Zeitschrift: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 18 (1948)

Artikel: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz
Autor: Fehr, Max
Kapitel: Obrigkeit und Theater
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986564

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

OBRIGKEIT UND THEATER

Während im XVI. Jahrhundert in unserem Lande — wie anderswo auch — weltliche und geistliche Obrigkeiten dem Theater gegenüber eine wohlwollende, ja fördernde Haltung einnahmen, änderte sich dies im folgenden Jahrhundert von Grunde auf. Die Schuld daran ist zum großen Teil dem Dreißigjährigen Kriege und dem Elend zuzuschreiben, das er mit sich brachte. Ernstere, religiöse Menschen glaubten, durch allzu leichte Lebensführung indirekte Schuld an den Ereignissen zu tragen. Und sie hofften, durch Buße und Einkehr ähnliches Unheil in Zukunft abwenden zu können. Es griff jene Gemütsverfassung um sich, die geneigt machte, in jedem durch menschlichen Willen oder Naturgewalt sich ergebenden Mißgeschick eine Strafe für die eigene Sündhaftigkeit zu erblicken, etwa so, wie es die Gedenkverse auf ein Lawinenunglück im Prättigau 1689 formulierten:

„O Mensch, bewain dein Sünd mit Reuw,
denk, was geschah im Prättigäuw!"

Daß sich die Kirche zur Trägerin und Verbreiterin solcher Anschauungen in erster Linie berufen fühlte, ist verständlich. Da ist denn als ein Produkt des unheilvollen Krieges 1618—48 die Schrift des Zürcher Antistes JAKOB BREITINGER „Bedenken von Comoedien und Spielen" zu nennen, die 1624 „zu Diensten und Gefallen einer jungen Burgerschaft der uralten Statt Zürych" im Drucke erschien. Mit Heranziehung der hl. Schrift und der Kirchenväter bemüht sich Breitinger, die Schädlichkeit des vermummten Spiels für Sitte, Moral und Wohlergehen des Christen zu demonstrieren. Obwohl polemisch, sind seine Ausführungen nicht heftig im Ton. Man spürt aus ihnen den um das Wohl seiner Herde besorgten Hirten. Und wenn er droht: „So laßt es sich gantzlich ansehen, daß der allmächtige Gott noch großes vorhabe, und daß er der Welt noch Comoedien und Tragoedien gnug zeigen werde, ehe dieser Krieg, leidige theurung und seiner Zeit die Pestilenz ihre Person vertretten [2] haben und Feyrabend machen werdend", so gaben ihm die Ereignisse mehr als recht, und man ermißt die nachhaltige Wirkung seiner Bedenken. 106 Jahre lang wurde nun in Zürich kein Schauspiel mit lebendigen Darstellern mehr zugelassen, und es vergingen sogar

[2] d. h. ihre Rollen gespielt.

130 Jahre, ehe hier wieder einmal von einheimischen Kräften — es waren die Herren des militärischen Portenkollegiums, die im Schützenhaus 1754 ein kriegerisches Drama aufführten — öffentlich Theater gespielt wurde.. In der Opposition, welche Breitingers Nachfolger im ersten städtischen Pfarramt noch während des ganzen XVIII. Jahrhunderts und darüber hinaus jedem Auftreten von Schauspielern in Zürich entgegensetzten, klingen die „Bedenken" von 1624 sei es im Inhalt, sei es wörtlich, unverkennbar nach.

