

Zeitschrift: Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schwyz
Band: 89 (1997)

Artikel: "Masquen Tanz" um 1800 in Schwyz : ein handgeschriebenes Fasnachts-Gedicht
Autor: Steinegger, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167952>

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: 17.02.2026

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

«Masquen Tanz» um 1800 in Schwyz

Ein handgeschriebenes Fasnachts-Gedicht

Hans Steinegger

Anlässlich der 1996 durchgeführten Katalogisierung von Schriften zur Familie von Reding fand sich im Staatsarchiv Schwyz ein handgeschriebenes Gedicht, das weder Überschrift noch Signatur trägt. In 14 Abschnitten mit je zwei Vierzeilern wird darin vom «Carnaval» und «Masquen Tanz» Abschied genommen. Da treten nicht nur Figuren wie Domino und Zigeunerin, Harlekin und Kaminfeger, Tag- und Nacht-Maske, Bürgerin und Bäuerin sowie Türke und Musikanten, sondern auch die Hauptfiguren aus der Commedia dell'arte auf. Nun befindet sich das Gedicht im Staatsarchiv Schwyz in der Sammlung Reding (STASZ, PA 23, Slg. Reding).

[«Masquen Tanz»]

Ein Gedicht in 28 Strophen¹

1.

Fahre hin vergnügte Faschings Lust
die du mir erquicktest Herz und Brust
dein bezauberte Ergötzlichkeit
war meine Freud,

dann so ich jetzt nur gedenck daran
mir das Herz im Leib noch hupfen kann
als ich sich [sehe] bey schöner Carnaval
der Masquen Zahl.

2.

Da ersich [sehe] ich eine Domino
spiehlet mit seiner Masque in Cognito
praesentiert ihr Citron Pomeranz [Orange]
auf jeden Tanz.

Dorten aber spazieret ein Bajut
mit Blumache und großen Feder Huth
führt sein Masque in ein Apartement
mit Freuden an.

3.

Dorten bey der schwarz Zigeunerin
sitzt der Feeger, buzt dz [das] Rauch Camin
dieser sucht sein Beeßen, und sein Raff [Traggestell, «Rääf»]
wirds kehren braff [brav].

Harlequin lauft zu in vollem Marche
giebt bey beiden seinen Fuss vorm Arsch
kommt der eufersicht [eifersüchtige] Narr darzu
zerstehret die Ruh.

4.

Da [sehe ich] eine Tag- und Nacht (Maske),
diese hat ihr Masquen gut bedacht
schmücket ihre Stirn mit dem Mond
und zeigt an,

daß sie Eim [Einem] so lang getrey [getreu] woll seyn
bis der Mond tritt in dz Viertel ein.
Wen der Neu Mond wider komt herbey
liebt sie aufs Neu.

¹ Editionsgrundsätze
– Wörter in [] sind Worterklärungen
– Wörter in () sind Ergänzungen
– «eü» an die heutige Form «eu» angepasst

– Gross-/Kleinschreibung an die heutigen Gepflogenheiten angepasst
– Schluss «y» wurden beibehalten
– Interpunktionen nur dort angebracht, wo eine bessere Verständlichkeit erzielt wurde.

5.

Dorten aber sitzt der toll Hanß Wurst
stillet seiner Bäurin Liebes Durst.
Ja er sagt ihr still ins Ohr hinein
das [dass] sie ganz sein.

Schwöret ihr darzu ganz ohne Scherz
daß sie ihm geraubet hab sein Herz
und er macht darauf ein Capriol
ganz Freuden voll.

6.

Dorten bey der schönen Bürgerin
sitzt ein verliebter Harlequin
schwöret ihr bey jedem Flek im Kleyd
viel tausend Aydt [Eid],

giebet ihr zu einem Liebens Pandt [Band]
eine Pomeranzen in die Hand
schwezet ihr viel vor von seiner Treu
küsset sie darbey.

7.

Dort Signior Prigello steths betrübt
hat ihm einer seine Masque entführet
ja er schauet, suchet da, und dort,
wer sie dann fort.

Dorten aber sitzt Bantalon
große Hörner er jezt trägt davon
die ihm seine Schöne noch zu lezt
hat auf gesetzt.

8.

Gegen über sitzt Scaramuz
bieth mit seinem Schaz ein jedem Truz
leget ihr bey jedem Seufzer Stoß
sein Herz in die Schoß.

Dorten aber schauet der Pierot drein
ich glaub wohl er wird ihm neidig seyn.
das[] dass er nicht auch ein Viertel Stund
schmarozen kunt.

9.

