

Zeitschrift: Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug

Herausgeber: Regierungsrat des Kantons Zug

Band: 26 (2010)

Artikel: Sankt Oswald zwischen Himmel und Hölle : zum Manuskript des barocken Theaters "Spiel von St. Oswald"

Autor: Wieser, Barbara

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-527115>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

Sankt Oswald zwischen Himmel und Hölle

Zum Manuskript des barocken Theaters «Spiel von St. Oswald»

Barbara Wieser

1860 entdeckte der in Zug tätige Pfarrhelfer und Historiker Paul Anton Wickart in einer Zuger Privatbibliothek das Theaterstück «Spiel von St. Oswald» des barocken Dichters Johannes Mahler. Er sandte das Manuskript ins Kloster Einsiedeln, wo Pater Gall Morel eine Abschrift der letzten beiden Akte aus dem Stück anfertigte. Seither galt das

Manuskript als verschollen, so dass Willi Burgherr, als er in den 1920er Jahren seine Dissertation über den Dramatiker Johannes Mahler schrieb, nur die Abschrift Morels zur Verfügung stand.¹ Erst Jahrzehnte später entdeckte der Historiker Eugen Gruber im Pfarrarchiv in Zug das verloren geglaubte Theaterstück wieder.² Der Vergleich mit anderen Handschriften Mahlers sowie die zahlreichen Korrekturen lassen darauf schliessen, dass die von Gruber entdeckte Schrift das von Johannes Mahler verfasste Manuskript ist (Abb. 1).³ 1990 wurde das Werk von Wolfgang F. Michael und Hans-Gert Roloff publiziert, so dass es nun auch für ein breites Publikum zugänglich ist.⁴ Abgesehen von seinem literaturwissenschaftlichen Wert erweist sich das «Spiel von St. Oswald» unter dem Aspekt der kulturellen und religionspolitischen Gegebenheiten seiner Zeit als äusserst aussagekräftige Quelle.

¹ Burgherr 1970. – Auch wenn Burgherr nicht das ganze Oswaldspiel analysieren konnte, bildet seine genau recherchierte Abhandlung zu Mahlers Werken auch in Bezug auf das Oswaldspiel eine wichtige Informationsquelle.

² Zur Geschichte des Manuskripts vgl. Burgherr 1970, 23f., s. dazu auch Pfarrarchiv St. Michael Zug, A 7/193 (Burgherrs Notizen). – Michael/Roloff 1990, 7.

³ Michael/Roloff 1990, 395. – Das Dokument befindet sich heute im Staatsarchiv Zug (Signatur T Msc 382).

⁴ Michael/Roloff 1990. – Die Publikation konnte dank der Unterstützung von Pro Helvetia und der Stadt Zug realisiert werden.

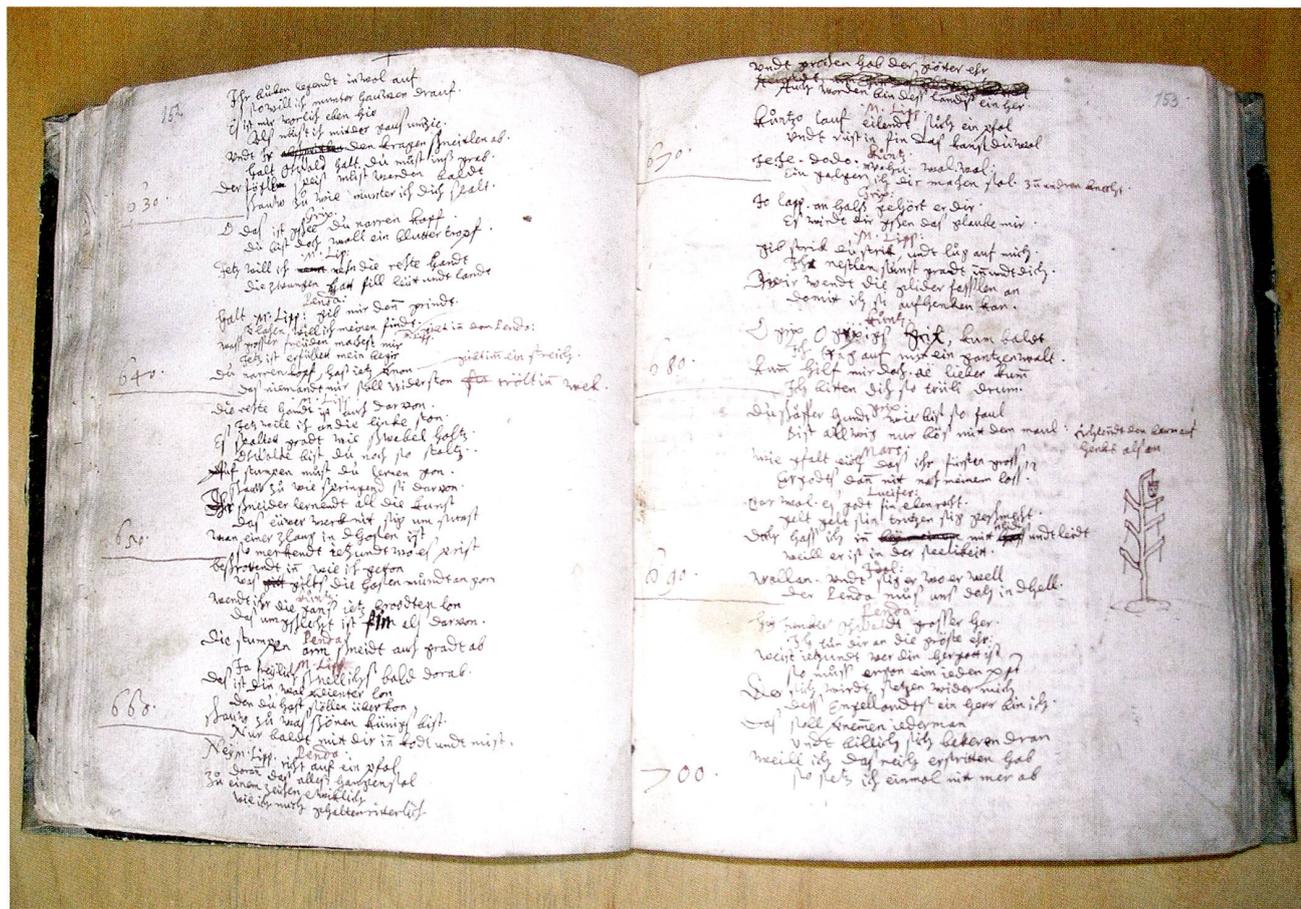


Abb. 1

Manuskript des «Spiels von St. Oswald» von Johannes Mahler, um 1628/29. Die Szene der Tötung Oswalds ist mit einer Skizze illustriert, die zeigt, wie Mahler sich das Gerüst vorstellte, an dem die Körperteile des hl. Oswald nach dessen Tötung aufgespiesst werden. (Staatsarchiv Zug)

Der Dichter Johannes Mahler

Wesentliche Anhaltspunkte zum Leben von Johannes Mahler finden sich in den Ratsprotokollen der Stadt Zug.⁵ Angeblich war Mahler seit 1618 Organist, später Inhaber der Schwarzmurerpfründe in Zug.⁶ 1626 wurde ihm die Aufsicht und im folgenden Jahr – ausdrücklich mangels eines besseren Kandidaten – die Führung der Lateinschule übertragen.⁷ Bereits 1624 war Mahler gemäss einem Eintrag im Ratsprotokoll ein Verweis erteilt worden, weil er zusammen mit einem Kapuziner namens Marti von der Kanzel herab über die Zuger Behörde hergezogen war.⁸ 1629 geriet Mahler mit dem Zuger Rat erneut in Konflikt, worauf er von seinen Ämtern freigestellt wurde.⁹ Was genau vorgefallen war, kann anhand der Quellen nicht rekonstruiert werden.¹⁰ Jedenfalls verliess Mahler daraufhin die Stadt Zug und zog ins aargauische Bremgarten, wo er eine Stelle als Pfarrer annahm und im Jahr 1634 starb.¹¹

