

## 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.<sup>1</sup> 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 legendar-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.<sup>2</sup> 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.»<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup> 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.»<sup>5</sup>

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».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Kotte 2005, S. 280.

<sup>6</sup> 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.»<sup>7</sup>

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.<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup> Damit ist auch eine gewisse Stringenz und Vergleichsbeziehungsweise 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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup> 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.

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

<sup>11</sup> Die Tabelle nennt wo möglich auch die Quellen für die beschriebenen Vorgänge.

<sup>12</sup> Kälin K. 2012.

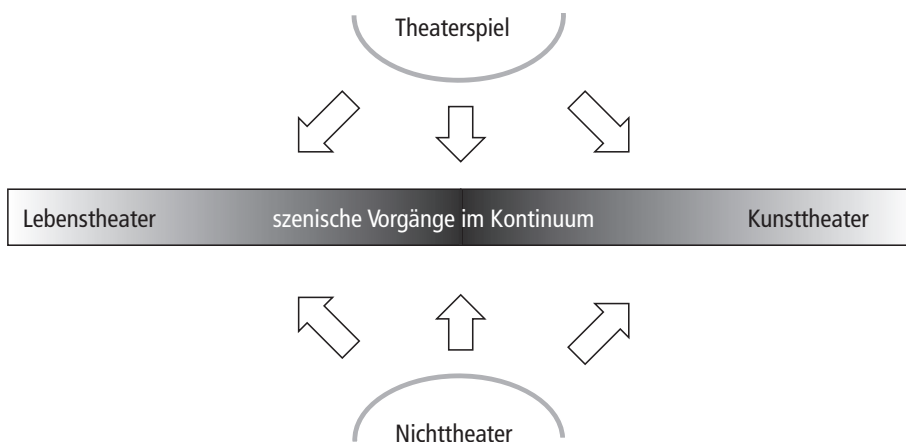


Abb. 1: Das Kontinuum von Lebenstheater zu Kunsttheater sowie die beiden Einflussphären Theaterspiel und Nichttheater.

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».<sup>13</sup> 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

<sup>13</sup> Tschui 2014, S. 13.



genannten zählen dazu die Werke von Heidy 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.<sup>14</sup> 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 düftigsten 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*.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup>

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.»<sup>17</sup>

Dem Titel zufolge den höchsten Anspruch aller bisherigen Untersuchungen erhebt Eugen Müller mit seiner *Schweizer Theatergeschichte*.<sup>18</sup> 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*.<sup>19</sup> 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 angetroffen 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.<sup>20</sup> Bemerkenswert an ihren Arbeiten ist insbesondere die verbindende Sichtweise auf die verschiedenen Theaterformen: Sie sehen nicht nur Zusammenhänge zwischen Volksbrauchtum, theatralisierten 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> 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.»<sup>23</sup>

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.