Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 7 (1935)

Artikel: Die Japanesenspiele in Schwyz
Autor: Eberle, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986521

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: 10.12.2025

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

Die Japanesenspiele in Schwyz

I. Die fünf Generationen der Japanesen

Ambros Eberle (1820—1883) war der Führer der ersten Generation der Japanesen. Solange der «Japanesenvater», wie Protokolle und Presse ihn oft nennen, die Spiele schrieb und seine Söhne Julius, August und Ambros sie leiteten, erlebten sie ihre eigentliche Blütezeit (1857—1883). Dann aber fehlt den Japanesen offenbar das Haupt, das für sie denkt und handelt und sie zu neuen Taten führt.

Die zweite Generation der Japanesen fühlt sich nicht aus innerem Antrieb zum Spiel berufen. Aus Pietät vollenden vier Autoren (Bommer, Gyr, Kälin, Marty) das letzte von Ambros Eberle noch begonnene Spiel von 1883, aus vaterländischer Pflicht schreiben sie das Bundesspiel von 1891. Indes die Alten knurrend und tatenlos hinter dem Ofen sitzen, regt sich zum Spiel

die dritte Generation. Aber ihre Fastnachtsspässe will man nicht als regelrechte Japanesenspiele gelten lassen. So spielen zuerst die Turner (1884), die sich bereits im nächsten Jahr zur Samstag-Gesellschaft und 1894 zur Gesellschaft der Jung-Japanesen umbilden. Ihr Hofdichter ist Kantonsschreiber Martin Styger, ihr Präsident nennt sich — im Gegensatz zum He-so-nu-so-de der Japanesen — Mikado. Die Jungjapanesen ziehen 1907 ins Parlament der alten ein und spielen zur Feier der fünfzigjährigen Gesellschaft «Das Glück in der Heimat». Aber mit dem Spiel von 1907 sind die Kräfte der Japanesen von neuem erschöpft und empor steigt

die vierte Generation unter der Führung von Andreas Abegg. Aber obwohl er im Vorstand der Japanesen sitzt und bereits 1909 ihr He-so-nu-so-de ist, spielt die Gesellschaft nicht in den kommenden Jahren, weil sie ein grosses Spiel nicht wagt und für ein kleines ihren Namen nicht hergeben will. So spielt Abegg

seit 1908 mit seinen Freunden, die sich 1912 in einer eigenen «Gesellschaft der Faschingsfreunde in Schwyz» eine feste Form geben, bis sie sich endlich mit den Japanesen verbinden, um dann 1922 Abeggs «Abrüstungskonferenz» aufzuführen, aber nicht als Japanesenspiel, wie ausdrücklich bemerkt wird, sondern nur als geduldeten «Fastnachtsulk». So gross ist also noch nach vierzig Jahren der Respekt vor Ambros Eberles Fastnachtsspielen und den Leistungen der ersten Generation der Japanesen, dass man aus Angst, den guten alten Namen zu verlieren, kein neues Spiel wagt. Ja, im Herbst 1934 ist es so weit, dass man die Auflösung der Gesellschaft diskutiert. Die bevorstehende Eröffnung des Bundesarchivs stellt die Japanesen vor neue Aufgaben und sie beschliessen mit einem Spiel im Sommer 1936 die Einweihung zu feiern. Und damit tritt die fünfte Generation auf die Bretter.

II. Die erste Generation

1. Entstehung des Fastnachtsspiels

Die Tafelrunde. In Schwyz gab es um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine fröhliche Tafelrunde, der die geistigen und politischen Häupter der Residenz angehörten. Dieser schöpferische Kreis froher Menschen war sich selber nicht genug und drängte nach Aeusserung und Form. Einer von ihnen, der damalige Staatsanwalt und spätere Nationalrat und Landammann Karl Styger (1822—1897) ist der Schöpfer und Leiter einer kleinen humoristischen Monatsschrift «Der Namenlose allerhöchst privilegierte Publizist», die 1849 und 1850 in Schwyz erschien, [1]) ein anderer, der damalige Kanzleidirektor Ambros Eberle, schuf die Schwyzer Fastnachtsspiele. Indes das Witzblatt Stygers keine Wurzeln zu schlagen vermochte, fielen die Anregungen Eberles auf das fruchtbare Erdreich fastnächtlichen Lebens. So entstanden aus der Berührung der Tafelrunde mit der tanzenden Rotte der Masken zunächst die Fastnachtsspiele der «Brüder vom tollen Leben» — wie die spielende Tafelrunde sich nun nannte — die sich aber erst 1863 in der Gesellschaft «Die Japanesen» eine feste Organisation gab.

[1]) In der Familienbibliothek Schuler-Styger im Grosshaus in Schwyz haben sich erhalten Jg. I, 1—6, Jg. II, 1—3.

S c h w y z e r F a s t n a c h t. Schwyz hat jährlich drei behördlich festgesetzte Fastnachtstage, den ersten Ende Januar, den zweiten am Schmutzigen Donnerstag und den letzten am Güdel-Montag. Nach dem Morgengottesdienst um neun Uhr stehen die Buben und Mädchen im zertretenen Schnee einer alten Gasse, an der ein niedriges Schwyzer Giebelhäuschen steht: da wohnt der Maskenverleiher, der während der Fastnacht Mittelpunkt und Hauptanziehungspunkt der fastnachtsfrohen Welt ist. Da gingen alle Schwyzer schon als ehrsame Bürger hinein und kamen als Narren wieder heraus. Hier bildet sich die R o t t, das heisst eine Rotte Masken aller Art, Bauern, Hudi (alte Weiber), Zigeunerinnen, Blätzlichleid (Masken, deren Kleid aus kleinen, vielfarbigen Fetzen besteht, ein Abkömmling des Arlechino der italienischen Stegreifkomödie), Märchler (mit hölzernen, bemalten Masken), Tiroler mit Rollengurt, Teufel, Dominos und Bajazzi. Diese Rotte zieht im Rhythmus der Trommeln von einem Wirtshaus zum andern, bis zum Mittag, wo sie sich auflöst, um sich um ein Uhr vergrössert und verschönert beim Maskenverleiher neu zu bilden. Um vier Uhr nachmittags ist in der Rott und auf den Strassen von Schwyz der Höhepunkt erreicht.

Die Rott also ist eine Schar von zehn bis hundert Masken, die im Rhythmus der Trommeln auf den Strassen und Plätzen vor den Wirtshäusern den Narrentanz aufführt; die Hände auf dem Rücken ineinandergelegt, tanzt jeder einzeln für sich, die Beine federnd bewegend, ohne dass die Sohlen vom hartgefrorenen Schnee sich lösen; je schöner und glatter der Schnee in den Strassen liegt, desto besser kann man tanzen. Es ist, als ob nach der strengen und starren Bürgerlichkeit, die durch den Alltag geht, sich im Narrentanz die Glieder lösten und unbeengt von kirchlichen und bürgerlichen Grundsätzen in toller Begeisterung sich auslebten.

Wenn es nachtet und die Laternen ihre fastnachtleuchtenden Gesichter im Schnee spiegeln, verstummen die Trommeln allmählich, beim Betglockenläuten müssen die Masken fallen, und nun drehen die Paare sich in den engen, niedrigen Wirtschaften zum Klang der Klarinetten und Handorgeln.

Die Schwyzer Fastnachtsfreunde «Brüder vom tollen Leben» beschlossen einst, allesamt in Tiergestalten und Tiermasken mit der Rott zu gehen. Und von der Zeit an sah man alle paar Jahre eine «Menagerie».

Die Rott als Menagerie. Die «Brüder des tollen Lebens» waren der Sprünge im Narrentanz müde, und so berieten sie sich, «ob es nicht möglich wäre, in unsere gewöhnlichen Fastnachtsvergnügungen einige Abwechslung zu bringen, so dass man sich amüsieren und das Publikum ergötzen könnte, ohne sich allzumüde Beine zu machen, wie das gewöhnlich der Fall ist beim sogenannten Nüsslen.

Der Geist der Narren erleuchtete sie, und es wurde beschlossen: es soll am Güdel-Montag aufgeführt und dem Volke von Schwyz durch ein grossartiges Programm bekanntgegeben werden,

Zirkus Karneval

Sturz der Natur. Triumph der Kunst.»

Es wurde also auf dem Hauptplatz eine Bühne aufgestellt, und eine «unzählbare Menge neugieriger Schwyzer und Provinzler wartete» der Schaustellung. «Nicht lange, und die Erstaunten sahen in schwindeliger Höhe die buntgekleidete und unübertreffliche Künstlerin, Fräulein Nina Knie . . .»

Dieser Name verrät auch schon, was den Anstoss zu diesem Zirkus gegeben. Im Fastnachtsspiel wurde der Zirkus Knie, der kurz vorher in Schwyz ein Gastspiel gegeben hatte, in grotesken Nachahmungen lächerlich gemacht. So werden bereits hier wie in einer Revue Erlebnisse der Gegenwart auf der Bühne verspottet.

Zum Zirkus gehört die Menagerie. Sie war unter dem «Bogen» [2]) aufgestellt. Ein Wärter erklärte die «politischen Tiere» der Menagerie. Hier tritt der Revuecharakter der ganzen Veranstaltung noch deutlicher hervor, und wir sehen, wie das Fastnachtsspiel sich allmählich entwickelt. Zuerst die Rott, dann die aus Tiergestalten gebildete Rott. Nun tritt der Rottführer aus dem «Chor» heraus und erklärt die vorgeführten «Tiere», und zwar ist diese Revue typisch schwyzerisch, denn sie wird politisch gedeutet. —

2. Das Fastnachtsspiel

Drei Jahre nach dem «Zirkus Karneval» wird auf dem Rathausplatz aufgeführt

[2]) Der Bogen ist eine bedeckte Halle an der Südseite der Kirche. Sie schützt vor Wind und Wetter die weit aus Berg und Tal kommenden Kirchenbesucher. Noch heute wird unter dem Bogen politisiert.

«Der Kongress und die Moden»

«oder Regulierung der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft am Schmutzigen Donnerstag (16. Februar) in Schwyz 1860». Eine Uebersicht über die Aufführung entpuppt eine richtige Revue.

«Der Kongress bezieht den Sitzungssaal in der Mitte des Platzes; die Musik ein besonderes Lokal daneben.» Also auch rein äusserlich hat sich das Fastnachtsspiel bereits entwickelt. Denn der Sitzungssaal ist die Spielbühne und das «Lokal daneben» die Musikbühne. Und aus dem Protokoll wissen wir, dass auch bereits eine Zuschauertribüne gebaut wurde. Denn, um die Unkosten zu decken, hatte man Aktien zu fünf Franken herausgegeben, «welche dann zu einem Sperrsitz auf die Zuschauerbühne berechtigten».

Till Eulenspiegel eröffnet den Kongress und stellt dem Publikum den Präsidenten vor, „den Herrn von Hudibrass, der dann das Wort nimmt und seinerseits die Kongressmitglieder dem Volke vorstellt:

«Verehrteste Völker
Ihr Ritter und Melker!
Statt dass wir unsere Wenigkeit
Gloribundifizieren,
Will ich in aller B'scheidenheit
Collegas präsentieren . . .
Das ist der Dr. Justifas . . .»

In der zweiten Szene kommen die alten Helvetier (zwölf in Pelz gehüllte Männer mit Standartenträger), und Hudibrass fragt den Führer der Helvetier:

«Ihr Herren aus uralter Zeit,
Die ihr nur so halb und halb agleit,
Was habt ihr über die vorliegenden Fragen
Dem hohen Kongresse vorzutragen?

Worauf der Führer in Schwyzer Mundart seinen lustigen Spruch sagt mit zahlreichen Anspielungen, wie etwa, wenn die Milch damals schon zwanzig Rappen gekostet hätte, wären die Bauern geköpft worden usw. Darauf Hudibrass:

«Ich werde nun im einzelnen und allgemeinen fragen,
Was meine Collegen haben zu sagen.
Nur ohne Hitz,
In anständiger Kürze.
Wenn möglich etwas Witz,
Von wegen der Würze.»

Und nun redet Justifas vom Standpunkt der Juristerei, Krähwinkel als kleiner Bürger («Die Nation der Wäscherinnen und Plätterinnen fordert höheren Tribut ... Der Pelz ist weder zu waschen noch zu bügeln ...»), Eisenbarth als Arzt («Dieser Manco hosendalis befördert die Wohltat der Verkältung, und eine gute Verkältung bringt den Doctoribus Geld und honoribus»), Bramarbas als Soldat («Man weiss doch, dass die schweizerische Bundesversammlung feierlich beschlossen hat, es soll bei den Hosen der Armee der Schlitz eingeführt werden. Wie kann man nun aber den Schlitz einführen, wenn man nicht einmal Hosen hat? ...») usw. Die dritte Szene führt Schwyzer und Schwyzerinnen aus dem 14. Jahrhundert vor; die vierte eine fürstliche Jagdgruppe aus dem siebzehnten Jahrhundert, was Gelegenheit gibt, ein neues Jagdgesetz durchzuhächeln; die fünfte Szene zeigt schweizerische Trachten aus allen Kantonen. Ihr Wortführer, in alter Schultheissentracht, stellt die Paare einzeln vor mit launigem Spruch. In der sechsten Szene kommt das Zeitalter der Krinoline und des Paletot (die damalige Mode), in der siebenten Szene erscheinen die Maskeraden, und nun fängt gar der ganze Kongress im Rhythmus der Trommel zu tanzen an.

In den tanzenden Kongress hinein kommen Kostüme und Paragraphen der Zukunft, «machen Ordnung und besetzen den leeren Sitzungssaal; ihr Anführer diktiert:

Wir Meister und Gesellen der Zukunft verkünden und befehlen:

Der Kongress ist unnötig und wird heimgeschickt.

Die Krinolinen nebst Inhalt, sofern er dreissig Jahre überschritt und noch ledig ist, werden den Antiquaren verkauft ...» usw.

Zum Schluss ziehen sämtliche Gruppen durch die Hauptstrassen der Kongreßstadt.

In diesem Spiel tritt der politische Charakter der Revue etwas zurück hinter der historischen Kostümschau, ohne dass er darum nicht mehr bemerkbar wäre. Im Gegenteil finden sich auch hier zahlreiche politische Anspielungen, doch sind sie nicht mehr Selbstzweck wie in der Revue von 1857. Wesentlich für dieses Spiel ist die Kostümschau, die Geschichte und Fastnachtsspiel einander nahebringt.

Der finanzielle Misserfolg dieser Aufführung nahm den «Brüdern vom tollen Leben» den Mut zu neuen Aufführungen in den nächsten Jahren. Als dann zu Anfang der sechziger Jahre Japan

der Welt und dem Handel seine Tore öffnete und europäische Gesandte nach Japan und japanische Gesandte nach Europa kamen, und in diesem Gesandtschaftenwechsel schweizerischerseits nicht alles klappte, da lachten die tollen Brüder in ihrem abgeschiedenen Erdenwinkel und machten aus der «Dummheit des Bundesrates» ein Fest und gaben ihrer Spottlust und Weltzuschauerfreude Ausdruck durch ein neues Fastnachtsspiel.

«Die Schweiz in Japan».

Grosses japanisch-schweizerisches Hof- und Volksfest in Jeddo-Schwyz 1863.

Da stehen wir mittendrin in einer aktuellen Revue, die ihren Fastnachtsspielcharakter aber nicht vom Allerweltskarneval hat, sondern vom Taikun von Japan. «Regulierung der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft» hiess der Untertitel des letzten Spiels (1860), hier heisst es: Japanisch-schweizerisches Hof- und Volksfest. Jetzt sitzt nicht nur ein Kongress auf der Bühne, das ganze Volk spielt Japanesen.

Und noch etwas fällt auf im Titel: Fünf Akte. Tatsächlich ist jeder dieser Akte eine Einheit, und sie fügen sich zusammen zu einer Handlung, die sich folgerichtig als Fastnachtsspiel entwickelt.

Im ersten Akt zieht der Taikun von Japan mit seinen Fürsten und Völkern ein in Jeddo, der Hauptstadt der Melker. Dann füllt den ganzen Akt ein Zwiegespräch zwischen Dolmetscher und Staatsöler. (Der Staatsöler stellt eine Oelkanne dar und verkörpert hohe Staatsbeamte aller Art, die durch Oelen, d. h. Bestechen, ihre Leute sich gefügig machen.)

Im zweiten Akt kommen die europäischen Gesandten an den kaiserlichen Hof und werden vom Taikun empfangen (Revue der europäischen Gesandten).

Im dritten Akt kehren die japanischen Gesandten aus Europa an den japanischen Hof zurück (Revue der japanischen Gesandten), dann kommen indische Gaukler, Musikanten, Tänzer, Bajaderen, und schliesslich spielt der ganze Hof . . . blinde Kuh. Dem Schwyzer Gesandten werden die Augen verbunden, und nun wird er von allen Nationen herumgeschupft und genarrt. Schliesslich tritt er vor, reisst die Binde von den Augen und ruft:

Seit mir die hohen Gönner und Kunden
Die Augen haben verbunden,
Seitdem ich mit zu wenig Verstand
Verlassen das Vaterland —
Heilen mir die inneren Wunden,
Ich beginne zu gesunden,
Und unter dieser tückischen Binde
Ich erst recht das Augenlicht finde.
Fort mit allen Schätzen des Erdballes —
Schweizer Heimat über alles!

