

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde
Band: 20 (1916)

Artikel: Zur Kenntnis des Volkstheaters im Oberwallis
Autor: Eberle, Mathilde
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-111832>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Zur Kenntnis des Volkstheaters im Oberwallis.

Von Mathilde Eberle, Berlin.

Es ist keine aussergewöhnliche Erscheinung, dass kleinere und grössere Gemeinden unseres Schweizerlandes im Laufe des Winters einmal eine Theateraufführung inszenieren. Oft ist es die Nähe einer Stadt mit einem stehenden Theater, die in den benachbarten Dörfern den Geschmack an solchen Zerstreungen weckte. Die Darbietungen sind dann auch meist, natürlich mit der notwendigen bescheidenen Beschränkung, dem Spielplan des städtischen Theaters entnommen und weisen somit auch keine besonders charakteristischen Merkmale auf.

Anders verhält es sich mit denjenigen Gemeinden, Tal-schaften oder Kantonen, die eine regelrechte Theatertradition haben, bei denen das Theater von jeher einen wichtigen Bestandteil in ihrem geistigen Leben bildete, bei denen es folglich auch eine ganz bestimmte Entwicklung durchmachte, bedingt eben durch die geistige Anlage der Spielenden. Solch ein Theater zeigt ein ganz eigenes Gepräge. In ihm spiegelt sich der Charakter und oft die Geschichte des Volkes, in ihm lernen wir sein Gefühlsleben und seine Ideale kennen, in ihm können wir auch unter Umständen seine geistige Entwicklung verfolgen.

Eine solch interessante Theatergeschichte weist nun das Oberwallis auf, das bis zur Eröffnung des Lötschbergs, in geistiger und künstlerischer Beziehung jedenfalls, der übrigen deutschen Schweiz ein ziemlich unbekanntes Land war. Zwar haben uns die Sagen von Dr. Johannes Jegerlehner bereits in dankenswerter Weise in das eigentümliche Denken und Fühlen dieser Bergbevölkerung eingeführt. Doch ist damit ihr Schatz an dichterischer Produktivität und das Interesse an literarischen Dingen noch nicht erschöpft. Neben der grossen Vorliebe für Sagen und Märchen finden wir auch eine sehr ausgesprochene für das Drama und das Theaterwesen. Es gibt in diesem, bis vor kurzem von jedem fremden Einflusse abgeschlossenen Ländchen, kaum ein noch so kleines Dorf, das nicht sein Theater hätte. Mit Recht sagt eine Zeitungsnotiz aus dem Jahre 1902:

Theater hier,
Theater dort,
Theater schier
In jedem Ort.

Doch gilt es auch hier, zwischen alten und neuen Theatern zu sondern. Manche Dörfer, die durch den Bau einer Eisenbahn etwas an Umfang und Bedeutung gewonnen haben, sind erst in den letzten Jahren in die Reihe der theaterspielenden Gemeinden eingetreten und verraten dies auch, wie oben bereits angedeutet wurde, in ihrem Spielplan, der bekanntere moderne Stücke enthält. Aber wenn wir uns auch auf die Ortschaften mit einer wirklichen theatergeschichtlichen Vergangenheit beschränken, so bleiben uns noch genügend, um von einem bedeutend entwickelten Theaterwesen im Wallis reden zu können.

J. Kämpfen hat in einem hübschen Aufsätze in den Alpenrosen 1866, I. Jahrg., vom Walliser-Volkstheater gesprochen, von seiner Entwicklung, seinem Charakter und seinen Zielen. Einen wertvollen, leider ungedruckten Beitrag stellte mir Herr Tierarzt Amherd aus Brig zur Verfügung, in dem er neben einer allgemeinen Betrachtung seines heimatlichen Theaters auch ausführliche Besprechungen einzelner, nie veröffentlichter Dramen nebst kurzen biographischen Notizen über deren Verfasser gibt. Auf diese beiden Abhandlungen, hauptsächlich aber auch auf persönliche Beobachtung und Nachforschung stütze ich mich in der vorliegenden Arbeit.

