

**Zeitschrift:** Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz  
**Herausgeber:** Historischer Verein des Kantons Schwyz  
**Band:** 46 (1947)

**Artikel:** Der Spielplatz Küssnacht  
**Autor:** Schmid, Egon  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-161704>

### **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:** 13.01.2026

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

# **Der Spielplatz Küssnacht**

VON EGON SCHMID

Die Geschichte des Theaters im Freien ist noch nicht geschrieben, in ihr wird aber die Schweiz als klassisches Land der Freilichtspiele zu gelten haben. Eine nicht erst von der Antike übernommene Tradition wirkte hier durch zwei Jahrtausende: die Römer hinterliessen mehrere offene Theater, im Mittelalter pflegte man das Spiel im Freien mit Vorliebe, es blühte im 17. und 18. Jahrhundert vor allem rings um den Vierwaldstättersee. Das religiöse Thema des Barock wich im 19. Jahrhundert dem alten politischen Freiheitsstoff. Als es zu Beginn des Jahrhunderts galt, der napoleonischen Expansion mit Tütelgedanken zu trotzen, griffen die Innerschwyzer zu Schillers zeitgemäsem Stück und stellten es kurzerhand an die Stätten der einstigen Befreiungstat. Ein Hauptspielplatz war Küssnacht a. d. Rigi mit der hohlen Gasse.

Die Bühnengeschichte des im spielfreudigen Kanton Schwyz liegenden Dorfes Küssnacht weist schon in der frühen Barockzeit ein Freilichtspiel auf, das von der Befreiung des Menschen aus finsterner Gewalt handelt. Das Rosenkranzspiel von Martin Wyss, das am Hochsommertag des 1. Juli 1629 aufgeführt wurde und über dessen Inhalt wir bei Oskar Eberle, Theatergeschichte der inneren Schweiz, Königsberg 1929, S. 149 nachlesen können, zeigt den heiligen Dominikus als Sendboten des Himmels im Kampf gegen die Höllenmächte, die als Laster durch die Welt schreiten. Das Buch, das in der Pfarrei Buttisholz (Luzern) erhalten ist, entstand als Ausdruck der grossen Auseinandersetzung zwischen Jesuiten und Reformation. Am Schluss lässt der Dichter, nicht bloss als beliebte Bildgestalt des Barock, sondern als tragischen Zeugen der Geschichte den Tod als die siegende Gewalt erscheinen, die alle Verwandlung in der Welt bewirkt. Das Bruderklusenspiel von Nikolaus Bernhard Feierabend, das 1824 im Obergeschoss der einst am Seeplatz gelegenen Sust zur Aufführung kam, gehört als Saalspiel nicht in diese Betrachtung, muss aber erwähnt werden, weil es für die Küssnachter Breite den Uebergang zum patriotischen Spiel brachte, was u. a. in der hohen Beteiligung der führenden Persönlichkeiten des Dorfes am Spiel zum Ausdruck kam.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts war es infolge der Revolutions- und Kriegswirren um das Theaterleben in der Schweiz schlecht bestellt. Der Luzerner Komödienstreit von 1799, der in Erkenntnis des Mangels an einem leistungsfähigen Nationaltheater geführt wurde, brachte zwar durch den Abgeordneten Laflechère einen neuen Hinweis auf die zuletzt durch Rousseau in seinem of-

fenen Brief an D'Alembert 1758 nachdrücklich geforderten Spiele unter freiem Himmel, hatte aber praktisch das Verbot der Eröffnung von Theatern in der ganzen Schweiz zur Folge. Die Theatergeschichte dieser Zeit verzeichnet auch nur wenige Volksspiele im Freien, so nach dem Abzug der Franzosen einige Heiligerspiele im Wallis, 1805 ein nationales Umzugsspiel in Sarnen, 1805 und 1808 die Aelpferfeste in Unspunnen bei Interlaken, 1819 das traditionelle Winzerfest in Vevey, 1820 eine Komödie in Uznach, ein Tellenspiel in Bern, eine zuvor schon in Vissoie gespielte Passion in St. Luc (Wallis), 1822 ein Fasnachtsspiel in Richterswil und 1823 die Passion in Somvix (Graubünden). Die Spielreihe erreichte ihren Höhepunkt 1828 in der Küssnachter Aufführung eines unter dem Titel «Vater Tell» bearbeiteten Stückes.

Ein zeitgenössischer Bericht über die «Grosse Vorstellung des Schauspieles Wilhelm Tell mit natürlichen Dekorationen» ist im 64. Blatt der Zeitschrift «Der Gesellschafter» von 1828 erhalten. Später hat August Feierabend, der schweizerische Dramatiker und Folklorist, anlässlich der Küssnachter Tellaufführung von 1864 in der Stuttgarter Zeitschrift «Ueber Land und Meer» (Dez. 1864) mit dem Aufsatz «Die Aufführung Wilhelm Tell's von Schiller in Küssnacht am Vierwaldstättersee» über das von ihm in der Jugend erlebte Spiel von 1828 berichtet. Leider ist das Datum der Aufführung nicht einwandfrei überliefert. Armand Streit gibt in seiner «Geschichte des bernischen Bühnenwesens» (Bern 1874 II S. 280) als Tag der Aufführung den 21. Januar 1828 an, Wilhelm Widmann in «Tells dramatische Laufbahn und politische Sendung» (Berlin 1925, S. 110) den 21. Februar, der Küssnachter Alfred Schaller-Donauer in Sitten und Gebräuche, Sagen und Legenden aus Küssnacht a. d. Rigi» (Küssnacht o. J., S. 65) den 25. Februar. Richtig wird wohl der 21. Februar sein, da auf diesen Tag die Fasnacht fiel.

