

Heitere Theater-Reminiszenzen aus Obwalden

Autor(en): **Dillier, Julian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nidwaldner Kalender**

Band (Jahr): **116 (1975)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1033655>

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.

keln hergestellt. Die Verkleidung war ebenso drastisch, ja in der Regel trug man Masken. So soll in der Brunnenmatt einmal auch «Arnold Anderhalden» aufgeführt worden sein. Der Darsteller des alten Heinrich trug eine Holzmaske, in die er vom Metzger zwei Kalberaugen einsetzen ließ, und diese wurden dann von den Folterknechten ausgebohrt...» Heute verstehe ich daher die Bemerkung einer alten Pfarrersköchin, die beim Pfarrer und Kommissar von Ah in Dienst gestanden ist. Diese habe erklärt, als der Pfarrer sie nach dem Theatereindruck befragt hatte: das Stück sei ja recht gut und schön gewesen, aber es sei halt doch schade gewesen, «die Spieler hätten nicht einmal Maschgerä agha...» Von einem ganz besonders Theatereifrigen erzählt man, er habe jede Aufführung besucht. Man wollte von ihm wissen, wie so er jede Aufführung besucht habe: «Ja, man müsse jedesmal gehen, das sei eben, daß man den Zusammenhang nicht verliere...»

Ich kann mich noch gut erinnern, wie mir Architekt Ettlín einmal nach einer Theateraufführung den Einwand machte, er könne es nicht verstehen, daß man ein «Theater» so gut einstudieren müsse. Er wisse noch gut, wie sie in jungen Tagen jeweils ein Stück aufgeführt haben. Man sei einige Tage vorher zusammengekommen, er habe das Stück mit seinen Spielern durchgenommen und dann sei man auf die Bühne, nach der dritten, vierten Aufführung sei es jedesmal recht gut gegangen und es habe jeweils recht heitere Zwischenfälle gegeben. Daher kommt es wohl auch, daß älter Leute mit Vorliebe erst eine der letzten Aufführungen besuchen, man kann doch erwarten, daß dann besser gespielt wird als in der ersten Aufführung. Wenn man nicht mehr weiter wußte, fand man einfach einen Vorwand, die Bühne zu verlassen, etwa mit der Bemerkung «Komm, wir gehen ab...»

Es kam aber die Zeit, da wagte man sich an «literarische Stücke». Die Anregung dazu holte man sich mit Vorliebe im Stadttheater in Luzern. Die Besetzung war nicht problematisch. In der Spielgemeinschaft

hatte man seine «Liebhaber», seine «Liebhaberin», die böse Alte, den guten und bösen Ritter, den «Intriganten» und heute noch erzählt man sich, wie überzeugend etwa das «Heechi-Christini» ihre Liebesseufzer gehaucht habe. Und ich erinnere mich noch gut, wie ich den wohl besten und schönsten Liebhaber, den das Kernser Theater gekannt hat, einstens tief verletzte, weil ich fand, ich möchte ihn nun doch einmal in einer Charakterrolle einsetzen. Und der liebe «Ledigallisepp» hat dann seine wohl reifsten Rollen als «Ankebolle-Omlin» und «Landammann von Flüe» und «Pannerherr Spichtig» gespielt. Aber das Publikum hat jeweils einfach seine Vorstellungen. Es hat sich an bestimmte Spieler in dieser oder jener Rolle gewöhnt und läßt sich daher ungern «verunsichern». Ich weiß noch gut als das unvergeßliche «Liebetschwand-Anneli» jeweils immer nur böse, keifende Weiber spielen mußte. Da setzte ich Anneli einmal als Muttergottes in der «Helgenachtlegende» ein, weil ich eine «Obwaldner-Muttergottes» auf der Bühne haben wollte und dies mit großem Widerstreben der Mitspieler. Doch nachher war der Bann gebrochen. Anneli wurde von da an die Interpretin unvergeßlicher Frauenrollen, denke ich nur an das «Mili» aus Nidwalden in «Fuischd umä Schlyssel». Man holte sich aber früher die Anregungen zur Stückwahl nicht nur im Stadttheater, sondern inszenierte eine Zeitlang mit Vorliebe auch Stücke fahrender Spielgruppen. So finden sich heute noch im Theaterarchiv in Kerns alte Spieltexte solcher fahrender Schmierbühnen, die ihren Verpflichtungen nicht nachkommen konnten und als Entgelt ganze Spieltexte zurückließen und so erschienen Stücke auf dem Spielplan wie «Der Bettelstudent oder Das Donnerwetter und «Die Dienstboten oder Am häuslichen Herd», dann aber auch «Das Vater unser oder Die Ausstaffierung», das «Pfefferrösel», «Schuld und Sühne» oder «Die Blinde von Paris». Das mußten herrliche Stücke gewesen sein. Da wurde so innig und tief geliebt, so abgrundtiefe Schlechtigkeiten begangen und auch entsprechend gesüht. Ich kann mich noch an eine Aufführung

