



DS Gröbels

Sprechoper

Uraufführung

27. April 96
Tellspielhaus Altdorf

Altdorf

Tellspielhaus
27. April bis 12. Mai 96

Zürich

Theaterhaus Gessnerallee
7. bis 10. November 96

Ds Gräis

Sprechoper

für grosses Ensemble und
Kammerorchester

Redaktion

Franz Xaver Nager

Gestaltung

Marc Philipp

Hans-Rudolf Lutz

Fotos

Christof Hirtler

Druck

Waser Druck

Copyright 1996

Franz Xaver Nager

Hellgasse 46

6460 Altdorf

6

Personen und ihre Darsteller

8

Orchester

9

Künstlerische Leitung

10

Produktion

12

Dank

15

Handlung nach Bildern

19

Kultur-Land

Franz Xaver Nager

25

Ds Gräis – Die Entwicklungsgeschichte einer Sage

Beat Mazenauer und Severin Perrig

33

Brauchtum – Gebrauchstum?

Gabriela Schöb

41

Stichworte zur Sprechoper Ds Gräis

Franz Xaver Nager

49

Die Sage vom Greiss in Surenen

Josef Müller

Inhaltsverzeichnis



Besetzung

Personen und ihre Darsteller
Produktion

Dank

für die Unterstützung

Wyysi, Hirt auf Surenen

Toni Huber-Albrecht

Baschi, sein Knecht

Alois Telli

Noldi, sein Handbub

Stefan Gisler

Dr Wältsch, ein Händler

Enzo Filoni

Fredi Muheim, Alpvogt

Thomas Baumann-Widmer

Sepp Zgraggen, Viehhändler

Franz Ettlin

Hansueli Wyrsh, Dorfvogt

Walter Müller

Emmi Wyrsh, seine Frau

Anita Schenardi-Arnold

Hanni Wyrsh, ihre Tochter

Sandra Arnold

Veeri, ihr Sohn

Andri Schenardi

Personen und ihre Darsteller

Schorsch, Wildhüter

Felix Schenker

Kari Gnos, Beizer

Heribert Huber

Zilli, seine Magd

Zita Albrecht-Huber

Pfarrer

Bruno Zurfluh

Lyyni, eine alte Jungfer

Lory Schranz-Gisler

Bärti, Sigrist

Michael Imhof-Gisler

Lyysäli, ein Mädchen

Andrea Hofmann

Barmherzige Brüder

Richi Tschanz

Roger Arnold

erster Verkäufer

Thomas Müller

Ds Näüzi, Landstreicherin

Martha Telli

zweiter Verkäufer

Ignaz Walker

Hansi Traxel, Bauer

Beat Wyrsch-Moriggia

Frauen

Lisbeth Grossrieder-Simmen

Maria Imhof-Gisler

Franziska Jauch

Antonia Müller

Anita Schuler

Gaby Wyrsch-Moriggia

Reegä, seine Frau

Heidi Hofmann-Arnold

Zischgi, ihre Tochter

Simone Hofmann

Groosi

Regina Nager-Schmidig

Kinder

Claudia Bär

David Bär

Gregor Bär

Michael Schranz

drei junge Männer

Myggel

Andreas Mathis

Gyydi

Thomi Gisler

Tyysi,

Daniel Niffeler

drei junge Frauen

Katryy

Isabelle Hofer

Styynä

Brigitte Blunschli

Schoosi

Brigitte Hächler

Christoph Baumann

Piano, Orchesterleitung

Christof Dienz

Fagott

Christoph Gantert

Trompete, Waldhorn

Marco Käppeli

Schlagzeug

Marie Schwab

Bratsche

Jacques Siron

Kontrabass

Chris Wirth

Klarinette, Saxophon

Nick Parkin

Studio Tapes

Orchester

Franz Xaver Nager

Libretto

Christoph Baumann

Musik

Gian Gianotti

Inszenierung

Rolf Derrer

Lichtdesign

Hans Gloor

Bühnenbild

Ruth Keller

Kostüme

Fredy Burkart

Requisiten

Jakob Peier

Maske

Künstlerische Leitung

Benno Germann

Ton

Leo Brücker-Moro

Inspizienz

Fany W. Brühlmann

Christof Hirtler

Fotos

Marc Philipp

Hans-Rudolf Lutz

Stefan Dittli

Grafische Gestaltung

Produktion

Franz Xaver Nager
Produktionsleitung

Fredy Burkart
Technische Leitung

Erich Megert
Logistik

Peter Zraggen
Finanzen

Simona Bossard Bissig

Ruth Gisler

Eva Jauch-Kessler
Sekretariat

Claudia Arnold-Stadler

Esther Gamma

Alois Telli
Schneiderei

Martin Walker
Leitung Schlosserei

Thomas Gisler
Schreinerei

Cornelia Howald

Otmar Bertolosi
Medienbetreuung

Julia Huber

Hans Fussen
Billettasse

Josef Grossrieder-Simmen

Lory Schranz-Gisler

Anita Schuler

Lisbeth Grossrieder-Simmen
Spielerbetreuung

Erich Megert

Patrizia Brücker-Moro

Renzo Stadler

Heinz Räber
Verpflegung

Otmar Bertolosi

Beat Wyrsch-Moriggia

Gaby Wyrsch-Moriggia
Dokumentation

Wir danken herzlich

Urner Kantonalbank

für ihr personales
und finanzielles Engagement

SISAG Sicherheitstechnik Schattdorf

für ihre administrative
und personelle Mithilfe

Kanton Uri

Gemeinde Altdorf

Kanton Zürich

Kanton Aargau

Stadt Zürich

Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung

Dätwyler Stiftung

Migros-Genossenschafts-Bund

Stanley Thomas Johnson Stiftung

Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr

Otto Gamma-Stiftung

Dr. Adolf Streuli-Stiftung

Genossenschaft Migros Zürich

Genossenschaft Migros Luzern

Zürcher Kantonalbank

Ernst Göhner Stiftung

Elektrizitätswerke Altdorf

Urner Detaillisten

Kaweba AG Stahl- und Baubedarf

für ihre finanzielle
Unterstützung

Arnold & Co. AG Sand- und Kieswerke

Aggregat Aufbereitungstechnik

Murer AG Bauunternehmung

Wolf Kropf und Zschaber Ingenieurbüro

Plüss+Meier Bauingenieure AG

für die Herstellung
der technischen Pläne und
den Bau des Bühnenbilds

Dank

Delux Theatre Lighting

für ihr ideelles
und materielles Engagement

Tellspielgesellschaft Altdorf

Theaterhaus Gessnerallee

für ihre Hilfe, unsere Produktion auf
die Bühne zu bringen

Neue Luzerner Zeitung

TA-Media AG Druckzentrum

Waser Druck AG

für ihre publizistischen
Beitragsleistungen

Aregger Nähmaschinen Pfaff

Vreni Aschwanden Fotogeschäft

Baldini AG Transporte

Menachem Bassmann Mode-Atelier

Eduard Gisler Söhne Transporte

Hotel Goldener Schlüssel

Kantonale Mittelschule Uri

Beat Mazenauer und Severin Perrig

Mobiliar Versicherungen

Musikhaus Gisler

Restaurant Schächengrund

Restaurant Uristier

Prof. Dr. Rudolf Schenda

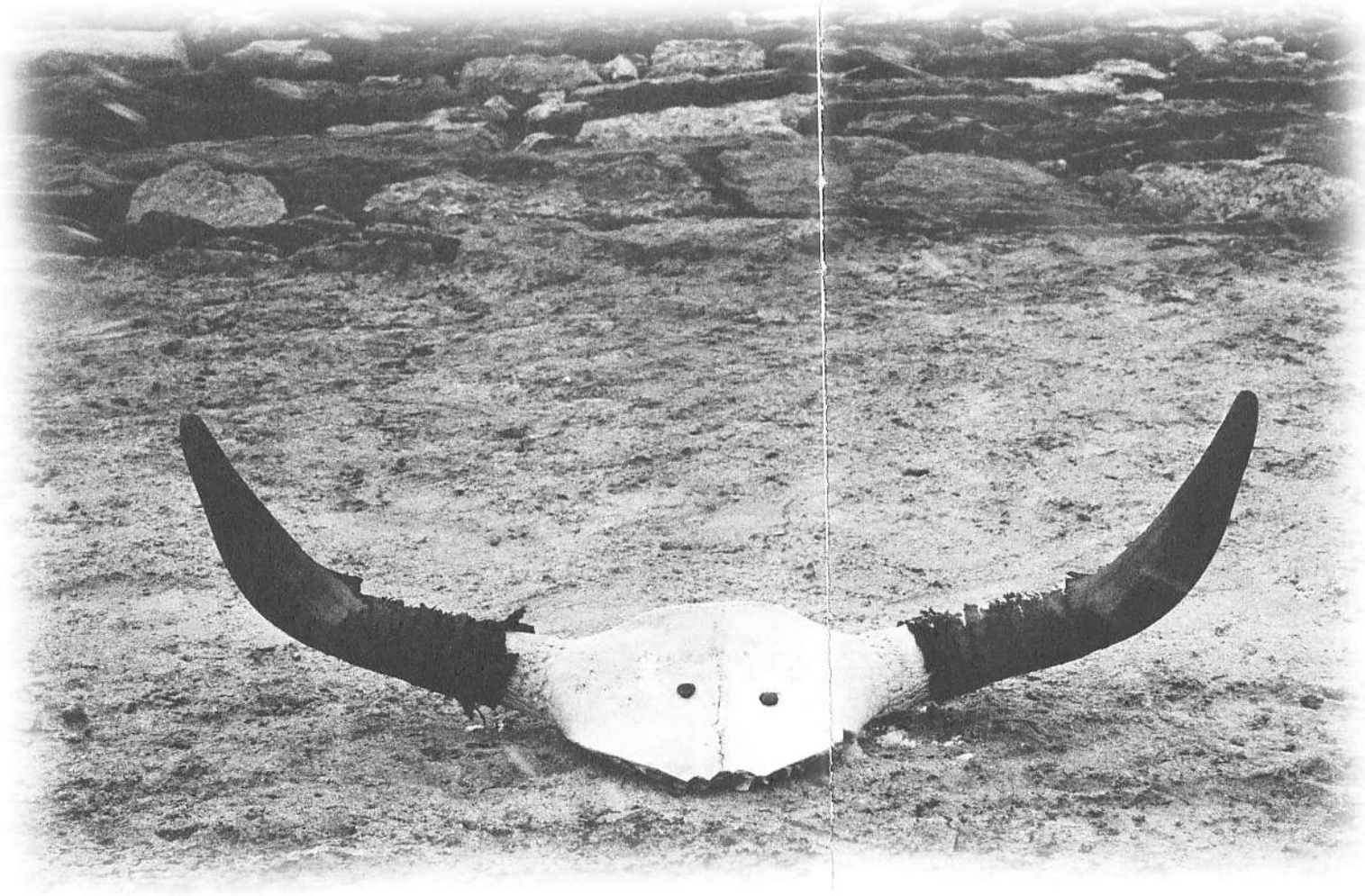
Gabriela Schöb

Dietrich M. Weidenmann

für ihre Unterstützung
in verschiedener Form

und allen

die zum Gelingen unseres Projekts beigetragen haben
und hier infolge ihrer Bescheidenheit, des frühen
Redaktionsschlusses oder unserer Unachtsamkeit nicht
namentlich erwähnt sind.