Hier bricht zum erstenmal bewusst vaterländische Stimmung durch, die auf die ausgesprochen vaterländischen Spiele der Folgezeit hinweist. Unbewusst noch sehen wir den vaterländischen Gedanken schon im Spiel von 1860 in der Vorführung der schweizerischen Trachten, hier aber tritt die Begeisterung im Höhepunkt des Spiels am Ende des dritten Aktes mächtig hervor und bereits das nächste Spiel, zwei Jahre später, nennt sich historisches Volksschauspiel.

Vierter Akt: «Ein Briefträger kommt von der Post her mit einer telegraphischen Depesche», die die Ankunft der Gesandten meldet. Sechsspännig fahren die Schweizer vor, und nun erzählen die Gesandten — Schweizer Geographie: Zuerst werden die Grenzen bestimmt, und über die Schweizer Nachbarn fällt manch spottlustiges Wort. Die ausländischen Gesandten erzürnen darob, aber der Dolmetsch gibt den Worten eine so lustige Uebersetzung, dass die Verhandlung ungestört weitergeht und revueartig alle Kantone durchgehächelt werden. Schliesslich bringen die Gesandten dem Kaiser ihre Geschenke dar, die aber derart sind, dass sie die Majestät beleidigen. Streit entsteht, und der Kaiser beschliesst: Die Schweizer werden zur Strafe lebendig verbrannt.

Der fünfte Akt aber zeigt, «wie die Gefahr sich wendet und mit einer grossen Hochzeit endet. — Während den Zurüstungen fürs Messer beginnt die Musik den schweizerischen Kuhreigen.» Darauf rücken Schweizer Bauern ein mit Trommeln und Pfeifen, in Hirtenhemden, und schaffen Ordnung im Narrenreich der Japanesen. Der Taikun bittet, Bürger von Schwyz werden zu dürfen. Mit einem Hoch auf die Schweiz endet das Spiel. «Der Vorhang fällt, und die Publikümer sind froh, dass es morgens wieder Werktag ist.»

Dass der Taikun von Japan aber nicht nur auf der Fastnachtsbühne, sondern tatsächlich ins Bürgerrecht aufgenommen wurde,

zeigt die nächste Zusammenkunft der «tollen Brüder». Die Aufführung hatte finanziellen Erfolg und der günstige Augenblick war da, eine Spielgemeinschaft zu gründen: die Japanesengesellschaft. Ihr Präsident war der Taikun von Japan, benamset He-so-nu-so-de I. Die Satzungen nennen als Zweck der Gesellschaft:

«Erstens alljährlich das Möglichste zur Erheiterung während der Fastnachtszeit dadurch beizutragen suchen, dass entweder Fastnachtsumzüge oder Fastnachtsspiele durch die Gesellschaft veranstaltet werden.

Zweitens durch ihre Mitglieder alljährlich zu geeignet erscheinender Zeit einige Theaterstücke aufführen zu lassen.»

Den zweiten Punkt der Zweckbestimmung hat die Japanesengesellschaft nur einmal erfüllt: im Jahre 1864 wurde im alten Theater «Der Doge von Venedig» von Oskar Redwitz gespielt.

3. Das historische Volksschauspiel

«Der Zürcher und Urner Fastnachtsfahrt nach Schwyz im Jahre 1486.» (1865)

Wir konnten den Werdegang des historischen Fastnachtsspiels genau beobachten. Mit politischen Anspielungen im Zirkus Karneval fing es an, vaterländische Begeisterung leuchtet aus der «Schweiz in Japan», und nun gleitet das Fastnachtsspiel lustig hinüber in die vaterländische Geschichte, lustig, denn es soll eine alte Fastnachtsfahrt, wovon der Zürcher Chronist Gerold Edlibach berichtet, wieder verlebendigt werden. Noch fehlt der Ernst und die würdevolle Feierlichkeit geschichtlicher Bilder, die grosse Taten und grosse Männer der Nachwelt zur Lehr' vorhält. Aber die Spötter im weltabgeschiedenen Schwyz sind verstummt. Sie wollen nicht mehr Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft regulieren, wie anno 1860, sie lachen nicht mehr über die Dummheit des Bundesrates und feiern kein Hof- und Volksfest mehr wie anno 1863: jetzt spielt man ein historisches Volksschauspiel, und mit bittersüsser Schulmeisterlichkeit schreibt man auf das Titelblatt «utile dulci».

Im ersten Akt zieht mit Trommeln und Pfeifen die Garde ein und lustige Volkstypen, der Jörlieni, der Feldscherer, der Schwert-

feger, der Landpfyffer und Landsschurter politisieren unterm Bogen und werden neugierig gemacht durch den wunderlichen Aufzug. Im zweiten Akt berät sich der Rat von Schwyz, ob die Zürcher und Urner zur Fastnacht einzuladen seien oder nicht. Nach Beschluß verkündet der Landweibel die Neuigkeit unter dem Bogen. Im dritten Akt ziehen die Zürcher ein, alle zu Pferd, feierliche Begrüssung. Dann fahren von Süden her die Urner in ihren Schiffen heran, und nun beginnt ein buntes Fastnachtsleben. Der vierte Akt beginnt mit dem Aufzug der Zünfte, darunter auch die Narrenzunft der Japanesen, und den Schluss bildet «auf vierspännigem Wagen der Gotthard. Aus seinem Haupthaar triefen die vier Ströme Rhein, Rhone, Reuss, Tessin. Durch seinen Bauch haben die Berggeister einen Tunnel gebohrt. Auf der Nordseite die Eiszapfen Helvetiens, auf der Südseite der blühende Garten Italiens; darin der Fischer und die Fischerin Neapels; die Venezianerin; die Albaneserin; der Calabreser-Hirt; der Brigant.» (Textheft.)

Mit der historischen Strenge wird noch nicht Ernst gemacht. Ein Gegenwartsbild der Gedanken und ein Zukunftsbild der Tat taucht auf: der Gotthard-Tunnel. Und es scheint der Narrheit an der Zeit zu bemerken:

«Es will unserer Narrheit bedünken,
Ihro Weisheit beginnen in Träumen zu hinken . . .»

Und dieser recht bedächtige Fastnachtsübermut, der sich noch in ein paar Spöttereien und Zänkereien ergeht, wird durch die Narrheit gedämpft, mit mehr als hundert Versen («für jede Aufführung nach Umständen und Wetter eine frische Lieferung») und der Vorführung eines Sennenwagens, dem Symbol schweizerischer Bodenständigkeit.

Die Geschichte ist dem Fastnachtsspiel nicht hold. Noch im Spiel von 1863 ist eine mächtige «Fastnachts-Hybris» aufgeflammt, indem der ganze japanische Hof von einer tollen Tanzwut befallen wurde und eine Lösung notwendig machte. Hier ist von einer Fastnachtshybris fast nichts mehr zu spüren, sie zeigt sich noch in technischen Aeusserlichkeiten, die als totes Gerippe aus den früheren Spielen übernommen wurden, ohne erfüllt zu werden mit Fastnachtsleben. «Der Zürcher und Urner Fastnachtsfahrt» ist also der Uebergang vom Fastnachtsspiel zum historischen Volksschauspiel. Zwar erscheinen die Japanesen noch als Narrenzunft mit dem Spiel verbunden, in den späteren Aufführungen werden sie im Vor- oder Nachspiel angehängt und es setzte im Jahre 1907

einen Kampf ab, als der Dichter jenes Spieles sie um der «Kunst» willen verbannt wissen wollte wie weiland der Schulmeister Gottsched den Hanswurst.

«Schweizerbilder aus Heimat und Fremde» (1869).

Das Jahr 1866 wurde feierlich als Ruhejahr ausgerufen, und da anno 1867 das eidgenössische Schützenfest in Schwyz stattfand, so musste auch in diesem Jahre auf eine Fastnachtsaufführung verzichtet werden. Um aber den Vorschriften der Satzungen zu genügen, wurde zur Volksbelustigung eine «Menagerie» geschaffen.

Wenn übrigens nicht gespielt wurde, so lag es nie an den Mitwirkenden, sondern fast immer am He-so-nu-so-de, dem Präsidenten der Gesellschaft. Ein typischer Antrag, wie wir ihn in der Folgezeit oft Jahr für Jahr wieder treffen, mit denselben Begründungen, sei hier wiedergegeben. Am 6. Januar 1868 stellte Alt-He-so-nu-so-de Triner den Antrag: «es möge dieses Jahr weder ein Fastnachts- noch ein Theaterstück zur Aufführung gelangen, indem die meisten, die bei solchen Anlässen sich beteiligen, durch ihre Leistungen am eidgenössischen Schützenfest noch zufrieden seien, und dass die gegenwärtige finanziell kritische Zeit überhaupt nicht geeignet sei, zu solchen Spielen Hand zu bieten.» Diese Schlechtzeiten-Ausrede findet sich in allen spielfaulen Jahren. Das ist aber bemerkenswert für das Volkstheater: Das Volk ist immer spielbereit und fragt nur, ob einer es geschickt und energisch leitet. Dieser Zug hat sich im Schwyzer Fastnachtsspiel bis heute erhalten.

Aber im Vorstand sassen damals rührige Mitglieder, die sich mit dieser Ausrede nicht zufrieden gaben und so wurde bereits auf den 8. Dezember desselben Jahres eine Hauptversammlung einberufen, zu der dreihundert Japanesen erschienen und einstimmig beschlossen, aufzuführen: «Bilder aus Heimat und Fremde.»

Mit dem Kuhreigen beginnt das Vorspiel, dazwischen singen und jodeln abwechselnd Jäger, Fischer und Hirten. Der Schulherr erklärt launig jene fernen Zeiten, da Suit und Tschei ins Land zogen und wird ständig durch Anspielungen und Fragen unterbrochen.

Der erste Aufzug schildert den Einzug der Cimbern und Teutonen, den Zweikampf der Brüder Suit und Tschei und die Grün-

dung von Schwyz. Dann fällt die Musik ein und verbindet entfernte Zeiten: Orgetorix erscheint und überredet die Helvetier zum Zug nach Gallien. Im zweiten Akt kommen die Helvetier als Schutzflehende zu Kaiser Vitellius und bitten, ihr Land künftig nicht mehr zu verwüsten. Hier gibt's eine Pause, die durch ein Zwischenspiel ausgefüllt wird. Der dritte Akt bringt die Heimkehr aus der Schlacht bei Laupen, der vierte die Werbung für fremde Kriegsdienste an der Schwyzer Kirchweih, der fünfte die Uebergabe der Stadt Mailand an das Haus Sforza durch die Schweizer 1512, der sechste die Auswanderung der Schweizer nach Amerika. Geschichtliche Bilder entrollen sich und die Fastnacht drängt sich nur noch als Zwischenspiel zwischen die Akte hinein. Aber nur äusserlich ist das Fastnachtsspiel abgestorben; genau betrachtet ist der vierte Akt Fastnachts-Revue (Werbung für fremde Kriegsdienste), denn der Schwyzer Hauptmann kann sich nicht enthalten, dem französischen und deutschen Werbehauptmann dreizehn Hochzeitspaare in den Kantonstrachten vorzuführen. Dann aber erinnert sich der Dichter plötzlich seiner Aufgabe, ein historisches Stück zu schreiben, und es folgt auf diese Revue, die sich unbewusst aus dem Werbetreiben gebildet hat, ein ernstes Geschichtsbild: die Uebergabe von Mailand. Aber schon das nächste Bild wiederum ist vollendete Fastnachtsrevue. Hinterwäldler, Indianer, Pflanzer, Schwyzer Sennen und Kaufleute kommen und sagen ihren Spruch her (in vierzeiligen Versen mit Kreuzreim). Dann kommt ein Zwischenspiel, in dem die Fastnachtsstimmung aufflackert, und auf das Zwischenspiel folgt noch gar ein Nachspiel, der Einzug des Taikun von Japan in Jeddo-Schwyz. Und so entwickelt sich das ganze historische Stück ungewollt und verdeckt unter der geschichtlichen Oberfläche zum alten Fastnachtsspiel.

Und was gefällt dem Volk am besten? «In der Tat», heisst es im Protokoll, «hat denn auch diese Gruppe, deren Glanz in dem getreu und richtig kostümierten Personal, sowie in den zur Aufführung gelangten ländlichen Tänzen gipfelte, beim Publikum ausserordentlichen Anklang gefunden.» Ob die anderen Bilder auch gefielen, darüber schweigt das Protokoll.

Tatsächlich war der Höhepunkt des geschichtlichen Spiels erreicht, und in den zwei folgenden Aufführungen dieser Periode tritt das fastnächtliche dem historischen Spiel zuerst gleichberechtigt zur Seite (1874), und schliesslich erhält es wieder die Oberhand (1883).

«Historisch-romantische Bilder aus alter und neuer Zeit» (1874)

Das Gesamtspiel ist nicht historisch geworden, wohl aber seine erste Hälfte. Jeder Abteilung wird jetzt sogar eine «Geschichtsnotiz» vorausgeschickt mit der Bemerkung: «Die in diesem Akt erwähnten Fakten sind historisch.» Der historische Teil zeigt zuerst die Schweiz nach innen: den Versöhnungstag der Eidgenossen zu Stans 1481, und dann die Schweiz nach aussen: Die Schweizer Gesandten am Hofe Ludwigs XIV. 1663. Das Verständnis für ein bewegtes und handlungsreiches Bühnenbild wächst, wenn auch überall die Revue noch spukt. So sind am Anfang zwei Ratsdiener mit den Zurüstungen im Ratssaal beschäftigt.

«Mustern wir Stühle und Wappenschilder
Und ihre Bilder.»

Und nun gibt's einen Spruch über sämtliche Orte, die an der Tagsatzung teilnehmen. Diesen Revueauftritt beherrscht das Reimpaar, während die Verhandlungen, Streit und Schlichtung durch Bruder Klaus, in fünffüssigen Jamben geschrieben sind.

Die dritte Abteilung zeigt als feindliche Mächte einander gegenüber: Natur und Mensch, Urkraft und Zivilisation. Hier leuchtet auf einmal ein weltumfassender dramatischer Stoff auf, den Heinrich Federer z. B. in «Berge und Menschen» gestaltete. Die personifizierten Schweizerberge stehen gegen Bergkraxler und Naturausbeuter («Gründer» industrieller Grossbetriebe). Der Gotthard donnert sie an:

«Lawinen vor! Zu hellem Krach
Schliesst eure Reihn und Glieder,
Verschonet nicht der Hütte Dach,
Reisst die Paläste nieder!
Was willst Du, stolze Gründermacht
Im Donner der Lawinenschlacht
Mit deinen Schwindelplänen?» usw.

Aber die Hybris der Gründer, die die ganze alte Welt sich untertan machen will, führt nicht zur Katastrophe, denn ... Axenstein vermittelt:

«Nur wo Natur und Menschenkraft
Zusammenstrebt, zusammen schafft,
Kann gutes Werk gelingen!»

Axenstein vermittelt. Der Dichter aller bis jetzt erwähnten Fastnachtsspiele ist der Gründer des Grand Hotels Axenstein und verteidigt darum vom Standpunkt des Hotelgewerbes die Gründer, die Schweizer Reisenden und die Bergsteiger:

«Wie unsere Berge ihre Stirne
Nicht bis in den Himmel recken,
So wenig wird der Menschen Hirne
Die Berge niederstrecken!»

Selbstverständlich ist der dramatische Grundgedanke dieser Abteilung des Spieles nicht dramatisch, sondern in der Form der aktuellen Revue gestaltet. Gotthard, Pilatus, Rigi, Mönch, Jungfrau, Mythen, Axenstein usw. kommen, die Bewohner der Berge, Jäger und Sennen, sagen ihren Spruch, dann von der anderen Seite Frankreich, England, Asien, Afrika, Australien und die Gründer. Aber es steckt doch in diesen Reden starke dramatische Wucht. In den Worten des Axensteins blickt der bedächtige Staatsmann Ambros Eberle durch, der Gegensätze mit feiner Hand zu verbinden und zu versöhnen sucht. Auf die aktuelle Revue folgt im vierten Teil die Fastnachtsrevue. Der Schah von Persien und Taikun von Japan geben sich ein Stelldichein und lassen sich Bericht erstatten von ihren Scherz-erados über die Vorgänge an den europäischen Fürstenhöfen. Die Fastnacht lebt sich aus in einem rauschenden Ballett der Bajaderen. Und nun kommt die Fastnachtskatastrophe — käme im alten Fastnachtsspiel, denn hier hat sich wiederum nur das äussere Gerippe in einer grossen Schluss-Rede erhalten. Aber es sind immerhin frohe Verse, wenn sie auch vom Fastnachtstaumel nicht erlösen und lustig weiterklingen, bis der Taikun das Spiel mit einem vaterländischen Spruch schliesst.

«Bunte Bilder aus Ober- und Unterwelt» (1883).

Das sind die letzten Aufführungen in der Blütezeit der Japanesenspiele. Am 9. Januar 1883 starb Ambros Eberle, der Verfasser der früheren Spiele, und die im Nachlass befindlichen Notizen wurden von vier Stellvertretern zur Vollendung des Werkes benutzt. In einer Komitee-Sitzung vom 13. Januar erklärten die Dichter, «nächste Woche» den Text zu vollenden. Es geschah. Und am 21. Januar ging das Spiel bereits über die Bühne.