War nun Schillers Stück die Quelle von «Vater Tell»? Feierabend berichtet, er habe vor achtunddreissig (richtig sechsunddreissig) Jahren als junger Knabe auf dem gleichen wechselnden Schauplatz der gleichen Aufführung von Schillers Wilhelm Tell beigewohnt. Auch Schaller-Donauer weiss, dass aus Schillers Stück vier Szenen zur Aufführung kamen: 1. der Bundesschwur auf dem Rütli, 2. die Apfelschusszene, 3. der Tellsprung auf der Platte, 4. Gesslers Tod in der hohlen Gasse. Die Beschränkung auf vier Szenen war wohl weniger durch die Rücksicht auf die kalte Jahreszeit, als vielmehr durch die Absicht bestimmt, vorhandene Spielorte auszunutzen. Für die ausgedehnte Aufführung von 1864 gibt Feierabend in seinem Konzept zu der Schrift «Die Schweiz in ihren Volkssitten, Spielen und Festen» (Bürgerbibliothek Luzern) ebenfalls vier Spielplätze an: «In Küssnacht im Kanton Schwyz wurden

einzelne Szenen auf offener Bühne über dem Dorfbrunnen, der Apfelschuss auf dem Dorfplatze, der Rettungssprung aus dem Schiff an dem Seemattzopf, der Monolog und der Gesslerschuss in der hohlen Gasse gegeben». Es ist anzunehmen, dass der spätere Spielbrauch im früheren wurzelt und schon 1828 die gleichen vier Oertlichkeiten benutzt wurden.

Die Orte der beiden ersten Szenen liegen auf dem Haupt- oder Engelplatz, so genannt nach dem durch Goethes Besuch bekannten Gasthof, der den Platz auf der Südseite abschliesst, während er im Osten und Norden von andern Gasthöfen begrenzt wird. Fünf Strassen führen auf den ungleichmässigen, nach Westen sich verengenden und leicht abfallenden Platz, in dessen Nordostecke vorteilhaft der Tellbrunnen steht — geeignet zur Bühne des Rütli. Den dritten Ort bildet die Seebucht mit dem Landungssteg und dem gegenüberliegenden, von der Rigi her in den See vorspringenden Landzunge, dem sog. Seemattzopf. Nachdem Tell am Dorfplatz gefesselt war, begab er sich mit Gessler und den Knechten an den Landungssteg, trat hier in einen Nachen und steuerte, während das Fahrzeug durch Schaukeln in Sturmnot gebracht wurde, auf den Seemattzopf zu. Das Publikum verfolgte den Vorgang vom Gestade aus. Der Darsteller des Tell soll 1828 bei seinem Sprung auf die Seematte zum Vergnügen der Zuschauer Bekanntschaft mit dem Wasser gemacht haben. Als vierten Spielort benutzte man den eine halbe Stunde vom Dorf entfernten Platz zwischen Tellskapelle und hohler Gasse. Tell stieg hier auf die Böschung des Weges und setzte sich auch auf der historischen Bank von Stein. «Als Gessler in der hohlen Gasse fiel, jauchzte alles Volk hoch auf.» Die Zuschauer wohnten dem Spiele stehend bei und folgten ihrem Tell oder Gessler von Ort zu Ort, ganz wie in Somvix 1823 die rätsichen Bauern ihrem Christus von den Bühnen des Dorfes bis zur Kreuzigung auf freiem Felde. Gottfried Keller schildert im «Grünen Heinrich», wie zu seiner Zeit in der Schweiz die Spielplätze des Tell zwischen Dorf und Landschaft wechselten und die Zuschauer mitwanderten. So geschah es auch 1843 und 58 bei den letzten Mosfahrtspielen in Muotatal bei Schwyz, 1861 und später bei der «Schlacht am Stoss» in Altstätten, wo sich das Spiel über mehrere Stunden vom Rheintal bis zum hohen Schlachtfeld hinzog.

Die Küssnachter Aufführung erfolgte mit Erlaubnis der Schwyzer Obrigkeit. Sie wurde von einem Arzt als Regisseur geleitet, als Darsteller wirkten «Beamte, Bauern, Kaufleute und Hirten». Ueber die Wirkung des Spiels berichtet Widmann, dass ihm viele ähnliche Darstellungen auf schweizerischen Naturbühnen folgten. Wir erinnern an «Gemma von Arth» in Rüschlikon, an einen Kampf Nidwaldens gegen die Franzosen in Stäfa, die 1843 gespielt wurden, an «Werner Stauffacher» in Steinen 1861, an die



grossen Tell-Vorstellungen der Zürcher Vorstadt Sihl und an die zahlreichen Freilichtspiele des Jahres 1863 in Gislikon, Schwyz, Sempach und Stäfa. Ein über das Küssnachter Tellspiel 1864 von Lehrer Schädler angelegtes Protokoll, das sich bis zum Tode des Altlandschreibers Alois Trutmann in dessen Besitz befand, enthielt nach dem von Friedrich Donauer in Franz Wyrchs «Hohle Gasse» (Küssnacht 1938) veröffentlichten Bericht einiges über den Nachruhm der Aufführung von 1828. In der Bevölkerung sei die Erinnerung daran durch Jahrzehnte wach geblieben und habe nach mehr als 30 Jahren den Wunsch erzeugt, «die Gestalt Tells wieder einmal auf dem Boden zu erblicken, wo er den entscheidenden Schuss zur Befreiung des Vaterlandes tat».

Ehe es dazu kam, das Tellspiel von 1828 grösser und schöner zu erneuern, übte sich die inzwischen entstandene «Liebhaber-Theatergesellschaft Küssnacht» in anderen Stücken. Nach einer Mitteilung Franz Wyrchs waren im Protokoll folgende interimistische Freilichtspiele verzeichnet: 1859 zur Fasnacht ein «Rinaldo Rinaldini» und 1863 zur Fasnacht eine Szene aus der französischen Revolution «Sturz des Robespierre». Nach der Zeitschrift «Die Schweiz» vom 15. März 1863 war letztere mit einem Umzug verbunden. Es handelte sich wohl um pseudohistorische Stücke, deren geschichtliches Gewand die politische Absicht nur schmackhafter machen sollte. Rinaldini soll für jene Zuschauer bestimmt gewesen sein, «denen Pulverdampf, Lärm und derbe Vorgänge besonders erfreulich waren».