Da komt Einer in des Doctors Gwandt
schreibt mir seinen Nahmen in die Hand
ja ich glaub es ist der arme Tropf
nicht recht im Kopf.

Wann man die Leuth nicht recht könne [kennen] kann
schau mann sie am Ascher Mitwoch an
dann [denn] ein solch entlehntes Doctors Kleyd.
macht nicht gescheid.

10.

Blick ich nur ein wenig auf die Seith
jener dort in seinem Bauren Kleyd
ob er sich schon bückt bis auf die Erd
wird nicht erhöret.

Seine Schöne schauet ihn ruckwerts an
weist nicht was er ihr zu Leiths [Leid] gethan
daß [-] er einmahl wolt zum Fenster hinein
daß [das]wirds wohl seyn.

11.

Jener dort in seinem Türcken Kleyd
kan wohl ligen auf dem Stroh noch heut
und darauf noch eine gute Weill
daß Beth ist feill.

Ja sogar die Frau den Unter Rock
und der Mann versezet seinen Stock,
daß er einen Narren etlich Stund
agiren kunt.

12.

Sich [seh] ich auf die Musicanten hin
lach ich oft, und denk in meinem Sinn,
wahr ist, was man den Leuthen sagt,
der Durst sie plagt.

Jener bey dem Pass ist toll
und voll
last in deßen Music Music seyn
und schlafft süß ein.

13.

Ja wann einer taußend Augen hätt
gewißlich alles er nicht sehen thät,
wo mann ja nur einen Winkel weiß,
gibt es was Neus.

Manches Paar stihlt sich wohl gar davon
aber still, nur still mann weist [weiss]es schon
wo Cupido [Liebesgott] stiehlt, der kleine Bub,
und lacht darzu.

14.

Nun adieu mein Masquen Tanz ist aus
nehm ein jeder seinen Fleder Mauß,
die er diese kurze Faschings Zeit
glücklich (hat) erbeuth.

Dieser aber, der da nichts erkriegeret
kann doch werden auf dz Jahr vergnügt [vertröstet],
ob er schon von dißem fetten Schmauß
geht leer nach Hauß.

1
Gefen die durchgünstigste fassungs Lust
In die mir forschet laß groß und breit
In die begünstigste fassungs Lust
oder mein fassungs
Dann es ist nicht mehr zu machen
mit der groß im Licht und fassungs Lust
als es sich bei fassungs Lust
In die Masquen geht.

2
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust
In die fassungs Lust

Abb. 1: Titelblatt des Manuskripts.

Vom vielfältigen Inhalt des Gedichtes

Einer – es ist der Erzähler – verabschiedet sich von der «Faschings Lust» und erinnert sich an den «Carnaval» mit den zahlreichen «Masquen». Nochmals lässt er – gewissermaßen vor seinem geistigen Auge – insgesamt 16 Figuren in ihren typischen Kostümen, Larven und Posen Revue passieren und charakterisiert sie zutreffend durch ihr Verhalten. Die Szenerie lässt den Schluss zu, dass alle Beteiligten maskiert oder doch mindestens kostümiert waren.

In der ersten Sequenz spielt ein «Domino» mit seiner Maske inkognito und präsentiert auf jedem Tanz seinen Citron Pomeranz. Ein «Bajut» führt seine Maske ins Appartement, und während der «Feeger» mit Besen und Traggestell bei der schwarzen «Zigeunerin» sitzt, stört der eifersüchtige «Harlequin» ihre Ruhe. Die «Tag und Nacht»-Maske will hingegen nur bis zum nächsten Neumond treu sein und sich dann neu verlieben.

Dann wechselt das Szenario: Die Hauptfiguren aus der Commedia dell' arte nehmen den Maskentanz in Beschlag. Da sitzt der tolle «Hans Wurst», stillt den Liebesdurst seiner «Bäurin»; flüstert ihr Verbundenheit ins Ohr, schwört ihr den Verlust des Herzens und vollführt aus Freude Kapriolen. Neben der schönen «Bürgerin» sitzt ein verliebter «Harlequin», schwört ihr ebenfalls den Eid der Treue, küsst sie und schenkt ihr nebst einem Liebesband eine Pomeranze. Während «Prigello» betrübt ist, weil ihm seine Maske entführt wurde und er sie vergeblich sucht, sitzt auch «Bantalon» verlassen da – mit Hörnern, die ihm seine Schöne aufgesetzt hat. Auf der andern Seite legt «Scaramuz» seiner Geliebten bei jedem Seufzer sein Herz in den Schoss. Neidvoll beobachtet «Pierot» das Liebespaar, derweil er selbst gerne eine Viertelstunde schmarotzen möchte. Und schliesslich tritt einer im Gewand des «Doctors» auf, entpuppt sich aber als einer, der nicht recht im Kopf ist. Daraus schliesst der Erzähler kurz und bündig: Wer die Leute unter der Maske nicht erkennt, schaut sie am Aschermittwoch an – denn ein geliehenes Doktorkleid macht noch nicht geschieht!