Der Standpunkt, auf den sich hiemit die Zürcher Obrigkeit stellte, war prinzipiell auch derjenige der andern evangelischen Schweizerstädte. Daß Zürich als Reformationsstadt besonders streng daran festhielt, ist verständlich. Es besaß in seiner Strenge nur noch einen Partner: Calvins *Genf.* Dieses unterhielt ein ebenso ständiges Theaterverbot, sah sich dann aber aus politischen Gründen während der drei Mediationsperioden seiner Geschichte, 1738, 1766 und 1782, gezwungen, zur Ergötzung der fremden Diplomaten und Offiziere Gastspiele zuzulassen. Und aus dem Gastspiel 1782 erwuchs der Stadt dann erst noch ein von privater Seite finanzierter, definitiver Theaterbau, ungeachtet des heftigen Protestes, den J. J. Rousseau 1758 gegen ein solches Institut in seiner Vaterstadt erhoben hatte. („Lettre à M. D'Alembert sur son article ‚Geneve' dans le VIIe volume de L'Encyclopédie"). [3] Wie die Dinge 1782 genau vor sich gingen, lehren die Genfer Ratsprotokolle. Am 2. Juli zogen französische, sardinische und bernische Truppen in die neuerdings von politischen Wirren heimgesuchte Stadt. Nicht später als am 8. Juli suchte der französische Bevollmächtigte den Premier Syndic auf, um ihm klar zu machen, „qu'ils ne pouvaient se passer d'une comédie dans Genève, qu'il fallait absolument cette distraction aux officiers qui n'en trouveraient point ici." Der sardinische Truppenkommandant, Graf de la Marmora, sowie die bernischen Mediatoren von Steiger und von Wattenwil unterstützten diesen Schritt. Der Genfer Rat, in Erinnerung, daß „en 1738 et 1766 des circonstances semblables avai(en)t engagé le Conseil à permettre la Comédie dans Genève", willigte ein, bestimmte den Platz des ad hoc = Theaterbaus und informierte den Kirchenrat.

Nicht genau so lagen die Verhältnisse in *Lausanne.* Die Waadt, als Untertanenland, hatte sich nach ihrer bernischen Obrigkeit, resp. nach deren Vertretern, den im Schloß zu Lausanne residierenden Landvögten (baillis) zu richten. Diese waren aber in ihrer großen Mehrzahl nicht

[3] Über die Veranlassung zu diesem Artikel siehe Anhang I, Jahr 1754.

theaterfeindlich, und so sah Lausanne viel mehr wandernde Truppen innert seinen Mauern als Genf.

Dasselbe ist von *Vevey* zu sagen. Hier wollte der Noble Conseil des Douze im August 1757 eine Wandertruppe nicht spielen lassen, schickte aber vor deren definitiver Abweisung noch eine Kommission zum Landvogt. „Sa Noble Seigneurie" (Landvogt Samuel von Werdt zu Vevey) heuchelte ein Bedauern, daß die Stadt nicht sofort nein gesagt, „puisqu' Elle (= eben der Landvogt) a déjà donné la permission." 1774 sieht sich der Conseil des Douze veranlaßt, die Truppe Saint-Gérand spielen zu lassen, „comme cela pourrait faire plaisir au Seigneur Baillif".

Während die deutsch-schweizerischen, evangelischen Städte *Frauenfeld, St. Gallen* und *Schaffhausen* im allgemeinen die Zürcherische Abstinenz in Theaterdingen teilten, zeigten sich Basel und Bern in dieser Hinsicht viel weitherziger. Es mochte dies mit der näheren Berührung dieser Städte mit dem welschen Element zusammenhängen, das, soweit es außerhalb des Calvinismus stand, nichts wußte und nichts wissen wollte von einem Genfer Puritanismus. Zwar erhob auch in *Basel* und in *Bern* die Geistlichkeit ab und zu Einspruch gegen das Theater. Als aber im Januar 1733 zu Bern Dekan Dachs und Predikant Morell von der Kanzel herab gegen die an Leonhard Denner erteilte Spielbewilligung gewettert, hatten sich beide dafür beim Schultheißen entschuldigen müssen. Auch 1740 wußte der Berner Rat eine Einsprache gegen die Fortsetzung der Aufführungen Gherardis dadurch illusorisch zu machen, daß er den Komödianten nur eine Pause über die Ostertage auferlegte.

In der *katholischen Schweiz* wachte der Klerus nicht minder über die Moral der Menschen. Aber er sah in dem vermummten Spiele an sich kein Vergehen gegen Sitte und Frömmigkeit, im Gegenteil, er faßte das Theater als ein Mittel auf, das, wenn richtig angewandt, der Tugend und Moral nur förderlich sein könne. Daher duldete, ja förderte die Kirche die Laienspiele nicht nur in den Städten, sondern auch in kleineren Ortschaften ihres Bereiches. Es gab hier keinen Unterbruch, keine Breitingerschen „Bedenken". Die einheimischen Spiele, gegen die sich ja Breitinger allein gewandt hatte, wurden hier besonders durch die Tätigkeit der Jesuiten (als Autoren und Regisseure) weitergepflegt und erreichten zur Barockzeit besonders in der äußeren Aufmachung sehr beachtliche Höhepunkte. Inhaltlich waren diese Darbietungen an biblische und legendäre, seltener an historische Stoffe gebunden.

