

Imaginary
WANDERINGS
Press



**MACHT UNSICHTBARES
SICHTBAR**
MAKES THE
INVISIBLE VISIBLE

VIERWALDSTÄTTERSEE & GOTTHARD

**WIE DU DIESE LANDSCHAFT
NOCH NIE GESEHEN HAST**

LAKE LUCERNE & THE GOTTHARD

LIKE YOU HAVE NEVER SEEN
THIS LANDSCAPE BEFORE

VORWORT

Die Zentralschweiz ist eine landschaftliche Wunderkammer, prall gefüllt mit Geschichten, Klängen und Bildern. Aber vieles von dem, was den kulturellen Reichtum dieser Gegend zwischen See und Pass ausmacht, ist gar nicht sichtbar. Deshalb haben wir geforscht und gesammelt, gesichtet, sortiert, gezeichnet und gestaltet – und immer nur das Allerbeste ausgewählt. «Vierwaldstättersee und Gotthard – wie Du diese Landschaft noch nie gesehen hast» lautet unser Versprechen. Die zwölf raffiniert gestalteten Tableaux, mit denen die Box gefüllt ist, verlocken mit Titeln wie «Drachen», «Farben», «Finsternis», «Ozean» oder «Zeitreise».

Hier, in diesem Essay-Bändchen, erzählen wir noch viel mehr zu jedem der zwölf Themen: die Hintergründe, die Anekdoten und was die Forschung zu sagen hat.

Nun aber los! Wir wünschen Dir Vergnügen und Genuss auf Deiner Reise, vom Gipfel des Pilatus bis in die Tiefen des Gotthards, von der Luzerner Seepromenade bis in die Seitentäler. Du wirst sehen: Nach diesem Trip wird die Landschaft nicht mehr dieselbe sein ...

CHRISTIANE FRANKE, CHRISTINA LJUNGBERG, BARBARA PIATTI, YVONNE ROGENMOSER

INHALTSVERZEICHNIS

- 1 – THEATER **9**
- 2 – DRACHEN **21**
- 3 – SCHRECKEN **33**
- 4 – SPIEGEL **45**
- 5 – LESEN **55**
- 6 – FARBEN **67**
- 7 – ARCHITEKTUR **77**
- 8 – FINSTERNIS **93**
- 9 – OZEAN **103**
- 10 – ZEITREISE **115**
- 11 – FIGUREN **127**
- 12 – GÄSTE **139**

ANHANG **163**

- BIBLIOGRAFIE **164**
- BILDNACHWEIS **170**
- DANK **172**
- FÖRDERUNG **174**
- ÜBER DEN VERLAG **175**
- ÜBER DAS TEAM **176**
- IMPRESSUM **179**



THEATER



VORHANG AUF! DIE LANDSCHAFT ALS BÜHNE

ENGLISH TEXT ON PAGE 14

Was für eine Performance! Als würden die schönsten Passagen einer Oper am Ende als Zugabe noch einmal gespielt – so kommt es dem Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) vor, als er 1831 in Luzern eintrifft. Er ist 22 Jahre alt, reist allein und hat, von Italien her kommend, die Schweiz durchwandert. Seine Begeisterung über die Aussicht von der Rigi teilt er seinem Tagebuch mit: «Wenn man so aus den Bergen kommt und dann noch den Rigi sieht, das ist, als käme am Ende der Oper die Overtüre und andere Stücke wieder; alle die Stellen, wo man so Himmlisches sah: Die Wengernalp, die Wetterhörner, das Engelberger Tal sieht man hier noch einmal nebeneinander liegen und kann Abschied nehmen.» Den überwältigenden visuellen Eindruck von See und schneebedeckten Bergen im Hintergrund vergleicht Mendelssohn mit dem Hörgenuss einer Opernaufführung. Doch er ist bei weitem nicht der Einzige, dem das Opernhafte, der Bühnencharakter dieser Landschaft aufgefallen ist.

