¹⁰² Auch wenn es sich nicht um einen ganz öffentlichen Anlass handelte, fand er in bemerkenswert offiziellem Rahmen statt. Die besuchenden Schützen reisten «mit fliegendem Fahne und klingendem Spiele» an und wurden in Schwyz vom Landeschützenmeister mit einer Rede begrüsst. An der anschliessenden Festtafel waren die drei höchsten Herren des Standes, der Landammann, der Amtsstatthalter und der Landessäckelmeister, anwesend, es wurden mehrere Toasts ausgebracht und eine «liebliche Feldmusik» spielte. Schliesslich sangen die Schützen das Schützenlied, das für diese Zusammenkünfte der Arther und Schwyzer Schützen eigens gedichtet und gedruckt worden war. Dieses Beispiel zeigt, wie dem Schützenwesen – auch wenn es dem Lebensprozess entsprang – eine Tendenz zur offiziellen und politischen Bedeutungsaufladung innewohnte. Zentral waren dabei die Aspekte der nachbarlichen Freundschaft. Umso bemerkenswerter ist dieses Beispiel deshalb, weil sich hier der Bedeutungsaspekt gegenüber dem eigentlichen Zweck des Schützenwesens in den Vordergrund stellt: Im Artikel wird keine Schiessveranstaltung erwähnt, der Besuch erfolgte offenbar nicht im Rahmen eines grossen öffentlichen Schützenfestes, sondern hatte sich verselbständigt.

97 Ebd.

98 Ratsprotokoll, 23. 9. 1815, S. 415.

99 Fassbind, Tagebuch, 1821, S. 178.

100 Schibig, Historisches, 2000, S. 90. Auf den immer stärker gewinnorientierten Charakter der Freischiessen weist auch Kälin K. 2012, S. 196, hin.

101 Auch ein Freischiessen 1837 in Küssnacht dauerte sechs Tage. Der Waldstätter Bote, Nr. 44, 2. 6. 1837.

102 Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 26, 26. 6. 1830. Eine kurze Schilderung des Besuchs der Schwyzer in Arth findet sich in Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 42, 17. 10. 1829. Auch hier fehlt der Hinweis auf das eigentliche Schiessen.

Aus- und Freischiessen boten stark an den alltäglichen Lebensprozess gebundene Ausnahmestände, die mehr oder weniger stark ausgeprägt und hervorgehoben sein konnten – vergleichbar mit dem Kirchweihfest oder den Hauptfasnachtstagen. Die Quellen belegen denn auch häufig nur deren Existenz und berichten über keine Schauvorgänge. Die Tendenz zur Aufladung mit einer grösseren politischen Bedeutung führen insbesondere die Feste der grösseren Schützenverbände weiter, die auch stärker auf Integration in bestimmte gesellschaftliche Gruppen ausgerichtet waren.¹⁰³

Wettschiessen der Urschweizer Kantone

Während vornehmlich die liberalen Kantone ab 1824 das eidgenössische Schützenfest feierten, trafen sich Uri, Schwyz und Unterwalden ab 1825 zum Wettschiessen der Urkantone. Nach dem ersten Fest in Schwyz fand das zweite 1826 in Altdorf und das dritte 1827 in Stans statt, nach einjährigem Unterbruch war 1829 wiederum Schwyz an der Reihe. Das Fest versprach kaum finanziellen Gewinn, sein Sinn lag vielmehr im Volksfest, das den Zusammenhalt und die Freundschaft zwischen den drei Urkantonen stärken sollte. Entsprechend richtete sich die Festeinladung auch nicht ausschliesslich an die Schützen.¹⁰⁴

Über das erste Schützenfest dieser Reihe, am 14. August 1825 in Schwyz, schreibt das *Schwyzzerische Volksblatt*, dass man in den Urkantonen seit langem kein solches mehr gefeiert habe: «Nicht Eigennutz, nicht Habsucht, nicht politischer Umstand, und Gott sey gedanket, auch nicht die Noth des Vaterlandes, trängte die Vertheidiger unsers theuren Vaterlandes, die Schützen von Ury, Schwyz und Unterwalden zusammen.» Im Gegensatz zu den Freischiessen nahm also kein Schütze aufgrund des winkenden Gewinns an diesem Schiessen teil. Landeschützenmeister Gasser nannte in seiner Begrüssungsrede als den eigentlichen Grund dieses Festes die militärische Übung, die in Friedenszeit ein leichtes, fröhliches Spiel sei, ebenso knüpfte seine Rede an die Zeit der Vorväter an und erinnerte an «die Freyheitsstifter im *Reutli* und die Vaterlands-Vertheidiger am *Morgarten*». Die mythisch-historische Erinnerung betonten auch ein zum Andenken an den Bund von 1315 in Brunnen errichteter Triumphbogen und ein Wilhelm-Tell-Lied, das von zwei Chören vorgetragen wurde. Erinnerung und freundschaftliche Verbindung der Urkantone waren damit die Hauptfunktionen des Festes, dies im Unterschied auch zu den Freischiessen, wie der Schützenmeister betonte: «Vorzüglich soll dieser fröhliche Tag[,] nicht auf schnöden Gewinn berechnete Kampf, den wir hier zu verabreden zusammengekommen sind uns wieder näher verbinden, und ein Volk, und eine grosse Familie aus uns machen,

103 Dies erklärt auch, weshalb das *Historische Lexikon der Schweiz* für die Zeit nach dem Ende der alten Eidgenossenschaft von einem Unterbruch im Schützenwesen spricht. Der Alltagsvorgang hat zu wenig politische Bedeutung, er liegt unter der Wahrnehmungsschwelle der historischen Makrobetrachtung. Schützenwesen 2015.

104 Schibig, *Historisches*, 2004, S. 37.

wie es unsere Väter waren.»¹⁰⁵ Nicht nur das schwyzerische Selbstbewusstsein musste stetig erneuert und gefestigt werden, sondern auch das im grösseren Identifikationsrahmen der Inner- oder Urschweiz. Auch diese innerschweizerische Einheit, die ebenfalls mit dem Bild der heilen Hirten- und Alpenwelt verbunden war, existierte seit je nur im Mythos.¹⁰⁶

Vergleicht man dieses Fest mit jenem von 1829, als das Schützenfest zum zweiten Mal in Schwyz durchgeführt wurde, nimmt es sich geradezu bescheiden aus. In den vier Jahren hatte sich der Anlass zu einem grossen Volksfest entwickelt, dessen politische Bedeutung noch deutlicher zu erkennen war. Schon der Empfang war festlicher gestaltet, ein Detachement Scharfschützen begleitete die Ankommenden auf dem Weg von Brunnen nach Schwyz und schon vor der Ankunft im Festort hiessen sie mehrere Schützenmusiken willkommen. Zahlreiche Amtspersonen nahmen am Fest teil, die Ortsvorsteher der meisten Gemeinden waren mit ihren Schützen angereist, der Kantonsrat war mit einer Delegation von sechs Mitgliedern (unter der Leitung von Bannerherr Weber) anwesend. In Schwyz war eine Bühne mit einem Denkmal errichtet: «Auf dem Platze zu Schwyz wurden die Kommenden von einer schön und sinnvoll ausgeschmückten Bühne angenehm überrascht. Auf drei Säulen ruhte ein Halbkreis, über den Säulen stunden die drei Freiheits-Stifter¹⁰⁷ mit ihren Kantons-Wappen; der Halbkreis faßte die Wappen der 19 andern Kantone, das Wappen des Vorortes Bern in der Mitte, die der zwei andern Vororte an den Endpunkten des Halbkreises.»

Diesem Denkmal wurden die Schützenfahnen beigefügt und drei Redner begrüßten im Namen jedes Kantons die Schützen. Es folgte ein Mittagessen der Herren und geladenen Gäste sowie der Beginn der Schiesswettkämpfe, die auf zwei Tage ausgedehnt wurden.¹⁰⁸

Anders als die Aus- und Freischiessen dienten die Wettschiessen der Urkantone nur sekundär dem Schiesswesen, im Zentrum stand die Feier der Eintracht, Freundschaft und «Brüderlichkeit» zwischen den Urkantonen. Beschränkte sich das erste Fest von 1825 noch auf die gemeinsame Feier, dominierte die politisch-patriotische Symbolik 1829 bereits deutlich. Die Szenerie auf der Bühne in Schwyz erinnert an die der historisch-patriotischen Spiele beziehungsweise nimmt diese voraus. Das durch die Kantonswappen symbolisierte Halbbrund der Eidgenossenschaft ruhte auf den drei Säulen beziehungsweise den Bünden der Gründerkantone. Diese erhielten dadurch eine herausgehobene Stellung, die symbolisierte und angestrebte Freundschaft war jedoch eine durchaus gesamteidgenössische. Diese Stossrichtung ist bemerkenswert, denn das Wettschiessen der Urkantone dürfte als Stärkung ihrer Freundschaft kaum zufällig ein Jahr nach der ersten Durchführung des Eidgenössischen Schützenfestes

105 Alles nach Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 33, 20. 8. 1825. Hervorhebungen im Original.

106 Vogel 1998, S. 16.

107 Hier sind wohl die Schwörenden auf dem Rütli gemeint. Die Inschriften nehmen Bezug auf die durch Eid geknüpften Bünde.

108 Ganze Passage samt Zitat: Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 28, 11. 7. 1829.

initiiert worden sein. Der Anlass hatte damit die Zusammengehörigkeit der Urkantone als Gegenposition zur eidgenössischen zu betonen, die Symbolik des Bühnendenkmals zeigte jedoch ebenso die Integration in die gesamte Eidgenossenschaft. Angedeutet war diese Position bereits in der Vorankündigung zum Wettschiessen 1829 im *Schwyzerischen Volksblatt*, die einerseits die Schützen des ganzen Kantons (und insbesondere jene von ausserhalb des Bezirks Schwyz) und andere Freunde des Vaterlands einlud, «um vereint die Brüder von Ury und Unterwalden freundschaftlich zu empfangen», andererseits aber auch den gesamteidgenössischen Rahmen erwähnte: «Möge aber auch dieser Tag, gleich den früher gefeyerten Eintracht und Bruderliebe, vorzüglich eidgenössischen Sinn in uns beleben und vermehren, so ist der Zweck vollkommen erreicht.»¹⁰⁹

Das Fest, das einigend wirken sollte, ist Zeichen dafür, dass diese Einigkeit sowohl zwischen den Urkantonen als auch auf eidgenössischer Ebene bröckelte. Gleichfalls gab es innerkantonale Spannungen, insbesondere zwischen dem politisch starken Bezirk Schwyz und den äusseren Bezirken, die um mehr Macht im Gefüge kämpften. Der Aufruf an die Schwyzer Schützen zur Teilnahme am Wettschiessen von 1827 in Stans richtete sich nicht von ungefähr mit einem ausdrücklichen Wunsch an die Schützen des äusseren Kantonsteils: «Wehe thäte es uns daher, wenn wir Euch theuerste Schützenbrüder, und besonders Euch von den aussern Bezirken an diesem vaterländischen Tage vermissen müßten, wenn nicht auch ihr mit uns den Brüdern von *Ury* und *Unterwalden* die biedere Hand reichen könntet, sind wir ja, Ihr und wir *ein* Volk, und muß es Euch mit uns herzlich freuen mit den Enkeln der *drey* großen Männer im *Rütli* in den frohen Tagen des süßen Friedens persönlich bekannt zu werden, um einst in der Zeit der Noth je bekannter desto vertrauter an ihrer Seite zu stehen.»¹¹⁰

In dieser notwendigen Austariertheit der Gewichte konnte es schnell geschehen, dass das Gleichgewicht verloren ging, eine politische Intention dominant wurde und den Deutungsrahmen eines Festes zu bestimmen versuchte. So geschah es auch mit dem Wettschiessen der Urkantone, das nach 1829 mehr und mehr unter den politischen Wirren der Zeit zu leiden hatte. So schrieb Augustin Schibig in seinen historischen Betrachtungen von 1834: «Die Wirren im Kanton Schwyz anfänglich mit den Beisassen, dann mit den äußern Bezirken nahmen immer mehr zu, endlich kam noch zu allem Unglück die Sarnerei dazu, und Banditen von Bern, Wattenwil und Consorten, wühlten die sonst glücklichen Waldstätte auf, daß es endlich zu feindseligen Thätlichkeiten kam. Der Schützenverein, der

109 Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 26, 27. 6. 1829. Auch Augustin Schibig verfasste Beiträge für diese Zeitung, die seine liberalen Ansichten offenbar teilte. Die sinnstiftende Wirkung der Schützenfeste und die beschriebene gesamteidgenössische Ausrichtung kann durch die zeitgenössischen Beobachter und Chronisten überhöht worden sein. Die Schilderungen des Festbetriebs und seiner konkreten (und auf den ersten Blick nicht immer sinnvollen, dafür umso sinnlicheren) Vorgänge zeigen dennoch, welche Vorstellungen und Formen von Gesellschaft und Geselligkeit ausagiert wurden. Vgl. dazu auch Bausinger 1987, S. 260–262.

110 Schwyzer-Wochenblatt, Nr. 17, 28. 4. 1827. Hervorhebungen im Original.

im Jahr 1830, 31 unterblieb, wurde 1832 in Altdorf aber ganz im Sarnergeist und Berner Banditensinn gefeiert.»¹¹¹

Kantonale Schützenfeste

In den 1820er-Jahren standen die Schützenfeste im Dienst der Verbundenheit mit den Urkantonen. Die politische Situation war unklar und instabil, man suchte Bündnisse und Verbindungen mit den traditionellen Partnern. Die Symbolik der schwörenden Freiheitsstifter sowie der Urkantone als drei Säulen, auf denen die Eidgenossenschaft ruht, betonte sowohl die gemeinsame (vermeintlich historische) Vergangenheit als auch das Selbstverständnis der drei Kantone als Ursprung der Schweiz. Zur Umdeutung der Feste in eine antiliberalen, ja separatistischen Richtung war es in diesem Umfeld nur ein kleiner Schritt und auf kantonaler Ebene befand man sich sogar in einer handfesten Krise. Die festigenden und nach innen wirkenden Kräfte sollten Urschweiz und Kanton vor nichts Geringerem als dem Auseinanderbrechen retten.

Dreissig Jahre später hatte man sich (zwangsläufig) damit abgefunden, am neu entstandenen Bundestaat mitzuarbeiten und die Struktur des neuen, nun aber im Prinzip feststehenden Kantons zu festigen. So fallen in diese Zeit die Gründungen kantonaler Vereine und die Berichte über ausdrücklich kantonale Feste nehmen zu. Eine Vorreiterrolle nahm diesbezüglich allerdings nicht das Schiesswesen ein, die Gründung einer kantonalen Schützengesellschaft wurde vielmehr durch das erste Kantonsjägerfest angeregt, das am Wochenende des 29. und 30. Septembers 1850 stattfand. Nachdem man sich am Samstag bereits ab 17 Uhr in Seewen im mit Triumphbogen und Kränzen geschmückten Oberen Bad zur Begrüssung getroffen hatte, begann der eigentliche Festanlass nach 19 Uhr mit dem feierlichen Einzug der drei Chöre aus Lachen, Einsiedeln und Schwyz bei Festmusik, Fackellicht, Kanonendonner und Illumination. Das harmonische Zusammenspiel der Chöre aus den verschiedenen Kantonsteilen demonstrierte die anschliessende Gesangsproduktion der erstmals vereinigten Gesellschaften. Sie dauerte ungefähr zwei Stunden und habe die Erwartungen deutlich übertroffen, wie die *Schwyzener Zeitung* zu berichten wusste. Nach dem Konzert öffnete sich der Rahmen der Veranstaltung: Eine «brillante Illumination» des Rathauses

111 Schibig, Historisches, 2004, S. 37. Schibig spielt auf den Sarner Bund an, den die Kantone Uri, Schwyz, Unterwalden, Basel-Stadt und Neuenburg im Herbst 1832 geschlossen hatten. Dieser wandte sich gegen die Kantone Zürich, Bern, Luzern, Solothurn, Aargau, Thurgau und St. Gallen, die im März 1832 das Siebnerkonkordat geschlossen hatten, sich ihre Verfassungen gegenseitig gewährleisteten und eine Bundesrevision befürworteten. Bernhard von Wattenwyl (* 2. 10. 1801 in Bern, † 17. 12. 1881 ebd.) war ein Anhänger der patrizischen Berner Regierung, die 1831 nach Protesten der Bevölkerung freiwillig zurücktrat. Nachdem er wegen Pressevergehen aus dem Kanton Bern ausgewiesen worden war, lebte er 1832/33 hauptsächlich in Schwyz, wo er Redaktor des *Waldstätter Boten* war und hoffte, propagandistisch die Rückkehr der alten Zustände in Bern herbeiführen zu können. Von Wattenwyl war ein Förderer des Sarner Bundes und bestärkte die führenden Männer von Altschwyz in der Auseinandersetzung mit dem Kanton Schwyz Äusseres Land. Gemeinsam mit patrizischen Berner Offizieren nahm er auch am Küssnachter Zug teil. Vgl. Anmerkungen zu Schibig, Historisches, 2004, S. 37.

zeigte die «Darstellung einer Leyer riesenhafter Größe, umgeben mit den Wapen der Lokalsängervereine», sowie «in fensterhoher gothischer Flammenschrift und die ganze Breite der Façade einnehmend – die Worte: <Der Harmonie>». Auf dem Hauptplatz daneben konnte man einem Feuerwerk, Musik und Gesang beiwohnen. Am Sonntag wurde vormittags im Rathaus der nächstjährige Austragungsort des Festes bestimmt (die Wahl fiel auf Einsiedeln), am Nachmittag fanden in der Kirche des ehemaligen Jesuitenkollegiums weitere Gesangsproduktionen statt und am Abend endete das Fest mit einem Essen und einer weiteren Illumination des Rathauses.

Obwohl die *Schwyzzer Zeitung* betont, dass diesem Fest «die Politik durchaus fremd war», ist die politische Symbolik deutlich zu erkennen. Der gesamte Anlass diente dem Ausagieren beziehungsweise dem Sicht- und Hörbarmachen einer Harmonie, die die einzelnen Teile des noch jungen Kantons verbinden sollte. Die Zeitung erlaubt sich folgerichtig zur konkreten Politik denn auch nur die kurze, aber vielsagende Bemerkung, dass beim Fest alle politischen Meinungen repräsentiert gewesen seien.¹¹²

Es ist bemerkenswert: Das erste dezidiert kantonale Fest war kein militärisch-patriotisches, sondern ein kulturelles. Man bewegte sich in der zeitgenössischen Kultur der Gesangsvereine und des gemeinsamen Musizierens. Es fehlte jede Anknüpfung oder Erinnerung an die Vorväter – was nachvollziehbar ist, denn jeder historische Rückblick hätte auch Erinnerung an die Zeit der Ungleichbehandlung verschiedener Kantonsteile bedeutet. Dass die innerkantonale Harmonie mit einer musikalischen Veranstaltung zelebriert wurde, erscheint als passend. Darüber hinaus scheint es, als ob der junge Kanton diese Harmonie in einer zeitgemässen Kultur suchen wollte und nicht (ausschliesslich) im Erinnern an die Wehrhaftigkeit der Vorväter.¹¹³

Die durch den kantonalen Sängerverein demonstrierte «Idee gegenseitiger Annäherung und Gründung freundschaftlicher Beziehungen»¹¹⁴ fand bald weiteren Anklang in der Gründung der Kantonalschützengesellschaft. Auf Einladung der Schützengesellschaft von Schwyz trafen sich am 27. Dezember 1850 Abgeordnete von Schützengesellschaften aus allen Bezirken (ausser Küssnacht) in Sattel und konstituierten die kantonale Gesellschaft. Sie hatte den Zweck, von nun an jährlich und an wechselnden Orten ein Kantonalschiessen zu veranstalten.¹¹⁵ In gut

112 Alles in diesem Abschnitt zum Kantonalsängerfest: *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 224, 1. 10. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 192.

113 Bereits im Mai 1850 hatten sich vier Chöre zum Sängerverein des Kantons Schwyz zusammengeschlossen und organisierten das erste Kantonalsängerfest. Bis 1857 folgten fünf weitere kantonale Treffen. Kälin K. 2012, S. 196.

114 *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 296, 28. 12. 1850.

115 Ebd. Ab 1852 fand das Fest alle zwei Jahre statt. *Schwyzzer Zeitung*, Nr. 154, 7. 7. 1860. Freilich trafen sich die Schützen aus verschiedenen Gemeinden des Kantons auch schon früher zum gemeinsamen Schiessen, so etwa 1824 die Scharfschützen des Kantons in Schwyz – «einer alten Uebung zufolge». *Schwyzzerisches Wochenblatt*, Nr. 28, 10. 7. 1824. Bei diesem Beispiel handelte es sich allerdings um einen dezidiert militärisch geprägten Anlass der Scharfschüt-

kantonaler Gleichberechtigung wechselten sich die Bezirke in der Organisation des Anlasses ab, wobei der Bezirk March ihn 1856 zu «einem eigentlichen Volksfeste erhob».¹¹⁶ Zwei Jahre früher als vom Turnus vorgesehen war 1860 Schwyz an der Reihe, das Fest zu organisieren, da der Bezirk Höfe auf die Organisation verzichtete: Die Dimensionen des Festes waren inzwischen zu einer Grösse angewachsen, die diesen Bezirk überfordert hätte. Am Schützenfest wurde Wert gelegt auf vorzügliche Bewirtung, wobei auch der Ehrenwein aus dem Weingut des Klosters Einsiedeln nicht fehlen durfte, die bekannte Blechmusik von Schwyz sorgte für musikalische Unterhaltung.¹¹⁷ Nicht nur für Beteiligte, sondern ebenso für Aussenstehende war das Schützenfest dank baulicher Einrichtungen sehr präsent: Triumphbogen waren errichtet, Girlanden, Kränze und Inschriften schmückten das Dorf. Vor dem Eingang zum Schützenhaus befanden sich zwei neue Anbauten, rechts der Schiessstand und links die sinnreich dekorierte «Speishütte» – beide verbunden durch einen Triumphbogen, der als Fahnenburg diente. Das Schützenfest versprach damit, zu einem grossen Volksfest zu werden, in dessen Unterhaltungsprogramm sogar der Zirkus nicht fehlte. Jean Roßmayer hatte vor dem Schützenhaus einen Circus für seine Kunstreitergesellschaft aufgebaut.¹¹⁸

Der Vorgang der Ankunft der Schützenfahne, deren Einbegleitung in Schwyz und der Zug der Schützen nach dem Schützenhaus – wie auch die Festeröffnung durch Empfangs- und Begrüssungsreden – unterschieden sich wenig von den bisher beschriebenen Festen. Bemerkenswert ist dabei jedoch sehr wohl, dass die patriotische Symbolik nicht mehr so stark (und auch nicht mehr so ernst) war wie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zwar hoben beispielsweise die Eröffnungs- und Begrüssungsreden Zweck und Bedeutung des Festes hervor und waren «warm, patriotisch gehoben»,¹¹⁹ vor allem aber prägte eine heitere Festlichkeit die Vorgänge. In der Berichterstattung der (notabene liberalen) *Schwyzener Zeitung* dominierten Schilderungen der Freude, Heiterkeit und Gemütlichkeit, bis Mitternacht dauerte jeweils der Festbetrieb im Schützensaal.¹²⁰ Es mag auch

zen – auch wenn er mit einem Volksfest verbunden war und sich mit dem militärischen Übungszweck geradezu zwangsläufig die historisch-patriotische Erinnerung verknüpfte.

116 Schwyzener Zeitung, Nr. 154, 7. 7. 1860.

117 Die Schwyzener Blechmusik-Gesellschaft fusionierte ein Jahr später mit der Brunner Musik. Die dadurch entstandene, grössere Schwyz-Brunnen-Musik steuerte ein eigenes Kapitel zur Schweizer Musik- und Kulturgeschichte bei, gewann sie doch 1862 am ersten Schweizer Blas- und Harmoniemusiktreffen in Solothurn den ersten Preis. Mit ihrem Siegerstück – Rossinis *Wilhelm Tell*-Ouverture – knüpfte auch die Musikgesellschaft sowohl an den Mythos beziehungsweise ihre eigene «Herkunft» als auch an die Musikhochkultur der Zeit an. Die Schwyz-Brunnen-Musik verkörperte wohl mustergültig die Verbindung von «Volk» (die Gesellschaft hatte auffallenderweise keine Uniform und spielte mit alten, glanzlosen Instrumenten), bereits fikionalisiertem Mythos und höherer Kultur. Zur Geschichte der Gesellschaft: Egg 1932.

118 Schwyzener Zeitung, Nr. 154, 7. 7. 1860. Dass der Charakter des Volksfests den Anlass stärker prägte als der eigentliche des Schützenfestes, beweist auch die Tatsache, dass die Ankündigung der *Schwyzener Zeitung* «[d]as Schiessen selbst» erst im letzten Satz überhaupt erwähnt.

119 Schwyzener Zeitung, Nr. 156, 10. 7. 1860.

120 Schwyzener Zeitung, Nr. 155, 9. 7. 1860; Nr. 156, 10. 7. 1860; Nr. 157, 11. 7. 1860; Nr. 158, 12. 7. 1860; Nr. 159, 13. 7. 1860; Nr. 160, 14. 7. 1860.

an der Berichterstattung des Blattes liegen, doch im Zentrum des Schützenfestes scheinen das gesellige Beisammensein und der sportliche Wettkampf gestanden zu haben, die Berichte legen denn auch viel Wert auf die Wiedergabe der Resultate der erfolgreichsten Schützen. Schützen aus anderen Kantonen nahmen ebenfalls am Fest teil, die patriotische Symbolik war vorhanden, doch vergleichsweise beschränkt; Einigkeit, Verbundenheit und Freundschaft wurden weniger durch die Beschwörung einer ruhmreichen und «einigen» Vergangenheit evoziert, sondern im Fest selbst ausagiert.

Eidgenössisches Schützenfest 1867

Seine politische Bedeutung auf eidgenössischer Ebene erhielt das Schützenwesen in der Mediation und vor allem mit dem ersten Eidgenössischen Schützenfest und der Gründung des Eidgenössischen Schützenvereins 1824 in Aarau. Von da an fanden im Zwei- bis Dreijahresturnus eidgenössische Schützenfeste statt, die sich zu Foren der liberalen Erneuerungsbewegung entwickelten. Die daraus entstandenen Schützenvereine hatten zugleich eine nationalpolitische und eine paramilitärische Funktion, ihre Mitglieder griffen teilweise mit der Waffe in der Hand in die politischen Auseinandersetzungen ein und nahmen beispielsweise an den Freischarenzügen von 1844 bis 1845 teil. An den Schützenfesten konnte es zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen radikalliberalen und konservativen Kräften kommen, wie Jeremias Gotthelf in seinem Romanfragment *Der Herr Esau* (postum 1922) und Gottfried Keller in seiner Novelle *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* (1861) darstellten. Die katholisch-konservativen Kantone boykottierten diese Anlässe,¹²¹ wie erwähnt waren die Schützenfeste der Urschweizer Kantone in den 1830er-Jahren zu Gegenfesten der konservativen Kräfte geworden. Gemeinschaftliche Schiessanlässe hatten schon vor der Gründung der grösseren Schützenverbände eine grosse einigende politische Kraft. Doch spricht man von einer vereinigenden Kraft, stellt sich immer auch die Frage, wie weit oder eng der einschliessende Kreis der Vereinigung gezogen wird.¹²² In Schwyz gab es sehr wohl Kräfte, die das verbindende Potenzial dieser Feste in der gespaltenen Schweiz sahen und begrüsst. Augustin Schibig etwa schreibt in seiner Kantonsbetrachtung zum eidgenössischen Freischiessen unter anderem: «Wenn die Einheit der Politik des Tages immer mehr sich zu verlieren scheint, wenn hie und da Stolz und Regiersucht das Band lockerer machen, welches die Schweiz zusammen halten soll; so fühlt der redliche Eidgenosß es mit Schmerzen, und sucht durch Vereine das Band stets stärker anzuziehen.»¹²³ Und unter dem Stich-

121 Schützenwesen 2015.

122 Die hier nur skizzierte Bedeutung der Schützenfeste für die frühe Schweizer Nationsbildung kann kaum überschätzt werden. Ihr einigendes Potenzial wurde von allen Seiten immer wieder betont, die jeweils aktuellen und zuweilen tagespolitischen Bruchlinien akzentuierten sich ebenso an diesen Festen. Eine detaillierte Analyse der politischen Bedeutung des eidgenössischen Schützenfestes in seinen ersten 25 Jahren bietet Henzirohs 1976.

123 Schibig, Historisches, 2000, S. 90.

wort «Schiessen» hält er mit gesamt eidgenössischem Blick fest: «[...] denn durch vaterländische Freudentage wurde der Einruck der Eidgenossenschaft bleibend und der Sönderungs- und Kantönliche Geist verscheucht. O möchtet ihr Eidgenossen und besonders ihr liebe Brüder von Schwyz dieses recht erkennen!»¹²⁴ Der liberal denkende Schibig erkannte in den Schützengesellschaften die Möglichkeit, die Eintracht innerhalb der Eidgenossenschaft zu fördern.

Noch 1847, am Vorabend des Sonderbundskriegs, bedeutete die Teilnahme einzelner Gesellschaften der äusseren Kantonsteile am Eidgenössischen Schützenfest in Glarus jedoch eine grosse Provokation für die konservativen Geister – und war wohl auch als solche gedacht. Zum Empfang der eidgenössischen Schützenfahne war in Lachen ein festlicher Empfang vorbereitet worden, drei Triumphbogen hatte man erstellt, von denen zwei in der Nacht zerstört wurden. Ebenso war das Gasthaus Bären, dessen Eigentümer Altlandammann Diethelm war, geschmückt und mit einer politischen Inschrift dekoriert, die auf Geheiss des Landammanns entfernt werden musste. Die Fahne traf schliesslich mit einem Schiff ein und wurde durch «eine (spärliche) Abtheilung der Schützengesellschaft mit Musik» sowie «Rede und Gegenrede» empfangen.¹²⁵

Auch in Einsiedeln sorgte die Teilnahme der Schützen am Glarner Fest für einige Unruhe. So wurde zum Empfang des Zuges, der «mit einigen Musikern und einem Tambour an der Spitze nicht ohne Begeisterung daher gezogen kam», die Totenglocke geläutet. Die Inschrift am Restaurant Hirschen, die den Zug erwarten sollte, war zuvor entfernt worden.¹²⁶ Für die Konservativen war eindeutig, in welchem Sinn die Schützenfahrt stattfinden sollte, schliesslich hätten die Schützen ihre Fahne mitgetragen, das Kennzeichen der Sympathie, und sie hätten auch im Voraus gewusst, dass in Glarus die radikale Partei, «der Todfeind der Urkantone», ein Fest bereiten werde, wo in Reden den kleinen Kantonen der Tod geschworen werde.¹²⁷ Dass gerade die Schützen aus den Bezirken March und Einsiedeln am Eidgenössischen Schützenfest teilnahmen, war kaum ein Zufall, die innerkantonalen Gräben traten ein weiteres Mal offen zutage.

Nach dem Sonderbundskrieg und der Integration der konservativen Kantone in den Bundesstaat folgte auch diejenige in die Gemeinschaft des eidgenössischen Schützenfestes. Zunächst nahmen die Urkantone an den eidgenössischen Festen teil, eine gemeinsame «Schützenfahrt der 4 Waldstätte» ist bereits für das Jahr 1859

¹²⁴ Schibig, *Historisches*, 2004, S. 35.

¹²⁵ *Schwyzerisches Volksblatt*, Nr. 58, 20. 7. 1847. Die eidgenössische Schützenfahne symbolisierte den Zusammenschluss aller schweizerischen Schützen und sollte so das Nationalbewusstsein fördern. Auf ihrer Reise zu den Schützenfesten und insbesondere beim Empfang am Festort wurde ihr mit Hingebung gehuldigt. Wie im geschilderten Beispiel deutlich wird, war die Fahne auch Symbol für die politische Prägung der Feste. Die Schützengesellschaft der Stadt Zürich empfing die Fahne 1847 nicht und blieb dem Freischiessen in Glarus fern, weil sich die Schützenfeste zu einer radikalen Parteiveranstaltung gewandelt hätten. Michel T. 1983, S. 101–106; Henzirohs 1976, S. 106–111.

¹²⁶ *Schwyzerisches Volksblatt*, Nr. 62, 3. 8. 1847.

¹²⁷ *Schwyzerisches Volksblatt*, Nr. 63, 6. 8. 1847.

nach Zürich belegt.¹²⁸ Und schliesslich wurde das 20. Eidgenössische Schützenfest 1861 in Stans unter dem Patronat des Bundesrats (aber gegen den Widerstand der Nidwaldner Kantonsregierung und des lokalen Klerus) als Zeichen einer nationalen Versöhnungspolitik durchgeführt. Damit konnte sich dieser Anlass auch in den Sonderbundskantonen etablieren und Schwyz wurde schliesslich als nächstem Ort der Region 1867 die Ehre zuteil, das Fest zu organisieren.¹²⁹

Das Eidgenössische Schützenfest in Schwyz zeichnete sich durch tätiges Miteinander aus. Die historisch-patriotische Symbolik und die ausdrückliche Erinnerung an die Vorfäter nahmen sich verhältnismässig bescheiden aus und beschränkten sich auf kleine Symbole, wie beispielsweise die Schlachtenbanner von Morgarten, Sempach und Rothenthurm, die der eidgenössischen Schützenfahne beim Einzug beigegeben wurden. Mehr als den Ahnen und ihrer Geschichte galten die Ehrerweisungen den Gästen aus der ganzen Schweiz, und mit feierlichen Begrüssungen und Verabschiedungen der Schützenvereine und dem Reichen des Ehrenweins wurde das Zusammenkommen zum gemeinsamen Fest zelebriert. Nichtsdestotrotz waren die Feierlichkeiten und der Festbetrieb gross, wie es sich für eidgenössische Schützenfeste im 19. Jahrhundert eingebürgert hatte.¹³⁰ Beispielsweise gab es repräsentative Einzüge, die Schützengesellschaften wurden feierlich empfangen und verabschiedet und an drei Abenden (Sonntag, 7. Juli, Donnerstag, 11. Juli, und Sonntag, 14. Juli) wurde abends der Festplatz illuminiert und Höhenfeuer auf den umliegenden Gipfeln entzündet.¹³¹

Einen Eindruck des Festbetriebs gibt Max Schlägels kurzer Bericht über seinen Besuch des Schützenfestes mit dem Titel *Eine Schützenfahrt nach Schwyz*. Der Autor betont die heitere und lockere Festatmosphäre und erwähnt die Unterschiede und Eigenheiten der Besuchergruppen aus den verschiedenen Kantonen. Diese Verschiedenheit der Festbesucher, dass man sich zwar sehr wohl voneinander unterscheidet, sich aber dennoch in Harmonie zum grossen Fest trifft, macht in Schlägels Schilderung den Charme des Festes mit aus. Ein solches «Schweizer-tum» wurde offensichtlich geradezu zelebriert.

Freilich fehlten die Bezugnahmen auf die «Zeit der Väter» nicht vollständig, sie fanden insbesondere in den zur Mittagszeit ausgebrachten Toasts ihren Ausdruck. Nicht ohne Ironie beschreibt Schlägel die Bestrebungen der Redner, «etwas Neues» zu bringen über die alten Themata von «der Wiege der Freiheit», «den Thaten der Väter» etc.». Selbst wenn sie sich patriotisch aufgeladenen Personen wie etwa Stauffacher widmeten, waren die Toasts bestimmt von der gelösten Atmosphäre mit Zwischenrufen, grossen Schlucken aus dem Toastbecher und den Tuschs der Musik.

128 Dettling, Geschichtskalender, 1898, S. 53.

129 Schützenwesen 2015.

130 Eine kurze Schilderung des grundsätzlichen und wenig variierten Ablaufs eines eidgenössischen Schützenfestes im 19. Jahrhundert gibt Michel T. 1983, S. 85–91.

131 Gemäss der Auflistung im Festprogramm handelte es sich dabei um zahlreiche und teilweise schwer zugängliche Gipfel: Grosser und Kleiner Mythen, Hochstock, Engelstock, Spitzibüel, Rigi Kulm, Urmiberg, Buochserhorn, Seelisbergerkulm, Fronalp, Stoons, Rothenflue. Weiter gab es ein Feuerwerk auf dem Grossen Mythen. Eidgenössisches Schützenfest 1867, S. 12.

Es konnte auch vorkommen, dass ein Redner nach einigen grossen Zügen aus dem Toastbecher sich nicht mehr daran erinnern konnte, was er eigentlich sagen wollte.¹³² Zu einem Volksfest gehörte auch das Bewusstsein, dass ein nächstes bereits seine Schatten vorauswarf und zum Besuch einlud, so waren auch «einige hübsche junge Damen in modernen kurzen Röcken» anwesend, «welche als freundliche Vorboten des Zürcher Musikfests hieher einen Abstecher gemacht hatten».¹³³ Wie es zum Unterhaltungsprogramm an einem grossen Volksfest gehörte, waren auch Schaubuden und ein Kuriositätenkabinett vor Ort, wie Schlägel zu seiner Ankunft in Schwyz erwähnt: «Schade, daß man sich zuerst durch den ganzen Quark von Marktbuden mit Riesenweibern, fischverschlingenden Seerobben und lebendige Tauben fressenden Indianern, Gauklern etc. durcharbeiten muß.»¹³⁴

Dass die ganze Schweiz in Harmonie im Sonderbundsort Schwyz zusammenfand, war eine grosse nationalpatriotische Geste. Das Fest der Schützen war jedoch nicht der einzige Anlass, der die Integration der Urschweiz in die bundesstaatliche Schweiz symbolisieren sollte. In seinem Umfeld wurde beispielsweise am 11. Juli das schweizerische Parlament, die Bundesversammlung, zum Fest empfangen und begab sich am folgenden Tag auf eine «Spazierfahrt» über die Axenstrasse nach Flüelen. Diese Strasse war zwei Jahre vor dem Schützenfest eröffnet worden und bedeutete auch den verkehrsmässigen Anschluss Uris an die übrige Schweiz.¹³⁵ Wie das Schützenfest selbst ist sie ein Beispiel, wie sich zu dieser Zeit in den Landschaften und Bildern der Urschweiz die patriotischen und touristischen Idealbilder zu festigen begannen. Die Strasse war nicht nur Verkehrsweg und Symbol eines modernen Verkehrs- und Staatswesens, sondern auch eine touristische Sehenswürdigkeit. Die Rückreise von Flüelen erfolgte mit dem Dampfboot, «mit Berührung der klassischen Punkte <Tellsplatte>, <Rütli> und <Mythenstein>», also entlang weiterer historischer und touristischer Attraktionen.¹³⁶

Schützenfeste feiern den Zusammenhalt. Sie tun dies jedoch nicht nur, indem sie – wie etwa das Bundesfeierspiel – in ihr Zentrum eine nationale Idee setzen und diese szenisch darstellen, sondern ebenso durch das Zusammenfinden zum gemeinschaftlichen Fest. Wie in diesem weder ideologisch noch politisch aufgeheizten Rahmen auch durchaus politische Konflikte konstruktiv und über das im Zentrum

132 Schlägel 1867, S. 12.

133 Ebd.

134 Ebd., S. 8. Über die aus theaterhistorisches Sicht interessante Anwesenheit von Schaubuden und weiteren Unterhaltungen im Umfeld der Feste ist in den Quellen leider nichts Weiteres ersichtlich.

135 Auch die Inschrift am Eingang des ersten Tunnels, zitiert bei Schlägel 1867, S. 18, betonte den Bund, die Eintracht und das Band der Freundschaft für die Eidgenossen. Schlägel sieht in der Axenstrasse und der Erschliessung Uris für den allgemeinen Verkehr denn auch einen «Tellschuß – in's Herz des Ultramontanismus». Ebd. Uri rückte gewissermassen näher zur Schweiz und weiter weg von Rom.

136 Fest-Programm 1867, S. 12. Der «Mythenstein» war 1860 in ein Denkmal für Friedrich Schiller umgewandelt worden. Das Einweihungsfest für das Denkmal ist ein weiteres Beispiel, wie die «patriotische Integration» von Schwyz in den Bundesstaat bedeutend reibungsloser verlief als die politische. Horat 2012b, S. 132.



Abb. 22: Diese (Erinnerungs-)Lithografie reiht das Gelände und die beeindruckenden Bauten des Schützenfestes in die touristischen (und historischen) Sehenswürdigkeiten der Gegend ein.

stehende Schützenwesen aufgelöst werden konnten, zeigt die Diskussion um die Gewehrtypen, die am Fest zugelassen sein sollten. An der Schützengemeinde (der Generalversammlung der eidgenössischen Schützengesellschaft) wurde die Frage diskutiert, ob man zum Wettkampf nur noch die vom Bund angenommenen Feldwaffen zulassen und den Standstutzer verbieten soll. Schliesslich kam man überein, dass man die gewonnenen Errungenschaften der Zusammengehörigkeit nicht durch den Ausschluss einer bei manchen Schützen beliebten Waffe gefährden wollte.¹³⁷ Die Zulassung sowohl der traditionellen als auch der zeitgemässen Waffe löste diesen Konflikt, hinter dem sich erwartungsgemäss auch der Streit zwischen konservativen und modernen Geistern versteckte.¹³⁸

137 Schlägel 1867, S. 14. Ein 80-jähriger Schütze wies die Gemeinde darauf hin, «daß nichts so sehr das Gefühl der Zusammengehörigkeit befördert habe, als die Schützenfeste. Man solle nicht durch den Auschluss einer lieb gewordenen Waffe diese schönen Errungenschaften verkümmern.»

