

Die Kindertruppen

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur**

Band (Jahr): **18 (1948)**

PDF erstellt am: **31.08.2024**

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.

DIE KINDERTRUPPEN

(1765—1780)

Das XVIII. Jahrhundert hielt den wenigsten seiner Kinder ein sorgloses Rokoko-Idyll bereit. Den meisten zwang es den harten Existenzkampf auf, und zwar vielfach schon im zarten Alter. Vom Bettelkind der Straße bis zum Wunderkind des im Kerzenlicht und Goldglanz schimmernden Salons erstreckt sich die lange Reihe der Minderjährigen, von denen jedes in eigener Weise und nach eigener Nötigung sein Stück Brot suchte. Daß etliche von ihnen dabei auch den artistischen, ja den echt künstlerischen Boden betraten, kann im Hinblick auf die genußfreudige Mitwelt nicht überraschen.

Auch die Schweiz erlebte den Durchzug dieser kleinen Brotverdienen, vorerst als Meister der Akrobatik oder auf dem Seil, dann als souveräne Beherrscher musikalischer Instrumente, wie 1766 der zehnjährige Wolfgang Amadeus Mozart und dessen Schwester Marianne, oder 1781 der gleichaltrige Pianist Fritz aus Feldkirch, der sich auf seinem Instrument ebenfalls „bewunderungswürdig“ hören ließ.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts war es zur Gründung von *Kindertruppen für die Schaubühne* gekommen. Als erste gilt die „Compagnia dei Piccoli Olandesi“ des FILIPPO NICOLINI, welche 1747—49 Deutschland bereiste und im letzteren Jahre durch die Munifizienz des Herzogs Karl von Braunschweig daselbst ein „Theatro Nuovo dell’Opera pantomima“ beziehen konnte.⁷⁴ Die großen Erfolge Nicolinis veranlaßten bald die Bildung weiterer Ensembles ähnlicher Art, welche in Ermangelung eines ständigen Schauplatzes auf die Wanderung gingen, gleich den Truppen erwachsener Mimen.

Von diesen Kindertruppen kamen etliche, und zwar die bedeutendsten, auch in die Schweiz. Es sind diejenigen des

Franz Joseph Sebastiani	1757—68
Sixtus Naumann	1764
Felix Berner, 1. Tournée	1765—66
Felix Berner, 2. Tournée	1779—80
Franz Grimmer	1777—83
Johann Gloggmann	1791
Jean David Verrey	1793

⁷⁴ Ein Gegenstück dazu bildeten die „Petits Comédiens“ des Grafen de Beaujolais, welche um 1787 zu Paris ebenfalls auf eigener Bühne Singspiele aufführten.

Von diesen Ensembles wurden nur die zwei letzteren abgewiesen (Bern), alle andern haben gespielt, mutmaßlich an viel zahlreicheren Orten, als wir nachzuweisen imstande sind.

Zu den Kindertruppen wären streng genommen auch diejenige des De Jean le Roi (S. 93), welche eine Familie bildete, zu zählen, sowie diejenige des Marionettenprinzipals Christoph Riesam (S. 143), dessen Kinder nicht nur beim Puppenspiel halfen, sondern als Ballettänzer auftraten.⁷⁵ Auch Ackermann hat übrigens sein siebenjähriges Töchterchen Dorothe 1758 in der Schweiz auf die Bretter geschickt, sagt doch der Schaffhauser Münsterpfarrer v. Waldkirch von ihm, daß „es etwas besonderes im Tantzen praestieren solle.“⁷⁶ Endlich spielte Maria Beata Schütz im selben Jahre mit zwei Kindern.

Die Kinder wurden vorzugsweise tänzerisch und choreographisch ausgebildet, was sie befähigte, Ballett und Pantomime, welche in Brunian und Noverre ihre erfolgreichen zeitgenössischen Schöpfer besaßen, anziehend zur Darstellung zu bringen. Zu den Pantomimen gab es keine gesprochenen Texte, sondern nur Szenenangaben, ähnlich den Canevas der italienischen Stegreifkomödie. Einzig die eingestreuten Arien liefen über fixierte Texte, welche zusammen mit der Inhaltsangabe dem Besucher in gedruckten Periochen verkauft wurden.

