Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde
Herausgeber: Bernisches historisches Museum
Band: 44 (1982)

Artikel: Schul- und Jugendtheater der Stadt Bern im Barock
Autor: Stadler, Edmund
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-246211

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

SCHUL- UND JUGENDTHEATER DER STADT BERN IM BAROCK

Von Edmund Stadler

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 88
2. Berner Trilogie vom christlichen Ritter 88
3. Der Chronist Michael Stettler als Dramatiker 99
4. Auferstehungsspiel von Andreas Schreiber 100
5. Berner Nationaldrama von Johann Caspar Myricaeus 105
6. Mysterienspiel von Anton Schmalz 114
7. Solennitätsspiel von Jakob Anton Vulpius 117
8. Das politische Solennitätsspiel von 1692 und seine Folgen 119
9. Politische Solennitätsspiele im frühen 18. Jahrhundert 124
10. Ausklang 139
Anmerkungen 140

1. Einleitung

1596 hatte der Zürcher Maler und Ratsherr Christoph Murer im Prolog seines Römerdramas «Scipio Africanus» sich dagegen wehren müssen, dass solche Übungen für die Jugend, die früher zu Nutzen der Frömmigkeit und der Tugend veranstaltet worden seien, heute für fremd gehalten und als leichtfertiges und mutwilliges Unternehmen getadelt werden. 1624 veröffentlichte der Zürcher Pfarrer Johann Jakob Breitinger, seit 1613 Antistes der Zürcher Kirche, seine «Bedenken gegen Komödien und Spiele zu Diensten und Gefallen einer jungen Burgerschaft der uralten Stadt Zürich». Damit war in Zürich für fünf Generationen der Bannstrahl auf das Theater gerichtet, der, abgesehen von wenigen ausländischen Puppenspielern und einem das Missfallen des Antistes Ludwig Nüscheler erregenden Auftreten des deutschen Hanswursts Johann Ferdinand Beck und seiner Truppe im Jahre 1730, erst 1758 durch das Gastspiel der berühmten Schauspielertruppe von Conrad Ernst Ackermann gebrochen wurde, während einheimische Kräfte sich nicht vor 1754 wieder an eine Aufführung wagten[1]. In Bern hingegen wurden im Barock nicht nur immer wieder Gastspiele ausländischer Wandertruppen bewilligt[2], sondern erlebte das einheimische Jugend- und Schultheater eine neue Blüte. Wohl war auf Grund der Erfahrungen mit dem Text des Bürener Weihnachtsspiels von Pfarrer Johannes Wirz, der dem an und für sich theaterfreudigen Zensor Johannes Haller, Münsterpfarrer und selber Autor einer nationalen Moralität (1584)[3], als ärgerlich und gotteslästerlich erschien, 1592 die bernische Spielzensur verschärft, das Theaterspiel aber keineswegs verboten worden[4]. Nach wie vor wurden einheimische Aufführungen von der weltlichen und geistlichen Obrigkeit bei nur wenigen Gegenstimmen gefördert. Wenn 1696 der Schulrat vorübergehend verordnete, an der Solennität an Stelle der bisher üblichen Schauspiele und Theatervorstellungen Dialoge zum Lobe Gottes und der weltlichen und geistlichen Obrigkeit von Knaben sprechen zu lassen, so waren dafür ausschliesslich politische Gründe und nicht moralische und religiöse Bedenken massgebend. Unter den Autoren des bernischen Jugend- und Schultheaters finden sich Geistliche, die auch als Spielleiter wirkten und gelegentlich sogar als Darsteller einsprangen, unter den Spielern meist Studenten der Theologie. Ja, der Chor des Berner Münsters wurde zeitweilig als Schaubühne für die Solennitätsspiele zur Verfügung gestellt.

2. Berner Trilogie vom christlichen Ritter

Aus dem frühen Barock stammt das Manuskript einer dreiteiligen Moralität mit dem von anderer Hand eingefügten Haupttitel *«Drü Geistliche Spyl oder Comedien. Das Erst, Peccator Conversus: das ist, Von Wahrer und heilsammer bekherung eines rüwenden Sünders. Das Andre, Miles Christianus: das ist, Vonn dem Kampf und geistlichen Strytt eines bekehrten Christen, mitt denn innerlichen Versuchungen des Sathans. Das Dritte, Martyr Christianus: das ist, Von dem Strytt wider die üsserliche Verfolgungen deß Theufels und der Welt. Uß Gottes Wortt, und gottseliger lüthen Erfarung gestellt.»*[5] Emil Weller, auf Joseph Mone fussend, nahm wegen der

Argumente vor jedem Akt die Entstehungszeit zwischen 1550 und 1570 an. Basilius Hidber vermutete, dass die Trilogie nach dem Regensburger Religionsgespräch von 1601 entstand. Jakob Baechtold hielt fest, dass es sich beim ersten und zweiten Teil um eine Bearbeitung des Lehrstückes von dem Lüneburger Pastor Friedrich Dedekind (1524–1598), «Der christliche Ritter» (1576, [2]1590), handelt, beim dritten Teil um eine fast wörtliche Übernahme von Dedekinds «Papista conversus» (1596)[6]. Ergänzen wir, dass im dritten Teil der Berner Trilogie auch Szenen aus dem «Christlichen Ritter» einbezogen werden wie die Begegnung mit dem Pharisäer, der hier zu einem Jesuiten wird, und dem Franziskaner, dass das Zwischenspiel vom reichen Mann und armen Bauern aus dem «Weltspiegel» von Valentin Bolz (1550)[7] den zweiten und dritten Akt des dritten Teiles einnimmt und dass im Gegensatz zu Dedekinds von Luther und Melanchthon bekehrten Simon der christliche Ritter selber die Rolle des Konvertierten übernimmt, womit der innere Zusammenhang der drei Spiele gewahrt bleibt[8]. Während der Braunschweiger Bearbeiter des «Christlichen Ritters», (1604), Rektor Johannes Bechmann, seinen Lehrer Dedekind als Autor lobend erwähnt und dessen Vorwort zur Ausgabe von 1590 abdruckt[9], nennt der Autor der Berner Trilogie weder den Namen Dedekind noch seinen eigenen. Er ist allerdings, verglichen mit Bechmann, viel freier in seiner Bearbeitung und bezieht auch das zweite Lehrstück Dedekinds ein. Auch ist er weniger didaktisch und katechisierend als Dedekind und sein braunschweigischer Schüler, ändert zum Teil die Szenenfolge und fügt ganz neue Teile ein, um das Ganze wirksamer zu gestalten. Bei Dedekind und Bechmann erfährt der Ritter nach dem Monologe des Paulus von seinem Knechte, dass die Leute alle seine vielen Laster kennen, und raten ihm hernach der Pharisäer Simon und der Mönch Franz des langen und breiten, was er für sein Heil zu tun habe. Der Autor der Berner Trilogie hingegen motiviert mit einem Traumspiel, in welchem der Tod den Sünder bedrängt und Allegorien der Welt, menschlicher Eigenschaften, der Tugend und der Laster ihm nicht helfen können, den Drang des aus seinem Alptraum erwachenden Sünders zu Bekehrung und christlichem Lebenswandel.

Im Gegensatz zu Bechmanns Zwischenspielen mit plattdeutsch sprechenden Bauern bringt der Autor der Berner Trilogie das Zwischenspiel vom reichen Zinsherrn und armen Bauern in engere Verbindung mit dem Hauptspiel. Schon im ersten Teil der Trilogie kündigt Beelzebub, der die Bekehrung des Sünders befürchtet, an, er wolle trotzdem bedacht bleiben, wie er die Menschen in sein Netz bringe, berichtet, er habe noch gestern einen Bürger auf der Gasse gesehen, der, hochmütig und prachtliebend, sich vor den Leuten als Ehrenmann ausgebe, und verspricht, dafür zu sorgen, dass dieser sich nicht durch heilsame Lehren von ihm zu Christus hinwende. Dieser «Ehrenmann» ist niemand anderer als der reiche Zinsherr des Zwischenspiels, der zuletzt von den Teufeln in die Hölle gebracht wird. Dass der Autor der Berner Trilogie ganze Partien aus bestehenden Spielen entnahm, ist in der damaligen Zeit keine Besonderheit. Bechmanns plattdeutsche Bauernszenen stammen aus der «Comoedia von Dionysii Syracusani und Damons und Pytheae Brüderschafft» von Franciscus Omichius (1578), der sie zum Teil aus Bades «Clawes Buwr» (1523) entnahm[10].

Dedekinds «Christlicher Ritter» selber geht auf die «Comoedia von dem geistlichen Kampf christlicher Ritterschaft» zurück, welche der Altenberger Superintendent

Alexius Bresnicer 1553 verfasste, fussend auf der Aufforderung des Apostels Paulus im Epheserbrief: «Ziehet die Rüstung Gottes (den Gürtel der Wahrheit, den Panzer der Gerechtigkeit, den Schild des Glaubens usw.) an, um bestehen zu können gegen die Listen des Teufels.»[11]

Die Spielhandlung der «Comoedia I. Peccator conversus. Die Erst Comedj, Vonn wahrer Bekeerung Eines Rüwenden Sünders, uß heyliger Gschrifft» beginnt nach dem zweiteiligen Prolog mit einem Traumspiel. Der Tod bedroht den in seinem Bette schlafenden Sünder. Dieser fleht um Aufschub bis zur Begleichung seiner Rechnung und ruft zuerst seine Jugend zu Hilfe. Sie vergleicht sich mit einer welkenden Blume, die umfalle, wenn sie Gott anblase, die ganz unsicher sei alle Stunden und sich von Tag zu Tag zum Grunde neige, und beschuldigt den Sünder, sie durch seine Laster geschwächt zu haben, so dass sie ihm nicht beistehen könne. Dann erscheinen, die eine auf die andere hinweisend, Schönheit, Gesundheit, Stärke, Kunst, Wollust, Welt, Adel, Ehre und Reichtum, die dem Sünder in ebenso eindrücklichen Worten ihre Ohnmacht vor dem Tode bekunden, hierauf die sieben Hauptlaster Hoffart, Geiz, Unkeuschheit, Völlerei, Zorn, Neid und Abgötterei, welch letztere die katholische Lehre und das Papsttum als lasterhaft bezeichnet. Nach diesem Defilee bedroht der Tod wieder den Sünder. Dieser erwacht vor lauter Schrecken, überdenkt sein sündiges Leben und nimmt sich ernstlich vor, sich zu bessern. Der Apostel Paulus verheisst ihm Trost. Moses hingegen nennt ihn Heuchler, da nur das vergangene Leben zähle, und sagt ihm voraus, das Gesetz werde ihn in die Hölle bringen. Der Sünder hält einen Monolog der Klage und Verzweiflung. Conscientz (sein Gewissen) bringt ihm seine ganze Schlechtigkeit ins Bewusstsein. Paulus verheisst ihm Erlösung und verspricht, ihm gute Gesellschaft zu senden. Der Sünder gelobt Conscientz seine Umkehr. Sein Bruder Josias und sein Schwager Cornelius beglückwünschen ihn zu seiner Bekehrung und sagen ihm ihren Beistand zu. Das tun auch die von Paulus gesandten Glaube, Hoffnung und Caritas. Beelzebub jammert wegen des ihm entgangenen Bratens, will sich aber bei Gelegenheit aufs neue an den Sünder heranmachen, fleissig seine Stricke spannen, all seine Tücke einsetzen und seine Gesellen zu Hilfe holen.

Die Spielhandlung der «Comoedia II. Miles Christianus. Die Annder Comedy. Vonn dem Kampff oder Ritterschafft eines bekerten Sünders» zeigt den Kampf böser und guter Mächte um die Seele des inzwischen zum Ritter geschlagenen Sünders auf seinem Höhepunkt. Beelzebub bedauert den Verlust des ihm bisher so treu dienenden Sünders, befiehlt seinem Diener Behemoth, Luzifer und Leviathan aus der Hölle zur Beratung zu holen, wie man den Ritter «bschyßen» könne, und kündigt an, sie tapfer anzuheizen, damit sie dem Ritter Tag und Nacht nachstellen. In der Teufelsversammlung wird der Beschluss gefasst, Wollust, Vermessenheit, Verzweiflung und Ungeduld auf den Ritter loszulassen, um ihn von seinem Glauben abspenstig zu machen. Paulus prophezeit dem von Hoffnung und Glaube begleiteten Ritter Trübsal und Ungemach auf dem Wege zum Himmel und den Kampf mit Teufel und höllischem Heere und verspricht, ihm Mässigkeit, Beständigkeit, Geduld, Grossmütigkeit und ihre Schwestern zu Hilfe zu senden. Der Ritter bekundet seinen Kampfwillen und betet zu Jesus. Als erster Feind tritt Unglaube auf, fragt den Ritter, warum er einen Harnisch angezogen habe, trotzdem Frieden in der ganzen Welt herrsche, und entfacht so dessen Zweifel an der Erlö-

sung. Nachdem Conscientz den Ritter wieder aufgerichtet hat, fordert dieser Unglaube auf, sich mit seinen Gesellen in die Hölle zu packen. Er erwehrt sich auch, gestärkt von Mässigkeit, der Wollust. Dann weist er den Saufbruder Helluo ab, der ihn mit Lurco zum Mitzechen zwingen will. Glaube beglückwünscht ihn. Hierauf bedrohen Wollust, Ungeduld und Verzweiflung den Ritter, aber gestärkt von Conscientz, Glaube und Hoffnung besiegt er sie. Endlich treten Beelzebub und Luzifer schwer bewaffnet auf. Der Ritter erschrickt zuerst zu Tode und fleht Gott um Hilfe an. Grossmütigkeit, sowie Bruder und Schwager richten ihn auf. Aber sein Mut sinkt wieder, als Beelzebub die andern Teufel zu Hilfe ruft, so dass er den Kampf aufgegeben, hätten ihn nicht Glaube und Grossmütigkeit unterstützt. Beelzebub ruft seine Gesellen zur Flucht in die Hölle auf. Der Ritter preist Gott und dankt ihm für seinen Sieg.

Die Spielhandlung der «Comoedia III. Miles Christianus. Die Annder Comedj. Vonn dem christenlichen Ritter, wie der sälbig vonn üsserlichen fyenden fürnemlich anngefochten wirtt», eröffnet an Stelle von Beelzebub Satan, der hier der oberste der Teufel ist. Er beklagt sich, den Ritter, der ihn und sein Gesinde tödlich verletzt habe, in Gottes Gnadenschoss zu sehen, will aber die Hoffnung nicht aufgeben und pocht in einem vermessenen Vergleich mit Gott, in vierundzwanzig Versen, auf seine Macht. Dann ruft er Sicherheit und Vermessenheit zum Kampfe gegen den Ritter auf. Doch diese versuchen umsonst, dem vom Glauben gestärkten Ritter beizukommen. Den zweiten und dritten Akt füllt das Zwischenspiel vom reichen Zinsherrn Vastrapp (Rappeneifrig) und vom armen Bauern Hans Sälltenrych (Seltenreich). Dessen Frau Gret Binetsch (Spinat) bittet Vastrapp um Stundung der Zinsen, da der Hagel die Reben, Äcker und Matten zerstört habe. Aber der geizige Zinsherr lässt sich nicht einmal durch die Not ihrer Kinder erweichen. Hans tröstet Gret mit seinem Gottvertrauen. Vastrapp berichtet er von der Verwüstung der Ernte, die ihm in Haus und Hof nur seine nach Brot schreienden Kinder gelassen habe, und fleht um Stundung der Zinsen. Aber unbarmherzig droht ihm der reiche Zinsherr mit Gefängnis und Wegnahme des Viehs und jagt ihn davon. Hierauf befiehlt er seinem Reitknecht, den Weibel zu holen, und fordert diesen auf, den säumigen Bauern gefangenzunehmen. Hans ist verzweifelt, seine Kinder fühlen sich als Bettler. Aber den Weibel rührt nicht einmal das zutrauliche jüngste Kind. Der reiche Nachbar Ulli Rächenzan (Rechenzahn) wundert sich über den Aufzug und leistet, als er von der Not des armen Bauern hört, Bürgschaft. Hans dankt Gott. Ulli weist auf das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus hin und meint, so werde es auch seinem Nachbarn ergehen. Als die Knechte Vastrapp seine Habsucht vorwerfen, droht dieser, die Bauern noch mehr leiden zu machen, und erklärt, der Donnerstrahl möge ihn eher treffen, als dass er ihnen etwas nachlasse. Er wird beim Wort genommen. Luzifer freut sich, dass seine Zeit auf Erden vorbei ist. Behemot vergleicht den Zinsherrn mit dem reichen Mann der Parabel. Leviathan begrüsst ihn als ihren Gesellen Mammon. Vastrapps Knechte geloben ein besseres Leben. Im vierten Akt treten zuerst wieder die Sauf- und Fressbrüder Helluo und Lurco auf und unterhalten sich beim Trinken eingehend über ihr Wohlergehen. Als Helluo den Sparer einen Narren nennt und erklärt, er möchte lieber vom Teufel geholt werden als zu sparen, holen die Teufel gleich beide Kumpane. Der Apostel Paulus predigt gegen die in die Hölle führenden Laster Geiz und Trunksucht, warnt vor der kurzen

und ungewissen Zeit bis zum Tode und fordert zu einem christlich bussfertigen Leben auf, damit Gott uns nach dem Tode das ewige Leben schenke. Ein Engel bestätigt des Apostels Lehre. Der Mönch Franz berichtet dem Jesuiten Simon, der Ritter habe den Orden Zwinglis angenommen und sei Ketzer geworden, Sankt Paulus habe sich um ihn gekümmert, Glaube, Liebe und Hoffnung seien mit ihm verbündet. Simon will den Abtrünnigen durch die Kunst der Rede besiegen. Franz warnt vor einer Disputation, da Reformierte seit der Übertragung der Bibel durch Zwingli und Luther darin bewandert seien. Da schlägt Simon, den Gedanken von Franz erratend, vor, dem Ritter nach dem Leben zu trachten. Scheinheilig beglückwünschen sie diesen zu seiner Abkehr von den Sünden und fragen ihn, welchem Orden er sich zugewandt habe. Der Ritter gibt zur Antwort, er verlasse sich allein auf Jesus Christus. Ob er denn auch recht unterrichtet sei, fragt ihn Simon. Freilich, erwidert der Ritter, Sankt Paulus habe es ihm gesagt. Paulus sei ein heiliger Mann, erklärt Simon, aber er rede oft von so hohen Dingen, dass ein Laie sich leicht irren könne, Gottes Gnade verdiene man allein durch gute Werke. Was er denn tun solle, fragt der Ritter. Alle Tage zur Kirche gehen, die Messe mit Andacht hören, die Muttergottes um Hilfe anrufen und alle Heiligen im Himmel ehren und anbeten, empfiehlt Simon und stellt ihrer beider Hilfe in Aussicht, wenn der Ritter ihnen etwas von seinem wohlerworbenen Vermögen abgebe. Da fährt Conscientz dazwischen und wirft dem Jesuiten vor, was er angeführt habe, sei nur Dichtung der Menschen, die Schrift sage nichts dergleichen. Als Simon empört fragt, wer denn dieses Weib sei, nennt der Ritter sein Gewissen, beschuldigt beide Ordensleute, alles sei ihnen für Geld feil, und erklärt, unsere guten Werke seien viel zu schlecht, um damit die ewige Seligkeit zu erwerben. Franz schimpft den Ritter einen Ketzer, Simon droht, ihn beim Papst zu verklagen. Im fünften Akt klagt der Franziskaner den Ritter beim Bischof an. Dieser sendet einen Boten aus, um den Dekan und die Herren des geistlichen Kapitels zum Gericht zu laden. Vor seinem Hause bittet der Ritter Gott, ihn nicht zu verlassen, predigt ihm Paulus Zuversicht und sagt ihm Beständigkeit ihre Hilfe zu. Der Bischof spricht zu Dekan, Kanonikus, Franziskaner und Jesuit über den Gerichtsfall. Dann fragt er den herbeigeholten Angeklagten, ob er Lutheraner sei. Dieser antwortet, Luther habe ihn nicht getauft, allein Christus mit seinem Blute. Als zweites will der Bischof wissen, ob der Angeklagte an die Heiligkeit des Papstes glaube. Der Ritter entgegnet, Christus allein sei das Haupt, Gott allein solle man anrufen und nicht die Heiligen. Der Bischof fragt als letztes, ob er Zwinglis Lehre für richtig halte. Der Angeklagte bekennt, er habe nichts darin gefunden, was nicht in Gottes Wort stehe, die päpstliche Lehre hingegen sei voll Irrtümer. Das Gericht bezeichnet ihn als Ketzer und beschliesst seinen Tod. Vor dessen Haus beklagt der Diener Mathias seinen Herrn. Als die Nachbarn den Grund seiner Trauer erfahren, bitten sie mit den Kindern des Ritters Gott um Hilfe. Vor dem Kerker erscheint ein Engel, heisst Schloss und Türen sich öffnen und ruft den Ritter heraus. Der Wächter Syrus erschrickt furchtbar, sein Kollege Davus weiss vor lauter Bestürzung nicht mehr, wer er ist. Nach einem kurzen Gespräch mit dem Ritter kündigt der Engel seine Rückkehr in den Himmel an. Vor seinem Hause begrüssen nacheinander Diener und Kinder den von Todes Banden Befreiten.

