Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur

Band: 21 (1952)

Artikel: Das neuere Freilichttheater in Europa und Amerika. II. Die Entstehung des Nationalen Landschaftstheaters in der Schweiz

Autor: Stadler, Edmund

Kapitel: 2: Der nationale Gedanke im Volksschauspiel der Renaissance und des Barock

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986601

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: 09.07.2025

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

2. *Kapitel*

DER NATIONALE GEDANKE IM VOLKSSCHAUSPIEL DER RENAISSANCE UND DES BAROCK

Nationalpolitische Volksschauspiele

Aus der Zeitsatire der Knabengerichte, welche in nationale Belange greifen, bilden sich früh nationalpolitische Volksschauspiele typisch schweizerischer Prägung. Sie bringen meist die Landsgemeinde auf die Bühne, äußerlich durch ihre mimische Darstellung, innerlich durch die Dramatisierung ihrer Tagesfragen.

So ist eigentlicher Vorwurf des «*Alten Zürcherspiels*» von 1514 die eidgenössische Staatsidee, ihre Gefährdung durch das Söldnertum und ihre Rettung durch Wiedereinführung der angestammten Sitten. Der «Eidgenoß» preist Gottes Hilfe und die Einfalt der Schweizer, womit die Zwölf Orte schon manches Königs und Herren Hoffahrt zu Fall gebracht hätten. Die Eidgenossenschaft möge deshalb beim Althergebrachten verharren. In einem Streite mit dem «Franzosen» über den Adel erwähnt der «Bauernammann» die Heldenschlachten von Morgarten, Sempach und Näfels, in denen die Schweizer Bauern den Adel zu ihrem Vorteile vertrieben hätten. Dagegen weist der «schwäbische Bauer» auf das in seinem Lande durch den Adel verursachte Elend hin. Nach dem Neujahrsliede des «Narren» wirbt der «Bote aus Ungarn» gegen die Türken. Die «Frau von Mailand» klagt. Alte Römer und Karthager raten den Eidgenossen, die angestammten Sitten beizubehalten und keine fremden Bündnisse zu schließen. Die alten Eidgenossen fordern die jungen auf, in diesem Sinne in Gottesfurcht und Bescheidenheit zu leben. Sie selber, einfache Bauern aus Beckenried, hätten ja auch nur für ihr Land und nicht für fremde Herren gekämpft.[1]

Zwei Jahre später wird in *Basel* der «Nollhart» von *Pamphilius Gengenbach*[2] gespielt, der Eidgenossenschaft zum Lob und daß sie sich besser zu bewahren vermöge. Der Waldbruder Nollhart, von

---

[1] *Jakob Bächtold*, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892, S. 272f. — *Emil Ermatinger*, Dichtung und Geistesleben in der deutschen Schweiz. München 1933, S. 135ff.

[2] *Pamphilius Gengenbach*, Herausgegeben von Karl Goedeke, Hannover 1856.

dem sich Papst und Kaiser, Fürsten und Bischöfe, Venediger und Türke beraten lassen, legt dem «Eidgenossen» nahe, das Kriegshandwerk zu Gunsten des Ackerbaus aufzugeben nach dem Beispiele seiner Vorfahren. Schon in «Die zehn Alter der Welt» (1515) will der «Dreißigjährige» Reisläufer werden. Der «Sechzigjährige» nimmt heimlich Pensionen an.

In den Fasnachtsspielen von *Niklaus Manuel* in *Bern (1523)*[3] wird der nationale Gedanke vom Kampfruf gegen die katholische Kirche übertönt.

In *Genf* führen die Bürger 1523 auf der Place Molard ein Fasnachtsspiel «La Mère Folie et le Père Bontemps» auf, worin ganz deutlich auf den 1519 hingerichteten Genfer Freiheitshelden Philibert Berthelier angespielt wird. In einer Wiederholung von 1531 erscheint in allegorischer Form von drei A, die eine Henne mit ihren Kücken beschützen, das Bündnis Genfs mit Bern und Fryburg[4].

«Eyn nüwes Spil vom Wol und Übelstand eyner löblichen Eydgenosschaft» von *Jakob Ruoff* 1538 ist nichts anderes als eine Bearbeitung des alten Zürcherspiels von 1514. Auf den Rat des wegen der veränderten Sitten untröstlichen «Ammann», sucht «Etter Heini» die «Sieben Weisen» auf. Unterwegs gesellt sich Satan zu ihm. Als Mönch verkleidet rät er dem biedern Schweizer, Ohrenbeichte, Buße, Wallfahrten, Ablaß, Messen und Jahreszeiten einzuführen, sowie neue Klöster zu gründen. Aber der «getreue Eckardt» warnt «Etter Heini» vor dem Bösen. Die «Sieben Weisen» tadeln die Laster der Eidgenossen, ihren Hang zum Schlemmen, Spielen und Kriegen. «Ammann» und «Etter Heini» rufen die Landsgemeinde ein. Auf ihr plädiert «Etter Heini» und warnt vor fremdem Kriegsdienst. Aber selbst die Söhne der alten Eidgenossen Hans Stauffacher, Erni Melchthal, Ruedi Abalzellen und Junker Fridli Tell können den Einflüsterungen der fünf Teufel Luzifer, Satan, Belzebock, Bell und Runzifall nicht widerstehen. Ein Landmann ruft entrüstet aus: Tell wäre lieber gestorben oder außer Landes geflohen, hätte er diese Entwicklung geahnt. Zu guter Letzt gehen die Teilnehmer der Landsgemeinde aber doch in sich und beschließen, alle fremden Kriegsdienste abzuschaffen[5].

---

[3] *Bächtold*, a. a. O. S. 294ff.

[4] *Willy Aschlimann*, Histoire du Théâtre de Genève des origines à 1844. Almanach du vieux Genève 1934.

[5] *Robert Wildhaber*, Jakob Ruf, ein Zürcher Dramatiker des 16. Jahrhunderts. Basler Dissertation. St. Gallen 1929.

In *Ardez* (Graubünden) kämpft der Pastor *Ulrich Campell* 1565 im Vorspiel zu dem von Gebhard Stuppaun übersetzten «Zehnalterspiel» von Pamphilius Gengenbach als «Methusalem» gegen das Bündnis mit Spanien mit der Mahnung, den Sitten der Väter treu zu bleiben und sich nicht durch fremdes Geld verlocken zu lassen (1565)[6].