138 Der Konflikt zwischen den Stand- und den Feldschützen über die zugelassenen Gewehre schwelte und brannte schon mehrere Jahre. Er hatte denn auch über dieses eine Schützenfest

Dabei ist interessant, dass der Zusammenhalt desto mehr durch das Zusammenfinden zum gemeinsamen Fest gebildet werden soll, je grösser der Kreis der Teilnehmer wird – die Erinnerung und Rückbesinnung auf die Zeit der Vorväter hingegen wird umso schwieriger. Während die Feste der Urkantone sich noch stark auf die alte Eidgenossenschaft bezogen und offenbar leicht zu einer konservativen Oppositionsveranstaltung gemacht werden konnten, war dies schon mit den kantonalen Schützenfesten schwieriger. Denn hier würde ein Rückbezug nur schon auf die Zeit vor der Gründung des Bundesstaats die Gäste aus den äusseren Bezirken an ihre Unterdrückung durch das Alte Land Schwyz erinnern haben. Auch das Eidgenössische Schützenfest in Schwyz vermied offensichtlich allzu deutliche Anklänge an die alte Eidgenossenschaft – die Gastgeber wollten sich vielmehr als würdige Bundesgenossen präsentieren. In diesem Sinn nahm das Schützenfest die Tendenz der Bundesfeier von 1891 schon vorweg, und auch das Narrativ der Gegend um den Urnersee als «Wiege der Nation» – das deutlich konstruktiver war als die katholische Oppositionshaltung gegen den Bundesstaat – klang mitsamt der idyllischen Verklärung bereits an.

Von solch idyllischen Gedanken und der Vorstellung, wie die liebliche Naturlandschaft harmonisch auf die übrige Schweiz wirken könne, liess sich sogar der sonst kritische Schlägel anstecken: «Und tritt man dann hinaus aus der Halle und schaut hinauf zu den zwei Felsensäulen des Mythen und hinüber zu den Gletschern mit der Eiskrone auf granitner Stirn und wieder hinunter nach Brunnen, wo eben ein Dampfschiff landet und Schützen an's Land bringt, so kann man sich nur aus innerster Ueberzeugung sagen: Dieses Volk, diese Natur und diese Freiheit gehören so untrennbar zusammen, daß man sich das Eine nicht ohne das Andere denken kann. Und diese Harmonie theilt sich auch immer mehr den einzelnen Stämmen mit, und die Fahnen vom katholischen Appenzell Innerrhoden und vom protestantischen Außerrhoden kommen soeben zum ersten Mal auf einem schweizerischen Schützenfest mitsammen!»¹³⁹

Verharren im Mythos und Öffnung für die neue Zeit

Gerade wenn man bedenkt, dass manche Vorgänge des Lebenstheaters sich nur wenig aus dem Alltagsleben hervorheben, mögen die in diesem Kapitel betrachteten bereits als sehr auffällig erscheinen. Doch trotz dieser Beschränkung kann das Spektrum der Vorgänge auf dieser Seite des Kontinuums zumindest angedeutet

hinaus Bestand und führte dazu, dass sich Feldschützenvereine von den Schützenvereinen abspalteten und neu gründeten.

¹³⁹ Schlägel 1867, S. 10. Dass die Modernisierung nur bedingt die Nüchternheit förderte, sondern als Ausgleich dazu insbesondere im Bereich der Geschichte und der Natur das Schwärmertum, stellt auch Georg Kreis fest. Kreis 1991, S. 92. Schlägels Schwärmerei ist insofern bemerkenswert, weil er sonst eher ironische Distanz wahrte. Umso deutlicher zeigt sich die Selbstverständlichkeit dieser Bilder.

werden, und es wird deutlich, weshalb diese Vorgänge ihren Platz beim Lebenstheater, nahe am Lebensprozess selbst, finden. Dass die in diesem Kapitel beschriebenen Vorgänge «transzendente Vorstellungen, Machtverhältnisse, soziale Normen und Abgrenzungen versinnlichen sowie physische und metaphysische Krisen mittelbar bewältigen», dass sich in ihnen «eine durch gemeinsame Hoffnungen und Freuden vereinte Gemeinschaft» bildet und «einen feierlichen, festlichen, rituellen u. a. Ausdruck in der körperlichen Interaktion von Zeigenden und Schauenden findet», dass diese Vorgänge also gemäss der Definition von Stefan Hulfeld zum Lebenstheater zu zählen sind, dürfte eine beinahe triviale Feststellung sein.¹⁴⁰ Dennoch lohnt es sich wiederum, differenziert zu fragen, worin die möglichen Bedeutungen dieser Position auf dem Kontinuum liegen. Die verschiedenen Vorgänge mögen hier einen gemeinsamen Platz haben, doch in ihren Differenzen zeigen sich verschiedene Möglichkeiten und Absichten der Wirkung sowie unterschiedliche Verhältnisse, Normen und Abgrenzungen. Die Integrations- und Bedeutungsangebote dieser Vorgänge waren grundsätzlich bewahrend und ordnend, sie fügten dem manchmal schwierigen, durch zahlreiche Umbrüche geprägten Leben wie auch den zuweilen unordentlichen Alltagsvorgängen (Schützenfest mit Festbetrieb, Tanz etc.) eine ordnende Bedeutung hinzu. Der Spielraum, der den Menschen dabei gelassen wurde, der Raum für Aushandlung der Verhältnisse, war unterschiedlich gross, wie in den betrachteten Schauereignissen sichtbar wird. Ganz grundsätzlich gilt es, für die Phänomene des Lebenstheaters zwei Wirkungsweisen zu unterscheiden. Die Differenz entsteht dabei in der Art und Weise, wie die Schauvorgänge überhaupt zu solchen werden, wie also ihre Theatralisierung vor sich geht. Einerseits können sich Vorgänge aus dem Lebensprozess zu bedeutungsvollen, repräsentativen oder strukturierenden Vorgängen herausheben. Andererseits kann die Theatralisierung aber auch willentlich vonstattengehen und der Alltagsvorgang wird in einer ganz bestimmten Absicht mit Bedeutung aufgeladen, um öffentliches Aufsehen zu erregen. In den untersuchten Vorgängen sind die Landsgemeinde und die inszenierte Volksfrömmigkeit mitsamt den Abts- und Bischofsempfängen zu letzterer Wirkungsweise zu zählen, während sich an den Schützenfesten der Prozess der Festwerdung eines Alltagsvorgangs beobachten lässt. Gleichzeitig handelt es sich bei den beschriebenen Wirkungsweisen allerdings nicht um trennscharfe Kategorien – auch Landsgemeinde oder kirchliche Prozessionen haben ihre Bedeutung aus wenig hervorgehobenen Versammlungen oder Zeremonien entwickelt und umgekehrt ist ein eidgenössisches Schützenfest ein durchorganisierter und damit bewusst inszenierter Vorgang. Dennoch ist die Kategorisierung für die folgenden Ausführungen sinnvoll, da sie die stark ausschliessenden, von oben verordneten Inszenierungen des Alltags von den offeneren, durch das Festvolk geprägten Festen unterscheidet.

140 Hulfeld 2000, S. 400, beziehungsweise die zitierte Definition in der Einleitung dieses Kapitels.

Theatralisierung des Alltags

Die Vorgänge der inszenierten Volksfrömmigkeit waren in diesem Spektrum des Lebenstheaters die, die am stärksten und am meisten regulierend in den Lebensprozess eingriffen. Was hier versinnlicht wurde, hatte den Anspruch, jeden Bereich des Lebens zu durchdringen beziehungsweise mit dem Lebensprozess ganz zu verschmelzen. Trotz dieses umfassenden Anspruchs gibt es auch in diesem Identifikationsangebot Spielraum, was dessen alltägliche Ausgestaltung betrifft; der gelebte Katholizismus zeigt sich nicht zwingend in diesen Vorgängen und kann vielseitig und auch widersprüchlich sein, da er sich aus verschiedenen überlieferten Elementen des Volksglaubens und -aberglaubens zusammensetzt. Insbesondere muss dieser Katholizismus nicht den Lehrgebäuden der Theologie entsprechen.

Diese Vorgänge dienten der Selbstvergewisserung der eigenen katholisch-konservativen Kultur, die sich an Traditionen und Überlieferungen orientierte und damit an die vormoderne Zeit anknüpfte. Das Selbstbewusstsein, auserwähltes Volk der Freien zu sein und dass das Leben bestimmt ist von göttlichen oder übermenschlichen Kräften, schaffte ausserdem Abgrenzung gegenüber der bürgerlich-industriellen, produktiven und fortschrittlichen Kultur: «Die Katholiken lebten in anderen Zeitdimensionen, besaßen grössere Familien, folgten einer laxeren Arbeitsmoral, sparten weniger, betrachteten die aufkommenden Wissenschaften und Techniken skeptisch, fühlten sich zu magischen Kultformen wie Segnungen hingezogen und zeigten sich überhaupt dem rationalistischen, industriellen und liberalen Zeitgeist gegenüber wenig aufgeschlossen. Ganz allgemein waren sie weniger «modern», auf jeden Fall weniger diszipliniert und weniger zivilisiert.»¹⁴¹

Die Volksfrömmigkeit, die alte katholische Volksreligion bot den Menschen allumfassende gesellschaftliche Integration. Sie war Verpflichtung und liess keine Alternativen zu, bot den Menschen in schwierigen Zeiten jedoch Sicherheit und Geborgenheit. Gerade in unsicheren Zeiten war sie deshalb auf umso stärkere Inszenierungen ihrer Stabilität und Wirkungsmacht angewiesen, was sich exemplarisch an den grossen Wallfahrten in schwierigen Zeiten zeigte. Die Religion der Väter bedeutete für die Schwyzer Bevölkerung geistige Heimat, sie war verschmolzen mit ihrer Lebenswelt und setzte den alten Glauben gleich mit ihrer Freiheit, mit der Summe ihrer alten Rechte. Aus dieser Sicht konnten die Schwyzer allen Neuerungen, die diese Religion gefährdeten, nur ablehnend gegenüberstehen, denn sie griffen die Basis ihres Selbstverständnisses an.¹⁴²

Diese Vorgänge der Frömmigkeit zeigten jedoch auch ein Machtverhältnis, und wo diese Ordnung hinterfragt wurde, reagierte die Kirche mit verstärkter Rigorosität. Sowohl die Vertreter der Helvetik als auch ihre Gegner waren sich bewusst, dass dieses Selbstverständnis der Punkt war, wo Schwyz am wirkungsvollsten getroffen

¹⁴¹ Annen 2005, S. 77. Vgl. Altermatt 1989, S. 56.

¹⁴² Wiget 2012, S. 37. Auch Marco Jorio weist darauf hin, wie in den katholisch-konservativen Gebieten die Rückgebundenheit alles Irdischen an Gott sämtliche Lebensbereiche durchdrang, auch in politischen Fragen: «[E]s ging letztlich um Sein oder Nichtsein des Christentums.» Jorio 1998, S. 89 f.

werden konnte. So wurde Einsiedeln auch zu einem bevorzugten Ort französischer Besatzungsstrategie, seine Symbolkraft sollte durch die Plünderung und Aufhebung des Klosters, die Zerstörung der Gnadenkapelle sowie das Verbot der Wallfahrt gebrochen werden.¹⁴³ Wurde die Ordnung derart hinterfragt, so musste deutlich und entschieden reagiert werden. Die Landeswallfahrten vor wichtigen (kriegerischen) Ereignissen gehören zu den augenfälligsten Beispielen, doch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es zahlreiche Vorgänge, die die Bevölkerung ihrer Basis versichern sollten. Alle diese Schauvorgänge sollten das traditionelle Selbstverständnis der Schwyzer Gesellschaft stärken. Sie hatten das Leben der Menschen zu durchdringen und so als Bollwerk gegen die emanzipatorische Aufklärung, gegen die Technologisierung, Rationalisierung, Zentralisierung und Bürokratisierung zu wirken und in durch und durch antimodernistischer Funktion «die voranschreitende Verweltlichung zu bremsen und rückgängig zu machen».¹⁴⁴ Diese Tendenzen beschränkten sich selbstverständlich nicht auf die Region Schwyz.¹⁴⁵ Der Katholizismus nahm in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überhaupt «immer stärker das Gepräge eines rigorosen Moralismus» an und übte seine Macht über Sünde und Tod, Fegefeuer, Hölle und Verdammnis – also über Schuldgefühle – aus und machte die Gläubigen durch Beichte und Absolution vom Klerus abhängig. Die einst populäre Volksreligion wandelte sich zu einer von oben gesteuerten Massenkultur.¹⁴⁶ Die offizielle katholische Kirche reagierte auf liberale Strömungen mit den bekannten, bis heute wirkenden theologischen Machtdemonstrationen: 1854 erfolgte die Dogmatisierung der unbefleckten Empfängnis Mariä, 1864 die Verurteilung der sogenannten Zeitirrtümer im *Syllabus errorum*, 1870 die Dogmatisierung der päpstlichen Unfehlbarkeit durch das erste Vatikanische Konzil. Ebenso stärkte der Papst angesichts des drohenden Herrschaftsverlustes die Bande mit den konservativen Gebieten nördlich der Alpen (Ultramontanismus).¹⁴⁷ Die zwei «kirchenfürstlichen» Empfänge sind deutliche Zeichen, wie Schwyz sich in unsicheren Zeiten schon früh als konservativ und papsttreu inszenieren wollte. In solchen Empfängen versuchte die Kirche, das zu schaffen, was die Landsgemeinde schon von ihrem basisdemokratischen Wesen her nie schaffen konnte: dass die Ehre eines «fürstlichen» Würdenträgers (gewissermassen als Stellvertreter Gottes) auf das ihm treu untergegebene Volk abstrahlte und

143 Oberholzer 2012, S. 210.

144 Annen 2005, S. 81. Vgl. Altermatt 1989, S. 58. Aus dieser Optik scheint es auch nicht paradox, dass ausgerechnet im ausgehenden 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert des technischen Fortschritts, die Wunderbegeisterung (Lourdes!) zunahm.

145 Ausserdem beschränkten sie sich nicht auf die katholischen Gebiete, die gleiche Verwurzelung im Glauben war auch in konservativ-reformierten Gebieten feststellbar. So stand auch der Aufstand der reformierten Landbevölkerung im «Züriputsch» von 1839 unter dem Zeichen des Glaubens. Jorio 1998, S. 89.

146 Altermatt 1989, S. 69.

147 Ebd., S. 58. Auch innerhalb der katholischen Kirche existierten sowohl aufgeklärt-moderne als auch antimoderne Strömungen (Jorio 1998, S. 91–93), wie nicht zuletzt die Beispiele von Fassbind und Schibig in Schwyz anschaulich beweisen.

dieses so einigte. Dies war eine Wirkungsabsicht der fürstlichen Empfänge und die beschriebenen Beispiele waren denn auch nicht die einzigen ihrer Art in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schon 1804 hatten der päpstliche Legat Vincenzo Testaferrate und sein Auditor Josef Cherubini einen ähnlich fürstlichen Empfang mit Glockengeläute, Prozessionen mit Kreuz und Fahne, Ehrenwache, Ratsbesuchen sowie Reisen zu Pferd und mit Ehrenbegleitungen erhalten.¹⁴⁸ Gleiches lässt sich für die Empfänge der päpstlichen Nuntien sagen, die zwischen 1835 und 1842 in Schwyz residierten. Hier konnte Schwyz nicht nur seine Treue gegenüber dem Papst inszenieren, sondern ebenso sich selbst als Vorort des Katholizismus. Diese kirchenpolitische Bedeutung bestätigten schliesslich auch die höchsten vatikanischen Orden, die den Schwyzer Amtsträgern nach der Rückkehr der Nuntiatur nach Luzern verliehen wurden.¹⁴⁹

Wie erwähnt bedeuteten die Rückbesinnung auf den traditionellen Volksglauben und das Zelebrieren der Volksfrömmigkeit auch eine gewisse Festigkeit und Hoffnung, sie schufen Halt und stellten Identifikationsmöglichkeiten zur Verfügung. Doch angesichts der realen Veränderungen und (gerade mit Blick auf 1798 und 1848) übermächtigen Bedrohungen zeigen sie auch Starrsinn und Trotz sowie die Überforderung, auf die Ansprüche der Zeit angemessen zu reagieren und ein neues, integratives Narrativ zu schaffen.¹⁵⁰ Die immer rigoroser werdende Religion versuchte, eine Einheit weiterzuschreiben, die in allen anderen Bereichen bereits obsolet geworden war, ihr Rigorismus ist deutliches Zeichen dafür, dass sie die gesunde Verbindung mit der Bevölkerung verloren hatte, dass sie eben nicht mehr den selbstverständlichen, organischen Kitt der Gesellschaft bildete, sondern mehr und mehr eine top-down verordnete Einheit war.

Die inszenierte Volksfrömmigkeit wirkte am stärksten auf das gesellschaftliche Selbstverständnis der Schwyzer Bevölkerung – und unter Druck auch am rigorosesten. Die öffentlich inszenierte Gesellschaft war dabei allerdings eine religiös-politische. Die heutige Trennung von Religion und Staat war nicht in Ansätzen vorhanden, im Gegenteil, kirchliches Brauchtum war nicht trennbar von politischem. Die Landsgemeinde war als Vorgang aus der alltäglichen Zeit herausgehoben, die Anrufungen Gottes und der Heiligen schufen eine «heilige» Zeit, in der besondere Regeln galten und die Anwesenden sich mit Gott in Verbindung glaubten. Musik und Inszenierung schufen eine feierlich-festliche Atmosphäre.¹⁵¹ An dieser Landsgemeinde traf sich – so die symbolische Darstellung – ein von Gott oder Maria besonders geschütztes oder auserwähltes Volk von edlen und freien Bauern zu einem eigentlichen sakralen Akt. Allerdings

¹⁴⁸ Fassbind, Tagebuch, 1804, S. 30.

¹⁴⁹ Widmer E. 1961, S. 138–140. Den Landammännern Ab Yberg und Holdener wurde das Grosskreuz des Gregoriusordens verliehen, den Bezirksammännern Schorno und Styger das Ritterkreuz des Goldenen Sporns. Pfarrer und Kommissar Suter wurde apostolischer Notar und Graf vom Lateran.

¹⁵⁰ Wiget 2012, S. 41.

¹⁵¹ Brändle 2005, S. 92.

war diese Inszenierung ein zweischneidiges Schwert. Ähnlich wie die Schaffung einer politischen Gemeinschaft von freien Bauern sorgte auch die inszenierte Feierlichkeit und Heiligkeit dafür, dass die Landleute die Bedeutung der Landsgemeinde und damit auch ihre eigene Macht eher über- als unterschätzten. Die Atmosphäre in der Versammlung konnte ausserdem aufgeladen sein, denn Alkohol gehörte zur feierlich-festlichen Stimmung dazu. In Zeiten grosser Bedrohung setzten die Oberen ganz auf die Verbindung von Politik und Religion, da diese – wie soeben gesehen – viel weniger Raum für Hinterfragung liess. Denn verglichen mit den kirchlichen Vorgängen, die im 19. Jahrhundert rigoroser wurden und wo man bei Nichtbeachtung sein Seelenheil aufs Spiel setzte, zelebrierte die Landsgemeinde die Macht der Landleute – und sie inszenierte, dass es im Politischen einen Spielraum gab. Auch kirchentreue Katholiken mussten deshalb nicht zwangsläufig konservativ oder reaktionär sein. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden (im Zuge der katholischen Aufklärung) ebenso verschiedene Formen eines liberaleren Katholizismus. In Schwyz kann man drei Ausprägungen unterscheiden: Die altgesinnten Traditionalisten kann man unter dem Sammelbegriff Reaktionspartei fassen. Sie hielten an einer autokratischen Regierungsform und der Kantonsouveränität fest und verwarfen die Ideen der Aufklärung. Die gemässigt Konservativen oder gemässigt Liberalen suchten pragmatisch eine vorsichtige Anpassung an die neuen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse – sie wurden in Schwyz «Konservative» genannt. Schliesslich traten die Liberalen oder Radikalen für zentralstaatliche Prinzipien und für eine radikale Anpassung an die Grundsätze der Aufklärung ein. In der ganzen Urschweiz gab es nur wenige Eliten, die im letztgenannten liberalen Sinn die Verbindung der katholischen Kirche mit dem gesellschaftlichen und politischen Leben zu lösen versuchten. Sie hätten den Landleuten wohl ein ebenso starkes Identifikationsangebot machen müssen wie die tief ins gesellschaftliche Selbstverständnis eingesickerte Volksfrömmigkeit.¹⁵² In dieser Perspektive erscheint es auch weit weniger seltsam, wie Tausende Schwyzer am Vorabend des Sonderbundskriegs nach Einsiedeln pilgern konnten, von zwei politischen Feinden in bemerkenswerter Einigkeit angeführt. Gerade angesichts der Umstürze der Jahrhundertmitte brauchten die Menschen etwas, das ihnen solide schien, an dem sie sich festhalten konnten. Dies bot für die gesamte Bevölkerung der Vorvätermythos in bestmöglicher Ausgestaltung oder Lesart, der Auserwähltheit durch Gott – während derselbe Mythos rein politisch gesehen problematisch und unhaltbar geworden war.

Gerade durch das Bedürfnis nach Sicherheit wurde die Volksfrömmigkeit von der Bevölkerung selbst getragen und sie hatte ein Interesse daran, sie auszuleben. Doch zeigen die Beispiele deutlich, wie der Gesellschaft die entsprechende ordnende Struktur von oben aufgesetzt wurde, wie szenische Vorgänge dazu dienten, Hierarchien festzulegen und zu festigen. Bemerkenswert ist, wie die Landsge-

¹⁵² Annen 2005, S. 77 f.

meinde diesbezüglich deutlich weniger starr war, sie stellte das politische System als stets auch von unten verhandelbar dar. Die Landsgemeinde diente durchaus der Stabilisierung der Verhältnisse, doch sie tat dies in Rückbesinnung auf Werte wie Gleichheit, Demokratie und Freiheit des einzelnen Landmanns. Für einen wirklich oligarchisch oder gar absolutistisch herrschen wollenden Machtzirkel wäre dieses System viel zu instabil oder zu wenig stabilisierend gewesen. Da die Verhältnisse an jeder Versammlung wieder von neuem inszeniert werden mussten, standen sie auch jedes Mal von neuem zur Disposition. Man kann sogar so weit gehen, das Wesen dieser politischen Manifestationen im «Regenerativen», im «Streben nach neuen Verhältnissen, nach einem Neuen Menschen» zu sehen.¹⁵³

Es erscheint dabei naheliegend, dass die Regierenden, um ihre Macht zu sichern, weniger auf die gesellschaftsstrukturierende Kraft der Landsgemeinde setzten als auf die der Religion. Denn was an der Landsgemeinde hätte ausgehandelt werden müssen oder in einer Aushandlung gar nicht zur Sprache kommen durfte, konnte die Religion unhinterfragbar sanktionieren. Denn wenn die Religion und damit nicht nur Identität, sondern auch Seelenheil in Gefahr waren, bestand kein Raum für Verhandlungen. Ausserdem war ja auch die ererbte und als vorteilhaft wahrgenommene staatliche Ordnung gottgewollt, und durch religiöse Pflichtvergessenheit hätte man den Verlust der göttlichen Gunst riskiert.¹⁵⁴ Pointiert und nicht frei von Frustration brachte diese Verknüpfung der gemässigt konservative Nazar von Reding zum Ausdruck, als er rückblickend zur Lage im Kanton festhielt: «Die Regierung von Schwyz proklamierte in den dreissiger und vierziger Jahren die Religionsgefahr und doch besass der Kanton Schwyz nie ein unchristlicheres, irreligiöseres Regiment als in jenen Jahren. Die Religion war das Feigenblatt der äussersten Korruption ... Die richtige Partheifarbe rechtfertigte jede Schlechtigkeit, sie ersetzte Redlichkeit, Befähigung und Alles andere. Man musste ein recht fanatisches Volk haben, um nach Wunsch herrschen zu können. Nach der einen Seite schwang die Regierung die Peitsche, nach der andern spendete sie ihre Gnade selbst den verworfensten Subjekten. Man predigte nach der einen Seite heuchlerisch Religionsgefahr, erhielt sich durch die Geistlichkeit und das Kloster Einsiedeln am Staatsruder, um auf der andern Seite durch die schlechtesten Mittel auf Unkosten des Staates sich zu bereichern.»¹⁵⁵

Sowohl vor dem Einmarsch der Franzosen als auch am Vorabend des Sonderbundes lieferte das Argument der Gefährdung der Religion und der hergebrachten politischen und gesellschaftlichen Lebensweise nochmals eine deutliche Mehrheit für die konservative Regierung.¹⁵⁶ Die differenzierte Sichtweise auf die Inszenierungsweisen von Landsgemeinde und Volksfrömmigkeit lassen verstehen, weshalb sich die Schwyzer beide Male in rückblickend grotesk anmutender Einigkeit in den aussichtslosen Kampf stürzten.

153 Georg Kreis in Schaffner 1987, S. 53.

154 Adler 2006, S. 70.

155 Meyerhans 1998, S. 57; ebenso Wiget 2001, S. 74.

156 Wiget 2001, S. 75.

Damit erweist sich die zeitgenössische Kritik an der Landsgemeinde als zumindest stark verkürzend.¹⁵⁷ Unter umgekehrtem Vorzeichen lässt sich Gleiches jedoch auch über die verklärenden Rückblicke in der späteren Ideengeschichte der Landsgemeinde sagen, bot diese doch beispielsweise das Leitbild für die Oppositionsbewegungen in den 1860er-Jahren in der ganzen Schweiz. Am 15. Dezember 1867 etwa versammelten sich in Uster, Winterthur, Bülach und Zürich insgesamt mehr als 10 000 Bürger an «Landsgemeinden». Die Worte, die der *Landbote*, die demokratische Winterthurer Tageszeitung, für diesen Anlass wählte, machten dessen Bedeutung deutlich. Da ist die Rede vom «ganze[n] Volk, versammelt zur Landsgemeinde wie ein Mann», von «Volkes ‹Majestät›», vom «geheiligten Boden der Landsgemeinde» und es wird an den Widerstand früherer Zeit (1830) erinnert, als man an gleicher Stelle gegen die Aristokraten der Stadt Zürich opponierte.¹⁵⁸ Die Organisatoren dieser vier Grossversammlungen wählten den Namen «Landsgemeinde» nicht zufällig. Gerade für die demokratische Presse repräsentierte das Wort noch immer die Vorstellung von Schweizer Freiheit. Freilich spielte dabei nicht die reale Erfahrung aus den Landsgemeindekantonen die zentrale Rolle, sondern das Bild und das Stereotyp von «Volksfreiheit», das das Wort weckte.¹⁵⁹ Mythen wandeln sich und Mythen werden passend gemacht: Das spätere Bild der Landsgemeinde entsprach überhaupt nicht der Aushandlungssituation einer Schwyzer Landsgemeinde, sondern reduzierte diese auf den Gegensatz zwischen dem freien Volk und dessen Feinden, der anmassenden, käuflichen und korrupten Aristokratie, die an diesen Versammlungen nicht anwesend war. Während die historische Landsgemeinde einen Aushandlungsvorgang zwischen Landleuten und Herren inszenierte, bauten diese Versammlungen auf die Bildung eines Gegensatzes Volk gegen Aristokratie beziehungsweise Bürger gegen Herren.¹⁶⁰

Auch neben der Landsgemeinde gab es Vorgänge, die der politischen Repräsentation dienten, die Menschen waren sich ihrer politischen Rechte auch im Alltag durchaus bewusst. Sie hatten in der Öffentlichkeit an der Politik teil und trafen sich neben der Landsgemeinde noch zu anderen «Gemeinden» oder in den Wirtschaftshäusern und auf dem Kirchplatz. Fabian Brändle spricht in seiner Untersuchung zu «Charismatikern» an der Landsgemeinde von einer Gemeinschaft, die in «politischer Geselligkeit» zusammentrat.¹⁶¹ Auch im politischen Alltag galt es, die an der Landsgemeinde inszenierten Herrschaftsverhältnisse immer wieder herzustellen, was sowohl durch Wohltun als auch durch Repression geschah. Die Inhaber der politischen Ämter entstammten auch deshalb immer aus denselben Patrizierfami-

157 Selbstverständlich wurde auch die kritische Sichtweise fortgeschrieben, Jakob Wyrsch etwa verteidigte 1927 die Landsgemeinde gegen pauschalisierende Vorwürfe, es handle sich bei ihr um eine «dumme» massenpsychologische Veranstaltung. Wyrsch J. 1927, S. 292 f.

158 Schaffner 1987, S. 41 f.

159 Ebd., S. 47. Schaffner spricht in diesem Zusammenhang von einer «Wahrnehmungskategorie».

160 Ebd., S. 48. Dieses – zumindest für den Kanton Schwyz – historisch falsche Verständnis der Landsgemeinde wirkt in der Verwendung des Begriffs beispielsweise durch politische Parteien bis heute.

161 Brändle 2005, S. 11.

lien, weil es teuer war, ein solches Amt zu bekleiden. Man musste in Verhältnissen leben, die es einem erlaubten, wochenlang abwesend zu sein, beispielsweise wegen der Teilnahme an Tagsatzungen. Gewöhnliche Landleute konnten sich also auch aus finanziellen Gründen nicht für ein höheres Amt bewerben – doch sie waren sich durchaus bewusst, wie viel ihre Stimme wert war. Ein Amt musste erkaufte werden, das Spektrum der Gefälligkeiten, die einem stimmberechtigten Landmann getan werden konnten, war breit. Man entschied nicht zuletzt im Wirtshaus, wem man seine Stimme geben würde. Zum Mindesten war es üblich, dass der Ammann an die Wahl anschliessend ein Mahl spendierte.¹⁶²

Aus dem Alltag hervorgehobene Vorgänge

In der Festkultur der Schützenfeste lässt sich gut beobachten, wie sich das Lebenstheater stärker von unten aus dem alltäglichen Lebensvorgang herauslöst. Das Schiesswesen war gemeinschaftsbildender Lebensprozess, die Vereinsmitglieder trafen sich regelmässig im Schützenhaus, um ihre Fertigkeiten zu üben. Auch wenn sie im Sinne der Gruppenbildung bedeutungsvoll waren, waren diese Vorgänge kaum aus dem Lebensprozess hervorgehoben. Dies geschah in den jährlichen Ausschüssen zum Saisonschluss und in gesteigerter Form in den gewinnorientierten Freischiessen, die sich an ein weiteres Teilnehmerfeld richteten und deshalb auf eine gewisse Öffentlichkeit angewiesen waren. In diesen Anlässen stand die Geselligkeit im Zentrum und sie waren eher zu einfachen, bei der Bevölkerung als Abwechslung und Vergnügen sehr beliebten Volksfesten zu zählen. Es war denn auch ein Privileg der Schützenvereine, in ihren Schiessanlagen Feste und Tänze zu organisieren. Obwohl das Schiesswesen seit je politisch-patriotische Bedeutung hatte, waren diese Feste kaum mit entsprechender Symbolik/Bedeutung aufgeladen, bezeichnenderweise geriet das Vergnügen bisweilen zur Haupt- und das Schiessen zur Nebensache.¹⁶³

Deutlicher mit einer identitätsstiftenden Bedeutung aufgeladen waren die Schützenfeste der Urschweizer Kantone sowie die kantonalen und eidgenössischen Feste. Hier überwog die Bedeutung des Festes im regional- beziehungsweise nationalpatriotischen Sinne zumindest zum Teil den Schiessbetrieb. Insbesondere in den 1820er- und 1830er-Jahren dienten diese Feste offensichtlich auch der Identitätsstiftung der liberalen und der konservativen Kantone beziehungsweise der Abgrenzung gegenüber der jeweils anderen Partei. Doch auch diese Feste behielten ihren Festcharakter bei und sind im Kontinuum klar beim Lebenstheater anzusiedeln. Nach der Jahrhundertmitte ist ein gewisser Wandel festzustellen, die Feste erhalten deutlicher einen vereinenden Charakter, sie sollen bei der Überwindung der Abgrenzungsbewegungen helfen. Die kantonalen Schützenfeste und auch das Eidgenössische Schützenfest in Schwyz strotzten

¹⁶² Ebd., S. 52.

¹⁶³ Kälin K. 2012, S. 196.

keineswegs von historisch-patriotischem Geist, nicht der Mythos der Vorfäter stand im Zentrum, sondern das Vereinende und Harmonische wurden in der Form einer gelebten gesamteidgenössischen Freundschaft ausagiert. Sie fanden ihre Funktion in der verbindenden Teilnahme, das gemeinschaftliche Erlebnis förderte den Gemeinsinn. Man könnte diese Feste als deutlich «moderner» bezeichnen – aber ebenso die Rückbesinnung auf den Kern des Schützenwesens erkennen.¹⁶⁴ Das Schützenfest fand seinen spezifischen Inhalt seit je auch in der Kameradschaft. Auf diesen konnte man sich jederzeit beziehen, die Feste hatten ihren Anlass mit oder ohne eine weitere Aufladung durch Bedeutung. Das Fest intensiviert die Zusammengehörigkeitserfahrung für kurze Zeit, es bestätigt und konsolidiert so die Identität der Gruppe durch das «unmittelbare Erleben des Beieinanderseins».¹⁶⁵

Es ist bezeichnend, dass dem Schwyzer kantonalen Schützenfest ein kantonales Gesangsfest vorausging, das die kantonal-vereinigende Wirkung nur im geselligen, durch Kulturschaffen geprägten Beisammensein suchte und keine Bilder der patriotischen Wehrhaftigkeit zu bemühen brauchte. Im städtischen Kontext existierten im 19. Jahrhundert die Musikfeste, die jedoch im Unterschied zu den Gesangsfesten und modern ausgedrückt Feste der «klassischen», der E-Musik waren. Diese Musikfeste waren ausgesprochen bürgerlich geprägt in dem Sinne, dass sie neben dem gesellschaftspolitischen (geselligen) Auftrag ein hochgestecktes Bildungsziel verfolgten, dass nämlich die Musik ihren Stellenwert als «geselligste der Künste» wiedererlangen sollte, ohne auf den künstlerischen Anspruch zu verzichten. In den Gesangsfesten war das gesellschaftspolitische Ziel präsenter, sie gewichteten das bürgerliche Bildungsideal weniger und wollten dafür stärker politisch-gesellschaftlich verbindend wirken und die Geselligkeit fördern. Wenig überraschend fiel die Berichterstattung über die Gesangsfeste denn auch ausgesprochen positiv aus – bezüglich der musikalischen Qualität zeigte man sich demonstrativ nachsichtig, das Streben nach einer neuen, bürgerlichen Kultur der Geselligkeit wurde deutlich, ohne dass man dabei elitär wirken wollte.¹⁶⁶

Auch in Schwyz lässt sich nachvollziehen, wie die Feste als Formen des aus dem Alltag herausgehobenen Schau- und Festereignisses in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nationale Bedeutung und einen schweizerisch-einheitsstiften-

164 Wohl nicht von ungefähr werden auch diese Feste in Quellen einfach als «Freischiessen» bezeichnet. Diese nahmen in kleinerem Rahmen bereits voraus, was später in den grossen Schützenfesten zentral sein würde.

165 Matt 1988, S. 13.

166 Zu den Musikfesten siehe Lichtenhahn 1987, zur Differenz zum Gesangsfest insbesondere S. 163. Trotz ihres Bildungsanspruchs hatten auch an den eidgenössischen Musikfesten die gesellschaftlichen und geselligen Aspekte oftmals höheren Stellenwert als die musikalische Qualität. Auch hier waren Bankette, Bälle und Ausflüge zu Wasser oder zu Land üblich, und besonders feierlich gestaltete sich jeweils der Einzug der Kantonsvertretungen in die Feststadt. Ebd., S. 170 f.

den Charakter erhielten.¹⁶⁷ Aus Schwyzer Perspektive hatten sie damit nicht der Abgrenzung gegen aussen zu dienen, sondern der Integration zunächst in den kantonalen und anschliessend in den gesamtschweizerischen Kontext. Dabei ging die Vereinigung des neuen Bundesstaates, die sich auf politisch-inhaltlicher Ebene sehr zäh gestaltete, in den Formen des Lebenstheaters problemlos und für alle Beteiligten positiv vonstatten.¹⁶⁸ Wie für die beschriebenen Schützenfeste auf kantonaler und eidgenössischer Ebene gilt dies auch für den Festanteil der Bundesfeier von 1891, die Erwin Horat als «Höhepunkt der Integrationsbemühungen» bezeichnet.¹⁶⁹ Das neue Selbstverständnis der Schwyzer entstand nicht zuletzt durch diese Feste und so gelang auch die Integration in den Bundesstaat, danach wurde die Zugehörigkeit nicht mehr infrage gestellt.¹⁷⁰

Lokal und regional wandelten sich die gesellschaftlichen und politischen Formen, in denen die Gesellschaft inszeniert wurde. Zu den zentralen Orten der politischen Sozialisation wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Gemeindeversammlungen und die Vereine. Die Gemeindeversammlung knüpfte durchaus an die Vorstellungen der Landsgemeinde an und vermittelte den Bürgern die Erfahrung eines Freiraums, den sie gestalten konnten. Gleichzeitig hatte diese Institution sich allerdings von den Entgleisungen und Sackgassen der Landsgemeinde zu lösen, einerseits musste die Gemeinschaftsbildung auf rein politischem Wege und ohne Rückgriff auf religiös aufgeladene Mythen auskommen, andererseits mussten neue Normen internalisiert und neue Verhaltensweisen eingeübt werden, insbesondere mussten sich die in einer Abstimmung unterlegenen Minderheiten mit den Mehrheitsentscheiden ohne Widerstand abfinden. Auch die Vereine pflegten Formen der Vereinsdemokratie und der Versammlungsdisziplin, welche die Mitglieder in freundschaftlich-geselligem Rahmen kennenlernten und einübten.¹⁷¹

167 Erwähnenswert wären in diesem Zusammenhang nicht nur die – wegen ihrer politischen Bedeutung interessanten – Schützenfeste, sondern auch die Sennen- und Älplerfeste. Ihren Anfang fanden diese bei den beiden Unspunnenfesten 1805 und 1808, «an denen erstmals so etwas wie eine Gesamtschau «schweizerischer Volkskultur» präsentiert und inszeniert wurde». Risi 2003, S. 16. Risi erläutert auch, aus welchen verschiedenen Interessen diese Feste geschaffen wurden. Interessant ist insbesondere, dass an diesen Festen das romantisierende Schweizbild zelebriert, präsentiert und auch verinnerlicht wurde, sie waren mehr als die Schützenfeste auf diese Selbstinszenierung ausgelegt und entwickelten sich weit weniger aus dem alltäglichen Leben.

168 Dazu gehörten beispielsweise die Teilnahme an den Bundesjubiläen der anderen Kantone oder den Schlachtfeiern. Wie am eidgenössischen Schützenfest waren bereits 1856 die ehemaligen militärischen Gegner beim eidgenössischen Offiziersfest friedlich zusammengetroffen. Horat 2008a, S. 42; Horat 2012b.

169 Als weiteres Beispiel könnte die Einweihung des Denkmals für Friedrich Schiller 1860 dienen. Vgl. Anm. 136.

170 Horat 2008a, S. 43.

171 Schaffner 1987, S. 45 f.

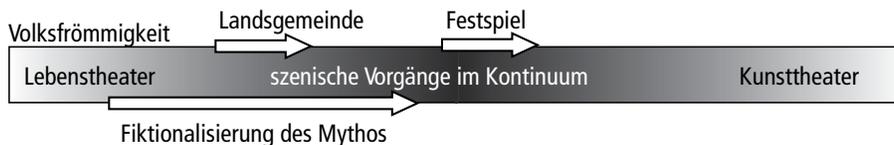


Abb. 23: Ohne Spielanteil und in ihrer Konsequenz (zumindest für Gläubige) voll wirksam sind die Vorgänge der Volksfrömmigkeit. Diese lässt keinen Spielraum, hat das Leben ganz zu durchdringen, zu erfüllen, mit ihm zu verschmelzen, wer sein Seelenheil nicht gefährden will, hinterfragt nicht. Die Vorgänge der Landsgemeinde basieren stärker auf Fiktionalisierung des Mythos, sie heben die Ordnung für einen Moment auf und lassen Verhandlung zu. Der fiktionalisierte Mythos wirkt auch in Zeiten einigend, in denen er politisch längst unhaltbar geworden ist. Seine stärkste Fiktionalisierung erhält der Mythos im Festspiel.

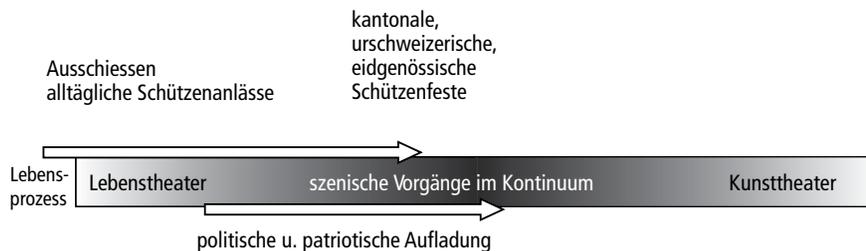


Abb. 24: Die Schützenfeste heben sich aus dem alltäglichen Lebensprozess heraus. Die politisch aufgeladeneren Feste rücken weiter nach rechts, sie haben Anteil am fiktionalisierten Mythos, der den Inhalt teilweise bestimmt. Sie bleiben aber Volksfeste, in denen die Zusammengehörigkeit ausgelebt wird, das Lebenstheater (Ausleben der Gemeinschaft und der gemeinsamen Werte) steht im Zentrum und nicht die politisch-gesellschaftlich-inhaltliche Aufladung. Die Gesellschaft des Festes wird nicht primär über die einigende Erzählung geschaffen, sondern über das Fest selbst.