Es zeigt sich nun, daß solche einheimischen Spiele auch an Orten,

wo sie häufig und regelmäßig vor sich gingen — *Zug, Rapperswil* und *Einsiedeln* etwa ausgenommen — die fremde Theaterkunst nicht völlig ferngehalten haben. Im Gegenteil: *Luzern* und *Solothurn* haben so ziemlich alles Bedeutende mitgenossen, was an fremden Truppen in unser Land kam, nur hat Luzern französischen Mimen kein sprachkundiges Publikum bereit halten können, das zahlreich genug gewesen wäre, deren Bemühungen auch finanziell zu lohnen. Im Uebrigen war aber das theatralische Interesse in Luzern so lebendig und wach, daß man hier fremde Darbietungen mit einem schönen Maß an Erfahrung aufnehmen und nach ihrem Werte abwägen konnte. Erst 1788 vernehmen wir von einer gewissen Müdigkeit den fremden Mimen gegenüber. Am 14. Juli beschloß der Engere Rat in der Sache, „daß von nun an vier Jahr lang keine fremden Schauspieler angenohmen werden sollen." [4] Vielleicht war der Entschluß zustande gekommen, weil in der gleichen Ratssitzung Direktor Koberwein eine Serie von acht weiteren Vorstellungen gewährt worden war, möglicherweise entgegen einer protestierenden Ratsminderheit. Am 30. November 1796 wurde dann nochmals eine ähnliche Verfügung erlassen, „bis auf bessere Zeiten", welche auch die einheimischen Schauspielfreunde betraf und auf die unruhigen politischen Verhältnisse des Jahrhundertendes zurückzuführen war.

Eine Folgeerscheinung der Aufklärung war das Schwinden des Einflusses der Kirche auf das öffentliche Leben auch in den protestantischen Kantonen. Der 1759 zum Zürcher Bürgermeister gewählte Hans Jakob Leu erklärte der ersten Kirchensynode, die unter seiner Leitung in Zürich zusammentrat unverblümt, [5] daß in einem wahren Staatswesen die kirchliche Gewalt unter der Obhut der weltlichen zu stehen habe. Was das für das Theater bedeuten mochte, findet sich unmißverständlich in Goethes „Urmeister" ausgeführt, wo im I. Kapitel des III. Buchs der junge Geistliche von Hochdorf eine angekündigte Aufführung untersagen möchte. Große Aufregung im Dorf und im Komödienhaus. Man klagt dem ankommenden Oberforstmeister, welcher aus-

---

[4] Staatsprotokoll VI, 1785—98.

[5] Wie so ganz anders der junge Goethe im Vergleich zu Breitinger das Verhältnis von Kirche zu Theater sah, zeigen die Worte aus dem 15. Kapitel des I. Buches „Urmeister": „Wenn der Prediger, der die Worte Gottes verkündiget, darum billig der Hochwürdigste im Staat ist, so kann man den Schauspieler gewiß ehrwürdig preisen, der uns die Stimme der Natur ans Herz legt, der mit Fröhlichkeit, Ernst und Schmerz wechselnde Anfälle auf die harte Brust der Menschen wagt, um ihr dunkel eingehülltes Gefühl rein zu stimmen und den göttlichen Klang der Verwandtschaft und Liebe unter einander hervorzulocken."