Und nochmals wechselt die Maskenszene: Etwas abseits bückt sich einer im «Bauern Kleyd» vor Ehrerbietung bis auf die Erde, wird aber nicht erhört und von seiner Schönen nur rückwärts angeschaut. Er weiss nicht, wie er sie beleidigt hat, vermutet aber, weil er einmal durchs Fenster zu ihr einsteigen wollte. Jener im «Türcken Kleyd» wird heute wohl noch auf dem Stroh liegen, denn dieses

steht ihm als Bett billig feil. Ja, um etliche Stunden Narr sein zu, versetzt sogar die Frau ihren Unterrock und der Mann seinen Stock!

Beobachtet der Erzähler schliesslich die «Musicanten», amüsiert er sich und lacht, weil sie der Durst plagt: Jener am Bass ist toll und voll – lässt Musik Musik sein und schläft ein. Gewiss: Auch wenn einer tausend Augen hätte, könnte er nicht alles sehen, denn in jedem Winkel gibt es etwas Neues. So stiehlt sich gar manches Paar still und lachend davon, wenn es die Liebeslust packt.

Schliesslich verabschiedet sich der Erzähler vom «Masquen Tanz» und meint: Jeder nehme seine «Fleder Mauss», die er in der kurzen Fasnachtszeit glücklich erbeutet hat. Wer von diesem fetten Schmaus nichts gekriegt hat und leer nach Hause geht, kann doch auf das nächste Jahr vertröstet werden!

Bezüge zur Schwyzer Fasnacht

Angesichts dieses kunterbunten Maskentreibens lohnt es sich, auf die verschiedenen Maskentypen etwas genauer einzugehen, zumal einige Verbindungen zur aktuellen Fasnacht in Schwyz unverkennbar sind. Vor und nach dem Auftritt der Komödianten aus der Commedia dell'arte beherrschen Figuren die Szene, welche heute noch in der «Rott» (die Schar der Maskeraden) vertreten sind.

Vorerst drängt sich jedoch eine allgemeine Feststellung auf: Während das handgeschriebene Gedicht in der damaligen Schrift aufgezeichnet ist, werden alle Fremdwörter in lateinischer Schrift festgehalten. Im Gedicht sind im weiten französischen Einflüsse unverkennbar.

Domino

Auffallend ist dabei, dass als erste Figur das «Domino» auftritt, unerkant (inkognito) intrigiert und während des Tanzes sogar seine «Citron Pomeranz» präsentiert. Im Italienischen heisst Domino «Herr» oder «Geistlicher», trugen doch die Kleriker in Italien und Spanien einst als Regen- und Wintertracht einen Umhang mit Kapuze, der den ganzen Körper einhüllte. Im Mittelalter nannte man mantelartige Kostüme mit weiten Ärmeln, die an Maskenbällen getragen wurden, ebenfalls Domino. In Schwyz ist die aus Venedig stammende Maskentracht Domino bereits um 1860 nachgewiesen. Ob Wandertheater, Maskengarde-robiers oder Reisläufer und Welschlandfahrer (Händler,

Sentenbauern) die Figur hierher brachten, ist nicht mehr eruierbar. In der Schwyzer Rott gilt das Domino als wild-wirbliches Wesen, aber auch als der typische Intrigant und verschlagene Schleicher. Wie die andern Maskeraden verteilt es auch heute noch Pomeranzen, nur sind es nicht mehr die sauren Bitterorangen!

