

Citation style

Würgler, Andreas: review of: Manfred Veraguth, *Theatergeschichte der Drei Bünde. Schaustrafen und Fastnachtsbräuche, Konfessionstheater und Wanderbühnen (1500–1800)*, Zürich: Chronos, 2023, in: *Zeitschrift für Historische Forschung (ZHF)*, 51 (2024), 4, p. 730-732, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/d13cda90b171416eaa2e765a4b4a13ed>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

polemisch geführten programmatischen Debatten des Faches konsequent ferngehalten hat, als ein Historiker, der diese aufmerksam verfolgt, ja mehr noch: als ein Fachvertreter, der bereit ist, neue, in seinem Fall kulturgeschichtlich inspirierte Annäherungen zu erproben, um sich, quellen gesättigt und kritisch reflektierend, mit ihren Möglichkeiten wie Grenzen auseinanderzusetzen. So trägt er zum Beispiel in seinen Arbeiten zur Reichstagsgeschichte konsequent seiner wissenschaftlichen Überzeugung Rechnung, dass die „solenne“ Dimension für das Verständnis des Reichstagsgeschehens wichtig ist, dass ein integrales Verständnis aber nur erlangt werden kann, wenn die auf den Versammlungstagen Anwesenden auch als „soziale Gruppe“ (260) untersucht werden – seien es die „Fürsten und Gesandten“ auf dem Reichstag von 1566 oder die „Juristen unter den Gesandten der Reichstage 1486–1654“. Die Ergebnisse dieser Studien unterstreichen den mit seinem Herangehen einhergehenden Erkenntnisgewinn und lassen es umso bedauerlicher erscheinen, dass seinen Texten auch fast zwanzig Jahre nach Erscheinen noch immer der Charakter von Pionierstudien eignet.

Was für den Geschichtsschreiber Lanzinner gilt, gilt auch für den Editor. Früh, als die Digital Humanities gerade erst klarere Konturen zu gewinnen begannen, erkannte er, dass digitales Edieren nicht darin aufgeht, PDFs ins Netz zu stellen, sondern methodisch „elementar anders“ (418) zu konzeptualisieren ist als gedruckte Editionen. Mit „APW digital“ setzte er auch diese Einsicht forschungspraktisch um („Das Editionsprojekt der Acta Pacis Westphalicae“).

Vieles ließe sich noch schreiben, denn seine Arbeitsweise, „Probleme ‚beim Namen zu nennen‘, das Wesentliche nicht aus den Augen zu verlieren, die großen Linien zu beachten und die Forschungsergebnisse auf den Punkt zu bringen“ (1), so die treffliche Charakterisierung durch die Herausgeber, regt zum Weiterdenken an und hat in ihrem steten argumentativen Bezug zu den Quellen nichts an Aktualität verloren. Dass nicht nur die Rezensentin dieser Auffassung ist, sondern dass die Wertschätzung von Lanzinners Person und Schaffen auch noch zehn Jahre, nachdem ihn Krankheit jäh aus seiner wissenschaftlichen Arbeit riss, unvermindert fortdauert, manifestiert sich in einer mehr als umfänglichen Tabula gratulatoria. Und so bleibt am Ende nur zu hoffen, dass der Wunsch der Herausgeber in Erfüllung gehen möge, „dass sein Oeuvre noch stärker ins Bewusstsein der Geschichtswissenschaft rückt und somit auch zukünftig Ausgangspunkt für weiterführende Forschung bleibt“ (9).

Gabriele Haug-Moritz, Graz

Veraguth, Manfred, Theatergeschichte der Drei Bünde. Schaustrafen und Fastnachtsbräuche, Konfessionstheater und Wanderbühnen (1500–1800), Zürich 2023, Chronos, 309 S. / Abb., € 48,00.

In der Einleitung zu seiner „Theatergeschichte der Drei Bünde“ definiert Manfred Veraguth den zentralen Leitbegriff der „szenischen Vorgänge“, den er von seinem Mentor, dem Theaterwissenschaftler Andreas Kotte (9 f.), übernimmt. Dieser Begriff umfasst Inszenierungen von Ereignissen, die von den Zuschauenden als Theater aufgefasst werden konnten (aber nicht mussten). Gemeinsam war allen Vorgängen eine gewisse vom Alltag abgehobene Inszenierung in spezifischer räumlicher und zeitlicher Rahmung, bei denen Handelnde und Zuschauende in ihren jeweiligen Rollen interagierten (17 f.). Dieser erweiterte Theaterbegriff des „szenischen Vorgangs“ erlaubt es, die Dimension des Theatralen in allen Lebensbereichen sichtbar zu machen. Sehr umsichtig durchkämmte der Verfasser die Archive in Chur (Staats- und Stadtarchiv) und Ilanz (Stadtarchiv) sowie publizierte Quellen und Forschungsergebnisse verschiedener Disziplinen. Mittels einer großen Vielfalt handschriftlicher und gedruckter Textquellen (herrschaftliche Akten, Register und Normen, zeitgenössische Chroniken, Flurnamen, Lied- und Theatertexte, Werbezettel und Zeitungen), ikonographischer Dokumente (Skizzen, Gemälde, Glas- und Wandmalereien, Bilddrucke) und Sachquellen (Masken, Kostüme, Instrumente, bauliche Überreste) stellt er sein Thema enzyklopädisch-facettenreich für die Drei Bünde dar, eine alpine Re-

gion mit 150 Tälern, 52 Gerichtsgemeinden, drei Bünden, drei Sprachen und zwei Konfessionen, die heute den Kanton Graubünden und das italienische Veltlin umfasst.

