

2 Einleitung

«Des Kampfs geschreckt, verscheucht von rauhen Kriegerhorden, Gesang und Spiel und Kunst aus unsern Mauern flohn»,¹ deklamierte Georg Willi am 23. Mai 1802 zur Wiedereröffnung der Liebhaberbühne in Chur und spielte damit auf die Wirren nach der Französischen Revolution an, die mit den Revolutionskriegen auch den Freistaat der Drei Bünde stark in Mitleidenschaft gezogen hatten. Kulturelle Tätigkeiten, hier als Dreiheit von Gesang, Spiel und Kunst erfasst, waren in den Hintergrund getreten. Mit Gesang, Spiel und Kunst wurden die im Freistaat anzutreffenden szenischen Vorgänge² benannt – ein theaterwissenschaftlicher Begriff, um die Vielfalt an Theaterformen erschöpfend fassen zu können –, die hier untersucht und vorgestellt werden sollen. Dabei wird über Spielleute und Tänzer, über Pranger und Galgen, über Knabenschaften und Maskenverbote, über Bibeldramen und Passionsspiele, über Operatoren und Schauspieler zu berichten sein. Tatsächlich findet man in den Drei Bünden eine Vielzahl verschiedener Formen und Orte szenischer Vorgänge, wohl mehr als allgemein erwartet, und zwar für die ganze Zeitspanne ihrer Existenz. Diese Formen und Verortungen mittels einer breit angelegten Quellenrecherche aufzuspüren und zu charakterisieren, um damit die szenischen Vorgänge in einem ländlichen Raum der Schweiz darzustellen, ist das primäre Ziel dieser Theatergeschichte.

2.1 Untersuchungsgebiet und Untersuchungszeitraum

Graubünden ist das «Land der 150 Täler».³ In diesem ländlichen Raum existieren seit Jahrhunderten drei Sprachregionen und zwei Konfessionen neben- und miteinander, was ihn zu einer der interessantesten Kulturlandschaften der Schweiz und Europas macht. Das Untersuchungsgebiet dieser Arbeit umfasst zeitlich und räumlich den Freistaat der Drei Bünde, zu dem neben dem Gebiet des heutigen Graubündens auch das Veltlin und die ehemaligen Grafschaften Chiavenna und Bormio gehörten.

Mit der Etablierung der Bünde (Gotteshausbund 1367, Grauer Bund 1424, Zehngerichtebund 1436) wurde um 1400 die Türe zur republikanischen Entwicklung aufgestossen.⁴ Der «ausgeprägte Lokalismus beziehungsweise der sehr

1 KBG, Bb 1:27, Prolog bei der Wiedereröffnung der Liebhaberbühne in Chur, den 23ten Mai 1802, Gesprochen von Bürger Georg Willi, S. 1.

2 Die theoretische Grundlage und das methodische Vorgehen werden im Kapitel 2.3 diskutiert.

3 «Es ist ein's der merkwürdigsten Gebirgsländer, von 150–160 Haupt- und Nebenthälern», schreibt etwa Johann Gottfried Ebel im Jahre 1825, vgl. Meyer/Ebel, Strassen, S. 13.

4 Kaiser, Reinhold: Art. II Grischun medieval. In: LIR 1, S. 431–433.

geringe Zentralisierungsgrad des Landes»⁵ blieb in der Folge ein Merkmal der Drei Bünde. Trotz seiner dezentralen Entwicklung, den kulturellen Überlagerungen und Unterschieden, «ist das bündnerische Alpengebiet zu allen Zeiten nicht etwa eine abgeschlossene, isolierte Welt für sich, sondern steht den wechselnden Einflüssen von Norden und Süden, Osten und Westen weit offen».⁶ Kulturelle Vielfalt und Unterschiede, frühe föderalistische Strukturen, Durchgangs- und Passland – es ist eigentlich erstaunlich, dass das Theaterwesen für dieses Alpengebiet bis jetzt noch nie in einer umfassenden Weise untersucht worden ist, denn die Mannigfaltigkeit der Ideen und Ausdrucksformen in diesem ländlichen Raum bietet sich für exemplarische Forschungen zu Fragen des kulturellen Austausches, des Kulturtransfers und der Bewahrung kultureller Eigenheiten an.