Ich begann meine Studien über das Walliser-Theater in den beiden Kantonsarchiven von Sitten und Brig und fand in beiden eine stattliche Reihe alter Programme vor, die mit genauen Daten entweder Schüleraufführungen der zwei Kantonskollegien oder aber dramatische Vorstellungen einzelner Gemeinden bezeugten. Diese Dramenprogramme sind, abgesehen von ihrer chronologischen Wichtigkeit, auch inhaltlich von grossem Werte, da sie Akt für Akt, ja Szene für Szene den Verlauf des Stückes schildern und uns einerseits Aufschluss über viele jetzt nicht mehr zugängliche Dramen geben, anderseits uns auch einen Einblick in den Aufbau jener Werke und in die Art ihrer Darbietung gewähren. Es wäre aus diesem Grunde vielleicht interessant, eines der Programme herauszugreifen und einer näheren Betrachtung zu unterwerfen. Ich wähle hierzu das älteste der mir zu Gebote stehenden aus dem

Jahre 1698, das eine zweitägige Aufführung eines Legendendramas in Brig bezeugt und das durch den gewundenen Stil seines Titels deutlich an die oft lateinisch gehaltenen Überschriften der Schuldramen erinnert. Der Titel lautet: „Maria Der an Florimeno Einem Adelichen Jüngling Woll Probierte Schutz- Unde Schirm Schilt“, „In dem Loblichen Zehnden Brig Durch Ein Öffentliches Schauspiel Forgestellet. Im Jahr 1698. Den 19. Und 20. Tag Meyen Zu Brig in Wallis.“ Darauf folgt ein kurzer Überblick über die Handlung mit einem Quellenhinweis und dann eine Analyse des Inhalts nach den einzelnen Akten und Szenen. Man sollte nun denken, dass das Publikum in genügender Weise auf die Darbietung vorbereitet gewesen wäre. Mit nichten! der wallisische Dramatiker liebt es, jedem Akt einen „Chorus“ oder eine „Andeüttung“ vorzuschicken, in welcher entweder über- oder unterirdische Wesen in allegorisch-symbolischer Weise die kommende Handlung andeuten. Es gibt wohl wenig wallisische Legendendramen, in denen nicht diese beiden Mächte handelnd auf der Bühne erschienen und sich um die Seele des Helden stritten. — Den Schluss eines Programms macht jeweilen das Verzeichniß der Spielenden. Dieser knappe Überblick mag genügen, um einigermaßen eine Vorstellung vom Aufbau der älteren Dramen zu vermitteln und auch zu verraten, dass ihre Technik wohl in naher Beziehung zum Schuldrama stand; wo hätte auch sonst ein Volksdrama den „Chorus“ her und welches Volksdrama käme dazu, in ganz wissenschaftlicher Weise seine Quelle zu nennen? Übrigens hält sich auch die rein äusserliche Zusammenstellung des Programms ganz an die Programme der Schulaufführungen, die uns ziemlich zahlreich aus jener Zeit erhalten sind. Doch ich wollte ja nicht das sicherlich interessante Verhältnis des Volksdramas zum gelehrten Drama betrachten, sondern ausschliesslich das erstere in seiner Entwicklung verfolgen. Da macht sich aber plötzlich die Schwierigkeit geltend, diese beiden, in ihrem Wesen scheinbar streng geschiedenen Kunstrichtungen nun auch säuberlich zu trennen und auseinander zu halten. Sehen wir uns einmal das Stoffgebiet an, das diese zwei Bildungszentren von Volks- und gelehrtem Theater sich auserwählt haben! Es ist fast ohne Ausnahme das Reich der Legende, das unerschöpflich den beiden neue Motive hergibt und das mit seiner erbaulichen Tendenz sowohl die eine wie die andere Bühne beherrscht.