In «Hohle Gasse» hat Friedrich Donauer «Die grossen Wilhelm Tell-Volksschauspiele in Küssnacht anno 1865» (richtig 1864) anschaulich geschildert. Dem Erlebnisbericht Feierabends in «Ueber Land und Meer» 1864 ist eine Zeichnung vom Spiel in der hohlen Gasse beigegeben. Wyrsch hat sie in «Hohle Gasse» erneut veröffentlicht. Gegen das Spiel von 1828 fallen einige Unterschiede ins Auge. Schillers Text wurde nicht ungestrichen, aber doch ziemlich vollständig gespielt. Dr. Sidler, der als Spielleiter wirkende Küssnachter Arzt, gab das früher in 4 Szenen gebrachte Stück jetzt in 7 Abteilungen. Die Bearbeitung enthielt alle wesentlichen Vorgänge des Gesamtwerks, wir erkennen das an den in den Berichten erwähnten Szenen und Figuren. Stolz hiess es im Programm: «Personen: siehe Schiller». Da fehlt nicht der lyrische Eingang, nicht Baumgartens Auftritt, nicht das Gespräch Stauffachers mit Gertrud, nicht der Schwur der drei Männer, weder das Idyll vor Tells Haus noch die Auftritte bei Attinghausen. Rütli, Apfelschuss und hohle Gasse wurden breit dargestellt, Tells Flucht zwischen den beiden letzteren als pantomimisches Seetheater gegeben. In der hohlen Gasse fehlte es nicht am Hochzeitszug noch an der Gruppe der Pilger. Es war ein Versuch, der Dichtung dramaturgisch ge-

recht zu werden. Ein weiterer Unterschied bestand bezüglich der Spielzeit und Aufführungszahl. Von der Einzeldarstellung in der kalten Fasnacht rückte man ab und spielte dreimal im wärmeren Herbst: am 25. September, 9. und 23. Oktober. Ein Unterschied bestand auch in der Zurüstung des Platzes, der 1828 kaum nennenswerte Veränderungen gezeigt haben dürfte. Jetzt war der holzbedeckte Brunnen, an dem die Tellstatue sichtbar blieb, mit grünem Schilf verkleidet, was auf einfache Weise die Landschaft am Vierwaldstättersee vorstellen sollte. Der Marktplatz wurde mit einer mässig hohen Wand umzäunt, in der nur die durch die Landsknechte bewachten Zugänge offen blieben. Innerhalb der Barrikade wurden drei amphitheatralisch ansteigende Brettergerüste für die Zuschauer errichtet. Die Plätze auf der durch den «Engel» gegen die Sonne geschützten südlichen Tribüne kosteten 1 Fr., die weniger geschützten Plätze auf den Ost- und Nordtribünen 60 und 30 Rappen. Den niedersten Preis zahlten auch die im freien Raum zwischen den Tribünen untergebrachten Zuschauer. Die Einnahmen aus den Theaterplätzen in den Gasthäusern hatten die Wirte an die Theaterkasse abzuführen. Die jugendlichen Zaungäste sassen auf den Barrikaden und bis auf die Dächer der Häuser. Die Westseite des Platzes blieb vermutlich für das Spiel offen, hier sammelte sich auch der Zug zur Seebucht. Neugierige, die sich während des Spiels vordrängten, wurden von Gesslers Reitern, die zugleich der Absperrung dienten, zurückgewiesen.

Ueber die Probenarbeit wissen wir, dass strenge Strafen galten, wie es bei schweizerischen Liebhabertheatern Sitte ist. Wer als Mitglied der Gesellschaft eine ihm zugeteilte Rolle zurückwies, hatte 20 Fr. zu zahlen, wer Proben versäumte, büsste mit Beträgen zwischen 20 Rappen und 20 Fr. Die Arbeit des Spielleiters wurde vergütet, Sidler erhielt ausser dem vereinbarten Honorar ein silbernes Besteck, die mitwirkende Gattin ein neues Kleid. Die Darsteller waren Einwohner des Dorfes. Der Hutmacher Donauer, ein stattlicher Mann, spielte den Tell, der jugendliche Hauptmann Alois Meyer den Gessler, man sah einen Advokaten als Walter Fürst, einen Steinmetz als Rösselmann, einen Richter als Melchtal, einen Gastwirt als Baumgarten, die angetraute Gattin des Stauffacher als Gertrud und Armgard, die Frau Dr. Sidlers als Hedwig, beider Tochter als Tellbub. Die Knabenrollen wurden von Mädchen verkörpert. Insgesamt wirkten mehr als hundert Personen mit. Man sparte beim Volke nicht an Männern, Frauen und Kindern, nicht an Gesslers Gefolge, das wie Berta mit den beiden Begleiterinnen zumeist beritten war. Gessler stolzierte auf einem weissen Schimmel. Malerisch wirkte das trachtentragende Volk, die phantastisch nach Zuavenart gekleidete Musikkapelle, die bunte Hecke der österreichischen Landsknechte, die lichte Schar der

Fahnenträger. Sorgsam beachtete man die Kleidung. Nur wenige Kostüme liess man aus Aarau, die Harnische und Waffen aus dem Zeughaus Solothurn kommen. Man kaufte ungebleichte Stoffe, liess sie im Dorf färben und nach Vorbildern schneiden. Die Frauen erhielten lange Miederkleider, Gessler, Rudenz und Berta Gewänder aus Samt und Seide, auch Harras, den ein Helm mit Federbusch und eine Standarte mit Doppeladler auszeichnete. Tell und sein Knabe trugen gelbe geschlitzte Hosen, die bis zum Knie reichten, Tell über dem Hemd einen kurzärmeligen Rock mit Gürtel und Krause, als Kopfbedeckung ein Barett. Das Volk war überwiegend hell, die Musikkapelle rot-grün, der Tross Gesslers schwarz-gelb, die schweizerische Fahnengruppe rot-weiss gekleidet. Die meisten Männer trugen Bärte, in der Gesslergruppe überwog der zweiteilige Kinnbart. Tell spielte im eigenen roten Vollbart.