LOGENPLATZ LUZERN

Vor dem Betrachter, der Betrachterin ausgebreitet wie eine glitzernde Bühne, haben der Vierwaldstättersee und das ihn umrahmende Bergpano-

rama – flankiert von der Rigi auf der einen und vom Pilatus auf der anderen Seite – tatsächlich einen unübersehbar theatralischen Charakter. Während die Seefläche als Projektionsraum fungiert, ergeben sich aus Wolken, Nebel und Dunst immer neue Spezialeffekte – gerade so, als wäre das Ganze eine gigantische Bühne mit beweglichen Elementen, die in ihren Möglichkeiten weit über das damals bekannte Guckkastentheater hinausgeht. In zahlreichen literarischen Schilderungen wurde Luzern deshalb ganz konkret zum Zuschauerraum, mit den Hotelbalkons als Logen. **[SIEHE SEITE 10]**

Die Landschaft war so perfekt – aber eben auch so perfekt inszeniert und vermarktet –, dass nicht wenige Autoren dies mit spitzer Feder kommentierten. «Sie finden da nicht einen Winkel, der nicht wie die Versenkungsräume des Opernhauses seine Kniffe und Maschinen-Geheimnisse hätte: Wasserfälle *a giorno* beleuchtet, Drehkreuze am Eingang zu den Gletschern, und bis auf die höchsten Gipfel eine Menge hydraulischer oder Zahnradbahnen», heisst es etwa beim französischen Romancier Alphonse Daudet in seinem Roman «Tartarin dans les Alpes» («Tartarin in den Alpen», 1885).



Kulissenhaft: Ein «Bühnenbild» entsteht aus den Versatzstücken Bahnhofquai und Pilatus (Silbergelatine-Abzug, um 1900). / *All the world's a stage: A "set design" emerges naturally from the scenic backdrops of the Bahnhofquai and Mt. Pilatus (silver gelatine print, ca 1900).*

EINE MASCHINERIE AUS NEBEL UND DUNST

Der Vergleich von Luzern mit einer (barocken) Theatermaschinerie findet sich besonders anschaulich ausgearbeitet im Reisetagebuch von Henry James (1843–1916), einem amerikanischen Schriftsteller und häufigen Besucher der Schweiz. Auf James wirkt Luzern wie die Schaltzentrale einer Anlage, die von Bühnenarbeitern bedient wird. Er selbst ist Teil des Publikums, einer von «fünftausend – fünfzigtausend «eingelassenen» Zuschauern» mit einem Saisonticket, derweil hinter den Kulissen ein «verantwortlicher Impresario» am Werk sein soll.

Der für seine mehrdeutige Sprache bekannte James schwankt dabei zwischen zwei Haltungen: Es bleibt offen, ob er es genießt oder aber verabscheut, in diesem Theater zu sitzen. Auf der einen Seite beklagt

er die Vermarktung der Landschaft, ja er geht in seiner furiosen Abrechnung mit den Auswüchsen des Tourismusgeschäfts sogar davon aus, dass er auf seiner Hotelrechnung wohl Posten für die Ausblicke auf die Berge und für das schöne Wetter finden werde. Auf der anderen Seite kann er, während er gegen die Kommerzialisierung der Landschaft wettet und schimpft, doch nicht anders als von ihr schwärmen. Er ist, wie er schreibt, «untergebracht wie ein Prinz, in einem Zimmer mit einem Balkon, der über dem See hängt – einem Balkon, auf dem ich heute morgen viel Zeit verbracht habe. [...] Es ist etwas so ungeheuer Opernhafte und Aufreizendes an der Art und Weise, wie Luzern sich gibt.» Die sich hin- und herschiebenden Wolken und die hinreisenden Lichteffekte, die sich dadurch auf dem See ergeben, erinnern ihn an die hektischen Aktivitäten hinter den Kulissen eines Theaterbetriebs, in dem

«die Kulissenschieber den ganzen Tag an der Arbeit waren, um den schönen Hintergrund zusammenzusetzen und wieder auseinander zu nehmen – indem sie Wolken anhäufen, Licht streuen, auslöschen und wieder ankurbeln, im spielerischen Umgang mit dieser wunderbaren Maschine aus Nebel und Dunst.»