Es sind vier Gruppen, von denen die erste (vom Seminardirektor J. B. Marty) Geschichte demonstriert: Divicos und der Helvetier

Triumph über die Römer; nach einer Schilderung der Schlacht durch zahlreiche «Augenzeugen» stimmen die Helvetier einen Triumphgesang an und zwingen die Römer unter das Joch, worauf ein Kriegerchor den Göttern für den Sieg dankt. Der römische Hauptmann aber ruft dem Divico zu:

«Der Erdball liegt besiegt zu Romas Füssen,
Auch dich zertritt der Fuss! Du wirst einst büssen.»

Die Katastrophe ist hier nur angedeutet, enthält aber doch einen dramatischen Kern, während der gleiche Stoff im Spiel von 1869 sich in blossen Zustandsschilderungen erging.

Wie eine Reaktion auf die geschichtlichen Spiele mutet die zweite Gruppe (von Dr. Alois Gyr) an: Natur- und Geschichtsforschung im Jahre 2000. Es ist aber tatsächlich aktuelle Revue. Posthalter, Apotheker, Arzt, Studenten, Professoren und Historiker stellen ein welt- und lebensfernes papierenes und tintiges Gelehrten- und Kritikertum dar. Da tritt mit erhobener Rechten die Historia vor:

«Nun, so beschwör' ich euch, ihr Geister alter Zeit,
Legt Zeugnis ab für der Väter Ruhm und Herrlichkeit»

und auf der Hinterbühne erscheint der Rütli-Schwur, Wilhelm Tell und Stauffacher und Walter Fürst fangen zu reden an; Tell:

«Umsonst versucht gelehrte Zweifelsucht
Zu mäkeln an der hehren, heiligen Zeit»

und als Vertreter einer jungen, lebensvolleren Generation erscheint die Schweizerjugend in einem Schiff und singt das Rütli-Lied.

Von der Gelehrsamkeit geht's in der dritten Gruppe (vom Schwiegersohn Ambros Eberles, Kanzleidirektor J. B. Kaelin) hinüber zur Politik: Die europäischen Mächte kommen in ihren Nöten zu Luzifer, der die Hilfeflehenden zum König der Narren, zum Taikun von Japan, schickt. Das gibt Gelegenheit, in der Schlußgruppe (von Prof. A. D. Bommer) sämtliche Spielteilnehmer vor dem Taikun erscheinen zu lassen. «Alle Welt durch den Gotthard» heisst diese Gruppe. Da kommt der alte Gotthard nach Jeddo-Schwyz und lädt sämtliche Japanesen und fremden Gäste in der Schweiz zu einer Vergnügungsfahrt ins Welschland. Dies ist die «Verkehrs-Revue», die mit einem Ballett der Bajaderen das Spiel beschliesst.

Nun lässt sich die ganze Entwicklung der Japanesenspiele in ihrer Blütezeit überblicken. Von der aktuellen politischen Revue führt der Weg zur Geschichte («Moden» 1860) und zur vaterländischen Begeisterung (1863), und dann zum historischen Volks-

schauspiel (1865, 69, 74) und zurück zur aktuellen Revue, die alle früher erworbenen Stoffmöglichkeiten zusammenfasst (1883).

4. Stoffe, Sprache und Vers im Fastnachtsspiel

Die unmittelbare Gegenwart suchte man zu meistern in den ältesten Spielen, und zwar ist es Politik, die vorgeführt wird; anfänglich (1857) in einfacher Form, indem sich von der Rott eine Gestalt loslöst und die politischen Tiere erklärt, dann in Form eines Kongresses (1860, 74, 83) und als kaiserliche Audienz (1863). Nachdem sich das Fastnachtsspiel zum geschichtlichen Spiel entwickelt hatte, bleibt die Revueform dennoch bestehen, das Aktuelle aber wird in die Vor- und Zwischenspiele verbannt.

In der Wahl der geschichtlichen Stoffe zeigt sich eine Vorliebe für die Darstellung der Gründung von Schwyz, immer wieder wird die Urgeschichte aufgegriffen, als müsste eines Tages doch noch ein mythisches Spiel sich entfalten (1860, 69, 83, 91, 1907, 18, 22). Daneben werden mit Vorliebe Schlachten oder Siegesfeiern dargestellt (Morgarten, Sempach, Laupen, Murten) oder Friedensstifter: Bruder Klaus und Schultheiss Wengi.

Die fastnächtlichen Stoffe sind meist revueartig dargestellt durch blosse Reihung von Bildern und Szenen, nicht aber dramatisch durch Spiel und Gegenspiel und Erfüllung eines Schicksals, das im Charakter eines Helden oder in der Umwelt begründet ist. Was diesen Revuen einen besonderen Reiz gibt, ist der tolle Fastnachtsübermut, der in einem bunten Ballett sich auslebt oder in Tänzen, bei denen der ganze Hof mittanzt. Die Fastnachts-Revue ist oft gekennzeichnet durch eine Fülle allegorischer Figuren; selbst Berge treten sprechend und handelnd auf.

Die sprachliche Form ist stets bewusstes Ausdrucksmittel. Im ersten Spiel stehen freilich noch einige Prosareden, der grösste Teil aber ist in Reimpaare gespannt, und es macht den Eindruck, als seien die Prosastellen einfach nicht zur Zeit fertig, d. h. Reimpaare geworden. Es ist ja vorgekommen, dass wenige Tage vor der Aufführung noch kein Text vorhanden war, und sich im letzten Augenblick ein paar Dichter zusammensetzten (1883), die ihre Reime nur so aus dem Aermel schüttelten.

Im Spiel von 1865 sind Vers und Prosa bewusst nebeneinander verwendet. Die volkstümlichen Bühnenfiguren (Jörlieni, Schwertfeger usw.) sprechen in Prosa und ausserdem in Mundart, während

alle hochgestellten Persönlichkeiten des Spiels schriftdeutsch sprechen und in Versen. Selbstverständlich werden Mundartpartien realistisch gegeben, aber durchaus nicht naturalistisch, denn es wird auch im Kostüm stets auf das Charakteristische gesehen, und nicht der erste beste Strassengänger auf die Bühne gestellt.

Innerhalb der Schriftdeutsch-Sprecher charakterisiert der Dichter die einzelnen Rollen sprachlich durch Rhythmus und Reim. So spricht zum Beispiel der Landammann in reimlosen Versen mit fünf Hebungen und beliebig vielen Senkungen, Banner- und Ratsherren in reimlosen fünffüssigen Jamben, und der Kastenvogt in Reimpaaren. Die Mitglieder der Zünfte hingegen sprechen nicht in Prosa und nicht in Jamben, sondern in Reimpaaren. Spielt einmal ein Akt oder eine Szene im Ausland (Japan ist natürlich Schwyz), so verwendet Ambros Eberle nicht den fünffüssigen Jambus, sondern den vierfüssigen Trochäus. In vierfüssigen Trochäen wird im Spiel von 1874 am französischen Hof gesprochen. Es liegt also eine Fastnachtsbuntheit sondergleichen nicht nur in den mannigfaltigen Rollen, sondern auch in der sprachlichen Form.

Dass die Japanesenspiele echte Volkskunst waren, erkennt man schon daran, dass kein Dichter bis zum «literarischen» Festspiel von 1907, wo der Dichter sich «litteris» vorstellt, je genannt ist auf Textheften oder Plakaten. Die Texte wurden gedruckt, um sie zu verkaufen und aus dem Erlös einen Teil der Unkosten zu decken. Zudem aber waren sie ein Notbehelf für den Zuschauer, wenn er das gesprochene Wort von der Bühne herab nur undeutlich verstand.

Die Namen der Dichter sind indes rühmend erwähnt in den Sitzungsberichten der Japanesen. Sämtliche Spiele von 1857 bis 1883, also der ersten Japanesen-Generation, schrieb der Gründer der Japanesenspiele, Ambros Eberle.

5. Der Dichter der ersten Generation

Ambros Eberle war ein regsamer und vielseitiger Geist, dessen Fastnachtsspiele in ein paar der Arbeit ertrotzten Mussestunden entstanden. Am 9. Mai 1820 wurde er in der «Gärbi» in Einsiedeln geboren, als ältester Sohn einer wackeren, aber in bescheidenen Verhältnissen lebenden Familie. Auf der Schulbank im Stift und in der Gerberei seines Vaters verbrachte er seine Jugend. Mit 19

Jahren trat er sein erstes Amt an, er wurde Genossenschreiber; im gleichen Jahre heiratete er Margaritha Ruhstaller von Einsiedeln. Zu Neujahr 1843 wird er Kantonsschreiber und siedelt nach Schwyz über, ein paar Jahre später schon ist er Direktor der Staatskanzlei. «Seine hohe natürliche Begabung, verbunden mit Fleiss und Energie, verschafften ihm rasch grosses Ansehen in seiner amtlichen Stellung; als unermüdlicher Arbeiter und scharfer Denker war er nicht nur bei der Regierung v o r 1847 sehr geschätzt, sondern auch n a c h 1847; als die alte Regierung zerstob, berief ihn die neue Regierung sofort zu tätiger Mithilfe am Restaurationswerke. Eberle bemühte sich besonders den Kanton wieder in freundliche Beziehungen mit den Kantonen der Mehrheit zu bringen; privatim, jedoch im Einverständnis mit der Regierung, knüpfte er überall Beziehungen an. Als im Jahre 1851 das fünfhundertjährige Fest des Eintrittes von Zürich in den Schweizerbund gefeiert wurde, blieb unklugerweise die Regierung fern, Eberle aber wohnte dem Feste als Privatmann bei.»

«Die Zeit von 1848 bis 1860 war die eigentliche Zeit des Schaffens und Wirkens. Sein hervorragender Geist verschaffte sich unwillkürlich Geltung, er war die S e e l e der Regierung, freilich ohne es zu sagen oder merken zu lassen. — Er stand auch an der Spitze aller öffentlichen Kundgebungen, aller öffentlichen Werke. Wir erinnern hier nur an die Errichtung des Denkmals für den Sänger Tells am Mythenstein, an das eidgenössische Offiziersfest 1856, an die Säkularfeier der Morgartenschlacht von 1865, an das eidgenössische Schützenfest u. s. f.»

«In der konservativen P u b l i z i s t i k nahm Eberle eine hervorragende Stellung ein durch das von ihm verlegte Organ, welches lange Zeit das Zentralorgan der konservativen Presse war: das «schwyzerische Volksblatt» vor und um 1847 und die «Schwyzer-Zeitung» nach 1847—1870. Er selbst schrieb inhaltlich ausserordentlich klar, massvoll und auch formvollendet. Was Eberle schrieb, war vom Kenner bald als solches erkannt.»

«Von seiner Jugendzeit her hatte Eberle auch eine grosse Neigung zur Poesie in sich getragen und betätigt. In Schwyz hob sich durch seine ausserordentlich gut gelungenen Texte und Anordnungen der Fastnachtsspiele das Fastnachtsleben zu einer Höhe, welche man gar nie geahnt hatte. Er zeigte sich hier als trefflicher Volksdichter, der den hohen, schwungvollen dramatischen Vers ebenso meisterhaft handhabte, wie den knappen, stechenden,

witzigen Reim der Volkspoesie. Eberle ist der eigentliche Vater unseres Faschingslebens gewesen; was es leistete und was es wurde, das alles verdankt es ihm.» [3])

Eberle war der neuen Zeit mit allen Sinnen zugetan und suchte ihr Gutes, wo er konnte, für sein Land zu verwerten. Doch zeigt er sich in seinem «Referat über Stellung und Beruf der Urkantone zur Industrie» [4]), das er an der Versammlung der schweizerischen gemeinnützigen Gesellschaft in Schwyz am 23. September 1858 vorlegte, keineswegs als blinder Anbeter der Industrialisierung. «Es ist gut, wenn auch in unsern Gegenden die Industrie gefördert wird, nicht als Haupterwerbsquelle, und nicht treibhausmässig, sondern sekundär, als Nebenverdienst des Landes. Vorab verdient die Hausindustrie den Vorzug. Die Arbeiter bleiben im Familienkreise unter elterlicher Aufsicht, beziehen in der Regel grössern Lohn, als in den Fabriken, lernen mehr vom Hauswesen kennen, was bei den Arbeiterinnen von Bedeutung ist, und sind bei Stockungen wieder leichter für andere Beschäftigungen, als Landbau und dgl. verwendbar.» Ein Licht auf die geistige Haltung Ambros Eberles wirft der Schlufsatz seines Referates: «So wird die Industrie auch unsern Gegenden Segen bringen, nicht als Endzweck, sondern als Stütze auf der Pilgerreise ins Jenseits, als dem Endziel aller menschlichen Bestrebungen.»

Eberle verwirklichte seine Ideen einer Industrialisierung der Urschweiz nicht durch Errichtung einer Fabrik, wohl aber durch den Bau des Hotels Axenstein. [5])

Um seine ganze Kraft dem grossen Unternehmen zu widmen, verliess er 1870 den Staatsdienst. Aber da machten ihn seine Mitbürger 1874 zum Nationalrat, 1878 zum Kantonsrat (in dem er schon einmal, 1868 sass) und gleich darauf zum Regierungsrat, in dem er das Erziehungsdepartement übernahm. Am 9. Jänner 1883 starb er.

Die gesamte literarische Tätigkeit Ambros Eberles war ihm nie Selbstzweck, sie stand im Dienste des Lebens, der Politik, der Heimat, ja seiner eigenen Unternehmungen, des Axensteins. Seine

---

[3]) Bote der Urschweiz, 13. I. 1883, Nekrolog von J. B. Kälin; siehe auch: Schweiz. Zeitschr. f. Gemeinnützigkeit 1883, 22, 167—170. Nekrolog von E. K. (Eduard Kälin).

[4]) Schwyz, Buchdruckerei A. Eberle. 55 Seiten.

[5]) Ankauf des Brändli, später Axenstein genannt: 15. Sept. 1864, Grundsteinlegung 8. Mai 1868, Eröffnung 21. Juni 1869.

Politik verfocht er nicht nur in der Ratsstube, sondern er schuf sich den Weg zum Volke durch eine eigene Zeitung, die er dreiundzwanzig Jahre lang selber redigierte, deren eigener Drucker und Verleger er war. Auf die mächtigen erratischen Blöcke im Park von Axenstein schrieb er besinnliche Verszeilen. Ist das nicht jene Stimmung, aus der Goethe seine Verse «Ueber allen Wipfeln ist Ruh» in Baumrinde ritzte? Und wird es nicht gerade im Anblick dieser «angewandten Poesie» verständlich, dass kein anderer als Ambros Eberle nicht nur der Schöpfer des Schillerstein-Denkmals, sondern auch seiner schlichten Inschrift ist?: «Dem Sänger Tells, Friedrich Schiller, Die Urkantone». [6]) Auch die Fastnachtsspiele [7]) Eberles sind keine «Literatur»; keinen Augenblick hat ihr Schöpfer daran gedacht, dass ausserhalb Schwyz jemand sie lesen oder gar aufführen könnte: in der Auswahl der geschichtlichen Stoffe und in den zahlreichen örtlichen Anspielungen sind sie nur für seine schwyzerischen Zuschauer bestimmt gewesen. Und doch ist ihr Ruf schon so früh über die Grenzen gedrungen, dass die Leipziger Illustrierte Zeitung bereits 1869 einen Sonderberichterstatter nach Schwyz sandte! Aber bewusst und bescheiden stand der Fastnachtsspieldichter Eberle im mächtigen Schatten des Dramatikers Schiller — das beweist das Denkmal, das er ihm setzte.

