

Einheimische Volksschauspiele des 16. Jahrhunderts

Autor(en): **Noser-Hasler, Anna Dorothea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **49 (1978)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918136>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EINHEIMISCHE VOLKSSCHAUSPIELE DES 16. JAHRHUNDERTS

VON ANNA DOROTHEA NOSER-HASLER

EINLEITUNG

Die Reformation und ihre Folgen ließen deutliche Spuren im Schrifttum des 16. Jahrhunderts zurück. Die überaus reiche literarische Produktion der Zeit spiegelte sich am deutlichsten im Volksschauspiel, das weniger auf literarische Schönheit Anspruch erhob, als vielmehr durch seinen Inhalt auf ein möglichst breites Publikum wirken wollte. Das Drama war neben dem Volks- und Kirchenlied sowie der Satire die wichtigste Literaturgattung der Epoche. In der Schweiz trat es in seiner reformatorischen Prägung früher in Erscheinung als im übrigen deutschen Sprachraum.

Reich an Aufführungen und Spielverfassern war der Aargau. In den folgenden Ausführungen werden acht Autoren mit je einem Drama besprochen. Es handelt sich um Verfasser, die im heutigen Kanton wohnhaft oder gebürtige Aargauer waren. Ihre Texte sollen dokumentarisch dargelegt werden, da diese – mit Ausnahme der in neueren Auflagen herausgegebenen Spiele von Bullinger, Aal und Rotbletz – nur schwer zugänglich sind. Ebenso soll das Biographische der Autoren berücksichtigt werden.

Nicht weniger als drei der acht Autoren waren längere Zeit im Bezirk Lenzburg tätig: es waren dies der Landschreiber Hemmann Haberer sowie die beiden Prädikanten Rudolf Schmid und David Wirz. Ihre schriftstellerische Tätigkeit fällt bereits in die zweite Jahrhunderthälfte. Ein vierter, Hans von Rüte, war Bruder eines Pfarrers von Ammerswil bei Lenzburg. Besondere Aufmerksamkeit gilt dem bisher wenig berücksichtigten Rollenbüchlein (Festspielrodel) zu einem nicht mehr erhaltenen «Jehu»-Stück von David Wirz. Es wird ausführlich am Schluß dieser Arbeit gewürdigt. Die in chronologischer Reihenfolge besprochenen Spiele dürften für den deutschschweizerischen Raum repräsentativ sein.

I. HEINRICH BULLINGER

Heinrich Bullinger wurde 1504 als Sohn des Kaplans und Organisten gleichen Namens in Bremgarten geboren. Mit zwölf Jahren trat er in die humanistisch orientierte Stiftsschule Emmerich am Niederrhein, begann 1519 sein Studium in Köln. In diese Zeit fiel auch die Verbrennung

von Luthers Schriften. Als Bullinger im Frühjahr 1522 in seine Heimatstadt zurückkehrte, hatte er sich bereits für die neue Glaubenslehre entschieden. Diese Überzeugung verdeutlichte sich, als er ein Jahr später an die zum Dekanat Bremgarten gehörende Klosterschule Kappel am Albis berufen wurde: unter Bullingers Einfluß wurde hier die katholische Messe abgeschafft und das reformierte Abendmahl eingeführt. Auch Bullinger senior – jetzt Dekan Bremgartens – predigte anfangs 1529 den neuen Glauben von der Kanzel, wurde jedoch vom Rat, der noch mehrheitlich mit den Altgläubigen sympathisierte, seines Amtes enthoben und durch den Bremgarter Johannes Aal ersetzt. Doch der Einfluß des im nahen Zürich wirkenden Zwingli weckte auch im Freiamt und in Bremgarten immer mehr Begeisterung für die Reformation. In der Folge mußte Aal nach wenigen Wochen abdanken und dem jungen Bullinger Platz machen, auf dessen Wirken in Kappel man aufmerksam geworden war. Diese Blütezeit der Reformation wurde 1531 in Bremgarten jäh abgebrochen durch den unglücklichen Ausgang des Zweiten Kappeler Krieges. Die Stadt wurde rekatholisiert, und Bullinger mußte mit seinen Freunden und Verwandten seinen Heimatort verlassen. Als Nachfolger Zwinglis fand er in Zürich am Großmünster ein neues Tätigkeitsfeld, wo er 1575 einundsiebzigjährig starb. (1)

Das Spiel von Lucretia und Brutus

Lucretia, Inbegriff weiblicher Tugend, wird vom römischen Königssohn Sextus Tarquinius Superbus entehrt und gibt sich den Tod. Damit gibt sie Brutus den Anstoß, das Königtum zu stürzen. Zusammen mit Tarquinius Collatinus, dem Gatten Lucretiens, wird Brutus erster Konsul der neugegründeten römischen Republik.

Bullingers Stoffbearbeitung – seine Quellen sind Dionys von Halicarnassos und Livius – hat weniger einen sittlich-lehrhaften Charakter als vielmehr eine stark sozial-politische Note. Nur auf einem relativ kleinen Raum gibt Bullinger der an dramatischen Momenten reichen Lucretia-Fabel einen Platz. Zwar ist auch für ihn die dargestellte Frauengestalt ein Vorbild an Tugendhaftigkeit und Beständigkeit («*züchtig, erbar vnd schammhaft*»), aber ihr tragisches Schicksal dient ihm vor allem als Ausgangspunkt und Anlaß für den Befreiungskampf des Brutus. Sie wird zum Opfer einer tyrannischen, der Willkür gehorchenden Macht. So ist auch der in einer Episode erwähnte Bauer zu verstehen, dessen niederer Stand es ihm nicht erlaubt, sich gegen das an ihm begangene Unrecht zu wehren:

«*Der arm allenthalben vnden lydt* (liegt).» Vers 141 (2)

Weit wichtiger ist es Bullinger, als positive Gegenfigur zum gestürzten König Brutus darzustellen, der im Gegensatz zu diesem den Typ der

Rechtlichkeit verkörpert. Unter seiner Führung wird eine Ratsversammlung abgehalten mit dem Thema der neuen Republik: Von nun an sollen keine Konzessionen mehr gemacht werden gegenüber der alten Herrschaft. Keine Gnade gewährt Brutus auch den königstreuen Verschwörern gegen die neue Regierung, obschon unter ihnen seine beiden Söhne sind. Ebenso wenig kann er Collatin Mitkonsul bleiben lassen, da dieser aus Verwandtschaftsgründen dem Königshaus günstig zu sein scheint.

Wenn Bullinger seinen Zeitgenossen zeigen will, *«wie man die erobert fryheit behalten mög wider alle Tyranny vnd Oligarchi (das ist wider ein solchen gwallt, do wenig lüdt herren vnd meyster sind)»*, dann sind ihm wahrscheinlich die alten Freiheitskriege in Erinnerung, durch die sich die Eidgenossen eine relativ große Unabhängigkeit erkämpft haben. Treten etwa in seinem Spiel königliche Gesandte auf, müssen die Zuschauer verstanden haben, daß hier nicht mehr nur die alten Römer, sondern die Söldnerwerber ihrer Zeit gemeint waren:

*«So wend wir üch verheysen städt
Als bürgen vnd des künigs räth
Ein jürlich gelt vnd Pension,
Darzuo vorab ein eerung schon.»* Vers 1109 ff.

Wie sehr solche Leute mit ihren Versprechungen, vor allem bei der Jugend, aufgenommen werden, wird klar aus den Schilderungen vergangener «Herrlichkeiten»:

*«Ir wüssend, wie wir by dem gsind
Des künigs all vffertzogen sind,
On werck, on nodt, on alle sorg.
Man gab vns alltzyt gern vff borg;
Wir hattends guot mit spyß vnd tranck,
Wir triben manchen guoten schwanck
Zuo nacht mit gsang vnd hofieren,
Im tag mit pracht vnd spacieren;
Gar schöne kleyder hand wir ghan . . .»* Vers 997 ff.

Diese Anprangerung des Söldnerwesens ist ein häufiges Thema in der Literatur des 16. Jahrhunderts. Da infolge verschiedener Krisen in Handel, Gewerbe, Industrie und Landwirtschaft viele Eidgenossen vor der Verarmung standen, widmeten sich immer mehr von ihnen dem Waffendienst unter fremden Herren, vor allem unter dem König von Frankreich, aber auch unter dem Papst. Sie ließen sich als Söldner anwerben, und die Regierungen erhielten für die erteilte Erlaubnis sogenannte Pensionen. Die für die innere Entwicklung der Eidgenossenschaft so negativen Folgen des Reislauens blieben nicht unbemerkt, da sich daraus eine immer größere Abhängigkeit von fremden Mächten ergab. Mehrere eidge-

nössische Orte wandten sich heftig dagegen, einzelne verboten sogar die Annahme von Pensionen, allen voran Zürich. Besonders Zwingli und seine Anhänger waren heftige Kritiker der Mißstände, war doch seine Reformbewegung zu einem großen Teil politisch. Von der Kanzel aus und in mehreren Schriften äußerte er sich zu diesen Problemen. Als Beispiel sei eine seiner Predigten erwähnt, die er im März 1525 hielt und die von Bullinger aufgezeichnet wurde. Er spricht darin von zweierlei Adel, der sich in der Eidgenossenschaft breit mache und schlimmer sei als der alte der ehemaligen Landesfürsten: beim einen handle es sich um «Pensiöner», welche Kinder anderer Leute an fremde Herren verkauften, beim andern um Hauptleute, die durch Kriege reich geworden, in vollem Luxus lebten. In der gleichen Zeit befaßte sich auch Bullinger mit diesen Fragen, die er in zwei politischen Schriften darlegte. (3)

Wie sehr Bullingers Spiel auch politischen Zündstoff bieten mag, so will der Autor dennoch nicht allein die Schäden seiner Zeit anprangern. Als humanistisch Gebildeter möchte er das Ideal eines demokratisch regierten Staates entgegenhalten, und dies ist für ihn die römische Republik, bei der nicht auf das Ansehen der einzelnen Person, sondern vielmehr auf das Wohl und den Nutzen aller Rücksicht genommen wird. Brutus, der «*sich nicht an keynem pracht*» kehrt, ja selbst «*mit lust syn eygne kind*» tötet (Vers 624 f.), falls es das Gesetz erheischt, ist zugleich der Mann, der in seiner Person dieses Ideal verkörpert.

Bullinger darf vom Verdacht nicht ganz freigesprochen werden, für ihn habe außer der politischen Absicht auch eine konfessionelle mitgespielt. Es ist sehr wohl möglich, daß er mit der Kritik am römischen Königtum der Antike das zeitgenössische römische Papsttum anprangern wollte.

Obschon das Spiel Bullingers erst 1533 in Druck kam, weiß man, daß es schon in den zwanziger Jahren in Kappel entstanden ist. Offenbar dachte Bullinger nicht daran, das Stück zu publizieren. Es wurde ihm schließlich entwendet und wider seinen Willen in Basel durch den aus Augsburg stammenden Dramenschreiber Sixt Birck zur Aufführung gebracht. Die Uraufführung der «Lucretia» war am 2. März 1533, dem ersten Fastensonntag des katholischen Kirchenjahres. Kurze Zeit später, am 13. Juli, fand ein zweites Spiel in Aarau statt. Es muß besonders festlich zugegangen sein, waren doch viele «edle Herren» in Aarau zu Gast. Aus dem Ratsprotokoll vernehmen wir:

«*Es habent die jüngling die histori lucretie gespilt, do dan vast vill eeren frömbder lüthen von Brug, Zoffingen vnd Lentzburg da gsin . . .*»

Im selben Jahr fand in Aarau auch ein «Susanna»-Spiel (von Birck?) statt.

1550 kam in Straßburg ein zweiter Druck der «Lucretia» heraus. Ob das Spiel auch dort noch aufgeführt wurde, ist nicht bezeugt. (4)

II. JOHANNES AAL

Wie Bullinger kam auch Johannes Aal in Bremgarten zur Welt. Um 1500 geboren, war er nur wenig älter als der spätere Zürcher Reformator. Von seiner Jugend- und Ausbildungszeit weiß man wenig. 1524 ist er als Mittelmesser und Organist in Brugg bezeugt. Die Beschäftigung mit der Musik spielt eine bedeutende Rolle in Aals Leben. Sie nimmt auch eine wichtige Stellung in seiner Johannes-Tragödie ein.

Nach Bullingers Reformationgeschichte war Aal 1529 wiederum in Bremgarten, als Bullingers Vater wegen seiner Reformationsfreundlichkeit von seinem Amt zurücktreten mußte. Damals hatte man *«vff versuochen angenommen H. Hans Aal, was ouch von Bremgarten pürtig (gebürtig) vnd jung»*. Daß es wirklich nur ein Versuch war, bewies Aals baldige Absetzung: *«Wie nun derselb der gmeind vnangenehme Spys, vß des Bapsts haaffen, anrichtet, woltend die Burger die hieuor der Dechan gern gehept, den Aalen nitt me hören, schrüwend daruff, man söllte inen gäben ein pfarrer, der inen das Euangelium rächt prediget.»* Aal mußte seine Heimatstadt verlassen, wo wenig später der junge Bullinger die Kanzel bestieg. Wahrscheinlich nahm gleich darauf Aal in Baden Wohnsitz, dessen Bewohner dem alten Glauben treu geblieben waren. Hier blieb er, bis er sich im Jahre 1536 an der Universität Freiburg im Breisgau immatrikulierte, wo der Glarner Humanist Heinrich Loriti (Glareanus), der spätere Freund Aals, seit 1529 lehrte. 1538 beriefen Stadt und Kapitel Solothurn Aal zum Stiftsprediger zu St. Ursus. Sechs Jahre später ernannte man ihn zum Probst und gab ihm zugleich das Solothurner Bürgerrecht. In dieser Würde schrieb Aal oder Anguilla, wie er sich nach Humanistenart nannte, 1549 sein einzig bekanntes größeres Werk, die Tragödie Johannes' des Täufers. 1551 starb er und wurde in der Schmiedenkapelle des alten Ursenmünsters vor dem Altar seines Namenspatrons begraben. (5)

Das Spiel von Johannes dem Täufer

Johannes-Spiele waren um die Mitte des 16. Jahrhunderts sehr beliebt. Der Stoff war allerdings früher auch schon bearbeitet worden, indem man besonders den Konflikt mit dem herodianischen Hause betonte. Aber damals stand er immer im Zusammenhang mit andern Stoffen; anfangs kam er in den Prophetenspielen vor, später war er ein Teil der großen mittelalterlichen Mysterienspiele. Ein erstes selbständiges Drama stammt von einem Johannes Krünger aus dem Jahre 1545. (6)

Nun weiß man aber aus einem Aarauer Ratsprotokoll, daß bereits im Jahre 1540 in Brugg anlässlich der groß gefeierten Fastnacht ein Johannes-Spiel aufgeführt wurde: *«Am donstag dornach habent sy recitiert historiam Johannis baptiste wie er von Herode enthauptet.»* Es waren

viele auswärtige Gäste zugegen, so auch «*unsere lieben nachpuren von Lentzburg mit acht pferden*» sowie «*der vogt von Lentzburg*» und «*die edlen von Hallwyl iren vier*». Daß es sich auch schon dabei um ein selbständiges Johannes-Drama handelte, ist anzunehmen. (7)

Aals zwei Tage dauernde, in Akte und Szenen eingeteilte Tragödie beginnt mit der Predigerzeit in der Wüste und endet mit der Zeit im Gefängnis und dem Tod des Täufers. Der Länge des Spiels wegen wird nur auf einige typische Szenen hingewiesen.

Als stereotype Figur eröffnet der Narr den Prolog. Er erscheint in mehreren Stücken als Spieleröffner und ist im Gegensatz zum ruhigeren Herold der übermütige Possenreißer mit derber Sprache. Eine der wichtigsten Aufgaben, die ihm zufällt, besteht darin, das Publikum mit Hilfe seines Narrenkolbens um Ruhe zu bitten. Es folgt der Herold, der in gemessenen, frommen Worten von der Geschichte spricht, die gespielt werden soll. Damit stellt sich Aal ganz deutlich in die mittelalterliche Tradition, die nichts anderes beabsichtigt, als dem Volke die Heilige Schrift zu veranschaulichen:

*«Wir hand im sinn (mit Gottes gnad
Darin all vnser hoffnung stadt)
Vch vor zespilen ein geschicht
Von keinem menschen selbs erdicht
Noch vß Poetischem troum har gflogen
Besonder vß dem Gotswort zogen . . .»* Vers 59 ff. (8)

Sehr bunt ist der Aufenthalt von Johannes in der Wüste geschildert. Zwar ist oft vom «*wald*» und der «*hul*» (Höhle) die Rede, in welchen sich Johannes – vergleichbar einem Eremiten zur Zeit Aals – aufhält. Das ist nichts Außergewöhnliches, bemerkt man doch bei jedem Autor, wie er die Gegebenheiten ganz selbstverständlich seiner Zeit und Landschaft anpaßt.

Interessant ist das Publikum, das sich beim Täufer bekehren und taufen lassen möchte. Neben frommen Pilgern kommt die große Schar der Sünder. Die verschiedensten Stände sind vertreten, wie sie im 16. Jahrhundert gelebt haben: Es erscheinen die «*publicanen*» (Zöllner), «*Gyselessen*» (Schuldeneintreiber), der Vogt, der «*Fürköuffer*» (Wucherer), der «*Scholderer*» (Besitzer einer Spielstube) und der «*Frouwenwirt*» (Kuppler). Doch nicht alle Sünder sind bereit, sich zu bekehren. Da kommen einmal die Pharisäer «*seer prachtlich dahar*», die keine Reue kennen. Aber es gibt solche, die noch andere Gründe haben: ihnen ist der Weg der Buße einfach zu hart wie jenem Kriegsmann:

*«Höwsteffel (Heuschrecken) ist ein strenge spyß
Friß lieber darfür hirß old riß! . . .*

*Fisch/ vögel wies mir möchte graten . . .
Hans einmal guot/ das ander böß
Vnd läb byn guotten gsellen im döß
Ouch wirt mir guotter sold daruon.»* Vers 1382 ff.