Das Gebilde der Drei Bünde entstand durch den Zusammenschluss des Gotteshausbundes, des Oberen oder Grauen Bundes und des Zehngerichtebundes. Der Bundsbrief vom 23. September 1524 stellte «den ersten Bündnisvertrag dar, an dem alle drei Bünde zugleich beteiligt waren».⁷ Die Verwaltung der Untertanenlande wurde damals aber bereits einige Jahre ausgeübt. Nach der Vertreibung der Franzosen aus dem Herzogtum Mailand durch die Eidgenossen im Jahre 1512, woran auch die Bündner beteiligt waren, eigneten sich die Drei Bünde das Veltlin, die Grafschaften Chiavenna und Bormio sowie die Tre Pievi (Dongo, Gravedona und Sorico) am rechten Ufer des oberen Comersees an. Während die Tre Pievi 1532 wieder an Mailand zurückfielen, blieben die anderen drei Gegenden bis ins Jahr 1797 Bündner Untertanenlande, mit Ausnahme der Jahre 1620 bis 1639. Im Oktober 1797 teilte Napoleon das Veltlin und die Grafschaften Chiavenna und Bormio der Cisalpinen Republik zu.⁸ Der Dreibündestaat selbst wurde 1798 bis 1800 zum Kriegsgebiet mit österreichischen und französischen Besetzungen. Im Jahr 1799 wurden die Drei Bünde Teil der Helvetischen Republik, die bis 1803 bestand.⁹ Damit ist auch der Untersuchungszeitraum umrissen. Der Freistaat der Drei Bünde passt als historisches Gebilde ziemlich genau in den Zeitraum, der in der Geschichtswissenschaft als Frühe Neuzeit bezeichnet wird.¹⁰ Das Hauptaugenmerk dieses Buches liegt damit auf der Zeit von 1500 bis 1800, wobei natürlich, wenn nötig, kurze Blicke über diese beiden Zeitmarken hinaus geworfen werden.

Auch nach dem Zusammenschluss der Drei Bünde behielt die innere Organisation eine stark föderalistische Struktur. Die Gerichtsgemeinden der Drei Bünde, insgesamt 52 (ab 1788 53), bildeten dabei kleine autonome Republiken, welche jeweils Gesandte zum Bundstag schickten. Alle Entscheide des Bundstags mussten

⁵ Mathieu, *Geschichte*, S. 160.

⁶ Sablonier, *Vorwort*, S. 11.

⁷ Verträge zwischen den Bündnen gab es bereits früher, so etwa ein bilaterales Bündnis, das 1471 geschlossen wurde. Vgl. Hitz, *Fürsten*, S. 115.

⁸ Collenberg, *Adolf*: Art. *Terras subditas*. In: LIR 2, S. 444–447.

⁹ Bundi, *Martin*: Art. *Republica da las Trais Lias*. In: LIR 2, S. 246 f.

¹⁰ Zum Begriff Frühe Neuzeit und seiner Verwendung für Graubünden vgl. Mathieu, *Jon*: *Einleitung*. In: HBG 2, S. 7–10, hier S. 8.

den Gerichtsgemeinden vorgelegt werden und wurden von diesen durch die sogenannten Mehren bestätigt oder verworfen.¹¹ Diese dezentrale, relativ aufwändige Struktur muss man auch bei der Untersuchung szenischer Vorgänge immer im Hinterkopf bewahren.

