

Der Marionettenschnitzer

Autor(en): **Schmid, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **10 (1968)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-555697>

Nutzungsbedingungen

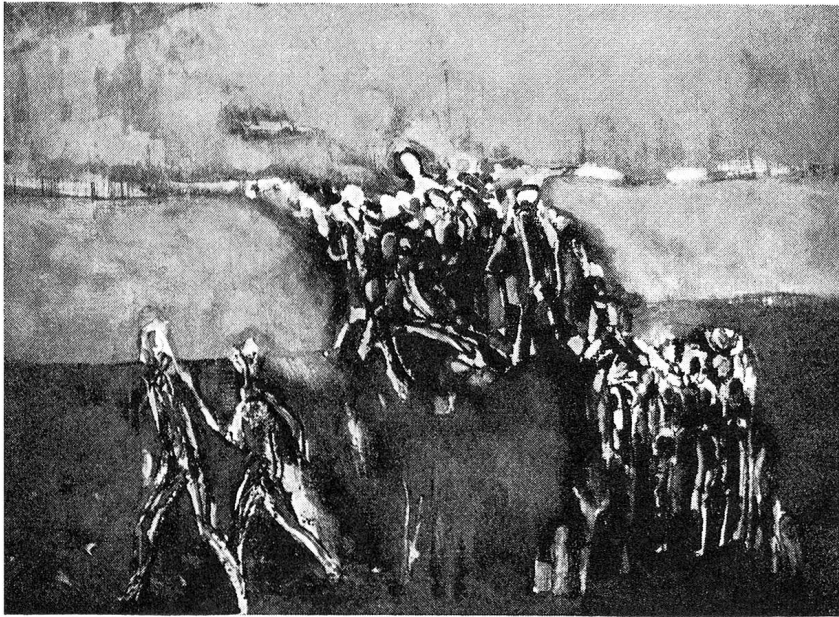
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Figures in der Landschaft, 1965

nung. Die Erfindungen des Malers halten sich in einem Zwischenzustand von Wirklichkeit, Phantasie und Symbol, auch die realistischen Motive sind durch die Art der Malerei ins Unwirkliche transponiert. Erst die Farben aber geben den Bildern die Seele. Bei dem Festival in Orange 1964 malte Item eine Gruppe von Männern in einem Bistro, er malt sie als Akte, da nicht eine Situation illustriert werden soll, sondern ein Stück Leben als Formrhythmus festgehalten wird. Die Figuren werden nicht zeichnerisch verdeutlicht, sie bleiben Umriß und Bewegung, denn im Wurf des Ganzen erfüllt sich der Sinn der Darstellung.

In einer Flußlandschaft stoßen und drängen sich Figuren auf einer Brücke, zur Rechten am Ufer im Vordergrund steht eine geschlossene Gruppe, ein Paar löst sich davon und läuft nach links; es liegt wie eine Angst, eine Panik über der Szene, eine Komposition rhythmischer Bewegtheit in der stillen Landschaft. Eine Familie sitzt am Tisch, dem Betrachter den Rücken kehrend. Beschreibungen können nicht viel aussagen über diese Bilder, denn die ausdrucksvolle dekorative Flächenbelebung durch Figur und Farbe ist ihr Inhalt.

Gruppen und Einzelfiguren, dieses

Thema wird vom Künstler vielfach abgewandelt. Im unbestimmten Raum steht eine Gruppe dicht zusammengeschlossener Figuren und zur Rechten vereinzelt wie in einer ganz andern Raumzone ein nacktes Paar eng verschlungen. Dieses Bild nennt der

Der Marionettenschnitzer

Von *Martin Schmid*

Ich will dem Leser einen Marionettenschnitzer vorstellen, der in Graubünden lebt. Da fällt mir der «Pole Poppenspärer» Theodor Storms ein. Er gehörte zu den wenigen Geschichten, die in meiner Bubenzeit als für die Jugend geeignet galten; dafür lassen wir die kostbaren Büchlein immer wieder, sommers etwa im schattenden Garten unter Johannisbeersträuchern, die roten Träublein mundnahe. Ob die stimmungsgesättigte Erzählung, echter Storm, heute einen Jugendschriftenpreis erhalte, ich weiß es nicht. Storm hat sie seinerzeit für die Zeitschrift «Deutsche Jugend» geschrieben. «Die Schwierigkeit der Jugendschriftstellerei war in ihrer ganzen Größe vor mir aufgestanden», bekennt er. (Manche nehmen's heute leichter.) Uns hat damals — lang ist's her — die Geschichte gefesselt; nicht