Bajut

Weniger genau zu identifizieren ist der «Bajut», ausgestattet mit «Blumache» und grossem Federhut. Das französische Plumage bedeutet Gefieder oder Federverzierung, vor allem als Damenputz bekannt. Der Bajut entführt seine Maske mit Freude ins Appartement, gewissermassen ins *Chambre séparée*... Französischer Einfluss ist hier unverkennbar vorhanden. Bringt man Bajut mit dem französischen Bajot in Verbindung, müsste es sich um einen Bajazzo oder «Bajass», den Spassmacher mit dem typischen sackförmigen Kleid und dem Spitzhut, handeln. Eine Nachahmung ist im «Bajazzo-Bueb» zu finden, der u.a. eine dem Eulenspiegel ähnliche, halbmondförmige Kopfbedeckung trägt. Der «Bajazzo-Bueb» ist heute in der Schwyzer Rott nur noch vereinzelt vertreten. Er wurde vom «Bajazzo-Mäitli», das vermutlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Ergänzung zum männlichen Spassmacher kreiert worden war, abgelöst. Über diese quirlige Figur ist nichts Verbindliches fassbar, mit Ausnahme von alten Fotos, die «Bajazzo-Mäitli» mit Verzierungen am Hut, die an Federn erinnern, zeigen. Zudem bieten um Mitte des 19. Jahrhunderts die Gebrüder Müller, Schirmfabrikation, an der freien Reichsstrasse in Schwyz aus ihrem «Maskenkleider-Lager» neben Blätzlikleidern, Tyrolern, Schwarzwäldern, Dominos, Kaminfeger, alten Herren und Weibern auch einen «Bayocel» an, vermutlich eine lokal geprägte Namensbildung für Bajazzo.

Zigeunerin und Kaminfeger

Leichter auszumachen ist hingegen die «schwarze Zigeunerin», wenn sie auch nicht näher vorgestellt wird. Bei ihr sitzt der Kaminfeger mit Besen und Raff (Traggestell; Mundart: Rääf); er wird den Kamin brav kehren. Während die Zigeunerin noch immer zu den Hauptfiguren der Schwyzer Fasnacht zählt, ist der Kaminfeger nur noch selten als Einzelmaske in der Rott anzutreffen. Er ist im übri-

gen nicht nur der Glückbringer, sondern auch ein Vertreter der einheimischen Primärberufe wie der Bauer, Viehhändler, Metzger oder Bäcker-Konditor, die alle in kleiner Zahl nach wie vor in der Rott präsent sind.

Die Zigeunerin erinnert hingegen deutlich an das braunhäutige und schwarzhaarige Wandervolk, das in früheren Jahrhunderten auch im Lande Schwyz anzutreffen war. Die Mystifizierung dieser Volksgruppe in Verbindung mit Legenden und fernen Welten führte zu exotischen Nachahmungen in der Fasnachtszeit. Während die ungarischen und slawischen Zigeuner vorwiegend dunkle Kleider tragen, lässt das farbenfrohe Kostüm der Zigeunerin in der Rott ein spanisches Vorbild vermuten.

Harlequin

Zentrale Figur auf dem Maskentanz ist der «Harlequin». Er ist in den ihm verwandten Varianten gleich mehrfach vertreten, so als Narr, Hans Wurst und Pierrot.

Die Urform der Harlekin-Figur ist Jahrhunderte alt, berichtet doch eine Erzählung des 11. Jahrhunderts aus der Normandie vom König «harilo-king des Wilden Heeres», das in der Neujahrsnacht sein Unwesen trieb. Im 14. Jahrhundert tauchen die Harlekinleute als wüst verummte und possenhafte Gesellen bei einer Katzenmusik anlässlich einer missliebigen Hochzeit auf. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts eroberte der Harlekin über die italienische Komödie als Tänzer und Possenreisser im Rautenkleid des Arlecchino die ganze Welt.

Es ist nicht auszuschliessen, dass bereits um Mitte des 18. Jahrhunderts der Harlekin als Possenreisser in den Lustspielen, wie sie im Lande Schwyz im Stile der italienischen Stegreifkomödie aufgeführt wurden, vertreten war. Erstmals nachweisbar ist der «Harliging» als Akteur im Brunner Bartlenspiel von 1784. Harlekins traten in Schwyz 1865 auch im Fasnachtsspiel auf und 1881 in der Strassenfasnacht.

Unbestritten ist, dass sich im Dorf Schwyz aus dem Harlekin die fasnächtliche Strassenfigur mit dem Blätzli-Kleid und der fleischfarbenen Bergamaskerlarve entwickelte. Wann genau der «Blätz», die heutige Symbol- und Hauptfigur der Schwyzer Nüssler, in die dörfliche Fasnacht Einzug hielt, ist nicht bekannt. Belegt ist er jedoch schon in der ersten, periodisch erscheinenden «Wochenzeitung der Urschweiz». Dort wirbt 1859 Dominik Steiner aus Schwyz für «einige ganz neufertigte sog. Plätzlikleider».