Von den obgenannten Kindertruppen war die Bernersche die bedeutendste. Auf Anregung ihres Prinzipals schrieb das junge Mitglied Franz Xaver Garnier eine Art Tätigkeitsbericht der Truppe: „Nachrichten von der Bernerischen Schauspielergesellschaft“, welche 1782 im Druck erschienen und noch zwei weitere, verbesserte Auflagen erlebten. Auf seiner ersten Tournée, 1765/66, kam Berner zu uns mit jungen Leuten im Alter von 7 bis 14 Jahren. Eine kleine Solotänzerin war dabei, die auch Arien sang. Auf der zweiten Tournée, 1779/80, waren die Darsteller durchschnittlich etwa fünf Jahre älter, woraus hervorgeht, daß es nicht mehr dieselben Kinder waren, wie Anno 1766. Die Truppe nannte sich nunmehr „Gesellschaft junger Schauspieler“. Wenn Streit (I, 180) die Zahl der Bernerschen Kinder mit 46 angibt, so entspricht diese Zahl der Summe der jungen Kräfte, die nacheinander bei der Truppe waren. 1765 kam Berner laut Schaffhauser Ratsprotokoll vom 18. November nur mit 12 Kindern in die Schweiz. Das Aarauer Protokoll vom 16. April 1766 erwähnt sogar nur 10 Personen,

⁷⁵ *Keine* Kindertruppen waren die Toblersche und die Körber- und Wimmersche, wie H. Schultheß (Zürcher Taschenbuch 1934, S. 130) irrtümlich annimmt.

⁷⁶ „Merkwürdige Begebenheiten der Stadt Schaffhausen“ (Mskr. des Staatsarchivs Schaffhausen).

gibt dann aber am 2. Mai auch die Zahl 12 an. Auf der zweiten Tournée zählte die „Gesellschaft junger Schauspieler“ laut Aarauer Protokoll vom 23. Juni 1779 achtzehn Mitglieder.

Während der ersten Tournée scheinen Pantomime und Ballett — eben große Zeitmode — das Repertoire beherrscht zu haben. Die Rezensionen, welche Garnier seinen „Nachrichten“ beigibt, stempeln die diesbezüglichen Leistungen der kleinen Darsteller zu etwas Ungewöhnlichem. Zwei Periochen aus der Berner Spielzeit 1765 haben sich auf der Zürcher Zentralbibliothek ⁷⁷ erhalten, wohl ein Zeichen, daß die betreffenden Programme auch in Zürich (und in andern Städten, die Berner besuchte), zur Aufführung gelangten. Es handelt sich um die Opera-Pantomimes „Die Geburt des Glücks“ und „Arlequin fugitif“, beides Werke des Ballettmeisters Schultes. ⁷⁸ Die Periochen wurden in der „oberen Druckerey“ zu Bern gedruckt. Von der anschließenden Zürcher Spielzeit ist das Programm des Schlußabends erhalten. ⁷⁹ Es brachte neben einem schwülstigen Huldigungsprolog das Ballett „Das Fest der dankbaren Schäfer“. Vom Schlußabend der Zürcher Spielzeit 1766 endlich ist das Abschiedsgedicht der kleinen Colombine mit einem zierlichen Kupferstich (Tänzerpärchen) auf uns gekommen. ⁸⁰

Aber auch das gesprochene Schauspiel wurde von den kleinen Bernerischen gepflegt. Es ist als ziemlich sicher anzunehmen, daß Berner in Zürich von Salomon Geßner dessen rührseligen Einakter „Erast, oder der ehrliche Straßenräuber“ in sein Repertoire erhalten hat. Er spielte das Stück am 30. Dezember 1765 vor dem Fürstbischof de Montjoie auf Schloß Pruntrut und gab es später oft wieder.

