Zeitschrift: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 18 (1948)

Artikel: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz
Autor: Fehr, Max
Kapitel: Marionette und Polichinel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986564

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

MARIONETTE UND POLICHINEL

Wenn in dem folgenden alphabetischen Truppenverzeichnis den Puppenspielern der gleiche Raum und die gleiche Bedeutung beigemessen wird wie den Unternehmern des lebendigen Theaters, so geschieht dies aus drei Gründen. Erstens hat das Puppentheater nacheinander 1670—1700 und 1720—1750 zwei Blütezeiten erlebt, während derer es auch in der Schweiz ein Hauptkontingent der Wanderbühnen stellte. Zweitens sind verschiedene Marionettentruppen mit der lebendigen Bühne so eng verbunden gewesen, daß es ihnen ein leichtes war, von der einen Spielart zur andern hinüberzuwechseln, was in der Schweiz durch das Gesuch Johann Ferdinand Becks in Basel 1719, vor allem aber durch die Tätigkeit der Truppe des Johannes Lind nach 1750 deutlich veranschaulicht wird. Drittens war die Marionettenbühne, die sowohl Schauspiel als Oper, Singspiel, Pantomime und Ballett zur Darstellung brachte, mit dem lebenden Theater dermaßen stoffverwandt, daß ihr das Verdienst nicht abgesprochen werden kann, gerade dem Schweizervolk auch abseits der großen Städte die Bekanntschaft mit verschiedenen der berühmtesten dramatischen Stoffe, wie „Dr. Faust" und „Genoveva", vermittelt zu haben. Wie es aber vom lebendigen Theater Anregung und Stoff empfangen, so war das Puppentheater nach seinem Niedergang um 1750 auch wieder imstande, der „großen" Bühne Empfangenes zurückzuerstatten. Der geschäftstüchtige Schauspieldirektor Franziscus Schuh, der um 1750 verschiedentlich in der Schweiz gespielt hatte [64], erzielte 1753 an der Frankfurter Messe große Erfolge mit der Aufführung von „Dr. Faust", „Der blaue Montag der Schusterknechte" und „Das Reich der Toten". Es waren alles Stücke, die zuletzt auf der Marionettenbühne heimisch gewesen. Schuh wurde die populäre Tendenz seiner Stückwahl vorgeworfen. Das Echo dieser Kritik drang bis nach Zürich, wo die „Freymüthigen Nachrichten" (1753, 2. Mai) erklärten, Schuh sei „so zuversichtlich auf die Zuneigung der Zuschauer geworden, daß er jetzt, da die Puppenspiele aufhören, die Stücke dieser Schaubühne auf der seinigen mit lebenden Personen" aufführe.

Das Puppenspiel tritt in der Schweiz unter verschiedenen Namen auf. Der „offizielle" Ausdruck dafür war: Marionette. In der erwähnten ersten Blütezeit, nach 1670, wird indessen vielfach Policinello-Spiel

[64] Siehe Hauptverzeichnis unter Schuh.

„nach italianischer Manier" angeboten. Es scheint sich hier um kleinere, handgeführte Puppen — die späteren „Kasperle" — gehandelt zu haben. 1673 spricht der Zürcher Unterschreiber von einem solchen Spiel als „Kuntzen-Spil". In Erinnerung an das einstige „Kunzen-Jagen" (d. i. Maskentreiben [65]) legte er, wie übrigens auch sein Freiburger Amtskollege 1671 und 1674, der Holzpuppe den Namen Kunz (Kurzname für Konrad, mit der Bedeutung: Spaßmacher) bei. Bedeutete er hier die handgeführte Puppe, so finden wir ihn aber auch noch im Gebrauch nach 1700, da der Policinello gänzlich aus den Ankündigungen verschwindet und die Prinzipale gerne ausdrücklich auf ihre „großen" Marionetten hinweisen, um ihre drahtgeführten Puppen von den aus der Mode gekommenen handgeführten zu unterscheiden. Kunzenspiel war also beispielsweise in Basel 1732, 1782 und 1784: Spiel mit großen Marionetten.