Das Theatralitätsgefüge der Region Schwyz im 19. Jahrhundert

In drei Kapiteln hat diese Arbeit szenische Vorgänge und Phänomene der Theatralität der Region Schwyz im 19. Jahrhundert versammelt, beschrieben und analysiert. Dabei ist als ein erstes Resultat die eindruckliche Vielfalt an szenischen Vorgängen zu bemerken, die auch eine Landregion zu dieser Zeit zu bieten hatte, das Theater der Studenten und Liebhaber war sogar geprägt vom städtisch-bürgerlichen Streben nach einer höheren Kultur und einer regelmässigen Spielpraxis. Während frühere Autorinnen und Autoren sich mit der Nennung einzelner und immer wieder gleicher Beispiele begnügen mussten oder mit der Feststellung, dass in Schwyz «schon immer» Theater gespielt wurde, gibt diese Arbeit erstmals einen Überblick über die durch Quellen belegten Aufführungen der Region. Die Übersichtstabelle im Anhang zeugt von der Vielzahl und Vielfalt der Veranstaltungen und dürfte aufgrund der teilweise schwierigen Quellenlage nach wie vor nicht vollständig sein.

Wie in der Einleitung erwähnt, folgte die Einteilung der Kapitel und die damit verbundene Kategorisierung der Vorgänge und Phänomene dem Konzept des Theatralitätsgefüges, das auf Forschungen von Rudolf Münz beruht und von Stefan Hulfeld weiterentwickelt wurde.¹ Es strukturiert Schauereignisse nach den vier Typen Lebenstheater, Kunsttheater, Theaterspiel und Nichttheater. Der Begriff der Theatralität bezeichnet dabei das Verhältnis dieser Typen an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit (bei Hulfeld «Zeit/Raum» genannt). Die meiner Arbeit zugrunde liegende Weiterführung dieses Konzeptes schlug schliesslich Andreas Kotte vor, der die unterschiedlichen Theaterformen auf einem Panorama beziehungsweise einem Kontinuum von Lebenstheater zu Kunsttheater situiert und Nichttheater sowie Theaterspiel als zwei Sphären der Einflussnahme auf dieses Panorama definiert. Mit Nichttheater werden Haltungen zum Kontinuum bezeichnet, die auf Theaternittel verzichten, mit Theaterspiel diejenigen «Störungen» des Kontinuums, die selbst auch Mittel des Theaters verwenden.² Die in der Einleitung verwendete diagrammatische Darstellung des Theatralitätsgefüges, auf der ich die verschiedenen betrachteten Vorgänge platziert habe, sei an dieser Stelle nochmals wiederholt – nun wieder ergänzt mit den Sphären Theaterspiel und Nichttheater, die im Folgenden Thema werden.

Um das Theatralitätsgefüge des Zeit/Raums «Schwyz im 19. Jahrhundert» im Überblick zu präsentieren, wird nun zunächst das Kontinuum zwischen Alltag und Kunst aufgespannt. Dieser Blick aufs Ganze geschieht im Rückblick und

1 Münz 1998, S. 66–103; Hulfeld 2000, S. 400 f.

2 Kotte 2013, S. 21 f.; Kotte 2020.

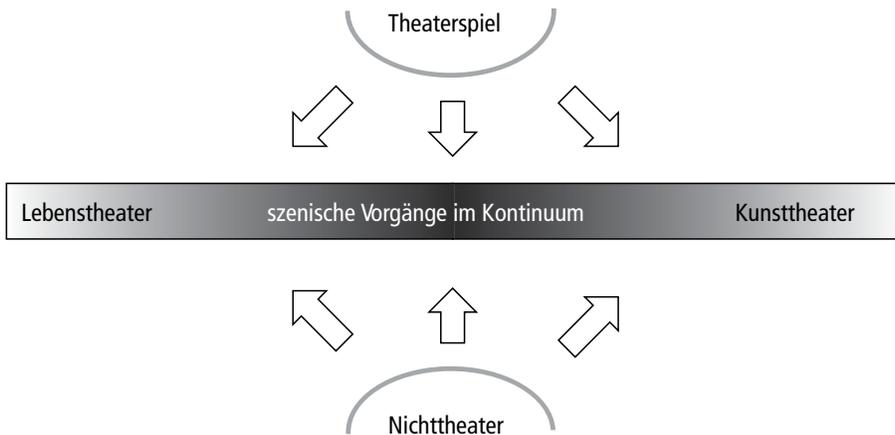


Abb. 25: Das Kontinuum von Lebenstheater zu Kunsttheater, ergänzt mit den beiden Einflussphären Theaterspiel und Nichttheater.

Rückgriff auf die in den bisherigen Kapiteln versammelten und analysierten Vorgänge. Anschliessend werden die Haltungen zu diesem Kontinuum und seinen Erscheinungen dargestellt, die ohne Theaterrmittel zu wirken und zu beeinflussen suchen (Nichttheater), und schliesslich diejenigen Störungen, die selbst Mittel des Theaters verwenden, um das Kontinuum zu hinterfragen (Theaterspiel).

Das Kontinuum

Die drei Hauptkapitel, die die szenischen Vorgänge der Region Schwyz versammelten und analysierten, setzten den Anfangspunkt der Untersuchung im Umfeld der Ereignisse, die zweifellos (damals wie heute) Theater genannt werden, des Kunsttheaters also. Die nun folgende Übersichtsdarstellung verfolgt den umgekehrten Weg und situiert die Schauereignisse auf dem Kontinuum vom Alltag zur Kunst. Sie beginnt dort, wo die Vorgänge sich kaum aus dem alltäglichen Lebensprozess lösen oder wo es sich um Alltagsvorgänge handelt, die den Eindruck erwecken, bewusst theatralisiert oder inszeniert zu sein oder mit dem alltäglichen Theater, wie es Brecht oder Goffman beschreiben, zusammenzuhängen.³ Stärker theatralisiert sind diejenigen Vorgänge, die auf dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater oszillieren. Diese Ereignisse verbinden nur wenig aus dem Alltagsleben herausgehobene Elemente mit deutlich gestalteten, teilweise räumlich geschlossenen und nicht allgemein zugänglichen, eigentlichen Aufführungen. Schliesslich führt der Weg zum Kunsttheater, das Theaterkunst

³ Brecht 1967, S. 546–558; Goffman 1959.



Abb. 26: Die in der Untersuchung beispielhaft betrachteten Vorgänge, aufgereiht auf dem Kontinuum zwischen Lebens- und Kunsttheater. Während die bisherigen Darstellungen in dieser Arbeit ausdrücklich die Möglichkeit betonten, einzelne Elemente von Vorgängen differenziert auf dem Kontinuum zu platzieren, setzt dieses Diagramm eine Abstraktionsebene höher an und positioniert die Gesamtvorgänge. Von links nach rechts nehmen die Spielanteile, die bewusste Gestaltung, die Abgeschlossenheit und die Kunstfertigkeit zu.

bieten will – mitsamt den damit im 19. Jahrhundert einhergehenden Erscheinungen wie etwa dem abgedunkelten, geschlossenen Zuschauerraum, dem spezifischen Publikum und dem Anspruch an das Kunstverständnis dieses Publikums.

Lebenstheater: Inszenierte und gelebte Gemeinschaft

Lebenstheater versinnlicht transzendente Vorstellungen, Machtverhältnisse, soziale Normen und Abgrenzungen, es verhilft der Politik und Religion, den Hoffnungen, Freuden und Werten einer Gemeinschaft zum sicht- und erlebbareren Ausdruck.⁴ Es wirkt damit auch strukturierend und schafft Einheit. Geschehen kann dies durch eine Theatralisierung von Vorgängen des Alltags, die das angestrebte Selbstverständnis der Gesellschaft geradezu inszenierten. In der Region Schwyz geschah dies im 19. Jahrhundert durch verschiedene Vorgänge, die unterschiedlich viel Spiel- oder Interpretationsraum liessen.

Am strengsten und über lange Zeit am erfolgreichsten wirkten die Vorgänge der inszenierten Volksfrömmigkeit. In kleineren und grösseren Prozessionen oder Wallfahrten, aber auch in der Aufladung der Landsgemeinde durch religiöse Zeremonien waren die Religion und der Glaube vergegenwärtigt. Die so geschaffene Identität war tief in die Gesellschaft eingesickert und folgte keiner theologischen Argumentation, vielmehr verbanden sich darin Geschichte und Gegenwart, Glaube und Aberglaube, das eigene Leben und die Mächte der Natur. Durch dieses Selbstverständnis konnte sich die Gesellschaft über eine gemeinsame Werterhaltung und Identität sowie geteilte transzendente Vorstellungen verständigen, das Leben aller wurde eingebettet in einen einheitlichen

4 Hulfeld 2000, S. 400. Die Definition ist am Beginn des Kapitels zum Lebenstheater zitiert.

Deutungsraum, was das Gefühl von Einheit und Geborgenheit schuf. Die verkörperten und dargestellten Werte und Ordnungen waren offensichtlich gottgewollt und sie erfassten alle Bereiche des Lebens, die zum Selbstverständnis der Schwyzer verschmolzen, dass sie ein auserwähltes und durch Gott und Maria begnadetes Volk seien.

Auch wenn diese Vorgänge die Empfindung der Einheit und des Aufgehobenseins im gesellschaftlich-religiösen System förderten, war das inszenierte Bild dasjenige einer durch den Menschen kaum veränderbaren Welt, in der der Einzelne nur wenig Einfluss- und Gestaltungsmöglichkeiten hatte, ja höheren Mächten ausgeliefert war. Den religiös aufgeladenen Mythos des von Gott begnadeten Volks freier Bauern und seine Darstellungen und Verkörperungen zu hinterfragen, bedeutete auch, die Basis des eigenen Lebens und das eigene Seelenheil – und ebenso die als vorteilhaft empfundenen staatlichen Verhältnisse (Freiheiten) – zu gefährden. Entsprechend gross war die Wirkung dieses Konzeptes im Sinne der Festigung der bestehenden Ordnung. In Zeiten grösster Bedrohung von aussen stärkte die Politik ihre Verbindung mit der Religion, um in der Bevölkerung die benötigte Einigkeit zu erzeugen. Am Vorabend sowohl des Einmarschs der Franzosen als auch des Sonderbundskriegs demonstrierten die Schwyzer diese Einigkeit und ihren Willen zur Verteidigung in grossen Landeswallfahrten nach Einsiedeln, also zu dem Ort, der den Kern dieses Bewusstseins verkörperte. Mittels des Rückgriffs auf den religiös aufgeladenen Mythos konnte die Einheit geschaffen werden, die politisch nicht herstellbar war. Damit förderte der Mythos der von den Vorvätern ererbten Freiheit und des Beharrens auf Selbstbestimmung ironischerweise auch den Obrigkeitsglauben und die Freiheit hatte insbesondere in religiös-kirchlichen Fragen deutliche Grenzen. Die Treue zur Religion war zentral – und auch die zu ihren Repräsentanten, allen voran dem Papst. So wurden in den Jahren 1824 und 1825 dem Abt von Einsiedeln und dem Bischof von Chur geradezu «fürstliche» Empfänge bereitet. Sowenig man sich politisch unterordnen wollte, man inszenierte und zelebrierte die ewige Treue zum Papst (vertreten durch den Abt von Einsiedeln) und zur konservativen katholischen Lehre (verkörpert durch den Bischof von Chur).

Dieses Lebenstheater hatte zu helfen, physische und metaphysische Krisen zu bewältigen,⁵ der bewusst eingesetzte Rückgriff auf den wenig verhandelbaren religiösen Mythos geschah vornehmlich in einem antimodernen Sinne und als Opposition gegen aktuelle gesellschaftliche und politische Veränderungen. Ihm lag immer die Tendenz zur Abgrenzung des Landes gegen aussen und zum Behüten der Landleute inne. In den Inszenierungsformen dieser Volksfrömmigkeit pflegte Schwyz bereits im ausgehenden 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Formen einer Massenreligiosität, wie sie für den Katholizismus nach 1848 prägend wurde. Es fehlte jedoch noch die rigorose und hierarchi-

⁵ Ebd.

sche Strenge, die für die katholische Kirche nach 1850 typisch sein würde, was auch die häufigen Klagen der Geistlichkeit über Sittenverfall und Missachtung der kirchlichen Regeln (also Störungen des Lebenstheaters) belegen. Durchaus erkennbar wurde aber bereits der Wandel vom «Volk Gottes» zum institutionalisierten und streng hierarchischen Katholizismus.⁶ Denn so wie die einigende Kraft des religiös-politischen Vorvätermythos vor dem Sonderbundskrieg noch ein letztes Mal beschworen und sichtbar wurde, hatte die Kirche schon davor mehrfach deutlich gemacht, dass sie nicht gewillt war, auf die Veränderungen der Zeit produktiv und integrativ zu reagieren. Neben den unübersehbar inszenierten Treuebezeugungen in den Abts- und Bischofsempfängen machten auch die Gründung der Jesuitenschule und die Übersiedlung des apostolischen Nuntius von Luzern nach Schwyz (und der damit verbundene Aufstieg Schwyz' zum katholischen Vorort der Eidgenossenschaft) die katholisch-konservative Position in Opposition zu den liberalen, regenerierten Kantonen deutlich.⁷

Unter dem Gesichtspunkt des Lebenstheaters und zur Frage, welche gesellschaftlichen Werte, Identitäten und Strukturen in den öffentlichen Vorgängen geschaffen und dargestellt werden, nimmt die Landsgemeinde der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schwyz eine besondere und ausgesprochen spannungsvolle Position ein. Mit dezidiert politischer Perspektive baute auch sie auf dem Mythos des «freien und edlen Bauernvolks» auf und beschwor die Erinnerung an die Vorväter und die von ihnen erkämpften demokratischen Freiheiten. Für die Landsgemeinde wäre die Sichtweise, dass es sich um ein von oben inszeniertes Lebenstheater mit klaren oder geradezu verordneten Identifikationsangeboten handelte, jedoch zu beschränkt. Die von Gott vorgegebene gesellschaftliche Struktur war nicht hinterfragbar, die politischen Verhältnisse innerhalb dieser Gesellschaft aber schon. Die an der Landsgemeinde inszenierte Gesellschaftsordnung war fragil, sie bildete nicht einfach bestehende Verhältnisse ab, sondern zeigte, wie diese immer wieder neu verhandelt werden konnten.

6 Urs Altermatt stellt für die Zeit nach der Mitte des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf die europäischen Revolutionen von 1848 eine religiöse Gegenbewegung fest, er spricht von «einer betenden Gegenrevolution». Das katholische Milieu setzte dabei auf die Abgrenzung der Gläubigen von den Bedrohungen der modernen Zeit, Katholiken erlebten ihre Kirche als Institution und Hierarchie, nicht als Volk Gottes, und Geistliche neigten dazu, religiös-sittliche Probleme auf Fehlkonstruktionen der modernen Gesellschaft zurückzuführen. «In der Folge nahm der Katholizismus deutlicher als vorher das Gepräge eines rigorosen Moralismus an [...]» Altermatt 1989, S. 68 f.

7 Suter 2012, S. 79. Der Streit zwischen liberalen und konservativen Zeitgenossen zeigte sich auch an kleineren Auseinandersetzungen im kirchlichen Bereich. So wurde beispielsweise 1838 in Arth der Palmesel (zentrales Element eines katholischen Schauvorgangs!) von Liberalen zerstört, und in Steinerberg besann man sich 1841 auf die barocke Frömmigkeit mit der anachronistisch anmutenden Translation eines Katakombenheiligen. Diese fand mit der gewohnt pompösen Prozession statt, der Kapitular von Einsiedeln schilderte mit Pathos das Martyrium des «Heiligen» und der konservative *Waldstätter Bote* wünschte sich mehr solche Feierlichkeiten, um das «Schwyzervolk» zu einen und gegen die aktuellen Stürme zu stärken. Bezeichnend ist, dass die Translation vielleicht der Wallfahrt nach Steinerberg etwas mehr Aufschwung verschaffte, sonst aber keine grössere Ausstrahlung hatte. Kälin M. 2008, S. 170 f.

Damit war die Landsgemeinde mehr als nur ein «Märchen» der Demokratie, sie erinnerte die teilnehmenden Landleute daran, wie ihre demokratische Gesellschaft idealerweise zu funktionieren hatte, und diese Gemeinschaft wurde in der Versammlung gelebt, auch wenn sie nicht vollständig der politischen Realität entsprach. Die Institution der Landsgemeinde betonte die Verhandelbarkeit der politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse, weshalb sie sich wenig für eine wirklich oligarchisch oder gar autoritär herrschen wollende Regierung eignete. Gleichzeitig machte die Inszenierung, die die Stimme jedes einzelnen Landmanns als gewichtig erscheinen liess, sie jedoch auch anfällig für Korruption. Im 19. Jahrhundert wurden ausserdem die engen Grenzen des Vorvätermythos, auf den sie sich bezog, schmerzlich deutlich. Während das Alte Land Schwyz diesen Mythos als Gründungslegende und Basis der eigenen Identität verstand, versinnbildlichte er für die «Angehörigen» des äusseren Kantonsteils die bis Ende des 18. Jahrhunderts herrschende Rechtlosigkeit und Unterdrückung. Der Wirkungsraum dieses Mythos als einigende Erzählung reichte nicht über das Alte Land Schwyz hinaus, für alle übrigen wirkte er ausschliessend. Das Schauereignis und theatrale Erlebnis der Landsgemeinde konnte den zerrissenen Kanton weder nach innen noch gegen aussen einigen, ihr Identifikationsangebot liess sich nicht auf den ganzen Kanton ausdehnen. So wird auch nachvollziehbar, weshalb nach 1848 nur kleinere Gemeinden weiterbestanden, während die Kantonslandsgemeinde ohne öffentliche Auseinandersetzung oder Verhandlung abgeschafft wurde.

Die szenischen Vorgänge der Landsgemeinde und der Volksfrömmigkeit wirkten – so tief sie in den Alltag der Bevölkerung eingesunken sein mochten – als bewusst eingesetzte Theatralisierungen des Alltags. Gerade mit Blick auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts wird deutlich, wie dieses Lebenstheater die Menschen ihrer gemeinsamen Werte und Identität versichern und Orientierung, Sicherheit und Stabilität schaffen sollte. Es hatte damit eine stark nach innen gerichtete, einigende Wirkung und ebenso eine ausschliessende gegen aussen, war jedoch bereits durch die Verhältnisse und Dimensionen des «erweiterten» Kantons gleichberechtigter Kantonsbürger überfordert. In der Erweiterung ihres Wirkungs- und Einigungsrahmens nach aussen flexibler zeigten sich hingegen diejenigen Vorgänge, die sich als Feste aus dem Lebensalltag selbst heraus hoben. Exemplarisch sichtbar wird dieser Prozess auch in Schwyz an den Schützenfesten. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts handelte es sich bei diesen zumeist um alltagsnahe Feste, wie die Ausschiessen zum Saisonschluss, deren Festbetrieb sich zuweilen auf das ganze Dorf ausdehnen konnte. Daneben gab es regelmässig Freischiessen, die eigenständigere und kommerzieller ausgerichtete Schiessanlässe waren, sich also an ein breiteres Publikum und damit eine grössere Öffentlichkeit wandten. In diesen Anlässen stand der sportlich-militärische Zweck des Schiessens im Mittelpunkt, zum Lebenstheater wurden sie durch die Heraushebung aus dem Alltag zum Fest und die Erweiterung um den Aspekt der Geselligkeit und Feier der Schützen- oder Dorfgemeinschaft.

Je grösser der Rahmen der Schützenfeste war, desto stärker waren sie auch mit politischer Bedeutung aufgeladen und wurden Teil der Aushandlung der politischen Strukturen und der damit verbundenen Ein- und Ausschlussbewegungen. Der erste grössere Verbund von Schützenvereinen der Region fand an den Schützenfesten der Urschweizer Kantone statt. Sie sollten die drei Kantone an ihre Gemeinsamkeiten und ihren gemeinsamen mythologischen Ursprung erinnern und dienten gleichzeitig der Abgrenzung nach aussen. Während das eidgenössische Schützenfest dieser Zeit eine Veranstaltung der liberalen Kantone war, wandelte sich das der Urkantone zu einer Gegenveranstaltung der konservativen Kantone des sogenannten Sarner Bundes. Nach der Schaffung des Bundesstaats zeigten sich dann allerdings die Chancen dieses Lebenstheaters: Schon 1850 fanden in Schwyz das erste kantonale Gesangsfest und kurz darauf das erste kantonale Schützenfest statt, 1867 veranstaltete Schwyz das eidgenössische Schützenfest. Während sich die politischen Prozesse der Einigung und der Aushandlung neuer Machtstrukturen zäh gestalteten, trafen sich sowohl der neu vereinte Kanton als auch die neu vereinte Schweiz an diesen Festen in augenfälliger Freundschaft und Einigkeit. In der hier zelebrierten Einheit spielten die alten Gründungsmythen der Urschweiz eine nebensächliche Rolle. Erstens benötigte das Fest neben dem Anlass des Schützenfestes keine weitere, inhaltliche Begründung seiner Durchführung und zweitens war die Darstellung, dass Freundschaft, Brüderlichkeit und Geselligkeit aus einer gegenseitigen Verbundenheit und dem Bedürfnis, diese auch auszuleben, von innen heraus entstanden und nicht von aussen (auch nicht von Gott) gespendet oder eingesetzt waren, produktiver. Anstatt dass die gesellige, einigende Bedeutung des Festes über die Erzählung eines gemeinsamen Mythos geschaffen wurde, wurde sie gewissermassen im Fest selbst ausgelebt.

In Vorgängen der Gemeinschaftsbildung taucht die Frage der Abgrenzung zwangsläufig immer wieder auf: Wer gehört dazu, wer wird ausgeschlossen? Diese Momente lassen sich auch im Lebenstheater nachverfolgen. Landsgemeinde und Volksfrömmigkeit etwa beschworen eine innere Einheit, die nach aussen höchst exklusiv zu wirken hatte. Politisch waren die Beisassen und die angehörigen Landschaften ausgeschlossen – und die Landsgemeinde war die Institution, durch die dieser Ausschluss auch im 19. Jahrhundert immer wieder augenfällig vorgenommen werden sollte – und die Volksfrömmigkeit einte die besonders katholischen und papsttreuen, weil von Gott auserwählten Schwyzer. Ebenso wurde der Schützenverein der Urkantone zunächst in einigendem Sinne geschlossen, um dann in ausschliessendem den Gegenpol zum eidgenössischen Verband zu bilden. Doch die späteren Feste kannten diese Tendenz nicht mehr, sie überwandten die kantonalen und schliesslich die nationalen Gräben, die in Schwyz durchgeführten grossen Feste zelebrierten deutlich das Bild der gesamt-eidgenössischen Einigung, wie es auch die Bundesfeier 1891 tat, wo sich Schwyz selbst in den Bundesstaat (re)integrieren wollte.

Dass die hier beschriebenen Vorgänge zum Lebenstheater gehörten, bedeutet auch, dass sie den oftmals beschwerlichen, mühevollen und grauen Alltag mit

Sinn aufluden, Momente der Farbe hinzufügten und der erlebten Gemeinschaft einen Wert verschafften. Sowohl die Versammlungen, in denen man sein politisches Recht wahrnehmen und sein Gewicht geltend machen konnte, als auch die Volksfrömmigkeit stärkten transzendente Vorstellungen, in denen sich die Menschen als Teil eines grösseren Ganzen oder gar eines göttlichen Plans verstehen konnten. Ähnlich galt dies auch für die Schützenfeste, die im Kleinen wie im Grossen eine Abwechslung im Alltag boten und – mit eidgenössischer oder kantonaler Bedeutung aufgeladen – freundschaftliche Verbundenheit mit Gleichgesinnten des Kantons und der Schweiz, gewissermassen eine kantonale und nationale Geselligkeit schufen.

Fest und Spiel oszillieren im Dazwischen

Im Rahmen von Festen fanden auch die Fest- und Freilichtspiele statt. Sie gleichen damit einem einmalig oder relativ selten stattfindenden Anlass wie einem grossen Schützenfest. Als Gesamtanlässe positionieren sie sich allerdings weiter rechts auf dem Kontinuum: Das im Rahmen des Festes stattfindende Spiel rückte diese Vorgänge in Richtung der Kunst, handelte es sich doch um deutlich theatraalisierte Vorgänge, die durch verschiedene Theatermittel hervorgehoben wurden. Das Augenmerk der theatergeschichtlichen Forschung galt vor allem den eigentlichen Festspielen, also Aufführungen im Rahmen eines Festes, meist anlässlich von Gedenktagen oder Jubiläen – wo man in Fest und Spiel als Funktion die identitätsstiftende oder propagandistische Wirkung erwarten durfte.

Exemplarisch trifft dies für das Bundesfeierspiel von 1891 zu. Die 600-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft bildete den Gedenk- und Festrahmen, das Spiel und das Fest dienten der Erinnerung an und Integration in eine (zum Teil nur vermeintlich) historische, gewachsene Gemeinschaft. Als Gesamtanlass war die Bundesfeier vergleichbar mit dem eidgenössischen Schützenfest. Auch hier wurde die «eidgenössische Geselligkeit» gelebt und das Staatswesen in der Form des versammelten Festvolks erlebbar gemacht. Mit seinem Festrahmen reihte sich dieser Anlass in die patriotischen Feste ein, die kantonale oder eidgenössisch vereinigend zu wirken hatten, und konnte seinen einigenden Rahmen auf die gesamte Schweiz ausdehnen. Im Unterschied jedoch zu Schützen- oder Gesangsfesten standen an der Bundesfeier eine Theateraufführung und ein Umzug im Zentrum. Diese stark theatraalisierte Schauereignisse stellten den inhaltlichen Kern des gesamten Festanlasses dar, den Ursprungsmythos der Schweiz. Die Bundesfeier machte damit ein doppeltes Angebot: das gemeineidgenössische, gesellige Fest, in dem die Gemeinschaft erlebbar wurde, sowie das Spiel, das den Ursprungsmythos der Schweiz darstellte.

In solchen Festspielanlässen konnte der Umfang des einigenden Wirkungskreises unterschiedlich gross sein, ebenso wie ein gesamteidgenössisches waren konservativ gegen aussen abschliessende Feste möglich. Die Morgartenfeier 1815 und das Bannerfest 1840 widmeten sich beispielsweise ausgesprochen schwyzerischen Themen (wie der im Selbstverständnis des Alten Landes wichtigsten

«Befreiungsschlacht») und stellten die Schlachten- beziehungsweise das Landesbanner in ihr Zentrum, die Dingsymbole der Verbindung von konservativer Politik und Volksfrömmigkeit schlechthin.

Es gab weitere Freilichtspiele, die in ihrer Form den Festspielen sehr ähnlich waren, aber nicht aus einem Gedenk- oder Jubiläumsanlass stattfanden, also keine Festspiele im engeren Sinn waren. Auch sie oszillierten zwischen dem näher am Leben stehenden Fest und dem näher bei der Kunst zu situierenden Spiel, waren jedoch nicht an ein Fest oder eine Feierlichkeit gebunden, sie waren weder verordnet noch vom Rat initiiert, die Initiative kam meist von den Spielenden selbst. Dadurch stand bei diesen Vorgängen das eigentliche Spiel im Zentrum, weshalb sie auf dem Kontinuum weiter rechts anzusiedeln sind. 1829 fanden sich zahlreiche Menschen zu einem Fasnachtszug mit anschliessendem Spiel ein, das sich allerdings am Ende im wörtlichen Sinn im Volksfest «auflöste», ohne eine eigentliche Lösung oder zumindest einen dramaturgischen Schlusspunkt. Die Aussage des zeitkritisch gemeinten Spiels war einigermaßen undeutlich, «sittlich» und «vaterländisch» – so ein Zeitungskorrespondent – wirkte das anschliessende Fest, also das Lebenstheater.

Die Theaterform des Freilichtspiels konnte ihren Platz auf dem Kontinuum noch weiter rechts, näher bei der Kunst finden. Als in Arth 1784 ein patriotisches Freilichtspiel aufgeführt wurde, glich es in seiner vereinigenden inhaltlichen Aussage sehr dem Bundesfeierspiel hundert Jahre später. Das Spiel war dabei aber nicht nur der am stärksten theatraalisierte Teil eines anschliessenden Festes, sondern es war selbst dessen Hauptanlass. Immer noch in einem Dazwischen, doch schon sehr nahe zur Seite der Kunst tendierten Schauereignisse wie die Aufführung von Schillers Tell in Küssnacht im Jahr 1864, die ein grosses Schauspiel auf freiem, aber abgesperrtem Platz vor zahlendem Publikum war. Es fand auch nicht an den Fasnachtstagen statt, benötigte also nicht nur keinen anderen Anlass, sondern nicht einmal mehr den Rahmen der traditionellen Spieltage, damit es stattfinden konnte. Das Spiel, das mit einer Erläuterung des Spielleiters und lebenden Bildern ergänzt wurde, hatte sich beinahe ganz verselbständigt. Wohl gab es noch ein anschliessendes Volksfest, doch durch die Auslese des Publikums und die Auswahl des Stücks (Schillers Text wurde nahezu vollständig aufgeführt) wandte sich das durchaus spektakuläre Schauereignis mehr an die einheimischen und auswärtigen Kunst- und Kulturfreunde.

Ob sie sich nun etwas weiter links oder rechts auf dem Kontinuum verorten lassen, die Fest- und Freilichtspiele sind als Gesamtveranstaltungen geradezu exemplarische Beispiele für Anlässe, die in der gemeinschaftlichen Produktionsweise und durch ihren Festcharakter ein Wir-Gefühl und eine Gemeinschaft mit Identifikationsangebot schufen. So wie die bekannten Geschichten an die gemeinsame Geschichte erinnerten, erkannte man in den bekannten Gesichtern die eigene Gesellschaft. Ein grosses Fest- oder Freilichtspiel bot – wie auch immer seine Inhalte gestaltet sein mochten – Gelegenheit zu gemeinschaftlichem Tun, zu gemeinschaftlicher kultureller Tätigkeit. Die dabei ausgespielten gesellschaftli-

chen Strukturen waren primär die bestehenden, neue Optionen gesellschaftlicher Kultur konnten in dieser auf Grösse ausgelegt und deshalb eher tragen Theaterform kaum eingeübt werden. Die Grösse der Veranstaltungen erlaubte es der Gesellschaft jedoch andererseits, ihre kreativen und organisatorischen Fähigkeiten zu beweisen. Gerade diejenigen Spielgemeinschaften, die als Gesellschaften oder Vereine institutionalisiert waren, strebten nach Herausstellungsmerkmalen, eindrücklichen, spektakulären, auffälligen Produktionen. Nach der Grösse und dem Aufwand der Schauereignisse zu urteilen, dürfte es keine unbedeutende Rolle gespielt haben, dass man (auch sich selbst) beweisen konnte, zu welchen Leistungen man als Gemeinschaft fähig war. Und da sich diese Ereignisse auf dem Kontinuum zwischen Leben und Kunst bewegten, sind dabei auch die Leistungen im «höheren» Kulturschaffen ausdrücklich mitgemeint. Gerade für den eidgenössischen Grossanlass, das Bundesfeierspiel und die Bundesfeier 1891, spielte diese Wirkungsweise eine bedeutende Rolle. Schwyz wollte beweisen, dass es fähig war, als Teil des Bundes diesen grossen Fest- und Spielanlass zu stemmen und so zeigen, dass es seine Aufgaben und seine Verantwortung im Bund zu übernehmen bereit war. Dass man seine Rolle im modernen Staatswesen spielen wollte, betonte man ebenso mit neu bemalten Häusern, elektrischem Licht, Sauberkeit und Ordentlichkeit. Die Wirkungsweise war also nicht neu – die politischen Dimensionen traten jedoch klar in den Vordergrund.

Wichtiges Element des gemeinschaftlichen Erlebnisses waren auch die Umzüge, die meist zum Gesamtereignis eines Fest- oder Freilichtspiels gehörten und denen eine auffallend grosse Bedeutung zugemessen wurde. Ein theaterhistorisches Entwicklungsmodell kann dabei die Frage stellen, ob das Festspiel seinen Ursprung in Umzügen habe, und dann feststellen, dass im 19. Jahrhundert Umzug und Spiel den gleichen Inhalt doppelt darstellen, somit die Umzüge durch das «kunstvollere» Spiel doch eigentlich obsolet geworden sind. Doch sie bestehen weiter, und unter dem Blickwinkel des Theatralitätsgefüges erklärt sich, dass die Umzüge auf dem Kontinuum eben deutlich weiter links anzusiedeln sind und eine andere Funktion erfüllen als das Spiel. Freilich erzählen sie die gleiche Geschichte mit den gleichen Figuren und Elementen, doch sie leben stärker von «kunstfernen» Elementen. Der Umzug hebt die Distanz zur Bühne und zum Spiel auf und lässt physische Nähe und sogar den direkten Austausch mit dem Publikum zu. Auch die Grenze zwischen Realperson und Figur wird aufgelöst (die Nähe macht es möglich, Spielende zu erkennen) und es gibt keinen abgeschlossenen Publikumskreis. Die Umzüge betonten damit die Gemeinschaft von Zeigenden und Zuschauenden, stärker als die künstlerischen Absichten waren die Momente der gemeinsamen Teilhabe.

Dieses Aufbrechen der Grenzen zwischen Kunst und Realität fand seine Fortsetzung im Spiel unter freiem Himmel, das die Illusionswirkung durchbrach und die Grenze zwischen Real- und Illusionsraum aufbrach. Am weitesten ging in dieser Richtung das Spiel am «Originalschauplatz», wo die Zuschauenden gemeinsam mit Tell und Gessler in die Hohle Gasse zogen und dort dem Höhe-

punkt der Handlung, der Ermordung Gesslers, beiwohnten. Während in diesem Fall die legendär-historische Episode als Gemeinschaft miterlebt wurde, war die Authentizität der Spielorte zumeist doch eher symbolisch gemeint. So konnte sich das Publikum an der Bundesfeier 1891 im Mentalitätsraum der Urgeschichte vereint fühlen, was nicht nur durch den Blick in die Alpen als «Bühnenhintergrund» geschaffen wurde, sondern auch durch die Schifffahrt am 2. August.

Auffällig an den Fest- und Freilichtspielen ist, dass sie alle einen historischen Inhalt aufnahmen. Ausnahmslos orientierten sie sich an der Geschichte der Vorfahren, an (vermeintlich) historischen Ereignissen und an Mythen. Während der Festkontext vom Erleben der Gemeinschaft und von Geselligkeit geprägt war, überdauerte der idealisierte Mythos der Vorväter in den Spielen und bildete als gemeinsame Erinnerung und fiktionale Leitlinie die Grundlage für deren Aussage. Die patriotische und in konservativem Sinne identitätsstiftende Wirkung der Spiele war jedoch eingeschränkt, da mit ihrer Position näher bei der Kunst auf dem Kontinuum auch eine Fiktionalisierung des Mythos einhergeht. Damit wurden die gemeinsame Vergangenheit und die dargestellten historischen Ereignisse selbst zu eigentlichen Stoffen, welche die Stücke in unterschiedlicher Intention variierten und aus denen sie je eigene Lösungen und Aussagen schufen. Dieses Weiterspinnen der gemeinsamen Erinnerungsgeschichten im Spiel war variantenreich, das Spektrum der gewählten Stoffe und der Umsetzung im Spiel relativ breit. Es reichte von der Darstellung ausgewählter Episoden der eidgenössischen Geschichte und deren harmonischer Verbindung mit der aktuellen Zeit über die groteske Gegenüberstellung der aktuellen Zeit und der idealisierten früheren sowie die satirische historische Kostümschau bis zum bürgerlichen Schauspiel mit historisch-patriotischem Inhalt. Damit konnte ernst gemeinte und durchaus zeitgemässe Kritik geübt sowie die kollektive Erinnerung aufgefrischt und mit zeitgenössischen gesellschaftlichen und politischen Fragen verknüpft werden, doch über die Beispiele einer meist idealisierten Vergangenheit hinaus waren konkrete Ansätze zur Verbesserung der beanstandeten Lebenssituation kaum möglich. Die Stücke sollten deshalb auch nicht im Sinne einer höheren Bildungsabsicht überschätzt werden.

Auch wenn der Blick damit prinzipiell rückwärts gerichtet war, strebten die Spiele nicht zwingend konservative Identitätsstiftung an. Das Fasnachtsspiel von 1860 karikierte auf allen Zeitebenen gleichermassen, das Festspiel in Arth und das Bundesfeierspiel zeigten die je aktuelle politische Situation als konstruktive Fortführung eidgenössischer Geschichte und die Küssnachter Tellspiele wie die Schauspiele zu den patriotischen Feiern in Schwyz präsentierten wohl einen historischen Stoff, doch im Gewand des zeitgenössischen bürgerlichen Theaters. Chronologisch gesehen überlebte damit der Vorvätermythos, der als gesellschaftliches Modell längst ausgedient hatte und problematisch geworden war, als mythologische Erzählung, als Fiktion und als Stoff, aus dem sich weitere Erzählungen gestalten liessen. Fiktionalisierung und Theatralisierung heben ihn aus dem alltäglichen Lebensprozess und vermindern seine Konsequenzen – das Publikum

kann ihm mit einer gewissen Distanz begegnen und die Autoren sind freier, was die Möglichkeiten zur Interpretation und Weiterführung betrifft. So ist auch die auf den ersten Blick verblüffende Tatsache, dass Schwyz es schaffte, anlässlich des Bundesfeierspiels von 1891 seinen eigenen Ursprungsmythos zu einem gesamt-eidgenössischen zu machen, durch die teilweise Fiktionalisierung des Mythos zu erklären. Die Schwyzer Autoren setzten das Bundesfeierspiel in die Tradition anderer Fest- und Freilichtspiele, sie fügten den bisherigen Variationen eine weitere hinzu und machten diese – mangels Alternativen – damit zur gesamteidgenössischen Gründungserzählung. Der Mythos, der sich als realpolitische und strukturierende Basis einer Gesellschaft längst als problematisch erwiesen hatte, konnte als fiktionale und interpretierbare Ursprungslegende, als gemeinsame Erzählung durchaus eine Grundlage für ein modernes Staatswesen bilden.

Kunsttheater: Kulturelle Verfeinerung und bürgerliche Gehversuche

In seiner 1836 erschienenen Reisebeschreibung bemerkte Heinrich Zschokke, wie sich in Schwyz ein Kulturleben aus dem «Hirtenland» heraushob. Gewiss, hier lebten einige Militärunternehmer, die es zu einem stattlichen Vermögen gebracht hatten, und es war bekannt, dass der Ort im 18. Jahrhundert ein gehobenes Kunst- und Kulturschaffen kannte, das sich jedoch als eigentliche «Adelskultur» auf diese Gruppe wohlhabender Familien beschränkte. Eine solche Kultur von Landadligen oder Patriziern hätte Zschokke wohl nicht überrascht. Lebten hier nicht die Vorstreiter des konservativen Katholizismus, die in vielerlei Hinsicht noch an den Verhältnissen des Ancien Régime festhielten? Doch Zschokke spricht von Familie, Geselligkeit, Büchern und einem Theaterhaus – die Kultur, die er zu seinem Erstaunen antraf, war keine Adelskultur, sondern eine «bürgerliche». Der erwähnte permanente Theatersaal war denn auch schon 1802 eingerichtet und seither einigermaßen regelmässig bespielt worden. Das dort aufgeführte Kunsttheater inmitten der dörflichen Struktur erinnerte in Form und Repertoire an die bürgerlichen Stadttheater der Zeit, ebenso kamen die gastierenden Truppen aus diesem Bereich.

Der zeitgenössische Autor Felix Donat Kyd, der 1823 selbst ein Schauspiel verfasste, hatte in den Jahren davor beobachtet, wie sich das Theater, das einst öffentlich aufgeführt allen Bevölkerungsschichten zum Besuch offenstand, zu einem Kunsttheater gewandelt hatte, das in geschlossenen Räumen oder gar einem eigens dafür eingerichteten Theatersaal stattfand. Diese räumliche Abgrenzung und Communitybildung fand ihr Pendant im Repertoire, das insbesondere keine vaterländischen, religiösen oder häuslich-bürgerlichen Tugenden als Inhalte kannte, sondern eine Verfeinerung des Geschmacks anstrebte. Kunsttheater bedeutete damit das Streben zu einer «höheren Kulturstufe» oder zumindest Gehversuche in dieser Kultur. Theaterkunst war in Schwyz weniger Ausdruck einer politischen oder gesellschaftlichen Gruppe oder Schicht, sondern Versuchsfeld für bürgerliche Kultur. Der Rahmen, in dem diese Versuche stattfanden, konnte unterschiedlich sein, je nach der Prosperität entspre-

chender Trägerinstitutionen: Aus dem 18. Jahrhundert konnte der Rahmen des Schultheaters übernommen und erhalten und darin bürgerliches Theater der Zeit ausprobiert werden, er konnte sich aber auch zur zeittypischen Form der Theatergesellschaft wandeln.