Tag- und Nacht-Maske

Bei der Charakterisierung der venetianischen «Tag und Nacht»-Maske lässt der Verfasser des Gedichtes erstmals seine guten Kenntnisse über Typologie und Hintergründe der verschiedenen Figuren durchblicken, hier insbesondere auch in bezug auf die Astronomie. Von der Form her dürfte es sich um eine in hell-dunkel halbierte Larve handeln, geschmückt mit dem Mond auf der Stirne. Dieser Mond wird zum Symbol dafür, wie es die Maske mit der Treue und Liebe hält, nämlich je nach Stellung zur Sonne und zur Erde, periodisch wechselnd: Vom unsichtbaren Neumond an zunehmend über das erste Viertel (Halbmond) zum Vollmond, dann abnehmend über das letzte Viertel zurück zum Neumond! Die Tag- und Nacht-Maske will einem Verehrer nur bis zum ersten Viertel treu sein, bereits beim nächsten Neumond aber wieder eine neue Liebe finden!

Komödianten aus der Commedia dell'arte

In einer weiteren Sequenz beherrschen sieben Hauptfiguren aus der Commedia dell'arte den Maskentanz. Auch hier erweist sich der Verfasser des Gedichtes in der Wahl und Typisierung der Figuren als ausgewiesener Kenner der italienischen Komödianten.

Das auf der Maske basierende italienische Stegreiftheater entstand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In der Folge eroberte die Commedia dell'arte die Marktplätze, Theaterhäuser und königlichen Höfe in ganz Europa und entwickelte dabei parallele und kontrastierende Formen. So beeinflussten die wandernden Komödianten aus Italien selbst Dichter wie Shakespeare in England, Molière in Frankreich und Gryphius in Deutschland.

In der damaligen Sprache bedeutete «la commedia» nicht nur «Komödie» und «l'arte» nicht nur «Kunst», sondern vielmehr «Handwerk» und «Beruf». Die Stegreifkomödie der Renaissance unterschied sich gegenüber dem traditionellen Theater vor allem darin, dass die Stücke nicht nach einem feststehenden Text inszeniert wurden. In erster Linie verkörperten die professionellen Schauspieler einen bestimmten Typ und erfanden ihren Text an Ort und Stelle vor dem Publikum selber. Dabei handelte es sich aber nicht um eine total freie Improvisation, sondern um neue Situationen, Kombinationen und Interpretationen von Stereotypen und Mustern innerhalb eines vorgeschriebenen Szenariums und eingeübten Rahmens.

Daraus entwickelten sich Grundfiguren, symbolisiert durch Kostüm, Pose und Dialekt. Diese Archetypen blieben überall fast 250 Jahre lang im wesentlichen gleich. In der Commedia dell'arte dominierten schliesslich zwei Gruppen: Die «Alten» und die «Diener» oder «Zanni». Zwischen ihnen fungierte die Gruppe der «Amorosi». Sie, die Verliebten, spielten eine Art Gegenmaske, verloren jedoch ihre symbolische Funktion und brachten mehr und mehr die individuellen Gefühle und Stimmungen in die Szenen ein.

Pantalone und Dottore

Die beiden komischen Alten sind «Pantalone» und «Il Dottore». Sie bilden ein Zweigespann, in dem beide gleichermaßen lächerlich sind, wenn auch unterschiedlich in der Art: Pantalone ist der venetianische Kaufmann, ein reicher Geizhals, verkalkt und von Rheuma geplagt, sein Alter nicht wahrhaben wollend, aber ständig verliebt und allen Frauen auf den Fersen in der Überzeugung, unwiderstehlich zu sein. Il Dottore ist der Jurist und Rechtsgelehrte aus Bologna, pedantisch und rechthaberisch bis ins kleinste Detail, geht allen auf die Nerven und gehört zu jenen Menschen, die wohl alles studiert, aber nichts verstanden haben; er erweist sich letztlich schlicht und einfach als dumm. Varianten des Dottore sind der Arzt (für Schwyz wohl eher zutreffend) oder Il Tartaglia, der Stotterer.

Brighella, Arlecchino und Pulcinella

Die «Zanni»-Figuren stammen aus Bergamo. Viele Bauern aus dieser Region von Venedig, vor allem junge Männer, sahen sich der anhaltenden Dürre wegen gezwungen, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in ganz Italien eine neue Existenz zu suchen. Die meisten fanden Arbeit als Diener bei alten, reichen Leuten. Die Diener in der Commedia sind «Brighella», «Arlecchino» und «Pulcinella». Viele andere sind namenlos geblieben und treten einfach als Zanni auf.

Brighella stammt aus den Bergen, ist klug, aber brutal und draufgängerisch. Arlecchino ist ein Vertreter des Flachlandes, gilt als faul, einfältig, aber sympathisch. Pulcinella, verquer und rührend, kommt aus Süditalien und hat als Dienerfigur ihren bäuerlichen Charakter am längsten und hartnäckigsten erhalten.