DER EINFLUSS DES «TELL»

Friedrich Schillers «Wilhelm Tell» (1804) rückte die Zentralschweizer Landschaft auch international in den literarischen Fokus und stellte deren Bühnencharakter sehr prominent zur Schau (auf dem Tableau «Lesen» und im dazugehörigen Essay erfährst Du mehr über die Wechselwirkung zwischen Schillers actionreichem Schauspiel und den «Originalschauplätzen»). In diesem Drama in fünf Akten verschmelzen zwei grosse und prägende Themen einer ganzen Epoche untrennbar miteinander: romantischer Freiheitsdrang und Naturbegeisterung. Schillers Einfluss auf die Wahrnehmung der Innerschweiz und ganz besonders auf die Wahrnehmung derselben als Bühne kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

1829 vertonte Gioacchino Rossini (1792–1868) die Geschichte um den Freiheitshelden auf mitreissende Weise, die Gegend zwischen See und Pass hatte nun auch ihren eigenen Soundtrack! Für Rossini ging es im Tell ebenso sehr um die «exotische» Schweizer Alpenlandschaft wie um den Freiheitskampf eines unterdrückten Volkes in längst vergangenen Zeiten. Wie Schiller war Rossini selber nie in der Zentralschweiz, wohl aber im Wallis und in Genf gewesen. Während der Vorbereitungen auf die Uraufführung an der Pariser Oper wurde Pierre-Luc-Charles Cicéri, sein Chef-Dekorateur und einer der wichtigsten Bühnen-Designer seiner Zeit, nach Luzern geschickt. Seine Mission: aus eigener Anschauung die «Urschweiz» zu kreieren, mit möglichst viel Lokalkolorit. Tatsächlich schuf Cicéri Zeichnungen und Aquarelle, die ihm später als Vorlage für die einzelnen Kulissen der Oper dienten: von den Anfangsszenen am Ufer des Vierwaldstätter-

sees über das Rütli bis zum Dorfplatz von Altdorf mit imposantem Bergpanorama. Die Oper wurde 1829 mit grossem Erfolg in Paris uraufgeführt und schon im folgenden Jahr waren Inszenierungen in Berlin und London zu sehen. Der «Guillaume Tell» schien zum Höhepunkt von Rossinis Karriere zu werden, allerdings war genau diese Oper auch das letzte Werk, das er schuf. Merkwürdiger Zufall: Der «Wilhelm Tell»-Stoff bescherte sowohl Schiller wie auch Rossini Riesenerfolge – markierte aber zugleich das Ende ihrer Kreativität, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen. Schiller starb, vermutlich an Tuberkulose, Rossini komponierte aufgrund politischer und rechtlicher Hindernisse nie wieder eine Oper.

THEATERVORHÄNGE UND GALERIEN

Als Gottfried Keller (1819–1890) am frühen Morgen des 21. Oktobers 1860 ein Boot in Luzern bestieg, war die Landschaft durch Schillers und Rossinis Meisterwerke längst als Bühne «installiert». Kein Wunder also, erinnerte ihn diese Fahrt an ein Platznehmen in einem Theater – der Einfluss von Schillers Drama war so gross, dass er die Landschaft ohnehin nur noch durch diesen Filter sehen konnte: «Ich fuhr mit dem Frühboot von Luzern weg in die klassische Gebirgswelt hinein, welche in grauem Morgenschatten vor uns stand, geheimnisvoll gleich einem Theatervorhang den goldenen Morgen verhüllend, der im Osten hinter ihr heraufstieg. Da ich nichts als Fest, Tell und Schiller im Kopfe trug, so war es mir wirklich wie in einem Theater zu Mut, so erwartungsvoll, aber auch so absichtlich.»