Ein sehr farbenprächtiges Gemälde bietet der Personenkreis des Königshofes. Herodes erscheint bereits in seinem ersten Auftritt «*in großem bracht*». Den Höhepunkt an Pracht bietet sein Geburtstagsfest: es wird viel gegessen, noch reichlicher getrunken und dazu Unterhaltung mannigfacher Art geboten: Gesang, Pfeifen- und Trompetenspiel, ferner Fechtsszenen, wie sie zur Zeit Aals üblich waren. Von großer Bedeutung ist natürlich Salomes Tanz. Besonders breit werden die Trinksitten – es sind schon eher Trinkunsitten – geschildert: Nicht nur unter den Parlamentsherren ist ein großes Gelage im Gange, sogar die Frauen sind dem Wein verfallen, was der Ausspruch einer Edelfrau beweist: (9)

*«Wie ist das so guotten fröuwlin win/
Schenk mir ein vols nun wider in.»* Vers 6231 f.

Die ausgelassene Stimmung muß so ausarten, daß sie schließlich mit dazu beiträgt, den Tod des Täufers herbeizuführen. Salome ist sich dieser Situation bewußt:

*«Mir ist der schimpff (Scherz) wöll sich baldt machen/
Der Küng facht redlich an zuo lachen.
Er wirt schier (bald) ein guots schöpfly (Räuschlein) han/
Als bald ichs gsehn/ so wil ich dran.»* Vers 6204 ff.

Sehr poetische Szenen hat Aal mit den beiden Liebesduetten zwischen Herodes und Herodias geschaffen. Sie gehören im kontrastreichen Handlungsablauf zu den Stimmungsszenen. Ihr Charakter erinnert an die mittelalterliche Minnedichtung. Schon das Metrum weicht vom sonst allgemein üblichen Vierheber ab: meist wird ein zweihebiger Viersilber verwendet, der aber häufig variiert wird: (10)

Herodes:	<i>«Min liebste zart/ Mins hertzen bgirl/ Wie stodts umb dich/ Vnd guoter ding?»</i>	<i>Lieblich von art. Nun sag an mir Bist fröudenrych? Das sag mir b'ring.»</i>	Vers 4872 ff.
----------	---	---	---------------

Herodias:	<i>«Früntlicher schatz/ Wies vmm mich stadt Kein ruow noch rast/ Bgert es zuo dir.»</i>	<i>So hör min gschwatz Min hertz das hat So hefftig fast (fest)</i>	Vers 4876 ff.
-----------	--	---	---------------

Zum Schluß sei noch ganz besonders auf die Gestalt des Narren hingewiesen, die zu den interessantesten des Spieles überhaupt gehört. Be-

reits am Anfang ist uns der Narr in seiner stereotypen Rolle als Spiel-eröffner begegnet. Eine zweite Aufgabe erfüllt er als der zu derben Spässen aufgelegte Possenreißer am königlichen Hof, dem es auch erlaubt ist, ungetadelt seinen Herrn zu kritisieren. Dazu braucht er ein Mittel, das in der Narrensprache des schweizerischen Volksschauspiels mehrmals vorkommt: um seine Narrheit zu betonen, bedient er sich eines Fehlreims, indem er anstelle des passenden Wortes ein Synonym einsetzt, das die Reimfolge mit Absicht stört:

*«Ich mein der Narr steck dir im kopf. (statt: houpt)
Old bistu diner sinnen broupt?
Ich gloub du siest vollen most/ (win)
Old wiltu nimmer künig sin/
Das du enweg schenckest sölche ding?
Lieber schetz din küngrich nit so licht. (ring)
Gott luog/ vnd gib der massen vß/
Das dir kein mangolt wachß im hoff (hus)
Denn ich leb ouch gern wol im döß (sus).»* Vers 6362 ff.

Von einer ganz andern Seite zeigt sich der Narr in der Begegnung mit dem gefangenen Täufer. Während des Festtrubels ist er der einzige, der überhaupt an Johannes denkt und Mitleid für ihn empfindet. Er möchte ihm die Gefangenschaft erleichtern, indem er ihm von den Lekerbissen, die ihm selbst am liebsten sind, anbietet. Deshalb kann er nicht begreifen, daß Johannes nicht mehr ein gewöhnlicher Mensch ist und eben dieser Speise nicht bedarf. Deutlich stehen sich zwei Welten gegenüber: der Narr ist der irdischen Wirklichkeit verhaftet, während Johannes jetzt schon wie ein Heiliger über dieser steht und das Geistlich-Göttliche vertritt. (11)

Die erste «Johannes»-Aufführung fand am 21. und 22. Juli 1549 statt. Obschon keine Angaben über den Aufführungsplatz erhalten sind, darf man annehmen, daß vor dem St.-Ursen-Münster in Solothurn gespielt wurde. Eine zweite Solothurner Aufführung ist von 1596 bezeugt. (12)

Aal und seine Beziehung zu Johannes Wagner

Im Anschluß an Aals Leben und Werk darf Johannes Wagner nicht unerwähnt bleiben. Als Schwesterssohn Aals wurde er wie dieser und Bullinger in Bremgarten geboren. Er studierte ebenfalls unter Glarean in Freiburg, kam dann durch Protektion seines Oheims 1543 nach Solothurn, wo er zum Schulmeister des St.-Ursus-Stifts gewählt wurde. Als humanistisch Gebildeter nannte er sich Carpentarius. Bereits 1546 wurde er solothurnischer Bürger. Später trat er vom Schuldienst zurück und war bis zu seinem Tode im Jahre 1590 Seckelmeister.

Wagner tat sich mehrmals als Dichter und Regisseur hervor, assistierte vermutlich auch beim Johannes-Spiel seines Oheims Aal, war diesem an Talent aber nicht ebenbürtig. Verschiedene Male leitete er lateinische Schüleraufführungen, so 1543 und 1560 den «Acolastus» (Der verlorene Sohn) von Wilhelm Gnaphaeus, später den «Hecastus» (Jedermann) von Wilhelm Macropedius. Zu beiden lateinischen Dramen verfaßte er Prologe und Epiloge. Noch weitere unsignierte Spieltexte sind uns heute erhalten, deren Schriftzüge Wagners Hand verraten. Erwähnt sei das kürzlich veröffentlichte, 1561 aufgeführte Dreikönigsspiel. Am meisten Aufsehen erweckte Wagner 1581 mit seinem zwei Tage dauernden (27./28. August) Doppelspiel der solothurnischen Stadtheiligen Ursus und Victor. (13)

III. DIE MELLINGER «NARRENBESCHWÖRUNG»

Bereits im 15. Jahrhundert kannte man Fastnachtsspiele, die, ganz ins Festtreiben integriert, der bloßen Publikumsbelustigung dienten. Im 16. Jahrhundert bekamen diese Spiele mehr und mehr eine moralisch-belehrende Tendenz und nahmen Probleme des Alltags in sich auf. Die behandelten Themen waren sehr vielfältig und wurden in den verschiedensten Formen vorgetragen. (14)

Ebenfalls zu den Fastnachtsspielen gehört das Stück, das spätestens 1554 in Mellingen an einer Herrenfastnacht aufgeführt wurde: «*Ein hüpsch, New und kurtzweylig Spil, wie mann die Narren von einem beschweeren soll.*» Der Verfasser ist unbekannt. Wir wissen nicht, ob dieser eventuell identisch ist mit jenem offenbar theaterinteressierten Mellinger Ortspfarrer, der – nach einem Berner Ratsmanual von 1549/50 – beim Konstanzer Bischof Anzeige erstattete, weil in Bern ein Spiel aufgeführt wurde, «*darin man mäß gehalten, die tüfel zuo altar gedient*». Die fünf katholischen Orte der Eidgenossenschaft waren natürlich von diesem Vorfall nicht begeistert, und die Berner hatten sich schließlich zu entschuldigen. (15)

Das Spiel wird von einem Herold eröffnet. Dieser kündigt einen Arzt an, der fähig sei, die Narren zu beschwören, die den Menschen jeden Standes innewohnen. Er bittet alle am Spiel Beteiligten, sich dieser Kur zu unterziehen. Der Doktor schickt seinen Knecht ins Land, damit dieser die Kunst seines Herrn anpreisen möge. Der Fürst vernimmt die Kunde und fordert das Volk auf, der Einladung zu folgen. Alle weigern sich zuerst und werden vom Hofnarren ausgelacht. Schließlich lassen sie sich doch überreden und machen sich auf den Weg. Der Fürst verkündet durch einen Trommler den Beginn der Beschwörung. Er selber unterzieht sich als erster der Kur, und ihm folgen alle andern, während Hof-

und Stadtnarr ihre Kommentare dazu geben. Mit originellen Beschwörungsformeln befreit der Doktor seine Leute von ihrem Übel, und jedesmal verläßt unter Wehklagen ein kleines «Närrli» den eben Behandelten. Der Doktor beschließt sein Werk und erklärt, weiterreisen zu wollen, um an andern Orten die Leute von ihren Narren zu befreien.

Der Autor des Spiels ist zweifellos von Sebastian Brant (1458–1521), dem Straßburger Juristen und Gelehrten, beeinflusst. Dessen Satire, das «Narrenschiff», erschien 1494 in Basel im Druck und zeichnete sich durch einen unvergleichlichen Erfolg aus. Innerhalb weniger Jahre erlebte das Werk zahlreiche Auflagen und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn auch im schweizerischen zeitgenössischen Schrifttum mehrmals der Einfluß Brants sichtbar wurde und sich daraus eine eigene Gattung, die Narrenliteratur, entwickelte. (16)

Noch stärker scheint den anonymen Mellinger Autor ein Mann beeinflusst zu haben, der wie kein zweiter bemüht war, Brant nachzuahmen und ihm in Werk und Ruhm gleichzukommen: der Franziskanermönch Thomas Murner (1475–1537) aus Straßburg, der sich außer zu Studien in Basel auch eine Zeitlang in Bern und Luzern aufgehalten hat. Seine Satire mit dem Titel «Die Narrenbeschwörung» wurde von Kaiser Maximilian I. zum erstenmal «das ander Narrenschiff» genannt; denn sie schließt sich ganz deutlich an Brants Satire an. Sehr eng verwandt mit diesem Werk Murners ist auch seine gleichzeitig (um 1512) entstandene «Schelmenzunft». (17)

Zur Idee der Narrenbeschwörung: Das Narrenaustreiben gehörte zu den mittelalterlichen Fastnachtsbräuchen, welche kultisch verankert waren und einen dämonischen Charakter trugen. Während früher Narrenaustreibungen ernst gemeint waren zur Behebung charakterlicher Gebrechen des Menschen, dienten sie später mehr und mehr nur noch der bloßen Publikumsbelustigung. (18)

Murner nimmt die Idee der Beschwörung mehrmals in seinen Werken auf. Im «Lutherischen Narren» (1522) tritt er selber als Doktor auf, um den großen Gegner mit seinen Künsten zu bannen; dieselbe Funktion erfüllt er in der «Narrenbeschwörung»:

*«Vnd hab durchwandelt manches landt,
Ee ich die rechte kunst erfandt,
Darinn ich yetz bin meister worden,
Ein narr in aller narren orden.»* MTN 1, 15 ff.

Den gleichen Gedanken hat der Autor der Mellinger «Narrenbeschwörung» aufgenommen: der Doktor hat sich vor dem Fürsten über seine Fähigkeiten auszuweisen:

«*Auff hoher Schuol hab ichs thuon lernen
Kein narr ist zböß ich kan jn bschweeren
Auch bin ich drumb zum Doctor gmacht
Das mir noch nie hat gfählt die sach
Gnädiger Herr ich sag euch war
Das ichs han braucht so menge jar . . .*» C 6b

Wie Brant die Mängel und Verkehrtheiten des Menschen als Torheiten versteht – wobei er von der Bibel herkommt – sind ebenso bei Murner die Narren im übertragenen Sinn aufzufassen; diese Bedeutung haben im Mellinger Spiel auch die kleinen «Närrli». Sowohl Murner als auch der Mellinger Anonymus wissen, daß die menschlichen Torheiten nie austerben werden und kein Stand vor ihnen gefeit ist. Es sei einfacher, meint Murner, das «*römisch rych*» zu gewinnen, als aus diesem die Narren zu vertreiben; denn selbst die höchsten Würdenträger wie Papst und Kaiser seien vom Narrenorden nicht ausgeschlossen. Der Herold im Mellinger Fastnachtsspiel kennt ebenfalls die Hoffnungslosigkeit der Lage:

«*Ich bsorg, darneben sind noch vil
Die auch deß Meisters werend not (nötig hätten)
Es wurde aber vil zuo spat
Sölt man ein yeder Narren bschweeren
Eyn gantzes jar wurd es wol weeren . . .*» A 2a/b

Ähnlich sehen es die beiden «Berufsnarren» des Stückes, der Hofnarr und der Stadtnarr. In ihrer Funktion als Beobachter wissen sie jedoch, daß die ganze Beschwörungsprozedur Unsinn ist und folglich nichts nützt:

«*Es ist fürwar ein stampanei (Unsinn) . . .
Ja, der die narren vertreiben könn
Der ist ein größerer narr dann ich bin*» D 2a

Diese Narren mit ihren bissig-humorvollen Bemerkungen sind nicht bloße Spaßmacher. Indem sie jedem einzelnen, der sich beschwören läßt, sein typisches Laster vorwerfen – vom Kriegsmann, Pfarrer, Schult heißen, Ratsherrn bis zum Bettler ist keiner vom Tadel verschont – werden sie in ihrer didaktischen Rolle zu scharfen Standeskritikern.

Das Spiel hat – wie das allgemein üblich war – einen besinnlichen Abschluß. Der Sprecher erinnert an die ruhmreichen Schlachten der alten Eidgenossen und bittet sein Publikum, in Einigkeit zusammenzuhalten, sich weder in fremde Angelegenheiten zu mischen – wohl ein Seitenhieb auf das Söldnerwesen –, noch sich mit fremden Herren einzulassen, die dem Lande nur schädlich seien. Ein offenbar sehr politisch gefärbtes Stück, das in seiner humoristisch-satirischen Einkleidung an der Fastnacht gewiß willkommen aufgenommen worden ist.

IV. HANS VON RÜTE

Mit Hans von Rüte, dem produktivsten unter den hier behandelten Stückeschreibern, beginnt die Reihe von Verfassern aus dem Berner Aargau, die sich mit alttestamentlichen biblischen Stoffen befaßt haben. (19)

Eine Aarauer Urkunde von 1545 bezeugt uns die Herkunft Rütes aus dieser Stadt. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, ebenso weiß man nichts aus seiner Jugendzeit. Dieselbe Urkunde erwähnt einen Bruder von Hans, Werner, der damals in Gränichen als Prädikant wirkte. Es ist sehr wohl möglich, daß Geistliche des 15. Jahrhunderts mit dem Namen Rüti, die in Aarau und Suhr tätig waren, Ahnen des Dramatikers waren. Erst ab 1530 hat man sichere Nachrichten über Rüte. Er wurde in Bern Unterschreiber, ein Jahr später Mitglied des Großen Rats und Korn- und Gerichtsschreiber. In dieser Stellung verfaßte er auch eine Gerichtssatzung, eine Zusammenfassung des bernischen Rechts, die bis ins 19. Jahrhundert von Bedeutung war. Im gleichen Jahr, da er Ratsmitglied wurde, 1531, ließ er sein erstes Spiel aufführen: *«Ein Faßnachtspil den ursprung/ haltung/ vnd das End beyder/ Heydnischer/ vnd Böpstlicher Abgötteryen (. . .) zuo Bern inn öchtland durch die jungen Burger gehalten.»* Thematisch und im äußeren Rahmen lehnt sich Rüte noch stark an seinen älteren Zeitgenossen Niklaus Manuel an. Er verwirft darin die katholische Heiligenverehrung ebensosehr wie die heidnische Mythologie. Insofern ist Rüte schon einen Schritt weitergegangen als Manuel, da er sein Fastnachtsspiel nicht mehr an der Herrenfastnacht aufführen ließ, sondern erst vier Wochen später, am Sonntag Laetare. Dies zeigt deutlich, daß die neuen Fastnachtsspiele nicht mehr an diesen Anlaß gebunden waren. Sieben Jahre später spielten die Berner ein Stück über Joseph in Ägypten. Es wird darin dieselbe Thematik aufgegriffen wie bei Bullingers *«Lucretia»* und Aals *«Johannes»*: Keuschheit, Bewährung und Unerschrockenheit gegenüber der Gewalt. Auch die beiden nächsten Spiele sind Stoffen des Alten Testaments entnommen: 1540 wurde am Sonntag Laetare *«Gedeon»* (Gideon) aufgeführt, eine Bearbeitung aus den Richterbüchern, worin sich Rüte ähnlich wie in seinem ersten Stück gegen die heidnischen Götter (Baalkult) richtet. Sechs Jahre später, ebenfalls am Sonntag Laetare, wurde ein *«Noe»*-Spiel aufgeführt: der Vorrede ist die Fabel vom alten Mann, seinem Sohn und dem Esel vorangestellt, womit der Dichter zeigen will, daß man es auch mit Spielen, welcher Art sie auch sein mögen, nie allen Menschen recht machen kann.

In einem andern Zusammenhang steht Rütes 1552 entstandenes *«Osterspil»*. Schon umfangmäßig unterscheidet es sich deutlich von den übrigen Stücken des Verfassers, die meistens zwei Tage dauerten; denn

es umfaßt nur etwa 800 Verse. Mit den andern Spielen dieses Namens hat es nichts gemein. Offenbar trägt es diese Bezeichnung, da es eine Woche nach Ostern, am Weißen Sonntag, zur Feier der Neuwahlen von Schultheiß, Venner und Rat der Stadt Bern gegeben wurde. Rüte hat den Inhalt seines Osterspiels dem 4. und 5. Kapitel der Johannes-Offenbarung entnommen. Dieses steht mit seiner allegorischen Schilderung in starkem Gegensatz zu den volkstümlich-derben Dramen nach biblischen Stoffen: Johannes auf Patmos sieht die Herrlichkeit Gottes im Himmel thronen, die in der Hand das Buch mit den sieben Siegeln hält. Allein das Lamm vermag dieses zu öffnen. Die vier apokalyptischen Tiere und die 24 Ältesten loben den Herrn.

Ein volles Vierteljahrhundert wirkte Rüte in Bern. Dann kehrte er in den Aargau zurück. Am 28. Juli 1555, als sein Bruder Werner als Amerswiler Pfarrer amtete, wurde Hans zum Stiftsschaffner in Zofingen gewählt und trat die Stelle vermutlich im September an. Er wurde Nachfolger Adrians von Bubenberg, eines Enkels des gleichnamigen Siegers von Murten. Mit der Säkularisierung des Stifts infolge der Berner Reformation brauchte man fortan für die Verwaltung seiner Güter, die dem Staate Bern gehörten, einen Schaffner oder Oeconomus, der sich gewöhnlich aus dem Berner Beamtenstand rekrutierte. Rüte stand dieser neuen Aufgabe nur noch zweieinhalb Jahre vor. Er starb am 23. März 1558.