ruft: „Der Pfaff will euch nicht spielen lassen! ei! ei! ich will ihm ein Wörtchen in das Ohr sagen..." Schon ein Jahr vor der Erklärung Bürgermeister Leus war eine Predigt des Antistes Wirz gegen die Vorstellungen der Ackermannschen Truppe ungehört verhallt. Aber auch in Luzern, da die Jesuiten 1741 ihren Zöglingen den Besuch der Vorstellung Walrodis verboten, hatte der Rat dieses Verbot aufgehoben, immerhin unter gleichzeitiger Ermahnung an Walrodi, keine „Unziemlichkeiten" in seine Darbietungen einfließen zu lassen. Als im Februar 1773 zwei St. Galler Stadtgeistliche eine Strafpredigt gegen den Bürger Wegelin ankündigten, weil er in seinem Hause Komödie gehalten, hatte der Stadtschreiber die Geistlichen zu ersuchen, „dies nicht auf anzügliche Weise, sondern moderat zu thun". Am 31. März 1783 gelangte der Rat von Schaffhausen zur Abweisung eines Spielgesuchs der Truppe Tobler-Illenberger. Der Druck, den dabei die Geistlichkeit ausgeübt, war jedoch dem Magistrat sehr unbequem, sah es doch aus, als ob die Kirche den Entscheid herbeigeführt hätte. Daher hatte der Stadtschreiber unter gleichem Datum zu protokollieren: „Und was das Begehren E. Ew. Ministerii [6] anbelangt, so haben Unsere Gnädigen Herren Ihr Befremden darüber zutage gelegt, und annebens Ihre Gedanken dahin geäußert, daß Hochdieselben sich niemals entschließen werden, in Policey oder Civil Sachen von Demselben [6] Vorstellungen weder anzuhören noch viel weniger anzunehmen."

Es wäre nunmehr, denkt man, bei der Wirkungslosigkeit der geistlichen Opposition auch den evangelischen Obrigkeiten möglich gewesen, fremden Theatertruppen mehr als bisher die Spielbewilligung zu erteilen. Allein im Zuge der nämlichen Aufklärung machte sich alsbald eine neue Opposition geltend, die mehr sozialen Charakter hatte. Sie zählte ihre Anhänger in den mittleren und untern Schichten der Bevölkerung und huldigte einer patriarchalischen, einzig der Arbeit und der Sparsamkeit zugetanen Lebensweise. Oekonomie, Moral und ungebrochene civile Einsatzbereitschaft waren ihre Devisen.

Sieben Wochen bevor Ackermann vor dem Zürcher Rat seine Spielbewilligung erlangt, am 20. März 1758, hatte J. J. Rousseau, citoyen de Genève, in Montmorency seinen mehr als hundert Seiten langen „Brief an M. D'Alembert" signiert. Es war die schon erwähnte Streitschrift gegen ein — von D'Alembert vermißtes — ständiges Theater in Genf, zugleich aber eine flammende Kampfschrift gegen das Bühnenwesen überhaupt: die ins Politisch-Moralische übertragenen „Beden-

[6] = Einer Ehrwürdigen Geistlichkeit.

ken" des Antistes Breitinger. Sie führte genau die Argumente ins Feld, welche die Zürcher Patrioten auf ihren Schild erhoben, sofern diese nicht umgekehrt ihre Argumente aus Rousseaus Schrift gezogen. Denn diese Schrift war in Zürich keineswegs ignoriert worden. Wie denn auch die im Erscheinungsjahr 1758 im Haag veröffentlichte Entgegnung P. A. Lavals „A M. Rousseau, sur les raison qu'il expose pour réfuter M. D'Alembert" ihren Weg prompt nach Zürich gefunden. Und nicht später als 1761 erschien der Brief Rousseaus bei Orell, Geßner und Comp. Zürich, in Uebersetzung mit dem bezeichnenden Titel „Patriotische Vorstellungen gegen die Einführung einer Schaubühne in der Republik Genf. Nebst dem Schreiben eines Bürgers von St. Gallen an Herrn Bodmer: Von den wahren Angelegenheiten einer kleinen, freyen kaufmännischen Republik."

Dieser Bürger von St. Gallen nimmt für seine moralisch-politischen Ausführungen nur den Anlaß aus Rousseaus Schrift, ohne auf das Theater einzugehen, da ihm die Sitten seiner Vaterstadt, wie er befriedigt feststellt, nicht die Notwendigkeit nahelegen, „eine Schrift wider die Aufrichtung eines Theaters zu verfassen" (S. 105). Warum er sich an den Literaten Joh. Jakob Bodmer wandte, wußte er wohl genau. Denn dieser schwamm als Dichter durchaus im puritanischen Fahrwasser. Seine Dramen, von Tugend strotzend, lehrsam und trocken, taugten nicht für die Bühne. Rousseau warf dem Theater Verweichlichung, dämliche Galanterie, allzu großen Einfluß des weiblichen Elementes vor, ein Faktor, den er allerdings dem gesellschaftlichen Leben seiner Tage im Allgemeinen zuschrieb. „Pensez-vous", so frägt er ernsthaft D'Alembert, „qu'en augmentant avec tant de soin l'ascendant des femmes, les hommes en seront mieux gouvernés?" Hätte Bodmer von diesen Zeilen keine zustimmende Notiz genommen, der nämliche Bodmer, der sich so bitter beklagte über ein Weltalter, wo die weiblichen Zärtlichkeiten in die Stelle der männlichen Tugenden gesetzt werden, „wie notwendig geschehen mußte, nachdem die Weibspersonen in den Umgang der Mannsleute alltäglich zugelassen und ihnen eine solche Macht zu reden und zu tun gegeben worden?"