Über die Bevölkerungszahl gibt es grösstenteils nur Schätzungen. Es wird davon ausgegangen, dass um 1500 in den Drei Bünden ungefähr 75 000 Personen lebten, um 1600 dann maximal 100 000 Personen. Danach nahm die Bevölkerungszahl bis 1750 auf 71 000 Personen ab. Diese Zahl blieb nahezu konstant bis zur Jahrhundertwende: Eine inoffizielle Zählung ergab für das Jahr 1800 eine Bevölkerungszahl von 72 903.¹² Im Jahre 1806 lebten nach offiziellen Angaben 73 862 Menschen in Graubünden, davon sprachen etwa 37 000 Rätoromanisch, etwa 27 000 Deutsch und gegen 10 000 Italienisch. Fast 45 000 Einwohner waren Protestanten, etwas über 28 000 Katholiken.¹³

In den Untertanenlanden zählte die Bevölkerung zum Ende des 18. Jahrhunderts etwa 90 000 Personen. Man darf dabei nicht von einer gleichmässigen Verteilung der Bevölkerung im ganzen Bündner Gebiet ausgehen, es wird vermutet, dass mehr Personen in den fruchtbaren Haupttälern lebten als in den isolierteren Nebentälern, wo die Armut auch grösser war.¹⁴ Schätzungen ergeben, dass Chur als Stadt und wichtiges Zentrum gegen Ende des 15. Jahrhunderts etwa 1500 Einwohner zählte, diese Zahl stieg bis 1780 auf etwa 2300 Personen.¹⁵

Sowohl die geografische als auch die zeitliche Ausdehnung des Untersuchungsgebiets dieser Studie erlauben keine Vollständigkeit in der Erfassung und Erforschung der hier interessierenden Phänomene. Ziel ist es vielmehr, exemplarisch die verschiedensten Gruppen szenischer Vorgänge näher zu beleuchten. Dabei wurden bekannte Theaterformen ebenso berücksichtigt wie seltener beleuchtete szenische Vorgänge.

2.2 Die Drei Bünde aus theaterhistorischer Sicht

Die Thematisierung von szenischen Vorgängen in der Bündner Geschichte geht auf die Anfänge der Geschichtsschreibung über Graubünden zurück. Bereits in der ersten gedruckten Monografie zur Bündner Geschichte,¹⁶ der Beschreibung des rätischen Alpengebiets durch den Glarner Aegidius Tschudi (1505–1572), gibt es Hinweise auf eine szenische Aufführungspraxis in den Drei Bünden zu Beginn des 16. Jahrhunderts. In der unteren Surselva zogen maskierte Perso-

11 Bundi, Martin: Art. Republica da las Trais Lias. In: LIR 2, S. 246.

12 Meyer, Werner: Art. Populaziun. In: LIR 2, S. 183.

13 Meyer/Ebel, Strassen, S. 17.

14 Meyer, Werner: Art. Populaziun. In: LIR 2, S. 183.

15 Simonett, Jürg: Art. Cuir (citad). In: LIR 1, S. 227.

16 Hitz, Geschichtsschreibung, S. 233.

nen, sogenannte Stopfer, von Ort zu Ort und führten Sprünge und Stösse vor.¹⁷ Erwähnung dieser Stopfer findet sich auch in den Werken von Tschudis Zeitgenossen Ulrich Campell (auch Durich Chiampell, ca. 1510–1582). Zudem beschreibt dieser in seiner rätischen Geschichte die dramatischen Vorstellungen im Engadin des 16. Jahrhunderts. Das 1534 in Zuoz aufgeführte Bibelstück *Histoargia da Ioseph* (Geschichte des Josef) von Johannes Travers bezeichnet Campell als «die erste dramatische Vorstellung nicht nur im Engadin, sondern den drei Bünden überhaupt». Insgesamt nennt Campell acht Stücke, die in sechs verschiedenen Engadiner Dörfern aufgeführt wurden.¹⁸