Handlung

nach Bildern

erstes Bild

Unter alpenländischen Abendglühen bringen der Hirt Wyysi, sein Knecht Baschi und deren Handbub Noldi ihr Tagewerk zu seinem Ende. So idyllisch sich die Bergwelt darbietet, so spannungsgeladen erweist sich das Verhältnis zwischen den zwei bodenständigen Älplern und dem jungen, widerborstigen Noldi, der dem Hirtenleben wenig abgewinnen kann.

zweites Bild

Auf dem Dorfplatz in Attinghausen herrscht buntes Markttreiben. Ein welscher Händler preist lautstark die Vorzüge des Lammes an, das er aus dem Süden mitgebracht hat. Noldi möchte das wundersame Tier um jeden Preis erwerben. Dem Hohn der Bevölkerung und dem lautstarken Einspruch des Pfarrers zum Trotz ist er bereit, dafür vor dem Lamm niederzuknien und den Rosenkranz zu beten.

drittes Bild

In der Alphütte auf Surenen sieht sich Noldi massiven Vorwürfen ausgesetzt, weil er das frisch erworbene Schaf vergöttert, ja sogar mit ins Bett nimmt, und damit die althergebrachte Hirtenregel verletzt, wonach auf der Alp alle Tiere gleich zu behandeln sind.

viertes Bild

Noldi bricht nachts in die Attinghauser Kirche ein. Er stiehlt Weihwasser und andere Taufutensilien. Vom Pfarrer überrascht, entflieht er, ohne erkannt zu werden.

fünftes Bild

Zurück in seinem Unterschlupf auf Surenen, macht sich Noldi daran, sein Lamm zu taufen. Ein furchtbares Gewitter bricht über die Alp herein. Krachend schlägt der Blitz in die Hütte.

sechstes Bild

Am Dorffest in Attinghausen ist der Dorfvogt Wyrsh des Lobes voll für seine Landsleute. Baschi taucht auf. Er ist dem Gewitter entkommen, steht aber unter Schock und gibt nur unverständliche Äusserungen von sich. Das Volk vermutet einen Zusammenhang mit dem Unwetter der vergangenen Nacht. Der Pfarrer berichtet vom nächtlichen Einbruch in der Kirche. Der Viehhändler Zraggen und der Alpvogt Muheim, die beide ein gewichtiges Wort in der Gemeinde haben, erklären sich bereit, die Lage auf Surenen zu erkunden. Das Fest nimmt seinen trinkfreudigen Fortgang.

siebtes Bild

In der Dorbeiz berichten Zraggen und Muheim von ihren unheimlichen Beobachtungen. Die Alphütte auf Surenen sei zerstört, von Wyysi und Noldi fehle jede Spur, und überall läge, übel zugerichtet, totes Vieh herum. Die Meinung macht sich breit, dass das

Gräis über die Alp hereingefallen sei. Das Näüzi, eine alte Landstreicherin, weiss Rat. Um dieses schreckliche Ungeheuer zu bekämpfen, soll während sieben Jahren ein mächtiger Stier herangezüchtet werden. Dem Dorfvogt, dessen Tochter Hanni den Stier in den Kampf führen soll, widerstrebt der Plan.

achtes Bild

Um die für die Aufzucht des Kampfstiers benötigte Milch zu beschaffen, soll auch der arme Bauer Trachsel eine seiner beiden Kühe hergeben. Seine Frau misstraut Muheims Aussage, es handle sich dabei um einen Beitrag zum gemeinen Wohle. Auf die Haltung des Dorfvogts angesprochen, berichtet der Alpvogt, Wyrsh fröne mehr und mehr dem Trunke und entziehe sich der gemeinsamen Aufgabe.

neuntes Bild

Der Wildhüter Schorsch, der sich Hoffnungen auf die Tochter des Dorfvogts macht, spricht im Hause Wyrsh vor. Er will verhindern, dass Hanni sich unnötig in Gefahr begibt. Bei der streng religiösen Mutter findet er aber so wenig Gehör wie beim Dorfvogt selber, der sich angesichts seines vergeblichen Widerstands gegen die geplante Problemlösung in den Alkohol flüchtet. Hanni erklärt, dass sie sich aus freien Stücken dazu entschieden habe, die ihr von Gott und der Gemeinschaft gestellte Aufgabe zu übernehmen.

zehntes Bild

Sieben Jahre sind um. Hanni, deren Verhalten zunehmend wahnhafte Züge annimmt, widersteht Schorsch's letztem Versuch, sie von ihrem fatalen Vorhaben abzubringen.

elftes Bild

Vor versammeltem Volk künden Muheim und Zraggen, die offensichtlich die Zügel in die Hand genommen haben, den Tag der Entscheidung an und danken allen für ihren Einsatz zur Überwindung der Gräis-Plage. Ihr Vorschlag zur künftigen Nutzung der Alp Surenen stösst allerdings nicht auf einhellige Zustimmung. In einem feierlichen Prozessionszug wird Hanni auf den Platz geleitet. Der Pfarrer berichtet, dass ihr die Muttergottes erschienen sei, und preist ihre christliche Tugendhaftigkeit und Opferbereitschaft. Hanni, vom Wahn erfasst, meint den Jubelchor der Engel zu vernehmen, der sie die Himmelstreppe hinan begleitet. Während sie von Zraggen und Muheim weggeführt wird, steigert sich das Volk in die kollektive Ekstase eines archaisch-religiösen Kultes hinein.

Epilog

Zraggen und Muheim treten als Autoren der Gräis-Sage auf. Ihrem Bericht zufolge kam es auf Surenen zu einem schrecklichen Kampf, den weder Gräis noch Stier überlebten. Unter nicht genau geklärten Umständen soll dabei auch die Jungfrau den Tod gefunden haben.



Kultur-Land

Franz Xaver Nager

**Liebe Kundin,
lieber Kunde**

Wachstum, Wettbewerb, Deregulierung, Kundenorientierung, Effizienz. Die Sprache der Wirtschaft prägt die öffentliche Debatte unserer Zeit. Die freie Marktwirtschaft, seit ihrem k.o.-Sieg über den real existierenden Sozialismus nur noch in Konkurrenz mit sich selber, fordert unter neoliberalem Sporendruck den Aufbruch ins Zeitalter des grenzenlosen Wettbewerbs. Auf diesem Kampffeld, heisst es, wird nur überleben, was mit einem optimalen Kosten-Nutzen-Verhältnis aufwarten kann. Was bedeutet dies für die Kultur?

Mit dem Kauf Ihrer Eintrittskarte sind Sie zu unserer Kundschaft geworden. Das Theatererlebnis, das sie gekauft haben, ist ein Produkt, das in der freien Marktwirtschaft eigentlich keine Chance hat. Mit den Einnahmen aus dem Kartenverkauf können wir nämlich im besten Fall ein Drittel unserer Kosten decken. Ihr Theatererlebnis ist also nur deshalb möglich, weil die öffentliche Hand und private Geldgeber zu jedem Franken, den Sie bezahlen, zwei weitere dazulegen.

An wirtschaftlichen Kriterien gemessen, werfen diese Investoren ihr Geld zum Fenster hinaus. Sie erhalten für ihr Engagement kaum mehr, als eine Erwähnung im Programmheft. Einen wirklich schlechten Gegenwert also, von einer in Franken bezifferbaren Gewinnabschöpfung ganz zu schweigen. Natürlich freuen wir uns sehr, dass dieses absolut nicht marktkonforme Verhalten das Zustandekommen der Sprechoper 'Ds Gräis' ermöglicht hat. Ob 'unproduktive' Geldanlagen dieser Art und in diesem Umfang auch in Zukunft noch getätigt werden können, ist allerdings zweifelhaft. Der Rotstiftverbrauch bei den öffentlichen Haushaltdebatten und die Konzentration des privaten Sponsorings auf lukrative und repräsentative Anlässe sind jedenfalls wenig geeignet, diesbezüglich Euphorie aufkommen zu lassen.

Es wird Sie kaum überraschen, dass ich diese Entwicklung für bedenklich halte. Gerade die heutige Gesellschaft, die der Individualisierung einen sehr hohen Stellenwert beimisst, braucht Gemeinschaftserlebnisse, wie sie das Kulturleben anbietet. Die Kunst gehört zu den unerlässlichen Freiräumen, in denen die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Aufgaben und Zielen stattfinden kann. Was die Forschung für die Wirtschaft, ist die Kunst für die Gesellschaft: teuer, aber unentbehrlich. Nicht zuletzt aus dieser Einsicht heraus wurde das Kunstschaffen von den gesellschaftlichen Führungskräften aller Zeitepochen bewusst gefördert.