Auf der Titelseite der Berner Trilogie wird zwar im Gegensatz zur Braunschweiger Bearbeitung des «Christlichen Ritters» keine Aufführung erwähnt. Unmissverständlich

geht jedoch aus dem Prolog des zweiten Teiles hervor, dass jedenfalls die beiden ersten Teile gespielt wurden:

«Ir wöllindt yetz inn disem fhal
Unns rächtt verstan / unnd dencken nitt
Das wir zů diser Osterzytt
Ein Narrenspil wellinndt anfhan
Deß will ich üch erinnertt han:
Darumb sönd Ir yetz ann ein ortt
Alls schärtzen setzen / unnd myn woortt
Vernemmen die ich brinngen wil /
Sind doch rüwig unnd schwygend still:
Ihr wüßend noch wol wie das wir
Vor dry Monaten ohn gefär,
Ein geystlich spil gehalltten hand
Vonn dem Beckerten Sünder genamptt.»

Der erste Teil wurde also um die Neujahrszeit aufgeführt, der zweite in der folgenden Osterzeit. Über den Spieltermin des dritten Teiles steht nichts im Prolog, er liesse sich jedoch ebenfalls nach ungefähr drei Monaten denken, was der Festzeit um den Johannistag entsprechen würde. Alle drei Teile sind mit ihren insgesamt 1798, 1908 und 2085 Versen verhältnismässig kurz und konnten in Abständen von drei Monaten leichter einstudiert werden als die an einem Nachmittag vorgestellte braunschweigische Bearbeitung mit ihren 4393 Versen oder gar die an zwei aufeinanderfolgenden Halbtagen gespielten Berner Bibeldramen von Hans von Rütte, wie zum Beispiel «Goliath» (1555) mit seinen 6812 Versen[12].

Andere Hinweise auf eine Aufführung geben unmittelbare Ansprachen ans Publikum. Im ersten Teil begrüsst der Herold die Zuschauer, bittet sie um Ruhe, kündigt ein christliches Spiel an zum Zwecke, Jungen und Alten zu Bekehrung und Beständigkeit im Glauben an die Seligkeit von Nutzen zu sein, fordert dann die Zuschauer auf, ihr Herz den wichtigsten heiligen Sachen aufzuschliessen, nicht zu lachen und zu spotten, weist sie darauf hin, dass sie hier nichts von seltsamen Schwänken oder sonst von anderem «affenspiel» hören oder sehen werden, nennt endlich den Titel des Stückes und gibt eine kurze Inhaltsangabe. Zu Beginn des zweiten Teiles nimmt er Bezug auf das vorherige Spiel und weist darauf hin, dass der Teufel wieder dem Sünder nachstellen, dieser aber zum Ritter geschlagen und sich mit dem Schwerte gegen den Teufel und seine Gesellen verteidigen werde. Am Anfang des dritten Teiles begrüsst er zuerst das Publikum, das nach seinen Worten aus Fremden und Einheimischen, tugendreichen Frauen und Töchtern, gross, klein, reich, arm und auch alt und jung zusammengesetzt ist, bittet um Stillschweigen und um Ausharren bis zum Ende und bekundet seine Dankbarkeit. Auf den ersten Herold folgt ein von ihm eingeführter Argumentator oder zweiter Herold, auch Knabe genannt, der dem Publikum vor jedem Akt dessen Inhalt bekanntgibt; im dritten Teil allerdings tritt er nur noch vor dem fünften Akt auf. Der erste Herold spricht das Publikum wieder am Schluss jeden Teiles an. Im Epilog des ersten Teiles dankt er den zuschauenden Herren für ihre Aufmerksamkeit, fasst den Inhalt

nochmals zusammen, erklärt die Moral, bittet um Nachsicht mit den Darstellern und verspricht, dass es das nächste Mal besser gemacht werde. Im Epilog des zweiten Teiles ermahnt er die ehrenfesten, weisen, gnädigen Herren, die Burger und Ehrengäste, die tugendhaften Frauen und guten Freunde, es dem Ritter gleichzutun, sich mit Gebeten zu rüsten, Gottes Hilfe zu erbitten und die ewige Seligkeit zu erwerben. Am Schluss der Trilogie bringt er dem Publikum die Moral der ganzen Geschichte nahe, die, kurz zusammengefasst, lautet: Wenn wir gehorsam sind und uns mit Geduld darein schikken, wird Gott uns in der Not trösten, uns vom Tode auferwecken und uns durch seinen Sohn Jesus Christus, den wahren Gott und Menschen, Gnade erweisen. Endlich lobt er dafür die heilige Dreifaltigkeit und schliesst mit Amen.

Dreimal spricht auch ein Narr die Zuschauer unmittelbar an. Lachend begrüsst er im zweiten Teil am Schluss des ersten Aktes das Publikum, beklagt sich, dass man ihn in einem geistlichen Spiele nicht dulden wolle und dass er sogar verachtet werde, und stellt fest, dass auch die Narren Menschen seien und hier etwas lehren können. Dann verspricht er bei seinem Kolben, keinen Hund ins Spiel zu werfen und sich fein züchtig zu verhalten. Schliesslich meint er, wenn kein Narr auftreten würde, wäre der Schauplatz halb leer geblieben; sollte er aus diesem Kreis ausgemustert werden, müssten viele mit ihm gehen, auch wenn sie nicht gezeichnet seien. Im dritten Teil erklärt er in der dritten Szene des ersten Aktes, ausgehend von dem Sprichwort, dass kein Spiel noch so klein sein könne, in dem nicht ein Narr vorkomme, er wolle in diesem geistlichen Spiel die Narrensperson vertreten, jedoch keinem ein «schlötterlin anhännken», sondern «schimpfsweise» die Wahrheit sagen, täte es sonst jemand, so würde er geschlagen, er wolle erzählen, wie sich die Narrenzunft so weit und breit erstrecke, damit ein jeder sich betroffen fühle und sich alsogleich bessere. Zuerst nennt er die Geldnarren, die nicht wüssten, für wen sie gespart hätten, wenn sie in die finstere Hölle führen, dann die Verschwender, ferner die Eltern, die ihre Kinder nicht recht erziehen und sie nicht bestrafen. Aber auch viele, die sich weise und klug dünken, ziehen am Narrenpflug. Narren seien auch die Unsteten und Leichtfertigen, ein Narr der, welcher der heiligen Schrift nicht glauben wolle und lebe, als ob es Tod und Hölle nicht gebe, ein Narr ebenso, wer vor dem Bauen nicht einen Kostenvoranschlag mache. Das seien die sieben Geschlechter der Narren, die übrigen wolle er aufsparen, er habe ja kaum recht angefangen. Ohne Zweifel musste sich ein Teil der Zuschauer von dieser Narrenpredigt ebenso angesprochen fühlen wie von der eigentlichen Spielhandlung. In der dritten Szene des vierten Aktes bittet der Narr die Zuschauer, ihn nicht auszulachen, denn auch ein Narr habe weisen Sinn, das Sprichwort sei allgemein, dass Narren, kleine Kinder und auch «volle Tropfen» mehrheitlich die Wahrheit sagen. Dann kündigt er ernsthaft an, er wolle den Zuschauern beweisen, dass die Gerechtigkeit fortgezogen, die Frömmigkeit übers Meer geflogen, die Gottesfurcht in den Himmel gestiegen, die Bosheit hienieden geblieben sei. Als er aber zwei Mönche herankommen sieht, resigniert er: wenn er die Wahrheit vorbringen wolle, hindern ihn andere Narren.

Verfremdungen, wie solche aus dem Spiele fallende unmittelbare Kontaktnahmen mit dem Publikum seit Bertolt Brecht genannt werden, kommen auch in der eigentlichen Spielhandlung vor. So sagt der Fress- und Saufbruder Helluo im vierten Akt des dritten Teils:

«Ey wenn hatt doch ein end das Spil
Dasselb schier gar zlanng wären wil:
Mitt der wyß wirtt es gar vergäßen
Das wir nitt könnend z'aben frässen:
Vom suffen hören ich nütt sagen,
Das will ich yetz dem Myel clagen,
Wär thůtt mit bscheyd inn disem kreyß?»

Nachdem die Teufel die beiden Kumpane in die Hölle geschleppt haben, tritt der «Cantzler» auf, ermahnt die anwesenden Christen, weder dem Geiz noch der Völlerei und Hurerei zu frönen, und kündigt dann Sankt Paulus an. Nach der Predigt des Apostel Paulus und ihrer Bestätigung durch einen Engel fordert dieser die Zuschauer auf, jener von ganzem Herzen zu glauben und von Geiz und Trunkenheit Abstand zu nehmen, und ruft die Obrigkeit zu Gemeinnutz und getreuem Schutze des Volkes auf. In der ersten Szene des Zwischenspiels vom reichen Zinsherrn und armen Bauern stellt sich der Geiz als «Gyttüffel» dem Publikum vor. Bevor am Schluss der Trilogie der Engel Schloss und Türen des Kerkers aufgehen heisst, klärt er die Zuschauer über die Aufgabe von Schutzengeln auf.

Auf eine Aufführung deuten nicht zuletzt die in anderer Handschrift den originalen beigefügten szenischen Anweisungen. Beide, sowie Textstellen, geben Hinweise auf die verwendete Bühnenform. Wenn der Herold im ersten Teil vom «plan» spricht, auf den dort in seinem Bette liegenden Sünder zeigt und den auf den «plan» tretenden Knaben (Argumentator) ankündigt, so ist damit zweifelsohne ein erhöhtes Spielpodium gemeint, ebenso wenn im dritten Teil der Geizteufel auf den «dörtt» sitzenden alten Mann, Vastrapp, zeigt. Auch geht aus beiden Stellen hervor, dass die betreffenden Darsteller sich bei offener Bühne vorher hinlegen beziehungsweise hinsetzen mussten. Wiederholt ist von Häusern die Rede. Die Verwandten kommen zum Haus des Sünders, er geht mit ihnen hinein. Conscientz tritt ins Haus, um den Ritter herauszuholen. Nachher gehen alle in sein Haus. Unglaube klopft ans Haus des Ritters. Caritas kommt heraus und zeigt, als Unglaube und Wollust nicht auf der Bank vor dem Hause warten wollen, auf eine «hütten», in die der Ritter mit Paulus gegangen sei. Vastrapp verlässt mit seinen Dienern sein Haus. Die Kinder des armen Bauern ziehen sich nach dessen Gefangennahme in ihr Haus zurück. Der Bischof geht vor die Tür, um nachzusehen, wo die Gerichtsherren bleiben. Die Nachbarn klopfen, nachdem man den Ritter zum Gericht geholt hat, dessen Kinder heraus. Der Ritter klopft nach seiner Rückkehr aus dem Kerker an sein Haus, worauf nacheinander sein Diener Mathias und seine Kinder herauskommen. Dann gehen alle ins Haus. Auf das Aussehen dieser Häuser deutet eine szenische Anweisung nach dem Gespräch von Weibel, Ulli und Hans: «Do gand sy inn ir getzell, und tritt der gyttig harfür mit synen dieneren.» Es handelte sich offenbar um einzelne Zellen mit Vorhängen im Hintergrund, die wie bei der deswegen auch Badezellenbühne genannten, in der Renaissance entstandenen und für das Schultheater noch im Barock gelegentlich nachzuweisenden Terenzbühne Häuser bedeuten[13]. Dabei kann das Aussen auch zu einem Innen werden wie hier durch das Bett des Sünders, den Sessel des Zinsherrn und die Bänke des Gerichts, die sicher nicht in den beengten Kammern,

sondern vor ihnen aufgestellt wurden. Die wiederholte Erwähnung der Hölle, aus der Teufel hervor- und in die sie wieder zurücklaufen, lässt auf das übliche Höllenmaul schliessen, zumal Beelzebub von Behemoth sagt:

«Der Lur louffet in der Hellen schlund
Zů brüffen mir uß dem abgrund
Myn gesellschafftt die mir ghorsam ist.»

Das Sichöffnen und Schliessen von Schloss und Türen des Gefängnisses weist auf ein übliches Kerkergitter hin. Der Bischof spricht wenigstens von einem Garten, in den er mit dem Franziskaner gehen wolle. Der Einsatz eines «Donnerstrahls», der den Vastrapp «verschüßt», sowie die Worte des Engels, dass er «hoch vom Himmel» herkomme und dahin wieder zurück «far», könnte auf die Errichtung eines Himmelsgerüstes hindeuten.

Dieses Nebeneinander von stilisierten, von der Wirklichkeit weitgehend abstrahierenden Bühnenorten (Badezellen als Häuser) und die Realität mit Dekorationsstücken illudierenden (Hölle, Kerker), sowie der Wechsel von aussen nach innen mittels Versatzstücken (Bett, Sessel, Bänke) entsprechen genau der frühbarocken kubischen Simultanbühne der Jesuiten, wie sie im katholischen Volkstheater noch über das barocke Zeitalter hinaus beibehalten wurde[14].

Szenische Anweisungen und Spieltext geben uns auch über Kostüme und Requisiten sowie den Einsatz besonderer Mittel der Mimik, der Bewegung und der Akustik Auskunft. Von den zahlreichen Auf- und Abgängen haben wir bereits bei den Häusern gehört. Auch der Tod klopft vor dem Eintritt an, reisst dann dem schlafenden Sünder die Bettdecke weg, «küßt imm die backe», spannt seinen Bogen und zielt mit dem Pfeil auf ihn. Der Reichtum wirft dem Todgeweihten ein altes, zerrissenes Laken für das Grab zu. Die sieben Hauptlaster laufen mit Ungestüm vor sein Bett. Der Tod spannt abermals den Bogen und zielt auf den Sünder, der jetzt, von grosser Angst ergriffen, sich hin und her wälzt, darob erwacht und vom Bette aufsteht. Sein Gewissen erscheint ihm als traurige Frau Conscientz und klopft ihm, als er es nicht erkennt, mit einem Hämmerlein auf die Brust. Der Sünder will sich umbringen, Paulus hält ihn vom Selbstmord zurück und gibt ihm ein Erbauungsbuch. Conscientz charakterisiert die sich nahenden Glaube, Hoffnung und Caritas als einen «fyn fröudigen Helld» und «zwey Jungfröuwlin fyn», was auf ihre Kostümierung schliessen lässt. Beelzebub gebärdet sich wie wild und läuft davon. Behemoth läuft in die Hölle, Luzifer und Leviathan kommen geschwind zu ihrem Herrn. Schnell Gehen, Laufen charakterisiert ja auch in anderen Spielen die Teufel. Auf der Teufelsversammlung kommt Beelzebub zum Schluss, die «wyber» Wollust, Vermessenheit, Verzweiflung und Ungeduld auf den Ritter loszulassen sowie den «knecht» Unglaube, einmal auch feiner Held genannt; wenn das nichts nütze, meint er, sollen die Teufel dem Ritter zur Linken und zur Rechten zusetzen und feurige Pfeile auf ihn abschiessen. Der Narr lacht und bekräftigt sein Versprechen mit dem Kolben (der Narrenpritsche). Der Ritter freut sich, Paulus wiederzufinden. Bei dessen in Aussicht gestellten Hilfskräften ist von Schwestern die Rede. Zuerst erscheint Treue und geht dann die anderen holen. Der Ritter ist mit Helm, Har-

nisch, Schild und Gürtel zum Kampfe ausgerüstet. Er fällt zum Gebete auf seine Knie. Hierauf kommt es zu einem immer mehr sich steigernden Kampfspiel. Zuerst dringt Unglaube auf den Ritter ein, der mit dem Schwerte um sich haut und ihn zur Flucht in die Hölle zwingt. Dann versucht Wollust, den Ritter zu Fall zu bringen, aber mit Hilfe von Mässigkeit verjagt er sie. Jetzt sieht Helluo den «gar versoffen knächt» Lurco herankommen und versucht mit seinem Kumpan, den Ritter mit Gewalt zum Zechen mitzuschleppen, aber dieser zieht sein Schwert und «blitzt» gegen ihn. Mit Hilfe von Conscientz, Glaube und Hoffnung erwehrt er sich hierauf der ihn bedrängenden Wollust, Ungeduld und Verzweiflung. Da kommen Beelzebub und Luzifer, nach den Worten Luzifers bewaffnet mit Stangen, Spiessen, Bogen und Pfeil. Der Ritter schlägt ihre feurigen Pfeile mit seinem Schilde ab. Als Beelzebub die anderen Teufel zu Hilfe ruft, teilt er mit seinem Schwerte Wunden aus. Behemoth schreit «grusam», Beelzebub «schützlich [schrecklich]: Mordio, Mordio». Am Schluss laufen alle Teufel «mit großem Mordtgeschrey inn die Hellen». Vastrapp hört sitzend die Bitte von Gret Binetsch an und schickt sie weg, ihren Mann zu holen. Hans sinniert auf dem Wege über den Leuteschinder. Vor Vastrapp fällt er auf seine Knie. Dieser heisst ihn aufstehen und jagt ihn davon; dann lässt er den Weibel holen. Das jüngste Söhnchen von Hans «fallt» dem Weibel «ann d'hosen» und verspricht ihm sein Spielrösschen. Nach dem Wegführen ihres Vaters weinen die Kinder. Ulli besiegelt seine Bürgschaft für Hans mit Handschlag. Vastrapp fordert seine «lieben Gsellen», den Reit- und den Hausknecht, zum Spazieren auf. Nach dem Tode des «Gytthund kömmend die tüfel uß der Hell», betrachten ihn und schleifen ihn «mitt grossem gschrey» in die Hölle. Helluo hebt seinen «Myel» (Humpen, Pokal) zu den Zuschauern. Dann prosten er und Lurco sich immer wieder zu. Die Teufel laufen «ungestüm» aus der Hölle und holen sie. Der Mönch Franz hält seinen Monolog beim Verdauungsspaziergang und trifft dabei auf den Jesuiten Simon. Beide werden vom Narren seltsam ungeheure Tiere und Vögel genannt, womit er auf ihre flatternden Ordensgewänder anspielt. Sie sind mit Stricken gegürtet, welche ihnen der Narr an die Hälse wünscht. Von zweiter Hand ist dieser krasse Wunsch, sie hängen zu sehen, abgeschwächt in: «Für gürtel sy en helsig tragen». Während ihres Dialogs stossen sie auf den des Weges kommenden Ritter. Der Bischof sendet einen Boten aus, um die Herren zum Gericht aufzubieten. Als sie angekommen sind, ersucht er sie, sich auf die Bänke zu setzen, und lässt durch einen Trabanten den Ritter holen. Der Wächter Syrus kann vor Zittern nicht mehr stehen, als der Ritter durch die offenen Türen des Kerkers kommt. Der Ritter kehrt unbehelligt heim.