Weder Tschudi noch Campell hatten die Absicht, Theaterphänomene für das ganze damalige Bündner Gebiet zu untersuchen. Ihre Beschreibungen lassen sich eher als kleinräumiger Aufführungs- oder Ereignisbericht lesen. Diese Art des Zugangs zur Bündner Theatergeschichte ist auch für die nachfolgenden Jahrhunderte typisch geblieben. Das hat zur Folge, dass bis heute keine eigentliche Bündner Theatergeschichte geschrieben wurde und Theater immer nur als Randphänomen wahrgenommen worden ist. In den bisherigen Darstellungen zur allgemeinen Bündner Geschichte werden vor allem die alten chronikalischen Beschreibungen von Tschudi und Campell, aber auch von Lemnius¹⁹ oder Niger²⁰ als Referenz genommen und ausgeführt. In Moors Bündner Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit von 1871 werden Campells Erwähnungen der Engadiner Aufführungen des 16. Jahrhunderts fast wörtlich wiedergegeben.²¹ Die bis heute wichtige *Bündnergeschichte* von Friedrich Pieth aus dem Jahre 1945 zeugt nur spärlich von einer Bündner Aufführungspraxis, obwohl er durchaus kulturelle Begebenheiten wie das Musikwesen erwähnt: Neben den Reformationsdramen nennt Pieth vor allem «das Volkslied, das Alphornblasen und die Tanzmusik» sowie das für das Chorwesen wichtige, 1710 gegründete Collegium musicum in Chur.²² Nicht einmal die Überblicksdarstellung zur Bündner Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts von Johann Andreas von Sprecher bietet eine Übersicht zur Bündner Theaterlandschaft während dieses Jahrhunderts. Das mehr als 500 Seiten starke Werk gibt der Aufführungspraxis in den Drei Bünden gerade einmal 18 Seiten Platz.²³ Weil die Forschung zum Bündner Theaterwesen in der Vergangenheit vernachlässigt wurde, konnte das im Jahr 2000 vom Verein für Bündner Kulturforschung herausgegebene, vier Bände umfassende Handbuch der Bündner Geschichte kaum auf die Theatergeschichte eingehen,²⁴ wohingegen

17 Tschudi, *Alpina Rhaetia*, S. 55; Tschudi, *Rhetia*, fol. H1. Zur Diskussion über Ursprung, Verbreitung und Wesen der Stopfer vgl. Ribi, *Stopfer*, S. 88–94 sowie Dietschy, *Umzug*, S. 25–43.

18 Campell, *Geschichte* (zweites Buch), S. 408 f., Zitat S. 409.

19 Lemnius, *Raetis*.

20 Niger, *Rhetia*.

21 Moor, *Geschichte*, S. 239–243.

22 Pieth, *Bündnergeschichte*, zu den Bibelspielen der Reformationszeit siehe S. 155 f., zum Musikwesen S. 301 f., Zitat S. 301.

23 Sprecher, *Kulturgeschichte*, S. 261–279.

24 HBG 1–4, Chur 2000.

etwa die bildende Kunst oder die Architektur durchaus Raum erhielten.²⁵ Hier zeigt sich deutlich ein Ungleichgewicht hinsichtlich der Akzentsetzung in der Bündner Geschichtsforschung. Es erstaunt somit nicht, dass das *Lexicon Istorice Reticæ*²⁶ ebenfalls keine umfassende Darstellung des (romanischen) Theaters bieten kann. Guglielm Gadola hat versucht, die Geschichte des rätoromanischen Theaters nachzuzeichnen. Er sieht seine Theatergeschichte als Teil einer romanischen Literaturgeschichte und damit fast ausschliesslich als Dramengeschichte.²⁷ Zudem deckt Gadola nur eine einzige romanische Region, die Surselva, als Forschungsgebiet ab, die anderen romanischen Gebiete, wie zum Beispiel das Engadin, bleiben unberücksichtigt. Man muss also feststellen, dass nicht einmal eine Studie, die sich Geschichte des rätoromanischen Theaters nennt, eine Gesamtschau bietet. Genauso fehlt eine systematische Darstellung der szenischen Vorgänge mit aktuellen theaterwissenschaftlichen Methoden für die Drei Bünde respektive für den Kanton Graubünden.