Das Unternehmen wurde mit einem in der Bürgerschaft aufgenommenen Betrag von 600 Fr. finanziert. Die Einnahme war beträchtlich, die erste Aufführung brachte 661 Fr., die zweite 645 Fr., die dritte 302.20 Fr. Die Bilanz ergab neben dem verbleibenden Bestand an Kostümen einen Ueberschuss von 411 Fr., von denen 200 Fr. an die gerade anwesenden polnischen Flüchtlinge geschenkt wurden. Zur Aufführung wurden 1000 Programme gedruckt, als Veranstalter war das «Volkstheater Küssnacht», als aufzuführendes Stück «Wilhelm Tell, vaterländisches Schauspiel in 7 Abteilungen nach Friedrich Schiller» angegeben. Das Personenverzeichnis fehlte. Der Anfang sollte «punkt 11<sup>1/2</sup> Uhr», das Ende «zirka 4 Uhr» stattfinden. Im Protokoll war die Aufführung zwischen 1 und 4 Uhr vorgesehen, am 29. Oktober begann sie um 12<sup>1/2</sup> Uhr. Sonst erfuhr der Besucher noch, dass die 1. bis 6. Abteilung auf dem Engelplatz spielen, die 7. in der hohlen Gasse. Wir wissen, dass die 6. Abteilung schliesslich an den See verlegt wurde. Vor Beginn liess man den Platz absperren, Zutritt erhielt nur, wer ein handgeschriebenes Billet besass. Zu Wagen und Schiff kamen die auswärtigen Besucher, auch aus entfernteren Kantonen. Die Presse sandte Vertreter. Mitten in die Vorstellung hinein brachten die Schiffe Nachzügler. Man hatte ursprünglich zwei Aufführungen angesetzt, der starke Besuch verleitete zu einer dritten. Stellt man Einnahmen und Eintrittspreise gegeneinander, so errechnen sich je 1100 zahlende Besucher für die beiden ersten Aufführungen und 500 für die dritte. Das war für ein Dorftheater jener Zeit ein schöner Erfolg.

Die Aufführung war von Musik begleitet, mit klingendem Spiel zog die Kapelle auf und nahm vor der Bühne Platz. Als besonderes Instrument wird ein Alphorn erwähnt, das so lieblich klang, «dass einem das Herz im Leibe lachte». In der Hauptsache

wurde Blechmusik verwendet, zum Lärmen aber eine Kanone, die man sich gegen 20 Freikarten von der Gemeinde Risch am Zuger See mietete. Der Eingang «Es lächelt der See» wurde von einem Mädchen gesungen. An schmückenden Attributen gab es Fahnen und Standarten mit den Kantonswappen bzw. österreichischen Symbolen. Die Regie hatte alles getan, um dem Spiel Farbe und Glanz zu verleihen. Die Spieler standen über der Sache, ihre Sprache, Haltung und Geberden waren «würdig». Die Folge der natur- und geschichtsgetreuen Aufführung war Beifall auf offener Szene: «Mit Begeisterung beklatschten sie den Apfelschuss», «unendlicher Jubel begleitete den Tellsprung», bei Gessler Tod «ertönte tausendstimmiges Bravo und Händeklatschen». An ergreifenden Stellen wie beim Rütli gab es Tränen.

Die Gründe des Erfolges liegen tiefer. Seitdem die Aufklärung den Versuch gemacht hatte, die Tellsgeschichte ins Reich der Sage zu verweisen, «klammerte sich», wie Feierabend feinsinnig bemerkt, «die davon aufgestachelte Volksverehrung für den Mitbegründer und ersten Helden der bürgerlichen Freiheit gleichsam instinktiert an das von Jugend auf so liebgewonnene Lebensbild desselben an.» Ein Schweizer jener Zeit wollte sich lieber den Herrgott als den Tell nehmen lassen. Die Tellspiele hatten ihren Sinn, weil durch sie die Tellgeschichte neu bekräftigt wurde, sie halfen das Ideal der Befreiungszeit über die Jahrzehnte der *décadence* hinüberretten. Aber auch in der künstlerischen Form der Aufführung lag ihr Erfolg begründet. Die Regie hatte es verstanden, alle Register einer realistischen Spielkunst zu ziehen und dabei mehrere Theaterformen geschickt nebeneinander zu verwenden. In anmutigem Gegensatz zu der durch das Amphitheater gesicherten Ordnung am Markt sehen wir das Publikum an der hohlen Gasse in ungezwungener Haltung rings um den Platz, auf den Stufen der Waldkapelle und auf den kleinen Anhöhen stehen oder in den Bäumen hängen. Der Kreis des Volkes umschloss in beiden Fällen die Spieler zu urtümlicher Einheit. Diese Form aber sehen wir zugleich wieder durchbrochen von einer anderen, beweglicheren. Gegen das uralte Kreis- oder Zentraltheater wirkt das uralte Umgangs- oder Prozessionspiel. Im Wechsel und Verfließen der beiden Spielformen liegt ein stilistischer Reiz der Küssnachtter Aufführung. Darüber hinaus sehen wir die Form des mittelalterlichen Simultantheaters verwendet, allerdings in einem sozusagen vergrößerten Massstabe. Die Orte sind nicht mehr nur symbolisch angedeutet und auf engstem Spielraum zusammengedrängt wie weiland auf dem Weinmarkt zu Luzern. Hier geht es vom Brunnen zum Parterre des Dorfplatzes und weiter an den See, durch das Wasser und über das Hinterland bis nahe an den Zuger See, dann zur hohlen Gasse, wo die Bewegung für die Augen-



blicke stockt, in denen das gesprochene Drama zum Schlussgipfel steigt. Nach Gesslers Tod bewegt es sich erneut, man trägt den Toten in die Kapelle und sammelt sich zum Zug durch den Hain nach Küssnacht, «voran rot und weiss gekleidete Fahnenträger mit den Wappen der 22 Kantone, sodann Ritter, Frauen, Reisige, Landsknechte, Tell mit dem Knaben, die Eidgenossen, das Volk». Noch ist kein Ende da, denn alles zieht erneut ins Theater am Markt, um die Rede zu hören, die der Regisseur an die Polen hält, indem er vom Sinn des Stückes und vom Helden Tell als dem Muster der republikanischen Tugenden spricht. Jetzt findet als farbiger Abglanz des Tagesspiels eine Nachtaufführung statt, in der einige geschichtliche Szenen aus dem Schauspiel als lebende Bilder gezeigt werden. Erst in tiefer Nacht, auf den Tanzböden des Dorfes, verebbt die grosse Bewegung.