Im Mai 1584 inszenieren Burger von *Bern* «zu der ernüwerten Alter Eydgenossischer trüw und fründtschafft beyder stett, Zürich und Bern» im Rosengarten ein Festspiel von *Johannes Haller* als «Vermanung an ein Eydgnoschafft, Das sie sich z'sammen halt standhafft und dadurch alte lieb und trüw widerumb wachs und werde nüw». Es treten darin auf: «Zwei Narren, zwei Herolde, zwei Teufel, die Allegorien Neid, Mißgunst, Liebe, Treue, Tapferkeit und Bescheidenheit.» Da finden wir auch die nationalen Figuren der «Zwei Jünglinge, Zwei Schutzengel, Zwei Eidgenossen von Bern und Zürich». Im Mai 1598 inszeniert *Wilhelm Fork* sein «spil von dem eydgenossischen pundt» mit Zunftgenossen zum Mören auf dem Kirchhof, der heutigen Plattform in Bern.[7].

Am Johannistage 1631 führen Schüler in *Baden* im Herrengarten anläßlich des Einzuges des neuen Landvogtes und vor den eidgenössischen Ehrengesandten eine «politische Revue» auf, mit einem Zwischenspiel nach Hans Sachs. Die «Comoedia von Zweytracht und Eynigkeit» des Propstes *Johann Schneider* behandelt in allegorischem Gewande das aktuelle Ereignis des dreißigjährigen Krieges mit der Ermahnung an die Eidgenossen, Landestreue und Eintracht und damit die Freiheit zu bewahren. «Discordia» spricht von ihren Erfolgen in allen Ländern. Sie will, angestachelt durch «Pluto», nun auch die Schweiz vernichten. «Superbia», die bereits Modetorheit und üppige Lebensweise ins Land gebracht hat, soll ihr dabei helfen. «Libertas» ist verzweifelt. Ihre Begleiterinnen «Simplicitas, Fortitudo und Concordia» trösten sie mit dem Hinweis, daß ja noch viele alte Eidgenossen leben. «Discordia» erzählt vom Krieg in Deutschland in der Hoffnung, daß sich die «Gesandten der Tagsatzung» entzweien. Die «Vertreter der schweizerischen Stände» bekennen jedoch ihre Frei-

---

[6] *Eugen Müller*, a. a. O. S. 41.

[7] *Emil Weller*, Das alte Volkstheater der Schweiz. Nach den Quellen der Schweizer und süddeutschen Bibliotheken. Frauenfeld 1863, S. 104f. — *Adolf Flury*, Dramatische Aufführungen in Bern im XVI. Jahrhundert. Neues Berner Taschenbuch 1909, S. 143.

heitsliebe und Landestreue und lassen die Freiheit in den drei Landessprachen und in Latein hochleben[8].

Im Barock schließt sich an die Knabengemeinde in *Disentis* ein eigentliches «Dertgira-Nauscha-Spiel» an, das den alten Streit zwischen Fasnacht und Fastenzeit ins Nationalpolitische ausweitet. «Frau Cureisma» in altmodischer Kleidung stellt die genügsame alte Zeit dar, «Junker Tscheiver» in prunkvollem Kostüm die durch Modetorheit, Trunksucht, Diebstahl und Lüge verdorbene neue Zeit. «Frau Cureisma» wird dreimal vor Gericht geladen. In einem förmlichen Gerichtsprozeß gewinnt sie endlich, trotzdem Junker Tscheiver das Volk hinter sich hat. Der Schuldige wird in einer Fassung zum Feuertode verurteilt, in der andern zu zehnmonatiger Verbannung, anzutreten am Aschermittwoch[9].

1712 führt *Altdorf* anläßlich des Friedens zwischen den katholischen und reformierten Orten nach dem Toggenburger Kriege ein nationalpolitisches Volksschauspiel auf. In der «Kriegenden Bald aber wieder Befriedigten Eydgnossenschaft» von Leontius Püntener treten auf: «Helvetia, die Städte Zürich, Bern, Luzern und Zug, die drei Waldstätte, die Landschaften Toggenburg und Baden, Friedenbold als Vertreter der Loblich uninteressierten Orth, der Abt Leodegarius von St. Gallen, der Meßpriester Galli, die beiden Bauern Fritz und Frantz, zwei Postillone[10].»

Schweizergeschichtliche Volksschauspiele

Dieselbe nationalpolitische Absicht verfolgen mit dem Bilde der Geschichte die beliebten *Tellspiele*. Im Verlaufe des 15. Jahrhunderts ist der Tell-Mythos[11] zu neuem Leben erwacht. Bereits um 1440 behandelt Johannes Friend in seiner «Gemeinen Schwytzer Chronik» die Befreiungssage. In erweiterter Form wird diese um 1470 im «Weißen Buche» von Sarnen und am Ende des 15. Jahrhunderts in

---

[8] *Alfred Stein*, Comoedia von Zweytracht und Eynigkeit. Archiv des historischen Vereins des Kantons Bern. Band VIII. Bern 1875. — *Ermatinger*, a. a. O. S. 277.

[9] *Caspar Decurtins*, La dertgira nauscha. Einleitung und Text. Rätoromanische Chrestomathie. Erster Ergänzungsband. Erlangen 1912.

[10] *Eduard Wymann*, Zur Schul- und Theatergeschichte von Uri. Geschichtsfreund Stans 1906, S. 215.

[11] *Rochholz*, a. a. O., sowie die neuesten Forschungsergebnisse von Max Wehrli, Das Urner Tellenspiel. Quellenwerk zur Enstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Abteilung III: Chronik und Dichtungen. Aarau. 1952.

der «Luzerner Chronik» des Melchior Ruß dargestellt[12]. Um 1477 entsteht das «alte Tellenlied», das in Altdorf, aber auch in Zürich gesungen wird[13]. Um dieselbe Zeit entstehen die «Tellfahrten» am Vierwaldstättersee aus Totenkult und vegetationsmagischem Brauchtum. Die Annahme, daß die Figur des Tell bereits im spätern 15. Jahrhundert in fasnächtlichen Umzügen aufgetreten ist, wie später in jenen des 17. und 18. Jahrhunderts, ist durchaus berechtigt. Dafür spricht nach H. G. Wackernagel nicht zuletzt die erste erhaltene Darstellung des Apfelschusses in der 1507 gedruckten «Schweizer Chronik» von Petermann Etterlin: Wilhelm Tell, der die «Schweizertracht» trägt, hat eine auffallend knabenhafte Gestalt[14]. Mit Recht behauptet wohl Wackernagel, daß die «poetische Gestalt des Schützen Wilhelm in denselben kriegerisch-revolutionären und maskenhaften Kreis» gehört wie der «Uristier»[15].