Interessanterweise existiert jedoch zahlreiche Literatur zu Einzelphänomenen oder Teilaspekten einer Bündner Theatergeschichte,²⁸ welche wichtige Ausgangspunkte für diese Arbeit bot und ohne die es gar nicht möglich gewesen wäre, eine Überblicksdarstellung zu versuchen. Vielfach handelt es sich dabei nicht um eigentliche theaterwissenschaftliche oder theaterhistorische, sondern um literaturhistorische oder kulturgeschichtliche Arbeiten, die zu einzelnen Gesichtspunkten einer Theatergeschichte Auskunft geben. Besonders wichtig waren Jon Mathieus Studien zum Unterengadin,²⁹ Iso Müllers Forschungen zum Kloster Disentis und allgemein zum Bündner Kirchenwesen³⁰ sowie Felix Gigers Untersuchungen zu den romanischen Bibel- und Passionsspielen.³¹ Die Forschungsarbeit, die in den genannten Werken unternommen wurde, wird nicht nochmals geleistet, sondern genutzt und kritisch hinterfragt. Eine solche Nutzung der Literatur verweist bereits auf die interdisziplinäre Vorgehensweise, ohne die Theatergeschichte nicht möglich wäre, gerade dort, wo die Quellenlage etwas dürftig ist. Sie ermöglicht aber auch neue Einblicke, weil bereits genutzte Quellen mit einer anderen Fragestellung zu anderen Ergebnissen und Aussagen führen können.

25 Vgl. HBG 3, S. 175–192.

26 *Lexicon Istorice Reticæ* (LIR), hg. von der Stiftung Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), 2 Bände, Chur 2010–2012.

27 Die Überblicksdarstellung zur Geschichte des romanischen Theaters wurde in drei Teilen publiziert, vgl. Gadola, *Historia* 1 (1930), Gadola, *Historia* 2 (1932) und Gadola, *Historia* 3 (1961). Zum Ziel der Theatergeschichte vgl. Gadola, *Historia* 1, S. 1 f.

28 Es können hier nicht alle Publikationen aufgezählt werden. Eine umfassende Übersicht bietet das Literaturverzeichnis.

29 Mathieu, *Region*; Mathieu, *Eimer-Säufer*; Mathieu, *Bauern*.

30 Müller, *Reliquienübertragungen*; Müller, *bündnerische Wallfahrt*; Müller, *churrätische Wallfahrt*; Müller, *Studententheater*; Müller, *Musikgeschichte*.

31 Giger, *Drama*; Giger, «*Passiun da Savognin*».

2.3 Quellen, methodischer Zugang und Gliederung

Die «Theatergeschichte der Drei Bünde» versteht sich als quellenbasiertes Buch und untersucht szenische Vorgänge anhand handschriftlicher Dokumente aus Archiven wie auch zeitgenössischer gedruckter Werke. Dies ist insofern wichtig, als sich viele bisherige Untersuchungen von Theaterphänomenen in den Drei Bünden vor allem auf erhaltene dramatische Theatertexte oder Chroniken stützten. Die Suche nach Spuren in weiteren Quellenkorpora wie etwa Landesakten, Protokollbüchern, Gerichtsakten oder anderen Verwaltungsakten ist jedoch seit einigen Jahren als Desiderat erkannt und gefordert worden.³² Als ephemere Form mangelt es dem Theater vielfach an bleibenden Quellen. Man kann die Inszenierungen manchmal grob nachvollziehen, wenn etwa Theaterzettel, Regieanweisungen oder Aufführungsverläufe vorhanden sind, besitzt aber meistens weder genaue Aufzeichnungen noch Abbildungen. Weil es sich bei szenischen Vorgängen aber auch um Formen kulturellen Ausdrucks, um bewilligungspflichtige Auftritte oder um Möglichkeiten lustvollen Ausbrechens aus einem streng geregelten Alltag handeln kann, finden sich mit etwas Glück weitere Quellen. Unter den Reglementierungen, Verordnungen oder Verboten findet man oft interessante Quellen, weil diese Gattung spezifisch auftretende, von einer Obrigkeit geregelte oder nicht goudierte Verhaltensformen behandelt. Bei Übertretungen gesetzlicher Bestimmungen kommen die untersuchenden und richterlichen Behörden zum Einsatz, die zum Teil ebenfalls Dokumente hinterlassen haben. Im Idealfall findet man Verhörprotokolle, die über gewisse Abläufe genauestens informieren. Auch wenn die Recherche nicht immer von Erfolg gekrönt ist, sind die genannten Quellentypen doch von unschätzbarem Wert, um szenische Aktivitäten nachweisen und fassen zu können. Für die Untersuchung der szenischen Vorgänge in den Drei Bünden haben sie sich als fruchtbar erwiesen.