Die Vorgeschichte (Kapitel 3) streift die spätmittelalterlichen Maskenkrieger ebenso wie die Spuren höfischer Kultur beim Adel und die Kantoren und Hofnarren am Churer Bischofssitz. Mit „Zeremonielle, Musterungen und Schaustrafen“ behandelt Kapitel 4 szenische Vorgänge im Zusammenhang mit Herrschaftsrepräsentation im republikanischen Bundesstaat: die im Bundsbrief von 1524 vorgesehenen eidlichen Bundeserneuerungen, die regelmäßigen Bundstage der Deputierten der Drei Bünde, die festlichen Empfänge von Gesandten fremder Mächte oder offizielle Zeremonien, die von jahrmartartigem Festgeschehen begleitet wurden. Dies gilt auch für die vor allem in unsicheren Zeiten als „Schauspiel“ durchgeführten militärischen Musterungen. Selbst die Bündner Spezialität der Revolte, „Fähnliupf“ oder „Strafgericht“ genannt, wird als „szenischer Vorgang“ verbucht. Dabei versammelte sich die waffenfähige Mannschaft einer Gerichtsgemeinde, mobilisierte weitere Gerichtsgemeinden und führte Strafprozesse gegen missliebige Mitglieder der Elite durch, die oft mit der Hinrichtung der „Verräter“ endeten. Spätestens hier fragt man sich, ob es wirklich noch um „Theatergeschichte“ geht. Denn im Unterschied zu den Schauspielenden im Theatersaal konnten die hingerichteten Politiker am Ende der Vorstellung nicht mehr aufstehen. In diesen „szenischen Vorgängen“ wurde das „Theater“ für die Betroffenen toderne Realität (65–69).

Dies gilt auch für das, was Veraguth mit Richard van Dülmen „Theater des Schreckens“ nennt, nämlich die öffentliche Inszenierung von Strafen an Leib und Leben. Auch wenn die Herrschaft aus Gründen der Abschreckung und der Machtdemonstration den Strafvollzug als Spektakel organisierte, so waren diese „szenischen Vorgänge“, insbesondere die Hinrichtungen, kein „Theater“, in dem ein fiktives Geschehen von Akteuren in verschiedenen Rollen veranschaulicht wurde, sondern Exekutionen von rechtlichen Urteilen mit irreversiblen Folgen für die Bestraften (69–90). Veraguth thematisiert diese Problematik, indem er mit Kotte einräumt, dass bei der Hinrichtung „der szenische Vorgang vollständig erlischt, man also auch nicht mehr anteilig von einem solchen sprechen kann“ (69).

Musik, Tanz und Fastnacht (Kapitel 5) waren eng mit szenischen Vorgängen verbunden. Musik begleitete das Schauspiel, Tänze konnten – im Rahmen des Festkalenders – bestimmte Ereignisse zelebrieren, und Fastnachtspiele sind auch in Graubünden, wenn auch lückenhaft, dokumentiert. Veraguth behandelt die ganze Palette – von (gesungenen) historischen Liedern über Trink- und Volkslieder bis zu den protestantischen Psalmen oder den katholischen Trostgesängen, von bildlich dokumentierten Totentänzen, detaillierten Tanzschritten für Polonaise, Mazurka, Menuett und Reigen (116 f.) bis zu Diskussionen über den Tanz mit dem Teufel am Hexensabbat (122 f.). Ein besonderes Unterkapitel (126–147) ist den sogenannten Knabenschaften gewidmet. Diese mehr oder weniger straff organisierten Gruppen unverheirateter wehrfähiger Männer ab 14 Jahren fungierten etwa als Leibwache, als Begrüßungskomitee, als Organisatoren von Festen (Scheibenschlagen, Theater) oder als Sittenpolizei, die auch Strafgerichte veranstalten konnte. Hier schlägt jedoch die fastnächtliche verkehrte Welt in die politische Revolte um – womit wieder die spielerische Welt des Theaters verlassen und die „reale“ Welt der politisch-juristischen Machtkämpfe erreicht wäre.