der «Blinden vo Paris» erinnern. Ein Satz ist mir geblieben. Er wurde von der unglücklichen Gräfin, die von einem Unhold auch gar bedrängt wurde, mit großer Geste hingestöhnt «Heiligä Mutter von Cosan» — es sollte wohl Casan heißen — «ischt der Mann waahnwitzig geworrdn». Und kein Auge blieb trocken. A propos Liebeszenen: In der «Vonderflüh», zwischen Kirchhofen und Wilen spielten die Sarner mit viel Liebe Theater. Mit Vorliebe «Dramatisches». So auch einmal ein Stück mit einer ganz heftigen Liebesszene. Der Liebhaber stand auf der Bühne und spielte mit Insbrunst den Liebhaber und wie man dies damals von der großen Bühne her kannte, mit herzergreifenden Gebärden. Liebesweh wurde mit Vorliebe mit stöhnenden Gebärden mit verkrampften Händen unter der Brust unterstrichen; die Hände ringend und mit entsprechender Stellung im Vordergrund. Nun die Gebärde muß überzeugend gewesen sein und in der vordersten Reihe saß der Emmenegger Otti. Und weil der Emmenegger sich nur mit großer Mühe ergreifen ließ, war er ein gefürchteter Theatergast. Und auch an diesem Abend als der Liebhaber mit großer Inbrunst seine Rolle hinlegte. Er stand da, rang seine Hände, den Körper leicht nach vorn gebeugt, presste seine Hände wie eingeübt unter der Brust zusammen und hauchte Liebesworte. Und in diese erhebende Scene, die atemlos und ergriffen vom Publikum erlebt wurde, wußte Otti nichts besseres als zu flüstern, jedenfalls so laut, daß man es in der großen Stille hören konnte: «jeches — hesch s'Milzischnydä . . .»

Ja, mit so hochdramatischen Szenen hat es so seine Sache! Man spielte ein ergreifendes Ritterstück, ein Ritterstück, in dem die Raubritter «die Schweine samt den Borschten gegessen haben» oder wo diese bösen Ritter in Schlechtigkeiten nur so wetteiferten und einander nachsagten «die huren und saufen noch ärger als wir . . .». In Gegensatz natürlich zu den lichten Helden, die auf der andern Burg lebten und von den bösen Rittern hart bedrängt wurden. Aber alles Böse nimmt ein End, auch im Theater und vielleicht ganz besonders in



einem Ritterstück. Der gute Ritter hatte den bösen Ritter im Kampf gestellt, es gab ein hartes, blutiges Duell, tödlich getroffen sinkt der böse Ritter. Der gute Ritter setzt triumphierend den Fuß auf den entseelten Körper und, statt daß dieser sich nicht mehr rührt, geschieht etwas entsetzliches. Nicht etwa, daß der böse Ritter sich bewegt hätte. Nein, er spielt überzeugend den mausetoten Ritter. Aber etwas anderes geschieht. Der tote Ritter tut etwas durchaus menschliches, er läßt einen — man verzeihe — einen sogenannten subkutanen Seufzer fahren, sehr gut hörbar, zum Schrecken der Spielleute, die den Kampf hinter der Bühne mit großem Interesse verfolgt haben. Man erstarrt vor Schreck. Denken Sie sich, ein solches subkutaner Geräusch

mitten in einer hochdramatischen Szene! Das Publikum wird losbrüllen und sich im Gelächter ergötzen. Man weiß ja, das Publikum lacht viel lieber als daß es weint und sich erschrecken läßt. Nun — der gute Ritter war ein alter, routinierter Spieler, der sich nicht aus der Rolle bringen ließ. Er schwingt sein Schwert, wutschnaubend und sticht nochmals zu und spricht unheilverkündend: «Was Du Elender, Du röcheelst noch . . .» Und er hat das Publikum wundervoll über die Klippe gebracht. Nicht immer gelingt es. Jedenfalls damals gelang es nicht als ein Spieler in einer erregten Auseinandersetzung das Gebiß verlor. Es fiel direkt vor den Kasten des Souffleurs — es soufflierte der unvergeßliche Lehrer Speck. — Dieser dienstfertig wie er immer war, hob das heruntergefallene Gebiß mit zwei Fingern auf und rechte es mit stummer Gebärde dem entsetzten Spieler hinauf und dieser nahm es, versorgte es und spielte weiter, aber das Publikum wieherte vor Glückseligkeit. Solche «ex Tempori» sind doch Gold wert.