III. Die zweite Generation

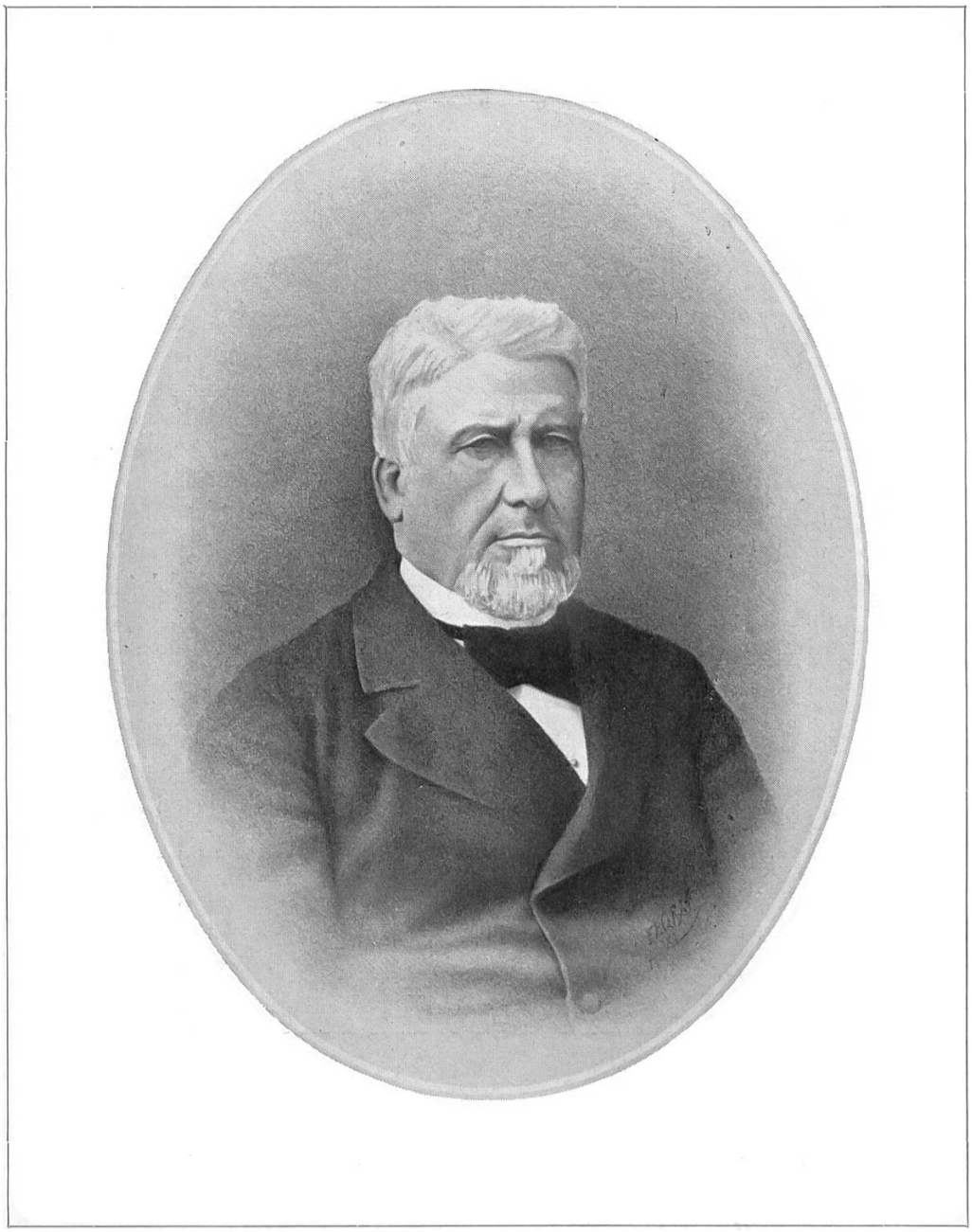
1. Fastnacht und Passion

Die erfolgreichen Spiele der Japanesen hatte auch Nachbargemeinden zu eigenen Aufführungen Mut gemacht. Schon 1872 wurde in Ibach an der Fastnacht in Umzug und Spiel die «Geschichte der Gotthardbahn» in ungelenker Form verspottet. In Steinen gab's 1878 den «Winkelried» von August Feierabend und an der Fastnacht 1885 ein grosses Volksspiel «Aus der Zeit der Gründung der Eidgenossenschaft» zu bestaunen, das in herrlicher

---

[6]) In der Druckerei A. Eberles erschien 1860 das «Album der Schiller-Feier im Rütli und am Mythenstein 1859 und 1860», das die Rede Eberles im Rütli, einen Brief von Schillers Tochter Emilie von Gleichen-Russwurm u. a. enthält.

[7]) «Druck und Verlag von A. Eberle und Söhne.»



Nationalrat Ambros Eberle

(Nach einem Steindruck von E. F. Graf)

Bild 2 Die Bühne von 1869

(Zeichnung von A. Walch, im Theater-Museum München)

Bild 3 Fastnachtsspieltypen aus dem Spiel von 1865
(Von links nach rechts: Feldscherer, Landspfeifer, Schwertfeger, Landschleifer, Jörlieni)

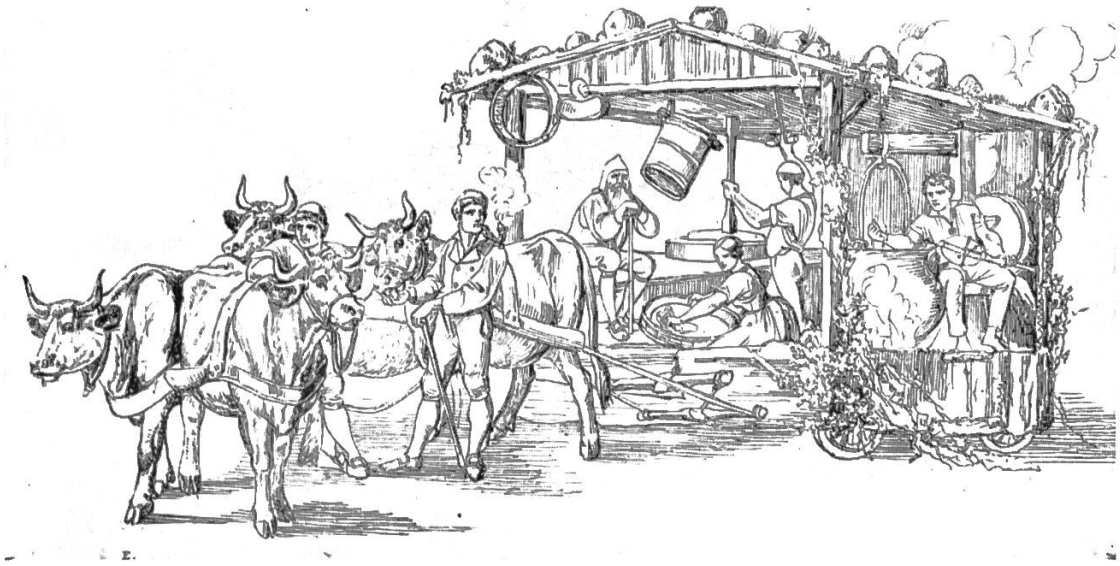


Bild 4 Sennenwagen aus dem Fastnachtsumzug 1865
(Lithographien nach Zeichnungen von Heinrich Jenny)

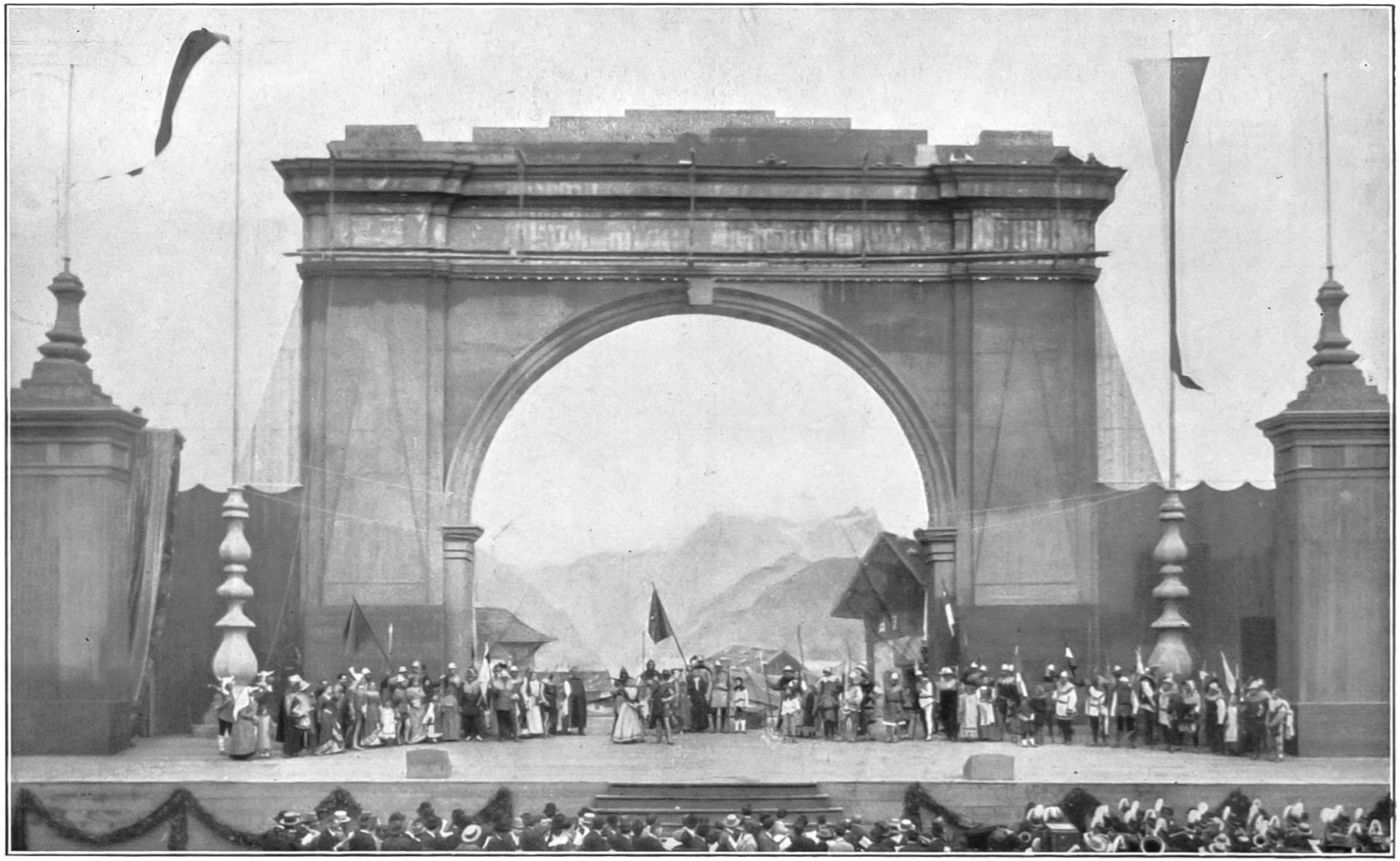


Bild 5 Bundesfeier-Festspielbühne Schwyz 1891

Unbekümmertheit Szenen aus Schillers «Tell» und Thomas Bornhausers «Gemma von Arth» mit Versen eines Dorfpoeten verschmolz. Die Gersauer spielten sich 1873 die Geschichte ihres Gemeinwesens vor (in Ambros Eberles Druckerei ist das Textbuch erschienen), 1890 wurde sie zur Feier des fünfhundertjährigen Loskaufs von den Edlen von Moos wiederholt.

In Schwyz selber führte Johann Baptist Marty (1840—1901) die Fastnachtsspiel-Reihe fort, nicht mit den Japanesen selber, sondern mit der spieleifrigen Jugend, die man für grössere Aufgaben heranzubilden hoffte. Marty war 1862—70 Lehrer am Kollegium in Schwyz, dann 1870—85 Direktor des Lehrerseminars in Rickenbach, Bearbeiter von Texten für die Schulbühne und ihr Spielleiter, Verfasser von Schulbüchern und einer Schweizergeschichte; 1888 wurde er Kaplan der Schweizergarde in Rom. Seine Fastnachtsspiele haben nichts von der bunten Pracht der historischen Bilderbogen und der farbenreichen Volksszenen der Spiele Ambros Eberles. Wie ein Satirspiel auf die grosse Aufführung von 1883 mutet das Fastnachtsspiel des nächsten Jahres an: «Der 1883 verirrte Sternenwagen und der Bisistaler Wetterprophet.» Die Oberwelt — Sonne, Mond und Sterne — ereifert sich, dass im letztjährigen Spiel die Unterwelt Meister wurde und dann klingt das Spiel aus in eine fröhliche Dorfsatire. Auf die Fragen der Sterne plaudert der Wetterprophet die Dorfsünden aus. Die uralte Fastnachtslust des Gassengerichts steht in origineller Form wieder auf. Ein Jahr darauf verkündet ein Plakat das Fastnachtsspiel «Prinz Karneval und die Japanesen in Zivil». Wieder ist das Frag- und Antwortspiel ein einfaches Dorfgericht, wie es in mannigfaltigen Formen in Schwyz heute noch lebt. Aber nun wandert Seminardirektor Marty, der die spielfreudige Jugend mit den Japanesen verband, im Juni 1885 als Pfarrer nach Wettingen. Und die Jugend tobt sich aus in Maskenbällen — die Spieler waren Mitglieder des Turnvereins und rühmen sich, 1884 im «Bären» den ersten Maskenball in Schwyz durchgeführt zu haben — hinter Sausergläsern und Salvatorhumpen, bis August Eberle 1889 den Anstoss zu einer neuen Spielreihe gibt, die wieder da beginnt, wo sein Vater vor dreissig Jahren begonnen hatte: bei einer Zirkus-Knie-Revue, der schon zwei Jahre darauf wieder eine «Menagerie» folgt.

Ist es ein Zeichen der überschäumenden Spiellust jener Tage oder der Ratlosigkeit der führerlosen Spielleute, dass ein Schwyzer die Schaffung eines Passionsspiels empfiehlt?

Einen Monat nach der glanzvollen Aufführung des letzten von Ambros Eberle entworfenen Spiels stellt Maler und Architekt Karl Reichlin (1822—1897) am 17. März 1883 «einen wohlgemeinten Antrag zur Beratung und Erdauerung» an die Japanesen, ein Passionsspiel aufzuführen. «Sollten uns nicht die bereits berühmt gewordenen Volksschauspiele die Gelegenheit bieten, eine neue Art Industrie einzuführen, ... da der Hauptort Schwyz ohnehin in bezug auf Industrie sehr stiefmütterlich bedacht ist und die Verdienstquellen geringe sind?» Ein Passionsspiel in Schwyz wäre nichts Neues, denn noch «im letztverflossenen (18.) Jahrhundert wurden von der dazumaligen studierenden Jugend unter den Vätern Kapuzinern auf dem sog. Klösterliboden (im Loo, wo im 17. und 18. Jahrhundert die Lateinschule stand) solche Passionsspiele unter grosser Beteiligung aufgeführt. Die Spielenden waren auf der Ebene plaziert und das Volk benutzte ringsum am Berge die ehemaligen natürlichen Stampen oder Kühtritte zu Sitzplätzen, so wurde es mir von alten Leuten noch erzählt». Dann weist Reichlin hin auf Oberammergau: «Anno 1840, wo ich in München war, ist der Besuch noch ein sehr bescheidener gewesen und wurde in dorten kaum davon gesprochen. 1860 war die Frequenz schon bedeutend und so von Dekade zu Dekade immer mehr bis 1880, wo die Einnahmen über die 200tausend Mark erreichten, ungeachtet der Verkehrsverhältnisse: fünf Stunden Fussreise oder per Wagen von der letzten Bahnstation und infolgedessen wenigstens zweimaliges Uebernachten am Orte mit grossen Auslagen verbunden war.» Seminardirektor J. B. Marty, der mit einigen Freunden aus Schwyz in Oberammergau war, wäre der rechte Mann, die Passion zu schreiben, denn es «sollte eigentlich keine Kopie des dortigen Spiels gewünscht, sondern in diesem Genre etwas Neues und Ueberraschendes produziert werden».

Ob die Japanesen zu diesem Antrag je Stellung nahmen, ist ungewiss. Im Protokoll steht darüber jedenfalls keine Zeile. Den Gedanken schweizerischer Passionsspiele aber hat zehn Jahre später Selzach nach Oberammergauer Vorbild verwirklicht. [8])

Inzwischen nahte die Sechshundert-Jahrfeier der Eidgenossenschaft und rief die Japanesen auf zum Bundesfeierspiel (1891).

---

[8]) Siehe III. Jahrbuch der Ges. f. schweiz. Theaterkultur 1930, S. 71.

2. Das Bundesfeierspiel

Weder aus der Literatur noch aus der Musik, sondern nur aus der Ueberlieferung der Schwyzer Fastnachtsspiele ist das Bundesspiel zu begreifen, das Mittelpunkt der Feier zur Erinnerung an den sechshundertsten Geburtstag der Eidgenossenschaft sein sollte.

Am 20. Juni 1890 hatte die Bundesversammlung beschlossen, die Bundesfeier der Urschweiz zu überlassen und sogleich ernannte die Schwyzer Regierung eine Kommission, das Fest für Schwyz zu sichern und vorzubereiten. Professor Anton Dominik Bommer [9]) entwarf eine festliche Bilderreihe, die in stummen und beredten Szenen, in Chören und Instrumentalmusik die Entstehung und Entwicklung der Eidgenossenschaft darstellte. Dieser Entwurf musste einer eidgenössischen Kommission vorgelegt werden, der u. a. Regierungsrat und Nationalrat Dr. Jost Stössel aus Zürich, Conrad Ferdinand Meyer, Professor Bommer, Pfarrer Heinrich Weber in Höngg (der Verfasser des Berner Festspiels von 1891) angehörten. Dass man Schwyz anfänglich Vertrauen entgegenbrachte, beweist ein Brief C. F. Meyers an Stössel: «Wir müssen die Mittel der Japanesen berücksichtigen und ihnen ein gewisses Zutrauen schenken, dann werden auch sie entgegenkommen» (14. Dezember 1890). Nachdem der Schwyzer-Text Bommers aber bekannt wurde, war die Enttäuschung allgemein. «Je länger ich übrigens die Sache betrachte, desto unzulänglicher und kleinlicher, eigentlich der Schweiz unwürdig erscheint mir das schwyzerische Stückwerk — statt weniger grosser symbolischer Freskoszenen; Frey wäre der Mann dazu . . .» (C. F. Meyer an Stössel).

Professor Adolf Frey (1855—1920) war damals Deutschlehrer an der Kantonsschule in Aarau und Privatdozent der Zürcher Universität. Auf Einladung der Kommission schrieb er ein Festspiel. «Bundesschwur», «Morgarten», «Laupenstreit», «Ankunft der Leiche Winkelrieds in Stans», «Bundesschwur in Truns», «Wengi», «Pestalozzi in Stans» waren die sieben Szenen. Der Entwurf fand Anklang und Bommer verlor alle Szenen bis auf eine. Aber da erklärten die Schwyzer, «wenn man nicht ihren Text annehme, so werde sich die ganze Japanesengesellschaft zurückziehen und sich

---

[9]) 1847 bis zu seinem Tode Lehrer für Geschichte, Geographie und Deutsch am Kollegium in Schwyz. * 6. 8. 1834 in Tobel im Thurgau, Klosterschüler in Fischingen und Einsiedeln, Hochschüler in Tübingen und München, † 27. 1. 1927. Mitverfasser des Japanesenspiels von 1883.

in keiner Weise an dem Festspiel beteiligen». Die zielbewusste Haltung der Schwyzer entschied den Kampf in den fruchtlosen eidgenössischen Kommissionsdebatten. [10])

Unter Kanonendonner und Blechmusik rollt am Vorabend des Festes der Sonderzug bei strömendem Regen in den Bahnhof Seewen ein. Von Pagen in eidgenössischen Farben geführt, fuhren die Ehrengäste auf siebzig Wagen hinauf nach Schwyz, die Glocken der ganzen Talschaft läuten das Bundesfest ein.