Johannes Mahler ist als Autor von drei Heiligenspielen bekannt. Neben dem «Spiel von St. Oswald» wird ihm das 1620 aufgeführte «Spiel von St. Stanislaus» zugeschrieben,¹² und 1624 kam ein von ihm stammendes Bruder-Klausen-Spiel in Zug zur Aufführung.¹³ Im Gegensatz zum Oswaldspiel sind die beiden letzteren Stücke nicht im Original, sondern lediglich in Form von Kopien überliefert. Das «Spiel von St. Oswald» ist das letzte von Mahlers Theaterstücken, die genaue Entstehungszeit des Werks ist unklar. Sicher ist, dass Mahler das Oswaldspiel vor seinem Weggang aus Zug im Herbst 1629 vollendet haben musste.¹⁴ Es gibt keinerlei Hinweise darauf, dass das Werk je aufgeführt wurde.¹⁵ Denkbar ist, dass Mahler das Oswaldspiel kurz vor seinem Zerwürfnis mit dem Zuger Rat fertig geschrieben hatte, und dass das Stück aufgrund der Pestseuche, die von Dezember 1628 bis zu Beginn des Jahres 1630 in Zug wütete, und aufgrund der Abreise Mahlers gar nicht zur Aufführung gelangte.

Die Hinweise zum Leben Mahlers lassen eine temperamentvolle Person erahnen, die Konfrontationen mit der Obrigkeit nicht scheute. Ein ähnliches Bild vermittelt sein Manuskript, wo mit teilweise ungestümer Hand gestrichen und korrigiert wurde.

Bedas Legende vom hl. Oswald

Die Legende vom hl. Oswald wurde erstmals zusammenfassend vom Mönch Beda Venerabilis dargestellt, der um

670 n. Chr. im angelsächsischen Königreich Northumbrien geboren wurde. Die Angaben zur Geschichte Oswalds, der aus derselben Region stammte, finden sich in Bedas monumentalem Werk «Historia Ecclesiastica» von 731 n. Chr., das die Geschichte Englands von der Eroberung durch Cäsar bis zu Bedas Zeit umfasst.¹⁶ Hier wird Oswald um das Jahr 605 als Sohn des Königs von Northumbrien geboren. Das Königreich wird jedoch von den Briten erobert, und Oswald und seine Brüder fliehen nach Schottland, wo sie zum christlichen Glauben bekehrt werden. Als der unrechtmässige König Northumbriens stirbt und der Thron frei wird, kehren Oswalds ältester Bruder und sein Vetter nach Northumbrien zurück. Die beiden fallen jedoch vom Christentum ab und werden wenig später von Cedwalla, dem König der Briten, ermordet. Daraufhin ruft das Volk von Northumbrien Oswald zu Hilfe. Beda berichtet, wie Oswald nach Northumbrien zurückkehrt und ein hölzernes Kreuz errichtet, vor dem er niederkniet und Gott um Unterstützung bittet. Tatsächlich gelingt ihm mit einem kleinen Heer der Sieg über die Briten. Unter König Oswald wird das Herrschaftsgebiet auf ganz Nordengland ausgeweitet, und mit Hilfe des schottischen Mönchs Aidan wird das gesamte Königreich christianisiert. Die Bevölkerung von Northumbrien erlebt unter König Oswald glückliche Jahre des Friedens. Der König erweist sich als äusserst gütiger Herrscher und ist als Wohltäter gegenüber Kranken und Armen bekannt. Gemäss den Angaben in der «Historia Ecclesiastica» stirbt Oswald 642 im Kampf gegen Penda, dem König der Mercier. Nach Oswalds Tod ereignen sich an dem Ort, wo er vor seinem Sieg über Cedwalla das Kreuz aufgerichtet hat, zahlreiche Wundertaten. Beda berichtet, wie durch das Holz dieses Kreuzes und durch Erde von der Stelle, wo Oswald starb, zahlreiche Kranke und vom Teufel besessene Leute von ihren Qualen erlöst werden.

Im Epilog seines Oswaldspiels erwähnt Johannes Mahler die «Historia Ecclesiastica» von Beda Venerabilis explizit als Vorlage für sein eigenes Theaterstück.¹⁷ Mahler hielt sich bei der Handlung ziemlich genau an Bedas Vorlage, erweiterte die Geschichte jedoch und schmückte sie in freier Form dramatisch aus. Mahlers Theaterstück spielt sich auf drei Ebenen ab: Das Schicksal von Northumbrien ereignet sich auf der irdischen Ebene; darüber erhebt sich die Ebene des Himmels, auf der sich Jesus, Gottvater und eine Vielzahl von Engeln befinden; die Ebene der Hölle

⁵ BüA Zug, hauptsächlich A 39.26. – Die Ratsprotokolle werden durch Dr. Viktor Ruckstuhl mittels einer Regestdatei erschlossen.

⁶ Albert Iten, *Tugium Sacrum. Der Weltklerus zugerischer Herkunft und Wirksamkeit bis 1952*. Stans 1952 (Beiheft zum Geschichtsfreund 2), 303, s. auch 51. – Sicher falsch ist Iten's Angabe, Mahler habe 1620–29 die Schwarzmurerpfründe bekleidet. Diese wurden nämlich 1620 einem Jakob Wulfli verliehen, der sie 1624 noch innehatte (BüA Zug, Ratsprotokolle vom 4.7.1620 und 7.9.1624). Mahler erscheint in den Ratsprotokollen seit 1627 als Inhaber einer (nicht näher bezeichneten) Pfrund (BüA Zug, Ratsprotokolle vom 1. und 16.5.1627, 16.1.1628 und 25.8.1629).

⁷ BüA Zug, Ratsprotokolle vom 1.8.1626 und 3.1.1627.

⁸ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 6.7.1624.

⁹ BüA Zug, Ratsprotokolle vom 21. und 28.4., 25.8. sowie 22. und 29.9.1629.

¹⁰ Vgl. hierzu auch Oppikofer-Dedie 1993, 40.

¹¹ Burgherr 1970, 12–18. – Michael/Roloff 1990, 431–434.

¹² Thomke/Oppikofer-Dedie 2003.

¹³ Oppikofer-Dedie 1993. – Zur Aufführung des Stücks s. BüA Zug, Ratsprotokoll vom 31.8.1624.

¹⁴ Michael/Roloff 1990, 395.

¹⁵ Burgherr 1970, 135.

schliesslich wird vom Höllenkönig Lucifer und seinen teuflischen Gehilfen bevölkert. Während Beda die Geschichte Northumbriens in sehr sachlicher Weise als Folge historischer Ereignisse darstellt, ist bei Mahler das Königreich einem Kampf zwischen himmlischen und höllischen Kräften ausgeliefert. Die Geschehnisse auf der Erde sind immer auf das Einwirken von Christus und seinem Antipoden Lucifer zurückzuführen, die die Erde von oben und von unten her kontrollieren und so zum Austragungsort eines permanenten Kräftemessens machen. Oswalds Tod beispielsweise wird in der Hölle beschlossen. Dort sind die Teufel erzürnt darüber, mit welcher Güte Oswald regiert und mit welchem Eifer er den christlichen Glauben in seinem Reich verbreitet hat. Daher ruft Lucifer zu einem «hellschen Gericht» auf, zu dem sich sämtliche Teufel versammeln. Nachdem jeder Teufel einzeln seine Meinung äussern konnte, fällt Lucifer schliesslich das Urteil: König Oswald soll geköpft werden. Die Teufel können Penda, den König der Mercier, für ihre Sache gewinnen. Dieser bezwingt Oswald im Kampf und lässt den toten Körper durch den Henker, Meister Lipp, aufs Grausamste schänden.