Das war echt schweizerische Art, Theater in festlicher Form zu spielen, ohne überschüssende Pracht, ganz innerlich, mit dem eigenen Volke und den wirklichen Teilen eines Dorfes und einer Landschaft. Hier war das Spiel des Theaters ein Fest des Lebens, das künstlerische Bekenntnis zugleich ein politisches Werk. In seinen vaterländischen Spielen unter freiem Himmel zeigte das Schweizervolk, dass es Illusionen und Wirklichkeit in Einklang zu bringen, aus dem Herzen in die Welt, aus der Welt in die Herzen zu leben vermag.

Nach dem Erfolg des Jahres 1864 planten die Küssnachter eine Wiederholung des Tellspiels im nächsten Jahre. Die Theatergesellschaft wurde zu diesem Zweck erweitert, aber zu einer Aufführung kam es nicht. Der Tell als Ganzes wurde auch später nicht mehr gespielt. Am 10. März 1867 zeigte man zur alten Fasnacht nochmals einige Tableaus aus dem Stück als lebende Bilder in bengalischer Beleuchtung. Die Tradition der Tellspiele aber wurde von anderen Orten übernommen. Die nächste denkwürdige Aufführung fand 1867 in romanischer Sprache auf den Hängen des Piz Mundaun bei Ilanz (Graubünden) statt. In Küssnacht wandte man sich einem neuen Stoffe zu. Die Theatergesellschaft beschloss, zur Fasnacht 1868 ein Stück «König Murat von Neapel» aufzuführen. Dr. Sidler hatte dazu geraten und übernahm auch die Regie. Gespielt wurde erstmals am 16. Februar. Infolge eines Wettersturzes fiel die zum 1. März vorgesehene Wiederholung ins Wasser und wurde, da die Geistlichkeit eine Aufführung in der Fastenzeit nicht gestattete, erst am 19. April nachgeholt. Das Ergebnis der beiden Aufführungen war trotz guten Besuchs ein Defizit von 220 Fr., das die Mitglieder der Gesellschaft trugen. In dem Stück wurde mehr geschossen als gesprochen. Dr. Sidler inszenierte es in vierwöchiger Vorbereitungszeit entsprechend. Näheres erfahren wir aus dem in der Zeitschrift «Alpenrosen» vom



27. Juni 1868 veröffentlichten Bericht «Ein Volksschauspiel in Küssnacht», dem eine Zeichnung beigegeben ist, und aus Franz Wyrchs am 28. Oktober 1945 im Rathaus zu Küssnacht vor dem Historischen Verein des Kanton Schwyz gehaltenen Vortrag «Volksschauspiele in Küssnacht» (Handschrift).

Das heute verschollene Stück behandelte den Untergang des französischen Marschalls Joachim Murat, der von Napoleon 1808 mit dem Königreich Neapel beschenkt wurde, 1814 seinen Kaiser verliess, in den hundert Tagen wieder zu ihm hielt, ihn abermals verriet, um 1815 tragisch auf Korsika zu enden. Tellgedanken beherrschen das Spiel. Der Titelheld gilt als Hochverräter, der das Königtum Ferdinands I. beseitigen und sich in den Besitz von Neapel bringen will. Aber das Recht ist beim König und der Usurpator fällt. Das Stück gehört in die Reihe der schweizerischen Freiheitsspiele. Es beginnt in einer Osteria, wo das Volk friedlich beim Essen und Trinken sitzt, bis es durch Aufwiegler zur Empörung gegen den König getrieben wird. Das neapolitanische Militär eilt herbei, verhaftet die Rädelsführer und erstickt den Aufruhr im Keim. Der König nimmt den Aufmarsch der Truppen ab. Ueberraschend setzt Murat aus dem Golf von Neapel an Land, wirft die königlichen Truppen nieder und zieht in die Stadt ein. Aber die Dauer seines Glückes ist kurz, das königliche Heer sammelt sich wieder und besiegt den Feind. Murat, dessen Frau und Kinder vergeblich beim König um Gnade flehen, wird zum Tode verurteilt und hingerichtet.

Nach dem Szenarium ist es gut möglich, dass Dr. Sidler das Stück für den Küssnachter Spielraum selbst verfasst hat, jedenfalls sind alle Möglichkeiten der örtlichen Raumausnutzung darin vorgedacht. Die Regie lässt das Spiel auf einer kleinen Bühne am Engelplatz beginnen, verlegt es an die Seebucht, entwickelt eine Schlacht der Schiffe mit Landung in der Litzli, lässt ein Haus in der Nähe der Sust als Zeughaus erstürmen und Murat den Dorfbach entlang bis zur Faktorei oder alten Post im Oberdorf vordringen, schliesslich den Markt besetzen. Im Gegenstoss Ferdinands wird er aber zum Seeplatz zurückgejagt, dort über angelegte Leitern in einem Haus bei der Sust gefangen genommen, auf der Brunnenbühne abgeurteilt und, unsichtbar für den Zuschauer, hinter einem Hause erschossen. Wie nach dem Tell sammeln sich alle Spieler, Murat nicht ausgenommen, zum Umzug durch das Dorf. Wieder sehen wir das feste Kreisspiel durchbrochen vom beweglichen Umzugsspiel, stärker noch als beim Tell wechseln die statisch-akustischen und motorisch-optischen Elemente, wieder bilden Dorf und Landstrich den Spielplatz, auf dem es von Ort zu Ort geht, zuletzt im Umzug durch den ganzen Flecken, «unter dem Zujachzen der Menge». Das Seetheater, das im Tell auf eine Nachen-