Aus Chronik und Lied, aus Tellfahrten und fasnächtlichen Tell-Umzügen entsteht am Anfang des 16. Jahrhundert *Das alte oder Urner Tellspiel*, «ein hübsch spyl, gehalten zu Uri in der Eydgnoschaft, von dem frommen und ersten Eydgnossen Wilhelm Tell genannt», *Urtypus des historischen Aufzugsspiel des Schweizer Volkes*. Vier epische Berichte und ein dramatisches Mittelstück geben eine Gesamtschau der schweizerischen Geschichte und damit der eidgenössischen Staatsidee. Ein dreiteiliger Prolog eröffnet das Spiel: Ein erster Herold vergleicht Tells Not und seine Befreiungstat mit dem Schicksal der Römerin Lucretia und der Vertreibung der gewalttätigen römischen Könige. Ein zweiter berichtet von der Völkerwanderung und damit der Herkunft der drei Urkantone. Ein dritter umreißt mit einer kirchlichen Episode (Karl der Große bekehrt die Urner zum Christentum) und einer staatlichen (Rudolf von Habsburg gewinnt die drei Länder zu Untertanen) die Schweizer Geschichte des frühen Mittelalters. Nach Rudolfs Tode seien Landvögte ins Land gekommen, haben das Volk unterdrückt und damit die Bildung der Eidgenossenschaft herbeigeführt. Nach dem Prologe reitet der Landvogt mit seinem Gefolge vor die versammelte Landsgemeinde und verkündet seine durch Albrecht von Österreich eingesetzte Herrschaft. Wilhelm Tell

---

[12] *Josef Nadler*, Literaturgeschichte der deutschen Schweiz. Leipzig 1953, S. 127f.
[13] *Max Wehrli*, Das Lied von der Entstehung der Eidgenossenschaft. Chronik a. a. O.
[14] Abbildung 14, *Wackernagel*, Bemerkungen zur Tellgeschichte. Sonntagsblatt der «Basler Nachrichten». 29. Juli 1934.
[15] *Wackernagel*. Der Trinkelstierkrieg, a. a. O. S. 18, Anm. 7.

von Uri geht unwillig beiseite. Zu ihm gesellen sich Stauffacher von Schwyz, der über das ihm vom Landvogt mißgönnte Haus berichtet, und Erni von Melchthal, der den Raub des Ochsengespannes und die Blendung seines Vaters erzählt. Die drei beschwören mit Handschlag, das fremde Joch abzuschütteln und sich bei nächster Gelegenheit auf dem Rütli zu versammeln. Inzwischen hat der Landvogt durch seinen Knecht Heinz Vögeli die Stange mit dem Hut als Symbol seiner Macht aufrichten lassen. Während einige Bauern die Reverenz erweisen, verweigert Tell den Gruß. Er wird gefangen genommen. Der herbeireitende Landvogt verurteilt ihn zum Apfelschuß und läßt ihn hernach wegen des zweiten Pfeiles gebunden auf sein Schiff führen. In Pantomimen springt der zum Steuern losgebundene Tell auf die Tellsplatte und erlegt hernach den Landvogt in der Hohlen Gasse. Heimgekehrt erzählt Tell von seiner Heldentat. Cuno Abalzellen berichtet, wie er den Vogt von Unterwalden, der seiner Frau nachstellte, im Bade erschlug. Stauffacher rät zur Beseitigung der Tyrannei. Tell ruft das versammelte Volk zur Landesbefreiung auf und spricht ihm den Eid vor. Mit einem Epiloge, welcher die Schweizergeschichte bis zum Winterfeldzuge 1511 weiterführt und sich gegen das Söldnertum als Ursache des Niederganges richtet, beschließt ein vierter Herold das Spiel. Ein Narr ermahnt das Volk, von seinen Sünden abzulassen und Tell nachzueifern, dann werde Gott die Schweizer nie verlassen[16].

In der Reformation bearbeitet *Jakob Ruoff* das «Alte Tellspiel» und setzte es auf der Simultanbühne des Zürcher Münsterhofes in Szene. Die Spitze gegen die katholische Urschweiz ist im Zentrum des «nationalpolitisch ausgerichteten Zwinglianismus»[17] zu verspüren. «*Das neue oder Zürcher Tellspiel*» von *Ruoff*, ist in fünf Akte eingeteilt. Im Vorspiel weist der erste Herold als warnendes Beispiel auf den durch Uneinigkeit und Laster verursachten Zerfall der Reiche der Babylonier, Perser, Mazedonier und Römer hin. Tell sei Gegenbeispiel. Alsdann berichtet ein junger Herold von der Herkunft der Schweizer und ihrer Unterjochung nach dem Tode Rudolfs von Habsburg. Das eigentliche Spiel ist in allen Szenen vergrößert, so besonders in den Landsgemeinden, die jetzt zwölf Mitglieder aufweisen. Der Landvogt von Uri trägt den Namen Grisler. Zu Tell sind seine Frau

---

[16] Das Urner Spiel von Wilhelm Tell. Bearbeitet von Hans Bodmer. Schweizer Schauspiele des 16. Jahrhunderts. Zürich 1890—93. 3. Band. — *Wehrli*, a. a. O.

[17] *Schwarber*, a. a. O. Einleitung.

und drei Kinder getreten. Ganz neu dargestellt wird die Eroberung der Veste Sarnen, so daß sich die Rollen auf insgesamt 35 erhöhen, darunter der Landvogt von Sarnen, seine Frau und vier Freunde. Im Nachspiel führt ein dritter Herold die Schweizer Geschichte bis zur Gegenwart fort. Ein junger Zürcher wünscht dem versammelten Rate das gute «Neue Jahr» 1545 an[18].

An weitern Tellspielen sind noch bekannt ein *rätoromanisches Tellspiel*[19] aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und eine *Aufführung des alten Tellspiels in Arth* 1595[20]. Tell wird 1584 in der *Westschweiz* in «L'ombre de Garnier Stauffacher» von Joseph Duchesne[21] genannt. Die «Drei Tellen» erscheinen in einem «Bruder Klaus» in *Sarnen*[22]. Auch wird ein «*Spil von Brueder Clas und Brueder Tell*» im benachbarten Tirol erwähnt[23], was auf eine größere Verbreitung der Tellspiele schließen läßt.