Und besonders dann, wenn ein gestrenger Spielleiter solche «ex Tempori» nicht duldete. Wie zum Beispiel bei der Aufführung des «Adlerjägers von Uri». Da soll Geßler hoch zu Pferd auf der Bühne erschienen sein. Diesem Pferd war dieser Auftritt zu gönnen, denn in seinem Alltag war es der zahme, brave Gaul für den Leichenwagen. Das Pferd wurde aus Sicherheitsgründen vom Eigentümer begleitet und zwar als bössartiger Roßknecht des Geßler. Eines Abends bockte nicht das Pferd, aber der Pferdeknecht. Er war empört. Alle Mitwirkenden hatten zu Beginn der Spielzeit eine Freikarte erhalten, sein Pferd allein war leer ausgegangen und er meinte mit Recht, das Pferd sei auch ein Mitspieler, daher gehöre auch ihm ein Freibillet. Unser Kassier Franz vermittelte ihm das Freibillet und ab diesem Abend spielte das Pferd so überzeugend, daß es sogar seine Äpfel während der Aufführung fallen ließ, obwohl dies nirgends in den Regieanweisungen stand. Und mit Recht flüsterte ihm unser Bühneninspizient Hans, der wie kein anderer den Vorhang zu bedienen wußte,



Ein geradezu legendärer Theatermann in Kerns war Posthalter Britschgi. Er war nicht nur ein guter Spieler, er verfertigte auch prachtvolle Zeichnungen, die einem wie Figurinen für Theater-Inszenierungen anmuten können.

ins Ohr, nachdem er die Äpfel mühsam zusammengelernt hatte: «Weißt Du nicht, daß man hier nicht extemporieren darf . . .»

Manchmal muß der Spieler aber ein ex tempori zur Tugend machen. Etwa wie damals als man in der Krone in Sarnen ein weihevolleres Myterienspiel zur Aufführung brachte und das Requisit kläglich versagte. Und das kam so: Auf der Bühne mußte die Muttergottes auf einer Wolke über dem Hintergrund schweben. Ein einfallsreicher Bühnenmeister konstruierte zu diesem Zweck ein wagenähnliches Fahrzeug. Die Muttergottes mußte auf ein Brett stehen, das mit vier kleinen Rädern ausgestattet worden war. Vorne hatte man mit bemalten Kartons ein wolkenähnliches Gebilde angebracht. Und das Ganze wurde mittels einer langen Schnur über die Bühne gezogen. Es klappte wundervoll bei der Probe. Die Muttergottes, es war eine wunderbar schöne Muttergottes, stand hoheitsvoll auf dem Wagenbrett und ließ sich über die Bühne ziehen. Es sah vom Zuschauerraum aus,

sie schwebte über die Bühne. Es kam die Aufführung. Erwartungsvoll sah man diesem herrlichen Bühneneffekt entgegen. Und irgend etwas ging schief. Das kleine Fahrzeug mußte ins Schwanken geraten sein. Jedenfalls geriet die «Muttergottes» in Gefahr, das Gleichgewicht zu verlieren. Verzweifelt rief ihr der Spielleiter zu «d'Muttergottes sell abhockä...» Im Spieleifer hörte die Spielerin den warnenden Ruf

nicht, dafür aber hörte es das Publikum. Und für die Heiterkeit war gesorgt.

Und da Walter Käslin in seinem Gedichtband «s'Chäslichruid» ein Gedicht veröffentlicht hat, das die Theater-Atmosphäre auf unseren Landbühnen besonders treffend wiedergibt, wie es mit vielen Worten nicht besser gemacht werden könnte, möchte ich an den Schluß meiner «Memoiren» dieses ergötzliche Gedicht setzen:

Theater

Der Ochsesaal isch gschdungged voll.
Etz gahd der Vorhang uif.
Firnämm gsehd's uis, die chennt's momoll!
s wird still, me gherd kei Schnuif.

Lueg 's Vrenili im Diernldchleid!
Es brieled, nei, we scheen.
s hed Liebeschummer gwiß bimeid —
Etz gherd me Schritt und Ten.

Dr Jeger isch es, grien und lang
wo etz uf d'Bini chund.
Im Meitschi isch es nimme bang,
es streichled still sey Hund.

Dr Wilderer wett 's Vreni ai.
— e bees e Maa und ruich!
Er paßt im Jeeger — Nei, we schlai!
und schießt en — Päng! i Buich.

Dr Jeger leyd we Tote da,
Und 's Vreni weiß nu neyd.
Es singt es Liedli, trullala.
Etz isch es zämegheyd!

Im Saal sind alli Stumpe glescht
und d'Aige wärdid fiecht.
Der Vorhang gheid, all chlatschid fescht.
Der Ochsewirt macht Liecht.

Scho cheibe schen! Was chund ächt nu?
fragt 's Balze Chnächt, dr Franz.
So vill ich weiß, schland's nu 's bar z'Tod
und nacher . . . isch de Tanz!