Künstler «Paar und Gruppe». Es wird kein Geschehnis, keine Handlung angegeben, nur Fülle und Bewegung im Raum, und doch liegt auch über dieser Darstellung eine geheimnisvolle Spannung wie über den meisten Erfindungen des Malers. «Personen in der Landschaft» heißt ein weiteres Bild, das einen dichten Knäuel von nackten Menschen im Freien wiedergibt, umgeben von kugeligen Gebilden mit einer großen Sonne am Himmel. Auch hier ein unbestimmtes Geschehen an einem unbestimmten Ort in unbestimmter Zeit, Erwartung, Spannung, Frage zum stummen Sein beruhigt.

Da der Künstler einsam in seinem Steinhaus zwischen Weiden und Felsen lebt, haben auch seine Bilder etwas von einsamen Monologen an sich. Figuren und Gruppen werden dargestellt, keine individuellen Menschen, keine Bildnisse, auch keine Naturerlebnisse, aber die Kompositionen sind voller Aussage und Ausdruckskraft, erfüllen ich in ihrer künstlerischen Gestaltung. In dem einsamen Arbeiten erhöhte sich die Spannkraft des Malers.

zuletzt die seltsamen Holzpuppen beschäftigten uns, die ein Rößlein in alten Kisten auf einem Zweiräderkarren ins Dorf rumpelte und die dann am Abend an geheimnisvollen Drähten auf magisch erhellter kleiner Bühne lebendig wurden.

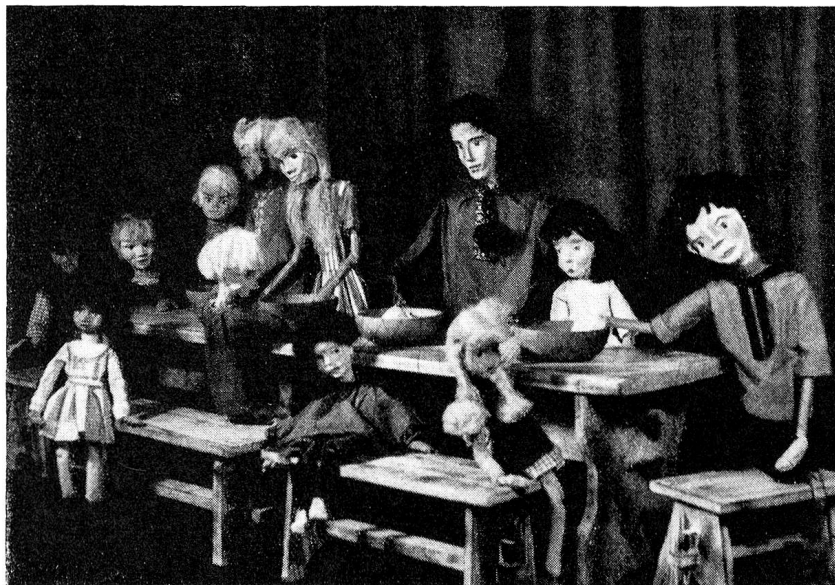
Heute weiß jeder Kantonsschüler: Puppen- und Schattenspiele waren bei vielen Völkern schon im Altertum allbekannte und beliebte Volksbelustigung, bei allen mohammedanischen Nationen, in der Türkei, in Tunis, Algerien, Marokko, aber auch näher bei den Christen, in Italien, Frankreich, Süddeutschland. Und da sollte unsere «Stadt im Paßland» unberührt geblieben sein? Nach Max Fehr*

* Fehr, Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz, Schweizer Theater-Almanach VI, Waldstatt Verlag, Einsiedeln 1949.

hatte das Puppentheater in unserem Land zwei Blütezeiten: 1670–1700 und 1720–1750. Es wartete mit Schauspiel, Oper, Singspiel, Pantomime, Ballett auf. Das Policinellospiel nach italienischem Muster hatte die handgeführten Puppen, die späteren und heutigen Kasperli. Erst nach 1700 nahmen die drahtgeführten Puppen zu, die Marionetten, franz. marionnettes, eigentlich Mariechen, im übertragenen Sinne Püppchen, auch etwa Docken genannt.