Wie die bisher betrachteten Theaterformen war auch das Kunsttheater eine soziale, gesellschaftsbildende Praxis zur Einübung in eine Kultur. Während diese Einübung in den Vorgängen der Volksfrömmigkeit rigoros und alternativlos sein konnte und in der Festkultur sowie im Umfeld der Fest- und Freilichtspiele einem geselligen Einleben in verschiedene gesellschaftliche Strukturen entsprach, kann man für das Kunsttheater eher von einem Ausprobieren zeitgenössischer bürgerlicher Kultur sprechen. Die bürgerliche Kultur der Städte war geprägt von Abgrenzungstendenzen nach oben und unten und davon war auch die bürgerliche Theatergesellschaft in Schwyz nicht frei. 1848 trat sie beispielsweise auch als Organisatorin eines Gesellschaftstanzes in Erscheinung, dessen Teilnehmerkreis mithilfe von namentlich ausgestellten Eintrittskarten streng abgezirkelt war. Doch die distinktiven Kräfte des Kunsttheaters in der Region Schwyz waren beschränkt; das Theater mochte in einem abgeschlossenen Raum stattfinden, war aber auf Publikum angewiesen und konnte sich nicht auf einen kleinen, geschlossenen Personenkreis beschränken wie beispielsweise eine Bibliotheksgesellschaft. Auch wenn manchen Zuschauenden der angestrebte Kunstsinn abging, wurde nie deren Ausschluss gefordert. Im Gegenteil: Schul- und Liebhabertheater machten es dem Publikum so leicht wie nur möglich, Aufführungen zu besuchen.

Wohl richtete sich Kunsttheater zunächst einmal an Kunstliebhaber – aber eben auch an alle, die es werden wollten. Dabei war es nicht primär in seinen Inhalten «Bildungstheater», sondern insofern, als es Einübung in entsprechende zeitgenössische Kulturtechniken versprach.⁸ Das Streben zum Kunsttheater bedeutete ein Streben nach besserem Geschmack, nach Kunstverständigkeit, nach einer kulturell «höheren» Welt. Das bürgerliche Kunsttheater in Schwyz wirkte damit auf doppelte Weise integrativ: in der Vermittlung bürgerlicher Werte und (noch stärker) in der Selbstdarstellung und Selbststilisierung, also der Identitätsvermittlung und Bestätigung der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Publikumskreis. Anders als in den Städten bezog es sich jedoch nicht auf ein bereits bestehendes Bürgertum, sondern versuchte der gesamten Gesellschaft bürgerliche Werte zu vermitteln und strebte nach Verfeinerung der Kultur durch Kulturtätigkeit. Trotz Tendenzen zur Gruppenbildung war die Wirkungsabsicht der «bürgerlichen» Schwyzer Gesellschaften (Bürger-, Bibliotheks- und Theatergesellschaft) auf allgemeinen Bürgersinn und Wohlfahrt ausgerichtet und sie verfolgten dies durch Kulturschaffen und Kulturteilhabe.

8 Gerade auch im Schultheater, wo man Bildung zuerst erwarten würde, standen weniger die bildenden Inhalte als die Demonstration von Können und Fertigkeiten sowie die Einübung von Vortrag, Deklamation, Haltung und Auftreten im Vordergrund.

Im mit diesem Kunsttheater verbundenen Lebenstheater fanden Menschen zusammen, die sich als Kulturschaffende verstanden und auch betätigten.⁹ Das Selbstverständnis dieser Gesellschaft definierte sich über die gestalterische Tätigkeit und Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur und bot damit eine Alternative zum traditionellen Verständnis, in dem die Einfluss- und Gestaltungsmöglichkeiten des Einzelnen sehr beschränkt waren – auch was die eigene Existenz betraf. Das Theater als kulturelle Praxis – das Kunst- und Kulturschaffen überhaupt – bot dabei den Raum, selbst tätig zu sein, kreativ zu sein, ohne dass dies direkte Konsequenzen hatte oder sogleich zu politischen Konflikten führte.¹⁰ Kunsttheater wurde in diesem Kontext zur Möglichkeit, eine Option auszuagieren, beziehungsweise lieferte den Rahmen, dies zu tun. Wenn also verschiedene Schwyzer Quellen (insbesondere die über das Dorf hinaus beachteten Zeitungen) betonten, welche Höhen das Schwyzer Theaterleben bereits erreicht habe, ja dass es sich wohl mit manch städtischem messen könne, hatte dies sowohl nach aussen wie nach innen zu wirken. Nach innen schuf es Selbstvergewisserung, dass man Anschluss an die Welt finden konnte, wenn man wollte, dass ein Streben nach höherer Kultur möglich war und das Verharren im «Hirtenstand» nicht notwendig. Gleichzeitig wollte man nach aussen dem Bild des kulturlosen Hirtenlandes entgegenwirken. Ein Streben, das auch im Zusammenhang mit der Bundesfeier deutlich geworden ist.

Mit diesen Tendenzen stand das Kunsttheater in einem spannungsvollen Verhältnis zu denjenigen Vorgängen des Lebenstheaters, die im Sinne der alten Ordnung wirkten. Eigene Kulturtätigkeit, eigenes Kunstschaffen und auch die zuschauende Teilhabe daran bewiesen, dass es sehr wohl möglich war, selbst auf das Leben und die Gesellschaft einzuwirken, dass diese nicht nur in der Hand schicksalhafter und übermenschlicher Mächte lagen. Weniger transzendental und auf das konkrete alltägliche Leben übertragen bedeutete Theaterschaffen damit, die mit der beschriebenen Form von Volksfrömmigkeit verbundene Schicksalsergebenheit und Laissez-faire-Haltung zu überwinden und selbst tätig zu werden. Mit der Verfeinerung der Gesellschaft war auch eine bürgerliche Veränderung mitgemeint, die wirtschaftlich spürbar sein sollte. Pfarrer Fassbinds Angst, das Theater könnte seinen Gottesdiensten zur Konkurrenz werden, entsprang damit vielleicht nicht nur der Tatsache, dass sie gleichzeitig stattfanden und das «Publikum» sich entscheiden

9 Das Publikum wurde während der Vorstellung in die Dimension der Fiktion verfrachtet und gleichzeitig (über die Vorstellung hinaus) in Mitglieder einer Gruppe verwandelt. Engler 1998, S. 32, in Anlehnung an Victor Turner und Richard Schechner. Es wäre kurzsichtig, die gesellschaftsbildende Wirkung auf das Festspiel zu beschränken. Diese Wirkung ist allen Theaterformen wesentlich, man verbindet sich – mindestens für einen Abend – zu einer bestimmten Gemeinschaft.

10 Peter W. Marx weist im Anschluss an Jürgen Kocka darauf hin, dass Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert als eine Kultur definiert werden kann. Bürgerliche Verhaltensweisen hatten ein stark integratives Potenzial, gesellschaftliche Teilhabe war keine Frage mehr von Stand oder Geburt, sondern eine Frage individuellen Willens. So konnte man auf die Forderungen der Zeit reagieren, ohne die gesellschaftlichen Strukturen revolutionär zu verändern. Marx 2008, S. 17.

musste, an welchem Ereignis es teilnahm. Genauso wie der Gottesdienst Integration in eine soziale Gruppe und Teilhabe an ihren Werten bedeutete, schaffte auch der Theaterbesuch Identifikation und stiftete Lebenssinn.¹¹

Haltungen zum Kontinuum – Nichttheater

Unter dem Begriff des Nichttheaters werden persönliche und gesellschaftliche Haltungen zusammengefasst, die sich ohne die Verwendung von Mitteln des Theaters zum Kontinuum positionieren oder dieses zu beeinflussen versuchen. Damit sind also nicht nur Kritik, Ablehnung oder Verbote gemeint, sondern auch Normierungen, Meinungen oder beispielsweise die finanzielle Theaterförderung. Das Präfix «Nicht-» bezieht sich darauf, dass es bei der (versuchten) Einflussnahme um Haltungen geht, die ohne Theatermittel wirken, und nicht auf eine totale Abwesenheit von Theater (beispielsweise durch Verbot).¹²

Das Lebenstheater wird betrachtet und missachtet

Haltungen zum Lebenstheater der Volksfrömmigkeit und der Landsgemeinde sind nicht besonders zahlreich überliefert. Zeitgenössische Autoren, die die Landsgemeinde kritisch sahen, verkürzten diese häufig auf ihre demokratiepolitischen Defizite und lehnten dieses Lebenstheater ab, da es Verhältnisse und Identitäten inszenierte, die nicht der realen politischen Situation entsprachen. Bernhard Tscherner nannte sie ein Spiel mit der Freiheit, mit dem man das Volk vergnüge, um es in Wirklichkeit von den Regierungsgeschäften auszuschliessen, Goethe sprach von einem in Spiritus aufbewahrten Märchen. Unter umgekehrtem Vorzeichen bezeichneten später oppositionelle Gruppen ihre Versammlungen gern als Landsgemeinde, in der Meinung, der Begriff bezeichne eine Zusammenkunft des «freien Volks», das im Gegensatz zu seinen Herren stehe. Beide Sichtweisen und Haltungen offenbaren ein sehr verkürztes Verständnis der Landsgemeinde und werden deren verschiedenen Funktionen nicht gerecht. Die Haltungen dieser vornehmlich aussenstehenden, nicht direkt beteiligten Personen zeigen jedoch, dass die Institution – oder das Bild, das man sich von dieser machte – selbst wieder zu einem Teil des mehr oder weniger hinterfragbaren Mythos eines «freien, souveränen Volkes» wurde. Dass das Lebenstheater nicht

11 Kunst konnte für die konservativen Lebens- und Gesellschaftskonzepte gefährlich werden, da sie im Bürgertum als ein Wert an sich wahrgenommen wurde. Sie hatte eine überhöhende Funktion und parallel zur Abschwächung kirchlicher und religiöser Bindungen auch einen Stellenwert als Ersatzreligion. Albert Tanner spricht für den städtischen Kontext sogar von Kunst als «Gottesdienst» und konstatiert eine «säkulare Kunstfrömmigkeit, eine quasi-religiöse Verehrung der Kunst» im Bürgertum. Tanner 1995, S. 369.

12 Kotte 2005, S. 283–297; Kotte 2020. Andreas Kotte modifiziert damit den von Rudolf Münz eingeführten Begriff «Nicht-Theater» (verstanden als Abwesenheit von Theater) wesentlich, indem er ihn konsequent weiterentwickelt.

die Realität abbildete, wurde ihm in einen Fall zum Vorwurf gemacht, im anderen diene es seiner Verklärung.

Als einer, der am religiös-politischen Wirkungskomplex selbst Anteil hatte, brachte hingegen der gemässigt Konservative Nazar von Reding seine kritische Haltung auf den Punkt. Er sah in der Inszenierung der Religion als Kern der Gesellschaft und der Proklamierung ihrer Gefährdung von aussen ein Feigenblatt einer korrupten Regierung. Aus seiner Sicht diene dieses Lebenstheater noch zu viel mehr als der «Beruhigung» des Volkes durch die Regierenden. Es sollte die Bevölkerung fanatisch machen und so das Regieren erleichtern, es sollte die Abhängigkeit der Menschen von den gnädigen Herren (in Zusammenarbeit mit den Geistlichen) und damit die Macht der Oberen stärken. Von Redings Systemkritik geht weit über die metaphorische Abwertung als «Märchen» oder «Theater» hinaus – für ihn waren Glaube und Politik eine ungesunde Liaison eingegangen, ihr Lebenstheater diene dem Machterhalt und der Manipulation. Die Landsgemeinde war mehr als ein altes Märchen oder eine Scheindemokratie, sie war im optimalen Fall eine stetige Aushandlung der gesellschaftlich-politischen Verhältnisse oder zumindest eine Darstellung, wie der Staat idealiter funktionieren sollte. Gleichermassen war sie gerade zusammen mit der institutionalisierten Volksfrömmigkeit ein Garant für die Erhaltung der Strukturen, die den Oberen gefielen.

Theaterablehnung und Theaterfeindschaft

Pfarrer Joseph Thomas Fassbind war nicht nur einer der wichtigsten Chronisten seiner Zeit, er war auch einer der vehementesten Gegner des Theaters. In seiner *Religionsgeschichte* kann er sich gleich an mehreren Stellen über diese «Unsitte» enervieren. Der pessimistischen Grundhaltung seiner Geschichtsschreibung entsprechend nimmt er eine altbekannte Kritik am Theater auf und stört sich in erster Linie daran, dass die Komödien der Studenten ihren früheren Charakter verloren hätten: Aus dem zweckmässigen Mittel zur Bildung, den moralischen und unschuldigen Stücken, sei ein Ärgernis geworden, das Ehr- und Schamlosigkeit zur Folge habe.¹³ Der Pfarrer scheint das Theater zwar nicht grundsätzlich abzulehnen, ein «moralisches» und «unschuldiges» Theater wäre seiner Meinung nach durchaus ein Mittel der Bildung. Doch seine zeitgenössischen Inhalte, ja seine Tendenz zur Unterhaltung überhaupt stören ihn.

Fassbinds Opposition gründete jedoch auch in sehr praktischen Überlegungen, sie entsprang beispielsweise dem Konkurrenzverhältnis zwischen Kirche und Theater. Die Theateraufführungen profitierten gern von den Zeiten, zu denen bereits viele Menschen im Dorf anwesend waren. Das Theater diene nicht nur dazu, Belustigung und Spiel in Festzeiten zu vermehren, es war umgekehrt auch auf das Festumfeld angewiesen. Die Spielzeit am Sonntag und während der Jahrmärkte war auch der Tatsache geschuldet, dass dann sowieso viel Gottesdienst-

¹³ Fassbind, *Religionsgeschichte*, Bd. V, S. 275r.

beziehungsweise Vergnügungsvolk ins Dorf kam. Noch provokativer dürfte es auf den Pfarrer gewirkt haben, dass die Vorstellungen auffällig nahe an den nachmittäglichen Gottesdienst gelegt wurden, damit man die Besuche miteinander verbinden konnte. Es kam sogar vor, dass die Aufführungen bewusst als Konkurrenz zum Gottesdienst angesetzt wurden und diesem die festgesetzten Zeiten streitig machten.¹⁴ Dass aus dieser Situation im Pfarrherrn eine gewisse Ablehnung wuchs, kann man gut nachvollziehen, denn nicht selten musste er erleben, dass die Komödie als mindestens ebenso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger eingestuft wurde als sein Gottesdienst. 1808 etwa beklagte sich Fassbind, dass in der «Comedie» mehr Leute zusammentreffen als im Gottesdienst und dass dem halbstündigen Gottesdienst eine dreistündige Komödie gegenüberstehe. 1809 wurde die Komödie am 28. Oktober für eine Stunde unterbrochen, damit der Gottesdienst in dieser Zeit stattfinden konnte,¹⁵ 1815 (aus Anlass der Festivitäten zum Morgarten-Jubiläum) musste die Christenlehre ausfallen und der Abendgottesdienst wegen der Komödie verschoben werden.¹⁶ Kritik an einer zu grossen Nähe von Schauereignissen und kirchlichen Festen, also einer Bewilligung zu «unpassender» Zeit, konnte jedoch auch aus der Bevölkerung kommen. So vermerkte die *Schwyzer Zeitung* 1849: «Wohl mit vollem Grund hat das hiesige Publikum allgemein seine unterschiedene Mißbilligung darüber ausgesprochen, daß einer fremden Seiltänzerfamilie gestattet wurde, sich am Vorabend und am Abend des Frohnleichnamfestes öffentlich zu produzieren.»¹⁷

Das Theater und Festanlässe überhaupt gerieten auch aus sozioökonomischen Gründen in die Kritik. Geselligkeit bedeutete immer auch finanzielle Ausgaben und in wirtschaftlich schwierigen Zeiten damit auch existenzielle Gefahr. 1822 behandelte der Landrat denn auch eine Anfrage, «daß bey der so geldlosen Zeit auch gar zu viele Spielwerke verschiedener Gattung in unserm Land aufgeführt werden», und schränkte die Schauereignisse ein. Er erlaubte denn auch nur eine einzelne, durch den Landammann bereits bewilligte Feuerwerksvorstellung einer reisenden Truppe. Der Rat schien also die Problematik zu sehen, jedoch hielt er nur fest, dass der Landrat für die Bewilligungen zuständig sei, weitere Einschränkungen machte er keine.¹⁸ Die Einnahmen der Theaterleute standen deshalb immer unter besonderer Beobachtung. Dass ein Teil davon der Armenkasse zugutekam, konnte nur zum Teil aufwiegen, dass die Zuschauenden zuvor für dieses Vergnügen bezahlen mussten – und auch die anschliessenden Tänze noch Geld kosteten. Für Fassbind war die Regel, dass die Überschüsse der Einnahmen an die Armenkasse abgegeben werden müssen, sogar nur ein Vorwand, um

14 So beklagt sich Fassbind für die Jahre 1789, 1790 und 1793, dass noch nach Aschermittwoch «öffentlich Comoedien auf dem Rathhaus» gespielt wurden, «wherender Nachmittags-Gottesdienstes Zeit, es dorfte nich einmal zur Vesper geläutet werden». Ebd., S. 120r.

15 Fassbind, Tagebuch, 1809, S. 59 f.

16 Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 118.

17 *Schwyzer Zeitung*, Nr. 132, 9. 6. 1849. Daran anschliessend ein Artikel über Solothurn, der beklagt, dass das eidgenössische Musikfest in der Kathedrale abgehalten werden soll.

18 Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154.

Theater spielen zu dürfen: «Das aus dem Entréegeld Bezogene von der Comedie ward meist an die Comoedianten und damit Beschäftigte und an ein staatliches Nachtessen, Tanz, Lichter und Wächter und Handwerker verwendet. Wieviel den Armen zukommen sei, weiss ich nicht. Wenigstens mussten diese zum Vorwand dienen, es ward tapfer gezecht bis morgens 2 Uhr. Mehrere waren toll und voll, – alles zu Hilf und Trost der Armen – und die sauberen Caressen?»¹⁹

Am Ende bleibt – so unterstellt der Pfarrer – wenig für die Armen übrig und die Unsitte wird gefördert. In seiner Argumentation ergab diese Überlegung sehr wohl Sinn: Theater fiel für ihn zusammen mit Lustbarkeiten wie Tanz und Zechen, die ja gerade mit Ursachen für die Armut waren.

Diese praktischen Gründe machen die ablehnende Haltung zum Theater zumindest nachvollziehbar. Doch Fassbinds Theaterfeindlichkeit gründete tiefer, er beobachtete nicht nur Menschen, die sich in seinen Augen sittenlos verhielten, er bemerkte ebenso, wie die Gesellschaft sich veränderte und – aus seiner Sicht – zerfiel. In seinem Glauben war die Welt krisenhaft und erlösungsbedürftig sowie permanent bedroht. Lustbarkeiten und Vergnügungen hatten darin keinen Platz, denn diese konnten Gott provozieren und eine entsprechende Strafe nach sich ziehen. So stellt er denn auch in seinem Tagebuch fest, man habe bisher bei schlechtem Wetter (das eine Strafe Gottes sein kann) auf öffentliche Gebete gesetzt, jetzt sei wohl die Komödie «ein neues Mittel gut Wetter zu bewirken».²⁰ Gegen das Theater und die Festkultur überhaupt sprachen deshalb nicht nur praktische Gründe, sondern ganz grundsätzliche. An szenischen Vorgängen konnte der Pfarrer als Vertreter einer konsequent antimodernen katholischen Kirche nur diejenigen des Lebenstheaters dulden, die im Sinne der allumfassenden Volksfrömmigkeit wirkten. Wie ich im Kapitel zum Lebenstheater ausgeführt habe, geriet gerade diese Einheit von Glauben, Leben und Politik schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Krise. Während die politischen Machthaber den Anschluss an die neue Zeit relativ schnell gefunden hatten, hatte die Kirche um ihre Vormachtstellung ernsthaft zu fürchten. Für den Pfarrherrn bedeutete diese Krise jedoch nicht nur Verlust von Macht und Sicherheit, für ihn geriet das gesamte Weltbild ins Wanken, es ging um nichts weniger als das Seelenheil der Bevölkerung. Im Theater und in der damit verbundenen bürgerlich-geselligen Kultur sah Fassbind keine Option, für ihn entstand hier keine Alternative zu seiner «alten» Welt, er sah nur deren Zersetzung und bemerkte durchaus, dass das bürgerlich geprägte Kunst- und Kulturschaffen in Zeiten des Schwindens kirchlicher und religiöser Bindungen den Stellenwert einer «Ersatzreligion» einnahm.²¹

19 Fassbind, Tagebuch, 1820, S. 171 f.

20 Fassbind, Tagebuch, 1813, S. 89.

21 Tanner 1995, S. 369. Fassbind war dabei gelenkt von moralischen Bedenken. Eine Theaterfeindschaft, die der Ablehnung aller Kunst als Weltzugewandtheit entsprang und von pietistischen Kreisen gepflegt wurde, war ihm fern. Zu dieser Form der Theaterfeindschaft Koslowski 1998, S. 96–104. Das Bürgertum liess grundsätzlich neue Ordnungsideen entstehen

Neben dem Pfarrer fand die Theaterablehnung weitere wichtige Exponenten an einem Ort, wo man diese zunächst nicht vermuten würde: in der Jesuitenschule. Freilich erwartet man von der Schwyzer Jesuitenschule kein Theater nach altem, jesuitischem Vorbild, denn erstens war die Zeit des Jesuitentheaters in den 1830er-Jahren längst vorbei und zweitens fehlten vor und während der Existenzzeit des Schwyzer Jesuitenkollegiums sowohl die politische Ruhe als auch das Geld für grosses Theater. Andererseits bestand im Schulgebäude ein schöner Theatersaal und dessen Benützung war naheliegend. Doch die Jesuiten führten weder Schauspiele noch andere Aufführungen durch, zwischen 1836 und 1847 sind keine Studentenaufführungen in Schwyz bezeugt.²² Sogar für die Preisverteilung wählte die Schule nicht den im Haus gelegenen Theatersaal, sondern einen Raum, der ihrem Selbstverständnis mehr entsprach: die barocke Pfarrkirche.²³ Nachdem das Schultheater zu dieser Zeit nicht mehr (lateinisches) Jesuitentheater war, mochten die Jesuiten in Schwyz einen verderblichen Einfluss auf die Schüler befürchten. Doch ihre Theaterablehnung ging weiter: Sie eiferten ebenso gegen das Theaterspielen sowohl der Bürgergesellschaft als auch von fahrenden Truppen, und auch gegen die Mitglieder des Studentenvereins, die bei ihren Versammlungen dramatische Szenen aufführen wollten, traten sie auf.²⁴ Wie für Fassbind war das zeitgenössische Theater auch für sie Symbol einer gesellschaftlichen Veränderung, die mit dem Schwinden ihrer eigenen Bedeutung einherging.²⁵

Mit ihrer Haltung zum Theater und der Pflege des eigenen Schul-Lebenstheaters positionierten sich die Jesuiten in Schwyz als Vertreter einer konservativen Gesellschaftsideologie, ganz im Sinne der althergebrachten Strukturen.²⁶ Ihre

und bildete eine neue Öffentlichkeit, die quer zur früheren und zur orthodoxen Kirchlichkeit stand. Lepsius 1987, S. 90.

22 Vgl. Tabelle im Anhang und Widmer E. 1961, S. 136. Ob bei der Eröffnung der Jesuitenschule 1836 als Ausnahmefall ein Theaterstück aufgeführt wurde oder ob es sich um eine einfache Feier handelte, die pragmatischerweise im Theatersaal stattfand, geht aus den Quellen nicht eindeutig hervor. Dazu Schindler, Tagebuch, S. 71., 4. 11. 1836.

23 Kälin W. 1981, S. 13.

24 Widmer E. 1961, S. 136.

25 Dass die sprichwörtliche jesuitische Theaterfreundschaft mit Blick auf die Fülle der möglichen Theaterformen eine sehr beschränkte war, galt nicht nur für Schwyz. Auch in der Stadt Luzern gebärdeten sich die Jesuiten nach ihrer Konsolidierung Ende des 16. Jahrhunderts gegenüber den traditionellen Theaterformen, dem körpergebundenen Theater und den Schauspielen und brauchtmässigen Handlungen zur Fasnachts-, Advents- und Weihnachtszeit als Theaterfeinde. Freundlich gesinnt waren sie nur ihren eigenen Vorgängen. Greco-Kaufmann 2009, S. 592 f. Freilich kämpften die Jesuiten auch auf Feldern, die ihrer Lehrtätigkeit näher standen. So wurde auch die Bürgergesellschaft und insbesondere deren Sekundarschule angefeindet. Der Landschreiber Martin Dettling begründete das Ende dieser Schule 1872 mit den Worten: «[...] denn von Oben herab hatte sie sich nicht nur keiner Unterstützung zu erfreuen, sondern im Gegentheil durch die Intriguen der Jesuiten, die damals in Schwyz in alle Cirkel hinein ihren Einfluß geltend zu machen suchten, manche Kränkung erfahren [...]» Zitiert nach Kündig 1882, S. 36.

26 Die Wiedererrichtung des Jesuitenordens 1814 war ein zentrales Anliegen des konservativen Katholizismus, der Orden galt als «Speerspitze» der katholischen Restauration gegen den Liberalismus. Jorio 1998, S. 93. In der Stadt Luzern konnten die Jesuiten nur deshalb während 180 Jahren eine führende Position im kulturellen Leben einnehmen und den Spielbetrieb der

Haltung zum Schultheater zeigt aber ebenso, dass die Jesuitenschule in Schwyz im Grunde ein Fremdkörper war. Gewiss schaffte sie die im Bildungswesen längst nötige Abhilfe und stabilisierte die Schulsituation, auch legte sie gewissermassen den Grundstein für das Kollegium Maria Hilf und damit die definitive Konsolidierung der höheren Schule in Schwyz. Ihre Kultur- und Theaterpraxis lässt jedoch erkennen, dass es sich eben um eine «installierte» Schule handelte, die sich nicht in die Traditionslinien einfügte. In der Stiftsschule Einsiedeln wurde zur gleichen Zeit rege Theater gespielt, und sobald sich in Schwyz die Situation der höheren Schule nach 1856 konsolidiert hatte, setzte das Schultheater auch hier wieder ein. Aus dieser Praxis schlossen die Jesuiten sich aus, ebenso kam es zu keinen Koproduktionen mit der Theatergesellschaft.

Eine positive Haltung zum Theater nahm Frühmesser Augustin Schibig ein. Freilich beobachtete auch er die negativen Tendenzen in der Gesellschaft und auch er wollte bessernd auf die Menschen einwirken. Wie ich oben ausgeführt habe, war diese Situation aus seiner Sicht aber mit ein Zeichen, dass man es sich in der scheinbaren Hirtenidylle und Gottergebenheit bequem gemacht hatte. Die Sittlichkeit konnte deshalb auch nicht mit einem rigoroseren Lebenstheater der Volksfrömmigkeit gesteigert werden, vielmehr setzte Schibig auf die positive Wirkung des Theaterschaffens im Sinne der gesellschaftlichen Verfeinerung. Die diametral entgegengesetzten Haltungen von Fassbind und Schibig entspringen einer komplett verschiedenen Interpretation der Wirkungen des Kunsttheaters. Die Gründe dafür sind in der persönlichen Einstellung der beiden Geistlichen zu suchen: Für den einen geht in dieser Zeit eine Welt unter, für den anderen entsteht die Option einer neuen Welt.

Theaterregulierung – Bewilligungspraxis und Zensur

Es gab durchaus praktische Gründe, dem Theater gegenüber kritisch zu sein. Wie die Festzeiten überhaupt, in denen sie stattfanden, bot es Möglichkeiten zur Versammlung und damit auch für Unruhe. Im Rahmen der Schulkomödien des 18. Jahrhunderts in der Klösterlischule repräsentierten deshalb die Mitglieder des Rats und der Polizei die herrschende Ordnung, und bei einer Bewilligung des Bezirksrats der March für die Fasnacht 1805 wird deutlich, dass sie auch durchgesetzt werden sollte: Neben der Zensur, der die Aufführung unterworfen wurde, hatten Ratsherr Benz und Landweibel Marty, «welche bei dieser Aufsicht Seitengewehre tragen sollen», dafür zu sorgen, dass «gute Polizeiordnung beobachtet werde».²⁷

Missfallen konnte auch der Inhalt gewisser Stücke, was in erster Linie Zensur und die Befugnis des Rates, Aufführungen die Bewilligung zu verweigern, aktivieren konnte. Im Januar 1825 besprach der Landrat beispielsweise die Auffüh-

Bürger zum Erliegen bringen, weil ihr barocker Katholizismus den städtischen Führungsschichten als geeignetes Vehikel zur Machtentfaltung diene. Greco-Kaufmann 2009, S. 594.

²⁷ Dettling, Geschichtskalender, 1928, S. 18.

rung eines «nicht ganz moralischen» Stücks, das offensichtlich ohne Bewilligung aufgeführt worden war. Er wünschte «für Zukunft eine Censur» und «daß kein Spiel aufgeführt werde, ohne Bewilligung bey der H. Regierung erhalten zu haben». Der Schauspieldirektor hatte ausserdem bei einer allfälligen Wiederaufführung die anstössigen Phrasen zu streichen. Weiter sollten in Zukunft für die Zensur die zwei vordersten Stühle im Parterre und die zwei Stühle in der Mitte der unteren Loge für Ratsmitglieder reserviert sein.²⁸ Es war dies nicht die erste Regelung dieser Art, schon 1822 hatte der Landrat festgehalten, dass Spiele nie ohne Bewilligung des Rats aufgeführt werden dürfen und einzig er zur Bewilligung ermächtigt ist.²⁹

So deutlich solche Regeln waren, die Bewilligungspraxis war damit nicht geregelt. Schon drei Jahre später brachte der Amtsmann dem Landrat vor, dass die Studenten seiner Bitte nicht nachgekommen seien, «die Zufriedenheit des Hochw. Hl. Commissar mit dem gewählten Schauspiel *Die Räuber auf Maria Kulm* schriftlich zu hinterbringen». Die Aufführung wurde daraufhin «mit Weglassung der anstößig[en] Phrasen» bewilligt, nicht ohne den erneuten Hinweis, dass in Zukunft für alle Aufführungen in allen Gemeinden die Bewilligung des Landrates eingeholt werden müsse.³⁰ Doch auch mit dieser Entscheidung war die Zuständigkeit offenbar noch nicht eindeutig geregelt, für die Ablehnung einer Theateraufführung in Arth im Jahr 1838 zeichnete nicht der Landrat verantwortlich, sondern der Gemeinderat,³¹ und auch in einer Theateranzeige aus Steinen von 1837 ist die Rede von einer Bewilligung durch den Gemeinderat.

Auch bevor ein Gastspiel einer reisenden Truppe stattfinden konnte, musste es bewilligt werden und für diese Bewilligung war wiederum der Landrat zuständig. Und wie beim Liebhabertheater musste diese Zuständigkeit regelmässig ins Bewusstsein gerufen werden. Dabei konnte es nicht nur vorkommen, dass überhaupt keine Anfrage gestellt wurde, sondern auch, dass niedrigere Behörden (Gemeinderäte) oder auch einzelne Ratsmitglieder ihre Kompetenzen überschritten. So wird im Rahmen der Ablehnung des Spielgesuchs für Joh. Wodraschka aus Brünn 1820 festgehalten, dass solche Spieler sich bei einem regierenden Amtsmann vorzustellen und prüfen zu lassen haben, und es wurde bei Strafe verboten, «derley Leüte» ohne amtliche Bewilligung spielen zu lassen.³² Die Anfrage an den Rat erfolgte somit mittelbar über ein Ratsmitglied, was wiederum die Möglichkeit zu Kompetenzüberschreitungen bot. 1822 etwa erlaubte der

28 Ratsprotokoll, 29. 1. 1825, S. 18 f. Der Landrat bezog sich auf die Stücke *Joseph Heiderich oder Deutsche Treue* von Körner und die Posse *Der Deserteur* von Kotzebue. Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 4, 22. 1. 1824.

29 Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154.

30 Ratsprotokoll, 27. 9. 1828, S. 219. Das Stück wird anschliessend mindestens zweimal gespielt, am Sonntag, 28. 9., und am Sonntag, 12. 10.

31 Dettling, Geschichtskalender, 1912, S. 15. Vgl. auch Jütz 1951, S. 10, und Gojan 1998, S. 64. Der Gemeinderat beschloss, dass «dieses Jahr» keine Aufführung stattfinden soll. Die Formulierung weist darauf hin, dass auch die Theaterliebhaber in Arth regelmässig spielten.

32 Ratsprotokoll, 19. 4. 1820, S. 94.

Landammann einer Truppe, Feuerwerke zu veranstalten, ohne den Rat gefragt zu haben, und der Statthalter erlaubte im gleichen Jahr einem Gaukler und Wassertaucher den Auftritt sogar «wider Ratserkenntnis».³³

Dieser inkonsequenten Bewilligungspraxis entsprach, dass der Rat sich oftmals erst im Nachhinein mit Theateraufführungen beschäftigte, weshalb es wohl öfter zunächst zu unbewilligten Aufführungen kam. So weist der Rat am 29. Januar 1825 den Landjäger an, der Familie Simon anzuzeigen, dass sie das Land zu verlassen hat, weil sie unerlaubt in Brunnen «Comoedie» spielte.³⁴

Die Pflicht zur Zensur wird in den Bewilligungen der reisenden Truppen sehr viel deutlicher als bei den Liebhaberaufführungen und die Praxis war verhältnismässig restriktiv. Als Beispiel kann diese Bewilligungspraxis das Jahr 1823 verdeutlichen.³⁵ Am 18. Januar beschäftigte sich der Landrat mit dem Gesuch der Familie Wodraschka. Dieses wurde, wie schon eines 1820, abgewiesen.³⁶ Auf nochmaliges Vorsprechen der Familie wurden ihr am 25. Januar zwei musikalisch-dramatische Vorstellungen in Schwyz und deren drei in Arth bewilligt.³⁷ Die Gesellschaft spielte schliesslich Anfang Februar, für den 2. und den 3. sind Aufführungen bezeugt. Nur gerade eine Woche später, am Fasnachtswochenende des 9. Februar und auch am Wochenende darauf folgte bereits die nächste Aufführung: Dann spielte in Brunnen Felix Donat Kyd seine Komödie mit Liebhabern.

Am 17. Mai desselben Jahres wurden dem Direktor Eduard Wolff, der sich in Zug aufhielt, zwei Vorstellungen bewilligt.³⁸ Gespielt wurde schliesslich Anfang Juni³⁹ und erwartungsgemäss lehnte der Rat am 7. Juni das Gesuch von Mechanicus Winter und Associe Simon ab, die wünschen, mit ihrem «kleinen Pferd» einige Vorstellungen zu geben.⁴⁰ Auch das Begehren Wolffs, sein Gastspiel (unter anderem zugunsten der Armen) zu verlängern, wurde am 14. Juni abgewiesen. Im gleichen Zug wies der Rat auch das Gesuch des Marionettenspielers Peter Anton Lipp ab und forderte ihn auf, den Kanton unverzüglich zu verlassen.⁴¹ Wolff spielte anschliessend in Altdorf und wünschte, auf seiner Rückreise in

33 Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154; Fassbind, Tagebuch, 1822, S. 188. Wie Max Fehr ausführt, war es im 17. und 18. Jahrhundert auch in den Städten üblich, dass Bürgermeister oder andere «Oberhäupter» aus eigener Kompetenz Bewilligungen erteilen, ohne die Entscheidung des Rates abzuwarten. Fehr 1949, S. 10.

34 Ratsprotokoll, 29. 1. 1825, S. 18 f.

35 Aufgrund der sehr dünnen Quellenlage zu den Gastspielen reisender Truppen lässt sich nicht sagen, inwiefern es sich auch um ein exemplarisches Beispiel handelt.

36 Ratsprotokoll, 18. 1. 1823, S. 294.

37 Ratsprotokoll, 25. 1. 1823, S. 298; Inserat im Schwyzerischen Wochenblatt, Nr. 5, 1. 2. 1823.

38 Ratsprotokoll, 17. 5. 1823, S. 379. Die Gesellschaft Wolff wollte auch schon im Februar 1822 Vorstellungen geben, weil sie gerade in Zug weilte. Dieses Gesuch wurde ohne Angabe von Gründen abgewiesen. Ratsprotokoll, 25. 2. 1822, S. 41.

39 Inserat im Schwyzerischen Wochenblatt, Nr. 23, 7. 6. 1823.

40 Ratsprotokoll, 7. 6. 1823, S. 390.

41 Ratsprotokoll, 14. 6. 1823, S. 394.

Schwyz eine Vorstellung des *Wilhelm Tell* spielen zu dürfen. Dies wurde abgewiesen, «indem man weg[en] ungünstiger Witterung Gebethe angeordnet».⁴² Damit standen im halben Jahr vom 18. Januar bis 28. Juni sieben Gesuchen (von vier verschiedenen Truppen) gerade einmal zwei Bewilligungen (für je eine Truppe) gegenüber. Vom Hintergrund dieser grundsätzlich restriktiven Bewilligungspraxis hob sich jedoch die Fasnachtszeit ab, in der in Schwyz, Arth und Brunnen innerhalb von knapp drei Wochen mindestens acht Aufführungen von professionellen und Liebhabergruppen stattfanden⁴³ (wobei das Studententheater noch nicht mitgezählt ist, da es für dieses Jahr keine Belege dafür gibt). Der Rat beschäftigte sich regelmässig mit den Gesuchen von Gastspieltruppen – und das heisst meist: mit deren Ablehnung. Neben den eben genannten und einzelnen weiteren bewilligten Aufführungen sowie den mehrwöchigen Gastspielen sind auffällig viele Absagen dokumentiert. Bei den professionellen Truppen herrschte offensichtlich Interesse, in der Gegend zu spielen – aufseiten des Rates dominierte hingegen die Skepsis. Begründungen für seine ablehnende Haltung gibt der Rat kaum. Einzig bei der Ablehnung von Wolffs Truppe Ende Juni 1823 wird vermerkt, dass man wegen ungünstiger Witterung Gebete angeordnet habe, und im August 1829 hielt der Schreiber fest: «theils weg[en] eintretendem Jubilaum und theils deswegen abgewiesen wird, da die hiesige Gesellschaft selbst einige Vorstellungen geben wird».⁴⁴ Der Rat verbietet die Aufführungen also, weil sie das geistliche Leben oder das eigene Liebhabertheater konkurrenzieren könnten. Die vehemente Theaterablehnung eines Pfarrers Fassbind oder der Jesuiten teilte der Rat kaum, auch wenn er ihren Bitten um Regulierung und Einschränkung des Theaters nicht selten nachkam. Es scheint für ihn wenig prinzipielle Gründe gegen das Theater gegeben zu haben, die Bewilligungspraxis zeigt ein Bild grosser Unbestimmtheit und Willkür. Sie ist damit eher ein Beispiel für die fehlende Kompetenzordnung des politischen Systems und offensichtlich wurde der dadurch entstehende Spielraum auch immer wieder ausgenutzt. Ablehnend verhielt sich der Rat insbesondere dann, wenn die Gesuche ausserhalb der gewohnten Spielzeiten kamen, wenn die einheimischen Liebhaber konkurrenziert wurden oder er die öffentliche Ordnung gefährdet sah.⁴⁵ Den Liebhabern gegenüber förderlich, das Theater nicht grundsätzlich ablehnend, den auswärtigen Truppen und vor allem den rein unterhaltenden Artisten und Schaubuden gegenüber aber restriktiv: So zeigte der Rat in seiner Haltung, dass er zwar

42 Ratsprotokoll, 28. 6. 1823, S. 400.

43 Die Bewilligung für Wodraschka wird am 25. 1. erteilt, die letzte Aufführung von Kyd ist am 15. 2.

44 Ratsprotokoll, 28. 6. 1823, S. 400; Ratsprotokoll, 14. 8. 1829, S. 147. Den Theaterliebhabern wird denn auch eine Aufführung bewilligt. Ratsprotokoll, 19. 9. 1829, S. 169.

45 Bei den gastierenden Truppen waren aber gerade die Sommermonate beliebt. Während das Gastspiel Dengler noch in der traditionellen Aufführungszeit stattfand (und in Konkurrenz zu den Liebhabern stand), trat die Truppe von Deny im Sommer auf. Wahrscheinlich konnten die Gesellschaften in dieser Zeit die festen Häuser in der Stadt nicht bespielen.

Förderer neuer und feinerer Kultur war, gleichzeitig konnte er aber auch seine Weisungsmacht demonstrieren.

Diese eher ambivalente Haltung dem Kunsttheater gegenüber zeigte sich exemplarisch in der wechselhaften Geschichte des Schwyzer Theaterhauses. Deren Anfang war mehr als vielversprechend: 1802 konnte im neu erbauten Schulhaus ein Theatersaal eingerichtet werden, der schweizweit als ein sehr schön gelungenes Beispiel galt. Alle Aufführungen der Liebhaber und Studenten sowie professioneller Gastspieltruppen gingen in den folgenden Jahren in diesem Saal über die Bühne. Nach 1850 kamen weitere Spielstätten hinzu: Das Theater im Kollegium Maria Hilf diente dem Schultheater der höheren Schule, der Saal des Hotels Hediger wohl vornehmlich der Unterhaltung für Touristen. Der Theatersaal hingegen erlebte eine leidvolle Geschichte, die wahrscheinlich eng mit der wechselnden Prosperität der Theatergesellschaft zusammenhing. Nach offensichtlich jahrelanger Vernachlässigung wurde der Saal 1863 nochmals renoviert und 1889 bemühte sich die Japanesengesellschaft darum, ihn zu übernehmen und gründlich renovieren zu können. Es handelte sich dabei um ein Gesuch, das offenbar aus einer begründeten Sorge um den nicht gesicherten Theaterbetrieb der Liebhaber entstanden war. Die Idee wurde weit vorangetrieben, es existierten sogar schon Pläne für den Bau eines eigenen Theatergebäudes, eines eigentlichen Stadttheaters. Einige geschickte politische Schachzüge versetzten ihr aber 1929 innert Kürze den Todesstoss. Nachdem darin schon seit Jahren keine Theateraufführungen mehr gespielt worden waren, diente der Saal kurz vor seinem Abbruch noch der Ausstellung der prämierten Entwürfe für das (nicht ausgeführte) Nationaldenkmal.⁴⁶

Der Theatersaal und die Idee eines Theatergebäudes fielen also der ambivalenten Haltung dem Theater gegenüber zum Opfer.⁴⁷ Im Gegensatz zum Theater des Hotels Hediger oder zu dem der höheren Schule, war der Theatersaal offensichtlich nicht an eine Trägerschaft gebunden und so fühlte sich niemand wirklich verantwortlich für ihn. Diese Situation bestand schon seit der Einrichtung 1802, über zwanzig Jahre vor der Gründung der Theatergesellschaft, und man muss davon ausgehen, dass der Saal in erster Linie dazu diente, eine deutliche Haltung gegenüber der Theaterkultur zum Ausdruck zu bringen und ein starkes Zeichen für ein zeitgenössisches Kulturleben zu setzen. Insofern war auch Pfarrer Fassbinds Einschätzung zwar übertrieben, aber nicht ganz falsch, wenn er den Theatersaal als Ausdruck einer aufgezwungenen, fremden Kultur betrachtete. Eigentlich, so Fassbind, hätten «die Herrchen» (die aus seiner Sicht unrechtmässigen Herren der aktuellen Zeit) sogar ein Komödienhaus erbauen wollen, doch

46 Der Nachfolgebau, das Casino Schwyz, wurde erst 1934 erstellt. Bei diesem handelte es sich um einen Mehrzweckraum mit Bühne.