Auf der 2. Tournée, 1779/80, als die Pantomimen nicht mehr die gleiche Zugkraft ausübten, verlegte sich Berner mehr auf das Singspiel und pflegte auch in höherem Maße das gesprochene Drama. Er gab in Zürich, wie Jakob Bürkli ⁸¹ berichtet, u. a. „Minna von Barnhelm“ und „Die Brüder“ von Romanus. Von seinem musikalischen Repertoire hat sich das Arienbüchlein zu „Silvain“ von Grétry erhalten. Die Pantomime suchte er dadurch über Wasser zu halten, daß er ihr einen aktuellen Stoff gab. So entstand die Opera-Pantomime „Wilhelm Tell“, mit der Musik seines Kapellmeisters Gspan, gefolgt von einem „Schwei-

⁷⁷ Signatur: XVIII, 1636 und III, 372.

⁷⁸ G. Dieke, S. 91.

⁷⁹ Zentralbibl. Zch., XVIII, 584, siehe Bild 3.

⁸⁰ Siehe Bild 4, Zentralbibliothek Zch., DK, 494.

⁸¹ Siehe oben, S. 31, Nota 33.

zer-Ballett", zu dem ein Luzerner Musicus (Meyer von Schauensee? Reindl?) die Vertonung lieferte. Das Programm des Abends, von der Luzerner Bürgerbibliothek ⁸⁴ aufbewahrt, erwähnt das Nachspiel „Der wohlthätige Murrkopf" (Goldoni) und das Singspiel „Die kleine Aehrenleserin", Musik ebenfalls von Gspan, und bringt interessante Szenearie-Angaben.

Diese Ausführungen mögen als Ergänzung dienen zu den Mitteilungen, welche Gertraude Dieke in ihrem aufschlußreichen Buche „Die Blütezeit des Kindertheaters" über das Bernersche Repertoire macht. Wenn 1780 die vom Rousseauschen Geiste besessenen Zürcher Patrioten in ihrer Eingabe an Bürgermeister Landolt die Leistungen der Bernerschen Kinder 1765 und 1766 als „unter aller Verachtung" taxierten, so schützeten sie das Kind mit dem Bade aus, wie denn schon der rein intellektualistisch eingestellte Lessing die Nicolinischen Kinder — wenigstens anfänglich — als Aeffchen gewertet wissen wollte. Diese Kinder haben Gutes, teilweise Treffliches geleistet. Gertraude Dieke kommt zu dem Schluß, daß Berners Repertoire „geschmackvoll, und jedenfalls in den späteren Jahren literarisch beachtlich" gewesen sei. Es kommt hinzu, daß die jungen Acteurs gerade literarische Entgleisungen, wie die Rührseligkeit der 1750er Jahre und die naive Naturschwärmerei der 1760er Jahre dank ihrer wahren Kindlichkeit genießbarer gestalten konnten, als Erwachsene. Ich denke hier etwa an das „Orakel" von St. Foix, das Berner in der Uebersetzung Gellerts überall spielte. Wenn eine Epoche es vermochte, auch mit dem naivsten Sentiment fertig zu werden, ohne in den Kitsch zu verfallen, dann ja gewiß das Rokoko. Und schließlich darf nicht vergessen werden, daß die Musik, welche die ersten Bernerschen Pantomimen auf ihren Fittichen von Erfolg zu Erfolg trug, zum Teil hervorragender Faktur war, für die ein Nicolò Jommelli und ein Joseph Haydn zeichneten.

Ueber die weiteren Kindertruppen, welche unser Land durchzogen, möge das Hauptverzeichnis Aufschluß geben. Ergänzende Nachrichten wären aus Dieke zu schöpfen, wobei nur zu bemerken ist, daß die Verfasserin von „Die Blütezeit des Kindertheaters" z. B. Franz Grimmer zu stiefmütterlich behandelt, welcher — selbst Komponist — mit seinen Kindern musikalisch und darstellerisch gewiß Erstklassiges bot, worauf auch seine bereitwillige Aufnahme in unserem Lande während sechs Jahren hindeutet. ⁸⁵

⁸⁴ Signatur: 1962, 3.

⁸⁵ Man vergleiche auch Grimms „Nachruhm" im Hauptverzeichnis.