Der Oswaldskult in Zug

Es ist kein Zufall, dass Mahler als Stoff für sein Theaterstück die Lebensgeschichte des hl. Oswald gewählt hat. Die Verehrung des hl. Oswald erlebte in Zug nach 1450 einen Aufschwung, der massgeblich auf den Geistlichen Johannes Eberhart zurückzuführen ist. Dieser kam 1435 als Sohn einer begüterten Zuger Familie zur Welt, zu deren Besitz die Burg Zug gehörte.¹⁸ Zum Studium zog Eberhart nach Deutschland, wo er an der Universität in Erfurt 1461 den Titel eines Magister Artium erhielt. Nach seiner Rückkehr in die Innerschweiz übernahm Eberhart 1465 die Pfarrpfründe von Weggis, bevor er 1468 in Zug zum Frühmesser und schliesslich zum Stadtpfarrer ernannt wurde. Die reiche Pfarrbibliothek, die Eberhart während seiner Pfarrzeit (1480–97) aufbaute,¹⁹ lässt auf eine universell gebildete Persönlichkeit schliessen. Eberhart scheint als gläubiger Gottesmann ebenso gewirkt zu haben wie als Kunstsachverständiger und kluger Finanzmann: Bereits vor seinem Antritt als Stadtpfarrer hatte er mit der Organisation des Baus der Kirche St. Oswald begonnen. Der Grundstein wurde 1478 auf einem Landstück südwestlich der Burg gelegt, das zum Besitz von Eberharts Familie gehörte. Für

¹⁶ Spitzbart 1982, zum Leben Bedas besonders 1–8, zum Leben Oswalds 209–225 und 233–245.

¹⁷ Michael/Roloff 1990, 387.

¹⁸ Zum Leben von Johannes Eberhart s. Grünenfelder 1998, 6. – Ferrari 2003, 21–22.

¹⁹ S. dazu Ferrari 2003.

²⁰ KDM ZG 2, 127, Anm. 2, s. auch UB ZG 1, Nr. 1107. Die Art der Stiftung ist nicht näher beschrieben.

²¹ Zum Oswaldskult und zum Leben Oswalds s. Burgherr 1970, 84, und Grünenfelder 1998, 6–7.

Die Reliquien des hl. Oswald

Nach dem Tod Oswalds 641 liess König Penda dessen Körper zerhacken. Die einzelnen Körperteile wurden an unterschiedliche Orte Grossbritanniens gebracht. Durch Schenkungen und verwandtschaftliche Beziehungen gelangten im Spätmittelalter Reliquien von Oswald auch nach Frankreich, nach Deutschland und in die Schweiz, wo das Galluskloster in St. Gallen, das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen, das Zisterzienserkloster in Wettingen und das Fraumünsterkloster in Zürich zu wichtigen Zentren des Oswaldskultes wurden.¹ Am Beispiel der Oswaldreliquien kann exemplarisch aufgezeigt werden, wie sich die Überreste von Heiligen verbreiteten und welche Bedeutung ihnen beigemessen wurde. So soll Oswalds Haupt vorerst im Kloster Lindisfarne aufbewahrt worden sein, bevor es von dort nach Durham gelangte. Gleichzeitig behauptete die Abtei Echternach, das Oswaldhaupt bei sich zu haben. Wo sich der Kopf des Heiligen tatsächlich befand, bleibt offen, zumal auch das Kloster Allerheiligen in Schaffhausen für sich in Anspruch nahm, im Besitz dieser Reliquie zu sein. 1502 schenkte das Kloster Allerheiligen einen Teil des angeblichen Hauptes des Heiligen der Oswaldskirche in Zug, wo sich zu dem Zeitpunkt bereits andere Oswaldreliquien befanden.² So hatte Pfarrer Johannes Eberhart in Hinblick auf die neue Kirche den Boten Frydrih Winter zum Kloster Peterborough in England gesandt, wo angeblich der unverweste Arm des hl. Oswald aufbewahrt wurde. Der Bote kam in den Anblick dieses Arms, nach Zug brachte er aber ein mit den Blutresten Oswalds versehenes Stück Tuch mit.³ Vom Kloster Wettingen kam 1482 ein Finger der linken Hand Oswalds und vom Kloster Weingarten 1485 ein Stück seines Arms nach Zug.⁴ Dass die Zuger ihre Oswaldreliquien durchaus auch weiter verschenkten, zeigt ein Vermerk des Zuger Rats vom 4. August 1645. Gemäss der Notiz soll der Priester Hans Jakob Stocker zusammen mit dem Stadtschreiber den «Sargansern» als Geschenk ein Stück von Oswalds Rippe überbringen.⁵

¹ Eine wesentliche Rolle kommt diesbezüglich der flandrischen Fürstentochter Judith zu, die mit dem bayerischen Herzog Welf IV. verheiratet war. Als ehemalige Gattin des Grafen Tostig von Northumbrien schenkte sie dem Kloster Weingarten aus ihrer Erbschaft eine Oswaldreliquie. Vgl. Keller 1980, 28.

² Zur Schenkung des Partikels des Oswaldhauptes vgl. Pfarrarchiv St. Michael Zug, A3/183 (Brief vom Abt des Konvents Allerheiligen in Schaffhausen).

³ Die Bestätigung der Schenkung findet sich in einer Abschrift im Pfarrarchiv St. Michael, A3/182; hier befindet sich unter der Signatur A7/693 ausserdem ein Stück Leinwand, das als Hemd des hl. Oswald bezeichnet wird. Es mag sich um ebendiese Schenkung handeln, wobei das heutige Verhältnis aus Metall und Glas jünger sein dürfte. Vgl. auch Henggeler 1951, 103.

⁴ Zur Schenkung aus Wettingen vgl. Henggeler 1951, 10, zur Schenkung aus Weingarten ebenda 10, 83 und 155.

⁵ Zu den Oswaldreliquien s. Grünenfelder 1998, 6, und Keller 1980, 28, sowie BüA Zug, Ratsprotokoll vom 4. 8. 1645.

die Finanzierung des Baus konnte Eberhart nicht nur Bürger der Stadt Zug als Geldgeber gewinnen, sondern auch namhafte auswärtige Adelige wie den Erzherzog Sigismund von Österreich oder den französischen König Karl VIII. Die Oswaldskirche, wo Eberharts Gebeine nach seinem Tod 1497 beigesetzt wurden, sollte schliesslich zum Zentrum des neu belebten Oswaldskultes werden. Dass in Zug schon vor Eberharts Zeit ein Oswaldskult existiert haben musste, bezeugt eine 1433 getätigte Stiftung zu Ehren des Heiligen und die Tatsache, dass der hl. Oswald 1469 zu den Altarpatronen der Pfarrkirche St. Michael gehörte.²⁰ Die Überführung einer Oswaldreliquie vom Fraumünsterstift in Zürich in die Kirche von Unterägeri im Jahr 1226 lässt vermuten, dass die Oswaldverehrung im Raum Zug sogar bis ins Hochmittelalter zurückreicht.²¹

In seinem Theaterstück nimmt Johannes Mahler explizit Bezug auf den Oswaldskult des 15. Jahrhunderts, indem er die Figur des Pfarrers Eberhart in der letzten Szene seines Theaterstücks auftreten lässt. Um die Geschichte des hl. Oswald mit der Stadt Zug zu verknüpfen, nahm Mahler bewusst narrative und historische Unstimmigkeiten in Kauf. In seinem Stück verbreitet sich in Northumbrien nach Oswalds Tod erneut die Ketzerei. Deshalb flieht Oswald von dort und zieht nach Zug, weil sich diese Stadt so tapfer gegen die drohende reformatorische Gefahr gehalten habe. Nachdem Oswald von Christus die Erlaubnis erhalten hat, als Schutzherr über die Stadt Zug walten zu dürfen, tritt Oswald vor den Pfarrer Eberhart, um diesem sein Vorhaben zu verkünden. Hoherfreut über Oswalds Botschaft, verspricht Eberhart zu Ehren des Heiligen «ein tempell hie bey der Sant Ann» errichten zu lassen.²² Damit ist die Kirche St. Oswald gemeint, die ab 1478 an der Stelle errichtet wurde, wo gemäss der Überlieferung früher eine Annakapelle gestanden hatte.²³

Die eben beschriebene Szene aus dem Oswaldspiel wirkt insofern irritierend, als dass die Zeit hier vollständig aufgehoben ist. So kommt Oswald – wie erwähnt – nach Zug, weil sich die Stadt mit grösster Standhaftigkeit gegen die Annahme des reformierten Glaubens gewehrt habe. Die Reformation verbreitete sich in der Eidgenossenschaft jedoch erst ab ungefähr 1522, also fast dreissig Jahre nach Pfarrer Eberharts Wirken. Unklar ist ausserdem, weshalb Oswald nach seinem Tod noch immer in Northumbrien weilt, und wie er vor die Tore der Stadt Zug bzw. vor Pfarrer Eberhart treten kann, wo er sich nach christlicher Auffassung seit seinem Tod doch im Himmel befinden sollte.