47 Dass neue Stadttheaterbauten und die damit verbundene Institutionalisierung des Kunsttheaters auch andernorts nur mit grosser Mühe verwirklicht werden konnten und schliesslich die hohen Erwartungen nicht erfüllten, zeigt Manfred Veraguth für Bern. Veraguth 2015, S. 81–102. Die Situation in Schwyz zeigte sich aber wesentlich anders, weil hier offenbar kein Ringen um das Theater stattfand, sondern die ambivalente Haltung vorherrschte.

sie «wussten keinen ehrenhaften Titel als unterm Vorwand eines Schulhauses selbes zu stand zu bringen». Glaubwürdig an Fassbinds weiteren Ausführungen erscheint, dass diese «Herrchen» grosse finanzielle Beiträge zum Neubau leisteten, mehr als unklar bleibt aber, ob das Werk wirklich auf so viel Missfallen bei der Bevölkerung und Geistlichen stiess, wie er schreibt.⁴⁸ Der Theatersaal hatte also seine Wirkung nicht verfehlt: Er wurde als ein Ausdruck einer bestimmten Kultur wahrgenommen, die man aus heutiger Sicht als bürgerlich-aufgeklärt bezeichnen würde, die Fassbind aber als helvetische oder französische identifizierte. Seine Einrichtung war so gesehen eine doppelte Abkehr von der davor herrschenden Theaterkultur, denn mit dem Theater in der alten Klösterlischule fielen sowohl das noch barock geprägte Schultheater als auch die Möglichkeiten der Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung weg, die es bot.

Störungen des Kontinuums – Theaterspiel

Auch im Theaterspiel werden Haltungen zu den Erscheinungen des Kontinuums ausgedrückt, nun aber mit Mitteln des Theaters. Dabei werden die Phänomene des Kontinuums kritisiert, ironisiert, persifliert oder durch eine gänzlich andere Perspektive befragt, abgelehnt oder konterkariert. Während das Kontinuum damit das Normale, Bestätigende, Sichere und Verständliche birgt, dessen gesellschaftliche Funktionen transparent sind, bieten die Störungen das Anormale, Unverständliche, Alogische, Unsichere und unterlaufen insbesondere die pathetischen und erhabenen Wirkungen der Vorgänge auf dem Kontinuum.⁴⁹ Dieses Theaterspiel kann sich institutionalisieren, wie beispielsweise in der Commedia dell'Arte, kann aber auch den Phänomenen von Kunsttheater oder Lebenstheater inhärent sein. Theaterspiel – als Gesamtbegriff verstanden – kann potenziell auf alle Theaterformen des Kontinuums reagieren und so exzentrisch zu diesem stehen, es kann jedoch auch Teil von Theaterformen auf dem Kontinuum und damit selbst auf diesem platzierbar sein. Theaterspiel ist damit eine fluktuierende Grösse, deren Wesen es zuwiderläuft, in Kategorien und feste Grenzen eingeschlossen zu werden.

Theaterspiel des Schultheaters in Einsiedeln

1841 feierten die Studenten des Stifts Einsiedeln den schmutzigen Donnerstag mit einer fasnächtlichen Akademie, in der «das Katzengeschrei vorstellend[e]» Musik und ein Marsch erklangen,⁵⁰ und an der Fasnacht 1842 gab es eine sol-

⁴⁸ Fassbind, Tagebuch, 1801, S. 6.

⁴⁹ Kotte 2005, S. 297–302; Kotte 2020.

⁵⁰ Henggeler 1960, S. 68, zitiert aus *Der Eremit*, Nr. 3, 20. 2. 1841, einem Korrespondenzblatt, das Gall Morel für die Mitbrüder in Bellinzona in den Jahren 1835–1837 und 1839–1842 herausgab. Am Fasnachtsmontag und -dienstag wurden ein Liederspiel und ein Lustspiel gegeben, aber nur unter den Spielenden. Inwiefern bei diesem «Katzengeschrei» auf Katzenmusik (Ausdruck von Missfallen und Hohn oder Teil der fasnächtlichen Lärmmusik) Bezug genommen wird, kommt nicht weiter zum Ausdruck.

che, «worin in acht Sprachen deklamirt und dazwischen musizirt wurde: Latein, Griechisch, Französisch, Italienisch, Deutsch, Englisch, Russisch, Romontsch, Schwizerdütsch». Die sonst eher ernsthaft-akademische Veranstaltung der Akademie wurde also in Form und Inhalt parodiert. Was den Studenten gefiel, vermochte Gall Morel nicht zu begeistern, kritisch hielt er fest: «Was am wenigsten verstanden wurde, fand den größten Beifall.»⁵¹

Neben der «intelligenten Unterhaltung» und der gehaltvollen Verfeinerung des Kunstverständnisses gab es auch im Schultheater des Klosters Einsiedeln Aufführungen, deren Tendenz zum Absurden und Sinnfreien deutlich wurde. Vorstellungen, die das ernsthafte Schultheater deutlich karikierten, konnten dabei vereinzelt vorkommen, häufiger gab man sich jedoch einfach der Spielfreude hin und spielte, «ohne sich stark an die Theaterregeln zu halten».⁵² Einen Eindruck dieser Spielpraxis gibt die Schilderung einer Vorstellung an der Fasnacht 1836. Aufgeführt wurde «ein vom Syntaxisten Wattenhofer gefasstes Stück», also eine studentische Spielvorlage, die Aufführung fand in der «Clavierstube» statt. Das Orchester bestand aus Cembalo und Violine «ad libitum». Schon diese Vorbedingungen lassen kein kunstvolles Theater erwarten, die Bemerkung zur Orchesterbesetzung weist vielmehr darauf hin, dass es sich um parodierendes Theaterspiel gehandelt haben muss.⁵³ Auch die Dekorationen und das Spiel an sich waren dürftig vorbereitet. Prompt kommt es während der Aufführung zu einem Unfall und ein heruntergerissener Vorhang fängt Feuer, als er auf ein Licht fällt. Die Dekoration gerät in Brand, kann aber schnell wieder gelöscht werden. Das Spiel findet seine Fortsetzung, allerdings mit vielen Stockungen, und schliesslich kommt es zu einer «Generalstockung», also zum kompletten Abbruch. Dabei waren diese Stockungen nicht ausschliesslich auf den Brand zurückzuführen, die Aufführung war offensichtlich kaum geprobt.

Diese Vorstellung lebte nicht nur von der Parodie des sonst ernsthafteren studentischen Theaterbetriebs, in ihr löste auch das aus dem Moment geborene Spiel offensichtlich das strukturierte und einstudierte Theater auf und verdrängte dieses. An derselben Fasnacht wurde im regulären Klostertheater das Lustspiel *Der Befreite* gespielt. Diese Aufführung war gemäss Morel sehr gut einstudiert und erhielt entsprechend Beifall. Am Dienstag zeigte man mit Morels Stück *Das Landhaus* wiederum eines, das «[m]ehr Zwerchfellerschütterung bewirkte [...], obwohl es nicht so gut einstudiert wurde, was aber auch nicht nöthig war».⁵⁴ Diese Aufführungen sind klar auf dem Kontinuum zu positionieren, doch ihnen wohnt ein starkes Moment von Theaterspiel inne. Das Spiel gewann deutlich an Gewicht und störte damit die Bildungsabsicht des Schultheaters. Insbesondere in den Fasnachtauführungen dominierten mehr und mehr die lustigen Unterhal-

51 Henggeler 1960, S. 70, beziehungsweise Der Eremit, Nr. 4, 1842.

52 Henggeler 1960, S. 62.

53 In Besetzungsangaben bedeutet der Hinweis «ad lib.», dass ein Instrument – in diesem Fall das gesamte «Orchester» – wegbleiben kann.

54 Henggeler 1960, S. 66 f., beziehungsweise Der Eremit, Nr. 9, 20. 2. 1837.

tungsstücke und die Freude am Theaterspiel. Man bot, was man zu bieten eben imstande war, und es bestand offensichtlich kein Anspruch, dass alle Aufführungen gleichermassen gelingen, es wurden auch durchaus «karnevalistische» und weniger ausgereifte Aufführungen gezeigt. Der Wert dieser Aufführungen lag mehr im Spiel an sich – dass möglichst regelmässig Theater gespielt wurde, stand klar über der Qualität der Aufführungen.

Das Streben nach verfeinerter Kultur und Geschmack stand nicht immer im Zentrum des Kunsttheaters. Ab und an dominierte die Lust am Spiel, die allgemeine Spielfreude.⁵⁵ Auch dem regelmässigen Auftreten wurde ein Wert zugesprochen und die Tatsache, dass gespielt wurde, stand vor der künstlerischen Mustergültigkeit. Schultheater war nicht mehr nur Erziehung, es gab Freiheit im Spiel und Spontaneität, die Qualität konnte in den Hintergrund geraten. Theaterspiel hatte im ernsten und anstrengenden Schulalltag auch der Entspannung, Zerstreuung und Belustigung zu dienen. Damit waren nicht Belehrung oder Missionierung, sondern das Theaterspiel die eigentliche Konstante des Schultheaters.

Die Landsgemeinde stört sich selbst

Das Theaterspiel wird ausserhalb des Kontinuums platziert, als Haltungen zu und Einflussnahme auf seine Vorgänge. Wie das Beispiel des Schultheaters in Einsiedeln gezeigt hat, kann es jedoch auch den Vorgängen auf dem Kontinuum inhärent sein. Ein besonders interessantes Beispiel ist die Landsgemeinde, die sowohl festigende Inszenierung einer idealen Gesellschaft war als auch Momente der Störung bereits in sich trug. Es gehörte fest zur Inszenierung der Landsgemeinde, dass der einzelne Landmann als politischer Entscheidungsträger und die politischen Verhältnisse als verhandelbar dargestellt wurden, eine gewisse Anfälligkeit für Störungen und Konflikte lag deshalb in ihrem Wesen. Verstärkend kam hinzu, dass die Inszenierung dieser Versammlung als sakraler Akt, ihre Feierlichkeit und Heiligkeit sowie der Rückbezug auf die glorreiche Vergangenheit die Teilnehmer im Bewusstsein ihrer Wirkungsmacht noch bestärkte.⁵⁶

Der Vorgang der Gemeinde, der eigentlich stabilisierend wirken sollte, konnte schon durch sehr einfache «szenische» Mittel des Ungehorsams gestört werden. Für die Kreisgemeinde vom 13. März 1848 in Einsiedeln etwa beklagte das *Schwyzzerische Volksblatt* «radikale Umtriebe». Die alten Regierungsmitglieder seien auf Flugblättern verleumdet worden, das Stimmvolk habe man mit Versprechen und Drohungen verunsichert und in einzelnen Vierteln habe man die Gemeinde gar nicht ausgekündet. Nachdem also vor der Gemeinde mit einigem Aufwand versucht wurde, die Teilnehmenden zu beeinflussen beziehungsweise Unliebsame von der Teilnahme überhaupt abzuhalten, konnte die Störung der «dargestellten Ordnung» an der Versammlung selbst auf einfache Weise geschehen. So seien

55 Rafael Häne spricht von einer «ungemessene[n], unbändige[n] Spielfreudigkeit». Häne 1930, S. 22. Wie die behandelten fasnächtlichen Spiele und das Streben nach regelmässigen Aufführungen zeigen, darf dies abgeschwächt auch für das Theater der Liebhaber gelten.

56 Brändle 2005, S. 93.

Minderjährige und Fremde anwesend gewesen und die Gemeinde sei mehrmals durch Pfeifen, Schreien und Lärmen unterbrochen worden. Statthalter Benziger wurde «rücksichtslos beseitigt und nicht wieder gewählt».⁵⁷ Neben öffentlichkeitswirksamen Degradierungen von Amtsinhabern kamen auch Schmähungen, demonstratives gemeinsames Rauchen oder Handgreiflichkeiten vor.⁵⁸ Wenn die Landsgemeinde das Recht und die Freiheit des Landmanns zelebrierte und die politische Ordnung während ihrer Dauer verhandelbar schien, reizte dies, die disziplinarische Ordnung zu missachten und sich nicht wie erwartet konstruktiv-demokratisch zu verhalten. Aufschlussreich dafür ist die Schilderung Christian Gottlieb Schmidts, der 1787 an einer Schwyzer Landsgemeinde zugegen war und festhielt, wie selbständig das Volk auftrat und entschied. Zunächst verdross die Bauern, dass der päpstliche Legat aus Luzern an der Versammlung anwesend war, fast überlaut hätten sie bemerkt: «hat ihn doch Niemand kommen heissen». Schmidt zeigte sich überzeugt, dass der Legat, «wenn man nicht in ihm einen Schatten des heiligen Vaters zu Rom erblickt hätte», weggewiesen worden wäre. Im weiteren Verlauf der Gemeinde trug der Rat ein Projekt zur Verbesserung des Nahrungsstandes vor, das Punkt für Punkt verworfen wurde. Schliesslich erhob sich ein Landmann und schlug vor, «mit dem ganzen Proiecte [...] aufzuhören und es beim Alten zu lassen». Die versammelte Gemeinde pflichtete ihm bei «und schrie mit aufgehobenen Händen: [...] beim Alten!»⁵⁹

Die Atmosphäre konnte nicht zuletzt auch wegen Alkohols geladen sein.⁶⁰ Überhaupt reizte auch das Umfeld der Landsgemeinde zu Störungen der Ordnung und wurde für allerlei zusätzliche Vergnügungen und Versammlungen genutzt.⁶¹

Ein Störer tritt auf

Die Ordnung und die gesellschaftlichen Verhältnisse mussten auch neben der Landsgemeinde immer wieder neu bestätigt und öffentlich inszeniert werden und selbst dabei kam es zu Störungen. 1840 berichtete der *Waldstätter Bote* über den Auftritt eines «Störers» namens Hengeler, der in früherer Zeit Kohlenbrenner in Steinen gewesen und zwei Jahre zuvor als Vertreter liberalen

57 Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 34, 18. 3. 1848.

58 Brändle 2005, S. 93. Zu tödlicher Gewalt kam es allerdings nie. Auch die Vorgänge der Volksfrömmigkeit konnten auf einfache und konkrete Weise gestört werden, indem man sich demonstrativ nicht daran beteiligte und beispielsweise während der Prozessionen rauchend herumstand oder den Hut aufbehielt. Ratsprotokoll, 21. 7. 1780, S. 392.

59 Schmidt 1985, S. 225, zitiert nach Adler 2006, S. 89.

60 Brändle 2005, S. 92.

61 Kaspar Michel führt aus, wie in Lachen der sogenannte Landsgemeindefrieden durch Verordnungen und Bussen geschützt werden musste: «Als Störung wurde insbesondere empfunden, wenn gegen den Grundsatz der Redefreiheit verstossen wurde, zum Beispiel durch Aus- und Zurufe oder Freudenschreie und Beschimpfungen.» Neben der eigentlichen Versammlung musste aber auch das Umfeld der Landsgemeinde immer wieder geschützt werden. 1815 beauftragte die Versammlung den dreifachen Bezirksrat, Massnahmen zur Verhinderung von «ungestümen Gesprächen», «Kegeln», «Krämern» und gegen «andere Unordnung» zu ergreifen. Michel K. 2008, S. 214.

Gedankenguts bereits bekannt geworden war.⁶² Jetzt trat er allerdings in ganz veränderter Gestalt auf: «[...] reingewaschen war er im Lande der Aufklärung, seinem Geburtsorte *Unteregeri* – und fein gekämpft, und gestrichen und geputzt und so rein und hold wangicht u. parfümirt, wie – der feinste Pariser-Höfling.» Auch spreche er nun die reinste Gelehrtensprache, «umgossen war sein Angesicht von Weisheit und aus seinem Auge leuchtete strahlend das Licht der Aufklärung», zog von Haus zu Haus und predigte für die Aufklärung und gegen «das harte Joch der Pfaffen u. Aristokraten». «Besonders bedauerte er die Schwyzer, daß sie immer noch so im alten Aberglauben wandeln, und sich immer noch von der schändlichsten Aristokratie, von Jesuiten und andern Geistlichen gängeln lassen, während doch schon ringsum die Sonne der Freiheit leuchte und alles im Lichte der Aufklärung wandle.»

Diese Schilderung war freilich von der konservativen Haltung der Zeitung geprägt, gibt aber dennoch Aufschluss darüber, in welcher Weise Hengeler auffiel: Da trat ein «Geläuterter» auf, im französischen Stil gekleidet, der offensichtlich sowohl für Kultiviertheit als auch für die Aufklärung stehen sollte, in Schwyz aber offensichtlich provozierte. Er störte die gesellschaftliche Ordnung nicht nur mit seinen Inhalten, sondern insbesondere auch mit seinem (einer ausführlichen Beschreibung für wert befundenen) Auftritt.

Es versteht sich, dass die Störung durch diesen Auftritt auch mit einer öffentlich wahrnehmbaren Strafe belegt werden musste. Nach seiner Verhaftung wurde Hengeler eine Viertelstunde auf den Schandstein gestellt, mit zwölf Stockstreichen gezüchtigt und polizeilich aus dem Kanton geschafft. Sowohl der öffentliche Auftritt als auch seine Bestrafung eigneten sich aus Sicht der Zeitung und wohl auch der Regierung als Präzedenzfall («Merkt dies euch, ihr *Aufklärer!*!») und als Zeichen dafür, dass man gewillt war, sowohl die Kontrolle über den öffentlichen Raum vehement zu verteidigen als auch die herrschende Ordnung beziehungsweise die Ordnung der Herrschenden, die offenbar nicht so stabil war. Es war einfach, über sein Auftreten zu zeigen, dass man kein Teil dieser Gesellschaft sein wollte und andere Werte vertrat.

Die Fasnacht stört

Bei einigen der beschriebenen Fasnachtsspiele stellt sich die Frage, ob ihre Position auf dem Kontinuum nicht darüber hinwegtäuscht, dass es sich dabei eigentlich um Störungen, also abseits des Kontinuums gelegene Vorgänge handelt. Auch in diesen Fällen sucht diese Frage jedoch nach Kategorisierungen, die für ein Theatralitätsgefüge wenig produktiv sind. Vielmehr gilt für diese Schauerereignisse beides: Sie lassen sich als Freilichtspiele auf dem Kontinuum platzieren, ebenso ist ihnen aber auch das Moment der Störung inhärent.

In seiner Form als grosses Freilichtschauereignis war beispielsweise das Fasnachtsspiel von 1860 (wie auch die späteren Japanesenspiele) kaum eine Störung des

62 Der Waldstätter Bote, Nr. 57, 17. 7. 1840. Auch für alle weiteren Zitate dieses Abschnitts.

Kontinuums. Ganz im Gegenteil, suchten diese Spiele doch die grosse Form und stellten an sich einen geradezu professionellen Anspruch. Mit etablierten Theatermitteln hinterfragte das Spiel aber gleichzeitig auch die bekannte Ordnung und enthielt parodistische Elemente. Zwar verfolgte es auch das Muster der historischen Rückschau auf die Taten und das Leben der Vorfahren, diese wurden aber nicht als Vorbilder dargestellt. Das Spiel kritisierte alle Zeiten und alle politischen Lager, es erwähnte die Mängel sowohl der Gegenwart als auch der Vergangenheit. Dadurch, dass auch die Unzulänglichkeiten der vergangenen Zeit dargestellt wurden, parodierte das Spiel sowohl die gewohnten Inhalte der historisch-patriotischen Spiele als auch deren Form der idealisierenden Rückschau auf die Geschichte. Die dazu verwendeten Mittel waren den im patriotischen Festspiel verwendeten nicht unähnlich – gerade die historischen Kostüme spielten eine zentrale Rolle –, doch waren sie zuweilen bis ins Grotteske übersteigert. Nach einem Panoptikum der historischen und aktuellen Unzulänglichkeiten liess das Spiel schliesslich einzig die tanzenden Figuren der Fasnacht ohne Kritik gelten.

So gesittet dieses Spiel von 1860 erscheint, die Fasnacht als Gesamtanlass konnte die öffentliche Ordnung massiv stören. Fassbind berichtet für die Jahrzehnte vor 1800 von Banden, die Tag und Nacht mit Trommeln, wildem Geschrei und «Vorstellungen» umherzogen. Sie seien «in allerley Verkleidungen» aufgetreten. Er beschreibt ein wildes, rauschhaftes Treiben von Maskierten, die das Alltagsleben störten: «[...] das Todtengeläut und das Brummen der Narren Trommeln ertönte zur nemlichen Zeit.»⁶³ Sogar Kinder seien scharenweise maskiert zu Tänzen gezogen und nicht selten wurde der Schutz der Masken und der Nacht auch für Schlaghändel genutzt. Mit zahlreichen Gesetzen, aber wenig Erfolg versuchte der Rat, dem wilden Treiben Einhalt zu gebieten.⁶⁴ Mehrfach tönt Fassbind in seinen Aufzeichnungen aber auch an, dass die weltliche Obrigkeit in seinen Augen zu milde war – weil die Herren selbst an der Fasnacht teilnahmen.⁶⁵

In den Maskenkostümen wurde die Welt verkehrt, parodiert und die wilde Natur trat auf: «Einige erschienen wie Thiere, in Wolfs- und Bärenhäuten, digna factis, andere stellten Teufel, andere Hexen, alle Narren vor, was sie auch wirklich waren. Einige scheuchten sich nicht, geistliche Würden und Stände zu beschimpfen, man sah einige wie Bischöfe, andere wie Priester und Kapuziner, Klosterfrauen mit dem Rosenkranz, Weihwädel in der Hand, umher tanzen, Töchter in Mannskleidern und Knaben in Weibskleidern verkleidet.»⁶⁶

In seiner Monografie zur Schwyzer Fasnacht stellt Daniel Annen fest, dass es Fassbind, wenn er gegen die Fasnacht ins Feld ziehe, «in grosser Ehrlichkeit»

63 Zitiert nach Röllin 1978, S. 138.

64 Wie dieses Treiben mit dem stabilisierenden Lebenstheater der Landsgemeinde zusammenspielte, lässt das Beispiel von 1766 erahnen, als die Landsgemeinde beschloss, der schmutzige Donnerstag solle auf Anraten des Papstes von nun an als Betttag gefeiert werden, was einen Ablass erwirken konnte. In Realität frönten die Schwyzer aber weiterhin den fasnächtlichen Lustbarkeiten. Annen 1995, S. 29; Dettling, Geschichtskalender, 1934, S. 78; Röllin 1978, S. 132 f.

65 Annen 1995, S. 30.

66 Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. III, S. 317r.

darum gehe, «die Würde eines gotterfüllten Lebens zu wahren, auch wenn wir das heute nicht mehr sehr leicht nachvollziehen können». ⁶⁷ Nirgends wurde die Unordnung, die zudem noch eine derart «unfromme» war, so deutlich wie im fasnächtlichen Treiben. Damit die Zeremonien der Volksfrömmigkeit und die der Fasnacht zumindest nebeneinander existieren konnten, trennten die Verbote oft das Maskengehen und die kirchlichen Vorgänge. Beispielsweise wurde 1837 der schmutzige Donnerstag um eine Woche vorverschoben, weil Lichtmess auf diesen Fasnachtstag gefallen wäre; der neu entstandene Fasnachtstag war dann «des Schmutzigen Donnerstags Bruder». ⁶⁸ An den letzten drei Fasnachtstagen 1816 wurde das Maskenlaufen von 12 Uhr Mittags bis zur Betglocke gestattet, 1822 bis zum Abendrosenkranz. 1820 wurde alles Tanzen und Maskengehen am Vorabend von Mariä Lichtmess untersagt, «desgleichen, wenn das Hochwürdigste bis auf eine halbe Stunde weit zu einem Kranken getragen wird, bis zur Rückkehr desselben». ⁶⁹ Nicht zuletzt trug auch das Theater dazu bei, dass die Fasnachtsbelustigungen über die zeitlichen Grenzen hinaus bestanden.

Offensichtlich beruhigte sich die fasnächtliche Lage Mitte des 19. Jahrhunderts, wie es auch die politische tat. Dem Regierungsrat des jungen Kantons ging es weiterhin in erster Linie darum, die Fasnacht von der Nichtfasnacht zu trennen und damit die Störung der Ordnung zeitlich zu beschränken. Das Maskengehen wurde auf die drei Tanztage der Fasnacht beschränkt und die Herbstfasnacht während der Kirchweihstage wurde verboten. ⁷⁰ So erging es der einst wilden, durchaus beängstigenden und gefährlichen Störung so wie mancher anderen: Sie erlebte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Institutionalisierung. Deutlich zu erkennen ist dies an den Kostümen, die zu dieser Zeit ihre festen Formen erhielten. Noch heute besteht eine Schwyzer Fasnachtsrott aus diesen sechs «Originalmasken» (im Dialekt «Originalgwändli» genannt). ⁷¹ Im Zentrum steht die Figur des «Blätz», die ihren Namen aufgrund des «Plätzchen»-Kostüms trägt, das dem stilisierten Kostüm von Arlecchino aus der Commedia dell'Arte nachempfunden ist. An die mittelalterlichen wilden Leute erinnert der Tannenreisbesen, den die Figur in der Hand trägt, und an die Narren ihr Schellengurt – der aber ebenso gut ein von den Schlittenpferden entliehenes Lärminstrument gewesen sein könnte. ⁷²

Wie der Blätz vereinen auch die übrigen Figuren spielerisch verschiedenste Einflüsse und Welten, das Parodistische, das Exotische und das Nürrische. Dies tun sie allerdings sehr stilisiert und geschmackvoll, bei allen handelt es

67 Annen 1995, S. 32.

68 Ebd., S. 33; Dettling, Geschichtskalender, 1912, S. 3; Röllin 1978, S. 133; vgl. auch Dettling, Geschichtskalender, 1905, S. 67.

69 Annen 1995, S. 33; Dettling, Geschichtskalender, 1900, S. 3; 1903, S. 4, 8.

70 Annen 1995, S. 34.

71 Der typische Schwyzer Maskenzug wird als «Rott» bezeichnet. Wie Annen ausführt, könnte das Wort durchaus an Ursprünge in der Reisläuferzeit erinnern, was jedoch nicht bewiesen werden kann. Eine Rott konnte sowohl eine militärische Abteilung als auch einfach eine Schar Leute sein. Annen 1995, S. 15.

72 Annen 1995, S. 52 f.



Abb. 27: Die «Originalmasken» der Schwyzer Fasnacht: Blätz, Hudi, alter Herr, Zigeunerin, Bäjjassemätli (Bajazzo-Mädchen) und Domino.

sich offensichtlich um Kunstfiguren. Der erste sichere Beleg für einen «Blätz» findet sich denn auch in einem Inserat, das für Kostüme warb. In einer Ankündigung in der *Wochenzeitung der Urschweiz* vom 19. Februar 1859 machte der Schwyzer Dominik Steiner «zur Krone» bekannt, «dass er für die kommenden Fasnachtstage eine grosse Auswahl Maskenkleider zum Ausleihen vorrätig hat; besonders aber ist er im Besitze von einigen ganz neuverfertigten sog. Plätzlikleidern, die sich hauptsächlich durch Schönheit vor allen andern auszeichnen».⁷³ Ebenfalls zum ersten Mal in Zeitungsinseraten traten die Figuren «Domino» und «Bäjjassemätli» auf und auch sie verraten italienischen Einfluss, beide scheinen den Weg nach Schwyz ziemlich direkt aus der norditalienischen Karnevals- oder Narrenwelt gefunden zu haben.⁷⁴ Der Vorliebe für Exotik geschuldet dürfte die Figur der Zigeunerin sein, mit der jedoch nicht nur eine fremdländisch aussehende Person Einzug in die Fasnacht findet, sondern auch eine Repräsentantin einer nicht selten angefeindeten Minderheit. Die restlichen beiden Figuren haben ihre Vorbilder in der Gegend: Der «alte Herr» ist eine Maskenfigur im Zopfstil Louis-seize, also ein Vertreter der vorrevolutionären Zeit, des Ancien Régime, das «Hudi» stellt eine ältere Dame in biedermeierli-

⁷³ Zitiert nach ebd., S. 52.

⁷⁴ Ebd., S. 53. Die Innerschweiz war durch ihre Handelsbeziehungen jahrhundertlang mit den oberitalienischen Städten verbunden, auch in den innerschweizerischen Sagen kommen Venezianer vor.



cher Mode (Krinoline) dar. Es ist vorstellbar, dass diese Figur eine Karikatur vornehmer «Klatschweiber» war.

Diese Figuren knüpfen an Verschiedenes an, geografisch wie historisch, doch sie ergeben keinen gemeinsamen Sinn. Theaterspiel kann vieles versammeln, ohne es ordnen zu müssen oder schon im Voraus zu bestimmen, welche Bedeutung es haben soll. Es bietet als Gegenwelt zur Ordnung das Feld, in dem die Optionen fluktuieren können. Oder wie Annen es ausdrückt: «Offensichtlich war also die Schwyzer Fasnacht bei der allgemeinen Identitätssuche im 19. Jahrhundert so etwas wie ein Spielfeld, vorzüglich geeignet, sich das Alte und das Neue, das Eigene und das Fremde zwischen den Reibflächen der grossen Umwälzungen mehr oder weniger spielerisch anzueignen. Und es ist verständlich, dass man gegen eine verstörende, immer schneller arbeitende Raffgier der Zeit auch zunehmend das Althergebrachte betonte.»⁷⁵

Und so gewinnt auch die Fasnacht bei aller Offenheit, allem Spiel und aller Unbestimmtheit mehr und mehr Ordnung. Die in den Inseraten beworbenen Masken und Kostüme waren zunächst Einzelercheinungen, scheinen aber den Nerv der Zeit getroffen und in ihrer exotisch-parodistischen Mischung wie in ihrer Stilisierung etwas verkörpert zu haben, was der Zeit und den Menschen entsprach. Nicht anders als die Ursprungslegenden der jungen Schweiz wurde auch der Ursprung der Fasnachtsfiguren schon bald in eine graue Vorzeit zurückverlegt, damit sie eine uralte fasnächtliche Identität spenden konnten. Doch auch wenn die Ordnungsliebe die Fasnacht erfasst hatte, wirkte sie in ihrem Sammelsurium noch immer unordentlich und verstörend wie eine farbige Gegenwelt.

⁷⁵ Ebd., S. 58.

Schluss

Wer mit theaterhistorischem Blick auf frühere Zeiten schaut und eine Theatergeschichte als Entwicklungsmodell schreiben möchte, wird oft enttäuscht: Zu wenig kristallisiert sich eine stringente und nachvollziehbare «Geschichte» heraus, zu wenig lassen sich die Vorgänge in eine «Erzählung» fassen, in der die einzelnen Handlungsschritte einander kausallogisch motivieren. Wer jedoch nach der Theatralität und dem Theatralitätsgefüge eines Zeit/Raums fragt, also das Nebeneinander verschiedener Formen zulässt, darf am Ende erstaunt feststellen, wie vielgestaltig die Theaterwelt – eben verstanden als Theatralitätsgefüge – in früherer Zeit war. So ergeht es einem auch beim Blick in die Region Schwyz des 19. Jahrhunderts.

Wer die Vielfalt nicht auf einen Nenner zwingen will, bemerkt, wie im Gefüge dieses Zeit/Raums verschiedene Theaterformen nebeneinanderstehen, in denen ebenso verschiedene gesellschaftliche Modelle und Wertordnungen aufleuchten. Da erkennt man einen konservativen Katholizismus, der Leben und Politik durchtränkt und versucht, die alte Welt zu erhalten und in seinen Inszenierungen immer wieder neu aufleben zu lassen. Da sieht man aber ebenso eine bürgerliche Gesellschaft, die nach Büchern und einem «kleinen» Theater strebt. Zwischen «Hirtenland» und «Theater» steht das Dazwischen, in dem sich Schwyz befindet, es könnte pointiert als eines zwischen Mythos und Moderne bezeichnet werden – wobei der aufmerksame Besucher sowohl die ländliche Hirtenidylle als auch die moderne Bürgerkultur finden konnte.

Dieses Nebeneinander prägte ebenso einzelne Theaterformen in ihrem Wesen. Insbesondere die Fest- und Freilichtspiele zeugen gemeinsam mit ihren Festanlässen vom Potenzial einer Position im Dazwischen, die bei der Anknüpfung an die Mythen der Vorväter und der Orientierung an modernen Gesellschaftsordnungen nur ein Sowohl-als-auch kennt. Nach aussen und politisch mochte Schwyz sich gern als auf gesichertem Fundament stehenden katholisch-konservativen Vorort geben, die öffentliche Kultur hingegen zeugt von einer starken Suchbewegung der Gesellschaft. Man zehrte einerseits von den alten Geschichten, man hatte sich (auch aus der Sicht zeitgenössischer Autoren) mithilfe der Mythen im Status quo eingerichtet, um sich nicht verändern und auf neue Herausforderungen reagieren zu müssen. Kritiker dieses Zustandes sahen in diesem eine gewisse Bequemlichkeit, Anspornlosigkeit und Selbstgenügsamkeit, aber auch eine Unterstrukturiertheit und Offenheit für Optionen. Die tiefen Erschütterungen des Staatswesens nach 1798 und die damit verbundene Armut liessen die althergebrachte Ordnung als problematisch erscheinen und erschütterten ebenso das traditionelle Selbstbewusstsein, durch die verschiedenen Theaterformen wurden mögliche Gesellschaftsformen verhandelt und ausgehandelt. Ihnen allen eigen ist, dass sie in diesem gesellschaftlichen Kontext nicht (mehr) in voller

Konsequenz wirkten, sondern vielmehr einem Ausprobieren gesellschaftlicher Modelle dienten. Die alte Gesellschaft, die Einheit von Religion, Politik und Leben, darf in der Landsgemeinde und den grossen Wallfahrten, in den Bischofs- und Abtempfängen nochmals aufleben, man darf sich als «Volk Gottes» spüren – obwohl man die Schwächen und Grenzen dieses Narrativs längst kennt. Ebenso kann man Bürgertum und verfeinertes Kulturleben ausleben oder die geselligen Feste mit betont kantonalem und eidgenössischem Charakter feiern – im Sinne von Optionen einer möglichen Entwicklung.

Welchen Weg die Gesellschaft wirklich nehmen wird, welche Option wie viel Gewicht erhält, steht auf einem anderen Blatt, und gerade die wechselvolle Geschichte des Theatergebäudes zeigt, dass es schliesslich doch für längere Zeit bei Gehversuchen in bürgerlich-städtischen Gesellschaftsformen bleiben sollte. In Schwyz hätte sich die Chance zum Bau eines Stadttheatergebäudes ergeben, doch man nutzte sie nicht. Zwar zeigte man sich den Schaulereignissen gegenüber sehr offen, doch dieser Schritt wäre offenbar zu weit oder zu entschieden in eine bestimmte Richtung gegangen. Auch was nicht gebaut wurde, hat seine Bedeutung, und so blieb es in Schwyz eben bei den «kleinen» Theatern. Die Ambivalenz wurde aufrechterhalten und das gesellschaftliche Konzept einer bürgerlichen (Theater-)Kultur sollte weiterhin Teil einer Aushandlungsbewegung bleiben.

Die Labilität dieser Ordnung zeigen gerade die Störungen durch das Theaterspiel. Kunsttheater verlor dabei seinen Bildungsanspruch und lebte aus der Motivation, Spiel zu sein, die Landsgemeinde trug die Momente der stetigen Neuverhandlung und Störung der Ordnung wesentlich in sich, gegen den öffentlich auffälligen Auftritt eines «Aufgeklärten» musste mit Härte vorgegangen werden (zu instabil war offenbar die Ordnung) und die Fasnacht zeigte sowohl in ihrer wilden, rauschhaften, auch aggressiv-gewalttätigen Variante in der Zeit grösster Verunsicherung zu Beginn des Jahrhunderts wie in ihren «Originalmasken», die Mitte des Jahrhunderts als eigentliche Kunstfiguren entstanden, die Inkonsistenzen und die Unordnungen der Gesellschaft, in der eben so manches, auch Widersprüchliches, nebeneinander Platz hatte.

Das Modell des Theatralitätsgefüges lässt jedoch nicht nur erkennen, wie Theaterformen nebeneinander ihren Platz und ihre Funktion und Wirkung innerhalb der Gesellschaft finden und entfalten. Es zeigt ebenso, wie gerade der Mythos seine gesellschaftsbildende Funktion innerhalb des Zeit/Raums ändern konnte und in fikionalisierter Form weiterlebte. Hatte er einst im Lebenstheater den Anspruch, die Gesellschaft zu strukturieren und deren Selbstverständnis und wesentlichen Kern zu bilden, wurde er zur Erzählung, aus der sich Festspiele machen lassen. Im Theatralitätsgefüge erschliesst sich dieser Weg und für Schwyz geschah er unauffällig in der Tradition der eigenen Freilichtspiele. Die Autoren des Bundesfeierspiels 1891 in Schwyz bauten deshalb ganz selbstverständlich und ohne zu hinterfragen auf dem eigenen Ursprungsmythos als Inhalt auf, was für das Schweizer Geschichtsverständnis kaum zu überschätzende Folgen hatte.

Freilich sollte die vielschichtige Entstehung dieser Ursprungslegende ihrerseits nicht auf einen einzelnen Ursprung verkürzt werden, doch pflanzte Schwyz so zumindest teilweise den eigenen Ursprungsmythos der ganzen Schweiz ein.¹ Für die Region ging mit der Fiktionalisierung des Mythos und dem Erfolg der Bundesfeier von 1891 allerdings noch eine weitere Funktion und Wirkungsweise einher. Der Mythos wandelte sich zur Selbstdarstellung einer Hirtenidylle, die sich touristisch vermarkten liess, das Land der freien Hirten wurde zur Alpen- und Bergleridylle für auswärtige Touristen. Dazu trug nicht zuletzt auch die geografische Lage von Schwyz bei, das (aus dieser Sicht) besonders malerisch gelegen ist.² Es ging dabei auch darum, ein in den Mythen gegründetes, aber dennoch modernes Selbstverständnis zu entwickeln, was an der Bundesfeier exemplarisch gelang, die das Spiel der Mythen mit der organisatorischen und technischen Meisterleistung des Festes verband und für die sich die ganze Region herausputzte. Dabei versuchte man – offensichtlich erfolgreich – einen Spagat: Einerseits wollte man an den mythischen Urzustand erinnern und zeigen, dass die idyllische Hirten- und Alpenwelt genau hier zu finden war. Andererseits sollten gerade die Verschönerung der Dörfer und des Hauptortes sowie die Organisation der Bundesfeier beweisen, dass man längst kein rückständiges Hirtenvolk mehr war. Im Theatralitätsgefüge erscheint diese Verbindung des Widersprüchlichen insbesondere in der Position des Dazwischen auf dem Kontinuum. Nur hier ist es möglich, einerseits (im Festspiel) die Hirtenidylle als Ursprungslegende und vermarktbare Sehnsuchtsbild zu festigen und andererseits (im Festrahmen) zu beweisen, dass man eine moderne Gesellschaft ist, die ihre Rolle im modernen Staatswesen zu spielen bereit ist. Der einende Mythos der Vorväter wurde in mancherlei Hinsicht prekär und überwunden. Er war nicht mehr staatstragend, auch der alte Katholizismus wirkte verstärkt nur noch privat und nicht staatlich. Doch Schwyz schaffte es, diesen Mythos als Gründungsmythos der Schweiz wieder zu installieren. So blieb er produktiv für Schwyz: Im modernen eidgenössischen Fest 1891 wurde er zum schweizerischen Ursprungsmythos und für die touristische Gegend zum Verkaufsschlager.

- 1 «Mit der 500-Jahr-Feier der Schlacht bei Sempach (1886) und der 600-Jahr-Feier von 1891 begann hierzulande das nationale Zeitalter, das in der ›Ländli-Schweiz‹ von 1939 seinen Höhepunkt erlebte und sich in abgeschwächter Form bis in die Zeit des Kalten Krieges verlängert hat.» Marchal/Mattioli 1992, S. 14.
- 2 Hier schliesst sich der Kreis zur Einleitung meiner Arbeit. Eine ähnliche Synthese – auf bildlicher Ebene – schafft nämlich Charles Girons Landschaftsbild *Wiege der Eidgenossenschaft* (vgl. Abb. 2), das den Nationalratssaal des Bundeshauses ziert und in der Form eines erhabenen Panoramas eine Landschaft zeigt, die sowohl nationales Denkmal als auch beliebtes Ausflugsziel ist. Stückelberger 1985.

