

Zeitschrift: Nidwaldner Kalender
Herausgeber: Nidwaldner Kalender
Band: 116 (1975)

Artikel: Heitere Theater-Reminiszenzen aus Obwalden
Autor: Dillier, Julian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1033655>

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: 15.01.2026

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

Heitere Theater-Reminiszenzen aus Obwalden

von Julian Dillier

Ich glaub, es ist allenthalben so: wenn alte Spielleute von vergangenen Theaterstücken erzählen, dann war es nie schöner, eindrucksvoller und spannender als damals als man noch «Hedwig oder die Banditenbraut», spielte, «Die Ida von Toggenburg», «Wissistein und Hardenfluh» und wie die Spiele auf den unzähligen Spielplänen landauf, landab alle hießen. Und unversieglich wird der Redestrom gemeinsamer Erinnerungen. Es werden hübsche Reminiszenzen herumgeboten und auf einmal bekommt man den Eindruck, das Drum und Dran einer Inszenierung sei nachhaltiger in der Erinnerung geblieben als der Inhalt eines Spieles. Man erzählt sich wenigstens heute noch unter alten Leuten wie 1840 in der Brunnenmatt ob der «Krone» in Kerns das Stück der «Weiberhandel» aufgeführt worden sei. Unterhaltsam und launig weiß Albert Windlin in seiner Kernser Theater-Chronik aus dem Jahre 1936 darüber zu berichten:

«... 5 Tage vorher hatten sich einige Männer verabredet, daß ein Jeder 10 Personen aufwerben wolle, die geeignet seien, in dieser Beziehung etwas zu leisten. Beim Beginn des Schauspieles bewegte sich ein langer Zug von verschiedenartigen Gestalten vom Feldli nach dem Schauplatz. In der Brunnenmatt war für die Richter eine hohe Bühne errichtet. An den 4 Ecken derselben waren hohe Eiszapfen aufgestellt, die ausgehöhlt, mit Brennstoff ausgefüllt waren und angezündet wurden. Es wurde nun mit Würde und feierlichem Ernst die Rechtsfrage gestellt, ob es erlaubt sei, alte Weibspersonen zu verganten oder nicht. Vieharzt Heß und Martin Zimmermann («Glaser-Marti») zwei gute Volksredner, traten als Advokaten auf und redeten dafür und dagegen. Die Richter entschieden, nach reiflicher Überlegung, daß eine solche Gant zulässig sei ...»

Drei Aspekte treten hier ganz augenfällig zu Tage: damals gab es noch keine so-

genannten Texthefte. Es wurde auf beste Weise Stegreifspiele geboten. Jeder Spieler hatte die ihm zugewiesene Rolle nach bestem Können zu interpretieren. Die Texte mußte jeder einzelne selbst aus dem Stegreif erfinden. Und so ist es verständlich, daß einmal ein alter Theaterbesucher bedauernd feststellte «es sei ja alles ein abgredts Zyg» als man später begann Stücke mit vorgeschriebenen Texten zu inszenieren. Früher wurden solche Spiele mit Vorliebe oder ausschließlich im Freien aufgeführt. Man stellte eine Brigi auf, auf der die Spielleute agierten, die Dekorationen wurden sehr augenfällig und realistisch gemacht und die Beleuchtung wurde mit Fak-



Kerns besaß jahrelang einen Theatermaler von Format, Malermeister Bucher. Er stellte Theaterplakate von einmaliger Wirkung her, die heute als schöne Kostbarkeit im Theaterarchiv in Kerns aufbewahrt werden.

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

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

Theater

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

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

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

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

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

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

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