Theater nach der Reformation

Mahlers Oswaldspiel muss vor dem Hintergrund der kirchenpolitischen Situation der Zeit betrachtet werden. 1517 veröffentlichte Martin Luther im deutschen Wittenberg seine Thesen gegen das Ablasswesen, womit er offen die damalige Kirche angriff und eine religiöse Bewegung ansties, die ganz Nordeuropa erfasste. Unter dem Druck der Reformation sah sich die katholische Kirche gezwungen, eigene Reformen durchzuführen und so den katholischen Glauben im Volk zu stärken. Die Grundsätze dieser Erneuerung wurden auf dem Konzil von Trient festgelegt, wo zwischen 1545 und 1563 die wichtigsten geistlichen Würdenträger über die Zukunft der katholischen Kirche berieten.

In der Eidgenossenschaft wurde die Reformation durch den am Zürcher Grossmünster tätigen Leutpriester Huldrych Zwingli ausgelöst. Die durch ihn vertretenen evangelischen Lehrsätze verbreiteten sich sehr rasch in der ganzen Eidgenossenschaft, was dazu führte, dass sich immer mehr Orte dem reformierten Glauben zuwandten. Erst der Zweite Kappeler Landfriede von 1531 verhinderte eine weitere Expansion der reformierten Lehre.

Angestossen durch päpstliche Gesandte sollten die auf dem Konzil von Trient gefassten Beschlüsse schliesslich auch in der Eidgenossenschaft umgesetzt werden. Ein besonderes Augenmerk galt dabei der Ausbildung von Geistlichen und der Förderung der Volksfrömmigkeit. Um in diesen Bereichen Verbesserungen zu erlangen, wurden in den katholischen Orten der Eidgenossenschaft unterschiedliche Orden angesiedelt. Zur wichtigsten Triebkraft der katholischen Reformen wurde der Jesuitenorden. Die erste Niederlassung der Jesuiten auf eidgenössischem Boden wurde 1574 in Luzern gegründet, wo kurz darauf auch ein jesuitisches Gymnasium eröffnet wurde. In der Stadt Zug liessen sich zwar keine Jesuiten nieder, als Folge der tridentinischen Reformen wurde hier jedoch auf eine Initiative aus der Bürgerschaft hin im Jahr 1595 ein Kapuzinerkloster errichtet.²⁴

Die Reformation führte in der Eidgenossenschaft zu einem feindseligen Nebeneinander der beiden Konfessionen, die ihren Unmut vor allem durch verbale Attacken gegen die jeweils andere Seite zum Ausdruck brachten. Das Medium des Schauspiels eignete sich hierfür sehr gut. In den Jahrzehnten nach der Reformation entstanden sowohl bei den Katholiken wie auch bei den Protestanten eine Reihe von Theaterstücken, die in polemischer Weise gegen den konfessionellen Gegner herzugehen. Beispielhaft hierfür ist das 1549 in Luzern aufgeführte «Antichrist- und Weltgerichtsspiel» von Zacharias Bletz, das den Antichrist als Reformator zeigt.²⁵ Während Spiele wie dieses eindeutig als Mittel antireformatorischer bzw. antikatholischer Propaganda erscheinen, gibt es andere, die in erster Linie der religiösen Belehrung dienen. In Form von Theaterstücken konnten Botschaften mit konfessionsspezifischem Inhalt sehr plastisch und entsprechend publikumswirksam vermittelt werden.²⁶

Es erstaunt nicht, dass das religiöse Theater auf der katholischen Seite besonders von den Jesuiten gefördert wurde, die einen gezielt missionarischen Auftrag verfolgten. Dabei waren es vor allem Heiligenspiele und Märtyrerdramen, die in lateinischer Sprache durch die Schüler der Jesuitenschulen zur Aufführung gebracht wurden. Denn während die Reformierten die Anbetung von Heiligen scharf kritisierten, förderte die katholische Kirche ganz gezielt die Praktiken der Heiligenverehrung. In klarer Abgrenzung zum reformierten Glauben wiesen die Heiligenspiele daher auch eine religiös-propagandistische Komponente auf.

²² Michael/Roloff 1990, 384.

²³ Grünenfelder 1998, 9.

²⁴ Zur Reformation im Allgemeinen und in der Eidgenossenschaft vgl. den Artikel «Reformation» in der Online-Version des Historischen Lexikons der Schweiz (HLS): <http://www.hls-dhs-dss.ch>.

²⁵ Rusterholz 2007, 32.

²⁶ Einen Überblick über die Tendenzen des Theaterschaffens in der Eidgenossenschaft nach dem Ausbruch der Reformation bietet Rusterholz 2007, 31–37.

Theaterlandschaft Schweiz

In der Eidgenossenschaft hatte sich seit dem Mittelalter eine sehr vielfältige Theaterlandschaft entwickelt. Auf öffentlichen Plätzen wurden vor allem im Rahmen von Feiertagen geistliche Spiele aufgeführt. Inhalt dieser Schauspiele waren die Oster- und Weihnachtsgeschichte, das Leben von Heiligen oder Episoden aus dem Alten und Neuen Testament. Daneben gab es die Fastnachtsspiele, die meist in komischer Weise und oft mit einem derben und obszönen Einschlag die Bevölkerung amüsierten. Beliebt waren ausserdem patriotische Spiele, welche von der Geschichte der Eidgenossenschaft handelten. Nach der Reformation wurde das Theater sowohl bei den Katholiken wie auch bei den Protestanten zu einem beliebten Mittel zur Verbreitung politischer und religiöser Meinungen. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts stiess das Schauspiel jedoch in einigen reformierten Städten mehr und mehr auf Ablehnung. 1570 kritisierten calvinistische Geistliche in Genf die Aufführung von Bibeldramen, und 1624 verfasste Johann Jakob Breitingen in Zürich eine Schrift, die das Theater in Bezug auf die Moral als gefährlich proklamierte. Daraufhin wurden in Zürich bis ins 18. Jahrhundert keine Theater mehr aufgeführt. In den katholischen Städten dagegen erfuhr das Theater durch die Jesuiten einen Aufschwung. Die Schüler der Jesuitenschulen brachten jährlich Theaterstücke zur Aufführung, die allerdings in lateinischer Sprache verfasst waren und sich im Gegensatz zum deutsch gesprochenen Volkstheater meist an ein kleines, gebildetes Publikum richteten.

Es ist naheliegend, dass Johannes Mahler allein aufgrund der geografischen Nähe wesentliche Impulse von den Theateraufführungen der Jesuiten in Luzern erhielt.²⁷ Aus einem Sitzungsbericht des Luzerner Stadtschreibers Renward Cysat geht hervor, dass beim Luzerner Osterspiel, das seit 1453 und bis 1616 auf dem Weinmarkt in Luzern wiederholt aufgeführt wurde, auch viele Auswärtige im Publikum sass.²⁸ Man kann davon ausgehen, dass dies auch bei anderen Theateraufführungen in Luzern der Fall war, und dass sich unter den Gästen auch Bürger aus der Stadt Zug befanden. Im Oktober 1621 zeigten die Jesuiten auf der Luzerner Marktbühne die «Tragedi Von dem heiligen Oswaldo Khönig in Engelland». Von der Aufführung ist ein Theaterprogramm erhalten, das einen kurzen Szenenbeschrieb sowie eine Zusammenfassung der Lebensgeschichte des Heiligen enthält. Da die Jesuitenstücke üblicherweise in Latein gespielt wurden, bildeten

solche an das Publikum verteilte Programme – sogenannte Periochen – eine wichtige Verständnishilfe für die des Lateins unkundigen Zuschauerinnen und Zuschauer. Auffallend ist, dass die Perioche zum Luzerner Oswaldspiel von 1621 die in Zug aufbewahrten Reliquien explizit erwähnt.²⁹ Möglicherweise wollten die Jesuiten mit ihrem Spiel ganz direkt die Bürger von Zug ansprechen, um den Ort in Hinblick auf seine kritische Grenzlage zum reformierten Zürich in seiner Glaubenshaltung zu stärken.³⁰ Es ist naheliegend, dass Johannes Mahler vom Stück der Luzerner Jesuiten hörte oder es sogar selber sah.³¹ Ob er direkte Verbindungen zu den Luzerner Jesuiten pflegte, bleibt offen. Jedenfalls scheint Mahler mit seinem Oswaldspiel dieselben Absichten verfolgen zu wollen wie die Jesuiten mit ihren Dramen: Das Volk sollte von der Macht der Heiligen und der Kraft der Reliquien überzeugt werden.