Wenn nun heute die Wirtschaft aus ihrem Führungsanspruch heraus für eine staatliche Aufgabenbeschränkung plädiert, so liegt die Frage nahe, ob sie damit nicht auch eine vermehrte kulturelle Verantwortung wahrnehmen müsste. Tatsächlich investiert die schweizerische Privatwirtschaft jährlich 90 Millionen Franken ins Kultursponsoring. Mit 13 Franken pro Jahr und Einwohner liegt die Schweiz diesbezüglich unangefochten an der Spitze aller europäischen Länder. Das Sponsorengeld fließt jedoch hauptsächlich aus den Kassen der grossen Konzerne, während bei kleineren und mittleren Unternehmen noch vorwiegend Skepsis herrscht. Mit unserer Gräis-Produktion haben wir uns bemüht, einen Schritt in eben diese Richtung zu machen.

Traxel **Ich säägä, da isch èppis füül,
mit dèm Bänz.**

Myggel **Ordäli scheens Gaarä
gub das weläwägg scho.**

Tyysi **Ich wäiss nit, mit dènä Schaaf,
da wett i dè scho nu zerscht
äs Üssgwaxnigs gsee.**

Gyydi **Dü-jä, das näämt mi näiwän äü nu
wunder, unt wiä dè das dèrzüä tääti,
uff yysernä Gätschän oobä!**

Traxel **Bi yysernä Bänzä,
da wäisch uf all Fäll, was an nä hesch.**

Tyysi **Das sell wägämynä risgiärä,
weer wott. Amaal ich gwiss nit.**

Noldi ist vom Schaf fasziniert.

Dr Wältsch zu Noldi.

Dr Wältsch **Ecco qualcuno con del coraggio.
Il futuro per la gioventù!
Non è un agnello meraviglioso?**

Die Leute mokieren sich über Noldi.

Gyydi **Momoll, da hätt-èr ètz amaal
diä richtig Chundschaft!**

Tyysi **Näämt mi äü nu wunder, wo dèr Biäbel
d Moneetä här näämti.**

Myggel **Hè, Noldi, hesch ä rrychä Getti gfundä?**

Gelächter.

Ds Gräis, Bild 2

Wie schon bei unserem ersten Projekt 'Attinghausen' wollten wir auch diesmal ein professionelles Theaterereignis in der Randregion Uri und aus ihr heraus erarbeiten. Nun gibt es hier zwar ein wunderbares Theaterhaus, das aber weder über Produktionsgelder noch über einen ausgebauten Betrieb mit Bühnenpersonal, Werkstätten usw. verfügt. Wir haben deshalb versucht, für einzelne Produktionsbereiche lokale Dienstleistungs- und Gewerbebetriebe in unser Projekt einzubinden. Wie Sie unserer Dankesliste entnehmen können, sind diese Bestrebungen auf fruchtbaren Boden gefallen. Mit ihren Realleistungen haben die genannten Personen und Firmen wesentlich dazu beigetragen, unsere Produktionskosten zu senken. Dass sie sich, wie auch unsere Geldgeber, mit einem sehr dezenten Auftreten begnügen, macht deutlich, dass ihr grosszügiges Engagement vor allem der Kultur und weniger der eigenen Profilierung gilt.

So erfreulich diese privatwirtschaftliche Unterstüztzung ist, wird der Staat auf die Wahrnehmung seiner kulturellen Verantwortung auch künftig nicht verzichten können. Angesichts seiner prekären Finanzlage stehen die Kunstschaffenden aber unter wachsendem Rechtfertigungsdruck. Ein besseres Verständnis für die Sinnfälligkeit kulturel-

ler Ereignisse lässt sich dann am ehesten erzielen, wenn diese eine breite Verankerung in der Bevölkerung aufweisen. Ohnehin macht Theater, das sein Publikum nicht findet, wenig Sinn.

Aus diesem Grund haben wir für unser Projekt auf einen Sagenstoff zurückgegriffen, der in Uri angesiedelt, in der Innerschweiz bekannt und nach unserem Dafürhalten dazu geeignet ist, der aktuellen Befindlichkeit unseres Landes nachzuspüren. Aus diesem Grund konzipierten wir 'Ds Gräis' für ein grosses Ensemble und bieten damit über 40 Urner Schauspielerinnen und Schauspielern die Möglichkeit eines gemeinsamen Theatererlebnisses. Aus diesem Grund sprechen die Mitwirkenden auf der Bühne ihre eigene Sprache, womit nicht nur der Urner Dialekt gemeint ist, sondern auch die auf ihr Kenntnis von Land und Leuten basierende Rollengestaltung. Aus diesem Grund haben wir auch die Zusammenarbeit mit Personen und Körperschaften aus der Region gesucht (und gefunden), die durch ihre Unterstützung unser Projekt mittragen.

Auf unseren Adresslisten finden sich alles in allem rund zweihundert Personen, die in irgendeiner Form in unsere Produktion involviert sind. Sie alle haben sich mit Neugier und Zuversicht darauf eingelassen, ein risikoreiches Theaterprojekt anzupacken und zu verwirklichen. Dafür möchte ich ihnen auch an dieser Stelle sehr herzlich danken. Vielleicht gelingt es, mit 'Ds Gräis' ein Zeichen dafür zu setzen, dass auch eine Randregion wie Uri weiterhin Kultur-Land bleiben kann und muss.



Ds Gräis

Die Entwicklungsgeschichte
einer Sage

Beat Mazenauer und
Severin Perrig

Das Volk ist nur im Erzählen,
nicht im Rasonnieren weit-
läufig; der Gelehrte ist nur in
jenem, nicht in diesem kurz.

Jean Paul

Volkserzählungen kommen meist im Verborgenen auf die Welt. Wie sie der eine dem anderen weitererzählt, pflanzen sie sich über Zeiten und Landstriche fort. Allein die Erfahrungen mit dem Kinderspiel 'Stille Post' lassen erahnen, dass sich solche Geschichten dabei auch in ihrer Gestalt verändern. Wer erzählt, formt sich die Geschichten nach eigenem Wissen und Erleben. Es sei denn, sie stünden geschrieben. Tatsächlich haben sich uns die meisten grossen Sagenstoffe in schriftlicher Form überliefert. Die Sage vom Surenen-Gespens, dem Greiss, gehört aber nicht zu diesen. Sie berichtet weder von der Entstehung der Welt noch von Nibelungentreue oder olympischen Eifersüchteleien. Dafür erzählt sie, wie Uri zum Stier und wie der Stierenbach auf Surenen zu seinem Namen gekommen sein soll. In der legendären Sagensammlung des Altdorfer Spitalpfarrers Josef Müller (1870-1929) hat sie eine beeindruckend geschlossene, literarische Form gefunden. Gerade diese Form ist allerdings auch Anlass zur Skepsis. Woher kennt Müller all die Details? Wie sind sie ihm aus der Tiefe der Vergangenheit überliefert worden? Und woher rührt die auffällige Verwandtschaft mit anderen Sagen, sei es aus dem Norden Deutschlands, der griechischen Antike oder anderen Schweizer Regionen?

Gehen wir dafür zurück zu den Quellen. Die frühest datierbare Fassung der Sage vom Greiss hat uns der Zürcher Naturforscher und Gelehrte Johann Jacob Scheuchzer (1672-1733) überliefert. Auf seiner ersten Reise durch die Alpen im Jahre 1702 kam er auf seinem Weg von Altdorf nach Engelberg auch auf der Alp Surenen vorbei. 1723 hat er einen Reisebericht darüber in seinem Werk 'Itinera per Helvetiae Alpinas Regiones' veröffentlicht. Im wissenschaftlichen Stil seiner Zeit war dieser noch in Gelehrtenlatein abgefasst; erst 23 Jahre später erschien in Zürich eine deutsche Übersetzung. Über die Surener Alp notierte Scheuchzer, dass sie inmitten 'steiler Fels = Klippen' liege, reich an Kräutern und Weiden sei und von einem Wildbach durchflossen werde, dem Stierenbach, der 'wegen der Geschichte oder, wenn du lieber willst, der Fabel merkwürdig' sei, wie man ihm erzählt habe. 'Vor etlich hundert Jahren' liess ein Älpler, berichtet Scheuchzer in knappen Worten, ein geliebtes Lamm taufen, das sich 'aus gerechtem Gericht Gottes' alsogleich in ein reissendes Ungeheuer verwandelte. Ein weitgereister 'fahrender Schüler', der in magischen Künsten bewandert war, riet den Urnern daraufhin zu

einem Gegenzauber: ein Stier solle neun Jahre lang nach festen Regeln aufgezogen und dann von einer Jungfrau auf die Alp geführt werden.

‘So bald dieser Kalberische Stier dort ankommen, sey ein so scharffes Gefecht zwischen ihm und dem Gespenst vorgefallen, dass der überwindende Stier nach geendigtem Kampf in vollem Schweiss aus dem vorbeystreichenden Bach (welcher daher Stierenbach geheisset), mit solch hitziger Begierd getruncken, dass er darüber auf der Stelle todt geblieben sey und dabei, wie man seither wisse, die Hufe seiner Hinterfüsse tief in den Stein eingepägt habe. Wem immer diese Geschichte allzu fabulös erscheinen möge, dem zeigen die Älpler heute noch sogar den Fels mit den Eindrücken der Hinterhufe, so Gott es gefällt’.

Der gelehrte Scheuchzer sieht in dieser Geschichte eine ideale Ergänzung zu seinen naturkundlichen Betrachtungen, weshalb er auf einer Tafel auch die kuriose Steinprägung von den Stierhufen abbildet. Wenig später jedoch, fährt er fort, habe er in der Bibliothek des Klosters Engelberg Nachforschungen darüber angestellt und nicht einen einzigen Hinweis gefunden, welcher ‘diese Gespenst = Geschichte wahrhaft machen könnte’. So bleibt schliesslich unentschieden, ob es sich bei der Geschichte um eine wahrhafte ‘Historia’ oder eine erfundene ‘Fabula’ handelt. Wie auch immer faszinierte Scheuchzer offensichtlich der etymologische Erklärungsgehalt, der den Flurnamen aus alten Zeiten herleiten und erklären will. Ein eigenartiger Verweis auf die Jugend-zyklopädie ‘Pera librorum juvenilium’ (1695) seines Bekannten Johann Christoph Wagenseil (1633-1719) deutet freilich mitten im Text an, dass er die sagenhafte Erzählung wohl eher in den Kontext des mittelalterlichen Aberglaubens und der Dämonologie stellt. Indem er die Geschichte dennoch notiert, bezeugt er auf jeden Fall sein Interesse für die Urner Landschaft sowie seine Sympathie für die einheimischen Führer. Zudem sorgt diese ‘Merkwürdigkeit’ für etwas Farbe und Abwechslung in dem Reisebericht. *Se non è vero, è ben trovato*.