Die Opposition dieser patriotischen Bürger genügte, Zürich für den ganzen Rest des XVIII. Jahrhunderts um den Genuß theatralischer Spiele zu bringen. Es wurden nur noch Kindertruppen und Schattenspiele zugelassen. [7] Und als die Bernerschen Kinder 1780 zum dritten

[7] Erst in den 1790er Jahren kam es wieder zu patriotischen Aufführungen seitens der Knabengesellschaft.

Mal die Spielbewilligung erhielten — sie waren inzwischen zu „jungen Schauspielern" herangewachsen — da war es eben eine „Anzahl stiller Bürger des Freystaates Zürich", welche Bürgermeister Landolt, als dem „besten Burgerherzen", in einer langatmigen Eingabe „einige moralisch-politische Bedenken" echt Rousseauschen Gepräges unterbreiteten. Aus dem Tenor der Eingabe ist ersichtlich, wie hier auch so etwas wie Neid der Besitzlosen unterlief, der sich schon früher in Schmähschriften gegen Patrizier, die Hausbälle veranstalteten, oder in Ausfällen gegen die Tanzbegeisterung, wie sie die Bernerschen Kinder schon 1765/1766 angefacht, geltend gemacht.

Die Obrigkeit mochte solchen Kundgebungen gegenüber es für klug halten, nachzugeben — die Eingabe von 1780 kam allerdings, wer weiß aus welchem Grunde, zu spät in ihre Hände — und ihre traditionelle Zurückhaltung gegenüber dem lebendigen Theater fortzusetzen. Die Städte Winterthur, St. Gallen und Schaffhausen (wiewohl etwas freier) taten es hierin Zürich gleich. Die Zürcher Theaterfreunde aber hatten Gelegenheit — und das mochte mit ein Grund sein für den Verzicht auf Theater in der eigenen Stadt — im nahen Baden an der Limmat Aufführungen fremder Truppen zu sehen, wie solche seit 1750 dort beinahe jedes Jahr stattfanden. Das theaterfreundliche Patriziat obendrein, das in der Regierung stark vertreten war, sah die fremden Mimen bei Gelegenheit der Tagsatzungen in Baden, Solothurn und Frauenfeld, zu denen es abgeordnet wurde.

Die evangelische Westschweiz nahm die Rousseausche Mahnschrift nicht so ernst. *Genf* erhielt 1783 seinen steinernen Theaterbau, und *Lausanne* erließ im Oktober 1774 ein Reglement für fremde Gastspiele, das 1776 abgeändert und ergänzt wurde und fortan in Kraft blieb. Auch bezüglich der Aufführungen einheimischer Liebhaber war man in der Westschweiz aufgeschlossener. Was in St. Gallen (1773) und in Zürich (1780) obrigkeitlichen Maßregelungen rief, wurde in Genf schon 1760 (Zustellung eines Entscheides des Rates an den Kirchenrat über das private Theaterspiel) viel milder angesehen. Am 29. September 1773 erklärte der Genfer Rat mit aller Deutlichkeit an die Adresse der Geistlichkeit „qu'il est de la prudence de tolérer les amusements innocens des jeunes gens lorsqu'ils se renferment dans le sein des familles ou des sociétés particulières."

Die Hochburg aber der einheimischen Theaterkultur in der protestantischen Schweiz war unzweifelhaft *Neuenburg*. Hier florierte seit den 1760er Jahren eine Theatergesellschaft, „La Comédie", welche sich

1769 mit der lokalen „Académie de Musique" zur gemeinsamen Benützung des eben errichteten „Bâtiment de Musique" [8] zu Aufführungen vereinigte.