Die Präsenz der Reliquien

Ein grosser Stellenwert kommt in Mahlers Oswaldspiel den Wundertaten zu, die sich nach Oswalds Tod durch seine Reliquien ereignen. Interessant sind dabei die verschiedenen Arten, wie die Menschen von ihren Gebrechen und Krankheiten erlöst werden. Die Heilungen erfolgen durch die Berührung des Holzkreuzes, das Oswald vor der Schlacht gegen Cedwalla aufgerichtet hat; oder es werden Holzspäne dieses Kreuzes in Wasser eingelegt und das Trinken dieses Wassers wirkt heilend. Dass der Begriff der Reliquie sehr weit gefasst wird, zeigt eine Episode aus dem zweiten Teil des Oswaldspiels. Einige Zeit nach Oswalds Tod bringt seine Nichte Offrida einen Teil seiner Knochen zur Aufbewahrung in das Kloster Beardanam, wo die Gebeine in der Klosterkirche gewaschen werden. Das für die Reinigung der Knochen benötigte Wasser wird in einer Ecke der Kirche abgeschüttet – und fortan ist die Erde an dieser Stelle wundertätig: Die als «Pulver» bezeichnete Erde vermag, in Wasser aufgelöst, vom Teufel besessene Menschen zu erlösen.³²

Was uns heute seltsam anmutet, mag für die Menschen damals vertraut gewesen sein. Das Einnehmen heilsversprechender Materien reicht lange vor Mahlers Zeit zurück. So ist bereits in karolingischen Quellen von Heiligendarstellungen die Rede, die im Glauben auf eine heilende Wirkung mit der Nahrung zu sich genommen wurden. In der Barockzeit wurden an Wallfahrtsmärkten sogenannte Schluckbildchen abgegeben. Diese seriell auf Papierbogen gedruckten Darstellungen von Heiligen und religiösen Symbolen hatten eine rechteckige, quadratische oder runde Form mit einer Kantenlänge von 5–20 mm. Im Krankheitsfall konnten diese Bildchen ausgeschnitten und eingenommen werden. Die im Oswaldspiel beschriebene Szene mit dem «Pulver» erinnert ausserdem an den Brauch von Pilgern, von den besuchten Gräbern Material abzuschaben und dieses als «heiligen Staub» für Notsituationen nach Hause zu nehmen.³³ Ein ähnliches Phänomen sind die Ein-

²⁷ Burgherr 1970, 165. – Zu den Jesuitenspielen vgl. Greco-Kaufmann 2009, 559–579. – Oppikofer-Dedie 1993, 329–330.

²⁸ Eberle 1929, 58.

²⁹ Vgl. Eberle 1929, 73–74. Die Perioche befindet sich in der Bayerischen Staatsbücherei in München (Signatur VD17 12:137864N). – Vgl. auch Greco-Kaufmann 2009, 562–563.

³⁰ Burgherr 1970, 88.

³¹ Burgherr 1970, 86–88.

³² Michael/Roloff 1990, 303–316

³³ Dupeux et al. 2000, 257. – Im Pfarrarchiv St. Michael in Zug (Signatur A 7/707 und A 7/78) befinden sich zwei Kuverts aus der Zeit zwischen 1800 und 1950, die gemäss den Aufschriften Staub vom Geburtsort des hl. Franziskus sowie vom Grab des hl. Benedikt Joseph Labre enthalten. Dass diese Substanzen auch als Heilmittel gedacht waren, ist denkbar.

Abb. 2
Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters Wettingen. Darstellung der Prozession zur Jahrhundertfeier der Translation der Katakombenheiligen Marianus und Getulius, 1752 (Ausschnitt). Im Rahmen der Jubiläumsprozession findet im Hintergrund auch eine Theateraufführung statt.



siedler «Schabmadonnen». Die seit dem 17. Jahrhundert im dortigen Kloster hergestellten Madonnenfiguren mit einer Höhe von 1–25 cm bestanden aus Ton, dem Staub der Gnadenkapelle sowie Reliquienpartikel beigemischt wurden. Das von der Oberfläche der Statuen abgeschabte Material konnte der Nahrung beigegeben oder mit Wasser vermischt werden und kam so einer Medizin gleich.³⁴

Nachdem das Konzil von Trient die Wirksamkeit von Reliquien bestätigt hatte, wuchs ihre Popularität erneut erheblich an. Es gehörte zum guten Ruf von Gemeinden und Klöstern, ihre bereits vorhandenen Reliquienbestände laufend mit Reliquien der gerade aktuellen Heiligen anzureichern (s. zum Folgenden auch den Beitrag von Mathilde Tobler im vorliegenden Heft, besonders S. 156f.). Das grösste Ansehen erzeugte der Besitz von sogenannten Katakombenheiligen, die als ganze Skelette in geistliche Institutionen überführt wurden. Auslöser für dieses Phänomen war eine 1578 entdeckte Katakombe an der Via Salaria in Rom. Die darin liegenden Skelette wurden als Überreste christlicher Märtyrer angesehen und schon bald in die katholischen Länder Europas exportiert. 1624 gelangte auf Gesuch des Luzerners Franz Segesser von Brunegg mit dem hl. Eusebius erstmals ein solcher Katakombenheiliger in die Eidgenossenschaft, und seit den 1670er Jahren kam eine Anzahl Katakombenheiliger auch nach Zug. Im Rahmen kostspieliger Translationsfeste wurden diese Katakombenheiligen in aufwendigen Prozessionen zu ihren Kirchen getragen. Die Skelette, die in kostbare Gewänder gekleidet wurden, waren nur an den jährlich wiederkehren-

den Märtyrerfesten und den darauffolgenden Tagen für das Kirchenvolk sichtbar.³⁵ Ständig präsent waren hingegen die verglasten Reliquienschreine auf den Kirchenaltären, in denen die Knochen der Heiligen reich verziert den Gläubigen präsentiert wurden. An besonderen Feiertagen wurden diese Schreine auch bei Prozessionen mitgeführt.

Die Menschen des Barocks waren sich die Präsenz von Reliquien also gewohnt. Mahlers Oswaldspiel knüpfte unmittelbar an diese Erfahrungswelt an, indem es den Schritt vom Leben zum Sterben der heiligen Person bzw. den Schritt vom lebendigen Körper des Heiligen zur Reliquie visualisierte. Ganz ausgeprägt findet sich die Verbindung von Wirken und Sterben des Heiligen bei den Translationsspielen, die im späten 17. und 18. Jahrhundert bei der Überführung der Katakombenheiligen gezeigt wurden. In den Theaterszenen, die als Teil der Prozession (Abb. 2) oder parallel zu dieser aufgeführt wurden, trat der Märtyrer selbst meist als zentrale Figur auf.³⁶

Oswald im Geist der katholischen Reform

Johannes Mahler präsentiert in seinem Theater nicht nur die wundersame Wirkung von Oswalds Reliquien. Er lässt das Publikum auch an der Heiligsprechung Oswalds teilnehmen, die als Folge der Wundertaten in einem feierlichen Akt durch den Papst in Rom vollzogen wird.³⁷ Diese Szene ist

³⁴ Dupeux et al. 2000, 257.