Endlich wird auch Bühnenmusik eingesetzt, und zwar zur Überbrückung verflossener Zeit, so im ersten Teil von der zweiten zur dritten Szene des dritten und des fünften Aktes und im dritten Teil von der vierten zur fünften Szene des fünften Aktes. Aber auch zum Abschluss der eigentlichen Spielhandlung vor dem Epilog des dritten Teiles ist Musik vorgesehen.

Der Name des Autors der Berner Trilogie liess sich bis heute nicht ermitteln. Nach unserer Ansicht kommen dafür Berner mehr oder weniger in Frage. Sicher ist der Text dem deutschschweizerischen Sprachraum zuzuschreiben, wie zahlreiche Sonderausdrücke erweisen. Dazu kommen aber auch typisch bernische Redewendungen wie zum Beispiel «niemand kein schlötterlin [herabhängender Rotz] anhännken» (mit üblem

Namen bedenken) oder Ausdrücke wie ebenfalls des Narren «dolen» (dulden), «fräfen» (dreist, frech), «hällsig» (Halsriemen), der Abgötterei «stämpeny» (unwahres Gerede, dummes Geschwätz), des Beelzebubs «lur» (Schlaukopf, Schelm, Spitzbube), des Helluo «mihel» (Humpen, Pokal), des Geizes «gyttüfel» (Geizteufel), sowie, um nur noch ein weiteres Beispiel zu nennen, das für Bern typische Schluss-r bei besitzanzeigenden Adjektiven auch im Nominativ und Akkusativ wie bei Vastrapp:

«Was gannd mich dynr kinnder an:
Ich mûs waarnemmen myner sachen.»

Auch befand sich das Manuskript schon im frühen 17. Jahrhundert in Bern. Nach einer Eintragung auf der Rückseite des ersten Folio war es noch 1707 im Besitze des bernischen Malers Wilhelm Stettler (1643–1708), eines Enkels des Chronisten Michael Stettler (1580–1641). Am 4. April 1707 nämlich schenkte er es mit über 350 anderen Manuskripten und Büchern der öffentlichen Bibliothek in Bern, wobei leider im Donatorenbuch nur vermerkt wurde «Drey geistliche Comedien, ein Manuscriptum in groß». Die Berner Trilogie gehörte also nicht zur sogenannten Bongarsischen Bibliothek, wie Franz Joseph Mone und auf ihm fussend Emil Weller und andere schreiben, kam also nicht mit der berühmten Bibliothek des Elsässers Jakob Bongars, die Jakob Graviseth, Herr zu Liebegg im Aargau, 1632 der Stadt Bern schenkte, in bernischen Besitz[15]. Im übrigen entnahm schon Johann Kaspar Myricaeus, seit 1619 Provisor der Oberen Schule in Bern, für seinen 1630 veröffentlichten «Berchtoldus Redivivus» Textstellen aus der Berner Trilogie. Diese Zusammenhänge lassen den Verdacht, dass Michael Stettler der Autor war, nicht ganz von der Hand weisen, beschäftigte er sich doch 1599 bis 1609 mit der Poesie[16], ohne allerdings ein grosser Dichter zu werden, trat 1605 mit einem Hochzeitsspiel hervor und verfasste zwei dialogisierte Chroniken. Die Bearbeitung und Ergänzung vorhandener Spieltexte wäre ihm jedenfalls zuzutrauen. Die Handschrift der Berner Trilogie ist zwar eine andere als jene der dialogisierten Chroniken, aber es könnte sich ja um eine Abschrift handeln. Eine gewisse Übereinstimmung der Schriftzüge weisen die in der Trilogie nachträglich eingetragenen szenischen Anweisungen mit den wenigen, wie solche aussehenden Stellen in den dialogisierten Chroniken auf. Ein anderer Berner oder doch seit dem späten 16. Jahrhundert in Bern Niedergelassener, der in Frage käme, ist Andreas Schreiber, der übrigens in dem 1609 von ihm in Bern aufgeführten «Triumphus Christi», einer mit seinen Privatschülern erarbeiteten Übertragung aus dem Lateinischen, seinen Namen als Übersetzer und Bearbeiter nur indirekt im Vorwort der Druckausgabe erwähnt. Da er in diesem Vorwort das Theater in den Mittelpunkt seiner Erziehung stellt, wäre es durchaus denkbar, dass er nach dem Auferstehungsspiel, seiner ersten Vorstellung in deutscher Sprache, eine Bearbeitung der Lehrstücke Dedekinds geschaffen und die Aufführung der drei Teile in einem Zwischenraum von je drei Monaten ermöglicht hätte.

Aus der Feder von Michael Stettler stammt *«Ein Kurtz news Hochzeitspiel / auff deß Edlen, Vesten / Frommen, Fürnemmen, Weisen Herren, Herr* ALBRECHT MANUEL, *alt: Schuldheissen, und Obersten Schůlherren zů Bern, Und der Edlen, Frommen, Ehr und Tugendtreichen, Gottseligen Frauwen, Frau* MAGDALENA NAEGELIN *Ehren Hochzeittag, zů einer Glůckwůnschung gespilet durch die Studenten der Newen Schůl zů Bern, den 5. tag Novembris Im 1605. jahr.»*[17] Es waren demnach Lateinschüler, welche zur dritten Hochzeit von Magdalena Nägeli auftraten. Denn als «Neue Schule» bezeichnete man damals die an Stelle der alten Lateinschule (1481–1581 unten an der Herrengasse) 1577–1581 oben an der Herrengasse errichtete neue Lateinschule[18]. 1606 sollte Stettlers Spiel bei Jean le Preux in Bern im Drucke (94 Seiten oktav) erscheinen. Leider ist das anscheinend einzige erhaltene Druckexemplar, das die Stadtbibliothek Hamburg im Zweiten Weltkrieg nach Ostdeutschland auslagerte, bis heute nicht mehr ans Tageslicht gekommen[19]. Jakob Baechtold hatte es gegen Ende des 19. Jahrhunderts gelesen und eine kurze Inhaltsangabe veröffentlicht, so dass wir wenigstens diese zitieren können: «Voraus geht der Bibeltext des Johannisevangeliums Kap. 2 von der Hochzeit zu Cana, die dem Ganzen zu Grunde liegt, mit Nutzanwendung auf das Hochzeitspaar und deren Kinder. Akt- und Szeneneinteilung. Der Narr beginnt nach alter Weise. Dann folgt Periocha, das heisst der Inbegriff des 1. Aktes. Der königliche Vater des Bräutigams rüstet diesem die Hochzeit zu und schickt Mercurius als Bote aus, die Gäste zu laden, unter diesen namentlich Christum nicht zu vergessen. Maria macht darauf aufmerksam, Christus werde nur kommen, wenn nicht getanzt und geschlemmt werde. 2. Akt. Komische Szenen zwischen Speisemeister, Koch, Köchin und Metzger. 3. Akt. Hochzeit. Zwei Engel wünschen den Neuvermählten Glück und stimmen ein Lied an. Die Kinder aus der ersten Ehe des königlichen Bräutigams grüssen die neue Mutter, die der Mutter den Vater, dann sich untereinander (alles mit besonderer Hinsicht auf die Familienverhältnisse). 4. Akt. Gespräch zwischen Christus und den Brautleuten. Es wird ein kunstreiches Carmen saphicum gesungen, das akrostichisch gebaut ist, vorn den Namen Albertus Manuel, hinten den der Magdalena Nägelin ergibt. Das Weinwunder. Nachdem Christus die Tafel verlassen, erscheinen Bacchus und Venus, Fritz Seltenleer, ein Geiger und zwei Bezechte. Epilog mit Glückwünschen.»[20]

Im gleichen Jahr vollendete Michael Stettler, der sich damals auch mit der Abschrift von Chroniken befasste, seine *«Tragecomedy / Inn deren vermeldet Uß was Anlaß / und ursachen / ein loplicht Eidgnoschafft entsprungen / wie wunderbar sy Gott der allmechtig zůsammen gerichtet / wie mit vilen großen herrlichen sigen / und thaten / er dieselbige begnadet / wie er Ire Fyend geschlagen / Sy Inn hoche Fryheit gesezt / und bishar in derselbigen einmüthig / brüderlich und bestendig erhallten. Moderata durant. Zů nutz / warnung und gůttem allen Eidgnossen gestellt / das sy Iren Vorelteren Fůßstapfen / Inn Gotts forcht Frommkeit / Einfalltikeit / Erbarkeit / Einikeit / Großmütikeit / und Dapferkeit nachvolgind / sich nit zů vil Frömbder Fürsten und der Pensionen / sunders des Lieben Vatterlands annemmind / und Irer selbs ouch Irer Underthanen heil/ meer denn ußlendischen Herren Wolstand sůchind.»*[21] Dargestellt wird in 33 Akten die Geschichte der Eidgenossenschaft von der Gründung bis zur Aufnahme Appenzells in den Bund (1513), wovon die Gründungsgeschichte, in der natürlich auch Wilhelm Tell

nicht fehlt, mehr als die Hälfte einnimmt. Selbstverständlich war dieses unendlich lange Werk von 700 Quartseiten nicht für eine Aufführung bestimmt. Stettler folgte damit nur der Gepflogenheit von Historikern, Geschichte in Dialogen zu schreiben[22]. Dagegen sprechen nicht die wenigen epischen Stellen, die wie szenische Anmerkungen anmuten, und das Auftreten eines Narren, Stultus genannt, der vor der Eroberung der Burg Rotzberg einen langen Monolog hält, aber auch nicht der betrachtende Chorus, der jeden Akt abschliesst. Prolog und Epilog enthalten im übrigen keinerlei Ansprache an ein Publikum. Wie Gustav Tobler nachwies, verfasste Stettler diese dialogisierte Chronik unter dem Eindruck des beständigen Misslingens der von den reformierten Orten immer wieder angemahnten eidgenössischen Bundeserneuerung, welche 1604 von den katholischen Orten zurückgewiesen worden war[23].

1609 folgte als zweite dialogisierte Chronik die *«Comedy. Von Erbuwung / und uffnung / der Loplichen Statt Bern / Inn Üchtland / Darinnen vermeldet / wie dieselbinge von Irem ersten Stiffter / und von Deutscher Majestät erworbener Fryheit begabet / wie sy von Gott dem allmechtingen Inn mitten viler und mechtinger Irer Fyenden by derselbigen erhallten / Mitt vil Landen / Lütten / ehr / Und gůtt gesegnet / und also Inn ein Fry / sicher und rüwing wesen gerichtet. Einem hochloplichen Regiment / und gemeiner Burgerschafft wolvermelter Statt Bern zů ehren und gůtten gestellt / Daß sy dardurch die von Gott dem Allmechtigen erlangete grosse gnaden und hoche gůthaten erkennen / und zů verharrung In Irer alltvordern Gottsforcht / dapferkeit / und anderen tugenden gereitzt werden mögint.»*[24] Sie hat keinen Prolog, sondern setzt gleich mit der Gründungsgeschichte der Stadt Bern ein, wobei als erster Berchtold von Zähringen spricht, und bricht im 22. Akt mit dem Auftritt des Berner Wappentieres, des Bären, mit seinen Kindern Thun, Burgdorf, Zofingen und andern Orten, beziehungsweise mit der Antwort Thuns ab. Wieder beendet ein betrachtender Chor jeden Akt. An acht Stellen finden sich kurze epische Einschübe, die ebenfalls wie szenische Angaben aussehen. Aber auch dieses Fragment, dessen Aufführung von Armand Streit irrtümlicherweise vermerkt wird[25], war lediglich in Dialoge gebrachte Geschichte.

4. Auferstehungsspiel von Andreas Schreiber

Am 20. April 1609 führten Privatschüler von Andreas Schreiber einen *«Triumphus Christi. das ist / Ein Geistliche Comoedia, von der Sig-Reichen Aufferstendtnuß und Erscheinung JESU CHRISTI unsers Erlösers»*[26] in Bern auf und am 23. April in Oberdiessbach. Andreas Schreiber, vermutlich von der Pfalz nach Bern gezogen, hatte 1596–1599 als Helfer in Interlaken gewirkt, 1599–1602 als Pfarrer in Frutigen. 1602 wurde er als Pfarrer nach Oberdiessbach berufen, wo er bis 1628 amtierte[27]. Hier durfte er eine Privatschule für Söhne vornehmer bernischer Familien eröffnen, in welcher das Theaterspiel als Erziehungsmittel eine grosse Rolle spielte, ganz offenbar mit wohlwollender Unterstützung der Eltern. Wie aus dem am 5. September 1609 von Schreiber abgeschlossenen Vorwort hervorgeht, lasen seine Schüler zuerst mit ihm den lateinischen «Triumphus Christi» von Cornelius Schonaeus (aus dem Ende 1595 an der Oberen Schule in Bern offiziell als Lesestoff eingeführten «Terentius Christianus» des Niederländers)[28] und übersetzten ihn dann gemeinsam ins Deutsche, um ihn aufzuführen, was

TRIVMPHVS CHRISTI.

das ist/

Ein Geistliche Comœdia, von der Sig-Reichen Auffer stendtnuß und Erscheinung JESV CHRISTI unsers Erlösers.

Auß dem TERENTIO CHRISTIANO verteütschet und nachgespielet/ durch etliche junge Knaben deren Nammen hiernach verzeichnet.

Zu Bern den 20 }
Zu Dießbach den 23 } Aprilis, 1609.

Getruckt zu Bern/ bey Johann le Preux

nach Schreiber ihre Ausbildung vervollkommnete: «Dann in dem die jungen knaben sôlche Comoedias mit einandren lernen verteütschen / verstahn / recitiren und agiren / ûben sie die spraach und behalten viel schôner Phrases und Sprüche, ohne zwang, ohne verdruß, mit frewd und mit Lust.» Der Übersetzung gab zweifellos Schreiber ihren letzten Schliff, auch wenn er in seiner Bescheidenheit vermerkt, dass sich in dem Stücke nicht gerade grosse Kunst zeige, aber immerhin betont, dass viel schlechtere und ungereimtere Sachen gedruckt und gelesen würden.

Die Handlung ist wie im Original in fünf Akte eingeteilt, denen ein Prolog von zwei Herolden vorausgeht und ein Epilog von zwei Schlussrednern folgt. Jeder Akt wird, abweichend vom Original, durch Musik und ein kurzes Argument des zweiten Herolds eingeleitet, nachdem im Prolog die Inhaltsangabe für das ganze Spiel gegeben wurde. Die eigentliche Spielhandlung ist mehr oder weniger fliessend, wenn auch sehr einfach. Die Monologe sind ziemlich kurz. Nur Jesus hält zwei längere Ansprachen von 97 beziehungsweise 80 Versen mit Hinweisen auf die Prophezeiungen der Propheten. Der Inhalt erinnert auch an das Bieler Auferstehungsspiel von Jakob Funkelin (1562), das Schonaeus angeregt hat[29]. Er umfasst insgesamt 1886 Verse. Die eigentliche Spielhandlung setzt erst nach der Auferstehung ein und endet mit der Bekehrung des ungläubigen Thomas. Die Rollen sind im Unterschied zum Original um einen zweiten Engel am Grabe vermehrt. Der zweite Hohepriester heisst in der Übertragung Hannas, der erste wie bei Funkelin Caiaphas, im Rollenverzeichnis jedoch Caiphas. Die angestrebten mimischen und stimmlichen Reaktionen der Grabwächter (Erschrecken, Zittern Sprachhemmungen) und Marien (Schreien, Staunen, Zittern) sind lebendig, ebenso jene der zweifelnden Jünger, die vor lauter Freude hüpfen, als sie endlich überzeugt sind, dass Christus wirklich auferstanden ist, und des ungläubigen Thomas, der bis zur Berührung der Wunden auf seinem Standpunkt beharrt und die Leichtgläubigkeit seiner Genossen kritisiert. Die Apostel werfen diese Eigenschaft den Marien vor, die diese selber als weibliche Charakterschwäche kennzeichnen. Die Macht des Geldes wird von den Hohepriestern und den Wächtern effektvoll demonstriert. Szenisch geschickt verschwindet Jesus zweimal, während seine Gesprächspartner sich kurz von ihm abwenden.

Das im Druck vorliegende Rollenverzeichnis hält auch Namen und Alter der Darsteller fest. Es sind zum grossen Teil acht- bis dreizehnjährige Söhne regierender Geschlechter Berns. Dazu kommen noch Söhne von bernischen Pfarrhelfern, der Sohn des Autors und Spielleiters Schreiber, sowie Studenten der Theologie. Nur der Darsteller des Jesus war ein Erwachsener: der aus Basel stammende Unterlehrer Tobias Meissner. Maria Salome wurde von einem zwölfjährigen Schüler gespielt, Maria Magdalena und Maria Jacobi von dreizehnjährigen. Dem Spielleiter war es offenbar nicht gelungen, mit seinen Schülern Aussprache- und Gebärdenkunst zu seiner Zufriedenheit zu entwickeln, lässt er doch den ersten Herold nach Begrüssung des auch diesmal wieder ganz gemischten Berner Publikums und dem Hinweis, dass die gegenwärtige Knabenschar nicht Fabelwerk oder ein unnützes Gedicht, sondern die vornehmste Geschichte aus der heiligen Schrift spielen werde, die Zuschauer um Nachsicht mit der nicht richtigen Aussprache und Gebärde bitten. Und den Schlussredner lässt er nochmals die vielen Fehler entschuldigen und das Versprechen ablegen, es nächstes Mal besser zu

machen. Die Kostümierung und die szenische Ausrüstung waren hingegen ungewollt einfach, weil offenbar ein Wagen zwischen Oberdiessbach und Bern steckengeblieben war, erklärt doch der Prologsprecher:

«Darzu hand wir nach unsrem fůg
Kleider und Auffrüstung genůg
Die sich zun sachen gebürten
Auch als durchauß besser zierten
So gschwind ankommen kǒnnen nit
Drumb ist unser demütig bitt
Ihr wǒlt nach Ewer gnad und huld
Mit unser Jugendt han gedult»

Auf die Himmelfahrt, die übrigens auch nicht im Original von Schonaeus vorkommt, hatte man zum vorneherein verzichtet. Der Schlussredner erklärt:

«Hie wǒllen wir jetzund abstahn
Ihr zuseher / dieweil nit kan
Die Himmelfahrt Christi der gstalt
Werden fůr die Augen gemahlt.»