Geschützdonner weckt die Schläfer am ersten August. Nass und schwer hängen Fahnen und Wimpel im Regen, Kränze und Gewinde tropfen. Um sechs Uhr klingt feierlich der Schweizerpsalm von der Plattform der Kirche herab. Um halb neun Uhr schreitet der festliche Zug vom Rathaus über Bahnhofstrasse und Herrengasse durch das Spalier der Truppen hindurch unter Glockengeläute und Kanonendonner in die Kirche. Vor der Festhütte begrüssen sich Schwyz, Behörden und Volk. Der Himmel erhellt sich. Auf der riesigen Bühne mit ihrem mächtigen Triumphbogen im Hintergrund rauscht das Festspiel vorbei. Die Wogen vaterländischer Begeisterung branden mächtig in die Festhütte hinüber. Die Festfreude löst alle Zungen der Begeisterung. Abends sieben Uhr läuten alle Glocken des Landes. In allen Fenstern flackern Kerzen auf. Schwyz taucht unter in ein Lichtmeer. Vor der Festhütte entwickeln die Feuerwerker «einen sprühenden Feuerregen in unzähligen, vielfarbigen, glänzenden Funken, Garben, Raketen und Figuren, ein feenhaftes Schauspiel, während die Batterie kräftig sekundiert und der Donner der Geschütze sein langgedehntes Echo ruft durch die Berge». Freudenfeuer flammen auf allen Bergen empor «und auf dem Gipfel des unsichtbaren grossen Mythen erglänzt mitten aus dunkler Nacht ein mächtiges Kreuz [11]) und leuchtet als das eigenste Wahrzeichen des Schweizerbundes und der Schweizerfreiheit weit hinaus über ein glückliches Land».

Inmitten dieser festlichen Stimmung standen die stummen und bewegten musikumrauschten Geschichtsbilder des Spiels. Schwyz hatte siebenhundert Spieler gestellt, Nachbargemeinden zwei-

---

[10]) Der Kampf um das Bundesspiel ist eingehend dargestellt in Lina Freys Buch «Adolf Frey», Leipzig 1923. Bd. 1, S. 231—236 u. 321—333, und im Adolf Frey-Buch (Leipzig 1921) von Fritz Hunziker, S. 67—74.

[11]) Anreger und Erfinder des Flammenkreuzes, das noch alljährlich am Bundesfeiertag aufleuchtet, war ein Schwiegersohn Ambros Eberles, Meinrad Theiler (1844—1929).

hundertsechzig. Dazu kamen vierhundert Sänger und hundertzwanzig Musikanten. Aus einem Vorspiel, fünf Hauptgruppen, vier lebenden Bildern und einem Nachspiel bestand die Szenenreihe.

Im Vorspiel suchen Jäger, Hirten und Fischer eine neue Heimat. Posaunen und Gongklänge tönen. Auf einer Felsgruppe erscheint die Freiheit, umgeben von den allegorischen Figuren Ordnung, Recht, Arbeit, Genuss. Und die Einwanderer bleiben.

Die erste Spielszene zeigt den ersten Bund der Eidgenossen vom 1. August 1291. Auf dem Friedhof in Schwyz stehen die Führer der Urschweiz und schwören nach der Botschaft vom Tode Rudolfs den ersten Bund. Lebendes Bild: Tells Schuss in Altdorf.

In der zweiten Spielszene erscheinen die Sieger vom Morgarten in Brunnen und als lebendes Bild die Landsgemeinde im Rütli. Ein Nauen fährt vor der Bühne vorbei und Kinder singen «Von Ferne sei herzlich gegrüsst»: eine Szene, die schon im Japanesenspiel von 1883 die Zuschauer begeistert hatte. Lebendes Bild: Winkelrieds Tod.

Die dritte Szene zeigt zuerst die Siegesgewissheit und den Uebermut der Burgunder vor Murten, dann das Schlachtgebet der Eidgenossen, die vierte Szene Bruder Klaus auf der Tagsatzung in Stans und dann als lebendes Bild Schultheiss Wengi, die fünfte Szene Pestalozzi in Stans.

Im Nachspiel «An der Bundesfeier in Schwyz» grüsst der Prolog «die Edlen, die den Bund gegründet» und «die Lebenden, die wie ein Heereszug erscheinen». Wenn der Vorhang aufgeht, wird im Hintergrund Mutter Helvetia sichtbar, «umgeben von allegorischen Figuren, welche schweizerische Landesteile, Städte, Ströme, Zustände darstellen. Sämtliche Personen aus den bisherigen Teilen des Festspieles, — die dahingeschwundenen Geschlechter des Schweizer Volkes — vereinigen sich um Helvetia zu einer Massengruppe. Unter rauschender Musik zieht das Schweizervolk der Neuzeit grüssend und huldigend im Festzug vor Helvetia ..... Ihm folgen die schweizerische Jugend und die Schweizerberge, von Gnomen umringt». Nach dem Schlusswort der Helvetia schwingen alle Gruppen «in freudiger Bewegung Waffen, Fahnen, Tücher. Die Festmusik intoniert das Lied: «Rufst Du, mein Vaterland», in das alle Gruppen und sämtliche (siebzehntausend) Zuschauer einstimmen».

«Nie enden wollte das Bravo-Rufen, Klatschen, Hüte-Schwenken! Von den Bänken ertönen Jauchzer des Entzückens, und jedes

Auge strahlte in jenem Glanze, von dem es stets nur im Anschauen des wahrhaft Schönen und Erhabenen übergossen und verklärt wird. Und wenn kein Wort mehr gesprochen wurde, der Schweizer, der voller Bewunderung und erfüllt von schönster Begeisterung steht, er weiss und fühlt, was sie bedeutet und dem Geschlechte verkünden will: «Heil dir, Helvetia!» Aber die grossartige Wirkung sollte noch erhöht und mit überwältigendem Zauber erfüllt werden durch die Macht des Wortes. Wer will den Eindruck beschreiben, den der kleinste Eidgenoss, ein frischer Knabe, bei Tausenden hervorruft, da er mit prächtig heller Stimme die Mutter Helvetia vor der ganzen Landsgemeinde grüsste und ihr Treue gelobte für alle Zeiten zu Schutz und Trutz mit Herz und Hand?

Endlich, indes die Banner aller Kantone sich vor ihr senken, spricht Mutter Helvetia und dankt ihrem Volke für seine Liebe und Treue. Das Festspiel hat damit den Glanzpunkt der Schönheit erreicht; denn herrlicher konnte nichts sein als eine solche Verkörperung des Vaterlandes. «Mein liebes Volk, ich danke dir» — wie das zum Herzen drang und im Innersten ergriff! Es lag eine Würde und Wärme in jedem Wort, die unwiderstehlich zu den schönsten Gefühlen hinriss, und wer immer diese Helvetia hörte, wie sie ihr Volk ermahnte und segnete, der musste von ganzer Seele gerührt und ergriffen werden. Die Sprache fand das Wort nicht, nach dem sie suchte; das von Gefühlen überströmende Herz drang nach Entäusserung: zu vielen Tausenden erheben sich die Zuschauer und fallen hingerissen ein in das Vaterlandslied, das Festmusik und Sänger angestimmt. Entblössten Hauptes stehen sie alle, und da sah ich manch graues Haupt, dem Tränen der Rührung und der Freude unaufhaltsam über die Wangen rinnen, indes die Rechte unermüdlich den Hut schwenkt. Zehntausendstimmig erscholl der Beifallsruf zum Schlusse, das Schwenken der Hüte und Tücher wollte nimmer aufhören, eine Danksagung, wie sie noch nie so grossartig und aufrichtig erlebt worden. Und sie war treu verdient. Erhebender nicht und auch nicht prächtiger hätte dem Vaterlande an seinem Jubeltage gehuldigt werden können ....» (Thurgauer Zeitung).

Die Grundlagen der mächtigen Wirkung des Bundesspiels sind die hochgemute vaterländische Stimmung der Festzeit und im Spiel die ungeheuerliche barocke Häufung aller nur erdenklichen Bühnenmittel, der Rhetorik und des Dialogs, der Instrumentalmusik und mächtigen Singchöre, der Massenszenen, Tänze und lebenden

Bilder. Ja sogar Teile des historischen Umzugs — das Rütlischiff — sind direkt ins Spiel einbezogen. Mit selbstherrlicher Theaterlust wird mit Zeit und Raum umgesprungen: während auf der Bühne die Siegesfeier nach der Schlacht am Morgarten sich abspielt, erscheint im Hintergrund der Rütlischwur, indes vorn der Nauen vorbeifährt und die Schuljugend singt «Von Ferne sei herzlich gegrüsst».

Nicht weniger als vier Festspieldichter — die Kommissionsmitglieder, die die Stoffe in langen Debatten auswählten und für das Spiel festlegten, gar nicht gerechnet — steuerten Texte bei. Bommer schrieb Vorspiel, Murtenschlacht, Stanser Tagsatzung und Nachspiel, Kanzleidirektor Johann Baptist Kälin [12]) «Der ewige Bund 1291», Gardekaplan Johann Baptist Marty «Morgarten», Dr. Alois Gyr [13]) «Pestalozzi». Die Dichter waren zugleich die Spielleiter ihrer Szenen, die eifrigsten Bommer und der temperamentvolle Festspieldirektor Marty, der einzige, der eine gewisse Bühnenerfahrung besass. Bankdirektor Friedrich Flueler (1856—1931) stellte die Morgarten- und Pestalozzi-Szenen.

Nur wenige Proben konnten abgehalten werden. Die einzige Hauptprobe wurde verregnet, so dass die pompöse Schlussgruppe ohne Probe sich an der Aufführung zeigte. Aber wunderbarerweise hätte sie trotzdem «mit Bezug auf glänzende und effektvolle Aufstellung kaum günstiger geordnet werden können», was vor allem «dem sichern Auftreten der Spielenden, die ihre Aufgabe voll und ganz erfassten, zu verdanken» war (Festbericht S. 24).

Das gleiche Zusammensetzspiel bietet die Festspielmusik dar. Die Frage einer eigens geschaffenen einheitlichen Festspielmusik scheint nie erörtert worden zu sein. Man war von den Japanesenspielen her gewöhnt, die «Musikeinlagen» dem Repertoir der Blechmusik zu entnehmen. So nahm man für das Bundesspiel, was irgendwie gefühlsmässig passte. Dreizehn verschiedene Komponisten woben diesen wunderlichen musikalischen Teppich.

---

[12]) Schwiegersohn des «Japanesenvaters» Ambros Eberle, Erforscher der heimatlichen Geschichte, Bearbeiter der Eidgenössischen Abschiede 1681 bis 1712; seine Regesten des Kantons Schwyz sind ungedruckt, aber vielfach verwendet für den «Schwyzerischen Geschichtskalender» von Alois Dettling (Schwyz, Bote der Urschweiz), Mitverfasser des Japanesenspiels von 1883. Geb. in Einsiedeln 23. 3. 1846, gest. in Schwyz 23. 6. 1919.

[13]) Fürsprech in Schwyz, 1842—1906, gefürchtet ob seiner politischen Intriguen und bewundert ob seiner Rednergabe.

Der Münchner Maler, Professor Ferdinand Wagner entwarf die monumental wirkende Festspielbühne (Bild 5). Das eindrucksmächtigste Freilichttheater des 19. Jahrhunderts ist dieser von riesigen venetianischen Flaggenmasten flankierte römische Triumphbogen. In seiner Lichtöffnung (10×12 m) wurden die neun von den Münchner Malern Holfelder, Kragl und Heubach ausgeführten Hintergründe sichtbar, oder, wenn sie fortfielen, öffnete sich ein unvergleichlicher Blick in die Landschaft der Urschweiz, gegen Brunnen, Vierwaldstättersee, Rütli und die Urner Berge.

Die Maler Karl Jauslin (aus Muttenz 1842—1904) und H. Meyer (aus Zürich) entwarfen die Kostüme, ein Damenkomitee wählte die Stoffe und «leistete in der Farbenzusammenstellung dem Festspiel die grössten Dienste»; unter der Leitung des Münchner Hoftheater-Schneiders Muck wurden sie hergestellt.

Spieler — alle Laien — hatte man von überall her zur Mitwirkung eingeladen, aus Steinen, Sattel, Rothenthurm, Einsiedeln, Muotatal, Morschach, Ingenbohl, Gersau, Arth, Altdorf, Stans, Küssnacht und Zürich. Die Gesangseinlagen beim Festspiel hatte Musikdirektor Gustav Arnold in Luzern [14]) zusammengestellt. Unter der Leitung von Christoph Schnyder (1826—1931) wurden die Lieder von den Luzerner Männerchören Liedertafel, Männerchor und Verein junger Kaufleute gesungen; die hundertzwanzig Mann starke Festmusik bestand aus der Concordia Einsiedeln, Stadtmusik Luzern und Concordia Zürich.

So entstand aus der Zusammenarbeit künstlerischer Kräfte des ganzen Landes ein wahrhaft demokratisches Festspiel, in dem tausend Köpfe und Hände sich eifrig rührten und dem nur eins fehlte, der alles überragende Geist und Gestalter, der die mächtigen Stoffmassen der Dichtung und Spielkunst zu jenem Kunstwerk geballt und geformt hätte, das einer Sechshundertjahr-Bundesfeier und dem ersten und einzigen von der Eidgenossenschaft selber getragenen repräsentativen Theater den Stempel der Kunst aufgedrückt hätte. Der Kampf Conrad Ferdinand Meyers, Adolf Freys und Regierungsrat Stössels für ein künstlerisch wertvolles Festspiel mit einer eigenen Festspielmusik scheiterte am unseligen Bürokratismus eidgenössischer und schwyzerischer Kommissionen, die

---

[14]) Aus Altdorf, 1831—1900, städtischer Musikdirektor in Luzern, 1865—1883. Komponist des Sempacher Festspiels von 1886 und der Rütli-Kantate, die am zweiten Bundesfeiertag von 825 Sängern auf dem Rütli gesungen wurde.

von jeglicher Sachkenntnis unbeschwert und also sicherlich ohne bösen Willen, diese einzigartige Gelegenheit zur Verwirklichung eines Staatsfestspiels grössten Stils dem Dilettantismus preisgaben. Die Schwyzer aber ärgerten sich über die ihnen unverständlichen Forderungen der «Literaten», zu denen auch Kritiker wie Spitteler und Widmann gehörten, und berauschten sich am Erfolg. In der Erinnerung des Volkes aber lebt das Schwyzer Bundesspiel fort als eindruckvollstes, vaterländisch-festliches Erlebnis ihres ganzen Daseins.

IV. Die dritte Generation

1. Die Jungjapanesen

Das Bundesspiel war die letzte Tat der alten Japanesen. Die Jugend wollte nicht müssig bleiben, und da Kraft und Führung zu grossen Spielen fehlten, tobte sie sich in fastnächtlichen Spottspielen aus. An beiden Fastnachtstagen 1892 wurde gespielt, am Güdelmontag «Die Stanley-Expedition ins Innere Afrikas» und am Schmutzigen Donnerstag «Doktor Ritschi Patschi, Vertreter von Dr. Kneipp». Das alte Fastnachtsspielthema vom Wunderdoktor klingt an, aber es ist nur das Gerippe für eine Dorfsatire, in der die Krankheiten des Jahres vom Wunderdoktor geheilt werden. Meinrad Inglin schrieb das Spiel; aber wie unendlich viel kräftiger hat der Sohn die «Welt in Ingoldau» angepackt, die der Vater nur mit leisem Spotte anlachte.

Die Jugend, die sich am Wirtstisch 1885 zur Samstag-Gesellschaft zusammenschloss, fand bald in Martin Styger einen gewandten und witzigen Spielschreiber. Styger (aus Biberegg 1856 bis 1935), der spätere Kanzleidirektor, hatte als Generalsekretär der Bundesfeier vor und hinter den Kulissen des Festspiels gearbeitet und war der geschichtskundige Mitarbeiter der grossen Aufführungen. Sein «Salzchübel» (1893), eine Satire auf die Verbilligung des Salzes, ermutigte die Leute der Samstag-Tafelrunde zur Umbildung in die Gesellschaft der Jung-Japanesen. Rasch fügten sich die Mundartreime zu einem neuen Spiel «Der Staatsgüselwagen»:

«Alles was z' Jahr dure cha passiere
Thuet me hüt uf Schwyz ine füere.»