Im Barock bricht die Tellspiel-Tradition keineswegs ab. Zwar ist in der reformierten Schweiz um 1600 die Ablehnung des Theaters wie in andern protestantischen Ländern eine allgemeine geworden[24]. So wird dem Plan, 1652 in *Winterthur* die «Geschichte der drei Eidgenossen» aufzuführen, nicht stattgegeben[25]. In der katholischen Schweiz jedoch werden die Tellspiele nicht nur 1648 in ihrer Urheimat *Altdorf* mit einem «von Ursprung der Eidgenossenschaft, von Ausreutung der Zwingherren und Wilhelm Tellen ein zierliches und von Kleidern köstliches Spiel» erneuert[26]. In *Zug* treten die «Drei Tellen» 1615 in einem «Bruder Klaus» von *Johannes Mahler* auf[27]. Das «Eidgenössische Contrafeth auff- und abnehmender Jungfrauen Helvetiae» von *Johann Kaspar Weißenbach*, das 1672 aufgeführt wird, enthält im ersten Spieltag ein wenn auch kurzes Tellspiel. Im zweiten Spieltag steigen die «Drei Tellen» am Schluß aus ihren Gräbern[28]. Im benachbarten *Baar* treten

---

[18] Das neue Tellspiel von Jakob Ruf 1545. Herausgegeben von Jakob Bächtold. Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrhunderts o.

[19] *Carl Camenisch*, Das Volksschauspiel in «alt Rätia». Die Volksbühne. XXIV. Jahrgang. Elgg 1946.

[20] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 159.

[21] *Virgil Rossel* et *H. E. Jenny*, Histoire de la littérature suisse. 2 volumes. Lausanne-Berne 1910, Volume I S. 157.

[22] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 172f.

[23] *Bächtold*, a. a. O. Anmerkungen S. 66 (252).

[24] *Bächtold*, a. a. O. S. 464ff. — *Ermatinger*, a. a. O. S. 254. — *Eugen Müller*, a. a. O. S. 76ff.

[25] *Bächtold*, a. a. O. Anmerkungen S. 152.

[26] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 136.

[27] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 111.

[28] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 117ff.

5. Umzug der drei Ehrenzeichen von Kleinbasel und der Vorstadtgesellschaften von Großbasel. Radierung von Daniel Burckhardt (1752—1819).
Aus: Eduard Fritz Knuchel, Vogel Gryff, Basel 1944.

6. Umzug der drei Ehrenzeichen von Kleinbasel und der Vorstadtgesellschaften von Großbasel mit Eidgenossen, Tell u.a. Aquarell von Daniel Burckhardt (1752—1819).
Im Besitze von Daniel Burckhardt-Werthermann, Basel.
Aus: Eduard Fritz Knuchel, Vogel Gryff, Basel 1944.

7. Die Luzerner holen Bruder Fritschi aus Basel zurück. 1508.
Tafel 355 aus der Luzerner Bilderchronik von Diebold Schilling 1513.

1697 in einem kirchlichen Festspiel die «Drei Tellen» gegen die «Drei falschen Tellen», die Sendboten des Teufels auf[29]. In *Rapperswil* steigen im gleichen Jahre in einem kirchlichen Festspiel die Grafen von Rapperswil aus ihren Gräbern und wundern sich über die neue Zeit. Als Gegenbeispiel wird ein Tellspiel aufgeführt, in dem der «Tell», von der Sonne geblendet, den Apfel verfehlt haben soll[30]. Mit der Wiederholung des ersten Teiles des Zuger «Contrafeth's» 1728 in *Glis* erscheint Tell auch auf der Walliser Bühne[31]. 1745 endlich erneuert wiederum *Altdorf* mit einem «Florierenden Uri» seine Tellspieltradition[32].

Beinahe ebenso alt wie die Tellspiele und teilweise mit ihnen verknüpft sind die *Bruder Klausenspiele*, worin Nikolaus von Flüe, der Retter der Eidgenossenschaft an der Tagsatzung von Stans 1481, meist als zweiter Tell bezeichnet wird. Bruder Klaus wird zum erstenmal nachweisbar 1542 im neuen Zürcherspiel von Ruoff erwähnt. Eine tragende Rolle hat Niklaus von Flüe in dem 1550 in *Basel* und 1568 in *Wülflingen* (Zürich) gespielten «Weltspiegel» von *Valentin Bolz*. Dieses Volksschauspiel, das in seinem dem «Urispiegel» verwandten Titel an das kultische Sittengericht erinnert, wendet sich keineswegs an die Menschheit im allgemeinen, sondern an die Eidgenossenschaft im besondern. Neben zahlreichen Allegorien, Engeln und biblischen Figuren treten die «Dreizehn eidgenössischen Orte» und der «groß Schwyzer Bur» auf. Vor allem erscheint «Bruder Klaus», der gegen die Nationallaster der Schweizer predigt wie Hoffart, Kleidersucht und Reisläuferei, der seine Landsleute an die Heldentaten Tells und an die Befreiungsschlachten gegen Österreich, Burgund und Schwaben erinnert und am Schluß des Spiels den dreizehn Orten zur Bundeserneuerung den Eid vorspricht wie an der historischen Tagsatzung von 1481[33].

Im Vorspiel der 1637 auf dem Mühleplatz in *Luzern* aufgeführten «Comico-Tragoedia von Hunger, Krieg und Tod» von Johannes Oehen staunt «Bruder Klaus» über die Veränderung der Sitten. Den Eidgenossen in fremden Kleidern will er nicht erkennen. «Germania», die über Krieg, Teuerung und Sterben klagt, wirft er ihre

---

[29] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 116.
[30] *Helbling*, a. a. O.
[31] *J. Bertrand*, Le théâtre populaire en Valais. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. Basel 1931. S. 53.
[32] *Eberle*, Theatergeschichte, a. a. O. S. 142.
[33] *Ermatinger*, a. a. O. S. 201f

Sünden vor. Den «Dreizehn Orten», die von ihrer Herkunft, ihrem Bündnis und ihrem jetzigen Stand erzählen, erteilt er den Segen[34].