fahrt beschränkt blieb, ist hier weiter entwickelt. Alois Trutmann, der als Knabe vom Dache des damals im Bau befindlichen Lindenhofes aus zusah, berichtete nach Wyrsch: «In der Mitte der Küssnachter Bucht, nein, des Golfes von Neapel, lagen zwei Nauen mit der Breitseite gegeneinander. Eine gewaltige Seeschlacht war im Gange zwischen den rotbehemdeten Neapolitanern und den Muratisten. Ungeheure Feuerteufel brannten los, aus dutzenden von Rohren knatterten die Holzäpfel. Die eine Kriegspartei landete schliesslich in der Litzi. Vom Spiel am Engelplatz gibt uns die Zeichnung «Friedlicher Barrikadenkampf in Küssnacht am Vierwaldstättersee» von F. H. Fischer in den «Alpenrosen» ein Bild. Wir sehen vor schneebedeckten Bergen die Kulisse des Dorfes und den Platz. Ein Zuschauerraum ist nicht errichtet, aber aus allen Häusern schauen Menschen. Der Brunnen mit dem Standbild Tells ist die Bühne des Kriegsgerichtes. Rechts daneben ist quer über den Platz eine Barrikade aus Hölzern und Fässern gezogen, hinter denen Kämpfende verschanzt sind. Ganz rechts sperren bourbonische Truppen mit aufgepflanzten Bajonetten den Raum. Ueber das Parterre des Platzes jagen die Reiter Murats mit geschwungenen Degen. Das filmisch bewegte Bild zeigt den Kampf zwischen Ferdinand und Murat.

In der Aufmachung geht die Regie über Tell hinaus. Die doppelte Anzahl von Mitwirkenden ist eingesetzt, diesmal sind es zweihundert, darunter Leute aus den Nachbargemeinden. Durch seelenvolles Spiel ragt die Gattin Murats hervor. Der Strassenkampf wird «lebhaft, doch in Ordnung» ausgetragen. Gelegentlich gibt es Verwirrung, «in der Hitze des Gefechts hat König Murat dem roten Vesuvwein zu stark zugesprochen und ist mit seinem Schimmel in einen Kanonenschuss hineingeraten». Wie üblich wirken viele Pferde mit, Murats Truppen sind beritten, echte Dragoner sind herangeholt. Nach der Hinrichtung erschien Murat «hoch auf seinem prächtigen Schimmel an der Seite seines Freundes Ferdinand I., umgeben von dessen Adjutanten, gefolgt von Freund und Feind in brüderlicher Eintracht — die personifizierte Versöhnung des Dramas». Effektivoll wirken die federgeschmückten, an einer Seite hochgekrempften schwarzen Filzhüte der Muratisten, auch die roten Garibaldihelme der Neapolitaner. Infanterie und Scharfschützen waren aufgeboten «in Uniformen, deren Aufschläge mit anderen Farben versehen waren und mit allen möglichen goldenen und silbernen Abzeichen geziert». Die Abrechnung erwähnt 100 Soldaten mit einem Tagessold von 40 Rappen pro Mann, was insgesamt Fr. 80.— Kosten verursacht, ferner Fr. 20.— für Schiffer im Seegefecht, Fr. 30.— für Flaggen, Fr. 40.— für Bomben, Fr. 50.— für Raketen. 5000 blinde Patronen und 1 Zentner Pulver werden verschossen. Vier Kanonen mit Bespannung sind requiriert, vier

Schiffe hat Murat bei seiner Landung, drei Salven krachen bei seiner Hinrichtung. «Das Ganze wurde von Offizieren aller Waffen geleitet und kann eigentlich auch ein freiwilliges militärisches Uebungsspiel bezeichnet werden». Das Muratspiel entspricht damit einem vor und nach dem Waffengang Deutschlands mit Frankreich in ganz Europa herrschenden Zeitgeist, in dem auch die schweizerischen Festspiele wurzeln. In ihnen ist, wie beim Muratspiel, die Aufmachung oft bis zum militärischen Gepränge gesteigert. Weil dichterisch zu arm, sind sie nicht eigentlich lebensfähig und müssen, um ihr Menschenalter durchzuhalten, sich bald hier, bald dort versuchen, wo gerade ein Gedenktag fällig ist, ohne irgendwo eine feste Tradition im griechisch-olympischen Sinne zu entwickeln, wie es sich Gottfried Keller in seiner Rhapsodie «Am Mythenstein» 1860 dachte. Da aber das Festspiel fast nur im Freien gepflegt wird, wo es sozusagen im Mutterboden wurzelt, hat es doch auch echte Kraft und nährt vor allem die Liebe zur Heimat und das Bewusstsein, dass von ihrem glücklichen Bestand auch der Erdball seinen Nutzen hat. So lernt der Schweizer mit Besonnenheit zwischen seinen Wünschen und der Welt zu stehen.

Mit ihren vaterländischen Spielen unter freiem Himmel trugen die Küssnacht nur eine Welle zu der grossen Bewegung, von der die Schweiz, seit sie 1848 eine eigene Verfassung erhalten hatte, ergriffen war. In die Nachfolge des Tell- u. Muratspiels gehören u. a. 1869 in Richterswil die «Enkel Winkelrieds», 1870 in Triengen «Die Schlacht am Stoss», ebenda 1872 «Die Schlacht am Morgarten» und 1874 «Die Schlacht bei Sempach», 1874 in Schwyz «Historisch-romantische Bilder aus alter und neuer Zeit», 1878 in Steinen «Winkelried», 1882 in Richterswil ein Stück mit 500 Mitwirkenden, 1885 in Steinen Szenen aus «Wilhelm Tell» und «Gemma von Arth», in Rapperswil «Die Gründung Rapperswils», 1885 und 86 in Altstätten (St. Gallen) «Die Schlacht am Stoss» und endlich 1886 das richtungsweisende Volksschauspiel auf dem Sempacher Schlachtfeld von Arnold und Weber. Aus der weiteren Reihe sei nur das ab 1887 wirkende thurgauische Dorf Mettlen genannt, das sich über den ersten Weltkrieg hinaus ausschliesslich der Pflege des schweizerischen Heldenspiels widmete.