Aus Rütés Zofinger Zeit ist uns kein dichterisches Werk überliefert. Sein letztbekanntes Drama, «Goliath», kam im Umsiedlungsjahr in Druck und muß ungefähr im Mai aufgeführt worden sein. Rüte scheint sich mit seiner Dramenschreiberei einen Namen gemacht zu haben. Zweimal ist er als Begutachter von Aufführungen bezeugt: das eine Mal in Langenthal (1553), das andere Mal in Burgdorf (1556; bereits von Zofingen aus). (20)

Auf den folgenden Seiten wird nur Rütés letztes Stück berücksichtigt. Es darf für die übrigen Dramen des Verfassers repräsentativ sein.

Das Spiel von Goliath

Vor der Besprechung des Spiels ist die vom Verleger Samuel Apiarius verfaßte Vorrede an den «Christlichen Leser» erwähnenswert. Apiarius gibt bereits eine erste Deutung zu «Goliath». Doch wichtiger ist, was er über die Bedeutung der Spiele im allgemeinen aussagt: «*Dann warlich redt yetz Gott mitt vns/ vff mancherley wyß/ vnd helt vns syn heiligs wort für nit allein mit predigen/ sonder auch mit trucken/ mit schrifften/ mit Psalmen vnd geistlichen liedern/ vnd durch zierliche spill mit wölchen die fürnemern geschichten auß H. schrifft gezogen eräferet (wiederholt)/ erfrischet vnd glych lebendig den lütten vor die ougen gestellet werden/ dz wir wol sagen mügen die wyßheyt Gottes ruof vnd schryge*

(schreie) *vff der gassen.*» Apiarius spricht im Sinne seiner Zeitgenossen: Das Spiel ist im 16. Jahrhundert nur eine der vielen Möglichkeiten, etwas von der neuen Glaubenslehre vor ein möglichst großes Publikum zu bringen und sie populär zu machen.

Den während der Reformation häufig bearbeiteten Stoff aus dem 17. Kapitel des ersten Samuel-Buches baut Rüte zu einem zweitägigen Stück aus. Er verzichtet – wie auch in allen seinen andern Dramen – auf eine Akt- und Szeneneinteilung. Die Pause zwischen dem ersten und zweiten Tag bildet einen ganz zufälligen Einschnitt und ist für den Inhalt des Spieles nicht zwingend.

Obschon der Herold *«vyl wunder»* ankündigt, ist Rütens *«Goliath»* sehr handlungsarm. Der biblischen Erzählung entsprechend bilden die beiden feindlichen Lager der Philister und Israeliten die Schauplätze des ersten Tages: Goliath fordert einen Mann zum Zweikampf heraus. Keiner hat jedoch den Mut, sich dem Riesen zu stellen. In großangelegten Massenszenen werden sehr ausführlich Reden und Gegenreden gehalten. Ohne besondere Ankündigung wird auf der einen oder andern Seite verhandelt, was offenbar bedeutet, daß auf einer Simultanbühne gespielt wird. Wie eng das biblische Geschehen mit der Gegenwart verknüpft wird, zeigt ein Ausschnitt aus einer Rede Sauls an sein Volk:

*«. . . mögend (wir) denn on leyd
By vnserm waren glouben blyben/
Darvon wirt vns denn niemant tryben
Zuo götzendienst/ Heydnischem leben/»* B 5a

Hier hat Rüte ein Thema aufgegriffen, das ihn schon in seinem Erstlingswerk, der *«Abgötterei»*, aber auch wieder im *«Gedeon»* beschäftigt hat: den Kampf gegen die Andersgläubigen. Saul hofft, Menschen zu finden, die sich noch uneigennützig *«fürs vatter landt»* einsetzen; denn es gebe ja auch solche, die sich *«für ein frömbden man/ von dem sy kleinen sold hand ghan»* zum Kriegsdienst bereitstellten.

Bemerkenswert ist der Schluß des ersten Spieltages. Die Realitätsebenen von Spielern und Zuschauern treffen sich, wenn einer der israelitischen Hauptleute mitten in den Kriegsverhandlungen darauf aufmerksam macht, wie spät am Tage es schon sei. Für die weitere Beratung brauche man *«vil zyt vnd stunden»*, deshalb wolle man bis zum nächsten Tag warten. Er bittet alle, zu Gott zu beten in der Hoffnung, sein Geist werde schließlich helfen. Ähnlich äußert sich Saul und ermahnt alle:

*«So kömendt morgens früyer zyt
Das disem handel werd vßtrag
Dann sunst ich nit mer leben mag.»* G 7b

Band

Goliath.

Part 220

Mark

Die Histori / Wie David
der Jüngling den Risen Goliath ymb
bracht vñ erlegt hat. Ist zu Bern durch ein
gemeyne Burgerschaftt gespilt.

Im ersten Buch Samuelis / oder der
Königen / am xvij. Capitel.



Gedruckt zu Bern
By Samuel Apiarius.
M. D. LV.

298

Titelblatt der Ausgabe von Rütes «Goliath», erschienen 1555 bei Samuel Apiarius in Bern.

(Stadtbibliothek Bern)

Inhaltlich beziehen sich solche Sprüche deutlich auf das Spielgeschehen, zugleich weiß aber der Zuschauer, der bereits einen vollen Tag ausgeharrt hat, daß dies auch ihn angeht. (21)

Der zweite Tag wirkt mit dem häufigeren Wechsel der Schauplätze auflockernd. Auch tritt erst jetzt der Hauptheld des Stückes, David, auf. Mit einer Regieanmerkung «*silentium im läger*» wird ein Schauplatz- und Stimmungswechsel angekündigt. Recht bukolisch mutet das Bild an, mit welchem David ins Spiel eingeführt wird: er «*spilt vff der Harpffen/ in der weyd by den Schaffen*». Selbstverständlich stellt sich Rüte den Hirten als einheimischen «*alpknecht*» vor, in dessen Anwesenheit auch ein Chor mit Alphornbegleitung singt. Der Verfasser ist sehr bemüht, Davids fromme Gesinnung darzustellen. Als der Gerechte und Friedliche steht dieser in schroffem Gegensatz zu den übrigen Personen seiner Umgebung. So kann es zum Beispiel ein älterer Bruder Davids nicht begreifen, daß dieser nicht an Sauls Hofe bleiben will: «*Du wärest etwan lychtigklichen/ gefürdert worden an ein ampt.*» Anders David: ihm ist Gerechtigkeit und Ansehen vor Gott wichtiger:

*«Man denckt am Hoff niemer an Gott
Sunders bricht mengklich syne pott
Mit allerley vngerechtigkeit/
Gotsforcht daselbs ist zschlaffen gleit/»* K 1b

Auf dem Kampfplatz ist David schließlich als einziger in Opposition zu allen andern und hält unerschütterlich an Gottes Glauben fest. Durch ein Zeichen vom Himmel wird ihm göttliche Hilfe verheißen. Selbst den Riesen Goliath, der sonst immer als hochmütig und selbstsicher dargestellt wird, befällt «*ein grusen*» bei den Reden Davids:

*«Mich dunckt all berg ligend vff mir
Ich förcht das mich die angst yetz jrrl
By großem frost/ ist mir gar heiß/
Mir gadt ouch vß der angstlich schweiß
Mir zittert lyb vnd seell schoch schoch/ (= hör, hör)
Ich muoß mich schämnen/ O we och.»* Q 4a

Eine Besonderheit Rütes ist es, daß er seinen Herold nicht als bloßen Kommentator die Bilanz des eben Gespielten ziehen läßt, wie das sonst üblich ist, sondern er zeigt ihn als Beteiligten, von den Ereignissen persönlich Betroffenen:

*«O Wie ist mir myn hertz so groß
Von fröuden bin ich schier sinnloß
Von wundrung mir die har zberg stygen
Deßhalb mag ich nit länger schwygen»* Q 5a

Erst jetzt folgt die moralische Ausdeutung: David ist das Vorbild des Frommen und Gerechten, der trotz seiner Schwachheit über menschliche Gewalt und Größe siegt. Originell ist der Schluß: Rüte läßt das Spiel nicht mit dem Heroldsbericht enden. Es folgt die ganz kurze Szene der Philisterverfolgung, offenbar das beste Mittel, den großen Haufen der Spieler vom Platz abtreten zu lassen.

In Bern fanden in den Jahren 1535 und 1545 «Goliath»-Aufführungen statt. Die Angaben aus Stadtrechnung und Ratsmanual geben keine Verfasser an. Erst 1555 wird auf Rütes Spiel Bezug genommen. Ob die beiden früher aufgeführten Stücke ebenfalls von Rüte stammen, ist schwer festzustellen. Seine andern Dramen wurden – soweit bekannt – nur einmal gespielt und kamen gleich nach der Aufführung im Druck heraus, was dafür spräche, daß der «Goliath» von 1555 – sofern kein älterer Druck verlorengegangen ist – tatsächlich Rütes letztes Bibelstück war. (22)

V. MATTHÄUS ROTBLETZ

Rotbletz ist der zweite Aarauer Dramatiker, der gleich wie Rüte ein Philister-Stück verfaßt hat.

In den 1520er Jahren muß Matthäus Rotbletz geboren worden sein. In Klein-Basel verbrachte er wohl den größten Teil seiner Jugendzeit. Ab 1530 wirkte dort Sixt Birck, der gebürtige Augsburger, als Schulmeister. Wir kennen Birck bereits als den Herausgeber und Regisseur des Bullinger-Dramas; bekannter ist er jedoch als Dramatiker. In seiner Basler Zeit verfaßte er zwei Stücke, eine «Susanna» und eine Tragödie gegen die Abgötterei. Es ist wohl möglich, daß der junge Rotbletz einiges von Birck aufgenommen hatte, das ihm später für sein eigenes Stück von Nutzen war. Nach theologischen Studien in Basel kam Rotbletz 1549 als Lateinschulmeister nach Aarau. Er half auch beim großen Fest Ende April 1551 mit, als Hemmann Haberers «Jephte»-Spiel aufgeführt wurde. Er gehörte zu denen, die im Rathaus zu Tische dienen mußten. Meister Matthäus, wie er gewöhnlich genannt wurde, war eine beliebte Persönlichkeit. Nach 27jährigem Schuldienst trat er 1576 zurück und wurde zum Dank für seine langjährige Tätigkeit im gleichen Jahr ins Aarauer Bürgerrecht aufgenommen. Im Februar 1578 starb er. (23)

Das Spiel von Samson

Die Samson-Gestalt gehört wohl zu den zwiespältigsten Figuren des Alten Testaments. Von Gott auserwählt, vom Engel angekündigt und durch seine Haare mit besonderer Stärke versehen, ist er der Mann, der die Philister schlagen und die Israeliten befreien kann. Andererseits ist er aber den Frauen verfallen: zuerst in seiner Ehe mit der Philisterin, darauf im Abenteuer mit einer Hure von Gaza und zuletzt in seiner Bezie-

hung zu Delila. Seine männliche Kraft (Tötung des Löwen, Massentötungen der Philister mit dem Eselskinnbacken, Wegtragen der Stadttore von Gaza, Zerreißen der Stricke) steht der weiblichen List gegenüber (Ablocken der Geheimnisse durch die Frauen). In ihm verkörpert sich die Spannung zwischen göttlicher Sendung und sinnlicher Verstrickung. (24)

Im großen ganzen folgt Rotbletz der biblischen Erzählung (14.–16. Kapitel der Richterbücher), baut aber den an Handlung reichen Stoff dort aus, wo größere dramatische Wirkung erzielt werden kann. Er fügt auch immer neue Episoden ein.

Samson, im Mittelpunkt des Geschehens, ist die interessanteste Figur. Schon beim ersten Auftreten manifestiert sich sein Charakter. Er zeigt sich seinen Eltern gegenüber als den Unerschrockenen, den selbständig Handelnden. Trotz des Widerstandes seiner Angehörigen nimmt er sich das Mädchen seiner Wahl, und er beweist, daß er Augen für Schönheit hat:

*«Kein hüpschere hab ich nie gesehen/
Das darf ich by der waarheyt jähē. (sagen)
Wol gstatet ist sy über dmoß/
Ir angesicht glüyet wie ein roß
Vnd zeiget an ein sundere (besondere) zucht/
Es ist fürwar die edelst frucht.»* Vers 437 ff.

Als letzte liebt er Delila, seine spätere Verräterin:

*«Myn ougen gfalt sy mächtig woll/
Sy stäcket aller kurtzwyl voll/
Sy ist so gar von edler art/
Kein trüw an mir sy gar nit spart.
Sy ist noch vol deß süßen safft/
das gibt mym hertzen große krafft.»* Vers 2341 ff.

Diese Liebesabenteuer dienen zugleich dem göttlichen Auftrag, die Philister zu besiegen. Dies wird im Gespräch eines Israeliten mit Samsons Vater deutlich:

*«Dyn Sun! der ist nit vnrecht dran/
Das er will eine nach sym gfallen han.
Ein besseren anlaß wirt er haben/
Philistin vnsern fynden zschaden/
Er mag vns wider zruowen bringen/
Darnach wir yetz alleinig ringen.»* Vers 833 ff.

Nach der biblischen Überlieferung werden Samson während des Schlafes die Haare, Quelle seiner Kraft, abgeschnitten. Vorher führt der Ahnungslose noch mit Delila ein schwärmerisches Gespräch:

«... Am himmel lüchtend ouch die sternen/
Die nacht/ die schlycht all gmach dahär/
An druow (Ruhe) zuo gan wer myn begär.»

Delila antwortet ihm:

«Wir wend ein wenig spacieren
Vnd miteinander confabulieren/ . . .
Der himmel ist yetz hüpsch vnd klar» Vers 2870 ff.

Die Tragik Samsons versteht Rotbletz äußerst geschickt mit seinen sprachlichen Mitteln auszudrücken. Große dramatische Wirkung hat die Häufung der Ausrufe des seiner Kraft und seines Augenlichtes Beraubten:

«O mord/ mord/ O jamer/ o leydl/
Was bgegnet mir nach kurtzer fröud.
Ich wirt beroubt der ougen mynl/
Das bringt hertz leydl kummer vnd pyn.
O weel/ O wee der großen not . . .» Vers 3145 ff.

Im letzten Monolog richtet sich Samsons bittere Klage gegen die Frau, die ihn so schmähdlich verraten hat:

«Es ist nüt über wyber list/
Ir sigen stadt in btrug vnd bschiß . . .
Niemand kan es gnugsam bschryben/
Was großen kummers sy thuond an» Vers 3215 ff.

Eine zentrale Stellung nehmen die Rüpelszenen ein. Die beiden wichtigsten Figuren sind zwei Philisterbauern, die als Kommentatoren zwischen den Szenen auftreten (vgl. die beiden Narren im Mellinger Fastnachtsspiel). Ihre Namen sind deutsch «*Durß gärstenwellen*» und «*cuony pflugysen*» und von der Art, wie sie in Fastnachtsspielen häufig vorkommen. Auch die übrigen komischen Gestalten tragen ähnliche Namen (Elsy pfäffersack, Ritz trolmul (troll = Schelm), Veltin henck den dieben usw.). Diese Darsteller wirken alle sehr volkstümlich und sind ganz Menschen des 16. Jahrhunderts. Was sie sagen, unterscheidet sich von den übrigen Darstellern auch in der Sprache, die an Berner Mundart erinnert und oft in ihrer Ausdrucksweise roher ist.

Beispiele:

«Wenn sy denn ans hochzyt wöllen
Wey wir vns ouch vngersy gsellen» Vers 679 f.

«Heyt stilll/ das wirt gwiß neuwis gän
Wey gseen/ wie es ein end wöll nän» Vers 1423 f.

Moral und Lebensweisheit wirken in diesen Szenen nicht ermüdend. Durch die Vermischung alttestamentlicher und schweizerischer Verhältnisse ergeben sich oft erheiternde paradoxe Wirkungen, z. B., wenn einer der Philisterbauern, der geil nach Samsons Braut ausschaut, von seinem Kollegen zurechtgewiesen wird, und zwar in geradezu christlichem Sinne:

*«Nun bhüt mich Gott/ was sagst du hiel
 Sölchs hab ich ghört von dir noch nie.
 Laß dich sölchs anfächten nitt/
 Das ist an dich min höchste bitt/
 Vnd bitt Gott vmb ein andern sinn.
 O wärist am Sonntag zkilchen gsin/
 So hättist von Herr Bony ghört/
 Wie er so fyn vns hat geleert/
 Wie wir Gott söllind vor ougen han
 So werd vns glück vnd heyl an gan.»*

Vers 888 ff.

Ob Rotbletz mit dem Herrn «Bony» an einen Pfarrer aus seinem Bekanntenkreis gedacht hat? (25)

Thematisch hat dieses Spiel viele Parallelen zum vorangegangenen von Rütes, aber in seiner Ausführung ist es ganz anders. Man darf jedoch vermuten, daß beide Stücke mehr oder weniger versteckte Anspielungen der neugläubigen Gemeinde auf die Altgläubigen enthalten.