Wieder ist eine neue Form des fastnächtlichen Dorfgerichts gefunden. Aber dann hatte Styger seine glücklichste Stunde, als er

für die Fastnacht 1895 «Der grosse Krieg der Japanesen mit dem Zopfe» schrieb. Echte Japanesenlaune verbindet sich mit den unsterblichen Narren Sebastian Brants zu einer zündenden Strafpredigt über die sieben Hauptnarren der Menschheit. Geldnarr und Aemtlizopf, Schwätzer und Wirtshäusler, Maitli- und Militärnarr rücken mit ihren langen chinesischen Zöpfen auf die Spielbühne und plagieren das Blaue aus dem Winterhimmel herunter, bis sie vor den japanesischen Soldaten zerstieben. Sie werden gefangen und vor das Gericht des Mikado geschleppt, der die alten Sünder andonnert und auslacht und ihnen schliesslich ihre Narrenzöpfe abschneiden lässt. Seit langer Zeit wächst zum erstenmal ein Fastnachtsspiel über die Dorfsatire hinaus zu einem allgemein-menschlichen Narrenspiel. Auch der äussere Aufwand verspricht, dass die neue Spielreihe auf guten Wegen zu neuen Taten ist. Zweihundertfünfzig Jung-Japanesen wirken mit, fünf Sänften und vierzehn zweispännige Wagen, Musikanten und Tänzer beleben Zug und Spiel. Die alte Begeisterung ist erwacht.

Aber schon die nächsten «Zeitbilder im Lichte der Fastnacht» (1896), — die Italiener kehren in einer Szene geschlagen aus Abessinien zurück — und die «Fastnachtsfahrt — mit einem Ballon — im Jahre zweitausend» (1897) führen zurück zur alten Dorf- und Weltkritik, bis Prinz Karneval auf den leeren Hauptplatz reitet (1898) und findet, dass

«. . . trotz allem Suchen
Und heimlichem Fluchen
Weder vorn noch hinten
Japanesen zu finden».

In der Tat spielen weder die alten noch die jungen Japanesen, sondern ein «interjapanesisches Komitee» und hinter dem fröhlichen Geplauder steht die Sorge um das Aussterben des alten Japanesengeistes. Schliesslich blickt Prinz Karneval hilfesuchend empor zum Mond, «wo der erste gewaltige Taikun thront», und schon künden die Trompeten sein Nahen. Er hört die Klagen seiner Nachfahren und ermuntert sie zu neuen Spielen. Aber der «gewaltige Taikun» entschwebt wieder zum Mond und lässt die Seinen rat- und tatlos zurück.

Inzwischen hat der Arzt Josef Weber (1867—1932) mit einer Heidenmühe den Umbau des alten Theaters propagiert, Geld gesammelt, zur Gründung eines Theatervereins aufgerufen, mit einem fröhlichen Spiel «Der Auszug der Regierung aus dem Rathaus»

(1902) die Siebenschläfer aufgerüttelt und dann kräftig das Szepter ergriffen, als es 1907 galt, die halbjahrhundertalte Japanesen-Gesellschaft zu feiern. So ziehen die Jungjapanesen ein in den Rat der Alten und spielen

2. «Das Glück in der Heimat»,

das der Seminardirektor Jakob Grüninger schrieb. Er stammt, wie Heinrich Federer, aus Berneck im Rheintal und ist bereits bekannt als Verfasser eines «Adrian von Bubenberg». An Stelle der losen Bilderreihe will er «ein einheitlich dramatisches Stück mit literarischem Wert» setzen.

Die Schwyzer aber wollen keine «Literatur», sondern ein Schaustück. Jeder Japanese bringt Vorschläge zu einem neuen Spiel, schliesslich einigt man sich auf eine Darstellung der Entwicklung der Japanesenspiele. Grüninger schreibt zwei Skizzen, die erste nach dem Wunsch der Japanesen, die zweite «mit literarischem Wert» und nach langem Streiten und vielen Zugeständnissen Grüningers — Auftreten des Taikun, lokale Zwischenspiele usw. — schreibt er in vierzehn Tagen sein Spiel.

Fanfarenstösse und Heroldsrufe laden den schlummernden Japanesenkaiser zum Fest. Mit Wagen und Reitern, Hofstaat und Gardisten, Sänften- und Sonnenschirmträgern, naht der Kaiser und wird vom Volke begeistert begrüsst. Dann beginnt das Spiel.

Das erste Bild, «Die Gründung der Heimat», zeigt die Einwanderung aus dem Lande um Mitternacht. Suit und Tschei entscheiden sich im Zweikampf um die Führerschaft, und im Streite erschlägt Suit den Tschei. Das Volk anerkennt den Sieger und nennt das Land Suits: Schwyz.

Das zweite Bild «Der Besitz der Heimat», schildert das Leben der Siedelung: Jagd und Fischfang, Kriegstänze, Sänger und Sagen.

Untreu werden die Ureinwohner ihrer Heimat und lassen sich von fremden Führern zu einem Zug nach Gallien überreden:

«Es liegt ein Land im warmen Sonnenschein,
Ein Land, so wonnig wie die Götterheimat,
Dort ist der Himmel ewig licht und blau,
Kein Winter deckt es zu mit Eis und Schnee . . .
Auf Sonnenhügeln reift ein heisser Wein
Ein Göttertrank . . . .
Im dunklen Schoss der Erde glüht das Gold . . .»

Besiegt kehrt das Heer aus der Schlacht zurück und nach der Heimkehr erscheint der Mythengeist und zeigt mit Seherblick die Geschichte des Volkes, und so erscheinen zum Schlussbild die 22 Kantone, Bauern, Hirten, Händler, Bergsteiger, Vergnügungsreisende, Handwerker, Japanesen, Schüler, Studenten, Künstler, Professoren und führen in einer mächtigen Bewegung das Auge des Zuschauers empor zu den allegorischen Figuren der Bergfeen und Mythen.

Das Spiel Grüningers ist eine epische Bilderreihe, theaterwirksam gebaut, aber ohne eigentliche dramatische Spannung. Als der junge Josef Viktor Widmann (1867) den gleichen Stoff zu meistern versuchte, schuf er sich in Orgetorix ein geistiges Zentrum, bewegte von ihm aus die ganze helvetische Welt und spornte sie an zu so ungeheurer Tatenlust und Siegesgewissheit, dass sie mit einer Katastrophe enden musste.

Prachtvoll in ihrer lebendigen und träfen Mundart sind die beiden vom Pfarrhelfer und spätern Pfarrer Martin Marty (1850—1916, Bruder des Gardekaplans und Festspieldirektors von 1891) geschriebenen Zwischenspiele des Träsmärä-Jörätönel und Schuelherr Karli Franz, zwei volkstümlichen Gestalten im Kostüm der Sechziger Jahre, die mit ihren gereimten Spässen und Witzen Schwyz und sein Festspiel durchhächeln. Noch lebt ein letzter Funke der weltfrohen Laune des Barock in diesem In- und Durcheinander ernster Bilder und heiterer Gespräche, in dieser schönen Einheit der Welt, in dieser Komiko-Tragoedia, in der Ernst und Scherz so selbstverständlich sich mischen wie im Leben. Hier wird es deutlich, dass alle Schwyzer Japanesenspiele weitab liegen von allen schulmeisterlichen Regeln einer akademischen Dramenkunst und tief im Volkstum wurzeln. Auch der Umzug, aus dem heraus die Spieler auftreten, und die Musik sind ein fester Bestandteil dieser volksverbundenen Fastnachtsspielkunst.

V. Die vierte und fünfte Generation

Die vierte Generation der Spieleifrigen schart sich 1908 um Andreas Abegg und seine «Gesellschaft der Faschingsfreunde». Martin Styger rafft sich 1912 noch einmal zu einer Dorfsatire auf. Die «Momentaufnahmen» des Photographen geben ihm diesmal

Gelegenheit, die Sünden des Jahres ans Licht zu ziehen. Josef Weber schreibt für das nächste Jahr den «Friedenskongress in Schwyz», in dem die Ratsherren beraten, wie man die Delegierten der Balkan-Friedenskonferenz in Schwyz unterbringen könnte. Die Weltpolitik ist wiederum nur ein Vorwand zu lokalen Spöttereien, indes in den Japanesenspielen Ambros Eberles die Schwyzer noch über die grossmächtige Politik der Welt lachten. Dann macht sich der Bankbeamte Andreas Abegg (1875—1933) selber ans Werk. Als ob er die Zukunft geahnt hätte, schliesst er Spiel und Umzug der Fastnacht 1914 mit dem reitenden Tod, der das Stundenglas in der Hand hält.

Nach Kriegsende tagt der zentralschweizerische Sängerbund in Schwyz und schlägt den Japanesen ein Dank- und Friedensfest vor. Am 20. Dezember 1919 taucht in den Dreikönigen die weisse Mähne des Luzerner Volksdichters Peter Halter (1856—1922) auf. Sein Spiel schildert die friedliche Schau der Landesausstellung, die Kriegserklärung und den Aufbruch der Truppen an die Grenzen, erinnert mit Humor an die Käse- und Brotkarten-Zeit und lässt in machtvollen Chören den wiedergekehrten Frieden preisen. Die Jugend lässt sich begeistern, die Alten aber haben ihre tausend Bedenken und tragen den schönen Plan mit ihrer Unentschlossenheit zu Grabe.

Endlich gelingt es Abegg, die Japanesen für einen Umzug und ein kleines Spiel zu gewinnen, «Die Abrüstungskonferenz in Jeddo-Schwyz». Einst setzte sich der Fastnachtsaufzug aus den Spielern zusammen. Nun treten nur noch wenige aus dem Zuge heraus auf die Bühne. Eine witzige Kostümschau wandert durch alle Gassen, die krieggewohnte alte Schweiz marschiert mit ihren Bannern vorüber, Asylrecht und Völkerbund, Mammon, Festseuche und Steuerschraube sind mit dörflichen Maler- und Kostümkünsten dargestellt. Die Moral marschiert am Schluss: zurück zum fröhlich-jodelnden Heufuder und Fahnenschwinger, zur Genügsamkeit der Väter! Der Drang zur wandernden Kostümschau ist grösser als Wunsch und Wille zu Spiel und Gegenspiel. Zum erstenmal seit 1907 steht die Japanesengesellschaft zu einem Spiel — den Ehrennamen der Japanesen darf es freilich noch nicht tragen, es ist bloss ein geduldeter «Fastnachtsulk». So hochachtungsvoll schauen die Nachfahren des «gewaltigen Taikun» auf die Taten der Väter zurück, dass sie den guten alten Namen für die Scherzspiele der Jungen nicht missbrauchen lassen wollen.

«Im Dämmerschein der Vergangenheit und Zukunft» leuchten die Fastnachtsbilder der Revue von 1927. Die Zukunftsbilder vom Frauenstimmrecht, vom Krematorium der Selbstmörder und von der Schweiz als Mittelpunkt der vereinigten Staaten von Europa werden von den Vertretern der Gegenwart verspottet, die stummen schweizergeschichtlichen Bilder mit vaterländischer Rührung stürmisch beklatscht. Auch heute noch können die Schwyzer ihr Reisläuferblut nicht verleugnen; die Szene von der Schweizergesandtschaft nach Paris im Jahre 1547 «versinnbildet die politischen und kulturellen Vorteile, die der Eidgenossenschaft aus der Reisläuferei erwuchsen». Bescheiden ist der Text, lose sind die Bilder verknüpft, aber überschwenglich die Häufung der Zauberkünste des Kostüms. So endet in bunten Gewändern, was als genialer Einfall «Die Schweiz in Japan» begann!

Im welt- und sprachgewandten Katakombenforscher und Monsignore Dr. phil. et theol. Paul Styger — dem Sohn des Fastnachtsspielschreibers der dritten Japanesengeneration — haben die jüngsten Japanesen einen Mann gefunden, der sie zu neuen Spielen führen wird. Mit einer witzigen Komödie «We d'Krisis zum Tüfel gad» stellte er sich den Schwyzern am Schmutzigen Donnerstag 1935 vor. Nachdem alle Machthaber der Welt umsonst an der Krisis-Hexe herumgedoktert haben, schneidet ihr Bundespräsident Minger ohne langes Federlesen nach dem Rezept von Hans Sachsens «Narrenschneiden» den Kropf auf und dann holt sie der Teufel!

VI. Spielkunde

1. Spielordnung

Die Japanesenversammlungen. Alljährlich am Dreikönigstag versammelt der Taikun seine Mandarinen und Völker. Die Hofmusik (Feldmusik Schwyz) holt den Kaiser in seinem Hause ab und zieht mit Fahnen und Hofstaat ins Gasthaus Drei-Königen. Nie fehlt den Japanesenversammlungen die Musik. Zu allen Beratungen wird sie zugezogen, damit sie «durch ihre Klänge den Beschlüssen der hohen Reichsversammlung die nötige Weihe gebe».

Die Japanesensprache ist natürlich nicht deutsch, sondern, besonders in den Benamsungen, ein japanisches Fastnachtskauderwelsch, das mit alltäglicher Selbstverständlichkeit gesprochen wird und den Verhandlungen ein frohes, übermütiges Gepräge gibt. He-so-nu-so-de heisst der Präsident der Gesellschaft, Aktuariu der Schreiber, Gimmermeh der Kassenwart, Materialiu der Sachverwalter, Prüferados die Rechnungsprüfer, Scherzerado der Hofnarr, Fahnentschang der Fähnrich, Mandarinen die Beisitzer, Haggehegelhui die Leibwache. So kleiden die Japanesen nicht nur sich selbst, sondern auch ihre Sprache in ein Narrenkleid.

Der Staatsgedanke liegt den Schwyzern im Blut — nicht umsonst sind ihre Vorfahren die Schöpfer der eidgenössischen Staatsidee — darum sprechen die Japanesen nicht von Vereinsgeschäften, sondern von Staatsgeschäften, Staatsfinanzen, vom Reich Japan und seinem Taikun, seinen Mandarinen und Völkern.

Staatliche Zeremonien werden als Geschäftsordnung fastnächtlicher Vereine schon in den «Königreichen» des 16. Jahrhunderts von Rennwardt Cysat in Luzern bezeugt, in der Hirsmontagfeier im Kapuzinerkloster in Arth bilden sie im 18. Jahrhundert das Spielgerüst [15]) und dann wieder bei den Japanesen.

Bei der Wahl eines neuen He-so-nu-so-de wird weder auf den Adel des Blutes noch auf den Adel des Geistes gesehen. Offiziere, Ratsherren, Advokaten, Lehrer, Schneider, Buchbinder, Wirte, Uhrmacher, Bankangestellte, Drogisten, ihnen allen drücken die versammelten Japanesen das Szepter des Taikuns in die Hand. Meistens rückt im Gesamtvorstand jeder einen Grad höher hinauf. Mit dieser demokratisch ebenso freundlichen wie bequemen Art bei Bestellung eines Präsidenten hat man immer wieder schlechte Erfahrungen gemacht. Es gab He-so-nu-so-des, die erklärten, sogleich davonzulaufen, wenn man versuche, unter ihrer Regierung ein Spiel aufzuführen, so dass man sich genötigt sah, an der nächsten Versammlung einen neuen Vorstand zu wählen, «welcher die Sache mit Lust und Freude zur Hand nehme . . .».

Es ist übrigens nicht uninteressant zu beobachten, wie mit der Zeit untere Volksschichten in den Vorstand der Gesellschaft gewählt werden und, führerlos, zu keinen Taten sich aufraffen. Theater ist die demokratischste Kunst, denn es kann nur gedeihen, wenn viele Helfer sich regen und ein ganzes Volk die Spiele trägt; Theater ist aber zugleich die aristokratischste Kunst, denn es

[15]) Eberle, Theatergeschichte der innern Schweiz, 161.

ist zur Wirkungslosigkeit verurteilt, wenn es ohne zielbewusste, sachkundige und straffe Führung bleibt.

Es gab wohl kein Jahr, in dem das Volk der Japanesen nicht zum Spiel bereit gewesen wäre. Es jubelte 1902: «Nächstes Jahr wird gespielt!» und an Drei-Königen 1903 bekennt He-so-nu-so-de Alois Hicklin, es habe ihm an Zeit und Lust gefehlt, bei so geringen Aussichten (?) sich an diese grosse Mühe zu machen. Es scheine ihm überhaupt an der nötigen Begeisterung beim Volke zu fehlen .... (Protokoll), was das Japanesenvolk aber nicht davon abhält, der erneuten Versicherung eines Teiles des Vorstandes, man möge 1905 spielen, wieder zuzujubeln.

Ist aber eine zielbewusste Leitung da, dann steht sogleich jeder auf seinem Posten. Ueber Nacht erweitert sich der Vorstand und es regen sich tausend Hände zum Werk, das die kleine Welt eine Fastnacht lang in Atem hält. Musik, Geld, Bühne, Verpflegung, Wagen, Pferde, Jugend, Damen und alle Spielgruppen erhalten ihren Arbeitsausschuss, der ein Mitglied zu den Sitzungen der Japanesen entsendet.

Die Finanzierung war stets die grösste Sorge bei den Aufführungen. Man gab Aktien à fond perdu heraus im Betrage von 5 Franken und schickte zum Verschleiss das ganze Komitee auf die Beine. Den Aktionären wurde als Entgelt oft die Fastnachtsliteratur geliefert, oft berechtigte jede Aktie zu einem Sperrsitz. Um die Aufführung finanziell sicherzustellen, liess man ein Garantiekapital zeichnen, das bei gutem Erfolg ganz oder zum Teil zurückbezahlt wurde.

Die dritte Einnahmequelle floss aus dem Verkauf der Fastnachtsliteratur: Textheften, lithographierten Zugszeichnungen, Festpostkarten, Photographien.