³⁵ Vgl. Achermann 1979.

³⁶ Achermann 1979, 184–229.

³⁷ Michael/Roloff 1990, 359–366.

bemerkenswert, weil Oswald bereits heilig war, bevor es die päpstliche Heiligsprechung gab. Bis ins Mittelalter entwickelte sich die Verehrung herausragender Personen als Heilige spontan und ohne kirchliche Autorisation. Erst gegen Ende des 10. Jahrhunderts wurde die förmliche Heiligsprechung üblich, und 1234 legte Papst Gregor IX. in einem Dekret fest, dass Heiligsprechungen allein durch den Papst vollzogen werden dürften.³⁸ Hingegen scheint Oswald schon lange vor der offiziell eingeführten Kanonisation den Status eines Heiligen erlangt zu haben, zumal Beda in seiner «Historia Ecclesiastica», die einige Jahrzehnte nach Oswalds Lebzeit entstanden ist, bereits von dessen Heiligkeit berichtet.³⁹ Ob Mahler sich der historischen Unstimmigkeit bewusst war oder nicht, bleibt offen. Jedenfalls bot die Szene die Möglichkeit, die Heiligsprechung als bedeutsame Handlung zu präsentieren und dem Publikum das päpstliche Rom als Sitz der katholischen Kirche vor Augen zu führen.

In seinem Oswaldspiel tritt Mahler deutlich als Verfechter der tridentinischen Kirchenreformen auf, nicht nur indem er die Heiligenverehrung propagiert, sondern auch indem er ganz allgemein an die Frömmigkeit des Volkes appelliert. Das Oswaldspiel erscheint als moralisches Lehrstück, das dem Publikum eine gottesfürchtige Lebensweise nahelegt. Dabei setzt Mahler immer wieder das Motiv von Sünde und Strafe ein. Beispielhaft ist die Szene, welche die Rückkehr von Oswalds Bruder Eanfrid von Schottland nach Northumbrien schildert. Eanfrid möchte dort den Thron besteigen, der seinem Vater Jahre zuvor gewalttätig entrissen worden war. Mahler zeigt, wie Eanfrid auf dem Weg nach Northumbrien von zwei Teufeln zum Irrglauben verführt wird. Kurz, nachdem Eanfrid König geworden ist, greift König Cedwalla Northumbrien an und lässt Eanfrid aufs Schrecklichste foltern und dann töten. Für Oswald ist dieser Mord eindeutig eine Folge der Abkehr vom rechten Glauben. Johannes Mahler schont hier das Publikum nicht und beschreibt mit äusserster Akribie, wie der Folterknecht Meister Lipp Eanfrid den Kopf spaltet und ihm diverse Körperteile abtrennt.⁴⁰ Insgesamt drei Richtszenen finden sich im Oswaldspiel. Neben der Hinrichtung Eanfrids und jener Oswalds lässt Mahler auch König Penda hinrichten, der den Tod von Oswalds Vater Edelfrid sowie den Tod von Oswald auf dem Gewissen hat.⁴¹ Alle drei Hinrichtungsszenen erschrecken durch die Detailtreue, mit der Folter, Tötung und die Schändung der Körper gezeigt werden. Für die Menschen des 17. Jahrhunderts waren solche Szenen sicherlich beeindruckend. Allerdings muss man sich vor

Augen halten, dass Strafprozesse in dieser Zeit als Mittel der Abschreckung öffentlich geführt wurden, und dass die Teilnahme an einer Hinrichtung für die Leute nichts Fremdes war. Der Strafvollzug bildete ein Spektakel, dem die ganze Bevölkerung beiwohnen konnte.⁴² Während Oswalds Hinrichtung klar als Opfertod zu verstehen ist, wollte Mahler mit den beiden anderen Hinrichtungsszenen wohl dasselbe bezwecken wie die Obrigkeiten mit ihren Schauprozessen: Die echten wie die gespielten Hinrichtungen sollten die Zuschauenden davon abhalten, eigene Straftaten – darunter fallen auch moralische Verbrechen – zu verüben.

Eine ganz andere Art der Strafe präsentiert Mahler im vierten Akt des zweiten Teils, wo ein junger Gelehrter sein soeben erlangtes Doktorat feiern möchte. Unter dem Einfluss der Teufel artet die Feier aus. Es wird zu viel getrunken und zu viel gegessen, gelästert und geflucht. Als Christus im Himmel sieht, dass sich bei der Jugend Unzucht und Völlerei breitmacht, sendet er als Strafe eine Pestseuche auf die Erde. Auch der Student, der vom rechten Weg abgekommen ist, erkrankt an der Pest. Als er sich seiner Sünde bewusst wird und eine bessere Lebensführung verspricht, wird er jedoch geheilt.⁴³

Mahler präsentiert hier die seit dem Mittelalter vorherrschende Vorstellung, dass die Pest eine Strafe für menschliches Fehlverhalten sei. Das Phänomen der Pest war den Bürgern von Zug wohl bekannt. Im September 1628 wurde der Ort von einer grossen Pestwelle ergriffen, der sehr viele Bürger zum Opfer fielen. Über ein Jahr lang wütete die Seuche in Zug, bevor sie im Januar 1630 zum Erliegen kam. Wir wissen nicht, ob die Seuche bereits ausgebrochen war, als Johannes Mahler sein Oswaldspiel schrieb. Ohne Zweifel wussten aber die Leute dieser Zeit, was eine Pestseuche bedeutete, mit welchen Qualen und menschlichen Verlusten sie verbunden war. Die Szene in Mahlers Oswaldspiel sollte also ganz bewusst die Angst des Publikums schüren und die Leute so vor einem lasterhaften Verhalten abschrecken. Als Sinnbild der Pest lässt Mahler in dieser Szene den Tod höchstpersönlich auftreten und auf einem Brunnen tanzen.

Einen scharf antiprotestantischen Ton schlägt Mahler schliesslich im letzten Akt des Oswaldspiels an, wo er wiederum die historische Richtigkeit ausser Acht lässt. Als nämlich Lucifer von der Heiligsprechung Oswalds erfährt, wird er rasend, und als Rache schickt er die Teufelin Secta auf die Erde, die eine Personifizierung des reformierten Glaubens darstellt. Diese Secta gelangt zuerst nach England, wo sie Oswald vertreibt und seinen Thron besteigt. Danach begibt sie sich vor die Tore der Stadt Zug, die sie für den reformierten Glauben zu gewinnen versucht. Mit rhetorischem Geschick tritt Secta die von Zwingli verbreiteten Lehrsätze, dass allein das Studium der heiligen Schrift und der Glaube zum Seelenheil führten. Sie zieht über den Papst her, ebenso über die von den Reformierten verworfenen Praktiken des Fastens und der Beichte. Die Stadt Zug zeigt

³⁸ Vgl. auch Michael/Roloff 1990, 444.

³⁹ Spitzbart 1982, 243.

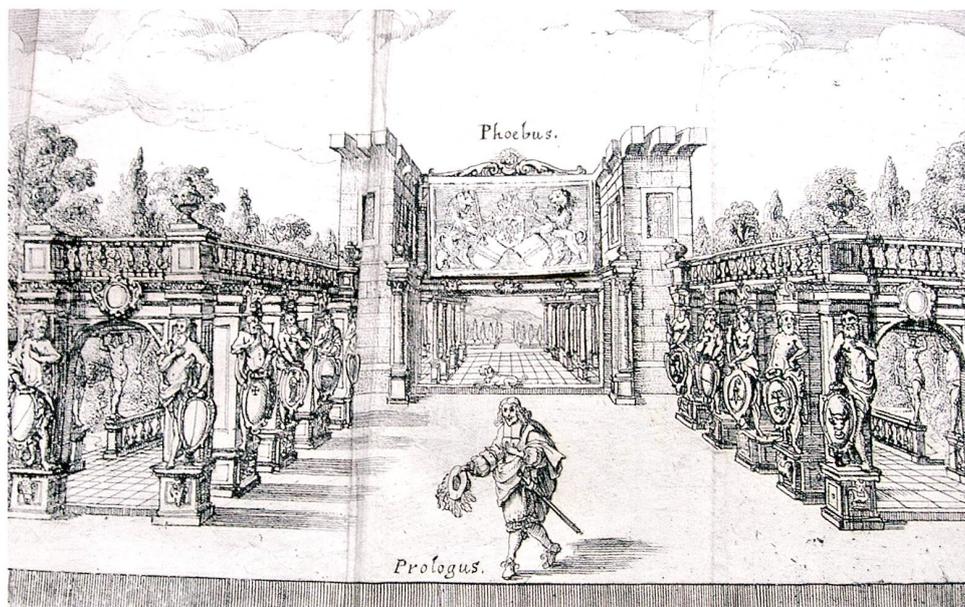
⁴⁰ Michael/Roloff 1990, 83–93.