Es zeigt sich, daß diese einheimische Neuenburger Theaterpflege die wandernden Truppen in nicht geringem Maße von der Stadt fernhielt. Auch in ihrem Untertanengebiet wachte die Behörde streng darüber, daß sich keine fremden Theaterleute niederließen, wie es die Vorgänge in La Chaux-de-Fonds und Le Locle von 1768, 1775 und 1778 [9] dartun. Zu gleicher Zeit aber wurde in der Stadt Neuenburg durch die genannten Kreise der „Comédie" der selben Kunst gehuldigt, die auch die fremden Schauspieler pflegten, gehuldigt in einem Maße, das erstaunen macht. Dorette Petitpierre [10] übertreibt kaum, wenn sie von der Zeit nach 1750 sagt: „Pas de jour qu'on ne donnât la comédie en quelque hôtel particulier". Lustspiel, Tragödie, Singspiel, Oper: alles mutet man sich zu. Doch woher die Anregung?

Die Annahme, daß überhaupt keine Wandertruppen in Neuenburg gespielt hätten, wäre absurd. Vielmehr ist zu vermuten, daß es hier mit der amtlichen Aufzeichnung der Bewilligungen oder Abweisungen besonders schlimm bestellt war. Wurden diese Geschäfte absichtlich diskret erledigt, ohne Verbuchung, etwa auf besondern Wunsch der Geistlichkeit? Auf alle Fälle konnten wir nur ein einziges Mal, beim Gastspiel der Truppe Regnault im Januar/Februar 1766, amtliche Protokollierung feststellen. Das Gastspiel Neveu 1752 wird durch das Spielgesuch der Truppe im August des selben Jahres in Zürich erwiesen. Neveu behauptet darin, daß er neben sieben andern Städten auch Neuchâtel bespielt habe. Da die sieben andern Orte quellenmäßig nachgewiesen sind, besteht kein Grund, an dem Neuenburger Gastspiel zu zweifeln. Dieses bestätigt sich denn auch durch den dortigen Protokolleintrag vom 22. Februar 1766, worin auf die Aufführungen von Anno 1752 — eben diejenigen Neveus — hingewiesen wird. Aber auch die „Bernerischen Kinder" wollen, wie Garniers [11] „Nachrichten etc." behaupten, in Neuenburg gespielt haben. Endlich berichtet Dorette Petitpierre von der Aufführung einer komischen Oper „La Femme savante" durch Charles Busson [12] (um 1781) im Bâtiment de Musique.

---

[8] Heutiges Theater und Kinogebäude neben dem Hotel de Ville.

[9] Vgl. den Anhang I unter diesen Daten.

[10] „Musée neuchâtelois" 1921, S. 81.

[11] Siehe unten, S. 58.

[12] Siehe Hauptverzeichnis unter Busson.

Um auf die allgemeinen Verhältnisse zurückzukommen, sei noch darauf hingewiesen, daß städtische Obrigkeiten gar wohl ein Interesse haben konnten am Auftreten fremder Schauspieler innert ihrer Mauern. Dies wird der Fall gewesen sein beim Gastspiel Walrodis in Luzern 1741, als dieser Theatermann beim Bau der hochobrigkeitlichen Bühne ob der Jesuiter-Sakristei wertvolle Ratschläge erteilte. Er erhielt dafür ein Geschenk von 10 Dukaten und mußte für seine eigene Bühne dem Bauamt nichts bezahlen. In Baden bestand das begreifliche Interesse, während der Saison für die Kuranten eine Zerstreuung bereit zu halten, wie das Ratsprotokoll 1767 anläßlich der Spielbewilligung an den Marionettenspieler Eberhard Meyer explicite meldet: „um den Baadgästen eine Ergötzung zu machen." Dem auf Ende Juni 1794 engagierten Prinzipal Rosner wurde bedeutet, als er sich auf später anmeldete, daß „man ihn also auf diese Zeit ohnfehlbar erwarte". Da er ganz ausblieb, wurde sofort Illenberger verpflichtet. In Frauenfeld bemühte sich der Rat Ende der 1780er Jahre eifrig darum, der Tagsatzung mit theatralischen Darbietungen aufzuwarten, „da gewahret worden, daß, der mehrere Teil der Ehrengesandten an den Schauspielen Vergnügen finden". [13] Bei alledem von dem geistigen Antrieb nicht zu reden, den gute Aufführungen wertvoller Stücke allerorts geben mußten, wie das Beispiel Ackermanns in Zürich so eindrücklich lehrt. [14]