Über die Aufführung von 1557 berichtet das Ratsprotokoll folgendes: *«Sontags was der 15. tag Augustil/ Habend Mini Herren gespylt den Samson mit LX personen ungevarlichen/ Doran habend mine Herren jnen geschenkt XX pfund. Danne herren meister mattheo dem Schuolmeister X pfund/ welcher die Tragedi Spilen lassen/ vnd sich vil hie mit bemüyet.»* (26)

Es mag verwundern, daß die reformierte Stadt Aarau das Spiel ausgerechnet an Mariae Himmelfahrt aufführen ließ. Wir wissen aber, daß vielerorts auch nach der Reformation altes Brauchtum weiter bestehen blieb. So hat Aarau erst im Jahre 1691 eine nach dem *«Pabstthum riechende»* österliche Kirchfahrt nach der St.-Annen-Kapelle abgeschafft. Zudem war Maria die Patronin der Aarauer Stadtkirche. Ebenso pilgerte man noch lange aus dem Bernbiet zur *«Notre-Dame»* in Lausanne. (27)

VI. HEMMANN HABERER

Die Jugendzeit Hemmann Haberers liegt weitgehend im Dunkeln. Er muß kurz nach 1500 in Brugg geboren worden sein, wo sein Vater

Sigrist war. 1520 besuchte er noch die städtische Lateinschule. Im Wintersemester 1522/23 schrieb er sich an der Universität Basel ein. Ob der Brugger Haberer, der 1526 in Huttwil den dortigen Pfarrer wegen seiner noch stark vom alten Glauben beeinflussten Predigten kritisierte, identisch ist mit dem hier erwähnten Haberer, ist nicht erwiesen. Erst vom Jahre 1532 an hat man wieder genaue Angaben über ihn. Er erhielt am 21. Dezember die landesherrliche Bewilligung, in den hohen und niederen Gerichten der Herren von Hallwil das Notariatsamt auszuüben. Am 15. März wurde er von Schultheiß und Rat zu Bern zum Landschreiber in Lenzburg ernannt, wo er die Kanzlei des Landvogts zu betreuen hatte. Lenzburg wurde zu seinem festen neuen Wohnsitz, und von 1546 bis 1558 ist er immer wieder als Mitglied der Burger und Räte erwähnt. Im Juli 1558 entsetzte ihn der Berner Landvogt seines Amtes, aus welchem Grunde, ist nicht bekannt. Als er sich dann 1559 vor dem Rate in Bern einfinden mußte, war er offenbar wieder zu obrigkeitlichen Gnaden gelangt; denn kurz darauf erfolgte seine Ernennung zum Stiftsschreiber in Zofingen, wo ein Jahr vorher der Stiftsschaffner Rüte gestorben war. Dort versah er die Stiftskanzlei bis 1577. Die Stiftsrechnungen von 1578/79 erwähnen ihn bereits als verstorben. (28)

Von zwei Aufführungen weiß man, bei denen sich Haberer als Dramatiker betätigte. Die erste fand Ende April 1551 anlässlich des oben erwähnten mehrtägigen Festes in Aarau statt, wo unter vielen auswärtigen Gästen auch die Lenzburger Behörden sowie die Edlen von Hallwil anwesend waren. Am zweiten Festtag, einem Mittwoch, steht folgende Eintragung im Ratsprotokoll: «*Nach ymbis gespilt die histori Jephthae, hat der lantschriber Hemmann Haberer zuo Lentzburg gestelt.*» Mit dem Spiel «Jephte» nahm Haberer eine Fabel aus einem Stoffkreis, dessen Motiv an den Iphigenienstoff erinnert: die eigene Tochter wird vom Vater wegen eines Gott geleisteten Gelübdes dem Opfertod preisgegeben. Der Text zu diesem Spiel – er entstammt den Richterbüchern des alten Testaments – ist nicht erhalten. Aber die Erwähnung dieser Aufführung ist für uns deshalb bedeutend, weil es sich dabei um die ältestbekannte «Jephte»-Bearbeitung handelt. (29)

Elf Jahre nach «Jephte» verfaßte Haberer seinen «Abraham», das einzige von ihm erhaltene Spiel. Offenbar hat ihn das Motiv des Menschenopfers aufs tiefste berührt, da er auch in seinem zweiten Drama darauf zurückkam.

Das Spiel von Abraham

Schon in den geistlichen Spielen des Mittelalters kam der sehr beliebte Stoff vor und erreichte in Bearbeitungen des 16. und 17. Jahrhunderts einen besonderen Höhepunkt. Vor allem die älteren Spiele wurden präfigurativ mit dem neutestamentlichen Geschehen in Verbindung gebracht.

Die Opferung Isaaks stellte den wichtigsten Antitypus zum Opfertod Christi dar. Besonders häufig war die Behandlung im Reformationsdrama. Das erste im deutschen Sprachbereich erhaltene Spiel ist eine «Opferung Isaac» von Hans Sachs aus dem Jahre 1533. Das erste belegte Drama in der Schweiz stammt von Jacob Funckelin aus Biel und wurde 1552 aufgeführt. Die verschiedenen Abraham-Dramen wurden sowohl von katholischen als auch von reformierten Autoren bearbeitet. Auf katholischer Seite wird Abrahams ganzes Leben als ein Handeln aus Gehorsam aufgefaßt. Der Opferbefehl ist vor allem Prüfung und Bewährung dieses Gehorsams. Die Konfliktsituation zwischen Verheißung und Opferbefehl wird nicht berührt. Im Zentrum steht die katholische Lehre: Der Mensch hat sich nach dem Willen Gottes zu richten, um damit die ewige Seligkeit zu verdienen. Anders faßt es die reformierte Seite auf: Hier ist sich Abraham des Widerspruchs zwischen Verheißung und Opferbefehl bewußt. Er verharrt trotzdem im Glauben an die göttliche Wahrheit und wird für diesen Glauben belohnt. Auch Luther befaßte sich mit diesem Problem: die Versuchung wird zu einer Prüfung des Glaubens; gerade dadurch hebt sich der dem Stoff innewohnende Widerspruch auf. (30)

Als Quellen hat Haberer die Genesis-Kapitel 15 bis 22 benutzt (ohne Kapitel 20: Abraham und Sara bei König Abimelech). Es sollen kurz die im Spiel behandelten Erzählungen angeführt werden: Akt I (Gen. 15, 16 und 17): Gott verheißt Abraham einen Sohn und schließt einen Bund mit ihm. Sara veranlaßt Abraham, mit der Magd Agar zu schlafen, da sie selber unfruchtbar ist, und Agar schenkt ihm einen Sohn namens Ismael. Akt II (Gen. 18): Gott besucht Abraham mit zwei Männern im Hain Mamre; wieder verheißt er ihm einen Sohn, und zwar durch seine Frau Sara; nachher kündigt er ihm den Untergang Sodoms an; Abraham legt Fürbitte ein für die Bewohner der Stadt. Akt III (Gen. 19 u. 21): Ein Knecht Lots berichtet vom Untergang Sodoms. Der verheißene Sohn Isaak wird geboren, und an ihm und an Ismael wird die Beschneidung vollzogen. Akt IV (Gen. 21 u. 22): Agar und ihr Sohn Ismael werden in die Wüste vertrieben. Gott fordert Abraham zur Opferung Isaaks auf. Akt V (Gen. 22): Abraham bereitet die Opferung Isaaks vor; dieser wird gerettet. Die fünf Akte schließen je mit einem Chorlied, das inhaltlich meist auf das vorangegangene Geschehen Bezug nimmt. Dreimal sind die zu singenden Melodien angegeben; sie stammen aus lateinischen Hymnen. Neu ist das strophische, vierstimmig gesungene Eingangslied, das dem Heroldsbericht vorangeht: es hat die gleiche Funktion, die sonst der erste Herold oder der Narr erfüllt: Begrüßung des Publikums, Bitte um Aufmerksamkeit und erste moralische Deutung des Inhalts.

Haberer ist sehr stark an den Bibeltext gebunden. Er setzt oft nur die Prosa in den üblichen Vierheber um; man kann ihm deshalb Unorigina-

lität vorwerfen. Bisweilen baut er aber Szenen aus oder fügt Episoden ein, die vom Bibeltext unabhängig sind.

Die Verheißung hat eine entscheidende Stellung in diesem Werk. Damit beginnt zugleich die Geschichte Isaaks, in dessen Opferung die Handlung schließlich ihren Gipfelpunkt findet. Jede Episode aus dem Leben Abrahams ist auf diesen Schluß hin zu betrachten.

Wie sich der Verfasser das fromme Leben in Abrahams Haushalt vorstellt, wird deutlich beim Festmahl mit den Gästen im Hain Mamre, das mit einem Tischgebet eröffnet und geschlossen wird. Es sind Gebete, wie sie wohl zur Zeit Haberers in einem christlichen Haushalt üblich waren: Gott wird angesprochen als der Allgütige, als der Beschützer aller Menschen, überhaupt der ganzen Kreatur. In der Bitte um das tägliche Brot und um einen ehrbaren Lebenswandel wird das biblische Geschehen ganz selbstverständlich mit den Augen der Gegenwart betrachtet:

*«Darumb wir ouch all dine kind . . .
Dich bittend all von hertzen rein . . .
Daß wir zuo guoten wercken all
geschickt blybind ob disem mall
Durch vnseren Herren Jesum Christ
der vns zum heyland gäben ist.»*

D 2a

Ähnlich ist das Schlußgebet gehalten. Es geht vor allem um die Bewahrung vor Anfechtung, die Verachtung alles Irdischen, die Bitte um offene Augen für die menschlichen Nöte und schließlich um die Hoffnung auf ein ewiges Leben – eine Haltung, wie sie das Alte Testament nicht kennt.

Weit ausgebaut ist die Szene der Beschneidung Isaaks, die in der Bibel nur sehr kurz erwähnt ist. Haberer versteht dieses sichtbare Zeichen des Gottesbundes auf eine ganz besondere Art: er stellt für diesen Akt zwei Priester – Melchisedek und Melchi – ein, welche die Handlung zu vollziehen haben. Melchisedek ist bekannt als der Priester, der Abraham Brot und Wein entgegnet und ihn segnete, während dieser ihm den Zehnten gab (Gen. 14, 20). Nach der Heiligen Schrift tritt er später nie mehr im Leben Abrahams auf. Haberer sieht in ihm auch kaum das Vorbild für Christus im Abendmahl, wie ihn die Typologie versteht, sondern mit seinem Namen verbindet sich ihm der Priester schlechthin.

Aus der Beschneidung entwickelt sich ein ganzer Ritus, dessen Ablauf an eine im christlichen Sinne durchgeführte Kindertaufe erinnert. Die Handlung ist in einem strengen, liturgischen Rahmen aufgebaut. Melchi spricht zum Volk, das zur Feier herbeigekommen ist. Die Zeugen werden gebeten, sich um den Priester aufzustellen. Dieser erklärt ihnen den Sinn der Handlung:

*«Namlich daß wir sin einig volck
söllind sin vnders himmels wolckl*

Ein gar schön

Spyl von dem gläubigen vatter
Abraham/wie Gott mit im/vnd er vß sin
befelch ghandlet. Von einer Burgerschaft
zu Lantzburg im Ergöuw vff den
29. Mäyens gespilt/vnnd
nützlich vßgangen.

Abraham,
mit reude
in Argow,
in Zurich chiz



COPISTION
// 20899.



Titelblatt der ersten Ausgabe von Hemmann Haberers Drama «Abraham», erschienen 1562
bei Christoph Froschauer in Zürich.

(Bibl. nationale, Paris)

*Allzyt heilig/ gerecht/ fromm vnd rein/
in vnschuld dienen jm gemein/
Vertruwen vnd vns an jn lan/
trost / hoffnung in kein andren han/ . . .
Also zeigt vns diß beschnydung an
ein innerliche/ diewyl han
Der Herr Gott von vns in gemein/
namlich daß hertz werd bschnitten rein
Von boßheyt vnd abgöttery . . .»* E 6b/7a

Haberer ist mit diesen Worten weit von der Auffassung der alttestamentlichen Beschneidung entfernt. Er verwendet diese viel eher im paulinischen Sinne, wonach sie nur bildlich verstanden wird: als die Erneuerung des Menschen durch Christus und als «Ablegung des sündlichen Leibes im Fleisch»:

*«Sonder daß wir muessind werden
andre menschen hie vff erden/
Vnd absterben fleischlichem lust»* E 7a (31)

Bevor der Priester die Handlung vornimmt, haben die «gevätterte» (auch «götty vnd gotten» genannt) zu versprechen, das Kind in der rechten Gottesfurcht aufzuziehen. Melchi vollzieht den Akt mit den Einsetzungsworten:

*«Isaac der Herr Gott Israel
der bschnyde glych din hertz vnd seel/
Wie ich üßerlich bschnyd din fleisch
daß du werdist ein kind deß geist/
Vnd geb dir einen sölchen nam
wie dinem vatter Abraham/
Im glouben starck / ouch styff vnd vest
dich bschütz vnd bschirm vffs aller best/
Daßd nimmest die verherheißung yn
wie der Herr schwuor dem vatter dyn/
Deßglych ouch nach dir dim samen/
das bschäch ewigklichen / Amen.»* E 7b

Das Kind wird zurückgegeben unter den Segensworten:

*«Der Herr verlych dir sinen geist
vnd nach sym wort dir alles leist.»* E 8a

Abweichend von der textlichen Vorlage nimmt Haberer die Beschneidung Ismaels und eines weiteren Knaben mit derjenigen Isaaks zusammen. Mit einem mächtigen Lobgesang verabschiedet sich Melchisedek. In antithetischer Folge wird Gottes Allmacht gepriesen:

«das bhend vnd schnäll macht er gemach
 Das frisch vnd fräfen (kühn) gantz forchtsam/
 vnd das forchtsam frisch vnd grusam/
 Deß hochprachtigen stuol wirfft er zhuf
 vnd setzt den kleinmuetigen daruf! . . . F 1b

Dies ist zugleich ein Loblied auf den treuen Glauben Abrahams, ein Gedanke, der durch das ganze Werk geht (vgl. Römer 4):

«Dem selben Gott im himmelrych
 hast du geloubt warhafftiglich/
 Vff hoffnung da nüt zhoffen was/
 drumb ist dir ouch din gloub umb das
 Gerechnet zur gerechtigkeit . . .» F 1b

Neben Szenen, die von tiefer Frömmigkeit erfüllt sind, liebt es Haberer, auch viele äußerst derbe Einlagen zu geben. Ein Beispiel ist der Streit zwischen den beiden Knaben Isaak und Ismael. Der Verfasser scheut sich nicht, an solchen Stellen ein von Schimpf- und groben Dialektwörtern durchsetztes Vokabular zu gebrauchen.

Isaac: «. . . vnd ist kyben din gröste fröudt
 Gelt ich wöls minr muoter sagen
 die muoß dich zum huß uß jagen/
 Vnd dir din erb geben voruß
 ein ußgehölte haselnuß/
 Damit ich vor dir ruewig blyb!» F 3a

Ismael: «. . . Nun schwyg du grad du nasentropff
 ich schlan dich sunst an din mollen kopff
 O geiffermull/ ginmull (Maulaufsperrer)/ frattnaß (Rotznase)/
 O muoter kind/ wie bist so lind
 thuo heim rennen vnn dinr muoter zennen (weinen)
 Mach mir ein klinely eins grinely/
 thuo heim rennen vnn dinr muoter zennen.» F 3b

Zu den bemerkenswertesten Abschnitten des ganzen Spiels gehört eine Versucherszene. Sie folgt unmittelbar dem Opferbefehl Gottes an Abraham und bekommt damit eine umso größere Bedeutung. Der Satan naht sich Abraham in Engelsgestalt und gibt sich als seinen Freund aus. Er warnt ihn davor, den Sohn zu opfern, der ihm doch von Gott geschenkt sei und ihm Freude bereite. Er wirft ihm vor, nicht ganz richtig im Kopf zu sein, denn mit der Tötung Isaaks würde Abraham den einst mit Gott geschlossenen Bund brechen:

«Denck daß Gott warhafft/ vnzertrent (ungetrennt)
ist in sym wort vnd regiment/
Was er dir einmal sagt das thuol
vnd loß nit einem yeden zuol/»

G 3a

Abraham reagiert, wie es nicht anders zu erwarten ist: Er erkennt in der Gestalt einen Boten des Teufels, der ihn verführen und vom rechten Glauben abhalten will. Der Satan als Gegenspieler Gottes in Abraham-Stücken kommt nicht allein bei Haberer vor. Doch ist es kaum wahrscheinlich, daß dieser das einzige zeitlich frühere Werk von Andreas Lucas aus Leipzig aus dem Jahre 1551 gekannt hat. Teufelsliteratur wurde nämlich um die Mitte des 16. Jahrhunderts wieder besonders aktuell, bedenkt man, daß sogar Luther die Laster der Welt dem persönlichen Eingreifen Satans zuschrieb. (32)

Im letzten Akt vollzieht sich der Opfergang. Isaaks Abschied von zu Hause ist eine kleine Idylle, rührend-naiv geschildert. Eine bekümmerte Mutter läßt ihren kleinen Sohn in die unbekannte Welt ziehen und kann ihn nicht genug umarmen und küssen. Sie packt ihm schließlich noch als Wegzehrung einen Lebkuchen ein. Die Opferung selber wird möglichst lange hinausgeschoben. Die qualvollen Ängste Isaaks werden breit geschildert. Abrahams Glaube bleibt unerschütterlich angesichts der Todesnot seines Sohnes.

Auch der Schlußredner nimmt Bezug auf das zentrale Thema des Spiels, wenn er eine Lobrede auf das «sola fide»-Bekenntnis des Römerbriefes hält. Er bittet das Publikum, ebenfalls solchen Glauben zu halten.

Es seien noch einige Worte zur *Technik* des Spieles gesagt. Aufschlußreich sind die zahlreichen Randbemerkungen, die Haberer gibt. Sie weisen auf einen Spielablauf hin, der für die meisten in dieser Arbeit besprochenen Werke Gültigkeit hat.

Noch wird das mittelalterliche Prinzip der Simultanbühne verwendet: Die wichtigsten im Spiel benötigten Bauten sind schon am Anfang an verschiedenen Örtlichkeiten aufgestellt, und die Spieler wechseln der Handlung gemäß die Plätze. Ein fester Ort ist der Himmel. Er liegt erhöht, und von dort herab spricht Gott zu Abraham. Wahrscheinlich war es ein speziell fürs Spiel hergerichteter Bau, heißt es doch vor der Verbrennung Sodoms, man werde «*im zuogrüsten himmel donneren vnd dry schütz* (Geschützfeuer) *thuon*». Die Stadt Sodom, «*ein besonder behusung*» war wohl ebenfalls aus Kulissen aufgebaut und vor Spielbeginn mit leicht brennbarem Material, z. B. mit Stroh, gefüllt worden, damit sie «*vom himmel härab anzündt vnd verbrennt*» werden konnte. An einer andern Stelle regnet es ebenfalls Feuer vom Himmel: Abraham bereitet Gott ein Opfer, das sich selbst entzündet. Man vernimmt von ihm persönlich, was er seinen Knecht heißt, auf den Altar zu legen:

«*Eleazar kumm här mich merck
die knechte mir här ylentz ferckl
Mit holtzl strouwl fleisch zum opffer rein
Vnd derglych was hie zuo dient gmein.*» A 7b

Sehr oft wird der Vorteil der Simultanbühne ausgenützt, damit gleich an zwei verschiedenen Orten gespielt werden kann. So entstehen keine unnötigen Pausen, und zur Überbrückung einer stummen Handlung kann eine Szene mit sprechenden Personen im andern Bühnenteil aufgeführt werden. Einige Beispiele:

– Während Abraham auf dem Felde bei seinem Opfer schläft, gibt Sara ihre Sorge wegen seines Ausbleibens dem Knecht kund.