Ein weiterer Name für die Spielpuppe war „Docke" oder „Dockete". Noch bis 1900 war er für hölzerne Puppen (Wickelkinder) gebraucht, wie man sie am Martinimarkt auf dem Hirschengraben in Zürich kaufen konnte.[66] Im Zusammenhang mit unsern Wandertruppen findet sich in St. Gallen 1734 ein „Schauw oder Tockhen Spihl" erwähnt; auch Johannes Lind wird im Berner Ratsprotokoll 1756 „Token Spiler" genannt.

Am 20. Juli 1672 wurde in Basel ein „frömder Künstler" abgewiesen, der sein „Puppenspiel" zu zeigen begehrte. Damit wäre auch dieser hochdeutsche Ausdruck bei uns früh belegt. Der Stadtschreiber mochte denselben gebrauchen, um sich mit der Orthographie des „Policinello" nicht auseinandersetzen zu müssen, von der allerdings damals die ergötzlichsten Abarten zutage traten.[67] 1766 findet sich „Puppenspiel" wieder im Berner Ratsprotokoll, diesmal für die großen Drahtpuppen des Eberhard-Meyer, ebenso 1767 in Solothurn für dasselbe Unternehmen.

Zur näheren Illustration des Marionettenspiels der Uebergangszeit von der handgeführten zur drahtgeführten Puppe — der betreffende Prinzipal bringt beides zur Schau — sei hier der Werbezettel eines holländischen Marionettenspielers aufgeführt, den der schon erwähnte Zürcher Sammler Heinrich Zoller als 25jähriger Leutnant in hollän-

[65] Vgl. hiezu: M. Fehr: „Vom Kunzenjagen", „Neue Zürcher Zeitung", 16. Febr. 1947, Blatt 4.

[66] Vgl. die Abbildung einer Toketen-Verkäuferin in D. Herrlibergers Zürch. Ausrufbildern, 1749!

[67] Siehe Hauptverzeichnis unter „Greif, Johannes".

dischen Diensten nach der Vorstellung aufbewahrte und mit dem Vermerk versah: „Hab's Ao. 1696 daselbst (d. h. in Mastrich) gesehen".

„Kund und zu wüssen sey hiermit allen Curiösen Cavalieren und Damen, auch andern Liebhabern, daß allhier ist ankommen aus Niederland ein weit berühmter Meister und Commediant des Marionetten-Spiels, welcher den Herren Spectatoren alle Tage auff eine andere Manier mit frischen und lustigen Commedien und Actionen wird auffwarten mit großen Marionetten und Veränderungen des Theatri, welches rar und curiös zu sehen ist, die Comedi von Orphöo in der Höll mit der Seeschlacht.

Es wird auch den Herren Zuschauern ein kleiner Luftspringer und Seil-Tänzer vorgestellt werden, und nach diesem wird den Herren Zuschaueren ein sehr lustiges Possen-Spiel vom Pollicinello präsentiert werden, welches durch und durch mit Pickelhärings Possen anzuschauen ist und wird angefangen heut präcis umb 3. Uhr und zum andernmal um halbe 6. Uhr Abends im Momplesir."