⁴¹ Michael/Roloff 1990, 222–231.

⁴² Zu den öffentlichen Hinrichtungen und deren Bezug zu Theateraufführungen vgl. Greco-Kaufmann 2009, 523–542.

⁴³ Michael/Roloff 1990, 338–351.

Abb. 3
 Johann Kaspar Weissenbach,
 «Eydgnößsiches Contrafeth Auff-
 unnd Abnehmender Jungfrawen
 Helvetiae», Ausgabe von 1673.
 Darstellung der Bühne. (Stadt-
 und Kantonsbibliothek Zug)



sich für Sectas Worte allerdings gar nicht empfänglich. Sie übernimmt gegenüber Secta die Rolle der katholischen Kirche. Von der Vorstellung, dass der Glaube überall, also auch ausserhalb der kirchlichen Institutionen praktiziert werden könne, hält sie gar nichts (s. dazu den Textkasten unten).

Secta

Das wort dess herren macht eüch rein
 Der dauf undt glaub das hilft allein.
 Ich bin ein susser brediger,
 Nur komendt fil aufhörer her.
 Mein joch ist milt, mein burdt ist leich,
 Ich brauch kein fasten oder beicht.
 Wie dku ins mausloch nimt denn schleich,
 So furt mein lehr ins himellreich.
 Gott hatt gnug ton, was wilt du mer,
 Folg mir undt blog dich nitt so seer!
 Will weitt faren inn die welt,
 Denn ich demm Bapst hab krieg angestellt,
 Er mus drauf goon, wanns müglich ist,
 Will brauchen aller teüfflen list.
 [...]
 Der glaubt und dauft ist, selig wirt,
 Das übrig als denn mentsch verwirt.
 Dorumen nendt die worheit an,
 Als dann wendt ihr den himell han!
 Das weist gar wol das Engellandt
 Undt andre, die sich geben handt
 Inn die wor reformation,
 Dammitt man wirdt inn himell koon.
 O Zug, nimm an mitt dankbarkeit,
 Die dir wendt gen die selikeitt,
 Dann Christi joch ist suss undt milt,
 Bey damm kein tyranny nitt gilt.

(Michael/Roloff 1990, 377–379)

Theaterspektakel in Zug

Im 17. und 18. Jahrhundert herrschte in der Stadt Zug ein lebhaftes Theatertreiben. Die Angaben zu diesem Thema in den Protokollen des Zuger Stadtrats lassen vermuten, dass vor allem an Feiertagen Theaterstücke aufgeführt wurden, etwa am Neujahrstag,⁴⁴ an Ostern⁴⁵ oder am Fest Kreuzerhöhung (14. September).⁴⁶ Daneben finden sich Hinweise auf Spielleute, die zur Unterhaltung auf Kirchweihen,⁴⁷ Landsgemeinden⁴⁸ oder Fastnachten⁴⁹ auftraten. Für die Einstudierung und Aufführung von Theaterstücken musste beim Rat eine Bewilligung eingeholt werden. Der Rat beteiligte sich finanziell, meist indem er die Kosten für die Bühne – das sogenannte «theatrum» – übernahm.⁵⁰ Die Schauspiele fanden im Freien auf einer öffentlichen Bühne statt, die vermutlich auf dem Kolinplatz aufgestellt wurde.⁵¹ Als Organisatoren der in Zug aufgeführten Theaterstücke erscheinen Bürger und Geistliche der Stadt sowie die Leiter der Lateinschule.⁵² Auskunft über die Schauspieler gibt Mahlers «Spiel von St. Stanislaus», das 1620 in Zug zur Aufführung gelangte. Dem Theaterstück ist nämlich eine Liste angefügt, die alle beteiligten Schauspieler mit Namen und Berufsstand zeigt. Darauf finden sich Vertreter der wichtigsten Geschlechter der Stadt Zug. So spielte der Arzt Paul Wickart den Part des Stanislaus, während Stadtschreiber Jakob Knopflin die Rolle des König Boleslaus übernahm und der Maler Oswald Frickart die Königin

⁴⁴ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 23.12.1661.

⁴⁵ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 29.1.1678.

⁴⁶ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 13.8.1678.

⁴⁷ Etwa BüA Zug, Ratsprotokoll vom 20.8.1701.

⁴⁸ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 22.4.1689.

⁴⁹ BüA Zug, Ratsprotokolle vom 1.1.–31.12.1538 und 17.2.1635.

⁵⁰ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 3.7.1655 und weitere.

⁵¹ BüA Zug, Ratsprotokoll vom 21.7.1736.

⁵² BüA Zug, Ratsprotokolle vom 3.7.1655, 9.9.1730 und 31.1.1750.

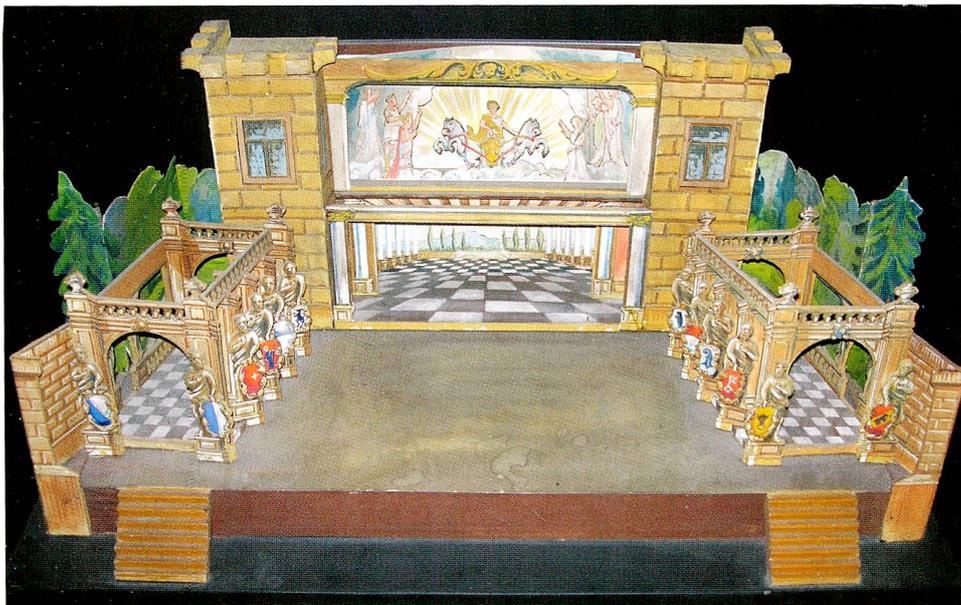


Abb. 4
 Johann Kaspar Weissenbach,
 «Eydgnößsches Contrafeth Auff-
 und Abnehmender Jungfrauen
 Helvetiæ». Modell der Bühne,
 erstellt 1942 nach der Abbildung
 in der gedruckten Edition des
 Theaterstücks (vgl. Abb. 3).
 (Schweizerische Theatersamm-
 lung Bern)

spielte.⁵³ Das Schauspielerverzeichnis des Stanislausspiels kann als repräsentativ angesehen werden, zumal ein halbes Jahrhundert später im Rollenverzeichnis zu Weissenbachs «Contrafeth» (s. unten) Mitglieder der gleichen Geschlechter wieder auftreten.⁵⁴ Dass sich unter den Schauspielenden keine Frauen befanden und auch weibliche Rollen ganz selbstverständlich von Männern gespielt wurden, bildete in dieser Zeit die Regel. Die vereinzelt Zeugnisse aus dem süddeutschen und eidgenössischen Raum, die von weiblich besetzten Frauenrollen berichten, sind als Ausnahme anzusehen.⁵⁵