– Agar soll als schwangere Frau auftreten. Offenbar braucht es einige Zeit, bis sie fachgerecht «*mit einem großen buch*» eingekleidet ist. Diese Zeit benützen zwei Narren, um über Agar zotige Bemerkungen zu machen.

– Die Szene mit Agar und Ismael in der Wüste wird zweimal unterbrochen; das erste Mal durch den Opferbefehl Gottes an Abraham, das zweite Mal durch die Erscheinung des Satans.

Zur Kleidung: dazu ist wenig vermerkt. Offenbar eine Anspielung auf Abrahams Gewand macht einer der Narren:

«*. . . sy (Agar) thuot ein mann nit wyt fliechen/
Bsonder im Barfuoser orden*» B 4a

Ikonographisch wird Abraham gewöhnlich bärtig und in gegürtetem Rock dargestellt; der Vergleich mit einem Franziskaner ist nicht abwegig. Der Satan «*ist bekleidet vorwert in eines engels vnd hinden in eines grusamen tüfels gestalt*» (G 2a). Diese Doppelseitigkeit ist wichtig, denn Abraham soll ihn ja nicht erkennen; erst beim Wegzug darf sich der Teufel in seiner wahren Gestalt (gehört, mit Klauen und Schwanz) zeigen. Seinem dämonischen Wesen entsprechend, entfernt er sich «*mit einem geschrey/ vnd wirfft fhür vß*». (G 3b)

Nach dem Bibeltext wird anstelle Isaaks ein Widder geopfert. Im Spiel hat man ein solches Tier, bereits «*zuogrüst . . . verborgenlich in ein Tännlin hinuf zogen*», so daß es Abraham mühelos hat fangen können.

Wie es mir in keinem zweiten Stück aufgefallen ist, verwendet Haberer eine beträchtliche Anzahl *Namen*, die nicht in den oben erwähnten Kapiteln der Bibel vorkommen. Es sind nicht ausgesprochen volkstümliche Namen, wie sie zum Beispiel Rotbletz für seine komischen Figuren in Fülle gebraucht. Sie haben alle hebräischen Ursprung und kommen zum Teil an andern Bibelstellen vor. Haberer muß deren Bedeutung gekannt haben, denn gewöhnlich stimmt diese mit den Eigenschaften ihrer Träger überein. Originell sind die Namen der zwei auftretenden Engel.

Sie haben in andern Werken selten eine besondere Bezeichnung, und Sachs nennt sie in seinem Isaak-Drama nach zwei Erzengeln «Gabriel» und «Uriel». Bei Haberer heißen sie «Thabelias» und «Nabeoth». Die Narrennamen sind «Zamro» und «Beemoth». «Behemoth» ist im Alten Testament das Nilpferd, auch kommt der Name vor für einen Teufel im «Weltspiegel» von Valentin Boltz. (33)

Haberer wohnte bereits in Zofingen, als er sein Spiel am 29. Mai 1562 von einer Bürgerschaft in Lenzburg aufführen ließ. Das Datum fiel auf einen Freitag, den Tag nach Fronleichnam. Wie beim Spiel von Rotbletz stellt sich wiederum die Frage, ob damit eine Absicht verbunden war. Erinnert man sich des zentralen Ereignisses im «Abraham», der Opferung und ihrer typologischen Bedeutung, so liegt eine Verbindung nahe zum reformierten Abendmahl einerseits und zur katholischen Messe und Fronleichnam andererseits. Wollte man im Anschluß an das große katholische Fest mit einer Konkurrenzveranstaltung aufwarten? Hatte man darum – allerdings völlig anders aufgefaßt – jenes Thema gewählt, dem eine der Hauptspannungen zwischen den Konfessionen entsprang?

Im Jahre 1592 erlebte Haberer's Drama noch einen zweiten Textdruck in Köln. Es ist nicht auszuschließen, daß das Spiel noch einmal aufgeführt wurde.

VII. RUDOLF SCHMID

Vielen Lesern wird bereits die grundlegende Darstellung von Rudolf Schmid und seinem Werk bekannt sein, die der Begründer unserer Neujahrsblätter, Nold Halder, im 1. und 2. Jahrgang veröffentlicht hat. In den folgenden Ausführungen wird an verschiedenen Stellen diese Arbeit berücksichtigt.

Über die Stationen in Schmid's Leben ist man schlecht unterrichtet. Einige Angaben gibt er selber im ausführlichen Vorwort zu seinem Spiel. Möglicherweise stammte er aus Brugg, da er mit dem dortigen ehemaligen Lateinschulmeister Conradus Clausnerus bekannt war. Vielleicht war er sogar ein Verwandter des Brugger Schultheißen Schmid, der 1531 in Aarau als Besucher der Lucretia-Tragödie erwähnt wird. Als Candidatus war er von 1565 bis 1571 in der Kirchgemeinde Rued (AG) tätig, von wo er nach Lenzburg als Prädikant kam. Offenbar war er auch Lehrer der beiden Junker Bernhard von Wattenwyl, Sohn des damaligen Lenzburger Landvogts, und Jakob von Bonstetten, denen er sein 1579 aufgeführtes Spiel gewidmet hat. Aus der Lenzburger Zeit ist nur noch bekannt, daß er am 15. Oktober 1580 auf dem Pfarrkapitel zu Schinznach zum Kapitelskammerer gewählt wurde. Im Dezember desselben Jahres wurde er in Bern angezeigt: seine Frau starb nach zwei

Aderlüssen, und bereits nach zwei Wochen führte er eine andere zur Kirche. Schmid muß vor dem 6. Februar 1578 gestorben sein.

Schmid war verschwägert mit dem Prädikanten David Wirz, der ihm bei seinem Spiel mit Rat zur Seite stand und der 1580 selber Verfasser eines Stückes wurde. (34)

Das Spiel vom Zug der Kinder Israel

Die Quellen zum Spiel sind dem Buche Josua, Kapitel 2 bis 8, sowie dem 4. Buch Mose, Kapitel 27, entnommen. Behandelt werden die Geschichten des aus Ägypten heimkehrenden Volkes Israel: die Kundschafter in Jericho, ihre Rettung durch die Dirne Rachab, der Zug der Israeliten durch den Jordan, die Einsetzung Josuas durch Eleasar, die Eroberung von Jericho, Achans Diebstahl und die Eroberung von Aj.

Das Stück beginnt mit einem ausführlichen Vorspiel, ihm folgen vier Akte mit Szeneneinteilung.

In seiner Breite bildet das Vorspiel für sich ein geschlossenes Ganzes, ohne direkt auf die spätere Handlung Bezug zu nehmen. Etwas Neues ist ein Tier, das als erstes auftritt: «*Ein rucher Bär dalpet vß syner hülle (Höhle) dahar mit großem brummlen.*» Es handelt sich wohl um das Berner Wappentier, das hier – wie sonst der Narr oder der erste Herold – das Publikum um Ruhe bittet. Der sonst so vorlaute Narr ist es diesmal, der das Spielfeld verläßt:

*«Ach jamer not Grosßätte wo bist
Kumm luog was wuesten Thiers das ist.»* B 1a

Den beiden folgt ein «*Füwr rotter Engel . . . mit synen Gspanen*» und ein «*graßgrüner Engel*». Sie sind Hüter der Moral und bitten das Volk, sich zu bekehren. Schließlich kommen noch ein «*guothertziger frommer Landtmann*» und «*Jörg Bonenbluost*» zur Gruppe, um zu sehen, was vorgeht. Die Vermutung liegt nahe, daß sich Schmid mit letzterem identifiziert und als Prädikant über die Gleichgültigkeit der Zuhörer beklagt:

*«Ir gsend wie d'predig wenig thuot gelten
by vilen wie man sy thuey schelten
So gadts zuo ohr yn wider vß
vnd wie glych yetz die leer ist vß
Dann sind wir all eben wie vor
wir sygend duß old hinderem thor . . .»* B 2b (35)

Dieser Anfang ist typisch für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Man gab sich nicht mehr mit einer einfachen Eröffnung zufrieden, son-

Ein nün Wun=8

verbarliche Spils übung/
vß dem Büch Josuæ fürnemlich zo-
gen / wie die Kinder Ißrael trockenß füß
durch den sirt Jordans zogen / vnd die zwey
ersten Königrych Jericho vnd Ai yngnom-
men habind. Nämlich durch Burger
der Statt Lenzburg gespilt.



Man spile die gschichte voniger wels
damit ein Spiegel habe dwels
Was in stand wol old vbelan
Das böß haffe.ß güß spüß lieb han.

v. nach Künig
1780

Titelblatt der Ausgabe von Rudolf Schmidts «Zug der Kirche Israels», erschienen 1580
bei Vincenz im Hof und Bendicht Ullmann in Bern.

(Zentralbibliothek Zürich)

dern hatte Freude, mit einem möglichst großen Schaugepränge aufzu-
ziehen. Erst nach dieser Einleitung treten Herold und Argumentarius
(eine Art 2. Herold, der im sogenannten «Argument» den Inhalt des
Spieles wiedergibt) auf. Der Herold beklagt sich über den Unglauben
der neuen Zeit; deshalb will man mit diesem «*warhafft spil*», das der
«*Göttlichen gschrift*» entnommen ist, dem Publikum vor Augen brin-
gen, wie es Gottlosen ergehe (hier an den Beispielen von Jericho und
Aj). (36)

Im eigentlichen Spiel hält sich Schmid einerseits eng an den Text,
andererseits liebt er es, komische volkstümliche Szenen einzuflechten, wo-
bei ihm in diesen eine gewisse Originalität nicht abzusprechen ist. Bis-
weilen verbindet er auch beide Elemente miteinander wie in der ersten
Szene des ersten Aktes: die beiden Kundschafter treten als Geflügel-
händler auf, um ihre wahren Absichten zu vertuschen. Sie versuchen,
dem königlichen Koch ihre «*wachtlen*» und «*ziperinschen tuben*» (Tau-
ben aus Zypern), dann aber auch «*Fygen/ Roßynle/ Olifen/ Caperly/
Zimmet/ Wynberle/ Zuckererbs und Kukumerly*» zu bringen. Das komi-
sche Element, hier in die biblische Handlung eingebaut, ist bloßes Mittel
zum Zweck. Deshalb spielt es auch keine Rolle, wenn die mitgebrachten
Tauben aus der «*kratz*» entfliegen und ein Späher «*vertruckt*» meint:

*«fliegendts wol hin ich des nit acht
Wir wend morgens bald wider kon
vnnd üch mit vns fyn handeln lon.»*

B 8b

Originell in diesem Zusammenhang ist das Erscheinen der Babylonischen
Hure namens Coßbi, die zusammen mit ihrer Begleiterin Schlepsack auf-
tritt. Schmid hat diese allegorische Gestalt aus der Offenbarung des
Johannes übernommen. Dort steht sie als Sinnbild einer verdorbenen
prächtigen Frau und verkörpert das damalige heidnische Rom. Es ist
nicht auszuschließen, daß Schmid diese Figur für eine antipäpstliche
Propaganda eingesetzt hat. Auch der Name Coßbi mag seine Bedeutung
haben: diese Frau ist aus dem 4. Buch Mose als heidnische Fürstentochter
bekannt, die sich mit einem Israeliten eingelassen hatte und zur Strafe
dafür getötet wurde. (37)

Im Spiel fallen sowohl der König von Jericho wie sein Narr auf sie
herein.

Narr: *«Ich meyn die sey fyn suber gstrelt
het ich jetz nur by mir myn gelt
Geba alls das sy mir wurde hold
es wär glych Silber oder Gold . . .
Gält großätte die werd für dich syn
nim sy zu dir inn dStatt hinyn»*

B 7b

Künig: *«Das kann mir ein brunß meitlin syn
 jungs mensch kömpt har ä lieber myn
 Ich will üch bgaben (beschenken) vnd lieb han
 wil mit üch theilen was ich han.»* B 8a

Sehr sinnvoll und dem Bibeltext getreu wird wenig später die Dirne Rachab ins Spiel eingeführt. Als die Retterin der Männer des Volkes Israel hat sie sich für immer einen wichtigen Platz eingeräumt und wird zur positiven Gegenfigur Coßbis.

Sehr oft wird in einer Regieanmerkung am Anfang einer Szene die kommende Handlung angekündigt: So geht es am Anfang der zweiten Szene um den Durchzug der Israeliten durch den Jordan: wie dieses Wunder aber technisch bewältigt wird, ist aus den Angaben nicht ersichtlich. Bemerkenswert ist die Benennung des Gottesdarstellers. Im Gegensatz etwa zu den alten geistlichen Spielen, wo dieser sich weitgehend mit seiner Rolle identifiziert, spricht der Verfasser hier lediglich von der *«person so Gottes stimm fuert»* (C 2a). Damit ist eine Distanzierung angestrebt.

Daß sich Schmid, trotz der engen Anlehnung an den Bibeltext, immer wieder eigene Auslegungen und Kombinationen erlaubt, ist nicht neu. Ähnlich haben wir es schon bei Rüte und Haberer gefunden. Unter den Priestern kommt wieder Melchisedek vor, der durch die Begegnung mit Abraham zum Prototyp des Priesters geworden ist. Weitere Gestalten sind dem 4. Buch Mose entnommen, so Caleb, der zweite Führer Israels neben Josua, der Priester Eleasar, sein Sohn Phineas und die zwölf Stammesfürsten. Am weitesten geht Schmid, wenn er aus dem 4. Buch Mose eine ganze Erzählung in die Ereignisse des Buches Josua einschiebt: Die Bibel berichtet von der Ernennung Josuas zum Nachfolger Moses und dem Befehl Gottes, ihn durch den Priester Eleasar der Gemeinde vorzustellen. Mit der Rede Eleasars spendet der Verfasser vor allem ein Lob auf Josua, die beispielhafte Führergestalt:

*«In dem was allein Josua
 stäts wie ein Riß zuo vorderist da
 Mit raht/ kunst/ wyßheit/ dapfferkeit
 hat Ißrael groß ehr yngleyt
 Ja allweg gsyn der kuenest Held»* D 1b f.

Nach dieser Szene schaltet Schmid unvermutet eine volkstümliche Einlage ein, die in ihrer Art etwas Neues ist gegenüber den bisher besprochenen Stücken. *«Ein Thub grauer (taubengrauer) süberlicher Eidgnosischer kriegsman hat vff disere scenam eigentlich glosset/ kumpt also zitterend in mitten vff das theatrum/ schrygt als (so) lut er jimmer mag.»* (D 3a) Er trauert vergangenen herrlichen Tagen nach, da er selber

noch mit den Eidgenossen in Kriegsdienste zog. Damals habe es noch Hauptleute wie Josua gegeben. Anders jetzt:

*«d Houptlüt/ dknecht schetzend als fliegen
Vnd vff Gold/ gelt / silber / gsehnd mer
dann Gottsforcht/ ruom/ pryß/ ehr
So wil ich recht daheymen syn
in krieg mich nit mer lassen yn.»*

D 3b

Einerseits wird an dieser Stelle die Bewunderung für Josua sichtbar, andererseits werden die gegenwärtigen Mißstände in der eidgenössischen Politik angekreidet. Seit Bullingers «Lucretia» sind etwa fünfzig Jahre vergangen, und noch immer beschäftigt das Söldner- und Pensionenwesen die Gemüter. Deshalb mögen sich viele Zuschauer mit diesem Eidgenossen identifiziert haben; es scheint, als hätte sich einer aus ihrer Mitte auf die Bühne begeben.

Die Handlung geht auch nach diesem Zwischenspiel nicht geradlinig weiter. Ein «*schwachgläubig Jud*» hält Rückschau und schildert seine Eindrücke von der Durchquerung des Jordans. Seine Sprache ist derb und bilderreich:

*«Da schrantzt das wasser gar vngstüm
das mir myn har gar zhimmel gieng . . .
Wir meyntend alle welt gieng vnder
so doset/ ruschet es hinunder . . .»*

D 4a

Er vergleicht sich angesichts der erlebten Wundertaten, die er früher nicht geglaubt hätte, als «*sant Thomans houpt*».

Interessant ist eine Szene, die in ihrer Art nicht einzig ist, und doch bei Schmid eine besondere Bedeutung bekommt: am Hofe des Königs von Jericho wird kurz vor der Zerstörung der Stadt ein großes Gelage abgehalten. Es folgen komische Szenen, wie sie in vielen Spielen üblich sind; Diener balgen und beschimpfen sich: «*Sy schlahend jämerlichen einanderen gantze löcher yn / die Nasen vnnd di ougen vß.*» (D 7b)

Unterdessen amüsiert sich der König mit der am Anfang schon erwähnten Hure Coßbi.

Küng: «*Wie gfalt üch das hüpsch hoffgsind.*»

Coßbi: «*gar wol sy abgerichtet sind
Sind jr frölich durchlüchtiger Küng
lönd üch gar nit erschrecken das gsind
Wir wend ein früsches muetle haben
einandern küssen/ hertz lieb haben
Hey du myn tusiger böser keib
wie bist du mir von hertzen so lieb.*»

D 8a

Im Augenblick, da das Liebesgetändel und das Schlemmen seinen Höhepunkt erreicht hat, tritt plötzlich der Tod auf. Das ist das erstmal in den Aargauer Spielen, daß diese allegorische Gestalt erscheint. Die Wirkung dieser Kontrastfigur muß großartig gewesen sein. Schmid folgt hier der «Jedermann»-Tradition, deren Stoff bis in die Moderne seine Bedeutung behalten hat: der Mensch, der mit den Freunden und der Geliebten lustig dahinlebt, ist in der Todesstunde allein und kann sich nur noch auf seine guten Werke verlassen. Im deutschen Sprachbereich hat 1539 der protestantische Dichter Leonhard Culman diese Parabel aufgenommen, 1549 auch Hans Sachs. (38)

In Schmid's Spiel ist der Narr der erste, der realisiert, wer die Gestalt ist, die dem festlichen Treiben ein so plötzliches Ende bereitet hat und die sich mit den folgenden Worten an die Anwesenden richtet:

*«Ir trinckend/ essend/ mit vil pracht
 vnd hand der stund gar nienen acht . . .
 Derhalb so versehnd üch gschwind
 dich Künig sampt dynem gsind . . .
 Niemand ist mir zestarck noch zgroß
 so bald ich yemandts bgryffen bloß
 Mit mynem durren finger da
 so muoß er angendts (sofort) nachen gan (gehorschen)
 Ich rum der Künigen Palast vß . . .»* D 8b

Dem König wird es «*an allen ortten zu äng*» (E 1a), und er «*schlotteret wie ein naß Kalb*» (E 2b). Seine Angst ist begründet; denn er hat von dem wundertätigen Gott vernommen, der dem Volk Israel durch alle Gefahren geholfen hat. Er ahnt, daß ihm von dieser Seite ein Unglück droht. Schmid ist es daran gelegen, möglichst deutlich die Kraft dieses rechtmäßigen Gottes im Gegensatz zur Abgötterei im Königshaus von Jericho zu zeigen.