Als Schreiber das Auferstehungsspiel nach den Aufführungen in Bern und Oberdiessbach im Drucke herausgab, stellte er dem Text ein Vorwort von nicht weniger als 60 Druckseiten voran, in dem er vor allem die grosse Bedeutung des Theaterspielens für die Erziehung hervorhob, und zwar in direkter Ansprache der «Väter der jungen Komödianten, die gemeiniglich dem grossen Rate des hochlöblichen Regimentes der Stadt Bern angehören und auch an ihre Söhne von adeliger Art und guter Hoffnung». Die mehr als positiven Worte eines bernischen reformierten Pfarrers in einer Zeit, in der man in Zürich bereits auf das allgemeine Theaterverdikt des Antistes Johann Jakob Breitinger hinsteuerte, waren für die weitere Entwicklung des bernischen Jugend- und Schultheaters zweifellos von grösstem Interesse. Nach einem Zitate Senecas, der den Weg der Erziehung durch Vorschriften als lang, durch Beispiele als kurz und wirksam bezeichnet, erklärt Schreiber, um den jungen Leuten die Fundamente zu geben, müsse man so vorgehen wie ein kluger und bescheidener Arzt, welcher den jungen, noch nicht einsichtigen Patienten die starken, scharfen und bitteren Arzneien mit süssen Stoffen temperiere. Das heisst ein tüchtiger Lehrer werde die Studien seiner jungen Schüler mit holdseligen und kurzweiligen Schulübungen alterieren und moderieren, damit er ihnen die Sprachen und Künste desto anmutiger und leichter aneignen könne. Deswegen würden neben anderen Schulübungen biblische «Comoedia» besonders in lateinischer Sprache von Gelehrten und verständigen Leuten für nützlich gehalten, weil der Lehrer mit ihnen den Gebrauch der Freien Künste lehren könnte. Vornehmlich seien solche Komödien feine Übungen der Beredsamkeit für die angehenden Schüler der Rhetorik. In ihnen finden sie in der heiligen Schrift als auch bei anderen Autoren gebräuchliche Arten der Reden, es seien zierliche Wechselreden, «Tropi», oder schöne,

verblümte Reden, «Figurae» genannt. In solchen Komödien lernen die angehenden Rhetorikschüler die «Pronunciation oder Action», den anderen und vornehmsten Teil der Rhetorik, viel verständlicher und richtiger durch solche löbliche, lebendige und liebliche Aktionen als durch tote Regeln und Beispiele der Rhetoriker. Darum brauchen junge Knaben, damit sie sich nicht angewöhnen, alles in einem Ton und Akzent daherzureden, solche «Tropi» und «Figurae», um Redner zu werden. Durch solche rhetorische Übungen könne man die zukünftigen Geistlichen oder Politiker dazubringen, ihre Stimme fein abzuwechseln, die Herzensaffekte voll auszudrücken, so dass sie in den Zuhörern die gleichen Anmutungen erwecken, zu unterscheiden, dass kläglich zur Barmherzigkeit bewege, dass fröhlich Freude bringe, dass ernsthaft und streng Furcht und Schrecken einflösse. So lernen sie auch, was sie schimpflich oder trotzig auszusprechen haben, wie sie die Stimme erheben oder zurücknehmen sollen, was tief, in mittlerer Höhe und hoch auszusprechen sei, damit sie um so besser verstanden werden. Item, dass sie den Leuten kräftig zu Herzen reden, dasselbe durchdringen, aber auch wie sie sich in jeder Aktion mit dem ganzen Leib und jedem Glied im einzelnen einstellen sollen und was für Gebärden zu jeder Sache besonders erforderlich seien. Das alles könne man den angehenden Rednern kaum besser zeigen als durch Schauspiele, in welchen es allerlei ungleiche Personen und Reden gebe. Schreiber betont, dass solche Aufführungen aber nicht im geschlossenen Kreis der Schulen, sondern auch öffentlich veranstaltet werden sollen. Wie die jungen Adler von den alten aus der Finsternis gegen die helle Sonne gestellt werden, deren Glanz sie mit ihren Augen dulden und anschauen sollen, zum Erkennen, ob sie adeliger Adlerart oder degeneriert seien, so können jungen Edelleuten und stattlichen Burgersöhnen solche «ingenia oder Arten» kaum feiner exploriert und exerziert oder geprüft und erweckt werden als durch Aufführungen vor einer grossen Versammlung allerlei Standespersonen. Wenn sie nämlich unerschrocken und unverzagt vor so vielen klaren Augen ihre Sache dartun, damit jeder das grösste Lob bekomme, erwachen ihre Geister, macht sie solches herzhaft, damit sie andermal um so schneller und freudiger auch in anderen Aktionen ihr Bestes tun, bis sie auf den Akademien andere mehr oratorische Übungen der Eloquenz bekommen. Geistliche Schauspiele sind für den Pfarrer und Lehrer Schreiber aber auch aus dem Grund bedeutsam, dass die Jugend schöne lehrreiche Geschichten und nützliche Sprüche verstehen lerne, weil in ihnen Beispiele sowohl der Tugenden, denen sie in ihrem Leben nachstreben, als auch der Laster, die sie meiden sollen, vorgebildet werden. Solche Schauspiele sind nach seiner Überzeugung nicht nur Kinderspiel, sondern auch holdselige Kurzweil der studierenden Jugend, eine nützliche Schule der Beredsamkeit und zugleich der Tugend, und müssen deswegen auch «erbaren Gemüteren» wohlgefallen, wo man Gelegenheit und Mittel dazu habe. Schreiber erklärt ferner, warum sie das vorliegende Spiel nicht wie die bisherigen in lateinischer, sondern in deutscher Sprache aufgeführt haben, obwohl das lateinische Spiel aus dem «Terentio Christiano» für die Komödianten nützlicher gewesen wäre: die Schüler hätten Lust gehabt, einmal vor ihren Eltern, Verwandten und Bekannten eine Probe ihres Könnens abzugeben, welcher die des Lateins nicht mächtigen Frauen und Töchter mit mehr Kurzweil beiwohnen könnten. Schreiber begründet auch den Druck des Stückes: die jungen Komödianten können so Texte ihren Leuten offerieren und auch für sich selbst zur Erinnerung behalten, als Antrieb,

in ihren Studien um so unablässiger fortzufahren und dem Alter nach je länger je mehr zu leisten. Im zweiten Teil seines Vorwortes stellt Schreiber fest, dass viele, fromme und lobwürdige Könige, Fürsten und Regimenter erkannt, wie nützlich und wohl anständig wohlgelehrte Leute nicht allein dem Predigeramt, sondern auch der Regierung seien, und deswegen Schulen, Gymnasien und Akademien eingerichtet und Kollegien gestiftet haben, um die notwendigsten und nützlichsten Sprachen sowie die besten und freiesten Künste zu lernen. Die *Auditoria* seien ihre heiligen Tempel, «da sie ihre zůhörer lehren / oder *Theatra* da sie die Kurtzweiligesten und nutzlichesten Schaw Spiel halten».

5. *Berner Nationaldrama von Johann Caspar Myricaeus*

1630 erschien im Drucke *«Berchtoldus Redivivus. Das ist: Ein schône / lustige / und sehr-anmůtige newe Comôdien / Von Erbawung der loblichen Statt Bern. In welcher zu sehen / auß was ursach und anlaß dieselbige von Hertzog Berchtold von Zäringen erstlich ist erbawen worden. Anfänglich beschrieben durch einen besonders Liebhabern alter Historien / und der Poësi: Jetzo aber ubersehen / und an vielen orten corrigirt / verbessert / und in truck verfertigt / Durch Joh[ann] Gasbarum Myricaeum.»*[30] Der Autor, ein evangelischer Flüchtling aus Franken, war 1619 zum Provisor der Oberen Schule in Bern ernannt worden und war zur Zeit des Druckes Lehrer der siebenten Klasse. 1633 sollte er als Pfarrer nach Meikirch, 1640 nach Arch und 1649 nach Wohlen gewählt werden, wo er 1653 starb[31]. Im Vorwort seines Dramas, das er den Herren Josua von Mülinen, Anton von Graffenried, Samuel Freudenreich, Hans Rudolf Stürler, Hans Rudolf Kilchberger und Johann von Büren widmet, nimmt er nur auf eine ihm in die Hände gekommene «Comôdien / doch ohne Titul und Nammen / auch meldung des Authoris» Bezug. Ob er tatsächlich den Titel «Komödie von der Erbauung und Aeufnung der löblichen Stadt Bern» und ihren Verfasser Michael Stettler nicht kannte, ist mehr als zweifelhaft, zumal er aus gedruckten Spielen mit Angabe der Autoren ganze Passagen entnimmt, ohne ihre Namen zu erwähnen. Unbestreitbar ist hingegen, dass es ihm gelungen ist, aus der endlosen, nicht für eine Aufführung konzipierten dialogisierten Chronik Stettlers ein zwar keineswegs hervorragendes, aber doch brauchbares nationales Theaterstück mit gelegentlich starker sozialer Kritik zu schaffen, indem er die ersten fünfzehn Akte der Vorlage in fünf zusammenzog und nicht nur durch einen dreiteiligen Prolog ergänzte, sondern auch durch lebendige Spielszenen wie vor allem der Jagd, aber auch der Teufel und der Bauern. Das Rollenverzeichnis führt 55 Figuren namentlich an, wozu laut Text etliche kleine Rollen sowie Figuranten für die Volksszenen hinzukommen. Ein Darsteller konnte wie üblich mehrere Rollen spielen. Für die 3515 Verse wurden zwei Spieltage vorgesehen, sagt doch der Herold:

«Sollt jhr wissen / dass dise gschicht
Von uns also ist angericht
Daß wir allhie auff disem plan
Zween tag werden zu schaffen han.

BERCHTOLDUS REDIVIVUS.

Das ist:

Ein schöne/lustige/vnd sehr-anmütige newe Comödien/ Von Erbawung der loblichen Statt Bern.

In welcher zu sehen/ auß was vrsach vnd anlaß dieselbige von Hertzog Berchtold von Zäringen erstlich ist erbawen worden.

Anfänglich beschrieben durch einen besonders Liebhabern alter Historien/ vnd der Poësi:

Jetzo aber vbersehen/vnd an vielen orten corrigirt/verbessert/vnd in truck verfertiget/

Durch

JOH. GASBARUM MYRICAEUM, P.C.

Getruckt im Jahr Christi/

1630.

Auff heut werdt jhr den Anfang hórn
  Der Statt. Und wie sich thet empórn
Der Adel widern Hertzog frumm.
  Darumb ist das die gantze summ:
Daß Hertzog Berchtold dise Statt
  Mit Gottes hülff erbawet hat.
Und wie diß alles sey zugangn
  Wendt wir berichten nach dem langn.
Morgen / wills Gott / wendt wir euch brichtn
  Was weiters sich in disen gschichtn
Zutreyt in dem baw der Statt Bern
  Solchs wendt wir euch eróffnen gern.»

So lautet auch die szenische Anweisung am Ende des dritten Aktes: «Hie mag man am ersten tag auffhóren und morderns tags anfahen am Actu IV. und also dise Comódien enden.»

Der «Praeludium» genannte Prolog von 224 Versen wird von drei Personen an die Zuschauer gerichtet. Chlaus Narr beginnt ihn, der Herold beschliesst ihn, dazwischen tritt Luzifer auf, der auch in der eigentlichen Spielhandlung vorkommt. In dieser erscheint als erste historische Figur nicht wie bei Stettler der Herzog von Zähringen, sondern der Freiherr von Bubenberg. In einem Monologe denkt er über die Ungleichheit des Menschen und das Widerspiel der verschiedenen Stände nach, die alle etwas anderes zu sein begehren, woraus Unordnung, Unheil, Not und Bedrängnis entstehen. Er kritisiert im besonderen den Adel der nähern und weitern Umgebung, welcher den gewöhnlichen Mann arg tyrannisiere, und beschliesst, es dem Herzog von Zähringen zu klagen. Das will auch ein Burger von Nidau tun, der unter dem Zwang seines Grafen steht. Dann jammert ein Simmentaler Bauer, dass kein Volk mehr zu leiden und zu werken habe als die armen Landleute! Was sie mit saurer Arbeit, Angst und Not erwerben, müssen sie dem Oberherr, Grafen oder Freien abgeben, die manch Weib und Kind zum Schreien bringen und manchen frommen Biedermann von Haus und Hof drängen. Zum Simmentaler gesellen sich ein Bauer, der unter dem Grafen von Fryburg, und ein anderer, der unter dem Grafen von Kyburg schmachtet. Alle drei beschliessen, den Herzog von Zähringen aufzusuchen. Nach dem kurzen Monolog eines Landsknechtes, der bereits Krieg wittert und sich überlegt, ob er nicht in die Dienste des Herzogs von Zähringen treten soll, gibt dieser in einem Monolog von 124 Versen der Zufriedenheit mit seiner Herrschaft Ausdruck, klagt über die Unbotmässigkeit und Eigenwilligkeit seiner Grafen, welche ihn am liebsten töten möchten und trotz seiner Gebote die gewöhnlichen Leute mit Weib und Kind aus ihren Häusern wegtreiben. Krieg will er deswegen aber nicht anfangen, weil er damit nur Blutvergiessen anrichten würde. Hingegen beschliesst er, eine Stadt mit Gräben und Mauern am Wasser zu errichten, worin die Verfolgten Zuflucht fänden und sich frei der Herren erwehren könnten. Der Jägermeister Lux weiss keinen besseren Ort als die Hofstatt bei der Burg Nideck. Der Landsknecht, der alles belauscht hat, ist froh, dass er sich noch nicht in den herzoglichen Dienst begeben hat, denn Steine tragen und Pflaster rühren sei kein Handel für ihn, sei-

ne grösste Freude sei Aufruhr und Krieg, da würde er selbst mittun, wenn ihm der Teufel einen guten Sold gäbe. Am Schluss stellen sich die Erzengel Michael und Raphael als Schutzheilige der zukünftigen Stadt vor und singt dieser das Lied «Heilig / heilig / heilig ist Gott / Groß ist der Herr / Herr Zebaoth ...», das jener wiederholt.

Der zweite Akt beginnt mit einer Ratsversammlung. Der Herzog von Zähringen klärt die Ratsherren über seine Absicht einer Stadtgründung und ihre Ursachen auf. Dem Marschall gefällt die Sache sehr. Der Herr von Bubenberg will mit Leib und Seele dafür einstehen. Der Rentmeister findet eine Stadt notwendig. Der Truchsäss rät, sie gut zu sichern, damit sie bestehen bleibe. Der Rittmeister empfiehlt, sie bald zu bauen. Der Reichsvogt betont, dass in einer Stadt jeder, der Schutz, Hilfe und Rettung begehre, sein Recht und der Fremde und Einheimische Trost und Rat finden würden. Der Hofmeister Bonifatius erzählt seinen Traum von einer schönen Stadt mit goldenen Toren, in der viele junge Kinder auf wilden Bären ritten, mit einem hohen Turm ohne Spitze in der Mitte, auf dem ein Engel mit seiner Posaune die Friedliebenden aufforderte, in die Stadt zu kommen. Der Kanzler stellt fest, eine Stadt könne man ohne grosse Kosten bauen, und in ihr fänden die Leute Frieden und Ruhe. Ebenso einmütig stimmen die Ratsherren der auserkorenen Stelle zu. Als Bauherrn schlägt der Marschall den Herrn von Bubenberg vor, der sich nicht für geeignet hält, aber schliesslich die Wahl annimmt. Endlich wird noch über den Namen der zukünftigen Stadt beraten, wonach der Herzog von Zähringen entscheidet, ihn nach dem ersten Tiere zu bestimmen, das sein Jäger fangen werden. Nach fachkundiger Vorbereitung und der komischen Wette des Jägers Hans, der die Haut eines Bären verspricht, bevor er ihn erlegt hat, folgt die Jagd, in der ein Bär erlegt wird. Der Herzog von Zähringen heisst den ihm überbrachten edlen Bären willkommen, lobt Gott, verspricht, jenen vor Königen, Fürsten, Grafen und Herren zu grossen Ehren zu bringen, indem der die zukünftige Stadt Bern nennen wolle, und wünscht, dass diese viele edle, fromme, tapfere Bären gebären möchte, welche nach Bärenart die Stadt verteidigen würden, wenn sie Feinde sehen sollten.

In der ersten Szene des dritten Aktes schimpft Luzifer fürchterlich über den geplanten Bau, droht, alle Regimente zu zerstören, vergleicht sich (wörtlich nach der Berner Trilogie) vermessen mit Gott, weist auf die ihm erwiesenen Ehrungen hin und meint beruhigt, er habe auf der Erde Knechte, die sich als Diener Gottes aufspielen und dafür sorgen würden, dass sein Haufen grösser werde. Dann beauftragt er Moloch, sich zu diesen Gesellen zu schleichen und ihnen Neid, Hass und Missgunst einzublasen und damit Mord und Verrat anzustiften. Ein Bote, der zu seiner Unzufriedenheit nur einen Teller Suppe bekommt, bringt dem Grafen von Kyburg einen Brief. Dieser liest den Text, in dem vom Bau der Stadt und ihrem Zwecke die Rede ist, und gibt ihn dann seinen Freunden. Der Graf von Aarberg flucht, dass der von Zähringen sie so sehr bedränge und ins Bockshorn jagen wolle, indem er eine Stadt allein ihnen zu Trotz und Leid erbauen lasse, ihnen die Untertanen wegnehme und diese über ihre Häute hetze, und ruft seine Freunde auf, sich mit Gewalt zu wehren, mit dem Schwerte loszuschlagen und den Zähringer aus seinem Lande zu verjagen. Der Graf von Nidau möchte von offener Gewalt absehen, weil es sonst zu einem Aufruhr unter den gewöhnlichen Leuten käme und sie selber in ein böses Bad gerieten, und schlägt vor, einen Meuchelmörder zu dingen. Dem Grafen von Kyburg ist keine der beiden Lösungen recht, da das Volk dem

Herzog zulaufen würde und dieser beim Kaiser hoch am Brette stehe, und da andererseits der Kaiser sie beim Gelingen des Meuchelmordes aus dem Lande jagen und die Söhne des Herzogs sich an ihnen und ihren Kindern rächen würden. Er rät, die Reise des Herzogs nach dem Heiligen Land abzuwarten und dann seine Söhne zu vergiften. Nachdem alle einstimmig dafür votiert haben, verspricht der Graf von Nidau, einen «welschen Kunden» mit Geld anzuwerben. Luzifer freut sich unbändig über seine zukünftigen Gäste. Moloch «zerspringt darob sein bauch», und er stellt fest, dass die grossen Herren ihnen mit Haut und Haar gehören und Mord, Brand, Krieg und Unglück planen. Luzifer beauftragt ihn, die Glut für diese feisten Hasen anfachen zu lassen, er selber wolle den Verräter aufsuchen und ihm alles Böse einblasen, damit es zu einem Morde komme.