Nach dem Muratspiel hören wir in Küssnacht 30 Jahre lang nichts von Spielen im Freien. Erst 1896 wurde ein neuer Versuch mit einem im italienisch-abessinischen Krieg spielenden Stück «Rückzug der italienischen Besatzung aus Makalle» als Fasnachts-spiel gewagt. Die italienische Gesandtschaft beschwerte sich nachträglich wegen Verunglimpfung der italienischen Soldatenehre. Politische Spiele waren Mode geworden. Das Wesen des Fasnachts-spiels hatte sich unter dem Einfluss Ambros Eberles, des Dichters der Schwyzer Japanesen, seit einiger Zeit geändert. Was es vor-

übergehend im 19. Jahrhundert gewesen war, ein klassizistisches, poetisches, vaterländisches, bisweilen nationalistisches Drama, wurde wieder zurückgewandelt in seine einfach-derbe Urform, die mimische Hypothese mit ihrer possenhaften Satire gegen Welt und Menschen. Wenn Küssnacht auch keine stehenden Figuren, keinen Hesonusode (Schwyz), keinen Bartli (Brunnen), keinen Talibasch (Steinen) aufzuweisen hat, so gibt es hier doch auch Typen, die gern wiederkehren, wie die emanzipierte Frau Landammann, die mit Weibermehrheit die Landsgemeinde regieren will, oder die Fecker mit ihrem buntblätzigem Gefolge. Im Gegensatz zu früher tritt jetzt eine pazifistische und antimilitaristische Tendenz in den Vordergrund. Weder die Politik des Bundes noch der Imperien ist vor Angriffen sicher. Bei der Kürze der Fasnachtsspiele, die in der Regel nur aus einem Akt oder wenigen Szenen bestehen, kommt die Ueberlieferung des Umzugs zu neuen Ehren. In ihm sind die Darsteller des Stücks zugleich Hauptfiguren, unterstützt von einem stilistisch dazu passenden Gefolge. In der Regel wirken zwischen 100 und 250 Personen mit. Von Berufsdarstellern ist nie die Rede, auch bleiben die Namen der Regisseure und Autoren im Dunkeln, nur zufällig wissen wir von einigen Verfassern. Die Bühne auf dem Engelplatz ist wieder die altschweizerische Brügi, ein Holzpodium, das die Zuschauer umstehen. Das Simultantheater mit Dorf und Landschaft ist vergessen. Man könnte von einem Verfall des Fasnachtsspiels sprechen, gemessen etwa am Tellspiel von 1828, aber das wäre falsch, im Gegenteil scheint die frühere Ausweitung des primitiven Mimus zum Volksschauspiel klassischer Prägung ein schöner Irrtum gewesen zu sein, sonst hätte es wohl auch länger Bestand gehabt. Aber es fehlte an schöpferischen Dramatikern, mit Schillers Tell allein war das immense Interesse des Volkes nicht zu befriedigen. Epigonen wie Bornhauser, Bion, Feierabend waren zu schwach, um die weitgespannten Forderungen eines Rousseau und Gottfried Keller zu verwirklichen. So blieb es bei einem nationalen Spielplan ohne grosse Dramen. Als der geniale Arnold Ott erschien, ging die Zeit der nationalen Spiele bereits zu Ende.

Zur Küssnachter Fasnacht 1898 verfasste Martin Styger, der Schreiber des Kantons Schwyz, eine Burleske in Schwyzer Mundart. In dem Einakter «Eine Gersauer Lands-Gemeinde aus der guten alten Zeit» diskutieren die Räte über ein Gesuch der Zeinenmacher und Fecker wegen Teilnahme an der Gersauer Kilbi nach altem Brauch. Es gibt einen langen Disput mit viel Küchenlatein und dem ergötzlichen Auftreten der Frau Landammann, die auf die Weibermehrheit in der Welt pocht und die Fecker moralisch verdächtigt. Als ein alter Zigeuner Gersau zu der ältesten und beliebtesten Stadt der Welt erklärt, weil die schönsten Mäd-



chen und Frauen darin wohnen, neigt die Entscheidung zugunsten des Gesuchs. Dem Spiel wird die «Fecker-Kilbi» mit Umzug gleich angehängt.

Nach diesem Versuch mit einem mundartlichen Stück verlässt Küssnacht den beschrittenen Weg nicht mehr. Zur Fasnacht 1900 gelangt als Vorspiel zu einem Umzug im Stil des frühen 17. Jahrhunderts der Einackter «Der französische Ambassador Ludwigs XIV. in Küssnacht» zur Aufführung. Das Stück eines unbekannten Verfassers ist bei Caspar Triner in Schwyz erschienen. Es nimmt zu politischen Ereignissen der Zeit wie Burenkrieg, Panamaskandal, Affaire Dreyfus Stellung, auch wird die militante Politik gewisser Imperien angeprangert, und wieder einmal, wie so oft in früheren Jahrhunderten, wird gegen die Reisläuferei der Schweizer gewettert. Der Küssnachter Rat weigert sich, dem Ambassador Soldaten zu stellen, aber damit dieser wenigstens sein Geld los wird, man auch Grund zu einem Faschingszug hat, wird die Werbung unter der Bedingung zugelassen, dass es für die Männer zu trinken gibt, die Weiber aber unbehelligt bleiben. Das Spiel enthält zwei Tänze und am Schluss einen barocken Umzug mit 220 Personen, 30 Pferden und einem Galawagen mit französischen Edeldamen.