Die Ereignisse beginnen sich zu überstürzen, und es entsteht eine allgemeine Verwirrung und Ratlosigkeit um den König, die sich noch verstärkt mit dem Eintreffen der Botschaft von Josuas Kriegserklärung. Die Stimmung am Hofe erreicht den dramatischen Höhepunkt mit dem Erscheinen des «*Tüffels hetzan*». Dieser hat bereits das Höllenfeuer zum Empfang des Königs schüren lassen. Der Teufel übernimmt hier eine Rolle, die ganz ähnlich derjenigen des Narren ist; durch diese Komik wird sein Wesen verharmlost. Am Schluß der Szene erscheint ein Engel, und in seiner Gegenwart ist der Teufel machtlos:

« . . . dört kumpt nöuwer ich muoß darvon.» E 5a

Im späteren Stückablauf ist etwa noch der Aufzug der zwölf israelitischen Hauptleute erwähnenswert, welche die Stadt vor der Zerstörung

zu umschreiten haben. Ihre Gespräche bewegen sich zwischen gläubig-moralischen Betrachtungen, harmlosen Unterhaltungen und sachlich-nüchternen militärischen Fachgesprächen. Ihr Tun wird beobachtet von einem «*rawwen Lantz knecht*». Dieser bringt kein Verständnis auf für die Kriegsweise der Israeliten. Zur Strafe wird er schließlich von einem Juden erschlagen:

*«Farhin farhin du rüwst vns nüt
wir nemmend nit an sölch kriegslüt»* G 4b

Der Landsknecht steht – wie der früher im Spiel erwähnte Eidgenosse – außerhalb des Spielablaufes. Seine Einstellung ist der Handlung gegenüber jedoch negativ. Es ist ein Zug der Zeit, die beiden Typen zusammen darzustellen, so zum Beispiel auch in der Mellinger «Narrenbeschwörung». Wenn Schmid den Eidgenossen als Bewunderer des Dargestellten, den Deutschen aber als Spötter hinstellt, so ist auch seine persönliche Haltung klar: er identifiziert sich als Schweizer mit dem ausgewählten, gottgläubigen Israel, während er die Andersdenkenden unkommen läßt.

Zum Schluß soll noch ein Blick auf das Leben am Königshof von Aj geworfen werden. Interessant ist vor allem die Einführung der Königin von Aj, die im biblischen Text nicht erwähnt ist. Schmid macht dies «*ex licentia poetica*», wie er es selber im Szenenverzeichnis vermerkt. Wenn er seine Königin Jesabel (Isebel) nennt, so hat er es bestimmt nicht nur zufällig getan. Hat doch sein Schwager David Wirz ebenfalls ein Stück verfaßt, das die Geschichte dieser Königin enthält: ihr Name begegnet uns in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrmals – so auch in Aarau – als Bezeichnung für die englische Königin Mary Tudor; er hat eine typologische Bedeutung bekommen als Inbegriff der Gott feindlich gegenüberstehenden und dem Götzendienst (Katholizismus) huldigenden Frau. (39)

Im Spiel sind es der König und die Königin, welche heidnische Götter anrufen, und zwar diejenigen der römischen Antike. Dies ist durchaus verständlich, da ja das Spiel im Jahrhundert des Humanismus entstanden ist, in welchem sich jeder Gebildete mit römischer Geschichte befaßte. Nach einer Niederlage der Israeliten bringt der König den sieben Planetengöttern ein Dankgebet dar:

*«O Jupiter/Mars/vnd Saturne
wie land jr üch so glückhafft gse
Ach Sol/Venus vnd Mercuri
vnd Luna sunst glückhafft fy
Ja dich du gantzes Himlisch heer
in mym Küngrych dich pryß verehr»* H 6a

Im gleichen Ton spricht die Königin. Kurios mutet es an, wie sie das Wunder der Durchschreitung des Jordans auslegt:

*«Der verwent (vermeintlich) Gott vß Israel
das gloub ich styff by miner seel
Habe den Neptunum an kert (hat sich an N. gewendet)
das er den Jordan zrugk hat kert
Vnsere Gött haben darumb
stil ghalten bredt den Aeolum
Das er vnd Juno dwind an bließ
vnd der Neptunus dsach nach ließ
also den gschwelten Jordan stieß
Damit der fynd vmgäben wurd
nit wider karte durch den furdt . . .»*

H 7a

In der letzten Szene – sie ist eine freie Bearbeitung des Bibeltex-tes – zeigt es sich, wie die heidnischen Götter das Königshaus im Stich lassen. Verzweifelt ruft der König aus:

*«O mort ewigs mort/ Silber/ Gold/ gelt
ach myn Stamm/ namm/ helff alle welt
Wo bist Jupiter/ Mars/ Venus.»*

K 1a

Dennoch wird er zusammen mit einem andern König (von Jericho?) ge-hängt, und die beiden werden von drei Teufeln in die Hölle geholt. Die Königin sieht ein, daß ihre Götter nicht helfen können und bittet des-halb den Gott Israels um Gnade. Diese wird ihr auch gewährt.

*«Der oberist Richter: Was schönen hüpschen wybs ist sy
wer schad wenn man sy thödy.»*

K 2a

Das Spiel wurde am 31. Mai 1579 von Bürgern in Lenzburg aufge-führt. Das Interesse des Publikums muß sehr groß gewesen sein, denn Schmid selber berichtet, daß *«so gar mechtig by vns vnerhörte vil volcks/ dermaßen buffacht sich allhar verfuegt/ das kümmerlich die zächend per-son disere Action ansächen/ vil minder ghören noch verstan mögen . . .»* (A 2b). Der Autor sah sich deshalb veranlaßt, sein Drama in Druck zu geben, besonders, nachdem er von verschiedenen Adelligen und Geist-lichen dazu aufgefordert worden war.

VIII. DAVID WIRZ

Der Aarauer Forscher Walther Merz hat auf Grund eines Ratsproto-kolles von 1580 in einem Aufsatz die Aufführung eines Spieles vom Aarauer David Wirz erwähnt. Ebenso hat Robert Oehler in seinem genealogischen Werk *«Die Hunziker von Aarau»* auf dieses Spiel hin-gewiesen. Sonst hat sich meines Wissens niemand mehr mit diesem

Drama befaßt, das – so wenig wie sein Autor – in einer Literaturgeschichte erwähnt ist. Zwar gibt es keinen Spieltext mehr; im Aarauer Stadtarchiv ist jedoch ein Schauspielerrolle erhalten, dessen Inhalt bis jetzt noch nie erschöpfend ausgewertet wurde. In den folgenden Ausführungen soll deshalb – außer dem erwähnten Ratsprotokoll – besonders dieses wichtige Dokument berücksichtigt werden. (40)

Während des 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts lebten im Aargau mehrere Prädikanten mit dem Namen Wirz, so auch verschiedene mit dem Vornamen David. Es war nicht ganz einfach, die richtige Person genau zu identifizieren.

David Wirz hat wohl seine erste Stelle in Zofingen angetreten, wo er als Provisor tätig war. Von da aus wurde er am 20. Januar 1557 als Pfarrer nach Uerkheim bei Zofingen gewählt. Fast dreizehn Jahre lang wirkte er in dieser Gemeinde, bis er am 7. November 1579 auf den Staufberg berufen wurde. In der Nachbargemeinde Lenzburg war ja sein Schwager Rudolf Schmid als Pfarrer tätig, dem er wenige Monate vor seinem Wegzug aus Uerkheim bei der Aufführung des Spiels der Kinder Israel mit Rat zur Seite stand. Offenbar hat ihm diese Tätigkeit Spaß bereitet, wurde doch sein Spiel schon ein Jahr später in Aarau aufgeführt. Ob er sich schon früher dramatisch betätigt hat, wissen wir nicht. Es ist nicht auszuschließen, daß Wirz in seiner Uerkheimer Zeit die damals in Zofingen wohnenden Stückeschreiber Rüte und Haberer kennengelernt und von diesen erste Anregungen empfangen hat. Der Staufberg war die letzte Station im Leben von Wirz; hier starb er im Jahre 1606.

Man darf vermuten, daß der am 9. September 1534 in Aarau zum Provisor ernannte Ulrich Wirz der Vater des Dichters war. Um 1533 mag wohl der Sohn geboren worden sein; denn fünfzehn Jahre später ist in der *Matricula illustris scholae Bernensis* ein Studiosus David Wirz erwähnt. Dieser wäre 47 Jahre alt gewesen, als er sein Theater aufführen ließ. (41)

Da außer dem Ratsprotokoll und dem Rodel keine weiteren Quellen mehr überliefert sind, soll aus diesem Material versucht werden, das Spiel so weit wie möglich in seinem äußeren Rahmen zu rekonstruieren.

Der Eintrag des *Ratsprotokolls von 1580* hat folgenden Wortlaut:

«Anno 1580. Vff denn achten tag Meyens waß an einem sonnentag (Sonntag) da hatt man ein spil ghaltten vß gheis vnnd erlobnuß miner herren Rhätt vnnd burgeren, welches Dauid wirtz domalenn Predigkannt zuo Ürckhenn, vß der heiligen gschrift, inn dem buoch der künigen vnnd facht an im End deß achtenn Capittels. So also Lutet, Im zwölfften Jar Jorams etc. vnnd endet sich im letstenn theil deß einliff-tenn Capittels, Darinnen dry zehen vnnd hundertt (= 113) Personen gewesen die zuo reden ghan hand Inn wölchem nach Luth deß text fünff

könig vnnnd zwo künigin gsin, wölches so lutprecht wordenn, jedoch mitt der vnnwarheitt dorvonn gsagt, als were solches den Baptistenn zuo einem tratz ghalten, welches doch nit sonnders sy selbs hettenn solches wol spilenn vnnnd halhten könnenn. Dann niemants mit keinem wortt hierinnen zuo tratz vermeldett wordenn.»

Der Sonntag nach dem 1. Mai war schon vor der Reformation der Kirchweihtag. Dieser Tag war wohl für eine Spielveranstaltung äußerst geeignet, da zu einem solchen Anlaß viel Volk zusammenkam. (42)

Der *biblische Stoff* stammt aus dem 2. Buch der Könige, Kapitel 8, 25 bis 11, 20 sowie aus dem 2. Buch Chronik, Kapitel 22 und 23. Wirz hat für sein Spiel eine der dramatischsten, zugleich auch grausamsten Geschichten des Alten Testaments ausgewählt. Die vielschichtige Handlung wickelt sich auf zwei Hauptschauplätzen ab, an den Königshöfen im Nordreich Israel und im Südreich Juda. Joram, der König von Israel, und sein Neffe Ahasja, der König von Juda, ziehen zusammen gegen den Syrerkönig Hasael in den Krieg. Dabei wird Joram verwundet und zieht sich in seine Residenz Jesreel zurück. Während er von Ahasja besucht wird, schickt der Prophet Elisa im Auftrag Gottes einen seiner Jünger nach Ramoth in Gilead, wo sich der Kampf abgespielt hat. Dort wird der judäische Hauptmann Jehu zum König von Israel gesalbt mit dem Auftrag, die in Israel regierende Ahabsdynastie (vorab Joram, Ahabs Sohn, Isebel, Ahabs Witwe, und seinen Enkel Ahasja) und den von ihr betriebenen Baalskult auszurotten. Die Verschwörergruppe unter Jehu zieht gegen die Residenz Jesreel; Joram wird von Jehus Pfeil getroffen, Ahasja wird ebenfalls tödlich verwundet, und Isebel wird zum Fenster ihres Palastes hinausgeworfen und von den Hunden zerrissen. Weiter vollzieht sich die Rache an den siebenzig Söhnen Ahabs und an 42 Brüdern Ahasjas. In Samaria schlägt Jehu noch den Rest des Hauses Ahab zusammen. In einem Täuschungsmanöver gibt sich Jehu als Baalsdiener aus und bringt so eine große Gemeinde im Baalstempel zusammen, die er dann niedermetzeln läßt.

In Juda reißt nach König Ahasjas Tod seine Mutter Athalja, die Tochter Isebels, die Herrschaft an sich, indem sie alle Thronanwärter umbringen läßt. Einzig Joas, Ahasjas Sohn, wird als Kleinkind von der Schwester seines Vaters, Joseba, errettet, die ihn zusammen mit einer Amme versteckt hält und im Tempel zu Jerusalem aufziehen läßt, wo ihr Mann Jojada Priester ist. Nach sechs Jahren wird unter einem großen Aufgebot von Wächtern, Obersten und Trabanten der Königssohn Joas dem Volke vorgestellt. Er wird gesalbt und von Jojada gekrönt. Athalja stößt auf die Volksmenge; doch es gibt kein Entrinnen mehr für sie. Sie wird von Jojadas Leuten getötet. Jojada schließt zusammen mit dem jungen König und dem Volk einen Bund mit Gott. Der Baalskult wird von ihnen ausgerottet.

Der Rodel zum Spiel von David Wirz

Das Dokument ist in drei Teile gegliedert:

1. *Teil*: 88 Personen männlichen Geschlechts werden aufgezählt, die mit wenigen Ausnahmen einen Geldbetrag zu entrichten haben.
2. *Teil*: Er enthält ein ausführliches Rollenverzeichnis zum «Jehu»-Stück; daran schließt sich ein Verzeichnis von Kleidern, die an verschiedene Spieler abgegeben werden.
3. *Teil*: Er trägt andere Schriftzüge als die beiden ersten Teile. Auch inhaltlich scheint er in keinem Zusammenhang zu stehen mit den übrigen Eintragungen des Rodels. Es handelt sich um einen Schuldbrief. Er bleibt für die folgenden Ausführungen unberücksichtigt.

Zunächst soll das *Rollenverzeichnis* besprochen werden, da dieses für das Verständnis des Spieles am aufschlußreichsten ist.

Der erst vmbzug: Es ist in den bisher behandelten Stücken noch nie ein Festumzug erwähnt worden. Man könnte darin eine Parallele sehen zu den pompösen Massenaufzügen bei den Jesuitenspielen, die in jener Zeit aufkamen: Eine «Prozessio» bildete dabei die Ouverture zu den Aufführungen. Eigenartig mutet vielleicht die Bezeichnung «erst» an, denn es folgt gar kein zweiter Zug. Doch kennen wir aus andern Spielen die Bezeichnung «erst Herold», wenn auch nur ein Sprecher auftritt (z. B. bei Rotbletz). Vielleicht steht «erst» auch nur für den Aufzug, der dem eigentlichen Spiele vorangeht. (43)

zwen narren: Da die Narren gleich an erster Stelle im Zuge marschieren, kommen sie wohl am Spielanfang vor; sie können zugleich auch die Rolle der Hofnarren übernehmen.

dornach hoptman rüd vnd Jehu: Den Narren des Vorspiels folgt Jehu, die Hauptperson des ersten Teiles, mit einem Hauptmann als Begleiter, zwischen beiden ein Rüd: ein Hund muß zu Jehus Begleitung gehören, damit sich das prophetische Drohwort erfüllt: «Die Hunde sollen Isebel fressen an der Mauer Jesreels» (1. Kön. 21, 23). Der Rachezug Jehus kann als wilde Jagd gespielt worden sein: «... es ist ein Treiben wie das Treiben Jehus...; denn er treibt, wie wenn er unsinnig wäre» (2. Kön. 9, 20).

vff somlichs (solches) dry kriegsman alweg (immer) in eim glid: Leute aus dem Gefolge Jehus.

zwen fendrich und aber kriegsLütt: gehören ebenfalls zu Jehu.