Pandemiebedingt konnten nicht so viele Archive besucht werden, wie zunächst geplant. Die von Ende 2019 bis Herbst 2020 anvisierten ausführlichen Archivrecherchen an verschiedenen Orten in Graubünden, aber auch im nahen Ausland, fielen leider genau in die Zeitspanne, in der das Coronavirus einen erheblichen Einschnitt in das vorher bekannte Leben mit sich brachte und Reisetätigkeiten limitierte. Zum Glück konnten vielfach Quellen auf digitalem Wege organisiert werden, auch wenn diese einen Archivbesuch vor Ort mit ganz anderen Recherche- und Einsichtsmöglichkeiten nicht ganz ersetzen konnten. Daher wäre noch einige Arbeit zu tun, um gewisse Zeitabschnitte besser zu beleuchten, um gewisse Formen räumlich besser zu erfassen und um regional noch genauere Ergebnisse zu erzielen. Es entstand dennoch eine quellenbasierte Arbeit, weil das Staatsarchiv Graubünden über weitreichende und auch über die wichtigsten

³² Siehe etwa Hulfeld, *Zähmung*, S. 379.

Bestände zu den Drei Bünden verfügt. Diese bilden neben den gedruckten Quellen die zentralen Grundlagen für dieses Buch.³³

Weil besonders aussagekräftige oder eindrucksvolle Quellen in dieser Arbeit zitiert werden, ist es notwendig, die Transkription der Quellen zur Sprache zu bringen. Da es sich um keine sprachkritische Quellenedition handelt und vor allem die Inhalte interessierten, wurde darauf verzichtet, einen grossen Sonderzeichenapparat zu erstellen, zumal sich die Schreibweise in den Quellen während des untersuchten Zeitraumes verändert hat und Zeichen unterschiedlich genutzt wurden. Die Transkription wurde pragmatisch vorgenommen, das heisst unter anderem, dass hochgestellte Vokale, zum Beispiel o über u, zu uo aufgelöst wurden, dass Striche über m oder n als Doppel-m oder Doppel-n wiedergegeben und dass neue Zeilen nur bei literarischen Texten mittels «/» angezeigt wurden. Wer an der genauen Schreibweise der Wörter und Sätze in den zitierten Quellen interessiert ist, findet die transkribierte Stelle schnell anhand der entsprechenden Fussnote und kann im Original nachschauen.

Den theoretischen Ausgangspunkt bildete die Untersuchung von szenischen Vorgängen. Mit dem von Andreas Kotte, dem Gründer und ehemaligen Leiter des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern, eingeführten Begriff der szenischen Vorgänge ist es möglich, aus dem Lebensprozess heraus nachzuvollziehen, wie die Wahrscheinlichkeit graduell steigt, dass Vorgänge durch Zuschauende als Theater aufgefasst oder auch so benannt werden. Das ermöglicht einen theaterwissenschaftlichen Zugang auch zu geschichtlichen Themen. Szenische Vorgänge sind spezifisch hervorgehoben (örtlich, gestisch, akustisch, mittels dinglicher Attribute) und auch in unterschiedlichem Grad in ihrer Konsequenz vermindert. In beiden Aspekten lassen sie sich vergleichen, also auf welche Art und wie stark sie hervorgehoben beziehungsweise wie stark sie in ihren Konsequenzen eingeschränkt sind. Einige dieser szenischen Vorgänge werden von den Zuschauenden Theater genannt, andere nicht.³⁴ Gerade für historische Studien ist dieser Begriff nützlich, denn in alten Registern nach dem Begriff Theater zu suchen, ist meistens nicht zielführend. Vielmehr sind zunächst öffentliche Schauereignisse aller Art von Interesse. Damit ist auch der methodische Zugang bereits erläutert. Anhand der Suche in Registern nach bestimmten Begriffen wie zum Beispiel Fastnacht, Maske, Musik, schwören, Spiel, Tanz, Pranger und vielen mehr – damit sind auch umfangreiche Recherchen in digitalen Katalogen und in Bücherindices gemeint – wurde nach möglichen Quellen Ausschau gehalten, welche szenische Vorgänge zum Inhalt haben. Es wurden analoge und digitale Quellenregister, -regesten und -werke nach Dokumenten durchforstet, die auf Inszenierungen aller Art hinweisen. Diese Quellen wurden dazu genutzt, ein Panorama szenischer Vorgänge zu erstellen. Wann immer möglich wurde auch der Vergleich mit anderen Gegenden oder Formen unternommen, um Bündens