Im Frühjahr 1905 verkündet ein Plakat: «Grosses Fasnachts-spiel in Küssnacht am Rigi, aufgeführt von der Faschingsgesellschaft am schmutzigen Donnerstag den 23. Februar 1905. Ein Gerichtstag des Ritters Eppo von Küssnacht am schmutzigen Donnerstag 1305. Festspiel in fünf Bildern. Anfang punkt 1 Uhr mittags». Das Stück stammt von Friedrich Donauer. In einem Vorspiel und 4 Akten ist vom Rechte, das mit uns geboren ist, die Rede. In der Einleitung raufen, spielen und tanzen Zigeuner. Im I. Akt erscheint Eppo mit Musik, Herolden und Gefolge zur Rechtsprechung. Zwei Weiber haben sich beschimpft und dadurch die Ruhe gestört, sie müssen sich zur Strafe umarmen und küssen. Im II. Akt kommt die Gräfin Johanna von Neuhabsburg, um mit ihren Edelleuten an der Fasnacht teilzunehmen, sie bringet Krapfen und beklagt sich über einen fahrenden Schüler, der in ihrem Bann Kräuter gesammelt hat. Zur Strafe muss er zweiter Scharfrichter werden. Im III. Akt wird über die gefangenen Zigeuner verhandelt, deren Hauptmann die Unschuld seines Volkes beteuert. Da aber aus den Säcken das Diebsgut blitzt, sollen sie gehängt werden, doch nehmen sie später am Umzug teil. Im letzten Akt erscheinen Burschen mit verbundenen Köpfen, sie haben sich mit einem Küfer geprügelt, der beim nächtlichen Kiltgang ertappt wurde. Die Burschen erhalten zur Strafe eine Extratracht Prügel. Weil aber die Küfer einen Wagen mit Veltliner anrollen lassen, gibt Eppo begütigt nach und feiert mit allem Volk die Fasnacht.



Ein Küfertanz beendet das Spiel, dem der Umzug mit 150 Personen und 30 Pferden folgt.

Der Fasching 1907 bringt wieder ein Stück Donauers: «Heimkehr der Luzerner aus dem Schwabenkrieg und was sich bei ihrer Rast in Küssnacht zugetragen hat». In dem bei Holenstein-Kost in Küssnacht gedruckten, vom Historischen Verein Küssnacht verwahrten Handexemplar des Verfassers steht vermerkt: «Am 31. Januar bei Schneewetter aufgeführt. Ich, Hauptmann der Luzerner, fror wie ein armer Sünder in meiner Panzerrüstung auf dem Pferde. Ein Sonnenblick machte das Ende des Spiels etwas erträglicher. Vom ersten Akt an ist das Spiel mein geistiges Eigentum». Das politisierende Vorspiel stammt also von anderer Hand, von Tierarzt Beeler; die vier kurzen Akte sind eine witzig in die Länge gezogene Aufforderung des Luzerner Hauptmanns an seine Soldaten, den widerwillig-gastfreundlichen Küssnachtern zum Dank einen Waffentanz mit nachfolgendem Umzug vorzuführen.

Der Verfasser des am 11. Februar 1909 aufgeführten Spiels «Bilder aus Küssnacht, Vergangenheit und Gegenwart» ist unbekannt, das Buch erschien bei Holenstein-Kost. Wieder wetterte die Frau Landammann in der Landsgemeinde gegen die über Gehälter und Zulagen debattierenden Männer, als im Umzug Goethe naht und den Küssnachtern ein Privatissimum über die Vorgeschichte des Dorfes gibt. Goethe mit seiner Gesellschaft muss natürlich auch den folgenden Festzug frequentieren.

Am 21. Februar 1928 wird eine Groteske «Der Automobil-Boykott» aufgeführt. Der Text erschien bei Kreienbühl in Küssnacht. Der Produktion auf der Brügi folgt ein Reigen und der Umzug. Das Stück ist eine Kriegserklärung der Zürcher an die Schwyzer, weil sie die Zürcher Autler am Schnellfahren verhindert und gebüsst haben. In den Friedensbedingungen wird den Schwyzern ihr Recht auf die Landstrassen aberkannt.

Am 31. Januar 1929 steht wieder «Eine Landsgemeinde aus alter Zeit» auf der Brügi des Engelsplatzes. Gegen eine vom Seelenvogt eingebrachte neue Kleiderordnung protestiert die Frau Landammann und verwirft ihrerseits den Kleiderstaat der Männer. Als der Antrag des Seelenvogts doch durchgeht, räumen die Weiber das Feld. Ein Reigen beschliesst das Spiel, dann folgt der Umzug.

Im «Chalberschwanz», der Fasnachtszeitung von Gesslerikon, sind die in den Jahren 1936 und 37 «uf der Freilichtbühni uf em Engelplatz» aufgeführten Gespräche und Produktionen veröffentlicht. Es handelt sich nur noch um Faseleien bei der lustigen Festtagssitzung des Küssnachter Faschingsrats, die wegen Mangel an dramatischem Gehalt für uns keine Bedeutung mehr haben.

In der allmählichen Versandung des Küssnachter Spielplatzes gibt es einmal noch den Ansatz zu neuem Leben, als die Schweizer Jugend am 17. Oktober 1937 die in ihren Urzustand zurückversetzte hohle Gasse einweiht. Im Festzug wandern die Beteiligten vom Engelplatz bis vor die Tellskapelle auf den aus den Spielen von 1820 und 64 vertrauten Platz. Franz Wyrch hat die Feier in «Hohle Gasse» in dem Aufsatz «Gefährdung und Rettung der Hohlen Gasse» geschildert. Vor der Waldkapelle wirbeln Trommeln, spricht und singt die Jugend Chöre, einer Aussprache folgen zwei Szenen aus Schillers «Wilhelm Tell», der Schwur der drei Männer und Tells Abschied, dann die Hymne «Rufst du mein Vaterland», worauf das grüne Band, das die hohle Gasse sperrt, von einem Kinde gelöst wird und alles Volk wie einst nach dem Tellspiel durch den Hain nach Küssnacht flutet.

So kehrt das Ende in den Anfang zurück. Ueber hundert Jahre hat sich im Spiel das alte Ideal bewahrt. Viel geschah in dem Jahrhundert, um der Tellsgeschichte die letzte Wurzel abzuschneiden, aber Tell lebte weiter, wir sahen ihn ja über den Spielplatz Küssnacht schreiten.