Nun folgt eine Gruppe aus dem Vorspiel:

fritz hushalter (?): Was diese Person zu bedeuten hat, ist schwierig festzustellen. Vielleicht hat sie eine ähnliche Funktion wie Jacob Bonenbluost bei Schmid. Dort trägt die Person autobiographische Züge.

danne zwen herold

Zwen argumenter: Wie schon bei Schmid festzustellen war, folgt auch

- hier Wirz dem Zuge der Zeit und baut das Vorspiel möglichst stark aus.
- engel*: Vgl. den roten und den grünen Engel bei Schmid als Moralprediger.
- dry profethen*: Sie gehören wahrscheinlich zu den Jüngern Elisas, der als Haupt eines Prophetenkreises geschildert wird.
- Jonadab*: Jehu nimmt diesen Mann mit sich als Zeugen seines Eifers und macht ihn zu seinem Freunde. In der Bibel ist er der Stammvater der Rechabiter, einer Gruppe, die in Zelten wohnte und keinen Wein trank. (2. Kön. 10, 15 ff.; Jer. 35, 6.)
- Heliseus vnd diacon* (nach Luthertext Elisa und Diener des Propheten): Dies sind die letzten wichtigen Gestalten, die als Freunde Jehus im Zuge marschieren. Möglicherweise trägt der «diacon» das Ölgefäß zur Salbung des Königs bei sich.
- zwen zeloter*: Die beiden «Eiferer» werden ebenfalls zum Gefolge Jehus gehören. Die Zeloten sind sonst erst im Neuen Testament als radikale politische Partei bekannt: Sie wollten mit Gewalt die Römer aus ihrem Land vertreiben und entfesselten dadurch 66 n. Chr. den Jüdischen Krieg. Offenbar ist hier der Name rein typologisch zu verstehen. Waren die «zeloter» des Spiels auch wieder Kämpfer gegen (das päpstliche) Rom? (44)
- Küng Joram vnd Ochasia* (Ahasia): Die Könige von Israel und Juda, die gegen Hasael in den Krieg ziehen.
- vier trabanten/ vier fürsten/ hoffmeister/ profoß weibel. kemerlig.*
- zwen kemerlig*: Gefolge der Könige. Die zuletzt erwähnten Kämmerlinge sind wohl diejenigen, die zur Partei Jehus übergehen und ihre Herrin Isebel zum Fenster hinausstürzen.
- zwen vß den 70 sünen/ aber zwen der 70 sün/ jetz drey der 70 sün*: Warum sind nur sieben der siebzig Söhne erwähnt? Vielleicht können aus Platzmangel nicht so viele Personen mitspielen; vielleicht sind aber nur diejenigen erwähnt, die im Spiel eine Sprechrolle haben (vgl. Ratsprotokoll).
- Jesabel* (Isebel), die Königin von Israel: sie wird als prunkvoll gekleidete Frau auftreten.
- zwo Junpffrouwen*: Gefolge Isebels.
- dry wechter*: Im Bibeltext ist nur ein Wächter am Hofe Isebels erwähnt, aber er tritt dreimal in Erscheinung beim Überfall Jehus.
- die Baalspfaffen alweg zwen vnd zwen*: «pfaff» ist in der antikatholischen Polemik des 16. Jahrhunderts ein häufig verwendeter Begriff für Priester.
- beid burgen meister. beid stathalter / zwen seckelmeister.*
- zwen buwmeister vnd der schriber.*
- zwen vß der gmeind*: Könnten es wohl die in 2. Kön. 10, 1 ff. erwähnten

Vgl. Nathan. 26
im Anfang c 27 fol. 365

friz ditz
Baub

Zinn
Zolten

die Baub
yft in alweg
Zinn von Zinn

Der vnt vntzig

Zinn nurren
Zinnere foptman vnt. vnt Jofu
vnt foneing ditz briegema
alweg in ein glied
Zinn. foud vif
aber briegema mit

Zinn Zinn Gouel
Zinn vngunnter
ditz profefor
Helifant vnt daron

Ling Joran vnt Othofar
vnt hadantou
vnt firtten
profefor vnt ditz. Komarlig
Zinn Komarlig

Zinn vnt den 70 fimen
aber Zinn der 70 fime
Joz ditz der 70 fime

Jofabel vnt Malia
Zinn ditz frouwen
ditz wochter

Die ditzgen meifter. Die ditz falter
Zinn fochel meifter
Zinn ditz meifter vnt der firtter
Zinn vnt der gman
ditz ditz ditz
ditz der Zinn vnt ditzig ma
aber ditz ditz ditz

Malia

Jofeda vnt Malia
ditz ditz. Malia
Zinn Knadel
aber ditz
aber ditz
aber ditz
Zinn hadantou

Rollenverzeichnis zum Spiel von David Wirz, aufgeführt am 8. Mai 1580 in Aarau.

(Stadtarchiv Aarau)

Lifs und die
Kleider und
Kleinigkeiten
von Gabriel

Christen von Stadtweiden
ein mantel mit vierhundert
Kragen

Jonas Gabriel Kallischer v. Jüngere

Jörg Kappel Bekleidung eines
Fidlers aus Aarau

Bart Wanger ein mantel mit
Kraut und Grün

Samuel Jungler ein vordere

Hans Tanner ein mantel vordere
mit Sammet

Hans Megger ein Sammet lil
rot

Daniel Weller ein Jüngere
mit einem Sammet

Matthias Weller Jüngere Josen

Bart Anders rot Josen und
weisse Sammet lilrot

Margaret Aman Silberfarb Josen
mit Sammet

Mor rot Josen

Samuel Weller
v. Jüngere

Josen Weller ein Josen Bekleidung
mit Silberfarb mantel

Kleiderliste für das Spiel von David Wirz, aufgeführt am 8. Mai 1580 in Aarau.

(Stadtarchiv Aarau)

Stadtbehörden von Samaria sein, mit denen Jehu von Jesreel aus korrespondierte? Sehr wahrscheinlich sind aber damit die Stadtbehörden von Aarau gemeint, die Wirz im Umzug hat mitziehen lassen und die auch die Aufführung des Spieles ermöglichten.

dry leidt Lütt: Wegweiser, Leiter.

dry der zwen vnd vierzig mann/ aber dry derselben: Brüder Ahasjas; wiederum tritt nur ein Teil von ihnen auf wie bei den siebzig Söhnen Ahabs.

Atalia: Sie tritt als erste Figur des zweiten Teiles auf, wohl ähnlich gekleidet wie ihre Mutter Isebel.

Joseba amarosa: Nirgends in der Bibel ist diese Königstochter mit dem Attribut «die von Bitterkeit Erfüllte» bezeichnet; doch trägt sie den Namen mit Recht, da sie als Schwester Ahasjas unter der Gottlosigkeit ihrer Familie zu leiden hat.

Sougamm. Maela: Amme des Joas. Ob sie den Namen Maela trägt? In der Bibel ist er nicht erwähnt.

zwen knäblil aber zweyl/ aber zweyl/ aber zweyl: Die Königskinder von Juda, die auf Geheiß Athaljas umgebracht wurden. Unter diesen Knäblein muß sich auch Joas, der spätere König, befinden. (Nach 2. Kön, 12, 1 ist Joas bei seiner Thronbesteigung erst siebenjährig.)

zwen trabantenn: Gehören zur Bewachung des Tempels bei der Krönung von Joas.

Jojada: Priester in Juda, verheiratet mit Joseba. Er ist der Beschützer von Joas, den er salbt und krönt.

Jeraham Ißmael / maseia Elisaphat: diese Namen sind nur in der Chronik (2. Chron. 23, 1) erwähnt und bezeichnen die Obersten über Hundertschaften; diese hatten den Befehlen Jojadas zu gehorchen.

Noch einmal kommen – wie schon am Anfang –

zwen argumenter: Erfüllen sie die Aufgabe der Schlußredner?

Hasael: König von Syrien; folgt als letzte wichtige Figur im Zug. Chronologisch gesehen gehörte im Umzug Hasael eigentlich zu den Königen Joram und Ahasja, da er gegen sie in den Krieg zieht. Aber wahrscheinlich wollte man zuerst alle Darsteller aus Israel und Juda aufziehen lassen.

Es folgen *sin hoptman vnd alweg dry kriegsman*.

Eigenartig ist das Erscheinen des heidnischen Gottes *Nißbroch*. Er wird in der Bibel erst viel später erwähnt (2. Kön. 19, 37) und hat mit den oben erwähnten Personen nichts zu tun. Vielleicht brauchte ihn Wirz als die Personifizierung eines heidnischen Gottes im Gefolge des heidnischen Königs Hasael.

Den Abschluß des Zuges bilden *tüfel zwen / aber zwen*. Es ist anzunehmen, Wirz habe sich hier an den Teufelsgestalten aus dem Spiel seines Schwagers Schmid ein Vorbild genommen. Sie werden wohl in komi-

schen Szenen aufgetreten sein und die wirkungsvolle Rolle übernommen haben, die im Auftrag Gottes vernichteten Könige und Königinnen in die Hölle zu befördern (Joram, Ahasja, Isebel und Athalja).

Wie die Spielerliste zeigt, hat Wirz alle wichtigen Personen aus dem Bibeltext übernommen und kaum ein Ereignis ausgelassen. Er hat wohl eher seine Szenen noch ausgeschmückt. Im Protokoll über die Aufführung berichtet der Stadtschreiber, daß gewisse Zuschauer aus dem Spiel eine antikatholische Einstellung herauspürten, was er zwar bestreitet. Aber man muß sich vorstellen, daß dieser biblische Stoff, wie andere auch, aktualisiert wurde und eine konfessionelle Spitze bekam. Die Bekämpfung des Baalskultes im Spiel bedeutet Bekämpfung der «*Baptisten*»: damit sind nicht etwa die Täufer gemeint, sondern die Papisten, die Papsttreuen.

Die Königin Isebel hat wohl viele Aarauer an das Jahr 1557 erinnert, als 93 englische Glaubensflüchtlinge, verfolgt von ihrer Herrscherin Mary Tudor («*die ander blutdürstige vnd grusame tyrannisch Yesabel*» – wie man in Aarau schreibt), in ihrer Stadt Aufnahme fanden. (45)

Im Anschluß an die Spielerliste ist im zweiten Teil des Rodels auch eine *Kleiderliste* aufgeführt, die Aufschluß gibt über die Kostümierung der Spieler:

«*diß sind die kleider vnd kleinotter von halwil
Erstlichen dem stattschreiber ein mantel mit überlitztem kragen
dem gabriel köllicker V huseggen (eine Art Mantel oder Überwurf)
Jörg henckel bkleidung brunen sidenen attlas
Batt wanger ein mantel mit ermel vnd schnuor
Samuel huntzicker ein röckli
Hans berner ein mantel überlitz mit sammat
Hans megger ein samatin librock (körperfarbige Weste für Männer)
daniel nadler ein huseggen mit buoben samat (eine geringe Art Samt)
Matis wildi schwartz hosen
Batt anderes rott hosen vnd wambsel samat lib rock
Marquart aman Libfarw hosen
Mer rott hosen
danne deß von schaffissen
Hans mercket äschfarb kleidung vnd schwartzen mantel*»

Offenbar haben die in Aarau eingebürgerten Hallwiler, auch der im Schloß Schafisheim wohnhafte Familienzweig, aus ihrem reichen Inventar ihre Kleider zur Verfügung gestellt. Wenn einige Personen gleich mehrere Kostüme zugeteilt bekamen, so waren sie vielleicht für die Bekleidung einer ganzen Gruppe verantwortlich.

Erst mit der Erwähnung des Kleiderverzeichnisses und den darin genannten Personen kann eine Beziehung *zum ersten Teil des Rodels* hergestellt werden. Die gleichen Namen kommen nämlich – mit zwei Ausnahmen – auch dort vor. Das läßt vermuten, daß auch dieser Teil sich auf die Aufführung des Spiels bezieht, was auf den ersten Blick nicht ohne weiteres ersichtlich ist.

Man darf von den 88 Männern, die erwähnt werden (davon waren 12 Knaben), annehmen, daß sie die Darsteller im «Jehu»-Stück waren. Zwar nennt uns das Protokoll 113 Teilnehmer (auch aus dem Rollenverzeichnis ergibt sich ungefähr diese Zahl); aber es wäre möglich, daß den 25 Personen, die nicht aufgezählt werden, nur eine unbedeutende Rolle zugeteilt war.

Daß nur Männer im Spiel mitwirkten, war für das 16. Jahrhundert noch weitgehend selbstverständlich. Weshalb die Frauen nicht teilnehmen durften, erklärten zum Beispiel die Luzerner anlässlich ihrer Osterspiele: «*Damit es nicht ‚ein ungestlich Wäsen gäbe mit dem Hin- und Widerfahren der Wybern und Dienstmägden‘.*» Wenn in der Schweiz der Basler Arzt Felix Platter zum erstenmal von «Schauspielerinnen» spricht, ist dies noch eine seltene Ausnahme:

«*Man hatt oft spil gehalten zu Augustinern in der kilchen unden, do jetz es verenderet . . . Derne, so ich gesehen, war das erst ‚die auferstendnus Christi‘, darin Henricus Ribener die Maria war; das ander der ‚Zacheus‘, so D. Pantaleon die comedy gmacht und agiert, darin des Lepusculi döchteren auch waren.»* (46)

Dieser kleine Abschnitt aus Platters Tagebuch zeigt, daß offenbar Frauen nur kleinere Rollen zu spielen hatten, größere wie die der Maria aber immer noch Männern zugeteilt wurden.

Eigenartig erscheint es vielleicht, daß die Männer in Aarau einen Geldbetrag zu entrichten hatten. Derselbe Brauch war auch in Luzern üblich. Man spielte nicht um Lohn, sondern bezahlte für die erwiesene Ehre, am Spiel mitmachen zu dürfen. So bezahlten in Aarau nach den Eintragungen im Rodel die Männer je fünf «*batzen*», die Knaben je fünf «*blapharten*», und einige waren abgabefrei. (47)

Soweit es mir möglich war, habe ich versucht, anhand von Aarauer Ratsmanualen, Urkunden und dem Aarauer Wappenbuch von W. Merz, die im Abgabenrodel aufgeführten Personen zu identifizieren. Mit wenigen Ausnahmen waren es Aarauer Bürger. Von einzelnen Familien spielten gleich mehrere Mitglieder mit, so z. B. von den Frank, den Hunziker, den Kölliker, den Merkt (hier 5!) und den Wanger. Verschiedene Mitwirkende gehörten dem Rate an. Da die städtischen Behörden auch die Bewilligung zum Spiele gaben, ist es nicht verwunderlich, wenn viele unter ihnen auch aktiv dabei waren. Baumeister, Seckelmeister, Schulmeister, ebenso Wächter, Schaffner (Verwalter), Brot- und Fleischschauer

spielten mit. Ob auch Geistliche am Spiel beteiligt waren, ist nicht sicher erwiesen. Zwar wirkte auch ein Rudolf Schmid mit, und es wäre sehr wohl möglich, daß der Lenzburger Prädikant am Spiel seines Schwagers mitmachte. Andererseits gab es aber einen Namensvetter in Aarau, der als Bürger wahrscheinlich dabei war.

Das Alter der mitwirkenden Knaben war, soweit feststellbar, zwölf Jahre und jünger. Aus dieser Gruppe ist bei der Kleiderverteilung nur Samuel Hunziker erwähnt. Sehr wahrscheinlich ist er mit dem Schult- heißen von 1609 identisch. Sein Vater Niklaus spielte ebenfalls mit und war Aarauer Rat und Seckelmeister. Möglicherweise spielte Samuel den jungen Joas.

Unter den sechs Männern, die keine Abgabe zu entrichten hatten, waren der Maler und der Stadtbote, von den übrigen ist der Beruf nicht angegeben. Hatten sie wohl nichts zu bezahlen, weil sie sich durch ihre Arbeit der Stadt gegenüber besonders verdient gemacht hatten?

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Unter den behandelten Stücken sind Bullingers «Lucretia» und das Mellinger Fastnachtsspiel die politisch ausgeprägtesten. Den übrigen Spielen liegen biblische Themen zugrunde. Ihre Verfasser haben diese aber unterschiedlich gestaltet. Ihr Charakter ist nicht einheitlich, was jedoch nicht nur zeitbedingt ist, sondern auch ebenso sehr von der Stoffwahl und der künstlerischen Begabung des Autors und von seiner Konfession abhängt. Aal wählt als Katholik einen neutestamentlichen Stoff, ohne ihn konfessionell-polemisch auszuwerten. Ihm liegt vor allem daran, die Heiligkeit seines Helden zu betonen. Die fünf übrigen Autoren sind alle evangelisch und haben sich alttestamentlicher Stoffe bedient. Bei ihnen ist – allerdings unterschiedlich stark – eine konfessionelle Absicht mit ihm Spiel: Grundthema ist der Kampf des auserwählten Volkes Israel (Reformierte) gegen die Ungläubigen (Papstanhänger).

Neben der Verschiedenartigkeit der Themen und ihrer Gestaltung soll versucht werden, das Gemeinsame der Stücke in einigen Punkten zusammenzufassen:

1. *Metrik:* Alle Spiele sind in Versmaßen von paarweise gereimten Vierhebern verfaßt, die acht oder neun Silben haben je nach stumpfem oder klingendem Versausgang. Innerhalb der Spiele können hie und da metrische Sonderformen vorkommen.

2. *Der formale Aufbau:* Alle Stücke beginnen und enden mit einer Rede des Herolds. Mit Ausnahme des Mellinger Anonymus und Rütés benützen alle Verfasser eine Aufteilung in Akte, eventuell auch in Szenen. Ebenso haben Musikeinlagen gewöhnlich eine gliedernde Funktion.

3. *Dramatischer Ablauf*: Von einem straffen Handlungsablauf im Sinne des klassischen Dramas kann in den Spielen des 16. Jahrhunderts keine Rede sein. Dramatische Momente sind mehr oder weniger zufällig und ergeben sich aus der stofflichen Vorlage. Spannungshemmend wirken die langen Einleitungen, die gewöhnlich den ganzen Inhalt des Folgenden bereits mitteilen. Episodische Einschübe sind häufig und verzögern ebenfalls den dramatischen Ablauf.

4. *Zeitfragen*: Jeder Verfasser geht auf Zeitfragen ein. Häufigste Themen: Söldnerwesen, sittliche Verderbnis, konfessionelle Auseinandersetzungen.

5. *Zweck*: Neben der Unterhaltung sollen die Stücke moralisch belehren oder im Dienste einer politischen oder religiösen Tendenz wirken.

6. *Historisches Verständnis*: Der Verfasser trennt nicht zwischen historischem Geschehen und Gegenwart. Er verflucht beides ineinander, das heißt, er paßt es seiner Zeit und Umgebung an.

7. *Volkstümliche Elemente*: Der Verfasser liebt es, volkstümliche Szenen einzubauen, die von der stofflichen Vorlage unabhängig sind. Hier zeigt sich der reiche Sprichwörterschatz der Zeit, ebenso der verstärkte Dialekteinfluß.

* *

Das Spiel von Wirz war die letzte große Schaustellung, die im Berner Aargau öffentlich stattfand. Im Jahre 1597 wurde in Brugg noch eine Schulkomödie aufgeführt; gewiß spielte sich diese nur in einem kleinen Rahmen ab. Im Juni 1592 erließ nämlich die Berner Obrigkeit ein Mandat, in welchem sie jegliches Dichten von weltlichen und geistlichen Spielen von ihrer Bewilligung abhängig machte. Sie begründete diesen Schritt damit, daß «*sölliches anrichten der spilen gar wenig erbuwen vnnd zu gott seligem vnnd tugenthafftem leben erschossen (genützt), darneben aber großen vergeblichen costen, vil vnnd mancherley nachreden, ergernussen vnnd widerwillen*» verursacht habe. (48)

Wir befinden uns im Zeitalter der kirchlichen Orthodoxie, das heißt: die reine Lehre, die sich in der Auseinandersetzung mit der katholischen Gegenseite herausbildete, ließ die schöpferische Interpretation des biblischen Stoffes verkümmern; die calvinistische Sittenmoral stieß sich an manchen unsittlichen Erscheinungen und am äußeren Aufwand des zeitgenössischen Theaters. (49)

Daß die Vorschriften der Behörden sehr streng waren, beweist das Schicksal eines Hans Müller aus Aarau. Er versuchte, 1608 die «*comedi Tobiae*» zu «*tractiren*», mußte jedoch für seine Spielbegeisterung mit Gefängnis büßen. Nicht besser erging es ihm 1612, als er ein Narrenspiel aufführen lassen wollte. (50)

Damit kündigt sich der Geist an, der sich einige Jahre später in der Schrift des Zürcher Antistes Breitinger «*Bedenken von Comoedien oder*

Spilen» (1624) kundtat. Die negative Stellungnahme zum Schauspiel wurde in weiten Kreisen der reformierten Schweiz ernstgenommen und brachte hier die einst eifrig gepflegten öffentlichen dramatischen Darbietungen zum Erliegen.