Keller war unterwegs zur Einweihung des Schillersteins, eines 24 Meter hohen Felsblocks, der beim Eingang des Urnersees, nahe beim Rütli wie ein Obelisk aus dem Wasser ragt und mit goldenen Buchstaben beschriftet worden war: «DEM SAENGER TELLS F. SCHILLER DIE URKANTONE 1859». **[SIEHE SEITE 13]** Die Enthüllung war zugleich als nachträgliche Feier zum 100. Geburtstag des berühmten Dramatikers gedacht. In Kellers Beschreibung der Feierlichkeiten

findet das anfangs entworfene Bild vom Theater in einzelnen Versatzstücken immer wieder Verwendung. Unten auf dem Wasser werden die Boote und Schiffe mit den zahlreichen Gästen zu «schwimmenden Galerien», oben an der «himmelhohen» Bergwand nimmt das «kaum erkennbare Galeriepublikum» Platz, «das junge Hirtenvolk von Seelisberg». Erneut weitet sich die Landschaft zu einem Zuschauerraum von gewaltigen Dimensionen.

UNTER FREIEM HIMMEL

Was aber war naheliegender, als Schillers «Tell» tatsächlich unter freiem Himmel aufzuführen – in Altdorf, in der Hohlen Gasse, auf dem Rütli? Schon im 19. Jahrhundert blühte die Kultur der Freilichtaufführungen, sie ist durch herrlich theatrale Illustrationen dokumentiert. **[SIEHE SEITE 15]** Meilensteine, mit jeweils ganz anderem geschichtlichen Hintergrund, sind die Tell-Aufführungen der Jahre 1891 und 1941. Ein weiteres Mammutprojekt unter freiem Himmel war die «Wilhelm-Tell»-Inszenierung mit dem Deutschen Nationaltheater Weimar, als Gastspiel auf dem Rütli im Jahr 2004 – eine Hommage an Friedrich Schiller anlässlich des 200-Jahr-Jubiläums der Uraufführung.

Aber auch die Aufführungen von Calderón de la Barca's barockem Spiel «Das Grosse Welttheater» in Einsiedeln haben Theatergeschichte geschrieben. Peter Erkelenz schrieb als erster einer Reihe von Autoren seine Version von Calderóns Mysterienspiel. Ihm war sofort klar, dass der grosse Platz vor der eindrucksvollen Wallfahrts- und Klosterkirche eine perfekte Kulisse dazu abgeben würde. Seit 1924 haben über eine Million Zuschauer das «Grosse Welttheater» in Einsiedeln erlebt – in unregelmässigen Abständen werden immer neue Bearbeitungen aufgeführt, von bekannten Autoren wie etwa Thomas Hürlimann (2000, 2007) und Tim Krohn (2013).

In den letzten Jahrzehnten hat sich neben diesen Klassikern eine neue Form herausgebildet, das Landschaftstheater. Der Dramaturg und Journalist Martin Bieri hat das Wechselspiel zwischen Kunst und

Landschaft studiert, wie das eine die Wahrnehmung des anderen beeinflusst. Seiner Ansicht nach wäre es falsch zu behaupten, «Landschaftstheater sei eine genuin zentralschweizerische Erscheinung. Es gibt sie in anderen Kantonen und selbst in Deutschland. [...] Trotzdem sind Produktionen, die Landschaftstheater genannt werden, in der Zentralschweiz auffallend stark verbreitet.» Aber was genau ist Landschaftstheater? Eine griffige Definition von Herbert Meier, dem Autor des «Mythenspiels» (1991, Freilichtaufführung in Schwyz) besagt: «Erstens Theater für eine Landschaft, zweitens Theater aus einer Landschaft, drittens in einer Landschaft spielendes Theater und viertens in einer Landschaft aufgeführtes Theater.» **[SIEHE SEITE 16]**

Zu den Pionieren dieser Theaterform gehört der Regisseur Louis Naef, der sich ab den 1960er-Jahren einen Namen gemacht hat mit bildstarken Laienaufführungen. In den letzten Jahrzehnten hat er mit Amateuren und Profis seine eigene Interpretation von Landschaftstheater entwickelt, vorwiegend im Raum Luzern und Umgebung. Dabei stehen die historischen Bedeutungen und Eigenheiten des gewählten Spielortes jeweils ganz im Zentrum. Für «Bauernkrieg 1653» (2003, basierend auf einem Text von Hansjörg Schneider) machte Naef das Luzerner Hinterland bei Escholzmatt mit seinen bewaldeten Bergrücken und Kuhweiden zum Schauplatz von Bauernaufstands-Szenen – wobei die archaische Landschaft des Napfs selbstredend eine Hauptrolle spielte. Es gehe, so Naef, «zuerst und überhaupt um die Verwurzelung der Theaterarbeit in lokalen Gegebenheiten», wie sie sich «in den Menschen, Häusern, Strassen und Landschaften zeigen». Landschaftstheater hebe die Distanz zwischen Publikum und Agierenden auf und führe zu einem gemeinschaftlichen Erlebnis. Der Landschaft komme dabei eine identitätsstiftende Dimension zu.