Der zweite Teil setzt mit dem Beginn der Bauarbeiten und der Besichtigung des bisher Geleisteten durch den Herzog von Zähringen ein. Dieser ist des Lobes voll. Nachdem er den Brief seiner Frau mit der Nachricht vom gewaltsamen Tode seiner beiden Söhne gelesen hat, befürchtet er, dass der Bau der Stadt die Ursache war, aber lässt sich nicht davon abbringen, hält es jedoch für notwendig, die neue Stadt unter des Reiches Schutz und Schirm zu stellen. Ein Bauer, der vom Giftmord gehört hat, sorgt sich um sein Haus in der Stadt. Zwei Landsknechte hingegen freuen sich über den erwarteten Streit, Bruder Veit, weil er das faule Leben mit Fressen, Saufen, Huren und Schlafen am Tage leid ist, Bruder Kunz, weil er sein ganzes Geld verzehrt hat und an die starke Vermehrung des Soldes denkt; aber da sie doch nicht ganz sicher sind, dass es hierzulande Krieg geben werde, beschliessen sie, mit zwei «edlen Kerlen vom Hofe» in fremde Lande zu ziehen. Der Herzog lässt seinen Herold den Hof aufbieten, um zum Kaiser zu reiten. Der Bauer Jost klagt über die unerträgliche Zwangsherrschaft seiner Herren. Der Bauer Benz weist ihn auf die Stadt hin, in der jener Zuflucht finde, berichtet, dass er mit seinem «Volk» dorthin ziehen werde, und fordert ihn auf, dasselbe zu tun. Jost will gleich alles verkaufen und mit seinen sechs starken Söhnen in die Stadt ziehen, bevor alle Männer in die Stadt fliehen. Auch Junker Eberhard von Wohlen beschliesst, mit seiner Frau Veritas dorthin zu gehen.

Den fünften Akt eröffnen zwei Bäuerinnen. Gret klagt ihrer Base Elß, ihr fauler Mann, der «heyloß Tropff», wolle in die Stadt ziehen, wo sie weder ein Huhn noch ein Kühlein oder ein Schwein halten könnte, sie werde nicht nachgeben. Elß macht sie auf das Gerede aufmerksam, dass es dem gewöhnlichen Mann im ganzen Lande übel ergehen werde und ein grosser Krieg vor der Türe stehe, und klagt, man würde sie armes Bauernvolk vom Hause vertreiben und ihnen all ihren Besitz wegnehmen. Als Gret einwendet, bis dahin werde es noch lange dauern, entgegnet Elß, dass man von überall auf dem Lande in die Stadt laufe, nachdem man draussen alles verkauft habe, und jedermann auf Frieden, Ruhe und Sicherheit abstelle. Aber Gret fragt solchem nichts danach, und als Elß meint, es sei auch in den Städten gut sein, es gebe da Ruhe, gutes Fleisch, Bargeld und was für Dinge auch immer, erwidert Gret, sie habe nur draussen ihren Schwung, den «Statt-schleppen» frage sie nichts danach. Als Elß ihr auf den Kopf zusagt, sie müsse es doch tun, wenn Ulißman es wünsche, denn er sei ihr Mann, sie sein Weib, erklärt Gret, dann würde sie lieber dienen gehen. Da kommt Ulißman hinzu und schimpft seine Frau aus. Der Graf von Nidau berichtet vom Tode der beiden Knaben

und der Betrübnis des Herzogs, der, wie er gehört habe, den Bau der Stadt eingestellt habe. Der Graf von Kyburg ist es zufrieden, denn mit dem Bau hätte sie der Teufel «beschissen», und aus den haufenweise ihnen entfliehenden Bauern könnten sie nichts mehr ziehen. Der Herr ab der Rothenfluh meldet, dass der Herzog in stattlicher Begleitung aus dem Lande geritten sei, und rät, die Stadt zu überfallen. Der Herr von Krattingen ergänzt, der Herzog sei zur kaiserlichen Majestät gezogen, während der Bau der Stadt weitergehe, und empfiehlt, die Stadt schnell zu zerstören. Die Grafen von Nidau und Aarberg wollen dafür Boten um Hilfe aussenden. Der Herr von Sternenberg fordert seine Freunde auf, eilends zu denjenigen zu reiten, welche in solchen Fällen auf ihre Seite treten, und schnell wieder zurückzukommen, damit sie alle Zeit, Ort und Gelegenheit des ersten Angriffs bestimmen könnten. Die nächste Szene bringt ein witziges Gespräch eines Bauern mit seinem Sohne, der diesen zuerst hochnimmt, um erst zuletzt zu versprechen, er wolle sein ernsthaftes Anliegen, wegen der den Bauern zugefügten Unbill und Gewalt sowie der drohenden Lebensgefahr alles zu verkaufen und mit in die Stadt zu ziehen, wenigstens überdenken. Es folgt dann die Rückkehr des Herzogs von Zähringen, der durch seinen Herold mitteilen lässt, die Stadt stehe jetzt unter des Reiches Schutz und Schirm, ein jeder, der in sie ziehe, sei der Leibeigenschaft ledig, die Stadt werde eine eigene Polizei, ein eigenes Gericht und ein eigenes Recht bekommen, und des Beistandes des Herzogs könne sie gewiss sein. Der Herr von Bubenberg lobt Gott für die frohe Mär und verspricht den Einsatz grossen Fleisses, um die Stadt glücklich zu vollenden. Der aus Freiburg im Breisgau zugezogene Herr Stats berichtet von dem Zerstörungsplan und bekundet seine Überzeugung, dass jetzt den Planern des Überfalls der Mut sinken werde. Der Herzog von Zähringen freut sich, dass so viele Biedermänner in die Stadt gekommen seien, und hofft, dass die Stadt Bern später die mörderische Tat der Zwingherren rächen werde. Der Herr von Bubenberg schlägt die Errichtung eines feinen Regiments und guter Ordnung in der neuen Stadt vor. Der Herzog verspricht, schnell einen Schultheissen und einen ehrbaren Rat zu bestimmen, die alle Angelegenheiten regieren helfen, Urteil, Gericht und Recht vollziehen und gute Wachen zur Verwahrung der Stadt bei Tag und Nacht einsetzen sollen, damit die Herrschaft vom Lande ihr nicht Schmach und Schande antun könne. Endlich kündigt er an, der Kaiser werde einen Reichsvogt stellen, auserkoren aus den Herren dieses Landes, den Edelherrn von Strättlingen, und schliesst das Spiel mit den Worten «Gott allein die Ehr». Ein Epilog fehlt.

Im Gegensatz zu seiner Vorlage, der dialogisierten Chronik Stettlers, legt Myricaeus seinen «Berchtoldus Redivivus» ganz auf eine Aufführung hin an, wie es neben der grossen Kürzung und Aufteilung in zwei Spieltage die drei Prologsprecher, die Argumentatoren vor jedem Akt, die zum Teil dramatische Spielgestaltung und die vielen ausführlichen szenischen Anweisungen dartun, nicht zuletzt aber auch die Angaben zur Bühnenmusik.

Im «Praeludium» stellt Chlaus Narr, auf die Zuschauer direkt anspielend, lachend fest, dass die Narren herbeilaufen, wenn einer sich närrisch stellen und etwas Possierliches erzählen wolle, und meint, es müsse ein weiter Tempel sein, der alle Zuhörer und Zuschauer fassen könnte. Zur Predigt müsse man dreimal läuten und schleiche man kümmerlich hinzu. Und etwas später meint er, die Zuschauer würden nicht so «trucken

und nicht so häufig harzu jucken», wenn sie wüssten, was man ihnen vorstellen werde. Nach kurzer Erwähnung des Spielthemas bittet er das Publikum, fleissig zuzuhören und still zu sein wie eine Maus. Der ihm folgende Luzifer klagt über die höllische Pein, die er mit seinem Gesinde, Schlemmern, Fressern, Säufern, Hurern, Ehebrechern erleiden müsse, und kündigt an, er werde viel Unglück stiften und womöglich dieses Spiel, worin man darstellen werde, wie diese Stadt aus geringen Anfängen gross geworden sei, vergiften. Kein Ding habe ihn so verdrossen, denn wenn man das jetzt in diesem Spiele erneuere, würden viele zur Furcht Gottes und Dankbarkeit angeregt. Dann erklärt er, damit sein Reich ewig bestehen bleibe, wolle er hier nicht lehren lassen, nicht zuhören, sondern schwatzen, schreien und die Spieler beirren, so dass man die Sprache nicht mehr verstehe, und er verheisst, wer das auch tue, werde sein Erbe sein und mit höllischer Glut belohnt werden. Erst an dritter Stelle tritt der Herold auf. Er weist nach der Begrüssung des nach seinen Worten wieder ganz gemischten Publikums und der Captatio benevolentiae für die jugendlichen Darsteller in nicht weniger als 51 Versen auf die erzieherische Bedeutung des Jugendtheaters hin, wozu ihn offenbar Andreas Schreiber angeregt hat, und stellt diese «Kurzweil», die jedoch mit seltsamen Schwänken und dem üblichen «Affenspiel» nichts zu tun habe, dem Saufen, Karten- und Würfelspiel junger Leute entgegen.

Schon aus dem Prolog ist zu entnehmen, dass eine Aufführung unter freiem Himmel zu ebener Erde und auf einem Podium geplant war, spricht doch der Herold zuerst von einem «platz», zu dem die Spieler gekommen sind, und am Schluss von einem «plan», auf den der Argumentator tritt. Wenn zu Beginn Chlaus Narr die Zuschauer bittet, stille zu sein bis man wieder aufstehe, so heisst das, dass Zuschauertribünen vorgesehen waren. Luzifer spricht vom Höllenschlund und erklärt, dass er aus dem Höllenhaus ausgerissen sei, was auf das übliche Höllenmaul hinweist. In der eigentlichen Spielhandlung wäre die Darstellung der Ratsversammlungen und Verschwörerszenen mit ihren verhältnismässig wenigen Personen auch auf dem Podium möglich gewesen, wobei für jene die notwendigen Stühle kurz vorher aufgestellt und hernach wieder entfernt werden konnten wie beim Osterspiel in Luzern[32]. Doch für die lebenden Hunde und Pferde der auch sonst sehr bewegten Jagdszenen kam für den Auslauf nur der ebenerdige Platz in Frage, aber auch für die beiden Bären, für die zweifelsohne wie in bernischen mimischen Bräuchen zwei kräftige, bewegliche Burschen in Bärenfellen vorgesehen waren. Dasselbe gilt für beide Reiterzüge des Herzogs von Zähringen und die Volksszene nach seiner Rückkehr. Vor dem ersten reitet der Herold «auff den platz» und fordert die Grafen, Freien, Ritter, Edelknechte und des Herzogs Knechte und Diener auf, sich bereit zu machen. Am Schluss der Szene «reutet der Hertzog stattlich zum Keyser / mit trummetten und zulauff des Volcks». Und zur Rückkehr heisst es: «Dorauff kommt der Hertzog widerumb vom Kaiser gantz frôlich / laßt seinen Herold offentlich außrûffen / wie folget.» Nachdem sich die Herren und die Handwerker die frohe Botschaft angehört und ihrer Zufriedenheit Ausdruck gegeben haben, ziehen Zimmermann, Maurer und Steinmetz «widerumb mit freuden an der Statt baw. Darnach kommt erst vil Volcks mit Weib und Kinder / ettliche die gen Bern begeren». Für die Jagdszenen waren wohl in den Boden eingerammte Tannen vorgesehen, da ja Jäger zwischen Tannen reiten und ein Junge und ein Jäger auf Tannen hinaufklettern und bei

Beginn der Bauszene die Handwerker anfangen sollen, «den Wald umbzuhauen», während die anderen Steine tragen. Später beginnen alle zu zimmern und zu hauen und beschaut sich der Herzog den Fortschritt, was alles an vorgesehene Versatzstücke denken lässt.

Im Prolog finden sich Hinweise auf Kostüm und Maske Luzifers und seinen mimischen, stimmlichen und gestischen Ausdruck. Nach dem Hinweis von Chlaus Narr kommt ein grauslicher Kerl heraus, der die Nägel nie geschnitten hat und seinen Rachen aufsperrt. Die szenische Anweisung lautet: «Do laufft ein brennender Teufel [was vielleicht mit fliegenden roten Bändern illudiert wurde] auß der Hôll / und schreyet jâmmerlich und klâglich.» Luzifer selber erklärt, dass er seine Kette zerrissen habe, die also noch an ihm herabhing. In der eigentlichen Spielhandlung gibt Luzifer Moloch einen Blasbalg, um den unzufriedenen Grafen und Herren Neid, Hass, Missgunst und Praktiken aus der Hölle Dunst einzublasen, und läuft dann der Hölle zu, während Moloch auf seine Opfer wartet. Später springt und lacht Luzifer aus Freude über den Erfolg und lässt Moloch seine Exkremente fahren: «Edatur crepitus, welches kan geschehen mit zweyen feustlingen [Fausthandschuhen]». Am Schluss laufen beide davon. Schnell Gehen ist also auch in diesem Spiel charakteristisch für die Teufel. Die beiden Ratsversammlungen mit Abstimmung und Wahl, wobei der Herzog sich auf seinen Stuhl setzt, während die Räte hereinkommen, und der als Bauherr in Aussicht genommene Herr von Bubenberg vor der Beratung hinausgeschickt und hernach auf Geheiss des Herzogs von «Hans bey der Thür» wieder hereingerufen wird, sind wirklichen Ratsversammlungen nachgebildet. In der ersten Verschwörerszene «tretten die Graffen und Herren / sampt jhren Lakeyen herfûr. Es kompt eylends ein Bott / und bringt dem Graffen von Kyburgk einen brieff / ... Der Graff ließt den brieff heimlich / ...», später laut, und gibt ihn dann den anderen zum Vorlesen. Am Schluss «gangen sie zusammen / reden heimlich mit einander ... In dem tretten sie alle ab / kommen aber also bald widerumb hereyn getretten / und spatzieren auff und ab ...» Der Graf von Kyburg lässt nach eingehender Beratung über den Plan eines Giftmordes der beiden Söhne des Herzogs von Zähringen abstimmen; einmütig heben alle zustimmend die Hand. In der dritten Verschwörerszene heisst es zu Beginn: «Jetzt kommtt des Hertzogen Widerpart / frewet sich seines unglücks / ...», und am Schluss: «Gangen von einander / lauffen ernstlich hin und wider zusammen.» Die Handwerker sind zu Beginn des Zimmerns und Hauens «alle unrûhwig [unruhig]». Als ein Bote aus Solothurn auftritt und dem Herzog einen Brief seiner Frau überreicht, fragt sich dieser in noch freudiger Stimmung über den Fortschritt der Bauarbeiten, was ihm Gutes wohl berichtet werde, macht dann «den brieff auff / lißt jhn mit trauriger weiß und berd [Gebärde] / und nachdem er etlich linien gelesen / spricht er» vier Verse. Dann liest er «weiters / thut den brieff etlich malen auff / und zu» und setzt seinen Monolog fort. Der Herr von Bubenberg, von einem eilenden Trabanten geholt, kommt hinzu und geht bald wieder fort, wonach der Herzog wieder mit sich selber redet und dann auch abtritt. Zu Beginn der zweiten Bauernszene läuft Gret, sich die Haare raufend und schreiend, zu ihrer Base Elß. Am Schluss werden Gret und ihr Mann handgreiflich: Ulißman «nimmt sie beym kopff», Gret «fallt jhm in bart», Ulißman «laufft ihren nach». Am bewegtesten sind die drei aufeinanderfolgenden Jagdszenen. In der ersten freut sich der Jäger Hans auf die

Jagd, fragt, wo alle Hunde seien, ruft diese: «Seh Båtz / hie Brack / Lyon / Batall / Türck / truck, stich drauff / wo seind jhr all?», heisst den «Hunds-bůb» Nicki sie mit Brot füttern und von seiner Mutter «ein dürren Hammen / Brodt und Wein» geben lassen, wozu er ihm einen Sack gibt, Nicki bittet seinen Meister, den «wåtscher» (Anhängetasche), die «Buchs» (Gewehr), das Feuerzeug, das Horn und das Garn für die Füchse zu fassen, er werde geschwind das andere nehmen. In der zweiten kommen zwei Jäger zu Ross, etwas später die anderen. Jochum berichtet von zwei nicht weit entfernten Bären und befiehlt, Garn, Stecken und Stangen zu rüsten und dafür zu sorgen, dass kein Hund bellt. Nach Beratung über die geeignete Stelle für den Fang heisst Hartmann, der Diener des Jägermeister Lutz, sie das Wild herantreiben und die Hunde mitnehmen. Zurück bleiben nur Hartmann, Jäger Hans und zwei Knaben. Hartmann lässt einen zum Auskundschaften der Bären auf eine Tanne steigen und hält dann mit Hans und dem anderen Jungen ein Mahl ab. Sie können gerade noch den Wein austrinken, als alle wieder zusammenkommen. Der Jägermeister Lux schimpft die Essenden und Trinkenden liederliche Leute und fordert sie auf, die Spiesse zu nehmen. Hartmann heisst die Buben die Hunde gut festhalten und die Jäger im Walde kreuz und quer reiten. «Da fahren sie wider voneinander ...» Zu Beginn der dritten Jagdszene lautet die szenische Anweisung: «Hierzwischen spannen sie die garn auff / eh sie aber diß vollenden / kompt ein Bår.» Der Jäger Hans «fleucht alssbald / und fallt nider / alß ob er todt wer / der ander steiget auff eine Tannen. Der Bår kompt zu Jåger Hansen /schmecket an jhn / vermeynt er sey todt / und laufft wider / nach eygenschafft der Båren / von jhm. Nachdem der Bår hinweg kompt / kommen sie widerumb zusammen ...» Später naht sich der zweite Bär: «Jåger Hans blasst z'horn / die anderen kommen / und treiben den Båren auff den plan.» Nachdem der Jägermeister Lux jedem seinen Platz angewiesen und einen Bauern wegen seines rostigen Spiesses gerügt hat, einen andern, weil er den Spiess verkehrt in der Hand hält, «kompt ein grosser Bår gering lauffend / die Jåger greiffen jhn mit den Hunden an. Der eine Bawer will fliehen / ...». Nachdem der Jägermeister diesen zurechtgewiesen hat, heisst es weiter: «Der Bawer sticht gegen jhm / der Bår erwitscht jhm den spiess / zerbricht jhm denselbigen / der Bawer fleucht / und schreyt vast [laut].» Jochum lässt die Hunde auf den Bären hetzen, damit dieser vom Bauern ablasse. Hans sticht von hinten auf ihn ein, aber ohne Erfolg: «Der Bår erwitscht ihn / und wirfft jhn zu boden / er aber schreyt.» Hartmann verspricht ihm Hilfe und «laufft auch gegen den Båren eyn / der Bår weicht jhm auß dem stich / und trifft jhn mit einem datzen / daß er zu boden fallt / und blůtet», was wohl durch eine mit Tierblut oder roter Farbe gefüllte, unter dem Rock verborgene Schweinsblase ermöglicht wurde, die leicht zum Platzen gebracht werden konnte. Jochum geht schnell auf den Bären zu und «sticht ihn stendligen». Nachdem endlich der Jägermeister Lux den Bären tödlich verwundet hat, tut der Bär «noch so heßlich» und legt sich erst, nachdem er «verzablet», lange hin. Ein Jäger zu Ross lobt Gott. Der Jägermeister fordert die Buben auf, die Hunde zu füttern. «Geben ihnen zu eßen.» Ein weiterer Jäger zu Ross steigt ab und legt mit einem anderen den Bären aufs Pferd. Sie führen den Bären zum Wald hinaus. «Nach dem presentieren sie den Båren dem Hertzog.»