Man kann nun den Einwand erheben, dass die Behandlung gleicher Stoffe nicht notwendigerweise auf einen inneren Zusammenhang hinweisen müsse. Wenn man aber feststellt, dass sowohl das Volkstheater wie das gelehrte Schultheater aus demselben religiösen Bedürfnisse heraus diese Richtung eingeschlagen haben, dass die Lehrer der Kollegien, die Verfasser der Schuldramen, Walliser sind und als solche immer mehr oder weniger den Stempel ihrer stark ausgeprägten wallisischen Eigentümlichkeit ihren Werken aufdrücken, dass ferner die Dorfgeistlichen oder Beamten, die jeweiligen Leiter und Dichter der grossen Volksaufführungen, ihre Kunst dem Kollegium, den Erinnerungen an dessen Darbietungen verdanken, so dürfen wir wohl mit Recht von einer gegenseitigen Beeinflussung der beiden Theater sprechen. Jedenfalls trifft dies für die Zeit zu, wo die beiden Kollegien, Sitten und Brig, ihre Wirksamkeit eröffnet hatten, nämlich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Es ist nun aber anzunehmen, dass bereits vor dieser Zeit schon einzelne Gemeinden aus Freude an der dramatischen Poesie Aufführungen inszenierten. J. Kæmpfen geht in seinem schon erwähnten Aufsätze von dieser Annahme aus, ohne bestimmte Angaben zu machen. Mir stehen leider auch nicht so alte Belege zur Verfügung, möglich oder sogar wahrscheinlich ist es aber, dass uns eben viele verloren gegangen sind. Nach Kæmpfen wären die ersten Anfänge des Walliser Theaterwesens etwa ins 16. Jahrh. zu verlegen, in jene Zeit des grossen Erwachens und Aufblühens aller Künste und Wissenschaften. Damals musste die Kunde von dieser allgewaltigen Geistesrevolution auch in die entfernten Alpentäler gelangt sein, und sie mochte einige wissensdurstige Leute in die Fremde gelockt haben. Man weiss, welchen Aufschwung gerade in jener Zeit das Volks- und das Schuldrama nahmen, besonders in Süddeutschland, in der Nord- (Basel) und Innerschweiz. Die Walliser, die Studien halber ihre enge Bergheimat verliessen, kamen in deutschen Landen auch notgedrungen mit dem Theaterwesen in Berührung, denn wer hätte sich in jener Zeit einer so allgemeinen Volksfestlichkeit, wie eine Theateraufführung es war, entziehen wollen! Sie führten auch den neuen Brauch in der Heimat ein, indem sie nach bestem Wissen und Können das Geschaute und Gehörte verwendeten und dem Sinn und Geiste ihrer Landsleute anpassten. Der Grundsatz, von dem sie aus-

gingen, war der der Belehrung. Das Theater, das ausschliesslich religiöse und legendare Stoffe behandelte, sollte zur Volksbildungsstätte werden, und diesem Grundsatz sind die Walliser bis heute treu geblieben. Wohl gibt es auch eine Partei, die darüber anderer Ansicht ist, die im Theaterwesen eine entschieden volksverderbliche Einrichtung sieht, und es ist interessant zu verfolgen, wie nun diese beiden Strömungen gegeneinander fliessen. Eingesandte Zeitungsartikel, auch mündliche Äusserungen geben uns Belege in die Hand, dass, wenigstens in oberen Kreisen, diese Frage jedenfalls oft ernstlich erörtert wurde. Wichtig ist aber, dass das Volk, man kann wohl sagen ausnahmslos, mit grosser Anhänglichkeit an der alten Sitte festhält, die ihm die langen Winterabende verkürzt und es in fremde, weihrauchgeschwängerte Welten führt. Ein Beweis für die andauernde, angeborene Theaterfreudigkeit des Walliser Volkes ist übrigens die von Jahr zu Jahr stets wachsende Zahl der Vorstellungen.

Wir haben in der kurzen Darstellung der Entwicklung bloss die beiden Ausgangspunkte derselben ins Auge gefasst, nämlich die Entstehung der dramatischen Bewegung, die leider der genauen Belege entbehrt, und ihren jetzigen Stand. Ein rechter Höhepunkt dramatischer Tätigkeit scheint aber das 18. Jahrh. gewesen zu sein, denn aus jener Zeit stammt eine Menge gedruckter Programme, die die einzelnen Gemeinden, wie schon erwähnt, ganz in Anlehnung an die der geistlichen Kollegien verfertigen liessen. Da sind es nun vor allem die alten Zehnden und grösseren Gemeinden, die sich eine Ehre daraus machten, in Zeiträumen, die oft Jahre auseinanderlagen, einmal eine grosse Volksaufführung zu Stande zu bringen. Man muss eben bedenken, mit was für Opfern ein solches Unternehmen verbunden war. Kæmpfen schildert a. a. O. sehr hübsch die Vorbereitungen, die jeweilen dem wichtigen Ereignis vorangingen, die nicht bloss unendlich viel Zeit von Seiten der Spielenden und ihres Leiters, des Pfarrers, forderten, sondern auch pekuniäre Pflichten auferlegten, die die Gemeinden wohl auf lange hinaus zu spüren hatten. Über die Art der Aufführung, die mit der Zeit einen fest ausgeprägten Charakter angenommen hat und sich in ganz bestimmten Bahnen vollzog, spricht ebenfalls Kæmpfen. Ich möchte hier bloss noch einmal auf die interessante Erscheinung zurückkommen, die ich bereits bei der