Neben den vielen Theaterreferenzen durch ausländische Gäste besitzt die Zentralschweiz also auch eine sehr starke, lebendige eigene Theatertradition. Diese ist so ausgeprägt, dass das Zentralschweizer

Laientheater von der UNESCO 2012 in die Liste der «Lebendigen Traditionen» aufgenommen worden ist. (SIEHE SEITE 17)

IM SCHEINWERFERLICHT

Schliesslich unterstreichen auch touristische Attraktionen den Theatercharakter der Zentralschweiz. Auf SEITE 18 siehst Du einen gewaltigen Scheinwerfer. Er wurde 1895 bei der Bergstation der Stanserhorn-Bahn aufgestellt und sollte die Aufmerksamkeit auf dieses neue, nun bequem zu erreichende Ausflugsziel lenken. Der Lichtstrahl beleuchtete die Umgebung in theatralischer Weise, so dass sich der Eindruck einer illusionären Bühne ganz aus Licht ergab, zusätzlich unterstützt durch die illuminierte Stadtkulisse von Luzern. Der Scheinwerfer wurde bis in die 1960er-Jahre eingesetzt, heute schweift sein Lichtstrahl nur noch ein- bis zweimal jährlich bei besonderen Gelegenheiten über die Landschaft. Und 2015 bewegte sich auf dem Vierwaldstättersee von Ufer zu Ufer die «Seerose», eine riesige mobile Plattform mit Zuschauertribünen, der zentrale Schauplatz des «Gästivals». Das hätte Richard Wagner bestimmt gefallen, träumte er doch einst von einer schwimmenden Opernbühne bei Brunnen (siehe Tableau und Essay «Architektur») – et voilà, hier hat seine Idee Gestalt gefunden, pinkfarben und unübersehbar.

Kein Zweifel: Die Zentralschweizer Landschaft ist eine gewaltige Bühne aus Fels und Wasser, Wald und Himmel. Wenn man sich dazu, wie geschildert, Nebelvorhänge, Bühnenarbeiter und Beleuchter, Scheinwerfer, Tribünen und schwimmende Galerien vorstellt, dann wird schnell klar: Es ist ein riesenhaftes Theater voller unsichtbarer technischer Raffinessen, denn diese waren entweder nur temporär verfügbar oder gehören ins Reich der Fantasie. Doch das Potenzial ist unvermindert da: Es sieht ganz danach aus, als hätte das Zentralschweizer Landschaftstheater – in einem umfassenden Sinn verstanden – noch so einige Überraschungen parat und etliche Saisons vor sich ...



Das Ziel von Gottfried Kellers «Theaterreise» im Oktober 1860: Der mit goldenen Lettern verzierte Schillerstein (Souvenirblatt von 1860). / The destination of Gottfried Keller's "theatre excursion": The Schiller Stone with its golden inscription (Souvenir sheet from 1860).



THEATRE



CURTAIN UP! THE LANDSCAPE AS STAGE

DEUTSCHER TEXT AUF SEITE 9

What a performance! It is just like being at the opera, with all the best pieces being performed once more, one after the other—that is what Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) first thinks when he arrives in Lucerne in 1831. He is twenty-two years old and is on his way from Italy and Lago Maggiore, walking large parts of his journey through the Simplon Pass to St. Gallen. Travelling alone, he has nobody to share his thoughts with but reflects in his diary that “when you’re standing in front of the Rigi, it feels as if the overture and the other pieces from the opera are being played again. All those places where one saw such divine things—the Wengernalp, the Wetterhörner, the Engelberger valley—you can now see them all once again lying juxtaposed and say goodbye”. Overwhelmed by the sight of Lake Lucerne and its backdrop of snowcapped peaks, the young composer has the impression that the scenery is an opera stage on which music is visualized as mountains, with the Rigi as an “overture” as the first of a stunning row of summits. As we shall see, he is only one in a series of visitors who has been struck by the landscape’s operatic and theatrical character.