In Luzern und Basel handelt es sich um das Auftreten einer historischen Figur im Rahmen eines zeitsatirischen Spiels. In *Sarnen* stellt der Pfarrer *Johann Zurflüe* das Leben von Bruder Klaus dar. Nach dem landesfremden Jesuiten Jakob Gretser widmet er sein Spiel mehr dem Heiligen der Kirche[35]. In zwei größeren Szenen, die sich ziemlich genau an den «Weltspiegel» anlehnen, kommt immerhin der politische Held zur Darstellung: Im dritten Akt des ersten Spieltages ermahnt «Bruder Klaus» die dreizehn Orte, nicht auf fremde Herren zu hören, sondern an die eigene Freiheit zu denken. In der zweiten Hälfte des letzten Aktes erscheint er nochmals im gleichen Sinne. 1601 findet die Aufführung auf einer mittelalterlichen Simultanbühne statt. Zwei weitere Bruder Klausenspiele werden im Sarner Staatsarchiv aufbewahrt. Eines hat der Lehrer *Jakob Lüthi* 1590 der Regierung von Sarnen übergeben. Das andere, ohne Angabe des Verfassers, mag Zurflüe zur Vorlage gedient haben. Es ist allerdings viel politischer ausgerichtet wie dieses und enthält die drei Tellen sowie eine eigentliche Darstellung der historischen Tagsatzung von Stans[36]. Das Spiel von «Brueder Clas und Brueder Tell» haben wir an anderer Stelle erwähnt.

In seinem «Bruder Klausenspiel», das 1615 in *Zug* aufgeführt wird, betont auch der Geistliche *Johannes Mahler* in erster Linie das politische und nationale Moment im Leben des Heiligen. Held ist nicht so sehr der Heilige der Kirche, als vielmehr der Retter des Vaterlandes. Die Spieltendenz ist nicht religiös, sondern nationalpolitisch und gegen den französischen Einfluß gerichtet. Die drei Eidgenossen Stauffacher, Tell und Erni von Melchthal bitten im Kampfe gegen die neue Zeit Gott um Hilfe. Dieser sendet ihnen «Bruder Klaus», der zum Verfechter der eidgenössischen Staatsidee gegenüber der städtischen Aristokratie wird. Höhepunkt des Spieles, das in den beiden Soldaten «Foppenhänsli» und «Waghals» auch typisch schweizerischen Volkshumor enthält, ist die Darstellung der historischen Tagsatzung von Stans[37]. Eine wesentliche Stellung nimmt «Bruder Klaus» auch im «Contrafeth» von *Johann Caspar Weißenbach* ein.

---

[34] *Eberle*, Theatergeschichte, a. a. O. S. 31f.
[35] *Eberle*, Theatergeschichte, a. a. O. S. 66f.
[36] *Ermatinger*, a. a. O.S. 271ff.
[37] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 171ff.

Ein «Bruder Klausenspiel» des Kaplan *Jakob Frener* endlich wird 1674 in *Ruswil* (Luzern) unter freiem Himmel aufgeführt[38].

Die *Burgunderkriege* behandelt *Josua Wetter* in «Des Herzogs Karl von Burgund unglücklich geführter Krieg mit den Eidgenossen und dem Haus Lothringen bei Grandson und Murten, auch kläglicher Untergang bei Nancy». 75 Sprechrollen, 5 Chöre, 5 Musikanten, Geschütz mit 3 Mann, 50 Jünglinge und Gymnasiasten, 2 Kinder werden genannt, was auf eine besonders großartige Freilichtaufführung hinweist. Die protestantische Bürgerschaft von *St. Gallen* stellt sich damit 1653 in Gegensatz zu den übrigen reformierten Städten der Schweiz.[38a]

Andere schweizergeschichtliche Stoffe lassen sich auf der Freilichtbühne mit Ausnahme des erwähnten *Festspiels der Appenzeller Befreiungskämpfe*, das der Schwyzer P. Michael Angelus Schorno für eine Figuralprozession in Appenzell schreibt, nicht nachweisen. Aufführungen in Sälen stehen hier nicht zur Diskussion.

Dafür stellt das «*Eidgenössische Contrafeth auff- und abnehmender Jungfrauen Helvetiae*» *von Johann Caspar Weißenbach*, 1672 auf dem Ochsenplatz in Zug aufgeführt, ein *Festspiel der gesamten Schweizer Geschichte* dar, dessen Nachwirkung sich bis zu den Schweizer Festspielen des 19. Jahrhunderts verfolgen läßt. Das «Alte Tellenspiel» hat im Prolog und Epilog die Vor- und Nachgeschichte der Gründung der Eidgenossenschaft nur erzählt. Das Zuger Festspiel stellt einen Querschnitt durch die gesamte Schweizergeschichte dar. Der rote Faden, an dem sich die einzelnen Bilder aufrollen, ist die eidgenössische Staatsidee. Die Spieltendenz ist die Behauptung der eidgenössischen Politik und des angestammten Brauchtums im Kampfe gegen den französischen Einfluß und seine Auswirkungen im einheimischen Volks- und Staatsleben. Der erste Tag, die «Aufnehmende Helvetia», behandelt die Entstehung und den politischen Aufstieg der Schweiz. Nach feierlicher Eröffnung mit Stückdonner und Trompetenklang erscheint auf einer Oberbühne im Hintergrund «Phöbus» in seinem Sonnenwagen. Die Allegorien «Einigkeit, Gerechtigkeit und Vorsicht» umgeben ihn auf der einen, «Glaube, Liebe, Hoffnung» auf der andern Seite. Der «Sonnengott» disputiert mit dem «Prolog» über die Beständigkeit. Nach einem David-Vorbilde des schweizerischen Hirten-

---

[38] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 194.