Unter den etwa sechzig Marionettenspielern deutscher, österreichischer, böhmischer, französischer, italienischer, holländischer und englischer Herkunft, welche zwischen 1670 und 1800 die Schweiz bereisten, haben sich einige besondere Anerkennung verschafft und sind über mehr oder weniger lange Zeitspannen immer wieder an unsern Jahrmärkten aufgetaucht. Hieher gehört der einer alten Wiener Puppenspielerfamilie entstammende FRANZ JOSEF NAFZER (siehe Verzeichnis), der während 23 Jahren in der Schweiz nachweisbar ist. Zwei Stücke seiner Spielliste vom Jahr 1760, eigenartige Gemische von Ernst und Allotria, finden sich beschrieben im Neujahrsblatt von Baden 1945 (S. 15—17). Ueber 19 Jahre erstreckt sich das Auftreten des JOHANNES LIND und seiner Frau Eva Margarete von Gerabronn (Ansbach), als Marionettenspieler zuerst, nach 1750 als Darsteller lebendiger Spiele und zuletzt, 1764, wieder als Puppenspieler. Die 15 Spielbewilligungen, 9 Abweisungen und eine Erlaubnis, länger zu spielen, die der Truppe in der Schweiz zuteil wurden, betreffen gewiß nur einen Teil ihrer Tätigkeit. Schon die erste protokollierte Abweisung in Solothurn sagt bezeichnenderweise „vor diesmahl".

Es ist uns gelungen, eine Anzahl auf der Berner Stadtbibliothek (Mskr. Hist. Helv. XXX, 178) aufbewahrter Marionetten-Programmzettel, die aus dem Nachlaß des mehrgenannten Heinrich Zoller stammen, der Spielzeit Linds über den Pfingstmarkt 1750 in Zürich zuzuweisen. Zoller hat die Zettel — offenbar nachträglich — mit dem

Vermerk „Herbstmesse 1750" versehen, doch spielte Lind nachweisbar an der Pfingstmesse. Lind nannte sein Unternehmen damals „Deutsche Gesellschaft". Er spielte im Schützenhaus, zweimal des Nachmittags. Von den acht Spieltagen sind sechs Programme erhalten. Sie finden sich abgedruckt im „Zürcher Taschenbuch" 1947, S. 89 ff. Lind bettete sein Wochenprogramm zwischen zwei bewährte Pole: „Don Juan" und „Dr. Faust". Hinzu kam, am vierten Abend, ein biblisches Stück, „König Davids Vater-Trähnen über den Untergang seines Sohnes Absalons", vom fünften bis siebenten Abend die Stücke: „Die Zauberschule oder der verführte und wieder der Hölle entführte Zauberstudent", „Die Gütigkeit des Kaisers Augusti oder Cleopatra" (als „Haupt- und Staatsaction" angekündigt!) und „Die Verwirrung aller Verwirrungen in dem verliebten Narrenspital". Auf den „Don Juan" folgte eine Nachkomödie, auf die „Zauberschule" ebenfalls eine solche, betitelt „Das Geheimnis der Freimaurer", sowie eine Pantomime, auf den „Kaiser Augustus" ein Nachspiel sowie die Pantomime „Der zaubernde Arlequin", auf das „Narrenspiel" das Nachspiel „Der französische Leutenant", darauf eine Pantomime. Einzig das biblische Stück vom König David ist frei von Nachspiel und Pantomime. Dies führt zu der Vermutung, daß auch Lind, wie sein Kollege Nafzer (siehe Nafzer unter den Daten des 13. Februar 1750 und 2. März 1759), seine Nachspiele *mit lebendigen Darstellern* über die Bretter gehen ließ. Das Nachspiel wäre ihm somit beim „König David" verboten worden.

Die textliche Fassung seiner Programme hat zur Bestimmung eines weiteren Stückes von Linds Repertoire geführt, dessen Zettel als Fragment, ohne Unterschrift des Prinzipals, in Basel verwahrt wird.[68] Wendungen wie „anheute z. 5. Mal", „oft veränderliche Schaubühne", und besonders die „proper gekleideten Marionetten" entsprechen vollständig der Lindschen Propagandasprache, und auch das Stück selber, „Der durch Zauberey hocherhabene und wieder gestürzte Hans Wurst", reiht sich organisch an das Stück des fünften und die Pantomime des sechsten Zürcher Abends von 1750 an. Lind gab den Abend zu Basel auf der „Schneidern"-Zunft, in einer „warmen Stuben mit einer angenehmen Music."