Die Zuschauergelder betrugen 1863 für den ersten Platz 1 Franken, für den Stehplatz 50 Rappen; 1874 kostet der erste Platz 4, der zweite 2, der dritte 1 Franken, 1907 kosten die Sitzplätze 5, 4, 3, 2, der Stehplatz 1 Franken. An der Bundesfeier zahlte man für den Sperrsitz 20, den ersten Platz 12, den zweiten 5, den dritten 1 Franken, was zur Folge hatte, dass die teuersten Plätze schlecht verkauft wurden; zehntausend Zuschauer sahen dem Spiel ausserhalb der Sitzreihen zu!

Meistens deckten sich Einnahmen und Ausgaben mit knapper Not. Defizite waren zu verzeichnen 1860 aus Mangel an Aktienzeichnungen, 1907 fehlten infolge schlechten Wetters 1567 Franken.

Die Einnahmen betrugen 26,914.50 Franken. Einen Ueberschuss von 300 Franken erzielte man 1863. Den grössten Gelderfolg brachte das Spiel von 1883 mit

Einnahmen	Fr.	20,689.05
Ausgaben	Fr.	18,537.85
Ueberschuss	Fr.	2,151.20,

so dass das Vermögen der Gesellschaft damals Fr. 7,333.— betrug. Es ist bis heute ungefähr gleich geblieben.

Am Bundesfeierspiel stehen einander gegenüber.

Ausgaben	Fr.	307,901.39
Einnahmen	Fr.	88,301.31
Defizit	Fr.	219,600.31.

Den Fehlbetrag bezahlte die eidgenössische Kasse.

Die Japanesenaufführungen wären unmöglich gewesen ohne die Opferfreudigkeit der ganzen Bevölkerung. Bis 1891 schaffte jeder Spieler sein Kostüm auf eigene Kosten an. Weder Dichter noch Spielleiter, weder Spieler noch Statisten wurden honoriert. Nur auswärtige Musiker erhielten eine Entschädigung. Wagen und Pferde wurden für die Aufführungen unentgeltlich zur Verfügung gestellt. An die Wagen, Dekorationen und Bühnenbauten musste meistens nur das Material vergütet werden. Ohne finanzielle Opfer aller Mitwirkenden wäre eine Japanesenaufführung undenkbar gewesen.

2. Spielleitung

Alle Japanesen sind nur Theaterliebhaber. In keiner Aufführung hat je ein Berufsregisseur oder ein Berufsschauspieler mitgewirkt. Auch keine auswärtigen Dichter wurden mit der Abfassung von Texten betraut. Nur 1902 riet Kanzleidirektor J. B. Kälin, man möge doch «für fünfhundert bis tausend Franken einen fremden Dichter engagieren». Wie ratlos man nach dem Tode Ambros Eberles war, zeigen Einträge im Protokoll, die ähnlich fast Jahr für Jahr wiederkehren: «die Zeit sei zu kurz, es bestehe keine Orientierung über den Stoff, es sei kein rechter Anlass, der ein Spiel rechtfertige, endlich seien die Kosten für eine Aufführung zu gross» (1902), und überhaupt seien die Zeiten schlecht. In diesem Jahre spielte auch die Hofmusik nicht, dafür aber wollte man einen Trauergottesdienst für die verstorbenen Japanesen abhalten.

Auf keinem Texthefte oder Plakat ist jemals der Name des Dichters oder Spielleiters genannt. Wurde aber gespielt, dann ernannte

man oft nicht nur einen, sondern eine ganze Anzahl von Spielleitern. In der Regel war der Dichter zugleich auch Spielleiter, wie Rennwardt Cysat in Luzern im 16. Jahrhundert, wie Molière und Shakespeare, und fast überall bei uns im 17. und 18. Jahrhundert. Ambros Eberles Spiele wurden offenbar von seinen Söhnen Julius, August und Ambros inszeniert, das Spiel von 1883 leitete Seminardirektor J. B. Marty, dem auch die Leitung des Bundesspiels von 1891 mit dem Titel eines Festspieldirektors übertragen war. Im Jahre 1907 ist es der Dichter Jakob Grüninger, der die Zügel selber ergreift, nachdem die Leistungen der zuerst bestimmten vier Spielleiter als ungenügend empfunden wurden. In einer Kritik der Neuen Zürcher Zeitung vom 17. Jänner 1907 ist auf die Mängel in der Spielleitung hingewiesen: «Wenn in einzelnen Szenen, denen eine grössere Wirkung zu gönnen gewesen wäre, stellenweise jeder Zusammenhang verloren ging, peinliche Pausen und selbst Konfusion auf der Bühne entstanden, so wird hierin ein guter Berufsregisseur, der dem Japanesenschauspiel bis jetzt offenkundig gefehlt hat, bald Wandel zu schaffen vermögen. Die Volksmassen, denen gerade im Grüningerschen Stück ein wichtiger Part zufällt, mangeln der Leitung, des straffen Zusammenhaltens, vor allem aber des Zusammenspiels mit den Sprechenden. Hier muss unbedingt mehr Disziplin hinein, sollen nicht ganze Szenen durch die Unruhe der Statistenmassen verloren gehen oder verdorben werden. Dann wird auch das Spiel der Einzeldarsteller sich freier entfalten können und ihre Worte werden die vom Dichter gewollte Wirkung ausüben, mit der man jetzt bisweilen nur durch einen Blick ins Textbuch sich vertraut machen konnte.»

Waren die Japanesen also offenbar der Meinung, dass es zum Darstellen einer Rolle oder zur Leitung eines Spiels weder Schulung noch Erfahrung brauche — Seminardirektor Marty war der einzige, der als Leiter von Schulaufführungen im Kollegium und Seminar eine gewisse Bühnenerfahrung besass, — so hatte man doch die Einsicht, dass es ohne künstlerische Hilfskräfte, die gewisse Kenntnisse und handwerkliche Festigkeiten besassen, einfach nicht ging. So wurden für das Entwerfen der Kostüme und Festwagen, der Bühne und Dekorationen, ja sogar für das Einüben der Tänze und Ballette oft Fachleute von auswärts zugezogen.

Die Zeit der Vorbereitung war meistens so kurz und die Zahl der Proben so klein, dass ein reibungsloses Zusammenspiel einfach unmöglich war. Auch mit dem Auswendiglernen der Rollen scheint

es oft gehapert zu haben. Ich selber erinnere mich an die Aufführung eines kleinen Fastnachtsspiels 1912, in dem kein Spieler seine Rolle wusste und jeder sich auf den Einsager verliess. Obwohl die meisten grossen Spiele hochdeutsch geschrieben sind, hielt man eine sprachliche Schulung der Sprecher für unnötig, so dass die Mundart überall rauh und vernehmlich durchklang.

Tänze im Spiel. Sehr oft bekam man einheimische Tänze in den Spielen zu sehen, die stets mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Im geschichtlichsten aller Japanesenspiele von 1869 gefielen nicht die geschichtlichen Bilder, sondern die ländlichen Tänze am besten. Getanzt wird in allen Fastnachtsspielen, 1860 der Narrentanz, 1863 «produzieren indische Gaukler Musik und Tanz», 1865 Narrentanz, 1874 und 1883 tanzen die Bajaderen ihr Ballett, das 1883 Tanzlehrer Loritti aus Luzern für 20 Franken Taglohn einübte. Im Bundesspiel wird der Uebermut der Burgunder durch einen Lagertanz charakterisiert. Hier erscheint ein Tanz das einzige Mal künstlerisch begründet und nicht als äusserliche — allerdings durch die Revue-Form der Spiele bedingte — Zutat. Ein Kriegertanz und ein Reigen der Bergfeen sorgen 1907 für Abwechslung. Wie der Dichter sich den Feenreigen vorstellt, hat er sich ins Textbuch notiert: «Eine Anzahl der Feen sind in Rosa, eine Anzahl in Weiss, andere in Grün gekleidet. Sie bilden unter den Klängen einer weichen Musik Verschlingungen, Gruppen, wobei das eine und andere Mal die weisse Kreuzform im roten Plan erscheint. Mit dem Spiel ihrer weissen, roten und grünen Schärpen verstärken sie Bild und Eindruck. Die grünen Farben umschweben stets nur von aussen, gleichsam als Umfassung, die weissen und roten.» — Einen Bolschewiki-Reigen gab's im Spiel von 1922, einen Reigen der Haremsdamen 1927.

Ein Wesenszug der Japanesendarstellungen und ihrer Verbundenheit mit dem Fastnachtsleben ist es, dass Fastnachtsspiel und Fastnachtsumzug stets zusammengehören. So gab es neben dem Spielleiter oft noch einen eigenen Umzugsleiter, 1907 z. B. war es der Advokat und spätere Regierungsrat Rudolf Sidler. Während in früheren Jahren aus dem Aufzug heraus Gruppe um Gruppe auf die Bühne trat, um nachher wieder zum Umzug bereitzustehen, also alle Zugsteilnehmer zugleich Spieler der Revue waren, treten 1922 nur noch wenige aus dem Umzug heraus auf das Podium. Der Umzug ist gewichtiger geworden als die Bühne, an Stelle des Fastnachtsspiels tritt der veräusserlichende Pomp des Festzugs.

Aufgeführt wurden die Japanesenspiele stets in der Fastnacht, also mitten im Winter bei Schnee und Kälte. Es kam vor, dass auf dem ersten Platz Wolldecken und auf allen Plätzen warme Getränke verteilt wurden, um die guten Leute vor dem Frieren zu schützen. Es wird darum in den Textheften oft launig bemerkt, «das ganze Land Schwyz ist geheizt». Die Aufführungen dauerten oft zwei bis drei Stunden, während deren es oft heftig zu schneien anfing. Die Spiele begannen um 12 Uhr mittags, später um 1 Uhr. Anfänglich spielte man zweimal, 1865 dreimal, 1874 fünfmal, 1883 sechsmal.

Als 1907 eine Aufführung nach der anderen verregnet wurde, liess man die Bühne bis Ostern stehen und begann dann von neuem zu spielen, um abermals bei fast allen Aufführungen verregnet zu werden.

3. Spielmittel

Bühnen. Mit Ausnahme des Bundesfeierspiels wurden alle Japanesenspiele auf dem Rathausplatz, also im Freilicht, aufgeführt. Die Spielbühne stand an der südlichen Kirchhofmauer. Man hob das Pultdach des «Bogens» ab, legte Balken und Bretter auf die Säulen und stellte eine gemalte Rückwand an die Kirchhofmauer. Ein paar Tännchen bilden den Abschluss der Bühne zu beiden Seiten, zwei Treppen führen rechts und links zu ihr hinauf. Fahnen flattern über dem Bühnenhintergrund empor. (Bild 2 von 1869.) Unter der Bühne erblickte man an vier Pfeilern vorbei unter den Bogen. Hier sah man die mundartlichen Zwischenspiele volkstümlicher Gestalten, die Spiel und Politik des Ländchens und der Welt durchhächeln, also die gleiche Aufgabe erfüllen, wie der Chor im griechischen Theater. Die Bühne bot oft Raum für mehrere hundert Spieler. Eine tiefe Bühne wäre zur Gruppierung von Massen ungeeignet gewesen. So baute man sie in die Breite; 1883 und 1907 verzichtete man auf den Blick unter den Bogen, baute dafür aber eine mannshohe Oberbühne in den Hintergrund. Auf ihr erscheinen im Spiel von 1883 den Zweiflern der Gegenwart der Rütlischwur, im Spiel von 1907 der Mythengeist. Die Oberbühne übernimmt also die Aufgabe des Himmels im Barocktheater, nur dass an Stelle von Gott und den Heiligen im Zeitalter des erstarkten Staatsbewusstseins Gestalten der Urzeit und der personifizierten Landschaft treten.

Die Szenerien hingen in schmalen Rahmen. Da der Freilichtbühne der Schnürboden fehlt, wurden sie heruntergelassen und aufgezogen. Die Hintergründe wurden von einheimischen Malern gemalt. Im Spiel von 1869 sah man im ersten Akt einen Urwald (Bild 2), in den folgenden die antike Stadt Köln, 1874 im ersten Bild eine Ratsstube in Stans, im zweiten «einen lichten Säulensaal, mit dem Ausblick auf Paris», im dritten «eine reizende Alpengegend mit dem Ausblick auf die Hochalpen», im vierten «im Rahmen einer mit Schlingpflanzen umrankten Säulenhalle eine reizende persische Landschaft mit Palmengruppen und lieblich grünen Bergen». [16]) Tagsatzungssaal und Alpen malte Anton Büttler aus Luzern (1819—1874), der auch die Kostüme entwarf, Paris und Persien die Maler Jos. Aug. Deck aus Arth (1847-1896) und Fäßler aus Schwyz. Zwei Hintergründe wurden 1883 aus den alten Beständen erneuert, zwei («Geschichtsforschung im Jahre 2000» und «Kongress in der Unterwelt») wurden von Deck und Karl Tschümperlin (1848—1918) neu geschaffen. Tschümperlin war der Sohn des Malers und Zeichnungslehrers Josef T. (1809—1868) am Lehrerseminar, der schon für das Theater im alten Zeughaus Kulissen gemalt hatte. Seine Gewandtheit in der Perspektive und in effektvollen Lichtwirkungen war berühmt. Nach Angaben Martin Stygers malte er 1907 sämtliche Dekorationen für «Das Glück in der Heimat». Fast alle Kulissen im Kollegium-Theater stammen aus seiner Werkstatt. [17])

Für alle grossen Japanesenspiele wurden eigene Zuschauertribünen gebaut, und zwar schon seit 1860; 1907 bot sie Raum für 2000 Sitzplätze (Bundesspiel 1891: 10,000 Sitze). Zwischen Zuschauer- und Spielbühne läuft eine Gasse, auf der die Wagen heranfahren, denn die Spieler treten ja aus dem Aufzug heraus auf die Bühne. Für kleinere Aufführungen wurden keine Zuschauertribünen errichtet; auch 1922 und 1927 wurde nur mit Seilen ein weiter Raum um die Bühne freigehalten.

Neben dem Rickenbacherschen Haus, wo die Herrengasse in den Rathausplatz einmündet, stand bei grossen Spielen die Musikertribüne. In frühern Zeiten ging das wohl an, als die Musik noch keine Gesänge zu begleiten hatte; 1907 aber entstanden aus der räumlichen Entfernung zwischen Musik und Spielbühne

---

[16]) E. Osenbrüggen in A. Herzog, Schweizerische Volksfeste, Sitten und Gebräuche, 1884. 169—175.

[17]) Ueber die Bühne von 1891, Seite 32, Bild 5.

arge Schwierigkeiten. So schreibt die Neue Zürcher Zeitung am 17. Jänner 1907: «Ungünstig schien die Szenenmusik placiert zu sein; eine von dem jungen Brunner Musiker (Othmar) Schoeck komponierte Partie wäre bei einem Haar in die Brüche gegangen, da Chor und Begleitmusik nicht einig zu werden vermochten.»

Rings um den Hauptplatz werden alle Fenster lebendig wie in einem riesigen Logentheater, dessen Parkett der ganze Hauptplatz ist. Von der Zuschauerbühne aus sieht man hinter dem Bühnenbau die Kirche emporragen und rechts die mächtige Pyramide des grossen Mythen: ein Volksschauspiel-Raum im Freilicht von geschlossener und eindrucksvoller Wirkung.

K o s t ü m e. Für Spiel und Spielleitung vertrauten die Japanesen herzhaft auf ihre natürliche Begabung und ihren Eifer. Ihre Kostüme, Requisiten und Festwagen aber liessen sie schon früh von Fachleuten eigens entwerfen. Heinrich Jenny (1824—1891) aus Langenbrück im Baselland, seit 1878 Zeichenlehrer an der Kantonsschule in Solothurn, zeichnete 1865 den gesamten Umzug mit Wagen und Kostümen. Die lithographischen Zeichnungen geben ein anschauliches Bild dieser festlichen Künste. Sehr schlicht, aber in schönem Ausgleich aller Teile sind die Wagen gebaut. Von drei Seiten sieht man in die mit vier Ochsen bespannte Sennhütte hinein. Ihre Form erinnert an die «Häuser» auf den Simultanbühnen des Mittelalters und beweist, wie lange sich, bewusst oder unbewusst, Spieltraditionen erhalten. Der Traum der Zukunft ist anno 1865 der Gotthardtunnel. Auf einem mächtigen Sechsspänner thront der Gotthard als Greis auf Felsen. Zwerge durchschlagen das Gestein. Am Südfuss tanzt die Neapolitanerin in einem italienischen Garten. Reizvoll und abwechslungsreich sind die volkstümlichen Gestalten der mundartlichen Zwischenspiele in ihren altertümlichen Kostümen aus der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert und in ihren charakteristischen Masken (Bild 3 und 4). Sie haben sich als «glossierender Chor» bis heute ähnlich erhalten. Aus ihnen könnte eine Fastnachtskomödie entstehen, wie die Commedia dell'arte sie war!

Kunstmaler Anton Büttler aus Luzern, der für die Japanesen auch Kulissen malte, entwarf Kostüme und Wagen für 1869 [18]) und 1874 [19]). In diesen beiden Jahren verlieh auf Grund dieser Skizzen

---

[18]) Der Umzug von 1869 wurde von Maler Walch in Bern lithographiert. Für 500 Exemplare erhielt der Künstler 200.— Fr., der Drucker Fr. 67.50.

[19]) Lithographie der Gebrüder Egli in Luzern.