Etwa 60 Marionettenspieler bereisten zwischen 1670 und 1800 die Schweiz: Deutsche, Österreicher, Böhmen, Franzosen, Italiener, Holländer, Engländer. Ich nenne nur den Wiener Franz Josef Nafzer, der 23 Jahre Schweizer Städte «bespielte». Besonders empfänglich war die kleine, berühmte Bäderstadt Baden. Man konnte sich an der «unschuldigen Königin Rosodea aus England» erholen, am «weltberühmten Erzräuber Cartouche aus Paris» ergötzen, der «Entauptung Catharinas» beiwohnen; der Doktor Faust trat auf oder die Geneveva und was der Spiele mehr sind. Nach 1750 machte sich deutlich ein Niedergang des Marionettenspiels bemerkbar.

Möglich, daß archivalische Studien auch für unser Chur solche Anlässe nachweisen könnten, obwohl die Chu-



Szene aus «Tredeschin»

rer ihre Schauspielerinnen lieber ohne Drähte sehen. Sicher wissen wir, daß am 26. Mai 1741 der «Regensburger» in Chur war, 14 Tage lang, und das «große Marionetten Spihl» vorführte. Wo? Vor der Stadt wie 1776 die italienische Oper? Denn nicht ganz geheuer war das Wandervölklein dieser Schauspieler. Sogar die beherzte Zürcher Polizeidirektion gab 1808 allen Landjägern Befehl, auf die Puppenspieler ein wachsames Auge zu richten.

Heute bemerkt man, wie ich

glaube, ein steigendes Interesse am Puppenspiel. Die Kinder erleben's in der Schule. Sie haben überdies das Glück, die Therese Keller, eine Meisterin dieses Metiers, mit ihrem brillierenden Spielvölklein zu sehen**. Die großen Städte schätzen ihre Puppenspieltheater, ihre Puppenkisten, wie die Augsburger sagen. Peter W. Loosli bucht Erfolge mit seiner Marionetten-Wanderbühne. Kurz, die kleinen Drahtwunder «wiegen und tanzen und singen dich ein».

Es ist in der Tat ein bezauberndes Erlebnis, wie im Lichtkreis einer kleinen Bühne leblose Puppen ein fesselndes Spiel gestalten: voll feiner Musik und Poesie, voll Grazie, voll Wucht, voll erregender Dramatik und durch Himmel und Höllen gehen. Heinrich von Kleist hat einen Aufsatz geschrieben: «Über das Marionettentheater». Er führt darin ein Gespräch mit dem «ersten Tänzer der Oper von M.» (1801). Ich führe einige wenige Stellen an. «Von der Trägheit der Materie, dieser dem Tanze entgegenstrebendsten aller Eigenschaften, wissen sie (die Puppen) nichts, weil die Kraft, die sie in die Lüfte erhebt, größer ist als jene, die



Der Holzspalter

** Therese Keller, Kasperli, Verlag Paul Haupt, 1959, Bern, bringt ein ausführliches Literaturverzeichnis.



Die Ländlerkapelle

sie an die Erde fesselt...» Weiter: «Wir sehen, daß in dem Maße, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. Doch so wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so daß sie zu gleicher Zeit in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keines oder ein unendliches Bewußtsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.» «Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings, antwortete er: das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.»

Aber nun genug der Umwege. Unser Marionettenschnitzer ist Robert Engelhaupt, 1924 in Bamberg geboren. Sein Vater, Prokurist, hatte wenig für Roberts Steckenpferd übrig, das der Schule und dem Geigenspiel nur Zeit wegstehle. Aber in Davos dann,

wo Robert Engelhaupt die deutsche Mittelschule besuchte, wurde die Schnitzerei zur Besessenheit. Der Achtzehnjährige bekam zum erstenmal Arvenholz in die Hände. «Das Schnitzen wurde ein Kult», erzählt er, «eine heilige Handlung. Ohne Übertreibung: Wir kosteten jedes Spänchen, das sich wie Butter mit den scharfen Stechbeuteln abheben ließ. Der wundervolle Duft tat das übrige. Ich erinnere mich eines Freundes, der mich in der Werkstatt nur besuchte, um irgendein Stück Arve unter die Nase zu halten und mit geschlossenen Augen das ‚Riechholz‘ zu genießen.» Bald war eine Gruppe Marionettenspieler beisammen, die mit dem duftenden Holz und den Arvenpuppen wie mit Kindern umgingen. Am Puppenfaust arbeiteten sie fast ein Jahr.