THE LAKE LUCERNE THEATRE

Spread out in front of the beholder like a glimmering stage, Lake Lucerne and its scenic surroundings have a decidedly theatrical character. Flanked by Mt. Rigi and Mt. Pilatus on either side and with its stunning panoramic background, the lake’s surface functions as a space of projection and the layers of clouds, mist and fog as scenic lighting effects—as if it all were a gigantic stage which far extends the potential of the proscenium. Indeed, in many literary descriptions, Lucerne becomes the theatre auditorium and the hotel balconies its loges. The landscape transforms itself into a stage with mobile elements and special effects, with clouds, fog and light phenomena [\(SEE PAGE 10\)](#).

The landscape is so perfect—but also so perfectly staged and so well marketed that many authors have commented on this quite critically. “You will not find a corner which is not fixed up and machined like the floor beneath the stage in the Opera: waterfalls lighted up, turnstiles at the entrances of glaciers, and, for ascents of mountains, railways—either hydraulic or funicular”, the novelist and playwright Alphonse Daudet (1840–



“We want to be a united people of brothers ...”: Open-air performance of Friedrich Schiller’s “William Tell” on the Rütli, featuring the famous oath scene (ca 1910). / «Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern ...»: eine Freilichtaufführung von Friedrich Schillers «Wilhelm Tell» auf dem Rütli (um 1910). Gespielt wird die berühmte Schwurszene.

1897) sarcastically wrote in his novel “Tartarin on the Alps” (1885).

A WONDERFUL MACHINERY OF MIST AND HAZE

The trope of Lucerne as a (baroque) theatre or opera machinery reappears in the travelogue kept by Henry James (1843–1916), another frequent visitor to Switzerland. To James, the city of Lucerne itself is the very control centre of this machinery, run and operated by stagehands. James himself is the spectator, “one of five thousand—fifty thousand—‘accommodated’ spectators” with a season-ticket, all while a “responsible impresario” is at work in the background.

James, always ambiguous, cannot make up his mind whether he likes the scene or not. On the one hand, he deplores the marketing of the landscape. He complains about the enterprising Swiss, comparing the country to an exhibition, “so furiously a fair” of which Lucerne is “one of the biggest booths”—he almost expects to find the mountain views and the weather as items listed on his hotel bill. On the other hand, while he rails against the commercialization of the land-

scape, he cannot help raving about its beauty. He is, as he writes, “lodged *en prince*, in a room with a balcony hanging over the lake—a balcony on which I spent a long time this morning [...] there is something so operatic and suggestive of footlights and scene-shifters in the view on which Lucerne looks out”. The ever-shifting clouds and the striking light effects they produce on the lake remind him, too, of the hectic activities of set building in a busy theatre, in which “[t]he scene-shifters have been at work all day long, composing and discomposing the beautiful background of the prospect—massing the clouds and scattering the light, effacing and reviving, making play with their wonderful machinery of mist and haze”.

THE “TELL” INFLUENCE

It was with Friedrich Schiller’s “William Tell” (1804) that the landscape was first catapulted into literary focus, assuming a major part in the staging of the play’s dramatic plot. As you can read in the essay “Reading”, Schiller’s drama uses its ‘original’ scenic venues to great effect, creating a fascinating interplay between the sites and the action-packed plot. When, in 1829, Gioacchino Rossini (1792–1868)



Mountain backdrop: Rehearsal of Herbert Meier's "Mythenspiel" (1991, on the occasion of the 700th anniversary of the Swiss Confederation), with the peaks of the Grosse Mythen and the Kleiner Mythen in the background. / Bergbühne: Proben zu Herbert Meiers «Mythenspiel» (1991 – aus Anlass der 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft), im Hintergrund die Umriss von Grosse und Kleinem Mythen.

composed a rollicking musical score to the story about the freedom fighter, the region between the lake and the pass also received its very own soundtrack! To Rossini, the story about Tell was as much about the exotic character of the Swiss landscape as about the fight for freedom by an oppressed people a long time ago.