Scheuchzers Itinerar, das die Dialektsage in elitärem Gelehrtenlatein wiedergibt, dürfte aus diesem Grund ‘im Volk’ kaum Leser gefunden haben. Sie blieb eine Ortssage für Gelehrte wie etwa den Naturforscher Friedrich Meisner (1765-1825). Auf seinen Schweizer Reisen zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelangte auch er auf die Surenen-Alp, wo er bei seinen Naturbeobachtungen von einem Hirten auf einen Stein aufmerksam gemacht wurde, ‘auf welchem die Eindrücke von den Hufen des Stieres zu sehen seyn sollten, die wir jedoch, so sehr wir auch unsere Einbildungskraft zu Hilfe nahmen, nicht zu erkennen vermochten’. Trotzdem berichtet auch er das ‘Mährchen’ – in der Fassung des ‘alten, ehrlichen’ Scheuchzer. Getreu überträgt er dessen Worte und erlaubt sich nur

da, wo Stier und Ungeheuer wutschnaubend aufeinanderstossen, eine behutsame Dramatisierung. Unter dem Titel 'Der Stierenbach' nehmen die Brüder Grimm diese Geschichte wenig später in den ersten Band ihrer 'Deutschen Sagen' (1816) auf und geben Scheuchzer wie Meisner als Quellen dafür an. Eine weitere Fassung ('Der getaufte Widder') aus dem zweiten Band von Johann Rudolf Wyss' 'Reise ins Berner Oberland' (1817), welche 'das Verwildern einer Bergtrift' erklären soll, sahen sie zudem für den dritten, doch nie publizierten Band ihrer Sammlung vor. Wie Meisner halten sich auch die Brüder Grimm weitgehend an ihre Vorlage; einzig den Kampf dramatisieren sie ebenfalls leicht und lassen überdies alle ortskundlichen Beschreibungen weg, die für das Verständnis der Sage nicht von Bedeutung sind.

Lynni **S müäss ä käinä säägä, är häigg nyt gwisst. S sind all dèrbiä gsi, düözmaal, uff èm Märcht. Was da dèr Noldi mit dèm Schaaf – bi myym Gwissä, weer s hèt wèllä gheerä...**

Zilli **Ggrätschet wirt nu mängs, wènn dr Tagg langän isch.**

Lynni **Das het mä scho immer gsäit. Wèm-män uf diä Aart unt Wyys frääfflet, dè verwantlet sich ä sottigä Bänz zum ä gfirchigän Ughyyr, wo ds Vee mid ärä grüüsigä Syychi schlaat. Das Gräis, wiä män èm säit, tooled nyt lääbig's me um si uumä, käis Tiär nit und käi Mäntsch.**

Wyrsch **Saagägschichtä! D Lyt la reedä, unt d Chiä la träägä! Wèm-män alls gläübti, wo s vo friäner verzèllet!**

Lynni **Das isch nit vo friäner, was dr Sepp unt dr Fredi prichtet.**

Wyrsch **Ä soon äs Gspängschd isch nä amaal
offäbaar nid uber ä Wägg ggluffä.**

Zu Zgraggen.

**Oder hënd-ër s eppä
gsee, das – ‘Gräis’?**

Ds Gräis, Bild 7

Wer aber hat sie zuerst erzählt? Und aus welchen Motiven? Solche Fragen lassen sich im nachhinein kaum mehr schlüssig beantworten. Immerhin geben uns Scheuchzer wie Meisner ein paar Hinweise, wie sich Ortsgeschichten seit dem ausgehenden Mittelalter zu Sagen entwickelt haben könnten. Gelehrte Reisende liessen sich von ortskundigen Führern und Trägern die Umgebung näher bringen. Ihr Interesse für Land und Leute provozierte dabei wohl auch Einheimische, sich nach hinreichenden und unterhaltenden Erklärungen für auffällige Flurnamen oder unerklärliche Phänomene umzusehen. Weshalb heisst das Rinnsal Stierenbach und woher kommen die eigentümlichen Vertiefungen im Fels? Geschichten – neu erfunden oder aus bereits kursierenden Erzählungen zusammengestückelt – könnten für diese Fragen durchaus spektakuläre, fabulöse Erklärungen liefern. Wurden solche dann wiederum in Reiseberichten oder Chroniken schriftlich festgehalten, gerieten sie in einen Prozess der literarischen Überlieferung, die sie über Zeiten und Gegenden hinweg mit anderen Geschichten in Kontakt brachte. Schliesslich wurde auch die Urschweiz wegen der Handelsrouten über den Gotthard mit solchen Geschichten aus fremden Landen konfrontiert. Geistliche, Lehrer, Kaufleute, Söldner und nicht zuletzt Reisende mochten sie erzählt oder in Buchform vermittelt haben, so dass sie mit zum Grundstoff eigener Sagen- und Erzählungen werden konnten. Daher überrascht es nicht, dass sich auch in der Surenen-Sage zahlreiche Motive finden, die sie mit anderen Sagen, Mythen und Geschichten teilt. Fussabdrücke etwa sind in vielen Legenden berühmte ‘letzte Hinterlassenschaften’ von Helden und Propheten; und seit der Antike erfreuen sich sowohl Stiere wie Drachen grosser Beliebtheit als Sagentiere.

Unter der Überschrift ‘Das Viehsterben’ veröffentlichte Karl Müllenhoff 1845 eine norddeutsche Sage, in der erstmals zwei Motivkomplexe miteinander verknüpft werden, die spätestens seit der Version von Josef Müller zusammengehören: nämlich Viehseuche und Tieropfer. Auf Geheiss eines Engels schützt eine junge Frau, die fromme

Elsbeth, ihr Dorf vor einer grassierenden Viehseuche, weil sie sich drei Jahre lang alle Lustbarkeiten versagt, ihr eigenes totes Kalb in der Erde verscharrt und darauf ein Bäumchen pflanzt. Auch unter den 'Schweizersagen aus dem Aargau', die Ernst L. Rochholz 1856 herausgab, finden sich zwei Geschichten, die an die Urner Surenen-Sage erinnern. Der 'Drachenstein von Rohrdorf' erzählt von einem feuersprühenden Untier, das schliesslich von einem wutschnaubenden Stier zur Strecke gebracht wird, der sieben Jahre lang nie aus seinem finstern Stall gelassen worden sei. In den Anmerkungen verweist der Herausgeber auf weitere ähnlich lautende Ortssagen und speziell auf eine, die er unter dem Titel 'Der Urstier an der Reuss' erzählt. In ihr erkennen wir sogleich die Surenen-Sage wieder, auch wenn der Handlungsort in den 'oberen Theil des Reusslaufes' verlegt ist und diesmal nicht ein Lamm, sondern ein starker Ziegenbock von Hirtenjungen im Spiel getauft wird. Als dieser sich daraufhin zum Ungeheuer entwickelt und die ganze Gegend verheert, soll nach Ratschlag von Unbekannten 'ein hübsches Kind' von sieben Jahren einen starken Ochsen 'an einem Seidenfädchen zu Berg' führen, damit es zwischen ihnen zum tödlichen Kampf kommt. Zum guten Ende aber weiss die Sage, dass die Hörner des Ochsen von den Urnern als Alphörner im Kampf verwendet worden, doch auf einem Kriegszug 'gegen die Wälschen' verloren gegangen seien: 'Das Landeswappen der Urner soll sich von jenem Kampfe herschreiben'. Mittels des (im deutschen Sagenraum übrigens weitherum bekannten) Horn-Motivs erhält diese Ortssage eine historische und regionalpolitische Färbung. Auch hierfür gibt Rochholz mehrere verwandte Sagen an, so dass aus seinen Anmerkungen ein vielgestaltiges Sagenpanorama hervorgeht, welches Motive, Handlungen und Flurzeugnisse aus allen Teilen Europas zusammenträgt und in unterschiedlichen Formen neu gruppiert und lokalisiert. Allein innerhalb des nachbarschaftlichen Alpenraumes korrespondiert die Surenen-Sage mit zahlreichen verwandten Erzählungen.

Bevor sie von Alois Lütolf 1865 in seine Sammlung von Sagen, Bräuchen und Legenden aus den fünf Innerschweizer Orten aufgenommen wurde, erwähnte sie Karl Franz Lusser in seiner geographischen Darstellung 'Der Kanton Uri' (1834) unter dem Stichwort 'Surenen'. Das Fehlen schattenspendender Bäume sowie die sehr kalten Quellen möge 'Ursache seyn, dass daselbst, besonders in heissen Sommern, junges Rindvieh oft plötzlich tod dahinfällt'. In diesem Falle erzählten die Hirten jeweils vom 'Greiss', auch wenn sie daran ebensowenig glaubten wie an die angeblich versteinerten Hufabdrücke des Stieres, der es überwunden habe. Lussers Begründung steht im Einklang mit der Worterklärung im 'Schweizerischen Idiotikon': Greiss ist zugleich der Name eines Ungeheuers und einer Viehseuche, die zum plötzlichen Tod führt als 'Folge schnellen

Überganges von magerer Fütterung zu fetter Wiese'. Drei Jahrzehnte nach Lusser erzählt Alois Lütolf die Surenen-Sage unter dem Titel 'Der Stier von Uri' neu – fast wortgetreu folgt ihr auch Josef Müllers 'Sage vom Greiss in Surenen'. Allein am grösseren Umfang lässt sich schon die Differenz ermessen, die Lütolfs (und Müllers) Version von ältern Varianten unterscheidet. Erstmals wird hier die Geschichte nach literarischen Gesichtspunkten entwickelt: die Helden erhalten psychologisches Profil, die Handlung ist ausführlich dargelegt, effektiv dramatisiert und mit Details aus dem Alltagsleben gespickt. Besonders betont wird so die moralische Dimension der Ungeheuerlichkeit, die im wesentlichen in Tauffrevel und angedeuteter Unzucht mit Tieren besteht und im biblischen Sinne das Böse in Form des 'Greiss' herausfordert. Während der Übeltäter sogleich umkommt, hat die Gesellschaft sein Fehlverhalten zu sühnen. Davor gibt die Geschichte, die es erzählt, warnendes Zeugnis und Beispiel.