Neben diesen offiziellen — und den inoffiziellen — Freunden des Theaters hatten aber immer und überall auch die Gegner, wenn auch in Minderheit, fortbestanden. Die politischen Ereignisse, die das *ancien régime* ins Wanken bringen sollten, gaben der Opposition gegen 1790 wieder einmal gewünschten Auftrieb. Die Spielverlängerung, welche Luzern am 14. Juli 1788 der erfolgreichen Truppe Koberwein gewährte, scheint schon gegen beträchtlichen Widerstand erreicht worden zu sein. Denn unter dem nämlichen Datum wurde der Beschluß gefaßt: „In heutiger Ratsversammlung haben U. Gn. HH. und Obere sich einmüthig entschlossen und angesehen, daß *von nun an vier Jahre lang keine fremden Schauspieler angenohmen werden sollen*". [15] Deutlicher gab sich die neue Einstellung zu erkennen in einem Artikel des „Luzernischen Wochenblatts" vom 29. September 1789 — in Paris war inzwischen die Revolution ausgebrochen —: „Wir leben in einem Zeitalter, wo Achtung und Liebhaberei für freye Künste sich bis zur

[13] Siehe M. Fehr: „Tagsatzung und Theater", „Neue Zürcher Zeitung" vom 16. Dezember 1945, Nr. 1927.
[14] Siehe unten, S. 47.
[15] Luzerner Staatsprotokoll VI, Jahrgänge 1785—98.

niedrigsten Klasse der Menschen paaret. Ueberall finden sich Freunde der Musik und des Theaters, und man hört oft das laute Bedauern, daß in unserm Helvezien nicht einheimische Bürger und Bürgerinnen sich vereinigen, an jedem Ort eine Nationalbühne zu eröffnen, um auswärtigen Schauspielern, die, leider! böse Sitten und dieß und das uns hinterlassen und die vollgepfropfte Kasse mit fortnehmen, einmal *den langverdienten Abschied zu geben.* Diese und noch mehr dergleichen Folgerungen bewogen einige Theaterliebhaber allhier in Luzern, in der bevorstehenden Leodegarsmesse dem werthen Publikum einige Theaterrepräsentazionen zu geben." Den Theaterliebhabern zu Sempach hatte der dortige Spielleiter schon im Mai des Vorjahres zugerufen: „Es sey aber fern von Euch, daß Spielen in Beruf ausarte." [16]

Wenn sich diese Opposition somit zuerst auch eindeutig gegen die fremden Truppen richtete, war es doch so, daß die Unbill der Zeiten dem Theater überhaupt nachträglich war. Das zeigt der Luzerner Ratsbeschluß vom 30. November 1796: „Bey anheut sich ereignetem Anlaß... (ward erkannt)... daß biß auf bessere Zeiten auf dem oberkeitlichen Theatro *noch weder von Heimischen noch weder von Fremden* einiges Schauspiel aufgeführt werden solle." [17] Diesem Beschluß war schon am 6. Februar des nämlichen Jahres ein solcher zu Basel vorausgegangen, der in gleicher Weise „Particularen sowohl als den Schauspielern" untersagt hatte, in öffentlichen Häusern Vorstellung zu geben.

Am 16. Mai 1799 erfolgte dann in Luzern das Verbot des Theaterspiels [18] auf dem gesamten Boden der damaligen Schweiz, doch blieb es nicht lange in Kraft: noch im selben Jahr setzten es die Besetzungstruppen durch, daß in größeren Städten, wo sie in Garnison lagen, der Vorhang über zerstreuendem Bühnengeschehen wieder aufging. [19]

---

[16] „Luzernisches Wochenblatt" 1788, S. 99.
[17] Luzerner Staatsprotokoll VI, S. 364.
[18] A. Streit, I. S. 222 ff. schildert eingehend die Entstehung dieses Verbotes.
[19] Siehe Hauptverzeichnis unter Mayon d'Emery.