Rossini, like Schiller, had never been to Central Switzerland, having only visited the mountain and lake cantons of Valais and Geneva. Therefore, while the first performance was under preparation at the Paris Opéra, Pierre-Luc-Charles Cicéri, its chief set designer and the most important opera designer at that time, was sent to Switzerland, with the mission to create the 'Ur-Switzerland' by looking at its 'local colour', that is, its nature and its villages. Cicéri duly made sketches and watercolours which he then used as models for the opera's backdrops, ranging from the first scene on the shores of Lake Lucerne, to the "Rütli Heights" and the famous square in Altdorf set against the impressive moun-

tain panorama. The opera was performed to great acclaim in Paris and was staged in London and Berlin the following year, forming the pinnacle of Rossini's career. However, as in Schiller's case, a Tell-inspired masterpiece was to mark the end of its creator's activity—Schiller succumbed to tuberculosis, and Rossini never wrote another opera again, albeit on legal and political grounds rather than for health reasons.

THEATRE BACKDROPS AND FLOATING GALLERIES

It was Schiller's and Rossini's great successes that first 'established' the landscape of Central Switzerland as a theatrical stage. They did this so convincingly that, when the Swiss writer Gottfried Keller (1819–1890) crossed Lake Lucerne at dawn on 21 October 1860, the boat trip reminded him of taking his seat in the theatre. Indeed, Schiller's "Tell" exerted such an influence that Keller was only able to perceive the landscape through the other writer's filter. "I travelled from Lucerne with the early boat into the classical mountain world,



Lake setting: Open-air performance on the Tribschen peninsula, Lucerne—in 2013, Beat Portmann's play "Wetterleuchten" ("Summer lightning") was performed. / Seebühne: Freilichtspiele Luzern auf der Halbinsel Tribschen – 2013 wurde Beat Portmanns Stück «Wetterleuchten» aufgeführt.

which stood in front of us in the early morning shadows, secretive like a theatre curtain covering the golden morning rising behind her to the east. Since I only had festivities, Tell and Schiller in my head, it really felt like being at the theatre, so full of expectation and, at the same time, so deliberate”.

Keller was on his way to the inauguration of the Schiller Stone, a 24 metre high boulder at the entrance to Lake Uri close to the Rütli which, like an obelisk, rises out of the water [SEE PAGE 13]. Its golden inscription reads, “DEM SAENGER TELLS F. SCHILLER. DIE URKANTONE 1859” (“To Tell’s poet F. Schiller. The Ur-cantons 1859”), and the festive unveiling was also a commemoration of the famous playwright’s 100th birthday. Keller’s description of the festivities repeatedly makes allusions to the notion of the landscape as theatre, turning the boats and the ships with their many guests into “floating galleries”, having the “barely recognizable gallery audience” high up on the soaring mountain take their seats, as well as alluding to the characters

of Schiller’s drama, “the young pastoral tribe from Seelisberg”. Once again, the landscape expands into an auditorium of enormous dimensions.

IN THE OPEN AIR

Staging an open-air performance of Schiller’s “Tell”—in Altdorf, in the Hohle Gasse or on the Rütli—seems quite natural. As early as in the nineteenth century, open-air theatre was a flourishing culture, which was documented by wonderfully theatrical photographs [SEE PAGE 15]. The performances of “Tell” in 1891 and 1941, each against a totally different historical background, are milestones. A further mammoth open-air project was the performance of the play by the German National Theatre in Weimar at the Rütli in 2004—a homage to Friedrich Schiller on the occasion of the 200th anniversary of the first performance.