[38a] *Ulrich Diem-Bernet*, Aus der St. Gallischen Theater-Geschichte I, St. Gallen 1927. S. 64.

landes erläutern die Szenen mit der Unterdrückung der Waldleute die Klagen der «Jungfrau Helvetia». Hierauf gibt der Chronist einen Überblick der Schweizer Geschichte von der Gründung Roms bis zu jener der Eidgenossenschaft. Es folgen die Befreiungstaten der «Drei Tellen» und die Anerkennung der Freiheit durch Ludwig den Bayern. Hernach wird das Wachstum des Bundes versinnbildlicht durch das in historischer Reihenfolge bestimmte Auftreten der dreizehn Orte. Nach der Weissagung der Reformation durch «Bruder Klaus» fleht ein Chor um die Erhaltung des eidgenössischen Bundes. Im zweiten Akt werden die Kriege gegen Leopold von Österreich und Karl von Burgund zum Teil in allegorischen Bildern, zum Teil in Schlachtszenen dargestellt. Als Staatsaktionen folgen die Bündnisse mit Papst und Kaiser. Vierundzwanzig junge Schweizer rufen berühmte Heldentaten der Ahnen aus. Im vierten Akt werden die Bündnisse mit Frankreich und Mailand geschlossen. Damit ist der Höhepunkt des eidgenössischen Aufstieges erreicht. In einer allegorischen Freudenfeier mit großen Chören und Balletten schmückt Flora die einzelnen Orte in den Farben ihrer Wappen. Der erste Spieltag hat seinen festlichen Abschluß gefunden. Der zweite Spieltag, die «Abnehmende Helvetia» gibt in allegorischem Gewande die Entwicklung der Schweiz von der Reformation bis zur Gegenwart, wobei aber auch hier trotz allem Beiwerk und barockem Schwulst die nationalpolitische Spieltendenz klar zu Tage tritt. In dem verwüsteten Garten «Helvetiae» säen die drei falschen Tellen «Atheismus, Interesse und Politicus» ihr Unkraut aus. Die «Parzen» spinnen den Untergang der «Jungfrau Helvetia». Die «Tugenden» entfliehen. «Helvetia» erkrankt. «Philosophie und Astrologie» untersuchen sie. «Troja, Rom und Griechenland» bezeugen, daß sie durch Uneinigkeit untergegangen sind. «Helvetia» klagt den «Dreizehn Orten» ihre Not. Dann fällt sie geschwächt in Schlaf. Die «Drei Tellen» kommen aus ihren Gräbern und verwundern sich über die neue Zeit. «Bruder Klaus» vermittelt zwischen Gott und «Helvetia». Auf «Marias» Fürbitte verzeiht «Christus». Ein musikalisches Finale kündet neuen Aufstieg. Die Aufführung, die zwei Tage dauert, und zweihundert Rollen umfaßt, findet auf einer prächtigen barocken Marktbühne statt, von achtzehn Meter Breite und neun Meter Tiefe. Das fünfteilige Spielfeld besteht aus dem Zuschauerraum, aus dem heraus auf die Bühne gespielt wird, der neutralen Vorderbühne, welche die ganze Podiumbreite einnimmt, der Mittelbühne, welche zu beiden Seiten von fest-

stehenden Dekorationen begrenzt wird, und endlich einer doppelstöckigen Kulissenbühne im Hintergrund zwischen zwei praktikablen Türmen. Auf der Vorderbühne entfalten sich große Massenszenen und lustige Soldaten- und Bauernszenen in Mundart[39].

Nach dem Beispiel dieses Festspiels, dessen erster Teil 1728 in *Glis* (Wallis) wiederholt worden ist, verfassen die Brüder Johann und Augustin Steffen ihr «*Contrafeth der edlen Jungfrau Valesiana* oder die dreifachen Kräfte der güldenen Freiheit des edlen Standes Wallis» und führen es in *Viesch* unter freiem Himmel auf. In drei Bildern werden Ursprung, Entwicklung und Apotheose der Walliser Unabhängigkeit dargestellt[40].

Volksschauspiele antiker Geschichte

Hat bereits das «Alte Tellspiel» die Geschichte der Römerin Lucretia mit jener von Wilhelm Tell verglichen, so treten im «Alten Zürcherspiel» alte Karthager und Römer als Befürworter der eidgenössischen Staatsidee auf. 1526 verfaßt *Heinrich Bullinger* nach dem Vorbilde des «Alten Tellspiels» sein «*Spil von der Geschichte Lucretiae* und wie der Tyrannen küng Tarquinius Superbus von Rhom vertrieben und sunderlich von der standhaftigkeit Junii Bruti, des Ersten Consuls zu Rhom». Nationalpolitische Ziele sind mit diesem 1533 in *Basel und Aarau* aufgeführten Volksschauspiel ebenso verflochten wie mit Bullingers öffentlichen Aufrufen an die Eidgenossenschaft, «wie man die erobert fryheit behalten mög wider alle Tyranny und Oligarchi (das ist wider ein sölchen gwalt, do wenig lüdt herren und meyster sind) und das würt erlernet uß der ordnung Bruti»[41].

Politisch gefärbt wird das vielleicht 1562 in *Bern und Burgdorf* aufgeführte Spiel von «*Appius und Virginia*», das vermutlich *Hans Rudolf Manuel* zum Verfasser hat. Wir finden darin zwei genau nach bernischem Rechte geführte Prozesse. Das erste ungerechte Urteil verhindert das zusammenlaufende Volk. Als nach dem zweiten trotzdem Unrecht vor Recht ergeht, rottet sich das Volk abermals zusammen. «Virginius», der nach der Ermordung seiner Tochter «Vir-

---

[39] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 117ff. — Abbildung in: Das neuere Freilichttheater in Europa und Amerika. I.: Grundlagen a. a. O. S. 21.

[40] *Bertrand* a. a. O.

[41] *Max Büßer*, Die Römerdramen in der Theatergeschichte der deutschen Schweiz (1500—1800). Luzern 1938, S. 107ff.

ginia», um sie vor Schande zu bewahren, geflohen ist, beschließt mit seinen Hauptleuten die Herrschaft der Decemviri zu stürzen.[42]

Hierher gehören auch die beiden Spiele des *Georg Gotthart* in *Solothurn*: 1584 die «Wahrhafftige lustige und schöne Histori vom Kampff zwüschen den Römern und denen von Alba» und 1598 «Ein schönlustig Spil und Tragedi von Zerstörung der großen vesten Stadt Troia oder Ilio», die beide zu großen Kampfspielen Anlaß geben[43].

«Auff offentlichem Schauplatz der Burgerschafft Loblicher Statt» *St. Gallen* wird 1654 das «Denkwürdige Gefecht der Horatier und Curatier um den Vorzug des Regiments der zwey Weltberufenen Städten Rom und Alba... vor Augen gestellt», um die Eidgenossen aufzurufen, für unser Vaterland und feste Einigkeit ihr Leib und Leben zu lassen[44]. Hierher gehört auch die Aufführung des «Cajus Julius Caesar oder der gestrafte Hochmut» 1761 beim Klösterlein in *Schwyz*[45].