Johannes Mahler war ohne Zweifel einer der wichtigsten barocken Theaterautoren in Zug. Vor ihm wirkte hier Johann Wilhelm Stapfer, dessen Schauspiel «Tragædia von Erfindung des Heiligen FronCreützes» 1598 aufgeführt wurde. Als wichtigster Vertreter der Zuger Barockdichtung gilt Johann Kaspar Weissenbach (1633–78). Sein bedeutendstes Schauspiel, das «Eydgnößsische Contrafeth Auff- und Abnehmender Jungfrauen Helvetiæ», handelt von der Entstehung und vom drohenden Niedergang der Eidgenossenschaft und wurde am 14. und 15. September 1672 in Zug gezeigt. Die zweitägige Aufführung muss ein riesiges Spektakel gewesen sein, bei dem 85 Schauspieler, Instrumentalisten und ein Chor mitwirkten. Gespielt wurde auf dem Kolinplatz, wo eine dreiteilige Bühne aufgestellt wur-

de (Abb. 3 und 4). Ein Jahr nach der Aufführung wurde Weissenbachs «Contrafeth» erstmals gedruckt. 1701 und 1702 erschien es in Zug und Luzern in zwei weiteren Auflagen, was für die grosse Popularität des Stücks spricht.⁵⁶

Johannes Mahler hatte für sein Oswaldspiel vermutlich die Form der Simultanbühne vorgesehen, die in dieser Zeit verbreitet war. Diese verband er mit der Form der Sukzessionsbühne, bei der die Schauspielenden auf- und abtreten. Die Simultanbühne weist ein Nebeneinander unterschiedlicher Schauplätze auf, die gleichzeitig bespielt werden.⁵⁷ Ein gut dokumentiertes Beispiel bildet die Bühne des Luzerner Osterspiels. Anhand des 1583 durch den Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat erstellten Bühnenplans können die auf dem Weinmarkt errichteten Kulissen ziemlich genau rekonstruiert werden (Abb. 5).

Es ist anzunehmen, dass das Oswaldspiel, falls es denn zur Aufführung gekommen ist, ein ähnliches Spektakel war wie die Inszenierung des «Contrafeth» fünfzig Jahre später. Das Oswaldspiel zählt über 150 unterschiedliche Rollen⁵⁸ und ist vom Umfang her doppelt so gross wie das Spiel von St. Stanislaus, das 1620 in Zug aufgeführt wurde. Während dieses gut an einem Spieltag gespielt werden konnte, nahm das Oswaldspiel zwei Spieltage in Anspruch, an denen je fünf Akte aufgeführt werden sollten. Versucht man anhand der Anzahl Verse auf die gesamte Spielzeit zu schliessen, kommt man auf über sieben Stunden pro Tag, also insgesamt über vierzehn Stunden.

Johannes Mahler wird von den heutigen Literaturwissenschaftlern aufgrund seines Stils sehr hoch eingeschätzt. Seine Werke können nicht einem einzigen Spieltypus zugeordnet werden. Vielmehr verband Mahler unterschiedliche Spielformen der Zeit und entwickelte so eine ganz eigenständige Theaterform. Zum einen steht sein Stück in der Tradition der mittelalterlichen geistlichen Spiele. Gleich-

⁵³ Thomke/Oppikofer-Dedie 2003, 7–9.

⁵⁴ Vgl. auch die Schauspielerverzeichnis zum «Contrafeth» von Weissenbach bei Bruggisser 1965, 20.

⁵⁵ Thoran 1990, 113–119.

⁵⁶ Zu Weissenbach vgl. Bruggisser 1965, 20–34, s. auch BüA Zug, Ratsprotokolle vom 3.9.1672, 14.1.1673 und 22.4.1673 sowie vom 21.1.1702.

⁵⁷ Zur Bühnenform des Oswaldspiels vgl. Michael/Roloff 1990, 438–443.

⁵⁸ Michael/Roloff 1990, 389.

zeitig ist darin der Einfluss des Jesuitentheaters spürbar. Während die Jesuitenspiele jedoch in lateinischer Sprache aufgeführt wurden, verfasste Mahler seine Werke in der Volkssprache mit einem zum Teil stark mundartlichen Einschlag. Ausserdem tauchen in Mahlers Stücken immer

wieder Sequenzen auf, die Bezug nehmen auf die Possen der Fastnachtsspiele. Diese Szenen haben nichts mit der eigentlichen Handlung zu tun und dienten vermutlich einzig der Auflockerung und Belustigung des Publikums während des wohl recht anstrengenden Theatermarathons.

Literatur

Hansjakob Achermann, Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz. Stans 1979 (Beiträge zur Geschichte Nidwaldens, Heft 38).

Hugo Bruggisser, Das eidgenössische Welttheater. Ein Theaterereignis im alten Zug. Johann Kaspar Weissenbachs «Eydgenössisches Contrafeth». ZNbl. 1965, 20–34.

Willi Burgherr, Johannes Mahler, ein schweizerischer Dramatiker der Gegenreformation. Zweite Auflage Nendeln 1970.

Cécile Dupeux, Peter Jetzler und Jean Wirth (Hg.), Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? Katalog zur Ausstellung im Bernischen Historischen Museum und im Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Strassburg. Bern, Zürich und Strassburg 2000.

Oskar Eberle, Theatergeschichte der innern Schweiz. Das Theater in Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden und Zug im Mittelalter und zur Zeit des Barock 1200–1800. Königsberg 1929.

Michele Ferrari, Die Pfarrbibliothek in Zug um 1500. In: Michele Ferrari (Hg.), Vil guote Buecher zuo Sant Oswald. Die Pfarrbibliothek in Zug im 15. und 16. Jahrhundert. Zürich 2003, 21–38.

Heidy Greco-Kaufmann, Zuo der Eere Gottes, vfferbuwung dess menschen vnd der Statt Lucern lob. Theater und szenische Vorgänge in der Stadt Luzern im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. Zürich 2009.

Josef Grünenfelder, Kirche St. Oswald in Zug. Bern 1998 (Schweizerische Kunstführer GSK).

P. Rudolf Henggeler (Hg.), Baurodel und Jahrzeitbuch der St.-Oswalds-Kirche in Zug. Basel 1951 (QSG Neue Folge, 2. Abteilung, Band 4).

Rolf Keller, St. Oswalds-Darstellungen. In: 500 Jahre Kirche St. Oswald Zug, Ausstellung im Kunsthau Zug, 29. Juni bis 24. August 1980. Zug 1980, 28–29.

Wolfgang F. Michael und Hans-Gert Roloff (Hg.), Johannes Mahler, Spiel von St. Oswald. Bern 1990.

Christiane Oppikofer-Dedie (Hg.), Johannes Mahlers Bruder-Klausen-Spiel (um 1624). Aarau, Frankfurt am Main und Salzburg 1993.

Peter Rusterholz (Hg.), Schweizer Literaturgeschichte. Stuttgart 2007.

Beda der Ehrwürdige, Kirchengeschichte des englischen Volkes. Übersetzt von Günter Spitzbart, Band 1–2, Darmstadt 1982. [Spitzbart 1982]

Hellmut Thomke und Christiane Oppikofer-Dedie (Hg.), Johannes Mahler, Spiel von St. Stanislaus. Bern, Stuttgart und Wien 2003.

Barbara Thoran, Frauenrolle und Rolle der Frauen in der Geschichte der deutschsprachigen Passionsspiele. In: Michael Henker, Eberhard Dünninger und Evamaria Brockhoff (Hg.), Hört, sehet, weint und liebt. Passionsspiele im alpenländischen Raum. Katalog zur Ausstellung im Ammergauer Haus, Oberammergau, 28. Mai bis 30. September 1990. München 1990, 113–119.