In den Kapiteln 6 und 7 (163–265) behandelt das Buch dann das, was man wohl eigentlich von einer „Theatergeschichte der Drei Bünde“ erwarten würde. Als „Vorläufer“ von „Reformationsspiel und Klostertheater“ (Kapitel 6) ordnet Veraguth spätmittelalterliche Auferstehungsfeiern und Osterspiele ein. Die Gemeindereformation in Graubünden – die Wahl der Konfession wurde seit 1526 von den Pfarrgemeinden getroffen – brachte eine Blütezeit der Bibeldramen in romanischer (und in Chur auch deutscher) Sprache hervor (188). Die seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert von Genf und Zürich ausgehende Theaterfeindlichkeit wurde von sittenstrengen Kreisen in Graubünden willig aufgegriffen, setzte sich aber in den Regionen in unterschiedli-

chem Maße durch. Konträr dazu nahm seit dem 17. Jahrhundert im katholischen Gebiet die Zahl der theatralisch aufgemachten Prozessionen, Translationsfeiern, Wallfahrten, Passionsspiele und barocken Theateraufführungen deutlich zu.

Ambulante Schauspielergesellschaften führten ihre Stücke auch in Graubünden auf, insbesondere in Chur während Jahrmärkten, Schwör- oder Bundstagen (Kapitel 7). Akribisch verfolgt Veraguth alle Hinweise auf Aufführungen, Stücke, Repertoires, Aufführungsverbote sowie auf die Herkunft und Zusammensetzung der Gruppen (Tabellen 241 und 250 f.). In verbotsresistenten Regionen wie im Engadin entwickelte sich das Reformationsdrama des 16. Jahrhunderts zum Barocktheater in der Peripherie (252–255). Erst am Ende des 18. Jahrhunderts entstand der erste Theaterverein. Diese „Gesellschaft von Liebhabern der Schaubühne“ (255) gab in Chur aktuelle Stücke unter anderen von Lessing und Schiller (Tabelle 258 f.) zum Besten und erreichte dank Werbung und Presseberichten große Aufmerksamkeit. Das Unterkapitel zu den Wanderärzten (223–236) bewegt sich dagegen eher am Rand der Theatergeschichte. Denn selbst wenn „Operatoren, Okulisten und Bruchschneider“ ihre Arbeit – etwa Zähne ziehen – marktschreierisch anpriesen und als öffentliches Spektakel ausführten, so waren diese „szenischen Vorgänge“ im Kern medizinische Handlungen und kein bloßes „Spielen“ auf der Theaterbühne.

Damit zeigt sich nochmals die Stärke und Schwäche des methodischen Zugangs, den Veraguth in seinem reich illustrierten Buch sehr umsichtig und quellengesättigt präsentiert. Der Begriff „szenische Vorgänge“, den man im Buchtitel vermisst, öffnet den Blick darauf, wie „theatralisch“ viele Wirklichkeitsbereiche organisiert waren und sind. Er verwischt aber zugleich die Grenze zwischen Rollenspiel und realen Handlungen mit Todesfolge.

Andreas Würigler, Genf

Münkler, Marina, Anbruch der neuen Zeit. Das dramatische 16. Jahrhundert, Berlin 2024, Rowohlt, 539 S. / Abb., € 34,00.

Das umfangreiche und aufwändig gestaltete Buch wird als Gesamtdarstellung eines besonders dramatischen Jahrhunderts vermarktet. Diese Vorstellung bedarf aber der Berichtigung, denn erstens ist Dramatik kein Alleinstellungsmerkmal für ein bestimmtes Jahrhundert und zweitens handelt sich in Wirklichkeit nur um eine ziemlich eng geführte, politisch korrekte Auswahl von drei Themenkomplexen eines gigantischen Gesamtstoffes. Allerdings wird diese Beschränkung durch eine extensive wie intensive Analyse zentraler Quellen wettgemacht, worin der eigentliche Wert des Werkes besteht. Über große Strecken werden wichtige Texte zitiert, paraphrasiert und mit ausführlichen Endnoten kommentiert. Obendrein konnten die dabei angesprochenen Bildquellen zu einem beträchtlichen Teil unter die glänzend gemachten farbigen Abbildungen aufgenommen werden. Liebe zum signifikanten Detail scheint zusätzlich immer wieder in wenig bekannten Fakten und Texten auf.

Prolog und Einleitungskapitel zeichnen aus aktueller kritisch-globaler Perspektive den Rahmen für das Werk. Die europäische Expansion verwandelt sich dabei von der heroischen Entdeckung der Welt in eine Schurkengeschichte. Das Schreckgespenst der ‚teuflichen‘ Türken verwandelt sich zum hochentwickelten Osmanischen Reich. Die aktuelle Bedeutung dieses Perspektivenwechsels braucht dabei nicht ausdrücklich angesprochen zu werden. Und der einstige Triumphalismus verschiedener konkurrierender Christentümer wird als Quelle für Untaten mit schwerwiegenden Folgen entlarvt. Rivalisierende Weltreiche und sich weitende Weltmeere machten Geschichte global. Der äußere und innere Kulturwandel schlug sich in der Sprache nieder. Deswegen wird das Buch notwendigerweise weithin zur Diskursgeschichte. Voraussetzung für die genannten Entwicklungen war die mittelalterliche Handelsrevolution am Mittelmeer und in Nordwesteuropa, die sich nicht zuletzt in der Weiterentwicklung des Schiffbaus und der Navigation niederschlug.