Heute ist Engelhaupt Lehrer am Heim Pro Juventute, Davos, kann also seiner Kunst nur «nebenbei» dienen. Er hat keine eingeübte Spielhilfe, kann also keine Tournee in Nähe und Ferne unternehmen, was ihm wohl auch sein Asthmaleiden verböte. Er hat keinen Textdichter, der seinen Plänen und Figuren das Wort schenken möchte. Und endlich, seine Bescheidenheit und sein Künstlerernst verbieten ihm, durch Reklame und laute Empfehlung aus der Anonymität aufzusteigen. So beschränkt sich

sein künstlerischer Einsatz bis heute auf Aufführungen für Schulen, die ihn zufällig entdeckt haben, und ein paar bewundernde Freunde stupfen ab und zu, daß er sein Schnitzmesser nicht weglege.

Bei ihm hat Beatrix Barth, noch als Schülerin des Bündner Seminars, gelernt und dann mit ihren Klassenkameraden das «Rumpelstilzchen» öffentlich aufgeführt. Die Aufführung hatte schönen Erfolg. Die Spielleitung besorgte der junge Schauspieler Peter W. Loosli, damals am Stadttheater Chur. Ich denke, das war seine erste tiefere Kenntnisnahme der Marionettenwelt. Beatrix Barth führte ihre Spielkunst zu hoher Völlendung, wagte nach Jahren, im «Volkshaus» sogar die Passion Christi zur Darstellung zu bringen. Es war eine bewundernswerte Leistung, die bewies, daß die Marionettenbühne die Möglichkeit höchster schauspielerischer Kunst in sich birgt.

Nun sind wir Robert Engelhaupt im letzten Winter (November 1966) wieder begegnet. Er war der «technische und künstlerische Berater» einer Marionettentruppe des Kindergärtnerinnenseminars Klosters, die in der «Frauensschule» in Chur für die Frauenschule spielte. Die Schülerinnen rüsteten unter der Leitung ihrer Lehrerin, Fr. Killinger, alles, was es eben braucht, um ein Spiel zur Wirkung zu bringen, und was Engelhaupt schnitzte und bastelte, hobelte und hämmerte, bohrte und zurechtrückte, wissen nur die Puppen, und die sagen's nicht. Gegeben wurde «Tredeschin», ein Engadiner Märchen in deutscher Mundart und Schriftsprache, je nach Sprecherin. Tredeschin, das Dreizehnerli, ist der jüngste Sproß einer armen, kinderreichen Bauernfamilie, der auszieht in die weite Welt, viel erlebt, viel wagt, viel gewinnt. Mit Mutterwitz, Klugheit, Tapferkeit besteht er manches Wagnis und Abenteuer und hat wirklich «märchenhaftes» Glück. Die Prinzessin wird sein und damit sogar die Krone von Frankreich.

Die Stationen der hübschen Geschichte gaben Engelhaupt die Möglichkeit, seine große Kunst aufs schön-

ste zu entfalten und eine erstaunliche Fülle von Figuren und bunten Szenenbildern aus der «Trägheit der Materie» herauszuholen und in Grazie und entzückendes Spiel zu verwandeln. Ich denke an den fröhlichen Auftritt der Geißen mit ihrem jodelnden Hirten; das stämpfelt, klöpfelt über die Bretter, wendet und reckt sich, putscht und hopst davon. Oder die Bündnerstube mit der hungrig speisenden Schar. Der Abschied vom bedächtigen Vater, der aus mächtiger Pfeife gewaltig nebelt. Die Szenen am Hof; die Marktszene; die Hochzeitsszene mit Braut und Bräutigam hoch zu Roß, dem König und der Königin, Tredeschins Eltern und Geschwister als Gefolge. Und zuletzt — und das war zum Kugeln — die Ländlerkapelle: Klarinettenist, Handörgeler und Bassist, jeder Zug und Strich der Musikanten auf den Ton der Musik-

platte abgestimmt. Brausender Beifall verlangte Wiederholung des Schlußzänzeins.

Eine Schule kann natürlich nicht längere Zeit umherreisen, soll die Schularbeit nicht zu sehr vergessen werden. Die Spielgruppe löst sich bald wieder auf. Das bedeutet Einschränkung für das Schaffen des Marionettenbauers Engelhaupt, wohl auch leise Nachtrauer. Aber vielleicht ist die nachhaltige Wirkung eines solchen Schulerlebnisses tiefer als erwartet.

Ich meine, einer der zahlreichen romanischen Dichter sollte den «Tredeschin» in hübsche romanische Verse fassen und Engelhaupt als Marionetten- und Bühnenbauer zu Hilfe rufen. Eine große kleine Welt käme wie eine glöckelnde Geißenherde über Albula oder Flüela an den Inn.