Aus den drei berühmtesten Zanni-Masken entwickelte sich eine Reihe von Varianten: Arlecchino wandelte sich

vom dümmlich-naiven, stets von Ess- und Trinklust geplagten Bauernburschen zum gerissenen Spassvogel «Harlequin», später sogar zum traurigen «Pierrot» des Rokoko. Pulcinella finden wir später in Wien als «Hans Wurst».

Scaramuz

Eine weitere Figur ist «Il Capitano», der spanische Offizier. Im Stammbaum ist er als Variante auch unter den Namen «Scaramuz» oder «Giangurgolo» aufgeführt, ein Aufschneider und Grossmaul. Capitano übernimmt den draufgängerischen Gegenpart zu den sanften Liebhabern. Er gilt unter den Komödianten als die groteskste Figur, unter den Dienern als die profilierteste Erscheinung. Der Capitano spielt bisweilen den zweiten Liebhaber, in der Regel taucht er jedoch als Dritter auf, um zwischen den zwei sich findenden Paaren Unruhe zu stiften - aber immer als Verlierer zu enden. So wird er als Aussenseiter zwischen den Masken und den Amorosi letztlich zum Bindeglied.

Frauengestalten

Eher unbedeutend ist der symbolische Gehalt der weiblichen Figuren. Die Commedia dell'arte beschränkte sich bei der Frau auf die simple Wiedergabe der Rolle, die ihr die Gesellschaft zuwies: Weiblichkeit, Anziehungskraft und Intrige. Die Funktion des Lustobjekts erfüllte sie umso besser, wenn sie intelligent, würdig, kultiviert, stolz und keusch war. Bemerkenswert ist dabei auch die Tatsache, dass im Spiel nur die Alten und die Zanni Gesichtsmasken trugen, also die Herren und Diener!

Möglicherweise ist der Hintergrund zur Rolle der Frau in der Commedia die Erklärung dafür, dass der Verfasser des Gedichtes keine weiblichen Originalfiguren auftreten lässt. Nicht einmal Colombina, die berühmteste Dienerin und das Sinnbild der weiblichen Pffiffigkeit, aber auch der echten Liebesfähigkeit, ist präsent. Vielmehr werden die «schöne Bürgerin» vom verliebten Harlequin und die «Bäurin» vom tollen Hans Wurst, dem Symbol der Fleischlichkeit, umworben. Gesellschaftliche Unterschiede – hie Bürger, dort Bauer – spiegeln sich auf dem Fasnachtstanz auch dann, wenn einer im Bauernkleider aus Distanz und sich tief verneigend um «seine Schöne» buhlt.



Abb. 2: Die in Holz geschnitzte und farbig gefasste Figurengruppe zeigt Komödianten aus der Commedia dell'arte, wie sie im Gedicht über den «Masquen Tanz» um 1800 in Schwyz auftritt. Es sind die drei Diener (links), die zwei Alten (rechts), Colombina (Mitte) und Giangurgolo (hinten). Die drei Diener oder Zanni-Figuren sind (von vorn nach hinten) Arlecchino (Varianten: Harlequin, Pierrot), Brighella (Variante: Hans Wurst). Die Alten verkörpern Pantalone und Jurist (Hauptfigur: Il Dottore). Im Zentrum steht Colombina, stellvertretend für die Bürgerin und Bäuerin im Gedicht. Aufschneider und Grossmaul Giangurgolo ist eine Variante von Scaramuz oder Il Capitano, der in der Commedia dell'arte als spanischer Offizier und Aussenseiter zum Bindeglied zwischen den Masken und den Amadori wird. (Figurengruppe aus einer Bildhauerwerkstatt in St. Ulrich im Grödertal; 1997, Privatbesitz).

Türken im Kreis der Narren

Schliesslich tritt unter den zahlreichen Masken auch einer im «Türcken Kleyd» auf. Für die Präsenz dieses Exoten eine verbindliche Erklärung zu finden, fällt nicht leicht. Einerseits zählten Türkenmotive zum modischen Repertoire des 17. Jahrhunderts, unter anderem auch farbige Stoffe und exotisch-bunte Kleider. Andererseits gehörten Türkenfiguren immer wieder zu den Repräsentanten der «verkehrten Welt». 1494 sind sie im «Narrenschiff» von Sebastian Brant bereits vertreten. Die Türken waren stets Aussenseiter, weil sie nicht zur christlichen Welt zählten, durch ihre zahlreichen Eroberungsversuche zu erklärten Gegnern wurden und darum nur der Narren-Gemeinschaft zugeordnet werden konnten.