Ebenfalls aus Gerabronn stammte der Marionettenprinzipal EBERHARD MEYER, der mit der Tochter Elisabeth und dem Sohn Johannes (S. 00) während vierzehn Jahren in die Schweiz kam. Die

[68] Universitätsbibliothek Basel, Mappe A. P. III. 329.

Tatsache, daß Meyer sich einfindet, nachdem Lind vom Schauplatz verschwunden, legt die Vermutung nahe, daß er der Nachfolger seines Landsmannes ist, vielleicht ein Verwandter oder ein Mitglied der Truppe, so daß möglicherweise auch die Lindschen Marionetten von Meyer übernommen wurden, wie später die Meyerschen in die Hände Anton Georg Eberlins übergingen. Wo und wann mögen nur diese vielgereisten und vielbewunderten Holzpuppen geendet haben?

Die letzte bedeutende Marionettentruppe, bestehend aus dem Regensburger CHRISTOPH RIESAM und Frau und Kindern, acht Personen, brachte als Beschluß ihrer Abendprogramme jeweilen ein Ballett, das von den Kindern Riesam getanzt wurde. Also auch hier teilweise lebendes Theater! Es sind vom Oktober und November 1782 drei Basler Zettel Riesams [69] erhalten, welche die drei Stücke ankündigten:

„Die unschuldige Königin Rosodea aus Engeland",

„Der weltberühmte Erz-Räuber Cartouche [70] aus Paris" und

„Die Enthauptung Catharina".

Alle drei Stücke betätigten den Hanswurst. Sie waren gefolgt von den pantomimischen Balletten „Die Küfer in der Werkstatt" (zur „Königin Rosodea") und „Der durch den Harlequin betrogene Pierrot" (zur „Catharina"). Das Ballett, das auf „Cartouche" folgte, ist nicht angegeben.

Auch aus Riesams Basler Spielzeit vom Frühjahr 1784 ist ein Tageszettel (22. April) erhalten. Er bringt den „Verlorenen Sohn", ebenfalls mit Hanswurst, darauf wiederum das „Küfer"-Ballett. Ort: Zunftsaal „zum Gärtner", nachmittags 3 und 6 Uhr. Riesam spielte mit „großen holländischen Marionetten".

Nach 1750 setzt ein unverkennbarer *Niedergang der Marionettenbühne ein.* Die Konkurrenz des lebendigen Spiels bringt ihn zwangsläufig mit sich. Man beginnt, den individualistisch gestaltenden Schauspieler der leblosen Type vorzuziehen. Die Marionettenprinzipale, die mit der entsprechenden neueren dramatischen Produktion nichts anzufangen wissen, gehen schlimmen Zeiten entgegen. Wo sie nicht, wie Lind, zum lebendigen Spiel übergehen, kostet ihr Brot manchen Schweißtropfen mehr. Sie erleben es zudem, daß die zeitgenössischen

[69] Universitätsbibliothek Basel, Brosch. 21. 5.

[70] Über diesen 1721 enthaupteten französischen Gangster der XVIII. Jahrhunderts existierte bereits ein Theaterstück „Cartouche ou les Voleurs" (Bonnefon: „La Société française au XVIII. Siècle", S. 86). Es ist anzunehmen, daß die Enthauptung des Diebs, wie diejenige der Catharina, eine besondere Attraktion für das Publikum bildete, wie des auch für das ältere Marionettenstück „Die Enthauptung der Dorothe" erwiesen ist.

Literaten sie aufs Korn nehmen und der Lächerlichkeit preisgeben. Johann Friedrich Löwens Ballade „Der Marionettenspieler" (1762) läßt einem armen Prinzipalen während der Vorstellung der „Banise" [71] die Bude von angetrunkenen Studenten erstürmen und alles kurz und klein schlagen. Dazu singt Löwen:

„Der hieb dem Harlekin ins Bein
und warf ihm Chaumigreem [72] entgegen,
. . . .
der fiel Banisen in die Haare . . .
. . . .
wie fürchterlich! Die Degen blinken,
wie schnell ist jeder Mord vollbracht!
Man sah in ewig finstre Nacht
Akteur und Bühn' und alles sinken."