Auch Myricaeus sieht, vor allem im ersten Teil, Musik zur Gliederung vor, aber auch zur Einstimmung und als Einlage. Chlaus Narr kündigt an, dass Trommelschlagen und

Trompetenblasen den Auftakt geben werde. Nach dem Auftritt des zweiten Prologsprechers, Luzifer, «soll man Trummelen und Trummetten / oder andere seyten-spil hôren laßen», nach dem Abgang der drei Bauern in der ersten Spielszene, ebenso «nach gelegenheit». Der Herzog von Zähringen lässt je zweimal einen Trompeter zur Aufbietung des Hofes und zur Einberufung des Rates aufblasen. Beim Auftritt der Erzengel «soll man musiciren / oder seyten-spil hôren lassen». Es ist anzunehmen, dass es sich dabei um geistliche Musik zur Einstimmung handelte. Am Schluss der Szene singt Gabriel ein Loblied Gottes, das Raphael wiederholt. Am Ende des 1. Aktes heisst es: «Hierzwischen soll man musiciren und auffmachen [aufspielen].» Jochum fordert Jäger zum Blasen auf, worauf unsichtbare Jäger mit ihren Jagdhörnern Antwort geben. Am Ende dieser Szene wird wieder musiziert. Später bläst Hans sein Horn, bis die anderen Jäger zusammenkommen. Nach glücklicher Beendigung der Jagd singt Nicki ein Freudenlied. Nachdem der Herzog den erlegten Bären begrüsst hat, soll wieder musiziert werden. Während des Hin- und Hergehens der Verschwörer «soll man musiciren und auffmachen», und die Grafen sollen auf und ab spazieren, «biss die music ein Ende hat». Luzifer singt bei seinem zweiten Auftreten, wie jedenfalls Moloch erwähnt. Nach dem Aufruf des Herolds, sich zur Begleitung des Herzogs einzufinden, wenn die Posaune erschalle, «soll man musiciren und frôlich auffspielen. Underdeßen» bildet sich der Reiterzug des Herzogs, den auch Trompeter begleiten. Die Schlussworte «Gott allein die Ehr» scheinen auf ein von Darstellern und Zuschauern zu singendes geistliches Lied zu deuten.

Eine Aufführung des «Berchtoldus Redivivus» können wir allerdings nicht nachweisen. Der gedruckte Spieltext schweigt sich darüber aus, was aber auch bei anderen Stükken gelegentlich der Fall ist, deren Aufführungen aus anderen Quellen belegt sind. Umgekehrt können das «Hochzeitsspiel» von Stettler und das «Auferstehungsspiel» von Schreiber, die in den Drucken die Aufführungen vermerken, weder protokollarisch noch chronikalisch belegt werden. Bedenkt man im übrigen, dass in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelegentlich von öfteren Aufführungen an der jährlichen Promotionsfeier die Rede ist, die Protokolle jedoch nur ganz wenige erfassen, und dass nur zwei Spieltexte aus den sechziger Jahren erhalten sind und das Solennitätsspiel von 1692 lediglich durch seine politischen Folgen bekannt wurde, so kann man auch für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts mit mehr Darstellungen Jugendlicher rechnen.

6. Mysterienspiel von Anton Schmalz

In der Deutsch-Seckelmeister-Rechnung von 1637 ist im Juli verbucht: «Michel Riß hußwirts zun Koufflüten bezalt, was Schmaltz mit sinen Comedianten und Spillüten by Ime Inn einer malzytt uftriben: 49 Pfund, 1 Schilling, 4 Denare.» Was aufgeführt wurde, ist leider nicht erwähnt. Hingegen geht aus der Eintragung hervor, dass Spielleute, also Musikanten mitwirkten. Der Spielleiter und vermutliche Autor Anton Schmalz, ein ehemaliger Mönch – einmal als Zisterzienser, ein anderes Mal als Benediktiner bezeichnet –, hatte spätestens 1632 sein Kloster in Freiburg im Üchtland verlassen und im

reformierten Bern um Asyl nachgesucht. Jedenfalls wurde er 1632 in der Aarestadt freundlich aufgenommen und durfte unentgeltlich im ehemaligen Barfüsserkloster, wo 1616 die Obere Schule eingerichtet worden war, Wohnung nehmen. Für den Schul-und Kirchendienst wurde er allerdings als ungeeignet angesehen, nachdem die bernischen Geistlichen bei seiner Eignungsprüfung festgestellt hatten, dass er mehr in Wehr und Waffen als in Büchern und Religion bewandert war, jedoch als Fecht- und Exerziermeister der Jugend in Aussicht genommen. Sein «ergerliches und lasterhaftes lebwesen», womit er den Berner Schülern ein schlechtes Beispiel gab, führte 1632 zu seiner Ausweisung aus dem Schulhaus. Er scheint jedoch ernsthaft versprochen zu haben, sich zu bessern, denn im März 1633 bekam er die offizielle Erlaubnis, in der Stadt Bern bleiben und auf seine eigene Gefahr die Jugend im Waffendienst unterrichten zu dürfen und «bei Mäßigung des Saufens und Freßens» das «Schwerdtenspil» (einen altertümlichen Schwerttanz) zu üben, aber ohne Behinderung der Schulstunden und nicht öffentlich, sondern in besonderen Häusern bei ehrbarer, nicht ärgerlicher Aufführung. Im Mai 1633 wurde er unter Erlassung des Einzugsgeldes als Burger der Stadt Bern aufgenommen mit der Verpflichtung, die Jugend im Wehrdienst zu üben. Im Sommer 1636 durfte er sogar auf dem Kirchhof beim Münster, der heutigen Plattform, sein «Exercitium» abhalten, wobei auch Spielleute, Trommler und Pfeifer zur Verfügung gestellt wurden, und am Ostermontag 1637 anlässlich des Regimentsumzuges im Breitfeld eine Schanze errichten, an deren Kosten der Rat 8 Pfund, 4 Schillinge und 4 Denare zahlte. Zweifellos mit der ihm anvertrauten Jugend veranstaltete er 1637 eine Aufführung, über deren Inhalt wir leider nichts vernehmen.

1638 folgte eine weitere Aufführung Jugendlicher unter der Leitung von Schmalz. Was dargestellt wurde, ist ebenfalls nicht namentlich bekannt. Doch lassen die auch in anderer Hinsicht ergiebigeren Dokumente Rückschlüsse zu. Im Ratsmanual sind am 4. Mai zwei Aufträge eingetragen: 1. «an H[errn] Werchmeister, möge das durch Antoni Schmaltz zuo Errichtung seiner vorhabenden Comedy begerende Theatrum auff dem Kilchplatz auffrichten undt machen laßen», 2. «an Herrn T[eutsch] Q[uaestor] Frischhertz, ine sin Schmaltz vorhabens verstendigen mit befelch, die zuo disem Spil notwendige todtenkleider und was dergleichen in ir gn[aden] minsten verköstigung machen zelaßen». In der Deutsch-Seckelmeister-Rechnung von 1638 sind 82 Pfund für den Kauf von 82 Ellen Leintuch verbucht, «woruß sechß todten und 2 anndere Kleyder für die so Adam und Eva repraesentirten, gemacht unnd zuo Schmaltzen Jüngstenn comoedi gebrucht worden», ferner die Auszahlungen von 8 Pfund an «M[eister] Hansen Glogg, dem tischmacher, daß er uß bevelch Antony Schmaltzen zuo sinem gehaltnen spill 6 larven zů todten Kleideren gemacht» und 36 Batzen «dem Schmaltzen selbs wegen diser comoedi die todten Kleider ze mahlen», sowie insgesamt 34 Pfund und 16 Schillinge, «waß mit Spillüten, uff der Landtgarben wohnende, an Zehrung ... ufgangen», und 10 Pfund «Anthoni Schmaltzen umb angerechnete spyß, so die comoedianten brucht». Im Historischen Museum Bern werden fünf Kostüme und vier Masken aufbewahrt, die nach älteren Katalogen «zu Mummereien bei kirchlichen Festen zur Zeit des Malers Manuel in Bern benutzt wurden», die jedoch Hermann Kasser 1903 mit Recht dem Mysterienspiel von 1638 zuordnen konnte, nachdem Adolf Fluri ihn auf diesbezügliche Eintragungen im Ratsmanual und in der Deutsch-Seckelmeister-Rech-

nung hingewiesen hatte. Drei Kostüme sind vom Scheitel bis zur Sohle 1,83, 1,77 beziehungsweise 1,70 Meter lang, zwei von den Schultern bis zu den Zehen 1,40 Meter. Alle sind aus Leinen hergestellt und schliessen sich eng an den Leib an wie die mittelalterlichen «libkleider» bei geistlichen Spielen, welche Nacktheit vortäuschten. Auf den drei grösseren sind mit brauner Farbe Rippen und Knochen gemalt und an ihre Kopfenden Kappen angenäht, welche die zu ihnen gehörenden, mit Bindeschnüren versehenen, innen gefütterten Totenkopfmasken aus einer Papiermasse zusätzlich halten. Die Totenkleider und -masken lassen uns im Gegensatz zu Kasser, der ein «Osterspiel, in welchem Sündenfall, Erlösung und Auferstehung die Hauptmomente waren», vermutet, an ein Spiel vom Jüngsten Gericht denken, in dem auch Adam und Eva endgültig zu Rechenschaft gezogen werden. Bestärkt werden wir in unserer Annahme durch die im übrigen auch die Autorschaft bestätigende Eintragung «Schmaltzen Jüngsten comedy», an deren Stelle im Ratsmanual vom 15. Mai «schmaltzischer Tragoedy» steht, denn Komödie bezeichnete damals nicht ein komisches Stück, sondern entsprach dem heutigen ernsten Schauspiel. Wir glauben jedenfalls nicht, dass sich das Wort «Jüngste» auf frühere Komödien von Schmalz bezieht. Im Gegensatz zu Kasser, der auf Grund der Verse von Schmalz zu seinem 1635 dem Rat von Bern geschenkten Bilde des Berner Münsters und seiner unmittelbaren Umgebung nicht an die Abfassung des Mysterienspiels von 1638 durch diesen glaubt, sind wir gerade dadurch – ganz abgesehen davon, dass seine Autorschaft aus den Manualen umissverständlich hervorgeht – überzeugt, dass Schmalz durchaus in der Lage war, ein wenn auch stilistisch bescheidenes Theaterstück zu verfassen. Der «kilchplatz», auf dem das «Theatrum», zweifellos eine Simultanbühne, errichtet wurde, war wohl nicht die im allgemeinen «kilchhof» genannte Plattform, sondern der Münsterplatz, wo das Hauptportal der Kirche mit dem Jüngsten Gericht einen geradezu prädisponierten Hintergrund bot. Der ursprünglich sehr eingeengte Raum vor dem Hauptportal des Münsters war seit 1491 durch Abbruch von Häusern erweitert worden und hatte 1544 die Grundrissform von heute im wesentlichen erreicht.

Die Aufführung Jugendlicher ausserhalb der Schule führte im übrigen zu einem ärgerlichen Zwischenfall, dessen Erledigung erneut das grosse Interesse der Berner Obrigkeit an Theateraufführungen erweist. Im Ratsmanual vom 15. Mai 1638 ist eingetragen: «Auff nechstkommenden Freitag sollendt Herr Achmüller, Herr Hemmann, Zuber undt Witz weges Irer unnöttig, paßionirt angewenten hartten Schmeitzen ettlicher irer jn Schmaltzischer Tragoedy begriffner Disciplen für Rhat gestelet undt ihre besprechung hierüber angehört. Zum selben endt meine Gnädigen Herren by eiden gebotten und mit diser angesechnen Tragoedy, wo die Knaben praeparirt, nechsten Donstag fürgefaren werden.» Wie Kasser feststellte, waren Rudolf Achmüller Gymnasiarch, das heisst Leiter der Unteren Schule, Friedrich Hemman Provisor der sechsten, Peter Zuber der fünften und Kaspar Witz der vierten Klasse. Offenbar sahen diese Lehrer die Aufführung ungern und hatten wohl auch ihren Schülern die Teilnahme verboten, denn sie belegten die auftretenden Schüler des Berner Gymnasiums mit harten Körperstrafen. Der Rat von Bern nahm die Veranstalter und Teilnehmer gegen die Lehrer in Schutz und beschloss am Dienstag, dem 15. Mai, es solle Donnerstag darauf, also am 17. Mai mit der Aufführung fortgefahren werden. Es muss sich demnach um

ein grösseres Spiel gehandelt haben, das zwei Halbtage in Anspruch nahm. Denn es scheint uns ganz ausgeschlossen zu sein, dass die mitspielenden Schüler während der Aufführung von ihren Lehrern verprügelt worden wären, so dass das Spiel hätte abgebrochen werden müssen. Hingegen konnte offenbar wegen der offiziellen Untersuchung nicht gleich am folgenden Tage weitergespielt werden. Jene förderte nebenbei nach Kasser noch andere Missstände bei den intervenierenden Lehrern zutage und endigte mit einem scharfen Verweis Achmüllers wegen ungenügender Speisung der Schüler, «geistlicher Gefangenschaft» Hemmanns und Amtsenthebung Zubers wegen «tyrannischer Schinderey». Bereits im Spätsommer oder Herbst 1638 wurde Anton Schmalz vor Gottes Gericht gerufen. Am 14. August wird er im Ratsmanual noch als Bubenhauptmann angeführt, am 20. November ist ebendort von seiner Witwe die Rede[33].

7. Solennitätsspiel von Jakob Anton Vulpius

Zu diesen mehr oder weniger inoffiziellen Aufführungen Jugendlicher kamen offizielle Solennitätsspiele der Akademie. Nach der neuen Schulordnung von 1616 war in Bern nicht nur eine Lateinschule neben dem ehemaligen Barfüsserkloster errichtet worden, sondern auch eine Obere Schule als theologische Akademie in diesem selber. Diese veranstaltete nach jeder Promotion im Münster einen «Solennität» genannten akademischen Festakt, an dem «Schulpfennige» als Prämien ausgeteilt wurden, einer der Professoren eine Rede in deutscher Sprache hielt und einer der Promovierten eine lateinische «Oration» (Rede) oder ein schönes «Carmen» (Gedicht) vortrug[34]. 1663 kann erstmals ein Solennitätsspiel nachgewiesen werden, was aber nicht beweist, dass früher keine stattfanden. Denn auch diese im Manuskript verbürgte Aufführung kann weder protokollarisch noch chronikalisch erfasst werden. Am Donnerstag, dem 7. Mai 1663, hielten vier Studenten nach der Verteilung der Schulpfennige an der Promotionsfeier im Chor des Münsters ein *«Einfaltiges Gespräch zwischen Eugenium, Lucianum, Martialem und seinem Jungen: In welchem Eugenius von seinem Vetter Luciano mit gründen beweget wird, noch ein paar jahr alhie zeverbleiben, und seine Reyß auf die hohen Schůlen einzůstellen, Martialis aber als ein wahrer Säůfling, nach deme er den Eugenium, mit sich zegehen, nit bereden können, mit seinem Jungen fort-reyset, und in Krieg ziehet»*[35]. Wie aus der Titelseite hervorgeht, war sein Autor Anton Vulpius, Gymnasiarch. Er war eigentlich Graubündner, Sohn des Pfarrers Vulpius in Thusis. Bern hatte ihn seit 1639 auf Staatskosten erziehen lassen und, nachdem er zuletzt als Provisor der 6. Klasse fungiert hatte, 1653 zum Leiter der «Unteren Schule» ernannt, welches Amt er bis zu seinem 1684 erfolgten Tode behalten sollte[36]. Sein erstes bekanntes Solennitätsspiel benötigte nur vier Darsteller, deren Namen auf der Titelseite des erhaltenen Textes erwähnt sind. Franz Lerber spielte den Eugenius, Anton Herport den Lucianus, Niklaus Furer den Martialis und Andreas Hermann den Jungen. Alle diese Studenten hatten in diesem Jahre an der «Oberen Schule» promoviert[37]. Herport sollte später Pfarrer in Wangen (1674–1687) und in Burgdorf werden, wo er 1687 sechs Wochen nach dem offiziellen Antritt seines neuen Amtes starb[38]. Das Thema erinnert an die «Studentes» von Christoph Stymmelius

(1549) und an die «Kinderzucht» von Johann Rasser (1573)[39]. An Theatereignung ist jenes allerdings seinen Vorläufern weit unterlegen. Das Spiel von Vulpius besteht aus 308 Alexandrinern. Das Ganze ist ein blosses Gespräch ohne dramatischen Atem, jedoch stofflich nicht uninteressant. Wie schon Friedrich Haag feststellte, gibt es zusammen mit seiner Fortsetzung im folgenden Jahre ein genaues Bild der studentischen Bräuche und Sitten sowie der Schuleinrichtungen der Stadt Bern und ist Martialis nicht besser und nicht schlechter als der Studiosus Theobald Weinzäpfli, der neun Jahre vor der Aufführung des Vulpius'schen Spiels sich unsterblich gemacht hat, als er am 23. Mai 1654, von der Polizei verfolgt, auf einem Pferde auf den Kirchhof sprengte und über die Mauer der Plattform geworfen wurde, ohne zu Tode zu fallen[40]. Interessant ist ferner das Echo, das der Dreissigjährige Krieg in diesem Spiele gefunden hat. Missbilligend stellt der Autor fest, dass auch Berner Patriziersöhne von der Glorie des Krieges gefangengenommen werden und von Blutrausch erfüllt sind. Endlich findet sich noch ein leiser Nachklang der angriffigen reformierten Spieltendenz eines Niklaus Manuel und eines Hans von Rütte, wenn Vulpius den Papst respektlos «ätti» und «leiden pfaffen sohn» nennen lässt. Als Bühne genügte ein einfaches Podium mit einem Bauernstuhl für Lucianus, also eine sogenannte Neutralbühne.