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang der Hinweis, dass im Parkett des Grossen Saals des Ital Reding-Hauses mehrere Türken- und «Mohrenköpfe» in Rauten eingelassen sind. Ihre Symbolik ist ebenso vieldeutig wie der Auftritt des Türken am Maskentanz. Während er hier närrische Spottfigur sein kann, sind sie dort möglicherweise Schreckgestalten, die im Boden gebannt und täglich «betreten» werden.

Öffentliche und private Maskentänze

Nach der Inhaltsübersicht, den Erläuterungen zur Maskenszene und den Interpretationen mit Bezug zur Schwyzer Fasnacht gilt es, den «Masquen Tanz» in ein grösseres Umfeld einzuordnen. Dabei darf anhand von Schriftvergleichen angenommen werden, dass das Gedicht aus der Zeit «um 1800» stammt und dass es sich – trotz grosser Bandbreite möglicher Deutungen – um einen privaten Maskenball in einem Schwyzer Patrizierhaus handelt.

Diese Annahme erscheint insofern nicht abwegig, als schon im 17. und 18. Jahrhundert höfische Maskenfeste und Maskenbälle verbreitet waren und die Damen und Herren der vornehmen Gesellschaft am Reiz der Verwandlung durch Masken und Kostüme grossen Gefallen fanden. Zur gleichen Zeit entwickelte sich auch das Stegreifspiel der Commedia dell'arte zur Leidenschaft des Adels. Diese Sitten konnten dem Schwyzer Patriziat wohl kaum fremd bleiben, hatte es doch durch seine standesgemässen Kontakte in Italien, Frankreich und Spanien da und dort direkten Einblick. Die Einflüsse auf das Leben und den Alltag im Herrenhaus sind denn auch in verschiedenen Bereichen augenfällig.

Zudem wissen wir von staatlichen und kirchlichen Verboten und Geboten, dass das närrische Treiben in Schwyz bis Ende des 18. Jahrhundert immer wieder ausartete und darum eingeschränkt wurde. Dafür gibt es reichlich Belege, so etwa jenen von 1795, als in Schwyz das gesetzliche Vergehen «wegen Maskengehen, Tanzen, Walzen und nächtlichem Schiessen» öffentlich geahndet wurde. Landessäckelmeister und Landvogt erhielten den Auftrag, alles abzuklären und die «Fehlbaren nach Vorschrift und Mandate» zu bestrafen.

Der Pfarrherr als Zeitzeuge

Der Schwyzer Pfarrer und bischöfliche Kommissar Thomas Fassbind (1755–1824) hielt als Zeitzeuge seinen masslosen Ärger über die fasnächtlichen Lustbarkeiten sogar in seiner Religionsgeschichte fest. Schlimm bestellt war es seiner Einschätzung nach um die Moral schon anfangs des 18. Jahrhunderts, wurden doch «die ganze Fastnacht durch alle Wochen 3 mal Bäll und Tänze, sumtuose Gastereyen, Comedien, Umzüge und Maskeraden gehalten, Schlittenfahrten u. dgl. mehr, aber nie so bunt und rasend gieng es zu wie in den 60., 80. und 90. Jahren.» Insbesondere wetterte er, in den achtziger Jahren sei «durch einen Fremden-Herren Knecht eine Art zu tanzen eingeführt, die der wackere alte Sibner Suter im Muotathal öffentlich an der Landsgemeinde Huren Tänze genannt, und auf dero gänzliches Verboth gedrungen. Man heisst sie Walzer-Tänz, d.i. der Knab und die Weibsperson umschlangen einander, Angesicht gegen Angesicht gewandt, da folgen Küsse, halten einander fest Leib an Leib usw.» Diese Unsitte sei zwar während kurzer Zeit unter 30 Gulden Busse verboten worden, «weil aber Herren-Buben wider die erste das Gesetz übertreten und nicht gestraft wurden, ward das Ärgernus bald wieder allgemein und dauert wirklich noch.»

Wie die Fasnacht gesitteter wurde

Die Epoche der Aufklärung brachte insofern eine Wende, als die Narrenzeit nun etwas gesitteter und ordentlicher gestaltet wurde. Offensichtlich setzte sich nicht nur in den Städten bei der Oberschicht die vornehme Allüre durch, sich an sorgfältig organisierten Masken- und Kostümbällen zu treffen. Das ursprünglich im Ital Reding-Haus sich befindliche Gedicht über den «Masquen Tanz» könnte vor

Ort ein Dokument dafür sein, obwohl keine erhärteten Fakten vorhanden sind.