Dergestalt erweitert die Sage ihre Bedeutungskraft und ihre Interpretationsmöglichkeiten. Interessierte sich Scheuchzer primär für die Erklärung von Flurnamen und unerklärlichen Phänomenen, treten neu moralische, gesellschaftliche und historische Aspekte in den Vordergrund, in der sich die Gesellschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts wieder erkennt. In dieser Epoche tendierte die Sagenforschung generell dazu, den eigenen Zeitgeist auf historische Epochen zurückzuprojizieren, um sich mit einer heroisch ausgeschmückten, vorindustriellen Vergangenheit selbst zu schmeicheln oder zumindest interessant zu machen. Dergestalt konstruiert die Gegenwart eine sagenhafte Wunschvergangenheit. In diesem Kontext spielten die Urner Sagen auch eine wesentliche identitätsstiftende, kulturpolitische Rolle. Lütolfs 'Der Stier von Uri' beschwört die eigenen Traditionen im Sinne einer Gründungssage, um das regionale Gemeinschaftsgefühl des kleinen urschweizerischen Kantons zu stärken und seine Rolle als Bewahrer der Tradition innerhalb des helvetischen Bundesstaats aufzuwerten. In der ungebrochenen Popularität von Josef Müllers 'Sagen aus Uri' sowie Eduard Renners 'Goldener Ring über Uri' hallt dieser Geist noch nach.

So zeigt selbst die einfache Greiss-Sage die interpretatorische Spannweite von Sagentexten auf. Sie gehen vom Bedürfnis, zusätzliche Welterklärungsmuster zu finden, über Unterhaltungsabsichten, Mythisierungs- und Dämonisierungstendenzen bis hin zur religiösen und politischen Ideologisierung. Insofern bleibt der Reiz einer solch sagenhaften Merkwürdigkeit gerade in der Spannung von naivem Erzählbedürfnis und kritischer Reflexion des Überlieferten bis heute bestehen. Die Sprechoper 'Ds Gräis' mag dafür ein weiteres Beispiel liefern.



Brauchtum- Gebrauchstum?

Gabriela Schöb

Die Idylle unserer Bergwelt existiert längst nur noch in den Köpfen – falls sie überhaupt je existiert hat. Wenn Sie beim Frühstück ein sonntäglich gewandeter Senn von der Jogurthetikette anlacht, ist das gewissermassen eine Vorspiegelung falscher Tatsachen. Das Bild, das das 'freie Alpenleben' idealisiert, schweigt sich darüber aus, dass die Milch für Ihr Joghurt per Pipeline ins Tal befördert worden ist und maschinell verarbeitet wurde. Das fertige Produkt kam per Sattelschlepper in den Grossverteiler, wo Sie es gekauft haben. Die Folklore dient hier der Erhaltung verkaufssteigernder idyllischer Vorstellungen.

Möglich wird dies durch die Inhalte, mit denen sie im Laufe der Zeit reich befrachtet wurde. Wenn sich heute an verschiedensten Volksfesten Städter in Trachten präsentieren, die jegliche praktische Funktion verloren haben, so hat das Brauchtum vor allem eine sozial-integrative Aufgabe. Seit bald zwei Jahrhunderten wird von verschiedenen Seiten das Schweizervolk auf Einigkeit und gemeinsamen Geschichtsglauben getrimmt.

Unspunnenfest und Landigeist – Wehrt der Verwilderung

Im Jahre 1805 fand in Interlaken das erste Unspunnenfest statt. Vordergründig ging es darum, ein Volksfest zu inszenieren, an dem die alten Hirtenspiele neu belebt und das Verständnis von Stadt- und Landbevölkerung füreinander gefördert werden sollten. Darüber hinaus verfolgten die Organisatoren aber ganz andere Ziele. Die Berner Oberländer Bevölkerung, die durch die Kantonseinteilung der Helvetik von der Stadt abgetrennt worden war, sollte wieder besser an die Berner Herrschaft angebunden werden. Das grosse Nationalfest, das 1790 in Paris zum Gedenken an die Revolution durchgeführt wurde, weckte auch in der Schweiz das Interesse für ähnliche, den Nationalstaat festigende Feiern. Die vermeintlich im Argen liegenden ländlichen Sitten sollten verbessert und gehoben werden. Nicht zuletzt aber war der Anlass auch ein touristischer, der – wie nebenbei in einem Protokoll erwähnt wurde – zwischen Thun, Lauterbrunnen, Grindelwald und Meiringen gut und gern eintausend Louisd'or einbrachte. Das sogenannte Volksfest war also vor allen Dingen ein Fest des Volkes für die höheren Herrschaften. Die Polizei hatte mittels eines Sonderaufgebotes dafür zu sorgen, das 'Bettelgesinde' vom Festplatz fernzuhalten.

In Interlaken musste jedoch auch festgestellt werden, dass die 'alten' Volksbräuche offenbar im Aussterben begriffen waren. Lediglich zwei Alphornbläser hatten sich zum Wettbewerb eingefunden, und die vorgetragenen Lieder waren hauptsächlich Neukom-

positionen, die vom Inhalt her den sittlichen Anforderungen der Volksbildner genügten. Das Alphornblasen und der (mehrstimmige) Gesang wurden fortan gezielt gefördert. Ersteres, indem Kurse angeboten wurden, letzteres, indem Lehrer mit ihren Schulklassen für ihre Darbietungen mit Notenmaterial belohnt wurden, das die neuen 'salonfähigen' Kompositionen enthielt. Meist waren diese mit Klavierbegleitung notiert, was wiederum auf die Verwendung in der gutbürgerlichen Hausmusik schliessen lässt.

1939 schreibt Alfred Stern, selbst 'Volksliedkomponist', unter dem Titel 'Das Volkslied und seine Erneuerung' im Schweizer Musikbuch: 'Ferdinand Huber leitete 1826 und 1827 die ersten Kurse für Alphornbläser in Grindelwald, und an den beiden Kursen wurden Alphörner an junge Leute kostenlos abgegeben, die sich verpflichteten, das Alphornblasen im Freien eifrig zu betreiben.' In unserem Jahrhundert waren es vor allem Trachtenvereine und Heimatschutz, die sich um Förderung und Erhalt des Volksliedes kümmerten. Ab 1932 wurden jährlich Singwochen organisiert, und der Zeitschrift 'Die Schweizertracht' wurde eine Beilage mit Liedern, später auch mit Volkstänzen beigegeben.

Pfarrer auf dem Podest.

Pfarrer **Myyni liäbä Gläibigä. Vor siibä Jaar
hed äinä vo yys schwäär gsendiget.
Dèr Pirschtel het da dèrfir mid syym
Toot miässä piässä. Diä aber, wo
gäägä das sindigi Tryybä nit
yyschrittä sint, unt wo sich äü
suscht mit Wort und Taat gäägän
yysere Gläübä vergangä hènt,
dèenä het dr Hèrrgott zur Straaf
diä teedlechi Vee-Syychi gschickt.
Aber d Gnaad vo yysere Vatter
im Hiimel isch ooni Gränzä.
Är het ä waarhaft gläibigä Mäntsch us
yysere Mitti üssgwäält, äs käischs
Mäitli, wo yys ds Liächt zrugbringt i
yysere Fyyschteri. Ich reedä vum
Hanni. lim nämli isch d Müätter-
gottes erschiinä: 'Steh auf, Johanna!',
het si gsäit. 'Lass dein Tagewerk. Dich**

ruft der Herr zu einem anderen Geschäft.' Und si hed am Hanni dr Willä Gottes gchindet, und hed-èm Müät gmacht: 'Eine reine Jungfrau vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden, wenn sie der irdschen Liebe widersteht. Sie mich an! Eine keusche Magd wie du hab ich den Herrn, den göttlichen, geboren, und göttlich bin ich selbst!'

Vom Wahn erfasst.

Hanni **Und sie berührte mein Augenlied,
und als ich aufwärts sah, da war der
Himmel voll von Engelknaben, und
süsser Ton verschwebte in den Lüften.**

Ds Gräis, Bild 11

1939, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, übernahm die Landesausstellung in Zürich ähnliche, brauchtumsbewahrende Funktionen. In einer modern konzipierten Ausstellung wurden die Werte, die Traditionen und die nationale Einigkeit des Schweizervolkes in den Vordergrund gerückt und dargestellt. Die Bedeutung, die die Landesausstellung für das schweizerische Selbstbewusstsein hatte, zeigte General Guisan auf, als er zu Landesausstellungsdirektor Armin Meili bemerkte: 'Eueri Landi isch für mich es Armeekorps wert!' Aber nicht nur positive schweizerische Werte wurden an der Zürcher 'Landi' vorgestellt. Am sogenannten 'Schandpfahl' wurde angeprangert, was als unschweizerisch und somit verwerflich galt. Im Goldenen Buch der Landesausstellung steht darüber zu lesen: 'Die Brandmarkung von Kitsch und Ungeschmack im Rahmen der Höhenstrasse ist mehr als die Verfemung des Unästhetischen: es geht um die Ablehnung des Unschweizerischen in allen unseren Lebensäusserungen. [...] An den Schandpfahl gehörte noch mancherlei: alle die Tea-Rooms und American-Bars aus den Alpentälern, die fremdtönenden Warenbezeichnungen, die hochklingenden Namen, die Kino-Allüren und die übermodernen Abgeschmacktheiten [...].' Der vielfach beschworene Landigeist, der Gräben zwischen Klassen, Stadt und Land sowie verschiedenen Sprachgruppen aufschütten sollte, hielt sich in der Folge bis in die Zeit des Kalten

Kriegs und mauserte sich von einem ursprünglich integrativen Konzept zu einer gefährlich sich verselbständigenden helvetischen Igelmentalität.

Auswüchse dieses missverstandenen Selbstverständnisses hielten sich bis zum heutigen Tag: Die Tatsache, dass italienische Fahnenschwinger am diesjährigen Jodlerfest in Thun als Gäste unerwünscht sind, stimmt nachdenklich. 'Wir müssen dafür sorgen, dass unsere Sache, die eine nationale Angelegenheit ist, nicht verwildert', hiess die Begründung des Fahnenschwinger-Obmanns. Fremde Kultur wird auch heute noch in gewissen Kreisen als Bedrohung der eigenen empfunden. Nur am Rande sei bemerkt, dass die Schweizer das Fahnenschwingen einst von den Italienern gelernt hatten.