Im gleichen Sammelband, welches das «Einfältige Gespräch» enthält, ist eine von anderer Hand geschriebene Fortsetzung von 468 vierfüssigen Jamben enthalten; *«Zweyer Vätter ungleich gereyßte Kinder»*[41], in der weder Autor noch Aufführungsdatum angegeben sind. Friedrich Haag nahm an, dass Vulpius der Dichter war[42]. Zwar sind Versmass und Schrift verschieden. Aber tatsächlich wird erst mit diesem Spiel das Schicksal des guten und des bösen Studenten gezeigt und damit die moralische Tendenz im Sinne der erwähnten deutschen Schuldramatiker voll ersichtlich; auch fand die Aufführung ein Jahr nach dem ersten Spiel statt. Alle auf der Darstellerliste erwähnten Studenten, Franz Stürler (Castlan, pater prodigi), David Wurstemberger (Landvogt, pater obsequentis), Samuel de Losea (Eugenius, filius obsequentis), Jakob Tschiffeli (Puer), Jakob Duggener (Bott), promovierten nämlich 1664[43]. Wer den Martialis (filius inobediens) spielte, wird nicht angegeben. Während im «Einfaltigen Gespräch» neben den Studenten Eugenius und Martialis nur noch der Vetter des ersteren und der Diener des letzteren auftreten, lernen wir jetzt ihre Väter kennen, den Landvogt und den Burgvogt, Schwager des Landvogts. Dazu kommen ein Knabe und ein Bote. Im Gegensatz zu der ja auch in Schulspielen dargestellten Parabel vom Verlorenen Sohne wird der zurückgekehrte, seinen Vater um Verzeihung anflehende Martialis mit Schimpf und Schande davongejagt. In einem Epilog «ad juventutem» warnt der Landvogt die zuschauende Berner Jugend vor solchem Schicksal und hält sie an, den Eltern gehorsam zu sein, nicht Üppigkeit und Müssiggang zu frönen, sondern dem Studium der Bücher zu obliegen und gerne in die Schule zu gehen.

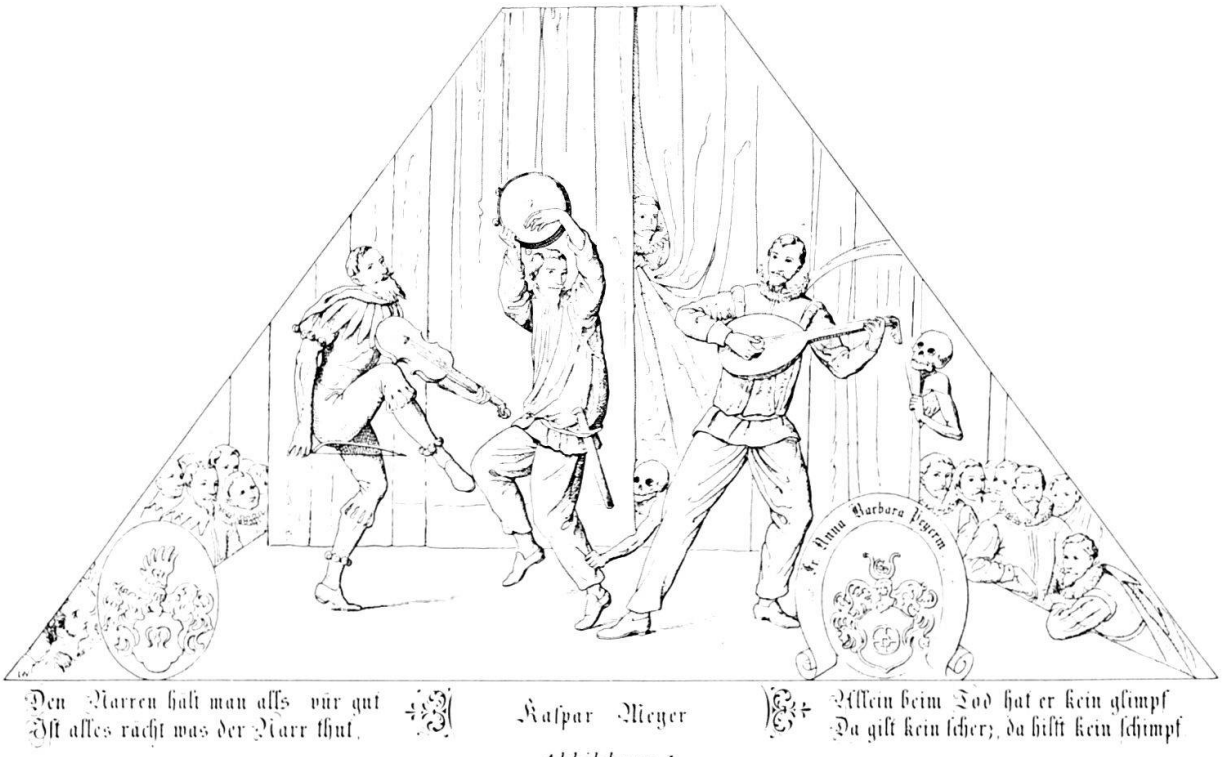

Abbildung 1

Terenzbühne in Luzern um 1632. Zeichnung von Xaver Schwegler nach dem Gemälde von Caspar Meglinger aus der Reihe der Totentanzbilder im Dachgiebel der Spreuerbrücke (früher Mühlenbrücke) in Luzern.

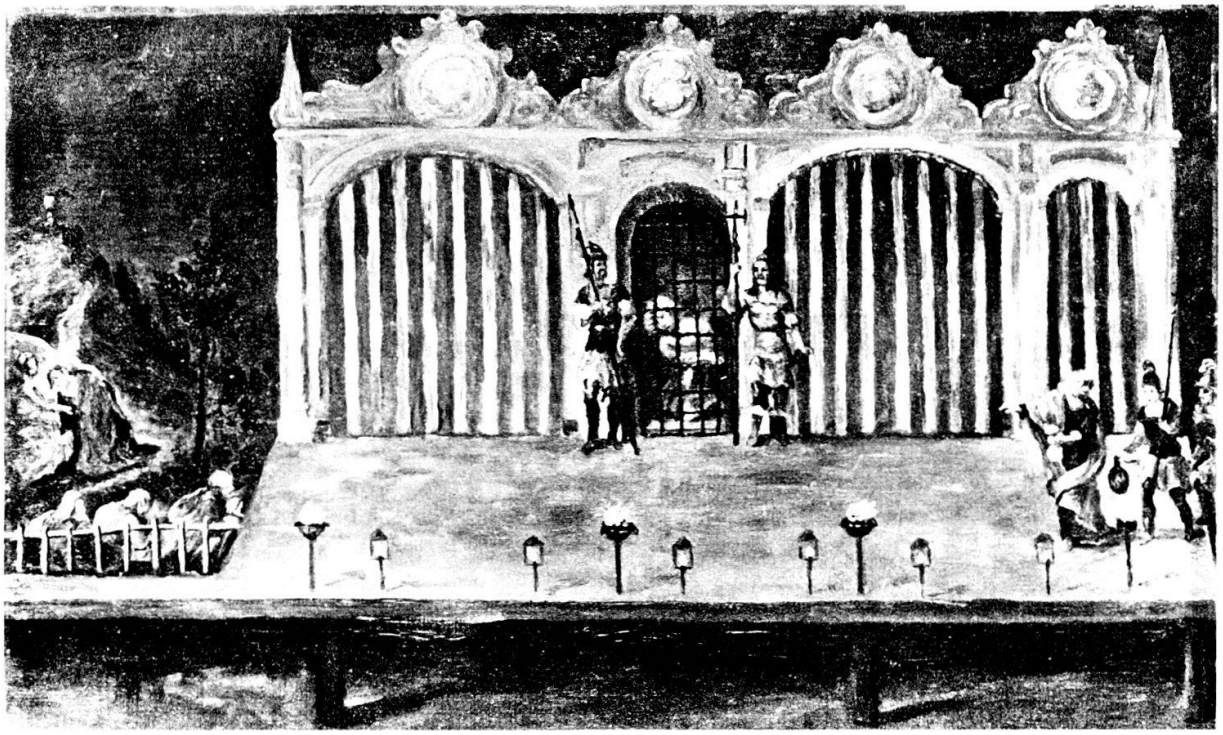

Abbildung 2

Barocke Volksbühne in Schwäbisch-Gmünd für ein im 17. Jahrhundert entstandenes, bis 1803 aufgeführtes Passionsspiel. Kopie eines Gemäldes aus dem 18. Jahrhundert. Theatermuseum München.

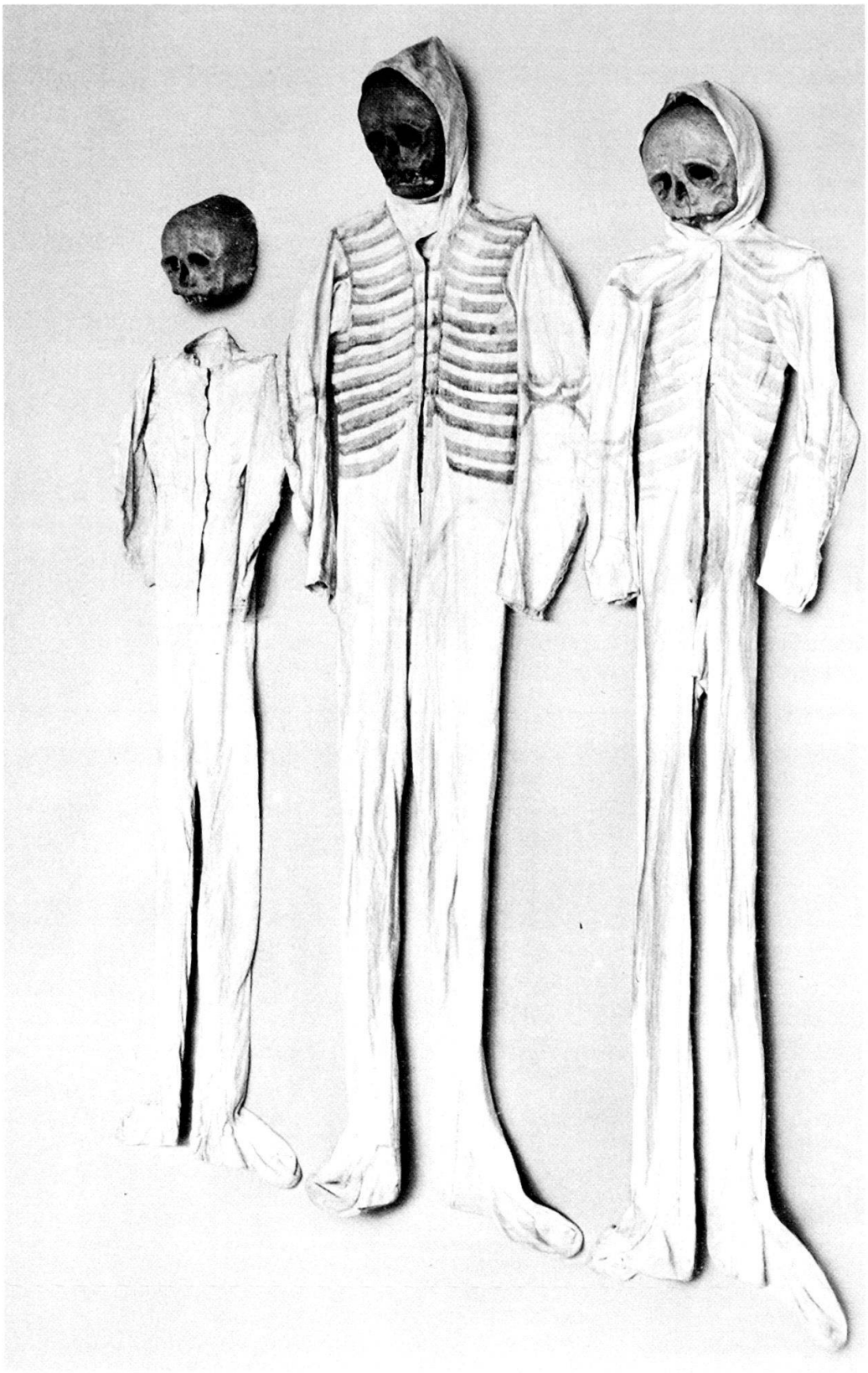

Abbildung 3
Totenkostüme und -masken zum Mysterienspiel von Anton Schmalz (1638). Bernisches Historisches Museum.

Dass in Bern, jedenfalls im späteren 17. Jahrhundert, nicht bloss vereinzelt, sondern mehr oder weniger regelmässig Schultheater gefördert wurde, erweisen die Ratsmanuale. 1681 wurde das Chorgericht wegen des Trinkens am Sonntag, des Tanzens und des Komödienspiels Jugendlicher bei der Regierung vorstellig. Die Gnädigen Herren von Bern gaben in ihrer Antwort vom 19. Juli in bezug auf das monierte Tanzverbot ihrer Verwunderung Ausdruck, da doch das Chorgericht auf Grund ihrer Wegweisungen Befehl und Gewalt habe, gegen die Tänzer vorzugehen und auf gleiche Weise diejenigen zu bestrafen, welche den Platz zur Verfügung stellen. Den Schnittern, welche am Sonntag die Stadt besuchen, könne man nicht verwehren, sich nach dem Gebete mit einem Trunk zu erquicken, wenn es in Bescheidenheit zugehe und jene sich nicht überfüllen. «Was die Comedies belanget so von jungen Knaben gehalten werden, finden Meine Gnädigen Herren nit, sofern nur die materies nit unerbaulich, dass dass gefählt seye, alss welches aber ein mittel dardurch Sie sich faconnieren lernen»[44]. 1691 schenkte der Rat den «herren, so sich zur Comoedi brauchen lassen», 25 Schulpfennige, 1692 den «herren actores» 24 Schulpfennige[45]. Im Entwurf eines Schreibens des Rats an den französischen Gesandten vom 16. Juni 1692 wird erwähnt, dass die Schüler bei den jährlichen Promotionen sich öfters in der Vorstellung einiger Geschichten unter sich zu üben pflegen[46]. Was aufgeführt wurde, erfahren wir nur für 1692, und dies auch noch bloss indirekt.

Nicht auffindbar ist leider der Text des Solennitätsspiels von 1692. Hingegen vermittelt uns ein Schreiben des englischen Gesandten in Bern, William Coxe, das er in öffentlicher Mission am 30. April 1692 an die englische Regierung sandte, eine annähernde Vorstellung von Inhalt und Inszenierung: «Bern, den 30. April 1692. Gestern führten die hiesigen Studenten ein Schauspiel in hochdeutscher Sprache auf, worin sich die Geistlichen und Professoren ihren Eifer für die Person unsers König und unsere Regierung bekundeten. Europa, reich gekleidet, mit Krone, Erdkugel und Scepter, sass auf einem prächtigen Throne unter einem kostbaren Baldachine. Sie beklagt sich über die Unruhe und die Zerrüttung, unter der sie bei dem grausamen und blutigen Krieg leidet. Sie wendet sich an den Kaiser, den ein junger Mann darstellte in schwarzsammtnen Kleidern mit der Kaiserkrone auf dem Haupte und genau so gekleidet, wie ich mich erinnere, S[eine] Majestät im Jahr 1670 bei seiner Rückkehr aus Italien in Wien gesehen zu haben. Zugleich wendet sich Europa an unsern König, der durch einen andern jungen Mann dargestellt wurde, in den schönsten Scharlach gekleidet mit ausserordentlich reichen Fransen und Tressen und einer Weste aus silbergewirktem Tuche mit massivsilbernen Troddeln, die Königskrone von England auf dem Haupte, ein Scepter in der Hand und den Hosenbandorden in reicher Broderie um die Brust und das Bein geschlungen, und durch das ganze Stück von zwei Engeln begleitet, der Freiheit und der Religion in den entsprechenden Costümen. Nachdem Europa diesen beiden Fürsten ihre heftigen Klagen vorgetragen, versprechen sie ihre Hülfe, und indem sie beide ihre Scepter auf eine Bibel legen, umarmen, küssen und schwören sie sich gegenseitig, keinen Frieden zu machen, bis Alles wieder hergestellt und in sein Gleichgewicht gebracht sei, worauf Europa triumphirt. Dann erscheint der König von Frankreich (welchen sie

in dem Stücke Mars nennen) auf der Bühne, roth gekleidet mit goldenen Tressen, und mit ihm Ehrgeiz und Grausamkeit, zwei Jesuiten und zwei Dragoner, alle sehr gut dargestellt und entsprechend kostümirt; diese schnauben Drohungen, Feuer, Schwert und Zerstörung, und der französische König befiehlt den Dragonern, zu brennen, zu rauben, zu plündern und zu verwüsten ganz Flandern, den Rhein und das Palatinat, worauf die Dragoner Rosenkränze und Reliquien und eine feierliche Benediktion von den Jesuiten erhalten. Dann kommt Fama (die Allegorie des Gerüchts) herein und verkündet, dass König Wilhelm beim Übergang über den Boine in Irland umgekommen sei; darüber entsteht grosse Freude, und der Grosstürke kommt herbei und beglückwünscht den König von Frankreich, und bei dieser Gelegenheit schliessen die beiden eine enge Allianz und beschwören sie feierlich. Über alledem sinkt Europa vom Throne und fällt ihn Ohnmacht auf die Bühne. Aber Fama kommt noch einmal und verkündet, ihre erste Nachricht sei falsch gewesen; die Türken seien bei Salankament geschlagen und König Wilhelm sei friedlicher Herr seiner drei Königreiche, nachdem er Irland vollständig unterworfen habe. Daraufhin erwacht Europa wieder, und der König von Frankreich mit seiner Bedienung von Jesuiten und Dragonern, Ehrgeiz und Grausamkeit, und der Grosstürke geraten in Wuth. Zuletzt sendet der König von Frankreich einen Friedensboten ab, welcher hereinkommt und den Kaiser und den König von England bittet, die Wünsche des französischen Königs zu gewähren, was endlich geschieht. Und so endet dieses Stück, welches die französische Partei für trop forte hielt und dessen Aufführung, wie man mir sagte, sie sich widersetzen wollte, aber Alles vergebens. Das Collegium der Geistlichen und Studenten traktirte mich und noch zweihundert Personen an einem prächtigen Gastmahl, welches acht Stunden währte.»[47]

Die Aufführung im Münster mit ihrer unverhüllten, gegen die Politik des französischen Königs gerichteten Tendenz, führte zu einer peinlichen Intervention des in Solothurn residierenden französischen Gesandten Michel Amelot. Schon vorher war es dem Rat nicht ganz geheuer gewesen. Die französische Partei war zwar wegen des aufgedeckten Spionagefalls der Madame Perregaud-von Wattenwyl[48] angeschlagen, und die Verfolgung der Hugenotten durch Ludwig XIV. von Frankreich bewegte alle reformierten Berner. Aber die Berner Regierung sah sich wohl im Hinblick auf die vielen Berner in französischen Kriegsdiensten veranlasst, ihr Missfallen an diesem Solennitätsspiel zu äussern, wie aus dem Entwurf eines Schreibens an den Konvent vom 3. Mai 1692 hervorgeht: Die Gnädigen Herren nehmen Anstoss daran, dass gekrönte Häupter vorgestellt wurden, worüber sich fremde Zuschauer nicht wenig wundern und sie selber einen Verweis bekommen könnten, und ersuchen die Geistlichen, in Zukunft solche Spiele ernstlich zu überlegen und keine zu veranstalten, bevor sie nicht den Schulräten übersandt und von diesen gutgeheissen worden seien[49]. Vorsichtig ging aber auch der französische Gesandte Michel Amelot vor, wohl, um der französischen Partei in Bern nicht den Wind aus den Segeln zu nehmen. Er intervenierte offiziell erst einen Monat nach der Aufführung. In seinem Schreiben vom 2. Juni 1692 begründet er sein Zuwarten damit, dass er angenommen habe, die Berner Regierung werde selber gegen die skandalöse Darstellung einschreiten und die Urheber bestrafen. Da dies nicht geschehen sei, nehme er an, es sei kein Ratsmitglied bei der Aufführung anwesend gewesen, da eine so weise Regierung wie die bernische bei gehöriger Kenntnisnahme unmöglich eine solche