Übersicht über Aufführungen und Vorstellungen

Schüler/Studenten, Liebhaber und professionelle Truppen im inneren Kantonsteil

Vereinzelte Aufführungen vor 1780

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
1643			Bürger, zur Grundsteinlegung der Pfarrkirche: <i>Bacqueville</i> (Bearbeitung einer Heldenlegende, Kaspar Abyberg)
1728	Mai		Schützenmeister Werner Ulrich u. Mitinteressierte: Komödie
1750	September	Studenten u. Bürger: <i>Seminarum Suitense oder Ursprung und erste Verpflanzung deß ... Schweitzerischen Tugendt und Wissenschafts Garten.</i>	
1753			<i>Damon und Pythia</i>
1760 oder 1761	20. und 21. oder 27. und 29. 9.	<i>Cajus Julius Caesar oder der gestrafte Hochmut</i> (Trauerspiel, 5 Aufz.)	
1762	Fasnacht		<i>Die Macchabaeer</i> (Bibelstück als Trauerspiel, 5 Aufz.); <i>Der Schwärmer</i> (Lustspiel)

1780 bis 1850

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
1780	September		
1782	September		
	September	Bürger und Studenten, Preisverteilung: <i>Ericus und Rosimund</i> (Schulstück, nur 16 Rollen, keine Zwischenspiele)	
1784	September	Zum Schulschluss: <i>Alphonsus und Isabella.</i>	
	Februar		Comedianten in Arth
1789	März	Rektor Bruhin: Komödie	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Schwyz, mittelalterliche Bühne	Eberle 1929, S. 150–153.
	Steinen	Dettling, Geschichtskalender, 1913, S. 30.
	Schwyz, Klösterli	Dettling, Geschichtskalender, 1908, S. 54; Eberle 1929, S. 155 ff.
	Arth	Eberle 1929, S. 160 f.
	Schwyz, Klösterli	Eberle 1929, S. 157; Theaterzettel, StASZ, NA.LXX.012.10.15.
	Schwyz, auf einer Privatschaubühne	Eberle 1929, S. 157.

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Arth	Schuster 1992, S. 75.
	Brunnen	Ratsprotokoll, 13. 9. 1782, S. 378.
	Schwyz, als Ausnahme im Kornhaus bewilligt	Ratsprotokoll, 23. 8. 1782, S. 362 u. 7. 9. 1782, S. 368 u. 13. 9. 1782, S. 376; Eberle 1929, S. 157.
	Schwyz, Klösterli	Ratsprotokoll, 4. 9. 1784, S. 176 u. 28. 9. 1784, S. 191; Dettling, Geschichtskalender, 1909, S. 57; Eberle 1929, S. 157.
	Arth	Ratsprotokoll, 14. 2. 1784, S. 38.
	Schwyz, Klösterli	Ratsprotokoll (Kirchen- und Gartenrath), 3. 3. 1789, S. 443.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
1789 1790 1793	Do nach Aschermitt- woch und 1. So in Fasten, während Nachmittag-Gottes- dienstes		
1791	20. 2.	Rektor Bruhin im Klösterli, mit seinen Studenten u. an- dern Theaterfreunden: <i>Themistocles; Der blinde Vater</i> (bürgerl. Lustspiel, 3 Aufz.)	
	24. 2.	Rektor Bruhin mit Studenten u. Theaterfreunden: Früchte der guten Kinderzucht (Schauspiel, 3. Aufz.); <i>Der politische Kannegießer</i> (Ludwig v. Holberg.)	
1794	Februar Fasnachtszeit	Rektor Bruhin, Studenten u. Liebhaber	
1803	Februar	Professoren u. Studenten d. Gymnasiums: Komödie	
1807	Fasnacht	Prof. Bürgler mit den Studenten: Komödie	
	31. 8.	Rektor u. Studenten, Schuljahresschluss u. Prämienver- teilung: Komödie	
	10. 10.	Eine Comedi	
1808	So, Feiertage, Mi anfangs Jahr; 1. 2., 18–20.30 Uhr; anderer Tag: 15.30–18.30 Uhr	Comedie	
	1. So in der Fasten		Comedie
	Vor dem Advent	Frühmesser Schibig: Eine Comedie, die mit einer Hochzeit sich geendigt	
1809	24., 26. und 28. 10.		Comedien, ein Trauer- und ein Lustspiel
1811	Juli		
	Kirchweihsonntag, am So danach und am 28. 10., 13.30–18 Uhr		Komödianten u. Musikanten, Augustin Schibig u. Prof. Alois Bürgler: Comedie
			<i>A Regulus</i> (Heinrich v. Collin.)
1812	Juli, abends um 8–10 Uhr		
1813	3. 5., abends (dauerte bis 22.30 Uhr)		
	Herbst (September)	Comedie, mit Caressen und Liebs-Comedien Am 9. 9. mit Preisverteilung	
1814	August		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Schwyz, Rathaus	Fassbind, Religionsgeschichte, Bd. V, S. 120r.
	Schwyz, Salzhaus, mit Abänderung zweier Säulen	Ratsprotokoll, 11. 1. 1791, S. 654; Eberle 1929, S. 158 f.
	Schwyz, Salzhaus, mit Abänderung zweier Säulen	Ratsprotokoll, 11. 1. 1791, S. 654; Eberle 1929, S. 158 f.
	Schwyz, Rathaus (Tanzdiele)	Ratsprotokoll, 13. 2. 1794, S. 496; Fassbind, Schwyzer Geschichte, S. 813.
	Schwyz	Dettling, Geschichtskalender, 1912, S. 10; Fassbind, Tagebuch, 1803, S. 17.
	Schwyz, Theater	Dettling, Geschichtskalender, 1905, S. 67.
	Schwyz	Dettling, Geschichtskalender, 1905, S. 41; Fassbind, Tagebuch, 1807, S. 47.
		Fassbind, Tagebuch, 1807, S. 47.
		Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 48.
	Rothenthurm	Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 48.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1808, S. 52.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1809, S. 59 f.
Gabriel Brandner von Bertscholdsgaden, Marionettenspieler	Schwyz (?)	Ratsprotokoll, 13. 7. 1811, S. 17.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1811, S. 73.
	Schwyz	Stocker 1893, S. 62.
Fremder Comediant	Schwyz, Theater	Fassbind, Tagebuch, 1812, S. 80.
Fremde Comedianten: Opperetta	Schwyz, Theater	Fassbind, Tagebuch, 1813, S. 88.
		Fassbind, Tagebuch, 1813, S. 89.
Hrn. Kautzli aus Hag: 2 deklamatorische Vorstellungen auch in musikalischem Vortrage.	Schwyz, Theater	Ratsprotokoll, 6. 8. 1814, S. 149.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	August		
	27. 8., abends, Samstag		
	5. 9.		
	8. 9.		
1815	Juli/August		Comedienspielen
	So, 24. bis Fr, 29. 9., 16–20 Uhr		Liebhaber und Musiker, zur 500-Jahrfeier d. Schlacht a. Mor- garten: So, Di: Lustspiel (<i>Die zwei Gei- zigen</i> , Operette); Mo, Mi, Fr: <i>Morgarten oder der erste Sieg für die Freiheit. Ein helvetisches Staats-Schauspiel.</i> (3 Aufz., Karl Müller v. Friedberg)
1816	1. 5.		Für die Dienste in Holland ange- gebene Soldaten: Comedie
1819	Do, 2. 9.	Junge Töchter der Schuljugend, Direkti- on Augustin Schibig, Ends-Komödie: <i>Die Kosttöchtern</i>	
	So, 5. 9., nach dem Nachmittags-Gottes- dienst	Wiederholung der Ko- mödie mit Nachspiel	
	Mi, 20. und So, 24. 10., jeweils 14 Uhr		<i>Die Grafen von Hohengerolds- eck oder Rache für Weibermord</i> (Ritterspiel, 4 Aufz., Benedikt Lögler)
	4. 11., 16 Uhr		<i>Die Tochter Pharaonis</i> (Lustspiel, 1 Akt); <i>Das zugemauerte Fenster</i> (Schauspiel, 1 Akt); <i>Die Zer- streuten</i> (Lustspiel, 1 Akt)
1820	19., 23., 25. 11. (oder evtl. Oktober)		Comedie
1823	Januar/Februar: So/ Wochenende 2./3. 2., 17.30 Uhr		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
W. Friedrich Koch: 3 Vorstellungen	Schwyz, Theater	Ratsprotokoll, 16. 8. 1814, S. 157.
Einen Fremden, einen Preussen, samt Frau u. Tochter: Comedien	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1814, S. 102.
Reisende Gesellschaft: Aufführung zur Preisverteilung	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1814, S. 102.
Fremde Comedianten: Ein Spiel, Caressenspiel, Tanz mit Kindern	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1814, S. 103.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 117
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1815, S. 118 f.; Styger, Gedächtnisse, 1915, S. 11 f.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1816, S. 123.
	Schwyz	Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 35, 1. 9. 1819; Fassbind, Tagebuch, 1819, S. 157.
	Schwyz	Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 35, 1. 9. 1819; Fassbind, Tagebuch, 1819, S. 157.
	Schwyz, Theater	Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 41, 13. 10. 1819; Fassbind, Tagebuch, 1819, S. 159.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1819, S. 160; Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 43, 27. 10. 1819.
	Schwyz	Fassbind, Tagebuch, 1820, S. 171.
Johann u. Fam. Wodraschka, angestellt gewesene Hof-Schauspieler in Wien: Musikalisch dramatische Vorstellungen u. Abendunterhaltungen (2 in Schwyz, 3 in Arth)	Schwyz und Arth	Ratsprotokoll, 25. 1. 1823, S. 298; Schwyzzerisches Wochenblatt, Nr. 5, 1. 2. 1823; Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 191.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 9. und Di, 11. 2. (Fasnachtsdienstag) Erster So in der Fa- sten (15. 2.)		Comedie. Von Felix Donat Kyd verfasst und geleitet Comedie. Wiederum Kyd
	Mai		
	So, 8. 6., 16–19 Uhr		
	Juni		
1824	15., 22., 25., 29. 2. und 7. 3.		<i>Bruder Klaus und die Tagsatzung von Stans</i> (Religiös-vaterländ. Schauspiel, 5 Aufz.)
	So, 10. 10., 15 Uhr	Theaterfreunde u. Studenten – erste Auff. der Theaterge- sellschaft Schwyz, mit Prämienverteilung: <i>Johann, Herzog von Finnland</i> (Gr. Schauspiel, 5 Aufz., Johanna v. Weißenthurn)	
	So, 17. 10., 15 Uhr So, 24. 10., 15 Uhr	Theaterfreunde u. Studenten / Theatergesellschaft Schwyz: <i>Johann, Herzog von Finnland; Die Uniform des Feldmar- schalls Wellington</i> (Lustspiel, 1 Akt, Kotzebue)	
1825	So, 23. 1.		<i>Joseph Heiderich oder Deutsche Treue</i> (wahre Anekdote als Dra- ma, 1 Aufz., Körner); <i>Der Deser- teur</i> (Posse, 1 Akt, Kotzebue)
	Mi, 21. 8.		
	Do, 15. 9., 18 Uhr		
	So, 18. 9.		
	So, 25. 9.		
	Do, 29. 9.		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Brunnen	Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 191.
	Brunnen	Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 192.
Schauspiel-Directeur Wolf, in Zug; Einige Vorstellung[en] nach Bestimmung Titl. Hh. Amtsmanns	Schwyz	Ratsprotokoll, 17. 5. 1823, S. 379.
Gesellsch. Eduard Wolf: <i>Der Schutzgeist oder Vertrauen auf Gott</i> (Gr. Ritter-Schauspiel, 6 Aufz.); nebst einem Vorspiel	Schwyz, Theater	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 23, 7. 6. 1823; Fassbind, Tagebuch, 1823, S. 194.
Gesellsch. Eduard Wolf: insges. 2 Vorstellung[en]	Schwyz, Theater	Ratsprotokoll, 7. 6. 1823, S. 390.
	Küssnacht, Sust	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 7, 14. 2. 1824; Schmid 1947, S. 52.
	Schwyz, Theater	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 41, 9. 10. 1824.
	Schwyz, Theater	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 42, 16. 10. 1824; Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 43, 23. 10. 1824.
	Schwyz, Theater	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 4, 22. 1. 1825; Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, S. 14; Ratsprotokoll, 29. 1. 1825, S. 18 f.
Schauspieler-Gesellschaft von Luzern, unter der Direktion der Madame Elise Dengler: <i>Das Alpenröslein</i>	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948; Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948 («nach dem Theaterjournal von Schwyz»).
Gesellschaft Dengler: <i>Aschenbrödel oder Die Zauberrose</i> (Gr. Zauber-Oper, 3 Aufz.)	Schwyz	Theaterzettel, StASZ, NA.LXX.121.5; Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948, S. 3; Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948, S. 1 («nach dem Theaterjournal von Schwyz»).
Gesellschaft Dengler: <i>Die Waise aus Genf oder Die Schreckensnacht auf Rollstein</i> (Drama, 3 Aufz., Castelli/Seifried)	Schwyz	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825; Dettling, Geschichtskalender, 1913, S. 46.
Gesellschaft Dengler: <i>Die Zauber-Flöte</i> (Gr. heroische Oper, 3 Akte, Mozart)	Schwyz	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 38, 24. 9. 1825.
Gesellschaft Dengler: <i>Schweizer-Familie</i> (Oper, Castelli/Joseph Weigl)	Schwyz	Ratsprotokoll, 24. 9. 1825, S. 173.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	Di, 4. 10.		
	So, 9. 10.		
1826	27. 10., 15 Uhr		<i>Die Waise und der Mörder</i> (Melodram, 3 Aufz.); <i>Die Zerstreuten</i>
1825, 1826 oder 1827	31. 8., 13 Uhr		Schlussfeier: <i>Der Nachtwächter</i> (kl. Lustspiel/ Posse, Körner)
1827	Fr, 31. 8., 13 Uhr	Verteilung d. Schul- preise: <i>Gute Kinder sind der Eltern größter Reich- tum</i>	
	So, 14. 10., 16 Uhr	<i>Die Waise und der Mörder</i> (Melodrama, 3 Aufz., Castelli)	
1828	So, 28. 9., 14 Uhr		<i>Die Räuber auf Maria Kulm od. Die Kraft des Glaubens.</i> (schauderhaftes Gemälde aus der dt. Gesch. d. 14. Jhdts., 5 Aufz., Heinrich Cuno)
	So, 12. 10.		<i>Die Räuber auf Maria Kulm oder Die Kraft des Glaubens;</i> <i>Der Trunkenbold</i> (Lustspiel, 3 Akte, Kotzebue)
1829	27. und 29. 9.	Studierende Jünglinge u. Theaterliebhaber: <i>Die pisanischen Brüder</i>	
1830	So, 19. 9.	Studenten u. Theaterfreunde: <i>Balboa oder Das Opfer für der Menschheit Rechte.</i> (Trau- erspiel, 5 Aufz., Collin)	
	So, 26. 9., 17.30 Uhr		Theaterfreunde: <i>Hedwig die Banditen Braut</i> (Drama, 3 Aufz., Körner); <i>Das Arabische Pulver</i> (Lustspiel, 2 Aufz., Kotzebue)
	So, 10. 10.		Theaterfreunde: <i>Pflicht und Liebe oder Die Wiedervergeltung.</i> (Schausp., 5 Aufz., Wilhelm Vogel); Darauf folgen zur Belustigung einige comische Schatten-Pantomimen.

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Gesellschaft Dengler: <i>Der Freischütz</i> (Gr. romantische Oper, 3 Akte, Friedrich Kind/Carl Maria v. Weber)	Schwyz	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 39, 1. 10. 1825.
Gesellschaft Dengler: <i>Die Herrschaft Sternberg oder Der Haupttreffer in der Güter-Lotterie</i> (Lustspiel, 4 Akte, Weißenthurn)		Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 40, 8. 10. 1825.
	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, S. 14.
	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, S. 14.
	Schwyz	Schwyzer-Wochenblatt, Nr. 34, 25. 8. 1827 (Beilage).
	Schwyz	Schwyzer-Wochenblatt, Nr. 41, 13. 10. 1827.
	Schwyz	Schwyzer-Wochenblatt, Nr. 39, 27. 9. 1828.
	Schwyz	Schwyzer-Wochenblatt, Nr. 41, 11. 10. 1828; Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, S. 14.
	Schwyz	Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 40, 3. 10. 1829; Ratsprotokoll, 19. 9. 1829, S. 169.
	Schwyz	Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 38, 18. 9. 1830.
	Schwyz	Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 39, 25. 9. 1830; Plakat/Zettel, StASZ, NA.LXX.121.5.
	Schwyz	Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 41, 9. 10. 1830.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhhabertheater
1833	4. 7.		
	So, 7. 7., 19 Uhr		
	Di, 9. 7. (wahrscheinlich 19 Uhr)		
	Do, 11. 7. (wahrscheinlich 19 Uhr)		
	So, 14. 7., 15 Uhr		
	Di, 16. 7. (wahrscheinlich 19 Uhr)		
	Do, 18. 7., 19 Uhr		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Ferdinand Deny: <i>Die Versöhnung oder [...]</i> <i>Rückkehr ins Vaterhaus</i> (Familiengemälde, 3 Aufz., Weißenthurn)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.11.118.
Ferdinand Deny: <i>Graf Heinrich von Burgund</i> <i>oder die Einsiedlerhütte</i> <i>am Fuße der Alpen</i> (Gr. Ritterschauspiel, 4 Aufz., Kotzebue)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 53, 5. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Die eifersüchtige Ehefrau</i> (Lustspiel, 2 Aufz., Kotze- bue); <i>Die Wiener in Berlin</i> (komische Oper, 1 Aufz., Carl v. Holtei/Heinrich Marschner)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 54, 8. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Leonore, oder: Die Ver-</i> <i>mählung auf dem Grabe</i> (Schauspiel mit Gesang u. Chören, 3 Abt., nach Bürgers Ballade, Holtei/Carl Eber- wein)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 54, 8. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Das intermezzo, oder: der</i> <i>Landjuncker zum erstenmal</i> <i>in der Residenz</i> (gr. Lustspiel, 5 Aufz., Kotzebue)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 55, 12. 7. 1833 (Beilage).
Ferdinand Deny: <i>Herr und Sklav, oder: Bar-</i> <i>barei und Größe</i> (Drama, 2 Aufz., Joseph Christian v. Zedlitz) <i>Die beiden kleinen Savo-</i> <i>jarden</i> (komische Oper, 1 Aufz.).	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 56, 15. 7. 1833 (Beilage).
Ferdinand Deny: <i>Die Erbschaft oder der Weg</i> <i>zum Vaterherzen</i> (Schau- spiel, 1 Aufz., Kotzebue); <i>Der Kalif von Bagdad</i> (Oper, 1 Aufz., François-Adrien Boieldieu.	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 56, 15. 7. 1833 (Beilage).

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	Fr, 19. 7., 19 Uhr		
	So, 21. 7., 15 Uhr		
	Mo, 22. 7. (wahr- scheinlich 19 Uhr)		
	Do, 25. 7., 15 Uhr		
	So, 28. 7., 15 Uhr		
	Di, 30. 7.		
	unbekannt		
	unbekannt		
	unbekannt		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Ferdinand Deny: <i>Braut und Bräutigam in einer Person oder Die Excellenz in der Muffschachtel</i> (Lustspiel, 2 Aufz., Franz Ignaz v. Holbein); <i>Das war ich! oder: die Schubkarrenpromenade</i> (Lustspiel, 1 Aufz., Hutt)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 57, 19. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Gemma von Arth, oder: der Racheschwur auf dem Kirchhof</i> (gr. vaterländisches Schauspiel, 5 Abt., eingerichtet u. censirt v. Ferd. Deny)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 57, 19. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Das verlorne Kind</i> (Schauspiel, 1 Aufz.); <i>Liebe kann Alles, oder: die bezähmte Widerspenstige</i> (Lustspiel, 4 Aufz., nach Shakespeare, Holbein)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 58, 22. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Die Erbschaft, oder: der Weg zum Vaterherzen</i> (Schauspiel, 1 Aufz., Kotzebue); <i>Der Kalif von Bagdad</i> (Oper, 1 Aufz., Boildieu)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 58, 22. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Die Teufelsmühle am Wienerberge</i> (gr., komische Zauberoper, 4. Aufz., Hensler/Wenzel Müller)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 59, 26. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Preciosa, das Zigeuner-Mädchen</i> (gr. Melodrama mit Gesang u. Tanz, 4 Aufz., Pius Alexander Wolff, M: C. M. von Weber)	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 60, 29. 7. 1833.
Ferdinand Deny: <i>Cäsario</i> (Lustspiel, 5 Aufz., P. A. Wolff)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Rochus Pumpernickel</i> (erzkom. Oper, 3 Aufz., Stegmayer/Seyfried)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Der Wirrwarr durch den Muthwilligen</i> (Lustspiel, 5 Aufz., Kotzebue)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	unbekannt		
1836	4. 11.	Eröffnung der Jesuitenschule «allwo ein Theater im Beysein sämtlicher Geistlichen und Deputierte der hohen Regierung wie ein sehr zahlreiches Auditorium»	
1837	So, 3. 9., Nachmittag	Einige Kinder der deutschen Schulen, Preisverteilung: <i>Die kleinen Räuber</i> (kl. Theaterstück)	
1840	So, 23. 2., 15 Uhr		Theater-Liebhaber-Gesellschaft Küssnacht: <i>Weltton und Herzensgüte</i> (Familien-Gemälde, 4 Akte, Ziegler); <i>Die Tochter Pharaonis</i> (Lustspiel, 1 Aufz., Kotzebue)
	So, 1. 3., 15 Uhr		Theater-Liebhaber-Gesellschaft Küssnacht: <i>Weltton und Herzensgüte</i> ; <i>Die gefährliche Nachbarschaft</i> (Lustspiel, 1 Aufz., Kotzebue)
	So, 26. 4., 19 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz, zur Feier des Banner-Einbegleitung: <i>Stauffacher und seine Zeitgenossen. E. Bruchstück aus Schillers Wilhelm Tell</i> ; <i>Die vier Sterne</i> (Lustspiel, 1 Akt, Heinrich Beier)

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Ferdinand Deny: <i>Hedwig die Banditenbraut</i> (Schauspiel, 3 Akte, Körner)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Die Kreuzfahrer von Nicäa</i> (Ritterschauspiel, 5 Aufz., Kotzebue)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Der Rehbock oder die schuldlosen Schuldbewussten</i> (Lustspiel, 3 Akte, Kotzebue)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Der Dorfbarbier</i> (Singspiel, Adam Hiller oder Johann Schenk)	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
Ferdinand Deny: <i>Unser Fritz</i>	Schwyz	Zettel mit Übersicht über die von Deny gespielten Stücke, StASZ, NA.LXX.012.II.118.
	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 71.
	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 70, 1. 9. 1837; Schindler, Tagebuch, S. 81.
	Küssnacht	Der Waldstätter Bote, Nr. 10, 17. 2. 1840.
	Küssnacht	Der Waldstätter Bote, Nr. 17, 28. 2. 1840.
	Schwyz, Aula der Jesuitenschule	Der Waldstätter Bote, Nr. 32, 20. 4. 1840; Widmer 1961, S. 136 f.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 30. 8., 14 Uhr	Einige Schüler der oberen Klassen, Preisverteilung: <i>Der Traum</i> (dram. Erzählung, 1 Akt, Lina Reinhardt)	
	So, 11. 10., 14 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Der Machtspruch</i> (Schauspiel, 5 Akte, Ziegler)
	So, 18. 10., 14 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Der Machtspruch</i>
	So, 25. 10., 15 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Die Erbschaft</i> (Schauspiel, Kotzebue); <i>Des Esels Schatten</i> oder <i>Der Prozeß in Krähwinkel</i> (Lustspiel, 1 Akt)
1841	So, 5. 9., 14 Uhr	Kinder der Schuljugend, Preisverteilung: <i>Das Wiederfinden</i> (kl. Schauspiel, Lina Reinhardt)	
1842	So, 11. 9., 15 Uhr	Schuljugend u. Theaterfreunde, Preisverteilung: <i>Ludwig, der kleine Auswanderer</i> (Schauspiel, 2 Akte); <i>Die beiden kleinen Auvergnaten</i> (Schauspiel, 1 Akt, Kotzebue)	
1848	Di, 15. 8., 16 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Die beiden Sergeanten</i> (Schauspiel, 3 Akte, Th. Hell)
1849	Sa, 6. 1.		
	So, 7. 1.		
	Di, 9. 1.		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
		Der Waldstätter Bote, Nr. 68, 24. 8. 1840 (Inserat); Nr. 71, 1. 9. 1840 (Besprechung).
	Schwyz, Theater	Nr. 80, 5. 10. 1840.
	Schwyz, Theater	Der Waldstätter Bote, Nr. 83, 16. 10. 1840.
	Schwyz, Theater	Der Waldstätter Bote, Nr. 85, 23. 10. 1840.
	Schwyz, Theater	Der Waldstätter Bote, Nr. 71, 3. 9. 1841.
	Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 71, 5. 9. 1842.
	Schwyz	Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 116, 13. 8. 1848.
Direktion Karl Frei: <i>Marianne, ein Weib aus dem Volke</i> (Schauspiel, 4 Akte)	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 9, 11. 1. 1849; Schindler, Tagebuch, S. 177, 4. 1. 1849.
Karl Frei: <i>Der Herr Vetter, oder So bewahrt man Geheimnisse</i> (Lustspiel, 3 Akte)	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 10, 12. 1. 1849; Schindler, Tagebuch, S. 177, 4. 1. 1849.
Karl Frei: <i>Der Müller und sein Kind, oder der Traum in der Christnacht</i> (Volksdrama, 5 Abt., Raupach)	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 10, 12. 1. 1849; Schindler, Tagebuch, S. 177, 4. 1. 1849.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 22. 4., 15 Uhr	Schuljugend u. Sängerverein: <i>Der kleine Kaminfeger</i> (Christof Schmid); <i>Das grüne Röcklein</i> (Nachspiel); Gesangsproduktion des Sängervereins	
	So, 14. 10., 16.30 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Der Nachtwächter</i> (Posse, Körner); <i>Der Vetter aus Bremen</i> (Lustspiel, Körner)
1850	So, 27. 1., 15.30 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Nacht und Morgen</i> (Drama, 4 Abt. u. 5 Akte, Charlotte Birchpfeiffer)
	Sa, 2. 2., 15 Uhr		Theatergesellschaft Schwyz: <i>Nacht und Morgen</i>
	So, 10. und 17. 2., 3. 3., 14 Uhr		Theatergesellschaft Gersau: <i>Maximilian Emanuel oder Die Klause im Tirol</i> (histor. Drama, 3 Aufz., Cäsar Max Heigel); <i>So prellt man Gecken</i> (Lustspiel, 1 Akt)
	So, 26. 5., 15 Uhr		Theaterfreunde: <i>Vier Schildwachen auf einem Posten</i> (Vogel); <i>Der Wildfang</i> (Kotzbue)
	Juli		
	So, 18. 8., 15.30 Uhr	Schüler d. Sekundarschule: <i>Die kleine Lautenspielerin</i> (Schauspiel m. Gesang, 5 Aufz.)	
	So, 25. 8., 15.30 Uhr	Schüler d. Sekundarschule: <i>Die kleine Lautenspielerin</i>	
	So, 1. 9.	Schüler d. Sekundarschule: <i>Die kleine Lautenspielerin</i>	
	Do, 10. 10., 17–20 Uhr		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Küssnacht	Schwyzer Zeitung, Nr. 29, 20. 4. 1849.
	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 236, 12. 10. 1849.
	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 19, 23. 1. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 188.
	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 26, 31. 1. 1850.
	Gersau	Schwyzer Zeitung, Nr. 27, 1. 2. 1850.
	Arth, Bühne	Schwyzer Zeitung, Nr. 117, 24. 5. 1850; Jütz 1951, S. 8.
Melchior Schlumpf, Schauspieler und Geschäftsführer in der Truppe Karl Freys	Küssnacht	Gojan 1998, S. 239.
		Schwyzer Zeitung, Nr. 185, 16. 8. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 192.
		Schwyzer Zeitung, Nr. 190, 22. 8. 1850.
		Schwyzer Zeitung, Nr. 197, 30. 8. 1850.
Gesellschaft des Luzerner Stadttheaters unter der Direktion von Karl Herbort: <i>Dorf und Stadt</i> (Schauspiel, 2 Abt. u. 5 Akte, Birch-Pfeiffer)	Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 230, 8. 10. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 192.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 13. 10., 16–18.30 Uhr		
	Mi, 16. 10., letzte Vorstellung		

Beispieljahr 1860

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
1860	So, 19. 2., 16 Uhr	Zöglinge d. Anstalt / Studierende d. philoso- phischen Kurses: <i>Die Waise und der Mörder</i> (Melodrama, Castelli/Seyfried); mit einem Vorspiel	
	Mo, 20. 2., 17 Uhr	Zöglinge der Anstalt / Studierende d. philoso- phischen Kurses: <i>Das arabische Pulver</i> (Lustspiel, nach Kot- zebue); <i>Die jungen Räuber</i> (nach Jann)	
	Di, 21. 2., 16 Uhr	Studierende: <i>Das arabische Pulver</i> (nach Kotzebue); <i>Die Waise und der Mörder</i>	
	So, 20. 5., 15.30 Uhr		
	So, 22. 7., 19.30 Uhr		
	Mi, 25. 7., 19.30– 22 Uhr		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Gesellschaft Herbort: <i>Der verwünschte Prinz oder Der lustige Schuster</i> (Original-Gemälde, 3 Aufz., Johann v. Plötz)	Schwyz	Schwyzener Zeitung, Nr. 234, 12. 10. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 192.
Gesellschaft Herbort: <i>Der Pfarrer</i> (Original- Schauspiel, 5 Akte, Birch- Pfeiffer)	Schwyz	Schwyzener Zeitung, Nr. 236, 15. 10. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 192.

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Kollegium Maria Hilf, grosser Saal d. neuen Flügels	Schwyzener Zeitung, Nr. 40, 18. 2. 1860.
	Kollegium Maria Hilf, grosser Saal d. neuen Flügels	Schwyzener Zeitung, Nr. 41, 18. 2. 1860.
	Kollegium Maria Hilf	Schwyzener Zeitung, Nr. 41, 20. 2. 1860.
Friedrich Weber (von Zug anreisend): <i>Dorf und Stadt oder Eine Schwarzwälder Familie</i> (Schauspiel, 2 Abt. u. 6 Akte, Birch-Pfeiffer)	Arth	Schwyzener Zeitung, Nr. 115, 19. 5. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Der Sonnwendhof oder Die Macht des Gewissens</i> (Volksschauspiel, 5 Akte, Mosenthal)	Schwyz, Theater	Schwyzener Zeitung, Nr. 165, 20. 7. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Die Hochzeitsreise</i> (Original- Lustspiel, 2 Akte, Benedix); <i>Das Sonntagsräuschchen</i> (Preis-Lustspiel, 1 Akt, Floto)	Schwyz, Theater	Schwyzener Zeitung, Nr. 168, 24. 7. 1860.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 29. 7., 19.30 Uhr		
	Di, 31. 7., 20 Uhr		
	Do, 2. 8., 19.30– 22 Uhr		
	So, 5. 8.		
	Mi, 8. 8., 19.30 Uhr		
	So, 12. 8., 19.30 Uhr		
	So, 19. 8., 19.30 Uhr		
	Do, 23. 8.		

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Gesellschaft Hoepfner: <i>Elise Werner, die Frau des Verbrechers</i> (Charaktergemälde, 3 Abt., Schulz)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 172, 28. 7. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Das Duell im dritten Stock</i> (kom. Vorspiel, 1 Akt, Grauert); <i>Er ist nicht eifersüchtig</i> (Original-Lustspiel, 1 Akt, Elg); <i>Der Lügner und sein Sohn</i> (Posse, 1 Akt, Franz August v. Kurländer)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 173, 30. 7. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Müller und Miller, oder: Welcher ist der Rechte?</i> (Schwank, 3 Abt., Elz)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 175, 1. 8. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Karl XII.</i> (hist. Charaktergemälde, 4 Abt., Töpfer)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 178, 4. 8. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Stadt und Land oder Der Viehhändler aus Oberösterreich</i> (heiteres Charakterbild mit Gesang, 3 Akte, Friedr. Kaiser)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 180, 7. 8. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: <i>Einen Jux will er sich machen, oder: Die lustigen Abenteurer</i> (Posse m. Gesang, 5 Abt., Kaiser, mit neuen Gesangseinlagen)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 184., 11. 8. 1860.
Gesellschaft Hoepfner: Vorspiel (1 Akt); <i>Das Schloß Greifenstein oder Der Tugend Prüfungen, Kraft und Sieg</i> (hist. Schauspiel, 5 Akte, Birch-Pfeiffer)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 189, 18. 8. 1860.
Gesellschaft Hoepfner. Benefiz für Savary u. Frau, Hackelsperger, Klindt, Bender, Gallizdorf, Müller: <i>Der Confusionsrath, oder Verwirrung über Verwirrung</i> (Schwank, 3 Abt., Friedrich); <i>'s letzte Fensterl'n</i> (Alpenszene mit Gesang, M: Ignaz Lachner)	Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 193, 23. 8. 1860.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/Studenten- theater	Liebhabertheater
	So, 26. 8., 19.30 Uhr		
	Di, 14. 8., 16 Uhr	musikalische Schlussproduktion	
	So, 2. 9., 15 Uhr und 19.30 Uhr		

Beispieljahr 1875

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1875	Fr, 1., So, 3., So, 10. 1., 16 Uhr		Theater- und Musikgesellschaft Arth: <i>Das Unglückszeichen</i> (Lebens- Bild, 3 Akte, Flamm u. Wimmer)
	März (mehrere Auf- führungen)		Theatergesellschaft Gersau: <i>Der Hörige</i> (Müller)
	Tage vor dem 13. 2.	Studierende an unsern beiden höhern Lehr- anstalten, Collegium Maria-Hilf und Leh- rerseminar in Ricken- bach: theatralische Vorstel- lungen	
	vor dem 10. 2.	Sekundarschüler in Brunnen u. Kaplan Brändle: theatralische Vorstel- lungen	
	Tage vor dem 20. 2.	Kindertheater	
	Mi, 18. 8., 15 Uhr	Lehrerseminar, Schlussprüfungen: Schlussproduktion	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Gesellschaft Hoepfner. Benefiz für Madelaine Lange u. Albert Spahn: <i>Die Schwäbin</i> (Lustspiel, 1 Akt, Castelli); <i>Der gerade Weg der beste, oder Die Candidatenwahl</i> (Lebensbild, 2 Aufz., Kotzebue)	Schwyz, Theater	Schwyzzer Zeitung, Nr. 195, 25. 8. 1860.
	Kollegium Maria Hilf	Schwyzzer Zeitung, Nr. 185, 13. 8. 1860.
Joh. Georg v. Wilhelm: <i>Die Geheimnisse des Zauberers, oder die Hexe im 18. Jahrhundert</i> (glänzende Vorstellung i. mehr als 30 Abtheilungen)	zur frohen Aussicht bei Steinen	Schwyzzer Zeitung, Nr. 201, 1. 9. 1860.

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Arth	Die Centralschweiz, Nr. 1, 2. 1. 1875.
	Gersau	Die Centralschweiz, Nr. 6, 20. 1. 1875; Nr. 20, 10. 3. 1875.
	Schwyz und Rickenbach	Die Centralschweiz, Nr. 11, 6. 2. 1875; Nr. 13, 13. 2. 1875.
	Brunnen	Die Centralschweiz, Nr. 12, 10. 2. 1875.
	Küssnacht, im Saal des Gashofs Adler	Die Centralschweiz, Nr. 15, 20. 2. 1875.
	Schwyz, Rickenbach	Die Centralschweiz, Nr. 65, 15. 8. 1875.

Beispieljahr 1891

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1891	Fasnacht		Theatergesellschaft Lachen: <i>Alois Reding</i> (Dr. Diethelm)
	Fasnacht: So, 11., 18. und 25. 1., 14–17 Uhr		Theatergesellschaft Gersau unter Mitwirkung der Musikgesell- schaft: <i>Seine einzige Tochter</i> (Lustspiel, 1 Akt, Fedro); <i>Chevenau, oder oder Franzos im Iberig</i> (Lust- spiel, 2 Akte, Morel)
	So, 4. 1., 15.30 Uhr		Kath. Gesellenverein: <i>Dachstübchen, Fidele Gerichtssit- zung, Casperl, Eile mit Weile</i>
	So, 18., 25. 1., 8. 2., 14 Uhr und Do, 5. 2., Di, 10. 2., 13 Uhr		<i>Die Beatushöhle</i> (Schauspiel mit Gesang, 4 Aufz.); <i>Frau Professor und Frau Assessor</i> (kl. musikal. Duett)
	Januar		Kath. Gesellenverein, in ge- schlossenem Rahmen für Mit- glieder: <i>Kasperl</i> u. musikal. Komödie. Insges. vier Stücke.
	So, 1. und 8. 2., 15 Uhr	Seminaristen: <i>Karl XII. auf Rügen</i> (hist. Schauspiel, 4 Akte); <i>Die Reklame</i> (musikal. Posse, Ge- née)	
	So, 8. und Di, 10. 2., 14.30–19.30 Uhr	Theater im Kollegium: <i>König Lear</i> (Trauer- spiel, 5 Akte, nach Shakespeare)	
	Sa, 7. und Mo, 9. 2., 15.30–18.30 Uhr	Theater im Kollegium: <i>Der Rangsuchtige</i> (Lustspiel, 3 Akte, nach Molière); Sa: <i>Die Rekrutierung im Krähwinkel</i> (Pos- se, 1 Akt); Mo: <i>Die Uniform des Feld- marschalls Wellington</i> (Lustspiel, 1 Akt)	
	So, 22. 11., 16 Uhr	Konzert; <i>Der Hand- schuh</i> (humorist. Me- lodrama); <i>Die lustigen Vögel</i>	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Lachen	Schwyzer Zeitung, Nr. 1, 3. 1. 1891.
	Gersau, grosser Schulhaussaal	Schwyzer Zeitung, Nr. 1, 3. 1. 1891; Nr. 8, 28. 1. 1891.
	Gasthaus zum Bären	Schwyzer Zeitung, Nr. 1, 3. 1. 1891; Nr. 2, 7. 1. 1891.
	Muotathal, hiesiges Theater	Schwyzer Zeitung, Nr. 4, 14. 1. 1891; Nr. 8, 28. 1. 1891; Nr. 10, 4. 2. 1891.
	Vereinslokal Rest. Nideröst	Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1891.
	Schwyz, Lehrerseminar	Schwyzer Zeitung, Nr. 9, 31. 1. 1891.
	Collegium Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 10, 4. 2. 1891.
	Collegium Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 10, 4. 2. 1891.
	Kollegium Schwyz	Schwyzer Zeitung, 25. 11. 1891, Nr. 94.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	25. und 27. 12., 1. 1.	<i>Die Weisen aus dem Morgenland</i> (Weihnachtsspiel mit Gesang, 1 od. 2 Akte, Molitor)	
	26. 12., 19.30 Uhr		Kathol. Gesellenverein, Christbaumfeier: <i>Die Räuber</i> (Posse, 1 Akt, Macdonald); <i>Der Schusterjunge</i> (Lustspiel, 3 Akte, nach L. Pohl)

Vereinzelte Aufführungen ausserhalb der Beispieljahre ab 1850

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1851	So, 25. 5.		
	Do, 5. 6.		
	Mo, 9. 6.		
	Mi, 18. 6.		
1852	August/September		
1863	So, 15. 2., 16 Uhr und Di, 17.2., 16.30 Uhr	Durch die Zöglinge der Anstalt und die Studirenden des philosophischen Kurses: <i>Macbeth</i> (Trauerspiel, 5 Akte, nach Schiller/Shakespeare); So: kurzes italienisches Stück	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Kollegium Schwyz	Schwyzener Zeitung, Nr. 102, 24. 12. 1891; Nr. 103, 30. 12. 1891.
	Schwyz, neue Theaterhalle des Hotel Hediger	Schwyzener Zeitung, Nr. 102, 24. 12. 1891; Nr. 103, 30. 12. 1891.