Die Schweizerische Heimatwerkschule in Graubünden

Von Hans Bardill

Graubünden, das Land der hundertfünfzig Täler an der Ostecke des Schweizerländchens, ist nicht nur durch seine «abseitige» Lage, sondern mehr noch durch seine geographische und topographische Struktur in vielen Belangen zu einem Sonderdasein gestempelt. Das in der Presse wie in behördlichen Verhandlungen oft erwähnte Wort vom «Sonderfall Graubünden» ist nicht bloß ein Schlagwort zur Begründung bündnerischer Begehren und Forderungen gegenüber Bern, sondern eine aus Geschichte und Wirtschaft herausgewachsene Tatsache, mit der das Volksleben in unserm Kanton seit Jahrhunderten zu rechnen hatte. Daß ferner die Konjunkturblüte der Nachkriegszeit in unserm Kanton sich nicht mit gleicher Kraft und Intensität entfaltet hat wie in den meisten andern Gegenden der Schweiz, insonderheit in den ausgesprochenen Industriekantonen, wird des Weitern mit vollem Recht immer wieder ins Feld geführt.

Umso begrüßenswerter muß unserm Bergkanton — neben dem allem

vorausgehenden Selbsthilfwillen! — jede von außen kommende Anstrengung, *von behördlicher oder von privater Seite*, erscheinen, die zur Milderung dieses «Sonderfalles» und damit zur Erhaltung und Belebung unserer Volkswirtschaft beiträgt. Dabei dürfen neben den staatlichen und halbstaatlichen Aktionen auch die Hilfe privater Verbände und Vereinigungen, wie die «Schweizerische Berghilfe», und «Hilfe für bedrängte Berggemeinden», die Stiftung «Pro Helvetia» und andere Institutionen dankbar erwähnt werden.

Zu diesen Helfern und Betreuern ist nun als ein bedeutsames Glied an der Kette auch die vom Schweizerischen Heimatwerk ins Leben gerufene

Heimatwerkschule in Richterswil zu zählen. Das in Auswirkung der denkwürdigen Motion Baumberger gegründete Heimatwerk mußte bald nach Aufnahme seiner Tätigkeit nach einer zentralen Wirkungsstätte und nach Gebäulichkeiten suchen, von wo aus ihr Werk die gewünschte Ausstrahlungsmöglichkeit finden konnte.

Sie fand diese in den mittelalterlichen, halb zerfallenen Gebäuden der «Mülene» in Richterswil. Unter der Oberleitung von Dr. Ernst Laur, der das Schweizer Heimatwerk seit seiner Gründung (1930) leitet, erfuhren die Gebäude im Laufe einiger Jahre eine völlige Erneuerung und konnten allmählich räumlich und einrichtungsmäßig zur handwerklichen Bildungsstätte im Dienste des Bauernstandes, vorab des Bergbauern, ausgebaut werden. Da es zudem gelang, in dem Ehepaar Fritz und Rosa Wetzel eine in jeder Hinsicht geeignete und einsatzbereite Leitung des Unternehmens zu finden, konnte dieses in stem Ansteigen eine über die ganze Schweiz verbreitete und immer vielseitiger werdende Tätigkeit entfalten.

In getreuer Befolgung der in der Motion Baumberger aufgestellten Forderungen galt das Werk in erster Linie der Erhaltung des Bergbauernstandes. Die Devise heißt: Den Selbsthilfwillen zu Berg und Tal stärken und ihm durch bessere Ausbildung die Fähigkeit zu verleihen, diesen in die Tat umzusetzen. Das ist ein gesamtschweizerisches Ziel. Doch muß der Verfasser dieses Berichtes hier, raumeshalber und auftragsgemäß, sich auf die

Auswirkungen auf Graubünden

beschränken. Es bedeutet für ihn jedoch um so mehr eine Genugtuung, die Leser des «Bündner Jahrbuches» mit diesem Werk etwas näher bekannt machen zu dürfen, als er an anderen Stellen auf die negative Seite in der Entwicklung der Berglandwirtschaft hinweisen und die Gründe der vielbeklagten Landflucht beleuchten mußte. Hier haben wir es nun mit einer positiven Seite, mit einer Gegenaktion zu tun, die sowohl in beruflich praktischer wie in geistig kultureller Hinsicht eine hohe Bewertung verdient.

Es wurde bereits die Vielseitigkeit der Heimatwerkschule erwähnt. Dabei sind wohl in erster Linie *die Kurse an der Hobelbank in Bergdörfern*

zu erwähnen. Von den bis heute über 600 Kursen dieser Art, die von rund 5000 Bergbauern besucht wurden, entfallen mehr als ein Drittel auf den