Der Prinzipal erblickt schließlich den Dolch des Opferpriesters. Einen Augenblick reizt es ihn, damit seinem Elend ein Ende zu bereiten. Doch verzichtet er darauf, und der Dichter läßt ihn als Karrenschieber sein Dasein beenden.

In dem Singspiel „Die Dorfgala" von Friedrich Wilhelm Gotter (Musik von Anton Schweitzer, 1772) erscheint der Marionettenspieler Niklas auf der Bühne mit seinem Requisitenkarren. Es entspinnt sich folgender Dialog. [73]

Wirt: „Nun, wie geht's Euch, alter Niklas?
Niklas: Wie's in der Welt geht — schlecht! ... Da bin ich in der Schweiz herumvagiert.
Wirt: Ist das nicht, wo sie die Plunderhosen tragen?
Niklas: Ja, woher wißt Ihr denn das?
Wirt: Was das nicht tut, wenn man Zeitungen liest! Weiter!
Niklas: Und in Basel — und in Augsburg — und am Rhein — ich bin in der ganzen Welt umher gewesen.
Wirt: Nun, so hast du ja wohl 'was Neues mitgebracht. Laß doch sehen — pack aus!
Niklas: Vater, es ist leider nicht viel drinnen zu sehen.
Wirt: Wieso?

[71] Trauerspiel von Friedrich Melchior Grimm, 1743, erschienen in Gottscheds „Deutsche Schaubühne", Band IV. Nach dem Roman „Die asiatische Banise", von Ziegler, war schon früher ein Schaustück verfertigt worden, das zwar „unregelmäßiger gebaut" (Gottsched), aber doch ein eigentliches Zugstück gewesen.

[72] Der blutdürstige Tyrann der „Banise".

[73] Wiedergabe verkürzt.

Niklas: Mit eurem verzweifelten hohlen Weg — da droben beim Holze — den will ich umfahren und fahr oben weg, da bricht ein Stück Erde aus — parduz! — marschier ich mitsamt dem Kasten hinunter.

Wirt: Ei, du hast dir doch keinen Schaden getan?

Niklas: Ach! an mir ist nicht viel zu ruinieren — aber meine armen Kinder, meine Püppchen, meine Lust, meine Freude, mein Stückchen Brot! (singt:)

Hier fehlt ein Schenkel, dort verlor
ein armer Teufel Nas und Ohr,
ein anderer die Zähne;
fast jeden traf ein Ungelück,
was hilft es, daß ich Stück für Stück
die Kriepel all erwähne?

Kurz, es sieht aus wie die Zerstörung Jerusalems. Ich werd' ein halbes Jahr zu flicken haben."

Wenn auch die Puppenspieler nach 1750 noch in vielen Städten zugelassen wurden, so doch lange nicht mehr in dem Ausmaße wie in den 1670er und 1720er Jahren. Auffallend ist, wie Zürich nach der Jahrhundertmitte überhaupt alle Marionettenspieler abwies. Wollte es seinen literarischen Ruhm nicht kompromitieren mit der Pflege einer Gattung, die so viel an Kredit verloren? Oder begnügte man sich mit der Nähe Badens und Zurzachs, wo immer etwa wieder Marionetten zu sehen waren? Tatsache ist, daß David Heß 1791 den „Dr. Faust" vor den Toren der Stadt, zu Unterstraß, anhören mußte. Und 1808 erging von der Zürcher Polizeidirektion der Befehl an alle Landjäger, auf die fahrenden Puppenspieler ein wachsames Auge zu haben.

Die Marionette war recht geworden für die Provinz.