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
Theatergesellschaft Schmitz: <i>Muttersegen oder die Perle von Savoiën</i> (Melodrama mit Gesang, 5 Aufz.) u. zwei andere Stücke	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 197.
Theatergesellschaft Schmitz: <i>Christ und Jüdin</i>	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 197.
Theatergesellschaft Schmitz: <i>Der Viehhändler aus Oberösterreich</i>	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 197.
Theatergesellschaft Schmitz: <i>Preciosa</i>	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 197.
Gastspiel der Truppe Schmitz: 16 Vorstellungen (Schauspiele, Operetten, Stücke mit Gesang), hinterliessen Schulden.	Schwyz	Schindler, Tagebuch, S. 221.
	Kollegium Maria Hilf, in dem grossen Saale des neuen Flügels	Schwyzener Zeitung, Nr. 35, 13. 2. 1863, StASZ, NA.LXX.121.2.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	Mo, 16. 2., 16 Uhr	Durch die Zöglinge der Anstalt und die Studirenden des philosophischen Kurses: <i>Der Befreite u. Die Zerstreuten</i> (Lustspiele, nach Kotzebue); kurzes französisches Stück	
	So, 15. und 22. 2., 15 Uhr		Theaterliebhaber von Ibach: <i>Die Verbannten von Morgarten</i> (dramat. Bild, 4 Akte, J. X. Widmer)
1865	So, 19. 2., 16 Uhr	Von den Studierenden der Anstalt: <i>Die Zigeuner</i> (romant. Oper, 4 Aufz., nach Preciosa von v. Weber)	
1871	Juli/August		
1872	letzte Fasnachtstage	Einige Theateraufführungen im Collegium	
1876			Japanesengeellschaft: <i>Der Zunftmeister von Nürnberg</i> (Redwiz)
1878	So, 17. 2.		Theatergesellschaft u. Schützenmusik: <i>Des Königs Befehl</i> (Töpfer); <i>Die Zillertaler</i> (Singspiel, Nesmüller)
	Mi, 27. 2.		Theatergesellschaft u. Schützenmusik: <i>Die Zillertaler</i> (Singspiel, Nesmüller); <i>Der Nachtwächter</i> (Körner)

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Kollegium Maria Hilf, in dem grossen Saale des neuen Flügels	Schwyzer Zeitung, Nr. 35, 13. 2. 1863, StASZ, NA.LXX.121.2.
	auf dem hiesigen The- ater	Schwyzer Zeitung, Nr. 35, 13. 2. 1863, StASZ, NA.LXX.121.2.
	Kollegium Maria Hilf, im Neubau	Schwyzer Zeitung, Nr. 40, 18. 2. 1865, StASZ, NA.LXX.121.2.
Gastspiel der Gesellschaft A. Sommer	Schwyz	Plakate, StASZ, NA.LXX.121.5.
	Schwyz Kollegium	Bote der Urschweiz, Nr. 13, 14. 2. 1872.
		Die Centralschweiz, Nr. 102, 22. 12. 1875.
	Schwyz	Bote der Urschweiz, Nr. 14, 16. 2. 1878.
	Schwyz	Bote der Urschweiz, Nr. 17, 27. 2. 1878.

Studenten, Liebhaber und professionelle Truppen in Einsiedeln und dem äusseren Kantonsteil

Vereinzelte Aufführungen vor 1800

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1665	Herbst	Studenten, Preisverteilung: <i>Divus Benedictus Arcem aedificat et testamentum distribuit et fiunt nuptiae inter studiositatem et Christum</i> (P. Gregor Hüsser)	
1666	Herbst	Studenten, Preisverteilung: <i>Olympicum stadium juventutis Einsidlen-sis in finde Anni ad Bravium et studiorum premium currentis</i> (P. Gregor Hüsser)	
1682	30. 9.	Prämienverteilung: Dreistündige, saubere, geistvolle Komödie, mit Ballett von allerhand Untieren, endlich ein Ungewitter mit Blitz, Donner, Regen und Strahl, was durch Feuer gar schön dargestellt wurde (P. Ambros Püntener)	
1695	2. 2.	Studenten: <i>Europa vom Kriege heimgesucht, seufzt nach dem Frieden</i> (P. Thaddäus Schwaller)	
1741	Januar (Fasnacht)		
1747	19. 11.	Komödie anlässlich der Preisverteilung	
1754	1. 1.	Komödie an der Preisverteilung	
	3. 10.	Schulkomödie	
1783	Februar		
1797			<i>Die Schlacht am Morgarten</i>

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 27.
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 27.
	Stiftsschule Einsiedeln	Dettling, Geschichtskalender, 1915, S. 77; Banz/Henggeler 1948, S. 27.
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 28.
Brägger: Komödie	March	Dettling, Geschichtskalender, 1928, S. 5.
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 28.
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 28.
	Stiftsschule Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 28.
Franz Grimmer: Drei Aufführungen im Dorf	Einsiedeln	Braun 1964, S. 282 (Anm. 29), nach Diarium, Stiftsarchiv Einsiedeln; Fehr 1949, S. 110–113.
	Einsiedeln	Braun 1964, S. 247.

1800–1850

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebbhabertheater
1801	So, 15., Mo, 16., Di, 17. 2.	Frühmesser Augustin Schibig mit seinen Schulkindern: <i>Gute Kinder sind der Eltern größter Reich- tum; Die Soldaten im Winterquartier.</i>	
	7. 10., Mo nach dem Rosenkranzfest	Pfarrer Ochsner mit Schulkindern: <i>Gute Kinder sind der wahre Reichtum der Eltern</i>	
1803	Fasnacht		Hauptmann Gyr und Mitinte- ressierte: Eine Komödie.
1805	Januar		Fürsprech Jos. Franz Steinegger u. Mitinteressierte: Komödien.
	März		Fürsprech Jos. Franz Steinegger, Sekretär Mächler, interessierte Herren Komödianten: Komödie.
1806	Mo, 15. 9.	<i>Landelin oder der bekehrte Mörder</i> (3 Aufz., Jann); <i>Der Schatzgräber</i> (2 Akte, Jann, Prämienvertei- lung)	
1807	Mi, 9. 9.	<i>Die geheimen Orden</i> (Lustspiel, 2 Aufz., samt kl. Singspiel von 3 Pers.)	
1808	Mo, 12. 9.	<i>Der kleine Ziehten</i> (Schauspiel, 2 Akte, nach Engel); <i>Eremus afflicta et recreata</i> (allegor. Singspiel, P. Bernard Foresti)	
1809	Do, 15. 9.	<i>Alexis, der für sein Volk sich opfernde Prinz</i> (Schäferspiel, 3 Akte); <i>Die Harmo- nie</i> (Singspiel); <i>Der beschämte Studenten Stolz</i> (Lustspiel)	
1811	Osterfeiertage		Theatergesellschaft von Lachen; 2 Komödien
	September	<i>Die Medizeer</i> (Trau- erspiel, 3 Akte, nach Johann Christian Brandes)	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Iberg, Schullokal	Sialm 1949, S. 83, 210.
	Einsiedeln, auf dem gewöhnlichen Kloster- theater	Sialm 1949, S. 114.
	Einsiedeln	Dettling, Geschichtskalender, 1922, S. 6.
	Lachen, Rathaus	Dettling, Geschichtskalender, 1911, S. 5.
	Lachen, Rathaus	Dettling, Geschichtskalender, 1928, S. 18.
	Einsiedeln	Banz/Henggeler 1948, S. 63; Henggeler 1960, S. 60.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.
	Lachen, Rathaus	Dettling, Geschichtskalender, 1914, S. 25.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1812	September	<i>Halsalga der Tartarenfürst</i> (Trauerspiel, 3 Akte, Jann)	
1813	September	<i>Kobald, König in Schottland</i> (Trauerspiel, 3 Akte, Jann)	
1814	September	<i>Abdolonimus</i> (Schauspiel, 3 Aufz., Jann)	
zwischen 1815 u. 1819		<i>Dadaldi</i> und <i>Der Schulmeister</i> (Student Schwentimann)	
1819	Di, 6. 4. (Markttag)		Leute höheren Alters: Stück von Franz Anton Mæder.
	Do, 9. 9.	<i>Der Renegat</i> (Trauerspiel, 3 Akte)	
1820	Fasnachtszeit	<i>Joseph Heiderich oder deutsche Treue</i>	
1821	Fasnacht	<i>Die Studentenrache</i> (Prof. Keller von Wyl); <i>Der eingebildete Kranke</i> und <i>Der eingebildete Todte</i> (Jann); <i>Schöpfung</i> (Haydn)	
	wahrscheinlich Herbst	<i>Titus Flavius Clemens</i> (Trauerspiel, 5 Akte)	
1822		<i>Vier Jahreszeiten</i> (Haydn)	
1824	Mo, 6. 9.	<i>Neletius oder der Sieg der Religion</i> (Trauerspiel, 5 Akte, P. Gassner)	
1825	August	<i>Das Opferfest in Arkadien</i> (Schauspiel, Gall Morel, M: P. Placidus Gmeinder)	
1826	Fasnacht	<i>Kleider machen Leute. Streiche auf Streiche.</i> (Kl. Lustspiele, P. Keller); <i>Schöpfung</i> (Haydn)	
	Mo, 11. 9.	<i>Trebelius, König der Bulgarer</i> (Trauerspiel, 3 Akte, Jann)	
1827	Fasnacht	Studententheater: <i>4 Jahreszeiten</i> (Haydn); <i>Die Studenten Rache</i> (Prof. Keller); <i>Die hl. Siebenschläfer</i> (Gassner)	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 60.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 62.
	Kloster Einsiedeln, Museum und Klavier- stube	Henggeler 1960, S. 62
	Galgenen	Ratsprotokoll, 6. 4. 1819, S. 110.
	Stiftsschule Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 62.
	Stiftsschule Einsiedeln, Museum	Henggeler 1960, S. 62.
	Stiftsschule Einsiedeln, Museum	Henggeler 1960, S. 62.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 62.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 62.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 62 f.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 63.
	Stiftsschule Einsiedeln, Museum	Henggeler 1960, S. 63.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 63.
	Stiftsschule Einsiedeln, auf dem Theater	Henggeler 1960, S. 63.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	Mi, 12. 9.	<i>Die Grafen von Togg- enburg</i> (Trauerspiel, Morel)	
1828	Fasnacht	Studententheater: <i>Vater unser</i> (Oratori- um, Johann Gottlieb Nauman); <i>Die Fran- zosen im Iberg</i> und <i>Die Anachoretin</i> (2 kl. Lustspiele)	
	Herbst	Studententheater: <i>Der Tempel der Weisheit</i> (allegor. Vor- stellung anstelle der Comödie, Morel)	
1829	Fasnacht	Studententheater: <i>Der gefangene Sultan</i> (kl. Lustspiel, Morel)	
	Di, 19. 5. (Namensfest des Abtes)	Studenten der Kloster- schule: <i>Die zwei kleinen Sa- voyarden</i> (Operette, 1 Aufz., Dalairac)	
	Di, 15. 9.	Studententheater: <i>Die Waise und der Mörder</i> (Melodrama, 3 Akte, Castelli/Sey- fried)	
1830	Fasnacht	Studententheater: <i>Die Homeriden</i> (Lust- spiel, 2 Abt. zu je 2 Aufz., Morel)	
1831	Fasnacht	Studententheater: <i>Der Einsiedler Hans</i> (Marionettenstück); <i>Der eingebildete Todte</i> (Marionettenstück, Jann)	
	Herbst	bloss ein Konzert (d. h. keine Komödie)	
1832	Fasnacht	Studententheater: <i>Der französische Emigrant</i> (P. Benedikt Müller); <i>Zwei Freunde und ein Rock</i>	
	September	Studententheater: <i>Die Macht der Kin- desliebe</i> (Trauerspiel, 5 Aufz.)	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 63.
	Stiftsschule Einsiedeln, im Museum, wo ein Theater errichtet wurde	Henggeler 1960, S. 63.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 63.
	Einsiedeln, im Museum ohne Theater	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Paulus 2010, S. 205; Henggeler 1960, S. 63 f.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 63.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln, im Museum	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
1833	Fasnacht	Studententheater: <i>Schöpfung</i> (Haydn); <i>Dadaldi</i> (Lustspiel, 3 Akte)	
	Mo, 19. 8.	Studenten/Kloster- schule: <i>Die türkischen Cadet- ten</i> (Operette, 3 Akte, nach der Entführung aus dem Serail und La clemenza di Tito v. Mozart, Gall Morel)	
1834	Fasnacht	Studententheater: <i>Frühling und Sommer</i> (Haydn); <i>Bassa von Tunis</i> (Operette, 2 Akte, Morel, M: Con- rad Kreuzer)	
	unbekannt	Studenten/Kloster- schule: <i>Die zwei kleinen Sa- voyarden</i> (Operette, 1 Aufz.)	
1835	Fasnacht	Studententheater: <i>Das kostbare Gemälde</i> (ev. Kotzebue, bearb. v. Gall Morel)	
1836	Fasnacht	die Studiosi: Ein vom Syntaxisen Wattenhofer gefasstes Stück	
	Fasnacht	Studententheater: Mo: <i>Der Befreite</i> (Lustspiel) Di: <i>Das Landhaus; Die Schu- sterstub, die Schule der Weisheit</i> (Prof. Keller von Wyl)	
	August	Studententheater: eine Komödie	
1837	Fasnacht	Studenten: <i>Der eingebildete Kranke</i>	
	Mi, 16. 8.	Studenten, zum Abschluss des Schul- jahres: Konzert, Deklamation, Gesang; <i>Der Graf von Habsburg</i> (Romberg)	
1838	22. 2., (Schmutziger Do)	Studenten: <i>Der Bettelstudent</i>	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Paulus 2010, S. 250; Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 64.
	Einsiedeln	Paulus 2010, S. 205.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 66.
	im Kloster Einsiedeln, in der Clavierstube	Henggeler 1960, S. 66.
	Stiftsschule Einsiedeln, auf dem Theater	Henggeler 1960, S. 66 f.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	26. 2. (Fasnachts-Mo)	<i>Die Siebenschläfer</i>	
	Di, 27. 2. Herbst	<i>Blind geladen</i> Gall Morel mit Studenten: <i>Silberne Hochzeit</i> (Kotzebue)	
1839	Mo, 5. 2.	Studenten: <i>Der gefangene Sultan</i> (Posse)	
1840	Neujahrsabend	Die Zöglinge: Musik, Deklamation, selbstgedichtete allegorische Spiele	
	27. 2. (Schmutziger Do)	<i>Obstdieb (Jann)</i>	
	1. 3.	Lateinische Comedie. <i>Jbriger.</i> (wohl die Franzosen im Ibrig)	
	3. 3.	<i>Obstdieb</i> und abends <i>Kesselflicker</i> (Operette/Liederspiel, 2 Aufz. Anselm Schubiger)	
	Ende des Schuljahres	Eine Operette (ev. weitere Auff. v. <i>Kesselflicker</i>), davor Ouvertüre zu <i>Agnese</i>	
	Mo, 17. 8.	Studenten/Klosterschule, Schulschluss: <i>Die Genuesischen Fischer</i> (Anselm Schubiger)	
1841	18. 2. (Schmutziger Do)	die Studiosi: Accademia bestehend in Deklamationen u. Musik.	
	19. 2.	Concert	
	22. 2. (Fasnachts-Mo)	<i>Der Kaminfeger</i>	
	23. 2.	<i>Gefangener Sänger</i> (M: A. Schubiger)	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67. Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 67.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68; Paulus 2010, S. 277.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68; Paulus 2010, S. 277.
	Einsiedeln	Paulus 2010, S. 275; Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 68.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	Mo, 16. 8.	Studenten/Klosterschule, zum Abschluss der Examina: <i>Das Bild im Walde</i> (Pasticcio aus Entf. a. d. Serail, Clemenza d. Tito, Der Wildschütz v. Lortzing u. neuen Kompositionen, Morel, M: Anselm Schubiger u. Konrad Stöcklin); <i>Uniform des Feldmarschalls Wellington</i> (Komödie, nach Kotzebue)	
1842	3. 2. (Schmutziger Do)	Akademie mit Deklamation in versch. Sprachen u. Musik.	
	5. 2.	<i>Die Glücklichen</i> (1 Akt, Anselm Schubiger)	
	7./8. 2. (Fasnachts-Mo/Di)	<i>Die Nachtmütze des Elias</i> ; <i>Die beiden Auvergnaten</i> (Anselm Schubiger, zweimal aufgeführt); <i>Zwei Freunde und ein Rock</i> ; <i>Die kleinen Räuber</i>	
	Di, 16. 8.	Zum Schulschluss: <i>Vaterfluch</i>	
1843	27. 2. (Fasnachts-Mo)	<i>Die Glücklichen</i>	
	28. 2. (Fasnachts-Di)	<i>Die Ibriger</i> (Die Franzosen im Ibrig)	
	Mi, 16. 8.	<i>Conradin</i> (Morel)	
1844	Mo, 19. 2.	<i>Der Befreite</i> (Lustspiel, Morel nach Kotzebue)	
	Di, 20. 2.	<i>Der gefangene Sultan</i> (Morel)	
	Di, 13. 8.	Schulschluss: <i>Der Renegat</i>	
1845	3. 2. (Fasnachts-Mo)	<i>Der kindische Vater</i>	
	4. 2.	Akademie mit Musik u. Deklamationen; <i>Der eingebildete Tode</i> (Jann).	
1847	15. 2. (Fasnachts-Mo) Di, 16. 2.	<i>Die kleinen Räuber</i> <i>Das arabische Pulver</i> , <i>Der kleine Deklamator</i> (P. Benno Kühne)	

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Paulus 2010, S. 273; Henggeler 1960, S. 68 f.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 70.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 71.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 71.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 71 f.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72. Henggeler 1960, S. 72.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul-/ Studententheater	Liebhabertheater
	Do, 12. 8. (Schul- schluss)	<i>Die ungleichen Brüder</i> (nach Nota)	
1848	6. 3. (Fasnachts-Mo)	<i>Die Bestohlenen, Die kleinen Auvergnaten; Soldaten im Winter- quartier</i>	
	7. 3. (Fasnachts-Di)	<i>Selbstmörder</i> (Glog- gner); <i>Habmensschlag</i> ; <i>Obstdieb</i> (Jann)	
	Mi, 16. 8. (Schul- schluss)	<i>Waise und Mörder</i>	
1849	19. 2. (Fasnachts-Mo)	<i>Belas Flucht; Die Zer- streuten</i> (Kotzebue); <i>Eselschatten</i>	
	20. 2. (Fasnachts-Di)	<i>Eduard in Schottland</i>	
	August		
	Do, 9. 8., 19.30 Uhr		
	So, 12. 8.		
	Mo, 13. 8., 12 Uhr	Ausschliesslich aus den Reihen der Studenten, Preisverteilung/Schul- schluss: <i>Zriny</i> (Morel nach Körner)	
	So, 26. 8., 15 Uhr		Hiesige Theater-Gesellschaft: <i>Hedwig</i> (Drama, 3 Aufz., Kör- ner); <i>Der Habicht, oder Der Hauswirth unter Siegel</i> (Nach- spiel, Hell)
1850	So, 17. 2. (alte Fas- nacht)		Theatergesellschaft von Einsie- deln: <i>Zriny</i> (Körner)

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
	Einsiedeln	Henggeler 1960, S. 72.
<i>Nächtliche Abenteuer des Herrn von Hohenstein</i> (Lustspiel, 1 Akt, Franz Jos. Schild)	Wollerau	Schwyzer Zeitung, Nr. 179, 4. 8. 1849.
Theater-Direktion J. B. Schmitz: <i>Der Vetter aus dem Goldland Californien</i> (Posse, 2 Akte, Holbein); <i>Die Wiener in Berlin</i> (kom. Oper, Holtei, M: mehrere Komp.)	Lachen	Schwyzer Zeitung, Nr. 181, 7. 8. 1849.
Gesellschaft Schmitz: <i>Die Teufelsmühle am Wienerberge</i> (kom. Zauber-Oper, 4 Aufz., M: Wenzel Müller)	Lachen	Schwyzer Zeitung, Nr. 184, 10. 8. 1849.
	Einsiedeln, «in dem recht artig dekorirten Theater des Klosters»	Schwyzer Zeitung, Nr. 189, 17. 8. 1849; Henggeler 1960, S. 72.
	auf neuer Bühne in Einsiedeln	Schwyzer Zeitung, Nr. 194, 23. 8. 1849.
	hiesige Bühne (Einsiedeln)	Schwyzer Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Schul/ Studententheater	Liebhabertheater
	Di, 13. 8.	Studenten unter der Leitung von Musiklehrer Sauer, Preisverteilung: <i>Joseph, Jacob und seine Söhne in Egypten</i> (Oper, Méhul)	

Schausteller, Artisten, Zirkusse

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Künstler
1773	Mai	Operator Johannes Westin, ohne Theatern nur in Stille
1779	Januar	Meister Marquis Schatten, Spielhalter
1792		Kunstkabinett (Aufführende unbekannt)
1811	Oktober (wohl Kirchweih)	Mechaniker Franz Raeder: «Kunstvögel»
1812	Sa, 8.; So, 9.; Mo, 10. 8.	Kunstreiter Traber Fassbind: fremde Charlatanen, Seiltänzer und Pferderenner, tags mit den Pferden, nachts auf dem Theater mit Seiltanzen.
1822	Juni	Feuerwerke (Aufführende unbekannt)
	Fr, 28. 6., sowie an einem So abends 21.30 Uhr (!)	geschickter Gaukler, Wassertaucher
1825	September	Familie Uetz 2 bis 3 Mal Vorstellungen in Equilibern und gymnastischen Übungen geben und einen Ballon steigen lassen
	So, 11. 9., 15 Uhr	Familie Uetz Luft-Ballon, 30 Fuss hoch und 90 Fuss Umfang, in 5 Min. vollkommen gefüllt in die Höhe steigen lassen
	So, 18. 9., 15 Uhr	Familie Uetz Luft-Ballon mit dem kleinen Souvenir, vorher: mehrere der schönsten Gleichgewichts-Übungen, besonders wird sich der kleine Schwyzer in einer angenommenen Stellung auf dem Munde seines Bruders präsentieren.
1830	August	Anna Ruprecht von Landshut: Drei Vorstellungen als gymnastische Künstlerin
1831	Mi, 16. 2.	Eine Gesellschaft in Steinen Luftballon. Sodann werden Nebenspiele manches zum Lachen geben
1838	Oktober, einige Tage	Eigentümerinnen des Pariser Cosmorama, aus Italien zurückkehrend werden gewiss nichts verabsäumen in der Auswahl ihrer Vorstellungen für ein «kunstliebendes» Publikum

professionelle Truppe	Aufführungsort	Quellen
	Einsiedeln, Klostertheater	Schwyzer Zeitung, Nr. 185, 16. 8. 1850; Paulus 2010, S. 247.

Auftrittsort	Quelle
Schwyz	Ratsprotokoll, 15. 5. 1773, S. 280.
Schwyz	Ratsprotokoll, 9. 1. 1779, S. 1.
Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 6, 21. 1. 1949, S. 14.
im Schulhaus, Schwyz	Ratsprotokoll, 26. 10. 1811, S. 30.
Schwyz	Ratsprotokoll, 8. 8. 1812, S. 77; Fassbind, Tagebuch, 1812, S. 81.
	Ratsprotokoll, 18. 6. 1822, S. 154.
Ibach	Fassbind, Tagebuch, 1822, S. 188.
	Ratsprotokoll, 31. 8. 1825, S. 160; Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825.
auf der Hofmatt, nebst dem Zeughaus	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 36, 10. 9. 1825.
beim Schützenhaus	Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 37, 17. 9. 1825.
Schwyz (keine Angabe)	Ratsprotokoll, 14. 8. 1830, S. 196.
Steinen	Schwyzerisches Intelligenz-Blatt, Nr. 7, 12. 2. 1831.
Schwyz	Der Waldstätter Bote, Nr. 86, 26. 10. 1838.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Künstler
1840	ab dem 3. 2. die folgenden Tage, 9–21 Uhr	Fried. Schmid grosse Ausstellung von Panorama Ansichten (13 Panoramas bzw. grosse Gemälde)
1849	Juni, Vorabend und Abend von Fronleichnam	eine fremde Seiltänzerfamilie
1850	Fr, 8. 2. 18.30 Uhr, Ende nach 20 Uhr	Ludwig Bergheer, Physiker in Hannover Ausserordentliche Soirée im Gebiete der höhern Magie ohne Apparat, verbunden m. hydraulisch-artesischen Experimenten u. Problemen der Hellscherkunst; in 3 Abt.
	So, 10. 2. 16 Uhr, Ende nach 18 Uhr	Ludwig Bergheer 2. u. letzte Soirée, in 3 Abt., mit ganz neuen Produktionen. – 1. u. 2. Abt.: Magisch-physikalische Experimente. 3. Abt. am Schluß sämtlicher Piecen, zum 1. Male: Die täuschende Vorstellung der Enthauptung, vollzogen an einem wirklich lebenden Menschen. Den Schluß bildet eine genaue, sachgetreue Erklärung dieses außerordentlichen Stückes
	So, 17. 2.	Ludwig Bergheer magische Künste
	Mo, 18. 2.	Ludwig Bergheer magische Künste
	ab/nach dem Sa, 4. 5. für einige Tage, So: 15–22 Uhr, Mo: 9–22 Uhr	Bernard Lustig aus Straßburg Bewegliches Kunst- und Wachsfiguren-Kabinet in Lebensgrösse: 1. Das heilige Abendmahl; 2. Der Oelberg; 3. Das Grab Jesu; 4. Maria Magdalena und Maria Jakobi.
1860	So, 26. 2. nach dem Nachmittagsgottesdienst und 19.30 Uhr	Karl Knie zwei grosse Vorstellungen
	So, 29. 4., 19.30 Uhr	Thaumaturg und Zauberer Herrn Speitel Die Werke der Zauberei im neunzehnten Jahrhundert. Glänzende Vorstellungen von künstlichen und natürlichen Blendungen und Zaubervundern, berühmte Automaten, Lufterscheinungen und Zauber-Chromatropen
	Di, 1. 5., 19.30 Uhr	Herrn Speitel zweite und letzte Zauber-Vorstellung
	ab/nach dem Mo, 4. 6. einige Tage	Uebele Schlachtenpanorama durch 75 grosse Gläser: Die Schlacht bei Solferino, die Schlacht bei Magenta, die Schlacht bei Palestro, das Gefecht bei Montebello, sämtlich von Italien u. a. m.
	So, 8. 7., 15.30 Uhr, 17.30 Uhr, Hauptvorstellung bei Beleuchtung: 20 Uhr	Kunstreiter-Gesellschaft Jean Roßmayer Circus. erste drei Vorstellungen in der höhern Reitkunst, Gymnastik und Pferde-Dressur.

Auftrittsort	Quelle
Schwyz, Zimmerhütte von Hrn. Elsener	Der Waldstätter Bote, Nr. 10, 3. 2. 1840.
wahrscheinlich Schwyz	Schwyzter Zeitung, Nr. 132, 9. 6. 1849.
Schwyz	Schwyzter Zeitung, Nr. 31, 7. 2. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 188.
Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 33, 9. 2. 1850; Schindler, Tagebuch, S. 188.
Einsiedeln, Klostertheater	Schwyzter Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.
Dorftheater Einsiedeln	Schwyzter Zeitung, Nr. 43, 21. 2. 1850.
Metzghostet in Schwyz	Schwyzter Zeitung, Nr. 102, 4. 5. 1850.
Nachmittag: Hauptplatz, Abend: Rathhaussale	Schwyzter Zeitung, Nr. 46, 25. 2. 1860.
Schwyz, Theater	Schwyzter Zeitung, Nr. 98, 28. 4. 1860.
Theater, Schwyz	Schwyzter Zeitung, Nr. 99, 30. 4. 1860.
Unter dem Rathhaus (Metzghostet) in Schwyz	Schwyzter Zeitung, Nr. 127, 4. 6. 1860.
nächst dem Schützenplatz	Schwyzter Zeitung, Nr. 154, 7. 7. 1860.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Künstler
	Mo, 9. 7., 15.30 Uhr, 20 Uhr (bei Beleuchtung)	Kunstreiter-Gesellschaft Jean Roßmayer Circus. zwei große Vorstellungen in der höhern Reitkunst, Gymnastik und Pferde-Dressur. Zum Schluss komische Pantomime
	Di, 10. 7., 20 Uhr	Kunstreiter-Gesellschaft Jean Roßmayer grosse Vorstellung
	Mi, 11. 7., 16 Uhr grosse Extra-Vorstellung, Hauptvorstellung um 20 Uhr	Jean Roßmayer Circus. 2 grosse brillante Vorstellungen.
	Do, 12. 7., 20 Uhr	Jean Roßmayer Circus. große brillante Haupt-Vorstellung in 3 Abtheilungen. I. Abtheilung: Zum Erstenmal. Erstes Debüt der berühmten Seiltänzer-Gesellschaft Bethianny aus Frankreich. II. Abtheilung: Große Produktion in der höhern Reitkunst. III. Abtheilung: Große Pantomime mit einem brillanten Feuerwerk.
	So, 15. 7., 15.30 Uhr, 20 Uhr	Jean Roßmayer Circus. unwiderruflich letzte 2 Abschieds-Vorstellungen mit einem brillanten Feuerwerk.
1872	So, 11. 2. (Fasnacht)	Seiltänzerfamilie Knie
1875	So, 24.; Mo, 25. 1.	Professor Ludwig Preisino, Zauberkünste

Fest- und Freilichtspiele

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Aufführende, Spiele
1734	So, 19. und Di, 21. 9.	<i>Leben, Marter und seliger Tod der Heil. Jungfrauen und Märtyrin Agathae.</i> 57 Darsteller, davon 13 Lateinschüler. Aus Anlass des nach dem Dorfbrand 1717 wiederaufgebauten Dorfes
1748		<i>Spiel von der Königin Nugna</i>
1784	Fasnacht	Einige Stücke der schweizerischen Geschichte in einem feierlichen Umzuge. Von Karl Zay.
1790	Fasnacht	Nationales Kampfspiel zu Land u. zu Wasser, Eroberung der Burg auf der Insel Schwanau
1813	Fasnacht	Heroische Fasnachtslust zu Pferd, zu Wasser, zu Land. Geschichte der Helvetik
1828	Fasnacht	Als Schauspiel <i>Gesslers Tod</i> aufgeführt. Tellgeschichte in «natürlicher Dekoration»
1829	Fasnacht	Wiederholung von <i>Gesslers Tod</i> (vgl. letztes Jahr), um die RütliSzene vermehrt

Auftrittsort	Quelle
nächst dem Schützenplatz	Schwyzer Zeitung, Nr. 155, 9. 7. 1860.
	Schwyzer Zeitung, Nr. 155, 9. 7. 1860.
nächst dem Schützenplatz	Schwyzer Zeitung, Nr. 157, 11. 7. 1860.
nächst dem Schützenplatz	Schwyzer Zeitung, Nr. 158, 12. 7. 1860.
nächst dem Schützenplatz	Schwyzer Zeitung, Nr. 159, 13. 7. 1860.
Schwyz, Hauptplatz	Bote der Urschweiz, Nr. 13, 14. 2. 1872.
Schwyz	Die Centralschweiz, Nr. 6, 20. 1. 1875.

Ort	Quelle
Arth	Eberle 1929, S. 159 f.
Arth, auf öffentlichem Platz	Eberle 1929, S. 160.
Arth	Eberle 1929, S. 162; Schwyzerisches Wochenblatt, Nr. 34, 23. 8. 1823 und folgende.
Lauerzersee	Stadler E. 1988, S. 86.
Küssnacht	Stadler E. 1988, S. 86.
zu Küssnacht und zwar in der hohlen Gasse selbst	Dettling M. 1860; Stadler E. 1988, S. 88.
Küssnacht (wiederum in der Hohlen Gasse)	Stadler E. 1988, S. 88.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Aufführende, Spiele
	Do, 19. 2.	Fasnachtszug über die alte und die neue Zeit mit anschliessendem Bühnenspiel (und Fest)
1835	Mi, 4. 3. und So, 8. 3.	Theatergesellschaft Steinen vaterländische Schauspiele: 1) Ländliche Betrachtungen mit Anspielung auf die drückende Lage zur Zeit Landammann Werners von Stauffach; 2) Die Thaten Stauffachs nach vom Geßler erlittenem Hohn und Spott; 3) Das bestrafte Laster am Burgvogt auf Schwanau.
1836	Ascher-Mi, 8. 2. und So, 12. 2., beide Male 11 Uhr. Weitere Auff. am Mitfefasten-So, 5. 3. Oster-Mo, 27. 3. 1837	vaterländische Stücke: 1) Betrachtungen über die drückende Lage zur Zeit der Landvögte in den Waldstätten. Die Berathung in Uri der drei Urstifter der Freiheit und die Rückkehr Werners von Stauffach (3 Aufz.). 2) Die Bestürmung vom Rotzberg (Lustspiel, 1 Auf.)
1850	7. 2. (Schmutziger Do)	Einzug von Prinz Carneval. Fasnachtsbelustigung, wenn auch recht anspruchsvoll.
1857	Fasnachts-Mo	Freunde des tollen Lebens (spätere Japanesengesellschaft): <i>Circus Carneval. Sturz der Natur. Triumph der Kunst</i>
1859	Fasnacht	Liebhaber-Theatergesellschaft Küsnacht: <i>Rinaldo Rinaldini</i>
1860	16. 2. (Schmutziger Do)	Japanesenspiel: <i>Der Kongress und die Moden.</i>
	Fasnachts-Mo, 20. 2.	<i>Die zweiundzwanzig Kantone</i> (histor. Spiel). Alles zu Pferd und mit vielen Knitteln und Reimen
1861		<i>Werner Stauffacher</i>
1863	Fasnacht	<i>Die Schweiz in Japan</i> , erstes wirkliches Japanesenspiel
	Fasnacht	Liebhaber-Gesellschaft Küsnacht: <i>Sturz des Robespierre</i> . Wahrscheinlich mit Umzug
1864	So, 3. 4., 13 Uhr, und Mo, 4. 4., 15 Uhr	Theater-Gesellschaft von Ibach und Schönenbuch, bestehend aus mehr als 200 Personen, Mitwirkung der Blechmusik Schwyz-Brunnen: <i>Graf Rudolf von Werdenberg im Freiheitskampf der Appenzeller oder Die Schlacht am Stoß</i> . Grosses vaterländisches Schauspiel in 5 Akten von Samuel Plattner. Historischer Umzug vor den Vorstellungen
	Herbst	Tellspiel (recht eng an Schillers Vorlage)
1865	Fasnacht	Japanesenspiel: <i>Der Zürcher und Urner Fasnachtsfabrt nach Schwyz im Jahre 1486</i>
1869	Fasnacht	Japanesenspiel: <i>Schweizerbilder aus Heimath und Fremde. Großes Volksschauspiel sammt Festzug</i>
1868	So, 16. 2. und So, 19. 4.	Theatergesellschaft: <i>König Murat von Neapel</i>
1873		Ortsgeschichte
1874	Fasnacht	Japanesenspiel: <i>Historisch-romantische Bilder aus alter und neuer Zeit</i>

Ort	Quelle
Ibach/Schwyz	Dettling M. 1860, S. 172; Schwyzerisches Volksblatt, Nr. 9, 28. 2. 1829; Nr. 10, 7. 3. 1829; Weibel 2006, S. 19.
Steinen, im Freien/unter freiem Himmel	Der Waldstätter Bote, Nr. 19, 6. 3. 1835; Dettling, Geschichtskalender, 1910, S. 16.
Die Schaubühne ist auf dem Platz zu Steinen, wo Stauffachs Haus ganz neu gebaut dasteht, so wie auch das Schloß Rotzberg	Der Waldstätter Bote, Nr. 11, 6. 2. 1837; Nr. 17, 27. 2. 1837; Nr. 23, 20. 3. 1837.
Schwyz	Weibel 2006, S. 20 f.; Schwyzer Zeitung, Nr. 32, 8. 2. 1850.
Schwyz	Weibel 2006, S. 28–30.
Küssnacht	Schmid 1947, S. 55.
Schwyz	Schwyzer Zeitung, Nr. 38 bis Nr. 51, 16. 2. 1860 bis 2. 3. 1860; Weibel 2006, S. 31 f.
Rotenthurm	Schwyzer Zeitung, Nr. 40, 18. 2. 1860.
Steinen	Schmid 1947, S. 54.
Schwyz	Weibel 2006, S. 38–44.
Küssnacht	Schmid 1947, S. 55.
Das Volkstheater befindet sich im «Hofe» zu Ibach und ist gedeckt und geschlossen – Die Schlacht findet bei gehobener Schlußszene auf freiem Platze hinter dem Theater statt.	Plakat, StASZ, NA.LXX.12.11.119.
Küssnacht	Stadler E. 1988, S. 88 f.
Schwyz	Weibel 2006, S. 44–46.
Schwyz	Weibel 2006, S. 46; Stadler E. 1988 nennt auf S. 91 falsch 1867 als Aufführungsjahr.
Küssnacht	Schmid 1947, S. 60 f.
Gersau	Stadler E. 1988, S. 91.
Schwyz	Stadler E. 1988, S. 91.

Jahr	Spieldatum/ -zeitraum	Aufführende, Spiele
1878	Fasnacht	Hiesige Theater-Gesellschaft: <i>Grosses vaterländisches Vorhaben – Winkelried</i>
1885	So, 8.; Do, 12.; So, 15. und Di, 17. 2., 12.30 Uhr	<i>Scenen aus der Zeit der Gründung der schweizer. Eigenschaft 1307–1308</i> (Bearbeitet nach Schillers <i>Tell</i> und Bornhausers <i>Gemma v. Arth</i>)
1890		Volksschauspiel zur Fünfhundertjahrfeier des Loskaufes Gersaus von den Edlen von Moos
1891	Juni	Jugendfest, 400jähriges Erinnerungsfest der Gründung der ersten Schule in Lachen und andererseits als 600jährige Gedenkfeier der Gründung der schweizer. Eidgenossenschaft.
	Sa, 1. und So, 2. 8.	Bundesfeierspiel
1896	Fasnacht	<i>Rückzug der italienischen Besatzung aus Makalle</i>

Ort	Quelle
Steinen	Bote der Urschweiz, 6. 2. 1878.
Steinen	Textbüchlein erschienen bei Buchdruckerei Jean Gaberell in Arth; Stadler E. 1988, S. 90, nennt falsch 1884 als Aufführungsjahr.
Gersau	Stadler E. 1988, S. 91.
Lachen	Schwyzer Zeitung, Nr. 47, 13. 6. 1891.
Schwyz	
Küssnacht	Schmid 1947, S. 62 f.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Das Kontinuum von Lebenstheater zu Kunsttheater sowie die beiden Einflussphären Theaterspiel und Nichttheater. Andreas Kotte: Das Theatralitätsgefüge als theaterhistoriografische Methode. In: ders.: Schau Spiel Lust. Was szenische Vorgänge bewirken (Theatrum Helveticum, Bd. 20). Zürich 2020, S. 385–399. Alle in dieser Arbeit abgebildeten Modifikationen des Modells (Abb. 11, 18–20, 23–26) stammen von Georg Suter.
- Abb. 2: Charles Giron: Wiege der Eidgenossenschaft, Saal des Nationalrats, Bern 1903. Parlamentsdienste, Bern.
- Abb. 3: Ansicht des Fleckens Schwyz. David Alois Schmid (unsicher): Schweiz. Schwyz, Chef-lieu du Canton de même nom, um 1830–1840, Aquatintaradierung, 15,8 × 20 cm. StASZ, Graphische Sammlung, SG.CII.64.
- Abb. 4: Der heutige Kanton Schwyz mit seinen Bezirken und Gemeinden. Volkswirtschaftsdepartement des Kantons Schwyz.
- Abb. 5: Schwyz – St. Josephsklösterli, 1921, Ansichtskarte, 8,6 × 13,8 cm. StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.12.2695.
- Abb. 6: David Alois Schmid (unsicher): Am 15. 16. 17. ten Juny 1856 am Eidgenössischen Offezier Fest in Schwyz, 1856, Aquarell, 23,5 × 36,5 cm. StASZ, Graphische Sammlung, SG.CII.3464.
- Abb. 7: Projekt für ein neues Theatergebäude in Schwyz. Christof Kübler: Schwyz. In: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.): INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920: Städte, Bd. 8. Bern 1996, S. 458. Original im Gemeindearchiv Schwyz.
- Abb. 8/9: Nationaldenkmal in Schwyz: Ausstellung der Modelle im alten Theater, Fotos: Adolf Odermatt. StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.09.2745 und SG.CIV.09.2744.
- Abb. 10: Inserat für das Gastspiel des Circus Jean Rossmayer, Schwyzer Zeitung, Nr. 154, 7. 7. 1860. StASZ, Zeitungen, SG.CI.Z2.1860.07.07.
- Abb. 12/13: Bühne für das Bundesfeierspiel am 1. und 2. August 1891. Fotos der Schlussapotheose (Abb. 12) und aus der Bau-/Probenzeit (Abb. 13) von Josef Bettschart. StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.01.76 und SG.CIV.01.77.
- Abb. 14: Herm. Meyer: Festzug zur Eidgen. Bundesfeier 1891 in Schwyz. Schwyz 1891.
- Abb. 15: Rathaus Schwyz von Nordosten (Haupteingang, Treppe) vor der Renovation 1890/91, 1889/90, Foto: Josef Bettschart. StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.01.28.

- Abb. 16: Rathaus Schwyz, eingerüstet für die Renovation, 1890, Foto: Josef Bettschart, StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.01.30.
- Abb. 17: Rathaus Schwyz mit Bemalung von 1890/91, aktueller Zustand, 2022, Foto: Georg Suter.
- Abb. 21: «Gruss aus Einsiedeln», Klosterplatz und Hauptplatz mit umliegenden Häusergruppen, Marienbrunnen, Ansichtskarte, 1902. StASZ, Fotosammlung, SG.CIV.12.2733 aus StASZ, NA.LIII.122, Sammlung Alois Frischherz-Betschart.
- Abb. 22: J. Seitz: Eidgenössisches Schützenfest Schwyz vom 7.–17. 7. 1867, 1867, Lithografie, 33,1 × 39,5 cm, Lith. Anst. von J. Seitz, St. Gallen. StASZ, Graphische Sammlung, SG.CII.3236.
- Abb. 27: Die «Originalmasken» der Schwyzer Fasnacht, Fotos: Fasnachtsgesellschaft Rickenbach.