A. Steinhauer aus Baden einen Teil der Kostüme, die schönsten aber wurden wie früher und später wieder von den Trägern selber angefertigt und bezahlt. In der Sitzung vom 2. Dezember 1882 «liegen die Entwürfe des Festzugs (für 1883), in 14 Folioblättern von Jean Renggli (1846—1898) aus Luzern vor. Das Ganze ist meisterhaft in Bleistift gezeichnet und macht dem Künstler alle Ehre .... die Festwagen sind genial entworfen» (Japanesenprotokoll). [20]) Wir freilich vermissen in diesen Wagen die schöne Proportion aller Teile, die noch 1865 so erfreute; sie erinnern schon allzusehr an die Möbel jener Zeit.

Für das Spiel von 1907 zeichnete Fritz Boscovits jun. aus Zürich (geb. 1871) die Kostüme und Wagen. In der Kantonalbank war eine Schneiderei eingerichtet. Dorfvogt Anton Horat war ihr Meister und Kantonsschreiber Martin Styger ihr unermüdlicher Berater. Pelze und Felle für die Helvetier stellte Dominik Elsener unentgeltlich zur Verfügung. Die Kostüme von 1922 und 1927 stammen aus Kostümleihhäusern.

Bis zum Bundesfestspiel von 1891 haben die Japanesen ihre Kostüme in der Regel selber angeschafft und bezahlt. Daraus erklärt sich, dass sich in den Kostümkammern der Japanesen auf dem Estrich des Schulhauses an der Herrengasse so wenig aus der früheren Zeit, aber alles von 1891 erhalten hat. Ein altes Japanesenkostüm besitzt noch die Familie Pfyl im Gasthaus Dreikönigen. Hans von Matt aus Stans schuf danach für die Theaterausstellung in Magdeburg 1926 ein Aquarell, das sich nun im Theatermuseum in München befindet. Zwei andere «Japanesen» besitzt die Maskenliebhaber-Gesellschaft Luzern.

Die meisten Kostüme von Japanesen-Aufführungen aber sind keine «Japanesen», sondern historische Kostüme aus allen Zeitaltern von den Helvetiern bis zu den Trachten aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Dass sie historisch echt sein sollten, war der höchste Grundsatz der Schwyzer Kostümschneider. So lebte in Schwyz in Kostüm und Ausstattung ein Meiningertum, noch bevor die Meininger wirkten, und auf dem Hauptplatz stand eine «Reliefbühne», noch bevor das 20. Jahrhundert sich darum stritt.

Es wäre eine lohnende und aufschlussreiche Arbeit, einmal auf Grund erhaltener Theatergarderoben, Kostümzeichnungen und

---

[20]) Renggli erhielt für seine Entwürfe Fr. 300.—, Lithograph Kälin in Schwyz für 500 Exemplare Fr. 260.—.

lithographierter Umzugsbilder (die freilich keinen farbigen Eindruck vermitteln können) eine Geschichte des Theaterkostüms und der festlichen Umzüge zu schreiben. Auch aus bunten Kostümen spricht die Vaterlandsfreude des 19. Jahrhunderts.

Musik. Auf jeder echten Volksbühne sind Musik und Spiel noch miteinander verbunden wie in den Urzeiten des Theaters. So fehlten an keiner Japanesenversammlung und an keiner Aufführung die festlichen Klänge.

Nun besassen die Japanesen in der Schwyz-Brunnen-Musik aber so ausgezeichnete Bläser, dass sie in den sechziger Jahren in der ganzen Schweiz von sich reden machten. Die Brüder Franz (1828—1869) und Dominik (1834—1919) Tschümperlin aus dem obern Feldli in Schwyz waren ihre Gründer. Bei den Jesuiten im Klösterli hatten sie die Anfangsgründe der Musik kennen gelernt, in den Tanzstuben der Heimat spielten sie ihre Ländler und Märsche, die in Abschriften zu allen Bauernmusiken flogen bis hinunter ins Wallis. Franz war Musiklehrer im Kollegium, leitete die kleine Blechmusik der Studenten und eine Knabenmusik im Dorf, dann zusammen mit seinem Bruder die Schwyzer Musik, die sich 1861 mit der Brunner Musik zur Schwyz-Brunnen-Musik erweiterte. «Die anerkannte Virtuosität von Franz (als stimmführender Klarinettist), die überlegene und leidenschaftslose Direktion von Dominik, das ruhige, scheinbar langsame, aber zähe Arbeiten in den Proben brachte unsere Gesellschaft technisch und musikalisch auf die höchste Stufe damaligen Volksmusizierens.» [21]) Nach Franzens Tod unterrichtete Dominik am Kollegium, ohne das Bauern aufzugeben. Wenn die Japanesen spielten, erweiterte sich die Musik bis auf 40 Mann und Tschümperlin war ihr Dirigent. Als die alte Trompeterherrlichkeit längst versunken war, da raffte sich der Sechzigjährige noch einmal auf und gründete 1894 die Schwyzer Feldmusik.

Meist wurde am Anfang oder Ende eines Aktes gespielt. Als Probe sei hier das Musikprogramm des Spiels «Die Schweiz in Japan» (1863) wiedergegeben. [22])

Erster Akt

Kaiser-Marsch (zur Einleitung).

---

[21]) Karl ab Egg, Die Schwyz-Brunnen-Musik, 1862—1932. Räber, Luzern, 1932.
[22]) Programm im Textheft.

Zweiter Akt

Kriegsklänge, von Hauser (als Schluss des ersten und Einleitung des zweiten Aktes).
Duett aus «Wilhelm Tell», von Rossini (als Zwischenspiel).

Dritter Akt

Parade-Marsch von Busch (als Einleitung).
Sempacher-Lied zum Schluss.
Ouvertüre a. d. Operette «Es ist ein Uhr» von Hensel (Zofinger-Siegesschmettern [23]), als Zwischenspiel).

Vierter Akt

Parade-Marsch, von Orlin (als Einleitung).
Trauer-Marsch (zum Schluss).

Fünfter Akt

Kuh-Reigen (als Einleitung).
Schweizerisches Nationallied (als Schluss).

Die Musik wird also nicht einfach in den Zwischenakten gespielt, sie schliesst stets unmittelbar an den Aktschluss an, gerade so, wie es Schiller im «Tell» nach der Rütli-Szene verlangt. Damit wird eine Verschmelzung des Spiel- und Klangbildes erreicht. Stets aber behalf man sich mit vorhandenen Kompositionen, sogar im Bundesspiel von 1891, und nie wurde für ein Japanesenspiel eine eigene Musik geschaffen, während man es allezeit für selbstverständlich hielt, für jede Aufführung einen neuen Text zu schreiben, den man

---

[23]) Die Schwyz-Brunnen-Musik spielte diese Ouvertüre am ersten schweizerischen Musikfest am 29. Mai 1862 in Zofingen. Beim Musikbüro sagte der Waldenburger Kapellmeister mitleidig: «So, das ist recht, dass Ihr Bauern auch aus den Bergen herauskommt, da könnt Ihr etwas lernen.» Er legte ihnen nahe, von der Konkurrenz zurückzutreten, sie hätten keine Uniformen und glanzlose, veraltete Instrumente; so, wie er urteile, würden sie sich nur blamieren. Sie aber spielten die Ouvertüre «Es ist ein Uhr». «Wie ein Schlagwetter lag die gewaltige Ueberraschung dieses Spiels auf den Gesichtern der Musiker und des Publikums. Wie ein Orkan brauste der Beifall ....» Als die Solothurner aber den Vorrang der Schwyzer nicht anerkennen wollten und meinten, sie könnten nur ein Stück, da spielten sie — mit ihren dreizehn Mann! — die Tell-Ouvertüre von Rossini. «Neidlos sprachen alle den Schwyzern die Palme zu. Der Waldenburger Kapellmeister machte dem Dominik Tschümperlin das Kompliment: ‚Wir müssen das Feld räumen; mit einer solchen Präzision habe ich von einer Blechmusik noch nie spielen hören'.» (Abegg, 15 f.)

nie nach auswärts zum Aufführen weiter gab. Da alle Japanesenspiele unter freiem Himmel aufgeführt wurden, musizierte man fast immer mit Blech. Nur 1891 und 1907 hat man ein Orchester zugezogen zur Begleitung der Chöre.

Nicht von Anfang an wirkten Gesangchöre mit. Noch 1863 hatte man sich mit dem Absingen der Schweizer-Hymne begnügt, die aber nicht ein eigener Chor, sondern das ganze Volk sang. Später singen volkstümliche Gruppen Lieder und Jodler, 1883 singt ein Männerchor den Triumphgesang der Helvetier und das Dankgebet nach der Schlacht. Ein Chor von 825 Mann singt während der lebenden Bilder 1891, doch steht er nicht kostümiert auf der Bühne, sondern in Zivil im Orchesterraum davor. Ein kostümierter gemischter Chor sang im Festspiel 1907 Tondichtungen des damals einundzwanzigjährigen Othmar Schoeck, einen Chor der Priesterinnen und ein Kriegslied für den Kriegstanz: zum erstenmal klangen Schoecklieder von der Bühne!

Die Japanesen in ihrer Zeit

Die Schwyzer Japanesen sind die originellste Spielgemeinschaft des 19. Jahrhunderts. Sie unterscheiden sich in jeder Hinsicht von allen Theatervereinen landauf und landab; sie kümmern sich weder um die Kulissenpracht der Wirtshaussäle noch um den Spielplan der stolzen Dorfbühnen. Sie sind das einzige Theater, das der Rührseligkeit der Birch-Pfeiffereien ebenso widerstand wie der falschen Bauernromantik oberbairischer Schwänke und dem Flitter preussischer Leutnantskomödien. Wie dem rechten Fastnachtsnarren kein Kostüm zu farbig sein kann, so ist den Schwyzern das Kaiserreich Japan gerade bunt genug zur Verwandlung aus dem Alltag in die Märchenpracht des Morgenlandes.

So fernöstlich kommt ihnen jene Welt vor, dass sie in ihrer Phantasie die japanische und die chinesische Zauberwelt verschmelzen zum Narrenreich der «Japanesen». Selbst ihre jährlichen Zusammenkünfte tragen in Wort und Gebärde den komisch-ernsthaften Stempel einer zeremoniösen Staatshandlung. So schimmert noch durch diese Fastnachtslust der Japanesen hindurch, was die Schwyzer in ihrem tiefsten Wesen bis heute geblieben sind: Staatsgründer und Staatslenker, Politiker aus tiefster Berufung.

Die Japanesen sind die einzige schweizerische Spielgemeinschaft, die sich alle Stücke selber schuf und sie ganz allein für die kleine

Welt des eigenen Ländchens schrieb. Auch ist keines ihrer Stücke jemals auf einer andern als der Dorfplatzbühne gespielt worden. Den Ehrgeiz des Künstlers, der seine Spiele auf allen Brettern der Welt sich wünscht, kannten die Schwyzer nie.

Ein Dorf- und Weltgericht sind alle Japanesenspiele. In überschäumender Fastnachtslaune haben sie die Sünden des Dorfes und die Narrheiten der Welt entschleiert, angeprangert und aus Herzenslust verlacht. Immer neue Formen erfindet ihre Spottlust. Gäbe es ein wesentlicheres Zeichen für die lebensvolle Kraft dieser Spielfreude?

Auch den Ehrgeiz, Literatur zu schaffen, haben die Japanesen nie gekannt. Sie erstrebten weder kunstgerechte Komödien noch regelrechte Tragödien. Und doch hat Ambros Eberle allen seinen Spielen ein sorgfältiges Sprachkleid gegeben, sie bald in Versen und bald in Prosa, einmal in Mundart und einmal hochdeutsch verfasst, sich in Knittelversen und Jamben, in kreuzweis gereimten Strophen und in Trochäen versucht oder alle Versformen nebeneinander verwendet, in sinnvollem Wechsel den Spielfiguren und Szenenbildern angepasst.

Wo man hinblickt, haben die Japanesen ihre eigenen Formen gefunden. Sie sind trotz Kälte und Schneegestöber ihrem winterlichen Freilichttheater treu geblieben und haben sich nie zimperlich hinter den Ofen verkrochen. Sie haben keine langweilige Stadtbühne gebaut und blieben den musikdurchrauschten Umzügen treu. Ja, diese Umzüge sind recht eigentlich das Urelement, aus dem die Spiele herauswuchsen, um auf der Bühne zu Spielszenen sich zu ballen und im Umzug wieder zu verebben.

Die Figuren der Japanesenspiele sind nicht die stereotypen Masken der deutschen Hanswurstiaden oder italienischen Stegreifkomödien. Sie haben eine Welt voll neuer Spielgestalten erschaffen, genug, um das ganze schweizerische Theater auf ein Jahrhundert hinaus zu erfüllen. Ihre Typenreihe reicht von den personifizierten Schweizerbergen bis zu leibhaftig auftretenden Gesetzesparagraphen, vom schrulligen innerschweizerischen Bergbäuerlein bis zum Kalabreser-Hirten, von Bismarck bis zum Taikun von Japan, vom Helden der Schweizergeschichte bis zu Tod und Teufel. Nur einer tritt, wie es sich gebührt, im Fastnachtsspiel nie auf; einer, der in keinem Barockspiel als Löser aller Wirren fehlte: der Meister des Himmels und der Erde.

So bescheiden die Japanesenspiele sind, wenn man sie mit dem Richtmass strenger Literaturkritik misst, so bewunderungswürdig vielfältig sind sie für den Theaterhistoriker, der aus der Vielfalt der neu erschaffenen Figuren auf die innere Lebendigkeit und urwüchsige Kraft dieser Spielkunst schliesst.

Noch lebt eine ungebärdige Spiellust in den Nachfahren der einstmals vielgerühmten Japanesen. Vielleicht wäre heute die Zeit da, aus der Fülle der flüchtig umrissenen Gestalten einzelne Gruppen herauszuheben, sie auf den Brettern gegeneinander zu führen, schicksalhaft ineinander zu verstricken und mit kunstgeübter Hand sie in Ernst oder Heiterkeit aus allen Verstrickungen wieder zu lösen, auf dass das Chaos der fastnächtlichen Welt zum kunstgerechten Spiel sich ordnete.

Die Schwyzer Japanesen behalten im Umkreis der allgemeinen Theatergeschichte ihren Ehrenplatz. Sie schufen seit den Nürnberger Fastnachtsspielen von Hans Sachs die erste geschlossene und von Grund auf eigenwüchsige Fastnachtsspielreihe und sind nur darum unbekannt, weil sie nicht im 16., sondern im 19. Jahrhundert blühten, das noch so nahe liegt, dass sich kein Historiker verpflichtet fühlt, sie zu kennen.

Im Umkreis des schweizerischen Theaters aber setzen die Japanesenspiele in direkter Folge die Fastnachtsspiele der Renaissance und die Staatsaktionen des Barock fort, deren Bühnenmittel sie noch ein Jahrhundert später wie selbstverständlich beherrschen. Die bürgerliche Kultur, die im 16. Jahrhundert das Fastnachtsspiel aufblühen liess, trieb im 19. Jahrhundert in den Japanesenspielen neue Blüten. Und der Mann, der vor und nach dem Sonderbund die Seele der schwyzerischen Regierung war, der mit diplomatischem Geschick all die Fäden wieder aufgriff, die die temperamentvollen Schwyzer Regierungsräte hatten fallen lassen, der die schwyzerischen Eigenbrötler zu neuen Eidgenossen erzog: er war der Mann, der Fastnachtsspiele zu schreiben nicht unter seiner Würde hielt, sondern durch ihre Spottlust und ihren Ernst dem letzten und zagsten Mann im Land das alte Selbstbewusstsein wieder gab, das sich im Bundesspiel nicht kunstvoll zwar, aber herzhaft und überzeugt wieder äussern durfte, dass jeder fühlte, nicht nur ein Schwyzer oder Zürcher, sondern ein ganzer Eidgenosse zu sein.

Quellen

I. Im Archiv der Japanesen-Gesellschaft (Schulhaus Schwyz):

Protokolle der Japanesengesellschaft. Zwei Bände. fol.
Protokolle der Samstag-Gesellschaft und der Jungjapanesen.
Textbücher, Plakate, Photos, Kostümskizzen, Zugsordnungen, Zugszeichnungen, Originalpartituren (u. a. von Othmar Schoeck zum Spiel von 1907), Bühnenpläne usw.
Korrespondenzen mit Behörden, Verträge mit Bühnenbauern, Kulissenmalern usw.
Kassabücher.
Zeitungsnotizen, Kritiken (1907).
Dekorationen und Requisiten (Kulissen, Prospekte, Theatervorhänge, Sänften, Wagenrüstungen, Standarten, Fahnen, Wappen, Waffen).
Kostüme, Pelze, Rüstungen, Schuhwerk.

II. Im Bundesarchiv in Bern:

Archivalien zum Bundesfeierspiel von 1891.

III. Im Besitze des Verfassers:

Texthefte aller Aufführungen der Japanesen, Samstag-Gesellschaft und Jungjapanesen, Plakate, Bilder.

Nachwort

Diese Darstellung der Japanesenspiele in Schwyz entstand im Spätherbst 1923 als Arbeit zur Erlangung der ordentlichen Mitgliedschaft des von Prof. Dr. Max Herrmann, dem Begründer der Theaterwissenschaft, damals geschaffenen theaterwissenschaftlichen Instituts der Universität Berlin. Nach zwölf Jahren, und doch gerade zur rechten Zeit, erscheint diese Schrift als Spiegelbild alter Spielfreude und als Ansporn zu neuen Taten.

Der Japanesengesellschaft bin ich für die Erlaubnis, die Archivbestände einzusehen, zu Dank verpflichtet.

Schwyz, Dreikönigen 1935. O. E.