33 Genauere Auskunft über die benutzten Quellen gibt das Quellenverzeichnis (Kapitel 10.2).

34 Kotte, Theaterwissenschaft, S. 15–61; Kotte, Schau Spiel Lust, S. 410–432.

Theaterwesen nicht im luftleeren Raum schweben zu lassen. Gerade die prüfende und vergleichende Gegenüberstellung gewisser Formen, Personen oder Begriffe mit in anderen theaterhistorischen Publikationen beschriebenen Phänomenen ermöglichte immer wieder neue Einsichten und Interpretationen von eigentlich bekannten Fakten.

Die Arbeit ist in neun Kapitel unterteilt: Vorbemerkung und Einleitung bilden einen ersten erläuternden Teil in zwei Kapiteln.

Kapitel drei ist als (zugegebenermaßen minimale) Vorgeschichte zum ausgewählten Zeitraum gedacht, eine Art kurzer Einblick oder besser eine Gedankenspielerei betreffend szenische Vorgänge vor 1500 im Gebiet der nachmaligen Drei Bünde.

Die Vielfalt der szenischen Vorgänge, die auf verschiedenen Inszenierungskontexten beruht, spiegelt sich dann in den Kapiteln vier bis sieben wider, welche den eigentlichen Kern dieses Textes darstellen. In Kapitel vier werden szenische Vorgänge im Umfeld machtkonstituierender Ereignisse untersucht, das heisst Ereignisse, welche inszeniert wurden, um die herrschaftliche Macht zur Schau zu stellen und diese zugleich darzustellen. Solche Vorgänge lassen sich sowohl bei termingebundenen Anlässen wie auch bei disziplinierenden Ereignissen nachweisen.

Das Kapitel fünf beschäftigt sich mit geselligen Anlässen, bei denen Musik und Tanz, Feste und Fastnacht eine Rolle spielen und die ein richtiges Tummelfeld für allerlei szenische Vorgänge darstellen. In diesem Kapitel wurden auch die Knabenschaften berücksichtigt, welche durch ihre vielfältigen Tätigkeiten und Aufgaben im Bereich der geselligen Feiern und Feste hier gut aufgehoben sind.

Das sechste Kapitel rückt szenische Vorgänge im kirchlichen Umfeld in den Vordergrund, wobei vor allem Bibeldramen, Passionsspiele, aber auch Theaterverbote aus religiösen Gründen von Bedeutung sind. Dabei wurde zwischen den Vorgängen im katholischen und im reformierten Gebiet unterschieden, weil gerade die konfessionellen Unterschiede auch unterschiedliche szenische Vorgänge zur Folge hatten.

Im Kapitel sieben schliesslich werden szenische Vorgänge, die aus ökonomischen und künstlerischen Gründen oder als Liebhaberei vollzogen wurden, betrachtet. Dabei sind zunächst Jahrmärkte als Schaubühnen thematisiert, danach die ambulanten Schauspielergesellschaften, die auch in Bünden präsent waren, zuletzt das einheimische dramatische Theaterwesen der Laienschauspieler, als Vorboten einer Lientheaterbewegung im 19. und 20. Jahrhundert.

Im Kapitel acht wurde versucht, einen Ausblick auf das 19. Jahrhundert zu wagen, das zum Teil bereits in den Hauptkapiteln gestreift wurde. Viele der beschriebenen Theaterformen verschwanden nicht mit der Auflösung des alten Freistaates, sondern lebten weiter oder fanden neue Möglichkeiten, sich zu entfalten.