Theatre history has also been written by the performances of Calderón de la Barca’s baroque “The Great Theatre of the World” in Einsiedeln. The first



In the spotlight: The searchlight on the Stanserhorn, installed in 1895, here as a poster (ca 1920). / Bühnenbeleuchtung: Der Scheinwerfer auf dem Stanserhorn, eingerichtet 1895 (Werbeplakat, um 1920).

playwright to write his own version of Calderón's mystery play was Peter Erkelenz, who immediately saw that the large square in front of the impressive monastic church would make a perfect backdrop. He was right, and since 1924, more than a million people have seen "The Great Theatre of the World", which is performed every few years in new adaptations by well-known authors such as Thomas Hürlimann (2000, 2007) and Tim Krohn (2013).

In the past few decades, a new form of theatre has emerged, so-called landscape theatre. But what, exactly, is landscape theatre? Herbert Meier, the author of the "Mythenspiel" (1991) an open-air performance in Schwyz, offers a catchy definition: "firstly, theatre for a landscape; secondly, theatre from a landscape; thirdly, theatre in which the action takes place in a landscape; and, fourthly, theatre performed in a landscape". In his work on the interplay between landscape and art, and

how this influences the perception of either, the dramaturge and critic Martin Bieri has come to the conclusion that "[i]t would be wrong to believe that landscape theatre is a genuinely Central Swiss phenomenon. It also exists in other cantons and even in Germany. [...] Nevertheless, productions that could be labeled landscape theatre are surprisingly widespread in Central Switzerland" **[SEE PAGE 16]**.

One of the pioneers of landscape theatre is Louis Naef, who became known through his popular theatre performances with lay actors in the 1960s. In the last few decades, he has been working with lay as well as professional actors in and around Lucerne, putting on his own special form of landscape theatre, in which a location's historic particularity plays the key role. For "Bauernkrieg 1653" (2003, 'Peasant's War', based on a text by Hansjörg Schneider), Naef chose the Lucerne hinterland around Escholzmatt as the location for

the scenes of the revolt, making use of the site's forested hillsides and cow pastures. Naturally, the archaic Napf landscape played the main part. According to him, "what is important is that the theatrical work is rooted in the local reality". This manifests itself "in the people, houses, streets and the landscape". Landscape theatre also removes the distance between the audience and the actors and leads to a communal event. In Naef's view, the landscape plays a role in establishing identity, which he expresses succinctly in his image of "rootedness".

Central Switzerland has its own, strong and vital theatre tradition—indeed, it is so distinct that the Lay Theatre of Central Switzerland (Zentralschweizerische Laientheater) was recently put on the list of "Living Traditions" (Lebendige Traditionen) by UNESCO [\[SEE PAGE 17\]](#).

IN THE LIMELIGHT

The gigantic spotlight on the Stanserhorn is yet another tourist attraction that highlights the landscape's theatrical character. Installed in 1895 near the summit station of the Stanserhorn cog-wheel railway, it was supposed to draw attention to this new tourist destination, which could now finally be reached conveniently. The searchlight lit up the surroundings so theatrically that it created the impression of an illusory stage—which was emphasized even further when seen against the illuminated backdrop of the city of Lucerne. The spotlight was in general use until the 1960s, but today its beam roams over the landscape only once or twice a year on special occasions [\[SEE PAGE 18\]](#).

In 2015, another conspicuous attraction appeared, namely the "Seerose". The gigantic water lily moves from shore to shore, and is an enormous floating, mobile platform with a grand stand, which was the central venue for the "Gästival" ('guestival'). Richard Wagner would have loved it—he actually once dreamt of a floating opera stage at Brunnen (see the

tableau and the essay entitled "Architecture"). Now, lo and behold, his idea has materialized—pink and impossible to miss!

The landscape of Central Switzerland is a phenomenal stage of rock and water, forest and sky. If you can picture the fog drapes, the stage hands and lighting technicians, the spotlights, the stands and the floating galleries the way we have described them, it should be clear that this is a gigantic theatre—in all its forms—full of invisible technological ingenuity—which can only be experienced in passing or in your imagination. But the potential is there, unabated. It looks as if this 'landscape theatre' still has a few surprises in store and quite a number of seasons awaiting it ...