Volksmusik und Brauchtum – sorgsam gehegte Güter

Zieht man die wenigen, hier unvollständig angeführten Fakten in Betracht, so zeigt sich, dass unsere Volksmusik zu einem grossen Teil neugeschaffen oder zumindest wiederbelebt wurde und nicht einer urtümlichen, organisch gewachsenen Tradition entspringt. Trotzdem ist es den Anstrengungen von Regierenden und Volksbildnern gelungen, dieser Musik einen bestimmten Identifikationsgehalt zu geben. Das Alphorn steht als Musikinstrument und – noch viel mehr – als Symbol für die Schweiz. Nicht nur für heimatliche Kundgebungen, auch für die Fremdenverkehrswerbung findet es Verwendung. Die Tourismusbranche käme kaum auf die Idee, mit einer Jazzband für die Schweiz zu werben, obwohl es davon hierzulande etliche gäbe, die sich sehen und hören lassen dürften. Wichtiger als die Musik ist, was mit ihr - und allenfalls mit dem Instrument, auf dem sie gespielt wird – assoziiert wird. Jodlerinnen und Jodler in Trachten, schellenschüttende Burschen in Heuerblusen oder breitbeinig hingepflanzte Alphornbläser eignen sich allemal besser, um die mühevoll geförderten und mittlerweile verinnerlichten Klischees abzurufen.

Wer sich also heute mit Volksmusik und Volksbräuchen auseinandersetzt, ihre Funktion kritisch hinterfragt, macht sich aus obengenannten Gründen schnell verdächtig, ein Nestbeschmutzer zu sein. Die schweizerischen Klischees zu hinterfragen, heisst die Schweiz hinterfragen.

Nebst dieser 'staatserhaltenden Funktion' übernehmen Bräuche, Rituale und Traditionen aber auch eine zweite, nicht unwichtigere Aufgabe. Durch sie wird dem Leben eine Form gegeben, es entsteht ein Rahmen, der das Neue in Bahnen lenkt und die Bewältigung des Alltags erleichtert.

Ds Gräis in eigener Lesart

Auch die Sage gehört zur Volkskultur. Das Gerüst der in ihr mitgeteilten Geschichte ist meistens recht dürftig, so auch bei der von Josef Müller überlieferten Gräis-Erzählung. Bewertung und Gewichtung des Inhaltes werden im allgemeinen durch den Erzähler oder die Erzählerin vorgenommen. Daher nimmt sich auch die Autorengemeinschaft des 'Gräis' die Freiheit, eine Sage als Ausgangspunkt für ihre Sprechoper zu nehmen und diese in einer eigenen Lesart umzusetzen.

Der Ablauf der Geschichte wird wesentlich von den zwei Jugendlichen Noldi und Hanni geprägt, die in der Sprechoper grosses Gewicht erhalten. Aber sie stehen nicht nur als Jugendliche im Mittelpunkt der Sage, sie übernehmen zugleich auch die Rolle der Aussenseiter. Während Noldi aus dem engen Rahmen ausbricht, zerstört er diesen nicht, er verändert nicht die Gesellschaft, sondern stürzt in erster Linie sich selbst ins Unglück. Mit der Vernarrtheit in sein Schaf widersetzt er sich gesellschaftlichen Normen, was zwingend ein schlechtes Ende nehmen muss. Er wiederum sieht den Glauben seiner Alpkollegen nur als bigottes Handeln und verletzt mit seinem Aufbegehren ihr religiöses Empfinden.

Wyysi zu Noldi.

Wyysi **Bänzäli hinnä, Bänzäli
voorä. Nyymee anders im Grind as das
chäibä Schaaf.**

Baschi **Das chunt nit güät. Uggrächt syy mid
ëm Vee, das nimmt bimäich äs läids Änd.**

Ds Gräis, Bild 3

In Zeiten allgemeiner Verunsicherung liegt der Rückgriff auf Altbekanntes nahe, Sinn-
suche macht empfänglich für einfache Botschaften. Hanni, die Protagonistin im zweiten
Teil der Sprechoper ds Gräis, verfällt zusehends einem religiösen Erlösungswahn, des-
sen Parallelen heutzutage bei den vielen zu finden sind, die ihr Heil bei sektiererischen
Gruppierungen suchen. Sie bricht nicht aus, sondern lässt sich so sehr vereinnahmen,
dass sie vor den Augen und mit dem Wissen aller ins Verderben getrieben wird. Selbst-
zerstörung wird als Tribut an die Gesellschaft in Kauf genommen. Dass Hanni zum
Schluss zur Heiligen stilisiert wird, ist nur logische Konsequenz, um das gute Gewissen

der Dorfbevölkerung wieder herzustellen. Das Gräis, das die Bedrohung verkörperte, ohne dass es jemand je zu Gesicht bekommen hätte, wurde vor allem auf Kosten der jungen Frau gebannt.

Wie dann das lange heraufbeschworene Unglück geschehen ist, sind sofort diejenigen zur Stelle, die sich einen Gewinn aus der üblen Geschichte versprechen. Natürlich geht die Rettung der Alp Surenen vor allem zu Lasten anderer, letztlich aber profitieren die beiden 'Helfer' unter dem Deckmantel eines gemeinnützigen Engagements auf Kosten der Allgemeinheit.

Die Bezüge zur Aktualität sind offenkundig. Heute, wo sich ein Endjahrtausend-Malaise breit macht, gefährdet uns kein Gräis, kein Ungeheuer, die Bedrohungen haben andere Namen. Auch hier fehlt es nicht an eifertigen Benennungen der lauenden Gefahren von selbsternannten Sittenhütern, Moralaposteln und Staatsbeschützern, die sich, immer auch mit einem Seitenblick auf ihr finanzielles oder politisches Vorwärtkommen, für die Bewahrung und Erhaltung des 'Immer-schon-so-Gewesenen', der 'althergebrachten Werte' einsetzen und sich dafür gerne der sogenannten 'Volkskultur' bedienen.



Stichworte zur Sprechoper Ds Gräis

Franz Xaver Nager

‘Attinghausen’

Sprechoper für grosses Ensemble und Kammerorchester von Christoph Baumann (Musik), Gian Gianotti (Regie) und Franz Xaver Nager (Libretto). Unser erstes gemeinsames Urner Theaterprojekt wurde am 24. November 1993 im Tellspielhaus Altdorf uraufgeführt und gastierte im Dezember 1993 am Theaterhaus Gessnerallee in Zürich. Die insgesamt 11 Aufführungen wurden von über 4000 Personen besucht.

Bühnenbearbeitung der Gräis-Sage

Die Sage ist ein ‘auf mündlicher Überlieferung beruhender Bericht um (einen) historisch verbürgten Namen oder Ort, der märchenhafte Züge trägt...’ (Fischer Handbuch literarischer Fachbegriffe). Zu den Besonderheiten der Sage gehört ihre holzschnittartige, sprunghafte Erzählweise, die sich oft mit vagen Andeutungen begnügt und handkehrum wieder bizarre, für den Handlungsverlauf irrelevante Details erwähnt. Die Hauptaufgabe der Dramatisierung bestand in der Erfindung und Charakterisierung der Personen, die in der Gräis-Sage fast vollständig fehlen. Obwohl unserer Umsetzung eine bestimmte Lesart der Geschichte zugrundeliegt, wird diese mit spärlichen Hinweisen lediglich angedeutet; die Faszination des Ungewissen und Fantastischen und damit die mehrschichtige Interpretierbarkeit der Vorlage sollten weitmöglichst gewahrt bleiben.

Ensemble

‘Ds Gräis’ sollte einer grossen Zahl von Urner Theaterbegeisterten die Möglichkeit eines gemeinsamen Theatererlebnisses bieten. Die 42 Laiendarstellerinnen und -darsteller sind oder waren bisher bei den Altdorfer Tellspielen, in verschiedenen Volkstheatergruppen, in der Theatergruppe Momänt & Co, im Altdorfer Jugendtheater oder im Kollegitheater Altdorf aktiv. Fünf Ensemble-Mitglieder stehen zum ersten Mal auf der Bühne.

Folklore

Sitten, Brauchtum, Volksmusik und Volksdichtung prägen die Selbst-Identifikation eines Volkes. Die in der Schweiz seit dem 1. Unspunnenfest von 1805 verstärkten Bestrebungen zur Normierung der Brauchtums (Festschreibung des ‘Echten’, Abgrenzung gegen ‘fremde Einflüsse’ etc.) hatten eine wachsende Diskrepanz zwischen dem Cliché einer ‘heilen Welt der Bergler’ und der realen Situation der Schweiz zur Folge. Im Zusammenhang mit ‘Ds Gräis’ interessiert uns vor allem die Dienstbarmachung der Folklore für kommerzielle und politische Zwecke. Zu erinnern ist diesbezüglich etwa an Michel Jordis blühendes Ethno-Geschäft (Label ‘The Spirit of Switzerland’) oder an

die Heimatschutzbewegung, die die Folklore als Mittel der geistigen Landesverteidigung betrachtete. Diese Problematik äussert sich auch in der gegenwärtigen Kontroverse um die Verpolitisierung der Volkskultur, die sich an der Teilnahme von Folkloregruppen an nationalistischen Manifestationen gegen eine Annäherung an Europa und an der Weigerung des neugewählten Bundesrates Moritz Leuenberger, sich mit Trachtengruppen fotografieren zu lassen, entzündete. (Siehe auch den Aufsatz von Gabriela Schöb im vorliegenden Büchlein.)

Freies Theater

Das freie Theater versteht sich als Alternative zu den grossen städtischen Theaterbetrieben. Es wurde wesentlich von verschiedenen Formen des Volkstheaters geprägt. Zu seinen wichtigsten Merkmalen gehört die Möglichkeit, alle Mitwirkenden ohne irgendwelche institutionellen Vorgaben (Repertoire-Pflege, künstlerische Ausrichtung einer Intendanz, bestehende Personalverträge usw.) gezielt auf das geplante Projekt hin zu engagieren. Grosses Gewicht wird auf die Mitsprache der Beteiligten gelegt.