Auch in Schwyz schien sich aber einiges zu beruhigen, schreibt doch Pfarrer Fassbind 1804 in sein Tagebuch, das Sitten-Mandat zum Tanzen und Maskengehen sei einerseits «erweitert», andererseits wieder «nachgegeben» worden; man schwanke immer zwischen gut und böse, «Leichtsinn und Ernst». Und 1822 vermerkt der Geistliche, er habe den «hochweisen Rath» gebeten, sie möchten ihm kräftig helfen, «den Verlust der edlen Zeit u. den schandlichen Missbrauch derselben zu verhindern, u. daher das nächtliche Herumschwärmen – Tanzen, Maskeraten gehen, Spielen u. andere Unfugen zu beschränken u. zu untersagen.» 1854 beschränkte der Schwyzer Kantonsrat das Tanzen und Maskengehen auf den GÜdelmontag, und zwar «in Würdigung der hochw. Geistlichkeit beider Capitel.»

Vom «subtilen Doktor» von Reding...

Da stellt sich nur noch die zweifache Frage, wer zu dieser Zeit – in der das Gedicht datiert werden darf – das Ital Reding-Haus bewohnte und ob aus dem Kreis der Patrizierfamilien von Reding jemand dem «Carnaval» besonders angetan war.

Mit Gewissheit belegt ist, dass damals der Arzt «Dr. med. Josef Fidelis Reding von Biberegg – Schwyz» (1748–1825) Besitzer des Ital Reding-Hauses war. Im Familienbuch von J. J. Kubly-Müller über die Familie von Reding wird er sogar «Dr. subtilis», der subtile Doktor, genannt. Mit seinem Vornamen «Fidel» hätte er als Freund der Fasnacht seinem Namen alle Ehre gemacht! So wäre es auch denkbar, dass er das Gedicht verfasste und anlässlich des Maskenballs oder zu dessen Abschluss zum Besten gab.

...und von der «schwarzen Mamma»

Ein anderes Dokument fasnächtlichen Treibens der 1840er Jahre im Flecken Schwyz ist von Nazar von Reding (1806–1865) erhalten geblieben. Ihm, der als führende Persönlichkeit entscheidend zum Wiederaufbau des zerrissenen Kantons beitrug, bedeutete die Fasnachtszeit offensichtlich sehr viel. Sichtlich genoss Nazar von Reding schon als Student

das fasnächtliche Treiben in der Stadt Fribourg. Er logierte dort bei der Witwe des ersten Landammans der Mediation, Louis d’Affry (1743–1810). Im Winter 1824 schrieb Marie-Anne d’Affry dem 18jährigen Nazar, sie hoffe, er werde den Karneval wieder in Fribourg verbringen.

In einem Brief vom 9. März 1833 an Franz Weber, Major im Regiment Salis in Ferrare, berichtete er von einem Maskenball in Schwyz. Dieser Anlass könnte ein weiterer Hinweis sein auf damals übliche närrische Treffen im privaten Kreis. Nazar von Reding schreibt: «Die letzten Fasnachtstage sind hier geräuschlos vorübergegangen, Maskeraden wie gewohnt, und am GÜdelmontag der Richterball, an dem aber, weil die alte Kreuzwirtin zu Grabe gegangen ist, wenig Frauenzimmer teilnehmen konnten. Gardehauptmann Jütz und Landschreiber Reding haben sich mit der schwarzen Mamma trefflich amüsiert! – Item: il vaut vivre.»

Literaturhinweise

- Annen Daniel, Das verrückte Dorf, Schwyz 1995.
De Bluë, Mensch und Maske. Betrachtungen über Jahrhunderte, Aarau 1993.
Esrig David, Hrsg., Commedia dell’arte. Eine Bildgeschichte der Kunst des Spektakels, Nördlingen 1985.
Fassbind Thomas, Religions-Geschichte des Kantons Schwyz (Staatsarchiv Schwyz, Mikrofilm, D 18).
Moser Dietz-Rüdiger, Fastnacht – Fasching – Karneval. Das Fest der «Verkehrten Welt», Graz / Wien / Köln 1986.
Riha Karl, Commedia dell’arte. Mit den Figurinen Maurice Sands, Frankfurt am Main 1980.
Röllin Werner, Entstehung und Formen der heutigen Schwyzer Maskenlandschaft, in Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 74. Jahrgang, Heft 3–4, Basel 1978.
Schwyzerischer Geschichtskalender, verfasst von Alois Dettling, erschienen in den Jahren 1899–1934, Schwyz.
Steinberger Hans, Schwyzer Fasnacht 1991, Schwyz 1990.
Wyrsch Paul, Landammann Nazar von Reding-Biberegg (1806–1865). Baumeister des Kantons Schwyz (I. Teil), in Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz, Heft 69, Einsiedeln 1977.