Chronologisches Verzeichnis von Aufführungen aargauischer Verfasser oder von Spielen auswärtiger Verfasser, die im Aargau aufgeführt wurden (51)

<i>Jahr</i>	<i>Datum</i>	<i>Tagesbezeichnung</i>	<i>Ort</i>	<i>Autor</i>	<i>Name des Spiels</i>
1502	?		Aarau		Kirchl. Spiel
1531	19. März	So Laetare	Bern	Rüte	Abgöttere
zw. 1532/42			Brugg	Aristophanes	Schulkomödie
1533	23. Feb.	Fastnacht	Aarau	? Birck	Susanna
1533	2. März	Invocavit	Basel	Bullinger	Lucretia
1533	13. Juli	So vor Marg.	Aarau	Bullinger	Lucretia
1535	13. Juni		Bern	? Rüte	Goliath
1538	? Juni		Bern	Rüte	Joseph
1540	29. Jan.	Donnerstag	Brugg	?	Johannes d. Täufer
1540	7. März	So Laetare	Bern	Rüte	Gedeon
1545	? 2. Aug.		Bern	? Rüte	Goliath
1545/6	?		Zofingen		Schulkomödie
1546	4. April	So Laetare	Bern	Rüte	Noe
1548			Brugg		Sapientia Salomonis (Schulk.)
1549	21./22. Juli	So/Mo um Magdal.	Solothurn	Aal	Joh. d. Täufer
1549/50			Zofingen		Spiel
1551	29. April	Mittwoch	Aarau	Haberer	Jephthe
1552	24. April	So Quasimodo	Bern	Rüte	Osterspiel
1554		Herrenfastnacht	Mellingen	?	Narrenbeschwörung
1555	? Mai		Bern	Rüte	Goliath
1557	15. Aug.	Mariae Himmelf.	Aarau	Rotbletz	Samson
1561	5. Feb.	Mi Agathentag	Solothurn	Wagner	Dreikönigsspiel
1562	29. Mai	Fr. n. Fronleichn.	Lenzburg	Haberer	Abraham
1563	? März		Schaffhausen	Wirri	Spiel
1569			Brugg		Schulkomödie
1573			Colmar	Aal/Meyenbrunn	Johannes d. Täufer (Bearb.)
1577			Rheinfelden	Rasser	Kinderzucht
1579	31. Mai	So Exaudi	Lenzburg	Schmid	Zug der Kinder Israel
1580	8. Mai	Kirchweih	Aarau	D. Wirz	«Jehu»-Stück
1581	27./28. Aug.	So/Mo	Solothurn	Wagner	Ursen-/Mauritzen-spiel
1584			Rheinfelden		Der arme Lazarus

1586	Solothurn	? Haberer	Abraham
1592	Büren/Bern	H. Wirz	Geburt d. Welterlösers
1592	Solothurn	Aal	Johannes
1594	Brugg		Schulkomödie
1597	Brugg	unt. Heerli	Komödie
1602	Rheinfelden		Der verlorene Sohn

Anmerkungen

(1) nach BFB; (2) vgl. FES, S. 439 ff., GHJ, S. 76 ff.; (3) vgl. GEG I, S. 397 ff. u. 482 ff.; Predigt Zwinglis nach HKB, S. 22; die Titel der 2 polit. Schriften Bullingers: 1. Früntliche ermanung/zur Gerechtigkeit wider alles verfelschen rychtigen gerychts (1526); 2. Anklag vnd ernstliches ermanen Gottes Allmechtigen/zuo einer gemeinen Eydgnoschafft/das sy sich vonn jren sünden/zuo jm keere (1528); (4) zur Frage der Entstehung von BHL: BJL, Anm. S. 77; HKB, S. 5; Aufführung Aarau: ARM 26, fol. 383; (5) GGB, S. 22, Nr. 45; GLJ, S. 30 ff.; MEA, S. 40 ff. das Zitat entstammt aus Bullingers Reformationsgeschichte, zit. nach MEA, S. 44; (6) GLJ, S. 1 ff.; (7) ARM 26, fol. 59–61; (8) Narr und Herold als Spieleröffner: WHN, S. 53 ff.; zu AJJ, Vers 59 ff.: MEJ, S. 46; (9) GLJ, S. 77 ff. berichtet über Sitten und Bräuche zur Zeit Aals; (10) Schon vor Aal hat Georg Binder in seinem «Acolast», der 1543 in Solothurn aufgeführt wurde, diesen Zweiheber verwendet. (11) WHN, S. 109 f.; der Fehlreim ist im schweiz. Schauspiel des 16. Jh. beliebt, z. B. bei Binders «Acolast» oder Hans Rudolf Manuela «Weinspiel»; (12) AJJ, Einleitung S. XVIII ff.; (13) FFS, S. 183 ff.; BJL, S. 384 ff. u. Anm. S. 106; demnächst wird Rolf Max Kully eine Arbeit über J. Wagner veröffentlichen; Norbert King publizierte das «Dreikönigsspiel» im «Jahrbuch für Soloth. Geschichte 1976», S. 45 ff.; (14) CEF, S. 5 ff. und 50 ff.; (15) Der Titel des heute verschollenen Erstdruckes lautet (zit. nach WEV, S. 272): Narren Beschwerden, Ein hübsch new vnd kurzweilig Spiel, wie man die Narren von einem Beschwerden soll, gehalten in der Eydgnoschafft, an der Herren Faßnacht, zu Mellingen. Ein unvollständiger Nachdruck von 1554 ist uns in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern erhalten; Berner Ratsmanual zit. nach FAD, S. 144; 1547–1552 war Nikolaus Hennhart Pfarrer in Mellingen. 1552 folgte ihm Johann Schornegg, vorher in Muri (nach K. Kunz: Die Stadtpfarrer von Mellingen bis zum Jahre 1569. Mellingen 1920); (16) vgl. SWD, S. 204 ff.; (17) vgl. MTN, S. 9 (Einleitung); (18) MTN, S. 4 (Einl.); (19) Seit kurzem ist auf der Landesbibliothek Bern eine amerik. Dissertation von K. A. Fisher über Leben und Werk Rütés als Microfiche vorhanden (s. Lit. verz.); (20) Biogr. Hinweise: UAB, Nr. 801; PWP, S. 89; GGA, S. 64; GGS, S. 28; BJL, S. 310 und Anm., S. 80; HBL, BCZ, FAD; (21) Die Verbindung der beiden Realitätsebenen findet sich auch bei Rütés «Noe» und «Joseph»; (22) FAD, S. 137 ff.; (23) ARM 26, fol. 35 ff.; RMA, S. 35 ff.; MWW, S. 220; RMS, S. XI; (24) vgl. FES, S. 682 ff.; (25) PWP erwähnt allerdings keinen Pfarrer dieses Namens; (26) ARM 26, fol. 32; (27) OCC, S. 121; GGA, S. 55; PRK, S. 479; (28) nach BMH, S. 27 ff.; (29) ARM 26, fol. 352a; FES, S. 351 ff.; (30) RFI, S. 30 ff.; (31) Kolosserbrief 2, 11; (32) RFI, S. 53 f.; SWD, S. 446; (33) vgl. SHN; (34) Biogr. Angaben bei BJL, Anm. S. 99; HNL 1, S. 84 ff.; (35) vgl. HNL 1, S. 97; (36) vgl. WHN, S. 65; (37) vgl. OEB, S. 50; (38) SWD, S. 295; (39) der schottische Reformator John Knox (1505–1572) spricht z. B. in seiner Streitschrift «First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women» (Erster Trompetenstoß gegen das haarsträubende Weiberregiment) von Isebel (Mary Tudor), zit. nach DWG 6, S. 622; vgl. auch BHG, S. LXIII ff.; (40) MWK, S. 138 ff.; ORH, S. 47 f.; Quellen: ARM 26 (Anhang) u.

ARM 27, fol. 365; WDB; (41) Biogr. Angaben bei PWP; SRK (Vorwort); GGS, S. 31; HNL 2, Anm. 144; (42) Aarauer Kirchweih: UAB, Nr. 571; (43) vgl. KHT 2, S. 350; (44) vgl. RFL, Sp. 1573; (45) BHG, S. LXIII ff. (vgl. Anm. 39); (46) nach BRT, S. 17 u. PTF, S. 123; (47) vgl. BRT, S. 18; (48) zit. nach MWK, S. 140 f.; (49) vgl. PRK 2, S. 313 ff.; (50) MHS, S. 139; (51) Angaben nach BJL, FAD oder aus Hinweisen der Verfasser; zu den bisher nicht erwähnten Spielleitern und Autoren: Heinrich *Wirri* (vgl. ADB): soviel mir bekannt ist, existiert kein Spiel von ihm; Hans *Wirz* stammt aus Aarau und war an versch. Orten im Kanton Bern als Pfarrer tätig (vgl. FAD); Alfred *Rasser*: elsässischer Autor (vgl. ADB); H. U. *Heerli*: bis 1597 in Brugg als Schulmeister (vgl. FAD).

Quellen- und Literaturverzeichnis

ADB: Allgemeine Deutsche Biographie. Leipzig 1875 ff. – AJJ: Aal, Johannes: Joannis des Heiligen vorläuffers vnd Töuffers Christi Jesu warhafftige Histori/von anfang sines läbens biß inn das end siner enthauptung. Bern 1549. Hrsg. von Ernst Meyer: Tragoedia Johannis des Täufers. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jh.s, Nr. 263–267. Halle/Saale 1929. – ARM: Stadtarchiv Aarau, Ratsmanuale 26 (1538–1559) und 27 (1559–1606). – BCZ: Brunner, Carl: Das alte Zofingen und sein Chorherrenstift. Aarau 1877. – BFB: Blanke, Fritz: Der junge Bullinger. Zürich 1942. – BHG: Boos, Heinrich: Geschichte der Stadt Aarau. Argovia XI, 1880. – BHL: Bullinger Heinrich: Ein schön spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiae/vnnd wie der Tyrannisch künig Tarquinius Superbus von Rhom vertrieben/vnd sunderlich von der standthafftigkeit Junij Bruti/des Ersten Consuls zuo Rhom/Basel 1533. Hrsg. von Jakob Bächtold, Schweizer. Schauspiele des 16. Jahrhunderts I, S. 101 ff. Zürich 1890. – BJL: Bächtold, Jakob: Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892. – BMH: Banholzer, Max: Hemmann Haberer von Brugg; in: Brugger Neujahrsblätter 1960, S. 27 ff. – BRT: Brandstetter, Renward: Zur Technik der Luzerner Osterspiele. Basel 1884. – CEF: Catholy, Eckehard: Fastnachtspiel. Stuttgart 1966. – DWG: Durant, Will: Geschichte der Zivilisation, Bd. 6: Das Zeitalter der Reformation. Bern/München 1959. – Ermatinger, Emil: Dichtung und Geistesleben in der deutschen Schweiz. München 1933. – FAD: Fluri, Adolf: Dramatische Aufführungen in Bern im 16. Jh.; in: Neues Berner Taschenbuch. Bern 1908. – FES: Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Stuttgart 1970³. – FFS: Fiala, Friedrich: Die Solothurner Schriftsteller; in: Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte, 2. Jg. 1908. – Fisher, Kenneth A.: Hans von Rute. A Dramatist of the Swiss Reformation. Diss. phil. Texas 1975 (Microfiche, LB Bern). – GEG: Gagliardi, Ernst: Geschichte der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1, Zürich 1938³. – GGA: Gloor, Georges: Die vorreformatorische Weltgeistlichkeit; in: Aarauer Neujahrsblätter 1947. – GGB: Gloor, Georges: Die mittelalterliche Brugger Geistlichkeit; in: Brugger Neujahrsblätter 1947. – GGS: Gloor, Georges: Suhrentaler Kirchen vor und in der Reformation; in: 36. Jahresbericht der Vereinigung für Heimatkunde des Suhrentales und Umgebung. Schöftland 1967. – DHL: Galinsky, Hans: Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur. Breslau 1932. – GLJ: Gombert, Ludwig: Johannes Aals Spiel von Johannes dem Täufer und die älteren Johannesdramen; in: Germanistische Abhandlungen Heft 31, Breslau 1908. – Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 2, Dresden 1886². – Götze, Alfred: Frühneuhochdeutsches Glossar. Bonn 1912. – Grimm, Jakob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1854 ff. – Grotefend, H.: Taschenbuch der Zeitrechnung. 1971¹¹. – Handbuch der Schweizer Geschichte 1, Zürich 1972. – HBL: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg 1921 ff. – HHA: Haberer, Hemmann: Ein gar schön Spyl von dem gläubigen vatter Abraham/wie Gott mit jm/vnd er vß sim befeleh ghandlet.

Zürich 1562 (ZB Zürich). – HKB: Hirth, Käthe: Heinrich Bullingers Spiel von «Lucretia und Brutus» 1533. Marburg 1919. – HNL: Halder, Nold: Ein altes Lenzburger Spiel; in: Lenzburger Neujahrsblätter 1. u. 2. Jg., 1930/1931. – Idiotikon, Schweizerisches. Frauenfeld 1881 ff. – KHT: Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas, Bde. 1 u. 2. Salzburg 1957/59. – King, Norbert: Das Solothurner Dreikönigsspiel des Johannes Wagner (Carpentarius) vom Jahre 1561; in: Jahrbuch f. Soloth. Geschichte 1976. – MEA: Meyer, Ernst: Das Leben des Priesters, Humanisten und Dichters Johannes Aal; in: Badener Neujahrsblätter 1928. – MEJ: Meyer, Ernst: Aus der Johannes-Tragödie des einstigen Badener Leutpriesters Johannes Aal; in: Badener Neujahrsblätter 1925. – **Mellinger «Narrenbeschwörung»**: Ein hüpsch, New vnd kurtzweylyg Spil, wie mann die Narren von einem beschweeren soll; o. O. 1554 (Stadtbibl. Bern). – MHS: Métraux, Hans: Schweizer Jugendleben in fünf Jahrhunderten. Aarau 1942. – MTN: Murner, Thomas: Die Narrenbeschwörung. Berlin/Leipzig 1926 (Ausgabe Spanier). – MWA: Merz, Walther: Geschichte der Stadt Aarau im Mittelalter. Aarau 1925. – MWK: Merz, Walther: Kirchliche Spiele im Aargau; in: Kirchl. Jahrbuch der reform. Schweiz, 2. Jg. 1896. – MWW: Merz, Walther: Wappenbuch der Stadt Aarau. Aarau 1917. – OCC: Oelhafen, Christian: Chronik der Stadt Aarau von deren Ursprung bis 1798. Aarau 1840. – OEB: Osterloh/Engelland: Biblisch-Theologisches Handwörterbuch. Göttingen 1954. – ORH: Oehler, Robert: Die Hunziker von Aarau. Aarau 1962. – PRK: Pfister, Rudolf: Kirchengeschichte der Schweiz Bd. 2, Zürich 1974. – PTF: Platter, Thomas und Felix: Autobiographien. Basel 1940. – PWP: Pfister, Willy: Die Prädikanten des bernischen Aargaus im 16.–18. Jh. Zürich 1943. – RFI: Reckling, Fritz: Immolatio Isaac. Die theologische und exemplarische Interpretation in den Abraham-Isaak-Dramen der deutschen Literatur. Münster/Westf. 1962. – RFL: Rienecker, Fritz: Lexikon zur Bibel. Wuppertal 1960. – RHG: **von Rüte, Hans**: Goliath. Die Histori/Wie Dauid der Jüngling den Risen Goliath vmbbracht vnd erlegt hat. Bern 1555 (Stadtbibl. Bern). – Die weiteren Werktitel von Rütes: a) Ein Faßnachtspil den vrsprung/haltung/vnd das End beyder/Heydnischer/vnd Bapstlicher Abgötteryen allenklich verglychende/zu Bern im öchtland durch die jungen Burger gehalten. Basel 1532 (UB Basel). b) Die Hystoria des gotsfürchtigen jünglings/Josephs/in dem Ersten Buoch Mosy etc. Bern 1538 (Stadtbibl. Bern). c) Die Hystori wie der Herr durch Gedeons hand sin volck von siner finden gvalt wunderbarlich erlöset hab/beschriben in der Rychtern buoch etc. Bern 1540 (Stadtbibl. Bern). d) Wie Noe vom win vberwunden durch sin jungsten Sun Cham geschmächt/aber die eltern beid/Sem vnnnd Japhet geehret/den sägen vnnnd fluoch jnen eroffnet hatt etc. Bern 1546 (Stadtbibl. Bern). e) Ein Kurtzes Osterspil zuo Bern durch Jung gsellen ghandlet etc. Bern 1552 (ZB Zürich). – RMA: Reimann, Martha: Die Geschichte der Aarauer Schulen. Bern 1914. – RMS: **Rotbletz, Mattheus**: Samson. Die histori/wie der starck Samson von synem wyb/vnnnd nachmalen durch die Mätzen Delila/betrogen vnd vmb syn stercke kommen ist. Bern 1558. Hrsg. von Emil Ermatinger: Ältere Schriftwerke der deutschen Schweiz, Bd. 1. Frauenfeld/Leipzig 1936. – SHN: Schumacher, Heinz: Die Namen der Bibel und ihre Bedeutung im Deutschen. Stuttgart 1958. – SRK: **Schmid, Rudolf**: Ein nüw Wunderbarliche Spils übung/ vß dem Buoch Josuae fürnemlich zogen/wie die kinder Ißrael trocken fuoß durch den furt Jordans zogen/vnd die zwey ersten Küngrych Jericho vnd Aj yngnommen habind. Bern 1580 (ZB Zürich). – SWD: Stammler, Wolfgang: Die deutsche Dichtung von der Mystik zum Barock 1400–1600. Stuttgart 1950². – UAB: Urkunden, Aargauer, Bd. IX: Aarau, bearbeitet von Georg Boner. Aarau 1942. – WDB: (**Wirz, David**): Biblisches Spiel von D'W' 1580. Stadtarchiv Aarau: III. Rödel, Nr. 108, Faszikel 1. – WEV: Weller, Emil: Das alte Volks-Theater der Schweiz. Frauenfeld 1863. – WHN: Wyß, Heinz: Der Narr im schweizerischen Drama des 16. Jahrhunderts. Bern 1959.