Der nationale Gedanke in geistlichen Spielen

Konnten wir bereits bei den Figuralprozessionen eine nationale Kompenente feststellen, so finden wir die für die Schweiz so typische nationalpolitische Ausrichtung auch bei Misterienspielen. Das zeigen ganz allgemein die *Staatsfestspiele von Luzern*[46], wie die Osterspiele des ausgehenden Mittelalters genannt werden müssen. Daß sich in diesen großartigen Veranstaltungen neben der geistlichen Erbauung gleichzeitig das Nationalbewußtsein kund gibt, erweisen nicht nur die immer rege und offizielle Teilnahme der reformierten Orte, sondern ebenso Berichte von Ausländern[47]. In *Basel* tritt in «*Pauli Bekehrung*» von *Valentin Bolz* 1546 ein ganzes Heer von Fußvolk und Reiterei auf[48]. In dem 1579 in *Lenzburg* aufgeführten *Bibeldrama* «Wie die Kinder Israels trockenen Fuoß durch den Furt Jordan zogen und die

---

[42] *Fr. von Fischer*: Manuel, Appius und Virginia, ein Bernisches Schauspiel aus dem 16. Jahrhundert. Berner Taschenbuch auf das Jahr 1886. S. 73ff.

[43] *Baechtold*, a. a. O. Anmerkungen S. 100f.

[44] *Büßer*, a. a. O. S. 106f.

[45] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 157.

[46] *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. S. 12ff.

[47] *Leonhard Haas*, Über geistliche Spiele in der Innerschweiz. Mailändische Berichte 1533, 1549 und 1553. 21. Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Einsiedeln 1953. — Schweizer Zeitschrift für Kirchengeschichte Fryburg 1953, zweites Heft.

[48] *Ermatinger*, a. a. O. S. 201.

ersten Küngrych Jericho und Aj yngnommen habind», ermahnt ein Engel die Eidgenossen, sich an der Niederlage der Israeliten ein abschreckendes Beispiel zu nehmen[49]. Mit seinem Drama «*Judith und Holofernes*» in *Süs* 1554 hält *Ulrich Campell* viele Männer des *Engadins* von der Teilnahme am geplanten Kriegszug nach Siena ab[50].

Bei den *Luzerner Osterspielen* finden militärische Aufzüge statt[51]; so drängt sich in vermehrtem Maße nationalisiertes mimisches Brauchtum insbesondere von Kampfspielen in die *Dreikönigsspiele von Fryburg*. Da finden wir 1550 «Wildmänner» und «Löwen» an der Spitze dreier aus dem Felde siegreich zurückgekehrter Kompagnien, die den berittenen «Drei Königen» das Ehrengeleite geben. Sie tragen die Farben ihrer «Könige», wobei sich jene des «Mohren» Hände und Gesicht schwarz färben[52]. Zwei interessante Augenzeugenberichte aus dem 17. Jahrhundert[53] erweisen die nationalpolitische Ausrichtung dieser ursprünglich rein liturgischen Kirchenfeier: Nach einem Gottesdienst bei Tagesgrauen verkündet ein Engel auf dem Brunnen den Messias. Inzwischen versammeln sich die berittenen Schweizer, welche die «Roten, Blauen und Mauren» genannt werden, um ihre «Könige». Triumphal ziehen sie von drei Seiten auf den Platz ein, stellen sich in Schlachtordnung auf und führen vor dem Rat der Stadt große Kampfspiele durch. Erst hernach bereden sich die «Könige», um alsdann vor «Herodes» zu reiten. Auf einer Estrade beim Turm der Liebfrauenkirche hört «Herodes» ihre Erzählung an und gibt ihnen Antwort. Ein großer Stern, der an einem Seile über den Platz gezogen wird, weist den «Drei Königen» den Weg zur Krippe, die in der Nikolauskirche aufgeschlagen ist. Nach der Darbringung der königlichen Geschenke wird die Flucht nach Ägypten dargestellt. Eine Menge «geflügelter Engel» begleitet die auf einem Eselchen reitende «Muttergottes». «Herodes» wird zum Volksnarr, der die Schriftgelehrten mit seinem Szepter verprügelt. Die Bürger, die seit 1593 auf dem Zeughaus Musketen holen dürfen, geben ihrer Freude

---

[49] *Ermatinger*, a. a. O. S. 204.
[50] *Eugen Müller*, a. a. O. S. 41.
[51] *Eberle* a. a. O. S. 46.
[52] *Josef Ehret*, Das Jesuitentheater zu Freiburg in der Schweiz mit einer Übersicht über das schweizerische Jesuitentheater. Freiburg 1921. S. 19. — Abbildung 12.
[53] *H. Crombach*, Historia SS. trium regum. Colonia 1654. In: *Oskar Sengspiel*, Die Bedeutung der Prozessionen für das geistliche Spiel des Mittelalters in Deutschland. Breslau 1932, S. 734ff. — Das Freiburger Dreikönigsspiel (Schilderung des Solothurner Minoriten Georg König 1697). In: III. Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Basel 1930/31. S. 35f.

durch einen Höllenspektakel Ausdruck, in dem auch das Zischen und Aufflammen von Raketen nicht fehlen. Selbst die Jesuiten, welche die Bekämpfung des einheimischen Volksschauspiels zu ihrem Hauptziel gemacht haben[54], vermögen im Gegensatz zu den Luzerner Osterspielen die Fryburger Dreikönigsspiele nicht aufzulösen, ein Zeichen dafür, daß es sich hier um ein eigentliches Nationalfest aller Stände handelt.

Ausgesprochen national ist das rätoromanische *Passionsspiel von Somvix*. Der erhaltene Text stammt aus der spätbarocken Epoche und zieht den Text des nahen Passionsspiels von Lumbrein bei[55]. Geben in Lumbrein die aus der Schlacht an der Calven stammenden Hellebarden und Morgensterne, sowie die roten Uniformen der französischen Schweizergarde der Gefangennahme Christi ihr besonderes Gesicht, so steht im Mittelpunkt des Somvixer Passionsspieles der Kampf um die Beibehaltung des Bündner Hochgerichtes. Schon am Ende des 14. Jahrhunderts haben die Gemeinden gegenüber der Abtei Disentis politische Selbständigkeit und eigene Gerichtsbarkeit sich erkämpft. 1424 wird in Truns der «Graue Bund» geschlossen, welcher sich in der Folge mit dem «Gotteshausbund» und dem «Zehngerichtenbund» zum Staate der Drei Bünde, das ist Graubünden, zusammenschließt. Mit der Hilfe der Eidgenossen erringt man sich bei der Schlacht an der Calven 1499 endgültig die staatliche Unabhängigkeit. Die religiösen Kämpfe der Reformation und Gegenreformation und die politischen Kämpfe im Gefolge der sich um die Bergpässe streitenden Großmächte dauern im «Grauen Bunde» bis ins 18. Jahrhundert fort, wobei sich die Gemeinde Somvix besonders hervortut. Die Bewahrung der angestammten Gerichtsbarkeit bewegt die Gemüter in einem solchen Maße, daß das Gerichtsspiel den eigentlichen Mittelpunkt des Passionsspieles darstellt. Christus wird nach dem Rechte des Disentiser Hochgerichtes verurteilt.