Frevel

‘...bewusster, Empörung hervorrufender Verstoss gegen die göttliche oder menschliche Ordnung’ (Duden). In ‘Ds Gräis’ vergeht sich Noldi gegen die im Landbuch festgelegten Hirtenpflichten (Gleichbehandlung der schutzbefohlenen Tiere) und gegen kirchliche Gebote (Rosenkranz-Gebet zum Erwerb des Lammes, Diebstahl kirchlicher Utensilien, Taufe des Schafes).

Gräis

Das Greiss (auch Gräis, Greis) ist zum einen der Name für ein sagenhaftes Ungeheuer auf der Alp Surenen (Kanton Uri), zum andern die Bezeichnung für eine Viehseuche. In Josef Müllers Sammlung ‘Sagen aus Uri’ finden sich 16 Sagen, die die Greiss-Plage zum Inhalt haben. (Siehe auch den Aufsatz ‘Ds Gräis – die Entwicklungsgeschichte einer Sage’ im vorliegenden Büchlein).

Idylle

Die Idylle ist kein objektiver Sachverhalt, sondern bewusste oder unbewusste Selbsttäuschung. Realistisch gesehen ist die Bergwelt ein feindlicher Lebensraum, dem sich das Notwendigste nur mühsam und unter ständiger Bedrohung abgewinnen lässt. Die Kultur (Werte, Normen, Bräuche usw.) ist die Hilfskonstruktion, mit der der Mensch sich gegenüber der bedrohlichen Natur (Unwetter, Seuchen usw.) zu behaupten und seine Urangst zu verdrängen versucht.

Improvisierte Musik

Das bedeutendste musikalische Ereignis des 20. Jahrhunderts ist die Entstehung des Jazz und der aus ihm hervorgegangenen Musikformen (Blues, Rock usw.). Ihnen allen gemeinsam ist – in grösserem oder geringerem Umfang – das Element der Improvisation. Der emanzipatorische Anspruch auf eine kreative (Mit-)Autorenschaft bedeutet einen entscheidenden Wandel im Selbstverständnis vieler Musiker, die sich nicht mehr mit der möglichst werkgetreuen Interpretation im Sinne des Komponisten begnügen. In der Gewichtsverschiebung vom interpretierenden zum kreativ mitgestaltenden Künstler findet das wachsende Bedürfnis nach individueller Selbstbestimmung und gesellschaftlicher Mitsprache seinen Niederschlag auf musikalischem Gebiet. Mit 'Ds Gräis' möchten wir diese Entwicklung auch für das Musiktheater fruchtbar machen. Dabei liegt der entscheidende Vorteil gegenüber einer konventionellen Theatermusik darin, dass die Arbeit mit improvisierenden Musikern ein flexibles Eingehen auf die Bedürfnisse der Inszenierung bis in die Schlussproben hinein ermöglicht.

Jugend

Das Verhalten der Jugend gegenüber der Gesellschaft ist ein zentraler Aspekt unserer Auseinandersetzung mit der Gräis-Sage, deren Handlungsverlauf ja wesentlich von zwei Jugendlichen geprägt wird. Gemeinsam ist beiden die fatale Verknüpfung ihres Schicksals mit einem Tier (Noldi-Lamm / Hanni-Stier). Ihre Verhaltensweisen innerhalb der Gesellschaft stehen sich jedoch diametral gegenüber: Der Hirte widersetzt sich den herrschenden Normen, während sich die Jungfrau durch die Dorfgemeinschaft vereinnahmen lässt. Er gilt als Auslöser des Unheils, das sie beseitigen soll.

Kooperativer Arbeitsprozess

Der Komplexität des Musiktheaters ist nur mit kooperativen Arbeitsweisen beizukommen. Um die einzelnen Teilkünste optimal zur Wirkung zu bringen, wurde 'Ds Gräis' in einem rund zweijährigen Arbeitsprozess von den Mitgliedern des Leitungsteams gemeinsam konzipiert. Ausgehend von Josef Müllers Sagenfassung wurden den einzelnen Teilkünsten klar definierte Funktionen innerhalb einer Gesamtdramaturgie zugewiesen. Die Zielvorgabe, die Mitwirkenden möglichst weitgehend an der Umsetzung des Projekts zu beteiligen, gilt auch für das Ensemble, das Orchester und die Mitwirkenden im technischen und administrativen Bereich. (Siehe auch den Aufsatz 'Kultur-Land' im vorliegenden Büchlein.)

Wyysi **Nyyd as uf èm Ranzä liggä und Lècher
i Hiimmel schtiärä. Ä diänigi Phulf isch
das scho, won yys da dr Dorfvogt
züägha het.**

Zu Noldi,

**Häiterä Chaip nu äinisch. Wiä sèll das
äinisch wytter gaa, wènn yyseräis
nim män uumän isch? Käi Fräid,
kai Saft,käis Inträssi, nyt. Und ä käis
bitzäli Eerfurcht vor èm Hèrrgott
syynerä güätä Güüsch.**

Noldi **Dü und dyys Evangeeli! Chat cho, was
will. Solang s vo oobä chunnt, wird da
unnä gfrässä, und wènn s Gitzimischt
wäär. Dr Hèrrgott git s, dr Hèrrgott
nimmt s. Iär chènntet bis zum Biidel
im Schyysdräck staa, und wuuret nu
ds Halleluja chräijä.
Aber ä-soo hènd-èr s ja immer scho
gha. Alles scheen syy laa, wiä s isch.
Dr Jung het s vom Altä, dr Alt vom
Grossvatter, dr Grossvatter vom Ür
grossvatter, und so wytter und so wyt-
ter. Liäber ds Altä phaltä, as am
Nyywä chyywä!**

Baschi krault Noldi im Haar.

Baschi **Soo, dèm-mèr wider äinisch ä chli
muunälä?**

Noldi gëbt verärgert in die Hütte.

Wyysi **Was jung isch, müäss pocket ha.**

Ds Gräis, Bild 1

Libretto

‘Textbuch als Vorlage für die Komposition und mit Rücksicht auf deren wirkungsvolle Aufführung geschaffen’ (Kröner Sachwörterbuch der Musik). Das ‘Gräis’-Libretto entstand auf der Basis eines im Leitungsteam erarbeiteten Gesamtkonzepts. Die bewusst angestrebte formale und sprachliche Nähe zum konventionellen ländlichen Volkstheater zielt auf Kontrastwirkung zur Musik, zur Inszenierung und zur Ausstattung.

Licht-Design

Der Lichtgestaltung im ‘Gräis’ kommt innerhalb der dramaturgischen Konzeption ein hoher Stellenwert zu. Rolf Derrer leuchtet nicht einfach eine fertige Inszenierung aus, sondern war als Co-Autor von Anfang an in alle wichtigen Konzeptgespräche involviert. Sein Licht-Design nimmt drei unterschiedliche Funktionen wahr: Es schafft im herkömmlichen Sinn Stimmungen, stellt innerhalb des Einheitsbühnenbilds verschiedene Spielorte her (Alp, Beiz, Kirche etc.) und beteiligt sich in Form von visuellen Kommentaren und eigenen inhaltlichen Aussagen aktiv am Bühnengeschehen.

Musikalisches Konzept

Die ‘Gräis’-Partitur setzt sich aus Abschnitten von unterschiedlicher ‘Kompositionsdichte’ zusammen. Während einzelne Passagen vollständig auskomponiert sind, liegt für andere lediglich ‘Rohmaterial’ vor, das vom Orchester improvisatorisch verarbeitet wird. Für Christoph Baumann besteht die Herausforderung darin, die richtige Balance zwischen kompositorischen Vorgaben und gestalterischer Freiheit für die Musiker zu finden. Die zwei wichtigsten Aufgaben der Musik liegen zum einen darin, als eine Art akustisches Bühnenbild das labile Spannungsverhältnis zwischen Natur (Klangtexturen ab Tonband) und Kultur (musikalische und sprachliche Motive aus Folklore und Kirche) zum Ausdruck zu bringen, und zum andern die sich wandelnde innere Befindlichkeit der beiden jugendlichen Protagonisten Noldi und Hanni zu dokumentieren.

Orchester

Das Orchester besteht aus sieben professionellen Musikerinnen und Musikern, die alle über ausgiebige Erfahrungen im Bereich der improvisierten Musik verfügen. Für die Wahl der Instrumente waren vor allem klangliche Kriterien (breite Farbpalette, Bezug zur Volksmusik, Lautstärke) ausschlaggebend.