Besprechung jenes alten Theaterprogramms von 1698 andeutete, und die uns noch ganz an die mittelalterlichen Mysterien erinnert, nämlich auf das Hereinbeziehen von Himmel und Hölle in den Gang der Handlung. Es scheint mir ein rührender Zug kindlicher Frömmigkeit der Walliser zu sein, dass sie mit Vorliebe die heilige Familie auftreten lassen, die entweder direkt ins Stück eingreift, oder aber die Aufgabe übernimmt, das Publikum vor jedem Akte mit dem Inhalt desselben bekannt zu machen. Als Gegenstück dazu tritt natürlich der Teufel mit Gefolge auf, rühmt sich seiner Macht über die Menschen und vollzieht schliesslich an den Übeltätern im Drama das schreckliche Gericht. Ob diese Sitte, die über- und unterirdischen Mächte einzuführen, die Kämpfe als noch bestehend erwähnt, heute noch lebt, weiss ich nicht. Jedenfalls habe ich im Lötschentale einer Aufführung eines modernen Walliserdramas beigewohnt, das diese altertümlichen Bestandteile nicht mehr aufwies.

Und nun zum Schlusse noch ein Wort über die Rolle des Narren, die mit zu den Eigentümlichkeiten des Walliserdramas, jedenfalls des älteren, gehört. Soweit ich mich der mündlichen Zeugnisse erinnere, ist sie heute durch das regelmässig auf ein Trauerspiel folgende Lustspiel verdrängt, ist sogar in einem der ältesten theaterspielenden Orte, in Ernen (Goms) öffentlich von der Bühne verwiesen worden, sodass wir es also hier mit einer Reinigung der Schaubühne in der Gottsched'schen Art und Weise zu tun hätten. Der Narr des Walliserdramas scheint im Laufe der Jahrhunderte übrigens eine sehr interessante Wandlung durchgemacht zu haben. In dem weiter oben besprochenen Dramenprogramm des Florimenus aus dem Jahre 1698 heisst es beim zweiten Auftritt des III. Aktes: „Nachdem der Pigelhering Einen gutten Undt zu der Fastnacht Bequemen Kauff gethan“ Daraus geht doch hervor, dass damals die Walliserbühne für ihre lustige Person noch keinen eigenen Typus ausgebildet, sondern den bekannten, traditionellen Possenreisser, den Pickelhäring, übernommen hatte. Aber sie blieb dabei nicht stehen. Im jüngeren Walliserdrama hat die Rolle des Narren einen ganz besonderen Charakter angenommen; ein gewisser, ernster, sittlicher Grundton erfüllt sie, und der Narr ist jetzt nicht mehr in erster Linie der dumme Hanswurst, der mit gröbern oder feinern Spässen und Possen sein Publikum zum Lachen

bringt, sondern er ist vor allem der beissende Satiriker, der Fehler und Schwächen der Talbewohner in witziger Weise lächerlich macht, der sich nicht scheut, ängstlich gehütete Geheimnisse ans Tageslicht zu zerren, und der unbarmherzig alles, was seiner boshaften, poetischen Begabung zusagt, verwertet. Dieser Narr muss Dichter sein, muss selbst sein Programm zusammenstellen, wobei er die grösste Freiheit genießt. Kein Zensor darf ihm Einhalt gebieten. J. Kæmpfen erzählt, dass eine beissende Bemerkung des Narren gegen irgend eine Unsitte oft weit wirksamer als ein warnendes Wort des Pfarrers gewesen sei. Es scheint, dass das Wallis ziemlich reich an solchen satirischen Köpfen war, jedenfalls lebt die Erinnerung an manchen noch bei den Leuten fort. Mir hat Hochw. Herr Rektor Lauber aus Gluringen (Goms) von einem solchen erzählt, der aus Biel (Goms) gebürtig war. Dem Herrn Rektor verdanke ich auch ein Narrenlied, das in 6 lustigen, achtzeiligen Strophen die verschiedenen Stände und Geschlechter verspottet. Hören wir, was der Narr z. B. von der Liebe sagt:

„Nur der Narrheit unsichtbare Triebe
Denken an das höchste Glück der Liebe.
Wer nicht nährisch ist an Seel' und Leib,
Der verbindet sich mit keinem Weib.
Spröde schöne Mädchen buhlen um ein Mann,
Wandelt sie der Liebe Narrheit an.
Diese Narrheit treibt sie dann so weit,
Bis ein kleines Nörchen Mama schreit!“

J. Kæmpfen teilt a. a. O. auch einige witzige Sprüche mit. Oft ist wohl der Narr in seinen Ausfällen auch zu weit gegangen, und seine endgültige Verbannung vom Theater mochte ihren guten Grund in den Zänkereien haben, die durch seinen losen Mund nur all zu häufig unter einzelnen Zuschauern, oft unter ganzen Gemeinden entstanden.