Caspar Decurtins, der besondere Kenner der graubündischen Geschichte und rätoromanischen Volksseele, nennt das Passionsspiel von Somvix ein Strafgericht, wie es die siegreichen politischen Parteien im 16. und 17. Jahrhundert über ihre Gegner hielten. Die Richter sind für ihn nichts anderes als die wilden und trotzigen Gestalten der rätischen Parteiführer, die in Thusis, Chur und Davos die bluti-

---

[54] *Ebret*, a. a. O. — *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. — *Bertrand*, a. a. O.

[55] C. *Decurtins*, Einleitung und Text des Passionsspieles von Somvix. Rätoromanische Chresthomathie a. a. O. S. 1 ff.

gen Strafgerichte abhalten. Sie scheuen sich nicht, nur jene Punkte ins Protokoll aufzunehmen, welche gegen Jesus sprechen und alles Positive auszulassen, da sie davor zittern, Jesus könnte das Volk auf seine Seite bringen und sich an seinen Gegnern rächen. Herodes und Pilatus erscheinen ihm als die Gesandten fremder Mächte, in deren Dienst die rätischen Parteiführer stehen und um deren Gunst sie sich bewerben. Der Kampf gegen die geistliche Gerichtsbarkeit und die in Graubünden besonders berüchtigten Hexenprozesse klingen ihm an. Das ganze reiche politische Leben der damaligen Zeit erscheint im Passionsspiel von Somvix verdichtet. Die besondere Stellung des Passionsspiels von Somvix kommt schon in der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Bezeichnung als «viel stolzer» wie das Passionsspiel in Lumbrein zum Ausdruck.

Aus einem Verbot des Jahres 1801 wissen wir, daß das Passionsspiel von Somvix im 18. Jahrhundert dreimal von dem Vikar Thietgel aufgeführt wurde. Zwar sind darüber keine schriftlichen Zeugnisse bekannt. Decurtins aber kannte eine Reihe von Männern und Frauen, welche an der letzten Aufführung von 1813 teilnahmen und die alte Überlieferung noch kannten. Das Spiel beginnt auf einer Bühne, welche außerhalb des Dorfes auf einer Wiese errichtet ist. Hier nimmt «Jesus» Abschied von seiner «Mutter». Hier berät der «Hohe Rat», wie man «Jesus» gefangen nehmen könne. Hier findet auch das Abendmahl statt. Alsdann zieht «Jesus» mit seinen in verschiedenfarbige Talare gekleideten «Jüngern» in einen Garten am Hügel. Nach der Oelbergszene wird «Jesus» von einer Söldnerschar in bunten «Schweizertrachten» mit Lanzen, Morgensternen, Schwertern und Gewehren gefangen genommen und auf den Dorfplatz geführt. Eine über den Brunnen errichtete Bühne stellt das Haus der Hohepriester dar. Nach dem Hochgericht wird eine Gesandtschaft zu «Pilatus» gesandt. Der römische Landpfleger, der auf einer Bühne am Ende des Dorfes residiert, weist die Gesandten ab und schickt sie zum «König Herodes». «Pilatus» führt in der Folge ein zweites Hochgericht. Nachdem er zuerst «Jesus» verteidigt hat, überläßt er ihn hernach den Juden. Mit der Verurteilung zum Kreuzestode endet das groß angelegte Gerichtsspiel. In zum Teil berittenem Zuge ziehen die Schauspieler auf die Anhöhe von Triesch, gefolgt von dem zuschauenden und betenden Volk. Hier findet als Abschluß des eigenartigen wandernden Volksschauspiels die Kreuzigung statt.

Selbst in die *Heiligenspiele* der Gegenreformation drängt sich ab und zu

nationales Gedankengut ein, nicht zuletzt durch die rege Beteiligung von Militär und Knabenschaften wie etwa im Wallis[56]. Auch ist meist die Figuration eine große und die Massenentfaltung eine prächtige. Das Spiel wird oft eröffnet durch einen großen Umzug sämtlicher Spieler mit Musikanten und Soldaten, der durch die Straßen des Ortes zieht und über Rampen auf die Bühne. Ein Herold beginnt mit einer Ansprache über Inhalt und Zweck der Aufführung und beschließt diese mit einem moralischen Epilog. Neben dem Teufel spielt eine große Rolle der Spiel-, Hof-, Witz- oder Teufelsnarr, im Lötschental «Goigglär» (Gaukler) genannt. Mit diesem findet die Zeit- und Lokalsatire fasnächtlicher Bräuche Eingang in die Heiligenspiele. Dazu kommen lustige volkstümliche Zwischenspiele in Mundart, aber auch fröhliche Tänze. Neben den Kirchenglocken hört man Schießen mit Gewehren, Mörsern und Kanonen. Die barocke Freilichtbühne ist auch für die Heiligenspiele länglich und besteht meist aus einer verwandelbaren Hinterbühne mit Vorhang für Spielszenen und lebende Bilder und einer neutralen Vorderbühne zu ebener Erde oder erhöht und mit Rampen versehen für die Aufzüge und Volksszenen. Diese sogenannte «Brugg, brügi und brigin» (Brücke) ist aus den Spielvoraussetzungen entstanden, bewegte Aufzüge und lebende Bilder mit Dialogszenen abwechseln zu lassen. Spielort ist der Hauptplatz des Ortes oder ein freies Gelände, wobei der Hang das natürliche Amphitheater bildet[57].

---

[56] *Bertrand*, a.a. O.
[57] *Bertrand*, a. a. O. — *Eberle*, Theatergeschichte a. a. O. — *Carlen*, a. a. O.