Quellen und Literatur

Staatsarchiv Schwyz (StASZ)

Ratsprotokolle

- HA.III.150–HA.III.170, Ratsprotokolle, Januar 1793 bis Dezember 1797
 HA.III.310–HA.III.405, Ratsmanuale, März 1803 bis Juni 1814
 HA.III.410–HA.III.495, Landratsprotokolle, Juli 1814 bis Dezember 1831
 HA.III.525–HA.III.590, Protokolle des Bezirksrates Schwyz, November 1833 bis
 Dezember 1847

Zeitungen

- Schwyzzerisches Wochenblatt
 SG.CI.Z67, Film 309, 1819 (Jahrgang nicht vollständig)
 SG.CI.Z67, Film 309, 1823
 SG.CI.Z67, Film 309, 1824
 SG.CI.Z67, Film 309, 1825
 SG.CI.Z67, Film 309, 1826 (ab 4. I. 1826: Schwyzer Wochenblatt)
 SG.CI.Z67, Film 310, 1827
 SG.CI.Z67, Film 310, 1828

Schwyzzerisches Volksblatt (I)

- SG.CI.Z68, Film 311, 1829
 SG.CI.Z68, Film 311, 1830

Schwyzzerisches Intelligenzblatt

- SG.CI.Z69, Film 311, 1831 (einzelne Nummern fehlen)
 SG.CI.Z69, Film 311, 1832

Der Waldstätter Bote

- SG.CI.Z58, Film 311/1737, 1833 (ab Nr. 9, 1. Februar, in Schwyz erschienen, davor
 Luzern)
 SG.CI.Z58, Film 312/1737, 1834
 SG.CI.Z58, Film 312/1737/1738, 1835
 SG.CI.Z58, Film 1228/1738, 1836
 SG.CI.Z58, Film 1228/1738, 1837
 SG.CI.Z58, Film 1228/1738/1739, 1838
 SG.CI.Z58, Film 313/1739, 1839
 SG.CI.Z58, Film 1229/1739, 1840
 SG.CI.Z58, Film 1229/1740, 1841
 SG.CI.Z58, Film 1229/1740, 1842

SG.CI.Z58, Film 1230, 1843

SG.CI.Z58, Film 1230, 1844 (ab 4. 10. 1844: Der Bote aus der Urschweiz)

Der Bote aus der Urschweiz

SG.CI.Z58, Film 1230, Nr. 1–26, 30. 12. 1844

SG.CI.Z58, Film 1230, 1845

Schwyzerisches Volksblatt (II)

SG.CI.Z1, Film 316, 1846

SG.CI.Z1, Film 316, 1847

SG.CI.Z1, Film 318, 1848 (ab 1. 7. 1848: Schwyzer-Volksblatt, täglich)

Neue Schwyzer Zeitung

SG.CI.Z59, Film 317, 1847 (beginnt mit Nr. 30, 14. 12.)

SG.CI.Z59, Film 317, 1848 (bis Nr. 34, 26. 4.)

Schwyzer Zeitung (I)

SG.CI.Z2, Film 319, 1849

SG.CI.Z2, Film 320–321, 1850

SG.CI.Z2, Film 334, 1860

Bote der Urschweiz

SG.CI.Z8, Filme 1358/1359, 1872

SG.CI.Z8, Film 368, 1878

Die Centralschweiz

SG.CI.Z12, Film 392, 1875

Schwyzer Zeitung (II)

SG.CI.Z13, Film 400, 1891

Weitere Quellen

NA.LXX, Landes- und Volkskunde

NA.LXX.012, Landes- und Volkskunde, Gemeinde Schwyz

01.02, A 3728, Sammlung der Verordnungen

08.04.01, B 2496.06, Rechenschaftsberichte der Armenanstalt der Gemeinde Schwyz

Handschriftliche Quellen

- Fassbind, Joseph Thomas: Das kristliche Schwyz. In VII Bänden enthaltend die Religions-Geschicht unsers Werthen Vatterlands, Stiftsarchiv Einsiedeln. StASZ, Mikrofilm, Bestände anderer Archive, D 18, Filme 1–4, Stiftsarchiv Einsiedeln, Religionsgeschichte des Kantons Schwyz von Kommissar Thomas Fassbind, Bde. I–VIII. (Zitiert: Fassbind, Religionsgeschichte)
- Fassbind, Joseph Thomas: Tagebuch 1801–1823. Transkription mit Schreibmaschine von Willy Keller, 1970. StASZ, NA.L.9, cod. 20. (Zitiert: Fassbind, Tagebuch, [Jahr])
- Schindler, Joachim: Tagebuch 1833–1858. Transkriptionsmanuskript von Peter Inderbitzin, 8. 8. 2008. StASZ, NA.LX.1.293. (Zitiert: Schindler, Tagebuch)

Gedruckte Quellen

- Dettling, Alois: Schwyzerischer Geschichtskalender. Separatauszug aus dem Boten der Urschweiz. Schwyz 1898–1934. (Zitiert: Dettling, Geschichtskalender, [Jahr])
- Dettling, Martin: Schwyzerische Chronik oder Denkwürdigkeiten des Kantons Schwyz. Schwyz 1860.
- Die Eidgenössische Bundesfeier in Schwyz vom 1. und 2. August 1891. Bericht des Organisationskomite. Schwyz 1892. (Zitiert: Eidgenössische Bundesfeier 1892)
- Eidgenössisches Schützenfest von 1867 in Schwyz. Fest-Programm. Hg. durch das Organisationscomite. Schwyz, 21. Juni 1867. (Zitiert: Eidgenössisches Schützenfest 1867)
- Fassbind, Joseph Thomas: Schwyzer Geschichte. Hg. und kommentiert von Angela Dettling. Zürich 2005. (Zitiert: Fassbind, Schwyzer Geschichte)
- Festspiel für die Eidg. Bundesfeier in Schwyz vom 1. und 2. August 1891. Schwyz 1891. (Zitiert: Festspiel 1891)
- Lehranstalt Kollegium Maria-Hilf in Schwyz: Jahresberichte. Schwyz 1857–1900.
- Meyer, Herm.: Festzug zur Eidgen. Bundesfeier 1891 in Schwyz. Schwyz 1891.
- Schibig, Augustin: Historisches über den Kanton Schwyz. Hg. von Erwin Horat und Peter Inderbitzin, 5 Teile. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bde. 92–96. Schwyz 2000–2004. (Zitiert: Schibig, Historisches, [Jahr])

Literatur

- Adler, Benjamin: Die Entstehung der direkten Demokratie. Das Beispiel der Landsgemeinde Schwyz 1789–1866. Zürich 2006.
- Afsprung, Johann Michael: Reise durch einige Cantone der Eidgenossenschaft. Leipzig 1784.
- Altermatt, Urs: Katholizismus und Moderne. Zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte der Schweizer Katholiken im 19. und 20. Jahrhundert. Zürich 1989.

- Annen, Daniel: Das verrückte Dorf, das verkehrte Dorf. Hg. von den Schwyzer Nüsslern zum 75jährigen Jubiläum. Schwyz 1995.
- Annen, Martin: Säkularisierung im 19. Jahrhundert. Der Kanton Schwyz als ein historisches Fallbeispiel. Bern 2005.
- Auf der Maur, Franz: Theodor Ab Yberg. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 8. 12. 2011, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007267/2011-12-08>, 29. 10. 2019.
- Auf der Maur, Jürg: Mediengeschichte. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 227–241.
- Auf der Maur, Jürg; Karl Zay. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 5. 2. 2014, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013556/2014-02-05>, 15. 4. 2020.
- Badilatti, Marco: Opernhaus Zürich, Zürich ZH. In: Andreas Kotte (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 2. Zürich 2005, S. 1350–1352.
- Bamert, Markus: Die Bemalung des Rathauses Schwyz für das 600-Jahr-Jubiläum der Eidgenossenschaft von 1891 durch Ferdinand Wagner. In: Bernhard Anderes (Hg.): Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 211–226.
- Bamert, Markus: Gemalte Geschichte an den Fassaden. Die Rathausbemalung in Schwyz. In: Markus Riek, Markus Bamert: Meisterwerke im Kanton Schwyz, Bd. 2. Zürich 2006, S. 242–247.
- Banz, Romuald, Rudolf Henggeler: Kurze Geschichte der Stiftsschule Einsiedeln. Eine Festgabe zu der vor 100 Jahren erfolgten Einführung des Lyzeums. Einsiedeln 1948.
- Bara-Zurfluh, Corinne: Die Politik im 19. und 20. Jahrhundert. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Politik und Verfassung. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012, S. 168–193.
- Bättig, Josef: 150 Jahre Kollegium Schwyz. Eine Mittelschule und ihre Reaktionen auf die Bedürfnisse der Zeit (Schwyzer Hefte, Bd. 88). Schwyz 2006.
- Bausinger, Hermann: «Ein Abwerfen der grossen Last ...». Gedanken zur städtischen Festkultur. In: Paul Hugger, Walter Burkert, Ernst Lichtenhahn (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Unterägeri, Stuttgart 1987, S. 251–267.
- Bayerdörfer, Hans-Peter: Theater und Bildungsbürgertum zwischen 48er Revolution und Jahrhundertwende. In: Mario Rainer Lepsius (Hg.): Lebensführung und ständische Vergesellschaftung. Stuttgart 1992, S. 42–64.
- Bet(t)schart, Josef: Das Gymnasium in Schwyz. In: 4. Jahrbuch des Vereins schweizerischer Gymnasiallehrer. Aarau 1872, S. 84–103.
- Bircher, Ralph: Wirtschaft und Lebenshaltung im schweizerischen «Hirtenland» am Ende des 18. Jhs. Diss. phil. I Universität Zürich. Zürich 1938.
- Birchler, Linus: Katholische Schulbühne. In: Oskar Eberle (Hg.): Schule und Theater (2. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur). Basel 1930, S. 18–21.
- Bischof, Franz Xaver: Gall Morel. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 9. 1. 2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009967/2009-01-09>, 14. 4. 2020.

- Brändle, Fabian: Demokratie und Charisma. Fünf Landsgemeindekonflikte im 18. Jahrhundert. Zürich 2005.
- Braun, Hans Eugen: Das Barocktheater einer «geistlichen Stadt»: Einsiedeln/Schweiz. In: Albrecht Schöne (Hg.): Stadt, Schule, Universität, Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel. München 1976, S. 57–72.
- Braun, P. Heinrich Suso: Bühnenkünste des Einsiedler Barocktheaters. In: Corolla Heremitanica. Hg. von Alfred A. Schmid. Olten, Freiburg im Breisgau 1964, S. 243–289.
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 2. Stuttgart, Weimar 1996.
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 3. Stuttgart, Weimar 1999.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Bd. 16: Schriften zum Theater 2. Frankfurt am Main 1967.
- Bundi, Madlaina: Die Kulturlandschaft. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 9–39.
- Bürgler, Melchior: Anrede des Hrn. M. Bürgler, Pfarrer im Muotathal, bei der Preisaustheilung in Schwyz, den 11. August 1839. In: Schweizerische Kirchenzeitung, Nr. 34, 24. 8. 1839, Sp. 532–538.
- Buschow Oechslin, Anja: «Der berühmte Wallfahrtsort Einsiedeln, wo sich jährlich etwa 200 000 Pilger aus aller Herren Länder sammeln». In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 336–339.
- Carlen, Louis: Die Landsgemeinde in der Schweiz. Schule der Demokratie. Sigmaringen 1976, Neudruck in: Innerrhoder Geschichtsfreund, Bd. 42, Appenzell 2001, S. 21–41.
- Chesseux, Pierre: Jean-Louis-Philippe Bridel. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 15. 10. 2004, übersetzt aus dem Französischen, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/015880/2004-10-15>, 15. 4. 2020.
- Dettling, Alois: Das Volksschulwesen in der Gemeinde Schwyz. Schwyz 1911.
- Dettling, Alois: Einiges über das schwyzerische Volksschulwesen vor 1798. Schwyz 1933.
- Dettling, Angela: Joseph Thomas Fassbind (1755–1824) – Pfarrer und Lokalhistoriker. In: dies. et al.: Geschichtsschreibung im Kanton Schwyz. Festhalten und Erinnern vom Spätmittelalter bis heute (Schwyzer Hefte, Bd. 86). Schwyz 2005, S. 45–58.
- Eberle, Oskar: Theatergeschichte der innern Schweiz. Das Theater in Luzern, Uri Schwyz, Unterwalden und Zug im Mittelalter und zur Zeit des Barock 1200–1800 (Königsberger deutsche Forschungen, Heft 5). Königsberg 1929.
- Eberle, Oskar (Hg.): Schule und Theater (2. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur). Basel 1930.
- Eberle, Oskar: Die Japanesenspiele in Schwyz. In: ders. (Hg.): Fastnachtsspiele (7. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur). Luzern 1935.

- Eberle, Oskar: Staatsfestspiele am Vierwaldstättersee. In: ders. (Hg.): Festspiele am Vierwaldstättersee (10. und 11. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur). Luzern 1939, S. 31–74.
- Eberle, Oskar (Hg.): Wege zum schweizerischen Theater I. Grundlagen und Volkstheater (13. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur). Elgg 1943.
- Eberle, Oskar: Theaterwissenschaftliche Grundbegriffe (1928). In: Helmar Klier (Hg.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis. Darmstadt 1981, S. 77–92.
- Egg, Karl ab: Die Schwyz-Brunnen-Musik 1862–1932. Festgabe an den Eidgenössischen Musikverein zu seinem 70-jährigen Bestande. Luzern 1932.
- Eichhorn, Herbert: Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzipal. Ein Beitrag zur Theatergeschichte im deutschen Sprachraum (Die Schaubühne, Bd. 64). Emsdetten 1965.
- Engler, Balz, Georg Kreis (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven (Schweizer Theaterjahrbuch, Nr. 49). Willisau 1988.
- Fehr, Max: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz (Jahrbuch der schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Bd. 18). Einsiedeln 1949.
- Flemming, Willi: Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 32). Berlin 1923.
- Frei, Beat: Gesellschaftlicher Wandel 1750–2010. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Wirtschaft und Gesellschaft. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 5). Zürich 2012, S. 9–31.
- Goffman, Erving: The Presentation of Self in Everyday Life. New York 1959.
- Gantner, Theo: Der Festumzug. Ein volkskundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz. Basel 1970.
- Gojan, Simone: Spielstätten der Schweiz. Historisches Handbuch / Scènes de Suisse. Manuel historique / Luoghi teatrali in Svizzera. Manuale storico (Theatrum Helveticum, Bd. 4). Zürich 1998.
- Graf, Ruedi: Heinrich Zschokke. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 24. 2. 2014, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/005532/2014-02-24>, 2. 4. 2020.
- Greco-Kaufmann, Heidy: Zuo der Eere Gottes, vfferbuwung dess mentschen vnd der statt Lucern lob. Theater und szenische Vorgänge in der Stadt Luzern im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Historischer Abriss (Teilband 1) und Quellenedition (Teilband 2). Theatrum Helveticum, Bd. 11. Zürich 2009.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: komödie. In: Deutsches Wörterbuch, Erstbearbeitung, Lfg. 8 (1868), Bd. V (1873), Sp. 1683. Digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache: www.dwds.de/wb/dwb/kom%C3%B6die, 16. 2. 2021.
- Gut, Katrin: Das vaterländische Schauspiel der Schweiz. Geschichte und Erscheinungsformen (Seges, Neue Folge, Bd. 16). Freiburg 1996.
- Häne, Rafael: Einsiedelns geistliche Spiele. In: Schweizerische Rundschau. Monatsschrift für Geistesleben und Kultur. 25. Jahrgang 1925/26. Einsiedeln 1926, S. 277–291.

- Häne, Rafael: Klosterbühnen: Einsiedeln. In: Oskar Eberle (Hg.): Schule und Theater (Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur, Bd. 2). Basel 1930, S. 22–24.
- Hartmann, Plazidus: Klosterbühnen: Engelberg. In: Oskar Eberle (Hg.): Schule und Theater (Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur, Bd. 2). Basel 1930, S. 32–39.
- Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1976.
- Hein, Jürgen: Zur Funktion der «musikalischen Einlagen» in den Stücken des Wiener Volkstheaters. In: Jean-Marie Valentin (Hg.): Volk, Volksstück, Volkstheater im deutschen Sprachraum des 18.–20. Jahrhunderts. Bern 1986, S. 103–126.
- Hettling, Manfred: Bürgerlichkeit. Eine ungesellige Geselligkeit. In: ders. et al. (Hg.): Eine kleine Geschichte der Schweiz. Der Bundesstaat und seine Traditionen. Frankfurt am Main 1998, S. 227–264.
- [Hettlingen, Viktor von:] Schwyzer Theaterleben vor 124 Jahren. In: Schwyzer Zeitung, Nr. 103, 28. 12. 1948, S. 3, und 21. 1. 1949, Nr. 6, S. 14, sowie Bote der Urschweiz, Nr. 105, 31. 12. 1948, S. 1. Die Artikel der beiden Zeitungen sind beinahe deckungsgleich.
- Henggeler, P. Rudolph: Das einsiedler Studententheater von 1806–1850. In: Meinradsraben. Zeitschrift der Stiftsschule Maria Einsiedeln, Jg. 49, Januar/Februar. Einsiedeln 1960, S. 59–72.
- Henzirohs, Beat: Die eidgenössischen Schützenfeste 1824–1849. Ihre Entwicklung und politische Bedeutung. Freiburg 1976.
- Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Geschichte des Kantons Schwyz, 7 Bände. Zürich 2012.
- Hoffmann-Allenspach, Tobias: Abschied von den Mythen. Das neuere politische Festspiel in der Deutschschweiz (Theatrum Helveticum, Bd. 18). Zürich 2018.
- Horat, Erwin: Das Totenbrauchtum in Schwyz. In: Georges Descœudres et al. (Hg.): Sterben in Schwyz. Beharrung und Wandlung im Totenbrauchtum einer ländlichen Siedlung vom Spätmittelalter bis in die Neuzeit (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Bd. 20/21). Basel 1995, S. 11–23.
- Horat, Erwin: Auf der Seite der Benachteiligten: Frühmesser Augustin Schibig (1766–1843). In: Angela Dettling et al.: Geschichtsschreibung im Kanton Schwyz. Festhalten und Erinnern vom Spätmittelalter bis heute (Schwyzer Hefte, Bd. 86). Schwyz 2005, S. 48–51.
- Horat, Erwin: Die Bundesfeier von 1891 in Schwyz als Ausdruck der gelungenen Integration in den Bundesstaat. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008a, S. 40–43.
- Horat, Erwin: Rigi – der Modeberg des 19. Jahrhunderts. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008b, S. 68–71.
- Horat, Erwin: Vom Stand zum Kanton Schwyz. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Politik und Verfassung. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012a, S. 45–65.

- Horat, Erwin: Schwyz, der Bundesstaat und die anderen Kantone. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Politik und Verfassung. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012b, S. 119–145.
- Horat, Erwin: Der Tourismus. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Wirtschaft und Gesellschaft. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 5). Zürich 2012c, S. 161–175.
- Horn, Christian: Historische Ereignisse als Aufführung. Ein theatergeschichtlicher Perspektivvorschlag. In: Theater der Zeit, Insert: Theaterwissenschaftliche Beiträge 2002, Theaterhistoriographie. Berlin 2002, S. 32–33.
- Hulfeld, Stefan: Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798 (Theatrum Helveticum, Bd. 7). Zürich 2000.
- Hulfeld, Stefan: Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht (Materialien des ITW Bern, Bd. 8). Zürich 2007.
- Hüttner, Johann: Volkstheater als Geschäft. Theaterbetrieb und Publikum im 19. Jahrhundert. In: Jean-Marie Valentin (Hg.): Volk, Volksstück, Volkstheater im deutschen Sprachraum des 18.–20. Jahrhunderts. Bern 1986, S. 127–149.
- Huwlyer, Sebastian: Das Luzerner Schultheater von 1579 bis 1800. Beilage zu: Jahresbericht über die kantonalen höhern Lehranstalten in Luzern für das Schuljahr 1936/1937. Schöpfheim 1937.
- Jacober, Ralf: Werner Stauffacher. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 7. 11. 2012a, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/019049/2012-11-07>, 9. 4. 2020.
- Jacober, Ralf: Geschichtsschreibung zwischen Berufung und Beruf. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012b, S. 243–261.
- Jäger, Hans-Wolf: Körner, Theodor. In: Historische Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hg.): Neue deutsche Biographie, Bd. 12. Berlin 1980, S. 378 f.
- Jorio, Marco: Zwischen Rückzug und Integration – die Katholisch-Konservativen und der junge Bundesstaat. In: Brigitte Studer (Hg.): Etappen des Bundesstaates. Staats- und Nationsbildung der Schweiz, 1848–1998. Zürich 1998, S. 89–107.
- Jütz, Kaspar: 100 Jahre Theatergesellschaft Arth 1850–1951. Arth 1951.
- Kälin, Kari: Schauplatz katholischer Frömmigkeit. Wallfahrt nach Einsiedeln von 1864 bis 1914. Freiburg 2005.
- Kälin, Karl: Lebenswelten und Alltag. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 175–207.
- Kälin, Martina: Steinerberg: Von A wie Anna bis V wie Viktor. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 168–171.
- Kälin, Urs: Die Urner Magistratenfamilien. Herrschaft, ökonomische Lage und Lebensstil einer ländlichen Oberschicht 1700–1850. Zürich 1991.
- Kälin, Wernerkarl: Das Rathaus zu Schwyz (Schwyzer Hefte, Bd. 3). Schwyz 1974.
- Kälin, Wernerkarl: Der Kantonshauptort Schwyz und seine Lehranstalten. I. Von der Klösterlschule zur Kantonsschule (Schwyzer Hefte, Bd. 19). Schwyz 1981.

- Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich (Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Walter Morgenthaler et al., Bd. 11). Basel, Zürich 2005.
- Keller, Willy: Eine Bibliotheksgesellschaft in Schwyz 1823. Einsiedeln, Zürich 1967.
- Kistler, Robert: Die wirtschaftliche Entwicklung des Kantons Schwyz (Beiheft Nr. 5 zum Geschichtsfreund. Hg. vom Historischen Verein der fünf Orte). Stans 1962.
- Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert. In: ders. (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Göttingen 1987, S. 21–63.
- Koslowski, Stefan: Stadttheater contra Schaubuden. Zur Basler Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts (Theatrum Helveticum, Bd. 3). Zürich 1998.
- Kotte, Andreas: Theatralität konstituiert Gesellschaft, Gesellschaft Theater. Was kann Theaterhistoriographie leisten? In: Theater der Zeit, Insert: Theaterwissenschaftliche Beiträge 2002, Theaterhistoriographie. Berlin 2002, S. 2–9.
- Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien 2005.
- Kotte, Andreas: Theatergeschichte. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien 2013.
- Kotte, Andreas: Das Theatralitätsgefüge als theaterhistoriografische Methode. In: ders.: Schau Spiel Lust. Was szenische Vorgänge bewirken (Theatrum Helveticum, Bd. 20). Zürich 2020, S. 385–399.
- Kottmann, Anton: Das Jesuitentheater in Luzern. In: Gottfried Bösch, Anton Kottmann (Hg.): 400 Jahre höhere Lehranstalt in Luzern, 1574–1974. Luzern 1974a, S. 153–169.
- Kottmann, Anton: Die Jahrhundertwende. In: Gottfried Bösch, Anton Kottmann (Hg.): 400 Jahre höhere Lehranstalt in Luzern, 1574–1974. Luzern 1974b, S. 446–470.
- Kottmann, Anton, Alois Schoenenberger: Die Schulmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Gottfried Bösch, Anton Kottmann (Hg.): 400 Jahre höhere Lehranstalt in Luzern, 1574–1974. Luzern 1974, S. 170–179.
- Kreis, Georg: Das Festspiel – ein antimodernes Produkt der Moderne. In: Balz Engler, Georg Kreis (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven (Schweizer Theaterjahrbuch, Nr. 49). Willisau 1988, S. 186–208.
- Kreis, Georg: Der Mythos von 1291. Zur Entstehung des schweizerischen Nationalfeiertags. Basel 1991.
- Kröll, Katrin: Zur Erschliessung und Analyse theaterhistorischer Quellen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. In: Theater der Zeit, Insert: Theaterwissenschaftliche Beiträge 2002, Theaterhistoriographie. Berlin 2002, S. 20–26.
- Kröplin, Eckart: Theatralität als gesellschaftliches Phänomen im 19. Jahrhundert. In: Peter Andraschke, Edelgard Spaude (Hg.): Welttheater. Die Künste im 19. Jahrhundert. Freiburg 1992, S. 85–98.
- Kübler, Christof: Schwyz. In: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.): INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920: Städte, Bd. 8. Bern 1996, S. 426–504.
- Kündig, Xaver: Geschichte der Bürgergesellschaft Schwyz in ihrer Entstehung, Entwicklung und gegenwärtigem Bestand. Schwyz 1882.

- Kyd, Res, Elisabeth Schoeck-Grüebler, Georg Schoeck: Felix Donat Kyd 1793–1869. Kurzporträt, Fasnachtsspiel von 1823: Der Kaufmann Bernard oder Äs gad wies mag. Quellenmaterial (Schwyzer Hefte, Bd. 58). Schwyz 1993.
- Landolt, Oliver: Die mittelalterliche Burg Schwanau zwischen Tatsache und Mythos. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 160–163.
- Lehmann, Norbert: Kunst und Kulturschaffen. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 115–147.
- Leisibach, Dominik, Anton Kottmann: Die Anfänge der Staatsschule. In: Gottfried Bösch, Anton Kottmann (Hg.): 400 Jahre höhere Lehranstalt in Luzern, 1574–1974. Luzern 1974, S. 249–271.
- Leonhardt, Nic: Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert (1869–1899). Bielefeld 2007.
- Lepsius, Mario Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit. In: Jürgen Kocka (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert. Göttingen 1987, S. 79–100.
- Lichtenhahn, Ernst: Das bürgerliche Musikfest im 19. Jahrhundert. In: Paul Hugger, Walter Burkert, Ernst Lichtenhahn (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Unterägeri, Stuttgart 1987, S. 161–179.
- Lichtenhahn, Ernst: Musikalische Aspekte des patriotischen Festspiels. In: Balz Engler, Georg Kreis (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven (Schweizer Theaterjahrbuch, Nr. 49). Willisau 1988, S. 223–230.
- Liebenau, Theodor von: Am Vorabende der Bundesfeier von 1891. Separat-Abdruck aus den «Kath. Schweizerblättern». Luzern 1891.
- Marchal, Guy P.: Das «Schweizeralpenland»: eine imagologische Bastelei. In: ders., Aram Mattioli, (Hg.): Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität (Clio Lucernensis, Bd. 1). Zürich 1992, S. 37–49.
- Marchal, Guy P., Aram Mattioli: Nationale Identität – allzu Bekanntes in neuem Licht. In: dies. (Hg.): Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität (Clio Lucernensis, Bd. 1). Zürich 1992, S. 11–20.
- Marx, Peter W.: Ein theatralisches Zeitalter. Bürgerliche Selbstinszenierungen um 1900. Tübingen, Basel 2008.
- Matt, Peter von: Die ästhetische Identität des Festspiels. In: Balz Engler, Georg Kreis (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven (Schweizer Theaterjahrbuch, Nr. 49). Willisau 1988, S. 12–28.
- Meier, J.: 100 Jahre Kollegium Maria Hilf Schwyz, 1856–1956. Jubiläumsbuch. Schwyz 1956.
- Merki, Christoph: Und wieder lodern die Höhenfeuer. Die schweizerische Bundesfeier als Hoch-Zeit der nationalen Ideologie. 1.-August-Artikel in der Parteipresse 1891–1935. Zürich 1995.
- Meyer, André: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Neue Ausgabe Bd. 1: Der Bezirk Schwyz. Der Flecken Schwyz und das übrige Gemeindegebiet. Basel 1978.

- Meyer von Knonau, Gerold: Der Kanton Schwyz, historisch, geographisch, statistisch geschildert (Historisch-geographisch-statistische Gemälde der Schweiz, Bd. 5). St. Gallen 1835.
- Meyerhans, Andreas: Der Kanton Schwyz 1798 bis 1848. Der Weg in den Bundesstaat (Schwyzer Hefte, Bd. 72). Schwyz 1998.
- Michel, Kaspar: Der Landsgemeindeplatz der March – Arena zwischen Autonomie und Abhängigkeit. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 212–215.
- Michel, Theodor: Schützenbräuche in der Schweiz. Frauenfeld, Stuttgart 1983.
- Morel, Gall: Das geistliche Drama, vom 12. bis 19. Jahrhundert, in den fünf Orten und besonders in Einsiedeln. In: Der Geschichtsfreund, Bd. 17. Einsiedeln 1861, S. 75–144.
- Morel, Gall (Hg.): Vorwort. In: ders.: Jugend- und Schultheater zur Uebung im Vortrag und Schärfung des Gedächtnisses wie zu belehrender Unterhaltung. Erstes Bändchen. Augsburg 1859, S. III–VIII.
- Morel, Gall: Zusätze und Nachträge zu der Abhandlung «Das geistliche Drama vom 12. bis 19. Jahrhundert in den fünf Orten und besonders in Einsiedeln» im XVII. Band des Geschichtsfreundes. In: Der Geschichtsfreund, Bd. 21. Einsiedeln 1868, S. 219–234.
- Morosoli, Renato: Bundesvertrag. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 7. 5. 2010, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009809/2010-05-07>, 5. 7. 2021.
- Müller, Eugen: Schweizer Theatergeschichte: Ein Beitrag zur Schweizer Kulturgeschichte (Schriftenreihe des Schauspielhauses Zürich, Bd. 2). Zürich 1944.
- [Müller, Johann Georg:] Reise durch etliche Cantone der Schweiz. Von einem Schweizer. Im Jahr 1789. Zürich 1790.
- Münz, Rudolf: Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen. Berlin 1998.
- Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I. In: ders.: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 18). Göttingen 1976, S. 174–205.
- Nyfelner, Gisela: Theater als politisches Mittel zur Identitätsstiftung. Theatergeschichtliche Analyse des vaterländischen Festspiels zur 600-Jahrfeier der Eidgenossenschaft am 1. August 1891 in Schwyz. Lizenziatsarbeit am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern 2008.
- Oberholzer, Paul: Kirchliche Verhältnisse. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Politik und Verfassung. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012, S. 195–226.
- Obrecht, Jakob: Die Schwyz Letzinen. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 124–127.
- Ochsenbein, Peter: Das Grosse Gebet der Eidgenossen. Eine fünfhundertjährige Gemeinschaftsandacht der Schwyzer (Schwyzer Hefte, Bd. 55). Schwyz 1991

- Ochsner, Martin: Die Volks- und Lateinschule in der Waldstatt Einsiedeln bis zur Helvetik. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 10. Schwyz 1897, S. 1–104.
- Odermatt, Alice: Öffentliche Inszenierung. Unterdorf. In: Bezirk Küssnacht (Hg.): 3 Orte, 2 Seen, 1 Berg. Bezirk Küssnacht. Baar 2008, S. 35–45.
- Paulus, Vera: Oper in der Klosterschule. Musik und Theater im Kloster Engelberg, Zürich 2010.
- Rickenbacher, Iwan: Eigenwillig und traditionsbewusst – vom Wesen der Schwyzerinnen und Schwyzer. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 281–299.
- Ries, Markus: Morel, Gall. In: Historische Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hg.): Neue deutsche Biographie, Bd. 18. Berlin 1997, S. 96.
- Ries, Markus: Tommaso Pasquale Gizzi. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 13. 11. 2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/026835/2006-11-13>, 16. 7. 2021.
- Risi, Marius: Alltag und Fest in der Schweiz. Eine kleine Volkskunde des kulturellen Wandels. Zürich 2003.
- Röllin, Werner: Entstehung und Formen der heutigen Schwyzer Maskenlandschaft. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 74. Basel 1978, S. 129–182.
- Ruckstuhl, Brigitte: Die Schweiz – ein Land der Bauern und Hirten. Die Ideologisierung des schweizerischen Geschichtsbildes Ende des 19. Jahrhunderts. In: Silvia Ferrari et al.: Auf wen schoss Wilhelm Tell? Beiträge zu einer Ideologiegeschichte der Schweiz. Zürich 1991, S. 135–166.
- Rüstow, Wilhelm: Militärisches Hand-Wörterbuch nach dem Standpunkte der neusten Litteratur und mit Unterstützung von Fachmännern, Bd. 2. Zürich 1859.
- Sablonier, Roger: Schwyzer Geschichtskultur. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Kultur und Lebenswelten. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 6). Zürich 2012, S. 263–279.
- Schaffner, Martin: «Volk» gegen «Herren». Konfliktverhalten und kollektives Bewusstsein in der Demokratischen Bewegung. In: François de Capitani, Georg Germann: Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848–1914. Probleme, Errungenschaften, Misserfolge. Freiburg 1987, S. 39–53.
- Schlägel, Max: Eine Schützenfahrt nach Schwyz oder Der Geist und das Festleben in einer schweizerischen Schützenfestresidenz. Den Freunden bedeutungsvoller Nationalfeste gewidmet. St. Gallen 1867.
- Schleifer-Stöckli, Karin: Nidwalden. 4. Der Staat im 19. und 20. Jahrhundert. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 11. 5. 2017, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007411/2017-05-11/#HIDerStaatim19.und20.Jahrhundert>, 16. 4. 2020.
- Schmid, Egon: Der Spielplatz Küssnacht. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 46. Schwyz 1947, S. 52–66.
- Schmidt, Christian Gottlieb: Von der Schweiz. Journal meiner Reise vom 5. Julius 1786 bis den 7. August 1787. Hg. von Theodor und Hanni Salfinger. Bern, Stuttgart 1985.

- Schnitzer, Maria: Die Morgartenschlacht im werdenden schweizerischen Nationalbewusstsein. Zürich 1969.
- Schuldrama. In: Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil, Bd. 8, Kassel 1998, Sp. 1144–1151.
- Schuler, Martin: Siedlungs- und Bevölkerungsgeschichte seit dem 18. Jahrhundert. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Wirtschaft und Gesellschaft. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 5). Zürich 2012, S. 34–73.
- Schuster, Ingrid: Dreyer Japanesischen Brüder Gegen Ihrer Erärmten Mutter Sinnreiche Liebs-Erfindung. Ein «japanisches» Jesuitendrama auf der Zuger Schulbühne (Texte und Studien zur Literatur der deutschen Schweiz, Bd. 5). Bern etc. 1992.
- Schützenwesen [Artikel ohne Autorangabe]. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 9. 3. 2015, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/008701/2015-03-09>, 21. 1. 2020.
- Seybold, Dietrich: Heinrich Zschokke. In: Andreas Kotte (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3. Zürich 2005, S. 2155 f.
- Sialm, Placidus: Das Unterrichts- und Erziehungswesen in den schwyzerischen Teilen der Kantone Waldstätten und Linth zur Zeit der Helvetik (1798–1803) (Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Nr. 48). Einsiedeln 1949.
- Stadler, Edmund: Das nationale Festspiel der Schweiz in Idee und Verwirklichung von 1758 bis 1914. In: Balz Engler, Georg Kreis (Hg.): Das Festspiel. Formen, Funktionen, Perspektiven (Schweizer Theaterjahrbuch, Nr. 49). Willisau 1988, S. 73–122.
- Stadler, Hans: Landsgemeinde. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 13. 11. 2008, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010239/2008-11-13>, 27. 2. 2020.
- Steimer, Rufin: Das Kollegium Maria-Hilf in Schwyz. Ein geschichtlicher Rückblick zur Feier des Jubiläums seines fünfzigjährigen Bestandes. Einsiedeln 1906.
- Stern, Martin: Das Festspiel des 19. Jahrhunderts in der Schweiz. In: Jean-Marie Valentin (Hg.): Volk, Volksstück, Volkstheater im deutschen Sprachraum des 18.–20. Jahrhunderts. Bern 1986, S. 186–208.
- Stocker, F. A. [Franz August]: Das Volkstheater in der Schweiz. 3., vermehrte und verbesserte Auflage, Aarau 1893.
- Streit, Armand: Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit, Bd. 2. Bern 1874.
- Stüchelberger, Johannes: Charles Girons «Wiege der Eidgenossenschaft» im Bundeshaus in Bern. Ein Landschaftsbild zwischen Patriotismus, Tourismus und Panorama. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 42, Heft 4. Zürich 1985, S. 325–330.
- Stüssi-Lauterburg, Jürg: Stecklikrieg. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 20. 2. 2012, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/041551/2012-02-20>, 2. 5. 2020.
- Styger, Martin: Die Gedächtnisse der Schlacht am Morgarten vom 15. Wintermonat 1315. Zur Erinnerung an die 6. Jahrhundertfeier vom 14. und 15. Wintermonat 1915. Schwyz 1915a.

- Styger, Martin: Die päpstliche Nuntiatur in Schwyz und der schwyzerische Freiplatz am Collegium Germanicum in Rom. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 24. Schwyz 1915b, S. 1–70.
- Styger, Martin: Vom Staats-Arsenal 1591 – zum modernen Geldinstitut 1925. In: Bote der Urschweiz, Nr. 27, 3. 4. 1925.
- Surchat, Pierre: Gerold Meyer von Knonau. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 10. 11. 2009, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/032168/2009-11-10>, 2. 4. 2020.
- Surchat, Pierre: Chur (Diözese, Fürstbistum). 19. und 20. Jahrhundert. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 9. 1. 2020, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011403/2020-01-09/#H19.und20.Jahrhundert>, 2. 5. 2020.
- Suter, Meinrad: Die Staatsgeschichte 1798–2008 im Überblick. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz. Politik und Verfassung. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012, S. 67–117.
- Sutter, Beatrice: Bildung 1700–2000. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Wirtschaft und Gesellschaft. 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 5). Zürich 2012, S. 209–241.
- Tanner, Albert: Arbeitsame Patrioten – wohlstandige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914, Zürich 1995.
- Tenfelde, Klaus: Adventus: Die fürstliche Einholung als städtisches Fest. In: Paul Hugger, Walter Burkert, Ernst Lichtenhahn (Hg.): Stadt und Fest. Zu Geschichte und Gegenwart europäischer Festkultur. Unterägeri, Stuttgart 1987, S. 45–60.
- Tschui, Susanna: Der Stadt zur Zierde, dem Publico zur Freude. Theater in Bern im 18. und 19. Jahrhundert. Hannover 2014.
- Veraguth, Manfred: «Besser ein ordentliches Theater, als die Tingel-Tangel-Wirtschaft in allen Quartieren». Die Theatertopographie und das Theaterpanorama der Stadt Bern um 1900 (Theatrum Helveticum). Hannover 2015.
- Vogel, Lukas: Allerhand widersprechende Reden. Die Helvetik aus Sicht der Menschen im Dorf. In: Brigitte Baur, Evelyn Boesch, Lukas Vogel (Hg.): Welch ein Leben! Quellentexte zum gesellschaftlichen Umbruch in der Innerschweiz nach 1798. Zürich 1998, S. 13–17.
- Walder, Ernst, Heinrich Stirnimann, Niklaus von Flüe: Niklaus von Flüe. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 28. 9. 2017, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010224/2017-09-28>, 20. 7. 2021.
- Weibel, André: Johann Georg Müller. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 3. 3. 2020, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010763/2020-03-03>, 2. 4. 2020.
- Weibel, Viktor: Hesonusode: Theater, Geschichte und Fasnachtkultur. 150 Jahre Japanesengesellschaft Schwyz. Schwyz 2006.
- Widmer, Eugen: Das Jesuitenkollegium in Schwyz. 1836–1847. Ein Beitrag zur Geschichte des höheren Schulwesens in Schwyz. Einsiedeln 1961. Auch in Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 54 (1961) und 55 (1962).
- Widmer, Maya: Charlotte Birch-Pfeiffer. In: Andreas Kotte (Hg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 1. Zürich 2005, S. 207 f.

- Wiget, Josef: Schwyz vom späten Mittelalter bis 1798. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Vom Alten Land zum Bezirk Schwyz (Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 83, Sonderband). Einsiedeln 1991, S. 167–176.
- Wiget, Josef: Die SKA Schwyz und ihre Vorgeschichte. Von aristokratischen Banquiers und wirtschaftlicher Verantwortung. Schwyz 1993.
- Wiget, Josef: Zwei Beiträge zur Landsgemeinde in der Schweiz. In: Innerrhoder Geschichtsfreund, Bd. 42. Appenzell 2001, S. 54–76.
- Wiget, Josef: «Cavalli della Madonna» und Schwyzer Viehhandel in alter Zeit. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 100. Schwyz 2008, S. 316–319.
- Wiget, Josef: Der Stand Schwyz im 18. Jahrhundert. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Politik und Verfassung, 1712–2010 (Geschichte des Kantons Schwyz, Bd. 4). Zürich 2012, S. 9–43.
- Wiget, Josef: Die letzten Landsgemeindeprotokolle des alten Standes Schwyz. Die Landsgemeindeprotokolle vom 26. April 1795 bis 4. Mai 1798. In: Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 89, Schwyz 1997, S. 11–52.
- Wyrsh, Franz: Hohle Gasse. In: Historisches Lexikon der Schweiz, Version vom 22. 11. 2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/008792/2006-11-22>, 16. 4. 2020.
- Wyrsh, Jakob: Zur Psychologie der Landsgemeinde. In: Der Geschichtsfreund, Bd. 82. Stans 1927, S. 292–398.
- Wyrsh, Paul: Vom Freistaat zum Bezirk Schwyz. In: Historischer Verein des Kantons Schwyz (Hg.): Vom Alten Land zum Bezirk Schwyz (Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Bd. 83, Sonderband). Einsiedeln 1991, S. 177–280.
- Zschokke, Heinrich: Die klassischen Stellen der Schweiz und deren Hauptorte in Originalansichten dargestellt, gezeichnet von Gust. Adolph Müller, auf Stahl gestochen von Henry Winkles und den besten englischen Künstlern. Mit Erläuterungen von Heinrich Zschokke. Erste Abtheilung. Karlsruhe, Leipzig 1836. Nachdruck: Dortmund 1978.