Schaf

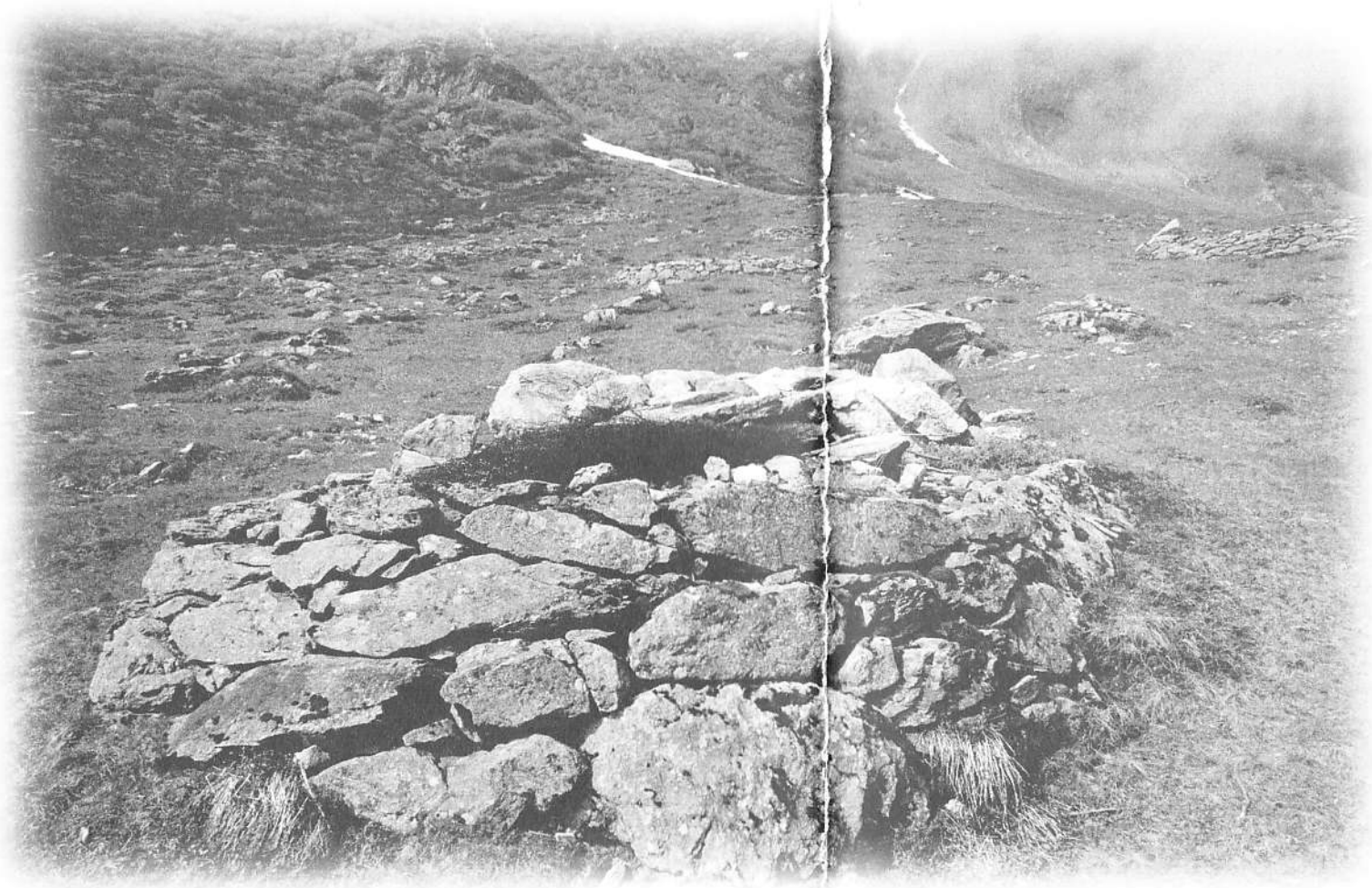
Am 1. Unspunnenfest (1805) im Berner Oberland sollte zum Zwecke der Wiederbelebung des Brauchtums ein Wettbewerb für Alphornbläser durchgeführt werden. Als Ehrengabe für den Sieger war ein Schaf vorgesehen: 'Die Absicht war, diesen Widder auf der Stelle scheren zu lassen, und den oberländischen Landleuten durch die Menge und Schönheit des Wollenraubs einen Beweis zu geben, was für ein grosser Vorteil es sei, die spanische Schafrace in unserem Land einzuführen.'

Sprechoper

Nach unserer Definition eine Form von Musiktheater, die sich strukturell an der Oper orientiert, den Gesang aber durch das gesprochene Wort ersetzt. Text, Musik, Licht, Bühnenbild, Kostüme, Inszenierung und Rollengestaltung werden als selbständige und sich ergänzende Teile eines Gesamtkunstwerks betrachtet. Im Unterschied zu unserer früheren Sprechoper 'Attinghausen', wo Text und Musik praktisch durchgehend in ähnlicher Dichte präsent waren, werden diese bei 'Ds Gräis', ähnlich wie im Film, abwechselungsweise bevorzugt behandelt (stufenlose Skala von 'nur Text' bis 'nur Musik').

Stier

In einer Fussnote zur 'Sage vom Greiss in Surenen' liefert Josef Müller folgende Anmerkung: 'Das Volk von Uri beschloss an der Landsgemeinde, zum Andenken an die Befreiung von dem Ungeheuer das Haupt des tapferen und streitbaren Stiers auf ewige Zeiten in das Landeswappen aufzunehmen, und so ist der Stier von Uri mit seinem Nasenring in dasselbe hineingekommen.'



Die Sage vom Greiss in Surenen

aus 'Sagen aus Uri'
von Josef Müller

Viele hundert Jahre sind es seitdem. Ein Knabe hirtete in der Alp Surenen die Schafe. Damals gehörte die Alp den Engelbergern. Der Knabe, wenn es ihm an Speise gebrach, schlachtete ein Schaf, und als er dann mehrere Häute beisammen hatte, trug er sie in der Nacht nach Ursern zum Vertausch um Käs und Zieger. Eben war dies geschehen, als eine Truppe Lämmer und Schafe aus Wälschland her anlangte. Die gefielen ihm ungemein, viel mehr als die seinigen. In seiner ganzen Hirte besass er keine solche, noch hatte er je dergleichen gesehen. Er begann um ein junges Lamm inständig zu bitten und flehen. Man hielt ihm vor, er habe ja kein Geld zu bezahlen und sei nur ein Bettelbub. Aber der Surenenhirt gab nicht nach, sondern bettelte fort. Endlich verhiessen sie ihm das Lämmchen, wenn er aufknien und einen Rosenkranz beten wolle. Denselben habe er von der Mutter gelernt, aber wenig geübt, gab er zur Antwort, erfüllte dann diese Bedingung und erhielt den Lohn.

Im Jubel kehrte der Knabe über Surenenecke nach der Alpe dort zurück. Seine Liebe zu dem erworbenen Tierlein war über alle Massen gross. Es musste mit ihm essen, schlafen und immer um ihn sein. Endlich dachte er, es sollte auch getauft werden, er sei es ja auch. Ging deshalb über Surenenecke hinab nach Attinghausen in die Kirche, allwo er den Taufstein erbrach und Taufwasser nahm. Auf dem gleichen Wege heimgekehrt, taufte er das Lamm nach dem christlichen Glauben. O hätt er das doch um Gottes Willen nicht gefrevelt! Kaum war es geschehen, erbrauste ein furchtbarer Sturm in den Lüften, das lieblichste niedliche Lamm verwandelte sich in ein furchtbares Ungeheuer, das sogleich seinem Meister, dem Hirtenbub, durch ein grauenvolles Ungewitter die Hütte zerschmetterte, dann über ihn herstürzend die Sakramentschändung in seinem Blute rächte. Weder Menschen noch Vieh verschonte und duldete das Gespenst mehr auf Surenen. Die Leute nannten den schrecklichen Unhold fortan 'das Greiss'.

Den Engelbergern verleidete die Alp, und sie gaben sie den Urnern wohlfeil um ein Viertel Bensch, will sagen Zweischilliger, hin. Den Urnern tat sie ebenso wenig gut, und sie waren übelfeil daran wie die frühern Besitzer. Einmal nun, als der wohlweise Rat von Uri beisammen sass im Wirtshaus zum Löwen, welches, beinebens gesagt, das älteste sei im Dorfe, und sie von der Surenen-Geschichte erzählten, da lauschte ein fremdes Männlein zu. Selbiges mischte sich bald auch in die Sache und sprach, es könne ihnen helfen, wenn sie ihm seinen kleinen Becher zweimal mit Wein füllten. Gerne stillten sie ihm den Durst. Das Männlein riet alsdann, ein silberweisses Stierkalb sieben Jahre lang und jegliches Jahr an einer Kuh mehr als im vorigen säugen zu lassen, bis also sieben Kühe seien und das Stierkalb sieben Jahre alt. Dann sei es fähig das Greiss zu töten. Jetzt hatten sie Not, ein solches zu bekommen. Endlich fanden sie eines bei

einem Schächentaler, dem sie es gut bezahlen wollten; jedoch er verlangte nichts dafür. So gut genährt, ward das junge Tier zum Erstaunen stark und gross. Wie es vierjährig war, durfte niemand mehr bei und mit ihm sein wegen seiner Wildheit und Unbändigkeit. Sie schafften darum den Stier nach der Alp Waldnacht gegen die Surenen hin. Noch immer zeigt man allda den 'Stierengaden', wo die sieben Jahre voll wurden.

Nun sollte nach des weisen Männleins Rat ihn eine reine Jungfrau, die edelste des Landes, von da dem Greiss entgegenführen. Sie waren wieder übel dran, bis die rechte in Attinghausen gefunden war. Sie wollte es wagen, reinigte sich vorher im Kloster zu Seedorf und rüstete sich auf den Tod. Von der Kirche zu Attinghausen ging in Prozession viel Volk mit der Jungfrau, die weissgekleidet war, bis zum Stierengaden. Hier musste die reine Maid den wilden Stier an ihre Haarbänder knüpfen und dann über die Egge nach Surenen lenken. Sonst unbezähmt, fügte er sich ohne Widerstreben. Der Jungfrau ward nach des Männleins Bedeuten weiter gesagt: Der Stier, in die Nähe des Greiss gekommen, werde dasselbe wittern und ihr davon ein merksames Zeichen geben, worauf er loszubinden sei. Schnellen Fusses habe sie, wenn dies geschehen, den Rückzug zu betreten und dürfe unter keinen Umständen umschauen, sie möge hören, was sie wolle. Alles, der letzte Punkt ausgenommen, verlief in dieser Weise. Von der nötigen Ferne her schaute das Volk höchst gespannt nach jener Gegend, wo man den Kampfplatz vermutete, und wartete den Ausgang ab. Schreckliches Gebrülle ward vernommen, und eine die Sonne verfinsternde Rauchsäule stieg auf, dann sah man die weissen Gewande der Jungfrau an einem Felsen herumfliegen. Nun tiefe Stille, während der Rauch verschwindet. Da sprechen sie: 'Jetzt ist der Kampf aus, wir wollen hin und schauen, was geschehen ist.' Von der Jungfrau sahen sie nichts mehr. Das Greiss, übel zugerichtet, war getötet. Der sieghafte Riesenstier lag ebenfalls tot im Alpbache da, wohl deshalb, weil er nach der Kampfeshitze allzugierig aus demselben getrunken. Davon ward das Wasser Stierenbach geheissen. An einem Felsen zeigt man seine Fussspuren, die er im Streite geschlagen. Vom Greiss war die Gegend befreit.

Von diesem Stier habe man das berühmte, seit den italienischen Kriegen verlorene Schlachthorn, den 'Uristier', hergehabt.

Abdruck mit freundlicher
Genehmigung der schweizerischen
Gesellschaft für Volkskunde