Ich habe weiter oben erwähnt, dass es die Zehnden und grösseren Gemeinden waren, die im 18. Jahrh. das Theaterwesen im Wallis zu einer gewissen Höhe brachten. Es fallen da vor allem in Betracht: Bellwald, Brigerberg, Ernen, Fiesch, Glyss, Mörel, Münster, Naters, Niederwald, Reckingen und Turtmann. Aus diesen greife ich heraus Bellwald mit einer Aufführung „Hirlanda“ 1748, Brigerberg mit einem „S. Georgius“ 1738, Ernen mit „Die Jesu Christo Unserem Erlöser Schuldige Edle Danckbarkeit Gibt Gott ewiges Lob

Durch Cornelium Samt neun seinen Söhnen“ 1728, Fiesch mit „Philodenarii tyrannischer Eigennutz“ 1734, Volksschauspiel von Augustin Steffen (selten ist der Verfasser bekannt); dann mit „Dreyfache Kräfte Der goldenen Freyheit dess edlen Stand Wallis“ 1749, ebenfalls von Aug. Steffen, Glyss mit „Unermüdeter Seelen-Eyfer Dess Grossen heiligen Indianer Apostels Bartholomaei“ 1741, Münster mit dem „Allzeit Wunderthätigen Heiligen Antonius von Padua“ von Guarinus Ritz (Dr. theol. und Pfarrer in Münster), Naters mit der „Comedia vonn Der Heiligen Jungfraw Unndt Marterin Catharina Von Alexandria“ 1703, Turtmann mit „Gedult bringt Rosen, Welches in einer Gräffin Mit Nahmen Griseldis Klärlich Spihls-Weis bewisen wird“ 1732.

Wir können aus den wenigen angeführten Titeln mit ziemlicher Sicherheit das Wesen des Walliserdramas feststellen: Es ist die dramatisierte Legende, die hie und da von einem vaterländischen Schauspiel unterbrochen wird. Und damit haben wir auch zugleich einen Einblick in das Wesen des Walliser Volkes getan; wir haben die zwei grossen Richtlinien kennen gelernt, an denen sich sein höheres Denken und Fühlen orientiert: Religion und Vaterland, beide eng mit einander verknüpft. Der Walliser hängt an der Erde, die einst mit dem Blute christlicher Märtyrer getränkt worden ist. In langen Freiheitskriegen hat er sich später seine Rechte erworben, und die glorreiche Erinnerung an eben jene Zeit lebt weiter im Volk und macht, neben dem religiösen Moment, einen grossen Teil seiner Bildung aus, den grösseren freilich nimmt noch die Religion in Anspruch. Im Walliser Volke lebt jene Religiosität, die nicht nur im sonntäglichen Kirchenbesuch besteht, sondern die als stets gegenwärtige, stets fühlbare Macht die Gemüter lenkt, die vom Jüngsten bis zum Ältesten mit der gleichen Überzeugung als göttliche, unantastbare Einrichtung anerkannt wird und die nie irgend welcher modernen Strömung zuliebe Konzessionen macht. Die Religion ist für den Walliser das, was ihn über das beschwerliche, irdische Leben erhebt, was ihn tröstet, ihm eine lichte Zukunft eröffnet. Durch die Religion wird er, dessen Bildung im allgemeinen (ich rede immer nur von der Masse des Volkes) eine sehr bescheidene ist, doch stets wieder in eine bestimmte geistige Welt geführt, in welcher er über der Alltäglichkeit seines Lebens steht. So ist es denn nicht ver-

wunderlich, dass auch das Theater sich nach dieser Richtung hin entwickelt hat und gerade mit den zahlreichen religiösen Motiven so recht der Ausdruck des Volkscharakters geworden ist. Andererseits wird dessen Bild durch das historische Drama vervollständigt, indem die Darstellung der Freiheitskämpfe den fast wilden Unabhängigkeitssinn der Walliser widerspiegelt.

Damit schliesse ich die vorliegende kleine Abhandlung, die nicht Vollständigkeit erstrebte, die bloss einen Einblick in das eigentümliche Geistesleben, vor allem in die Theatergeschichte dieses Bergvolkes gewähren wollte.