Indolenz hätte unbestraft lassen dürfen, wo selbst entschiedene Feinde Frankreichs so etwas nicht geduldet hätten. Er bitte den Rat nur, sich davon Kenntnis zu verschaffen, was bei der Öffentlichkeit der Veranstaltung nicht schwierig sein dürfte. Er sei sicher, dass dann eine Bestrafung der Urheber mit Rücksicht auf die schlimmen Folgen, welche ein entgegengesetztes Vorgehen nach sich ziehen könnte, nicht ausbleiben werde. Der Rat sandte dieses offizielle Protestschreiben am 16. Juni an den Konvent, betonte in einem Begleitbrief, dass er bereits am 3. Mai sein Missfallen ausgedrückt habe, sprach darin von einer «Ergerlichen undt Schandtlichen Commedi- oder villmehr farçe, dardurch nit allein wider alle gebür gekrönte noch lebende Häubter ofenttlich auf das Theatrum geführt, undt das Hauß Gottes mit dergleichen unanstendigen Possen besudlet worden zu nit geringen Ergernuß aller Verständigen, auch bezeugter maßen selbsten deren, welchen Uss Vorbedachtem, undt blindem Eyffer solches zugefallen angestellt sein söllen», und verlangte die Namen der eigentlichen «Authorn und promotorn», um sie bestrafen zu können. Das Teutsch-Missiven-Buch enthält den deutschsprachigen Entwurf der offiziellen Antwort der Gnädigen Herren an den französischen Gesandten. Sie geben darin zu, dass die unbedachtsame Einfalt des Spiels auf den böseren Teil ausgelegt werden und Ihrer Exzellenz Anlass zur Bezeugung ihrer Empfindsamkeit geben könnte. Sie versichern Ihrer Exzellenz aber, dass ihnen der Inhalt von der Zeit ganz unbekannt gewesen sei und sie alsbald ihr Missfallen bezeugt und dafür gesorgt hätten, dass dergleichen inskünftig nicht mehr vorgenommen werden könne, und dass die Urheber mit Gefangenschaft bestraft würden. Endlich drücken sie die Hoffnung aus, dass Ihre Exzellenz sie für unschuldig erachte und ihnen nichts zur Last lege, sondern ihnen glaube, dass der hohe Respekt in aller Gebühr beachtet werde. In der Ratssitzung vom 16. Juni wurde noch ein Brief an die Ehrengesandten bei der Jahresrechnung in Baden entworfen, wohin sich aus diesem Anlass auch der französische Gesandte zu begeben pflegte. Jene werden aufgefordert, sie möchten sich bei diesem entschuldigen, falls er seinen Verweis mündlich wiederholen sollte, wobei auch die «Vorsichtigkeit eingebracht werden könte», die Schuld läge «in Vorbedachten Eyffer der Geistlichkeit, weil der König Wilhelm in Freyburg öffentlich alls ein Vattermörder gespillt undt die Commedi in kauf geben worden». Schliesslich wurde am 16. Juni 1692 der Beschluss gefasst, von nun an alles Theaterspiel in der Kirche zu verbieten. An der folgenden Sitzung vom 18. Juni verfasste der Rat eine Mitteilung an den Grossweibel Niklaus May, es sei den Gnädigen Herren als Hauptautor der ärgerlichen Komödie der Maler Joseph Werner genannt worden, sie hätten ihn und seine Konsorten zu 24 Stunden Gefangenschaft im Käfigturm verurteilt. Am 21. Juni teilte der Rat in einem weiteren Schreiben dem Grossweibel mit, dass nach einem neuerlichen Berichte Werner nicht der Urheber sei, bestätigte jedoch die Verurteilung der im Gerichtsverfahren stehenden Studenten zu Gefangenschaft. Auch sandte er eine Aufforderung an die «Herren Confeßores», ihm über die Bestrafung der Studenten zu berichten und diese nicht wieder aufzunehmen, ehe sie die Strafe ausgestanden hätten[50]. Diese empfindliche Bestrafung, die man offenbar nur aus politischen Gründen ansetzte, wurde insgeheim in eine Festerei im Käfigturm umgewandelt. Einer der Mitspielenden, Daniel Müslin, hielt in seiner «Selbstbiographie eines bernischen Landgeistlichen» fest: «Anno 1692 hat er bei der jährlichen Schul-Solennität im Chor der großen Kirch auch an der

Komödie über den großen Krieg in Europa nach König Jakobi II. Dethronisation theilgenommen, die von dem berühmten Herrn Kunstmaler Joseph Werner, Vater, angegeben und wohl dirigirt worden. An dieser Komödie repräsentierte er den Frieden, mit Versen, Kleidung und Stellung, die zu seiner Person sich auf's beste habe schicken sollen. Da aber solche von dem französischen Ambassadoren zu Solothurn sehr übel aufgenommen und eine *insolence outrée* genennet worden, ist er samt den übrigen 24 Mitagenten und *Studiosis pro forma* auch in die Kefi gangen und in derselben, gleichwie von Großweibel Niklaus May selber, also auch von andern Herren Fründen und Partikularen mit allerlei Niedlichem gegen 24 Stunden lang vergnüglichst und reputirlichst tracktirt und gehalten worden.»[51] Es steht also nach diesem Zeugnis fest, dass der Maler und Miniaturist Joseph Werner (1637–1710) an der nach Müslin von insgesamt 25 Studenten bestrittenen Aufführung massgeblicher beteiligt war, als der «sicher Bericht» wahrhaben wollte. Jedenfalls war er als bildender Künstler und besonderer Kenner europäischer Höfe für die Inszenierung dieses barocken Festspiels besonders geeignet. Schon 1662 hatte er für die Berner Regierung allegorische Werke gemalt. Im gleichen Jahre als Hofmaler nach Versailles berufen, wusste er später die Schwächen Ludwigs XIV. mit dem Pinsel festzuhalten. Auch kannte er auf Grund seiner längeren Tätigkeit an den Höfen von Versailles, München und Wien die Hofkostüme auf das Genaueste[52], was ja nicht zuletzt in dem besonderen Lobe des englischen Gesandten bestätigt wird. Diesen angesehenen Berner in den Käfigturm zu sperren, soweit wollte man offenbar doch nicht gehen. Dass die angebliche Entrüstung der Berner Regierung nur vorgetäuscht war, erweist endlich ein Schreiben des Venners vom 7. März 1693, das unter der Überschrift «Das Solennitet mahl für die Herren Comoedianten verrechnen» im Venner-Manual protokolliert ist[53]. Herrn Bauherr Wild wird darin mitgeteilt, die Herren Studiosi seien auf die Präsentation einer Komödie an der letztjährigen Solennität hin zu einer Mahlzeit in die Krone eingeladen worden, hätten aber wegen der vielen Gäste nicht empfangen werden können und deswegen die ihnen angeordnete Mahlzeit im Falken genossen. Die Studenten hätten jetzt das deutsche Seckel- und Venneramt gebeten, die auf 20 Kronen belaufende Rechnung zu übernehmen. Die Gnädigen Herren fänden dieses Ansinnen nicht unziemend, er solle die Zeche ihnen verrechnen. Bei anderer Einstellung wäre gerade hier die Gelegenheit gewesen, das nachträgliche Begehren abzuschlagen.

Immerhin brachte der politische Zwischenfall des Solennitätsspiels von 1692 eine Verschärfung der Zensur und andere das Theaterspiel einschränkende Folgen. Wenn allerdings im Sommer 1694 einige junge Leute, die sich nach «Beendigung» einer «Comoedi», über die wir leider nichts Näheres erfahren, im Falken bei Tanz und Spiel amüsiert hatten, zu einer Generalbusse von 20 Pfund verurteilt wurden, so war allein das Tanzen und Spielen der Grund, wobei die Strafe im Vergleich zur Schärfe der Mandate so milde ausfiel, weil es sich nicht um einen «authentischen Ball» handelte[54]. Am 16. April 1696 beschloss der Schulrat immerhin: «Im ubrigen sind die bisher geübten Comedenen und extra vaganten Theatralischen representationen gäntzlich abgestelt und hingegen erlaubt, redende knaben einzufürhen es seyend Dialogen oder Anders so da entweders zum Lob Gottes, einer hohen Obrigkeit kirchen und schulen oder einig und anderer Tugend eingerichtet etc. Dennoch das die Materien bevorderst jederzeit

Meinen hochgeachten Herren zur approbation communicirt werde, und befohlen dieß zu könfftiger nachricht hier einzuverleiben.»[55]

Ein bisher übersehenes Solennitätsspiel der neuen Richtung, das 1696 im Chor des Münsters vorgetragen wurde, hat den entsprechenden Titel: *«Schäffer-Spiel: darin Der Hochen Oberkeit gebürender Danck abgestattet wirt wegen Treüw Vätterlicher Verpflegung der Schulen: Wie auch anderer gůtt- und Wohltathen so aus milter Vorsorg derselben Dem Ehr- Wehr- Lehr- und Mehrstand zůfließen. Gehalten aus Anlas der Belohnung deß fleißes der Jugend, auf die Solemnität den 7. May Anno 1696. Bern in der Schweitz.»*[56] Es besteht aus einem Prolog von 56 Versen und vier Auftritten von insgesamt 180 Versen, welche im Grunde lediglich den Prolog zum Preise der Obrigkeit fortsetzen, das heisst ohne dramatische Handlung sind. Interessant ist der Prolog insofern, als er anfänglich versteckte Kritik an der neuen Richtung der Solennitätsspiele anbringt und uns über die der Verfügung des Schulrates vorausgegangene lebhafte Diskussion des Pro und Kontra aufklärt. Der «Vor-Redner» äussert zuerst die Ansicht, dass es heute billig wäre, was Herrliches zur hohen Ehre des hohen Standes zu spielen, um so mehr, weil es an Anlass nicht fehle, wenn man auf diesen Tag die Weltgeschichte durchlaufe. Wenn ein Dichter es nur wagen würde, etwas vorzubringen, das würdig dieses «freüden Chor» wäre, würde die Bau- und Malkunst die Schaubühne zieren, die Sprach- und Redekunst seine Feder führen. Die Freiheit unseres Standes würde es noch wohl vertragen, dem grossen Wilhelm (III. von England) ein treues Wort zu sagen, wie Gottes Fürsorge ihm Krone und Thron erhalten habe. Doch Schweigen sei eine Kunst, und jeder wisse es schon, auch wenn man hierin den scharfen Sinn wetzen wolle, werde man doch nur den halben Teil setzen können. Auch müsste ein Held hier sein und nicht ein Schäferknabe, der, wie es sich gebühre, die rechte «Red-Art» habe. Es sei also besser, die Jugend hier zu lehren, wie sie den Stand in Demut ehren solle, was nicht allzu grosse Pracht benötige. Endlich berichtet er von dem grossen Streit, der sich entsponnen, nachdem man über diese Sache reiflich nachgedacht habe: Bald rufe die Sittenlehre, man solle sie erwählen, bald auch die Kinderzucht, ihr Lob hier zu erzählen. Zuletzt sei den Streitenden das Beste eingefallen: Man solle heute diesen Chor mit Ruhm durchschallen, mit dankerfülltem Ton, mit Ehrerbietigkeit, mit demütigen Hirten, deren Kleidung zeige, dass Einfalt und Aufrichtigkeit sie geführt habe[57]. Im ersten Auftritt erzählt Lysander von seiner Kindheit bei den Schafen, dann von der Gunst der Landesväter, die aus einem Schäferkind einen grossen Redner gemacht hätten, und verspricht, ihnen mit seinem treuen Herzen ein Denkmal zu setzen. Im zweiten Auftritt gesellt sich Horimenus zu ihm, vergleicht die zuschauenden Berner Jünglinge mit den Lämmern auf der Weide, preist, mit seinem Gefährten abwechselnd, die Obrigkeit, die ihnen als Waislein Schutz und Schirm gegeben habe, und verkündigt, die Witwen würden dankbar ihr Lob vermehren, die Armen ihren Ruhm verkünden und alle Jünglinge sich ihr ganz als Eigentum übergeben. Im dritten Aufzug rügt Amadorus seine beiden Gefährten, weil sie von den Schafen weggegangen seien. Lysander bittet ihn, sich nicht daran zu stören und «hochen Vätteren Schaar ein Danck-Lied abzusingen» für die nach ihres Vaters Tod bewahrte Treue. Als Horimenus Amadorus auffordert, die Schafe zu verlassen, wird dieser gleich gewonnen und übertrifft in seiner unterwürfigen Dankbezeugung an die Obrigkeit noch seine Freunde. Im vierten Auftritt erwähnt der Schäfer Hametas die vom Hohen Stand

betreuten Schulen und die von ihm geschenkten «gnaden-pfenning», womit er Fleiss und Eifer der Jugend stärke, und heisst Rosilius seine Gefährten bei Gott um Gnade und «Ehren-glantz» für der «Vätter-krantz» anflehen. Hametas betet zu Gott, er möge die Väter, die sein Ebenbild seien, segnen und dem Rate seine Weisheit und Kraft schenken, wobei er den Schultheissen von Erlach persönlich erwähnt. Dann bittet er Gott, auch den Stand zu segnen, der über die Seelen wache, und ihm Stärke und Kraft für das Weiden seiner Herde zu geben. Zuletzt fordert Rosilius seine Freunde auf, die Hände zu falten und die Knie zu beugen, und spricht Lysander ein Gebet, das Horimenus und Amadorus wiederholen. Der Nachredner Alexis schliesst das dialogisierte Lob- und Dankgedicht mit der Aufforderung ans Publikum:

«Hat eüch diese Red gefallen
Laßt ein Hallelujas schallen.
Wollt ihr künfftig etwas mehr
Gebet solchen anlaß her.»

9. Politische Solennitätsspiele im frühen 18. Jahrhundert

Von einer Fortsetzung der neuen Richtung der Solennitätsspiele hören wir gar nichts. Offenbar zogen die Berner Studenten politische Stücke vor. 1700, drei Jahre nachdem Ludwig XIV. den Pfälzischen Krieg beendet und in Ryswyk bei Den Haag Frieden mit den Niederlanden, Spanien und England geschlossen hatte[58], ersuchten sie die Regierung, ihnen die Aufführung eines Solennitätsspiels über dieses Ereignis der Weltpolitik zu erlauben. Aber die Gnädigen Herren von Bern befürchteten wohl einen ähnlichen Zwischenfall wie 1692 und verboten die öffentliche Darstellung des bereits verfassten Stückes jedenfalls in der Kirche: «Comoedi uff die Sollenität von Etlichen Studiosis über den Rißwickischen Friden componirt, ist in der Kirch zu halten, ihnen interdicirt.»[59] Eine allfällige Aufführung an einem anderen Orte bleibt demnach offen.

Auch wenn nach Hidber «nur hie und da Anspielungen auf den damaligen spanischen Erbfolgekrieg erfolgen und die schweizerischen Streitigkeiten, welche den sogenannten Zwölferkrieg herbeiführten, mit keinem Wort erwähnt werden»[60], hat doch das Solennitätsspiel *«Helvetischer Zank-Apfel / vorstellende in einem Streit-Discours die Glückseligkeit unsers Schweitzerlandes gegen übrige Landschaften: offentlich präsentirt den 3ten Oktobris 1708 in dem großen Münster zu Bern»*[61] ausgesprochen politischen Charakter. Im Mittelpunkt steht die Schweiz, die in einer gewissen Selbstgerechtigkeit gegen andere Nationen, im Namen Europas auch gegen andere Erdteile ausgespielt, wobei aber keine bestimmten ausländischen Persönlichkeiten, sondern die Völker selber glossiert werden, andererseits aber auch leise kritisiert wird. Den Prolog benutzte der unbekannte Autor, um Spieltendenz und -ort gegen die von einem Teil der Obrigkeit erwartete Missbilligung in Schutz zu nehmen. Die Gnädigen Herren möchten ihnen das heutige Lehrstück vergönnen und dem Vorurteil fernbleiben, sie seien zu sehr in solche Spiele verliebt, und es stehe Theologiestudenten übel an, den grossen Tempel (das Berner Münster) zum Schaugerüst zu machen. Bei ihren Professoren an der theologischen

Fakultät war offenbar eine solche Captatio benevolentiae nicht notwendig, ja es zeugt geradezu für ihre Aufgeschlossenheit für das Schultheater, dass sie 18 zumeist dem geistlichen Stande bestimmte Studenten agieren liessen, davon sechs in Doppelrollen. So waren später Samuel Lupichius (Prologus, Holländer, Epilogus) Spitalprediger in Bern, Huldrich Sutermeister (Solon, Handwerksmann) Pfarrer in Hilterfingen, Jakob Wyttenbach (Jud) Pfarrer in Wohlen, Samuel Scheurer (Türck, Asia, Obrigkeitliche Person) Professor der Theologie in Bern, Georg Langhans (Moor, Africa, Advokat) Helfer zu Bern, Heinrich Wasmer (Europa, Bauer) Pfarrer in Reinach, Nikolaus Furer (Hauswirt) Pfarrer in Seon, Franciscus Wilhelmi (Spanier) Pfarrer in Rüderswil, Gabriel Furer (Engelländer) Pfarrer in Oberwil im Simmenthal, Gabriel Wyttenbach (Italiener) Pfarrer in Gempelen, Rudolf Wyttenbach (Teutscher) Pfarrer in Murten, Rudolf Delosea (Schweitzer) Pfarrer in Grafenried, Heinrich Dyslin (Cavallier) Mesmer. Ausser diesen führt das Darstellerverzeichnis ohne nachträgliche Bemerkungen über ihre spätere Tätigkeit noch an: Samuel Risold (America, Ein Geistlicher), Sigmund Wilhelmi (Ein Nordländer), Daniel Rudolph (Franzose). Der «Helvetische Zankapfel» enthält insgesamt 1028 Verse, welche, vor allem in Prolog und Epilog, den ganzen Bombast der zweiten schlesischen Dichterschule von Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Caspar Lohenstein übernehmen, allerdings oft holperig und unrein sind. Aus dem Rahmen fällt der Bauer mit seinem Berndeutsch, womit ein früher Keim zum schweizerischen Mundarttheater gelegt wird. Seine besonderen Ausrufe hat der Jude, der auch sonst auf übliche, jedoch nicht ausgesprochen böswillige Art und Weise karikiert wird. Thematisch erinnert der «Helvetische Zankapfel» von Ferne an die Libretti der Wiener Prunkopern «Il Pomo d'Oro» (1668) von Francesco Sbarra, Musik von Marc Antonio Cesti, und «La Monarchia trionfante» (1678) von Nicoló Minato, Musik von Antonio Draghi[62].

Der Prologsprecher begrüsst zuerst die weisen Gnädigen Herren, dann die Exzellenzen, darunter den Gesandten der Königin von England, die hochgeehrten Schul- und Kirchenhirten und die hochgezierten Ehrenschüler. Dann vergleicht er die friedliche Schweiz mit dem kriegerischen Ausland und schliesst daraus, dass jener der Zankapfel zu Recht zufalle. Der Epilogsprecher gibt seiner Freude Ausdruck, ob der ihnen von den Gnädigen Herren, dem Grossen und dem Kleinen Rat sowie den übrigen Zuschauern erwiesenen Ehre, bekennt hierauf, dass ihr Stück höheren Ansprüchen nicht genüge, wie es bei den Komödien der Opitz, Lohenstein, Dach, Moorhof und Molière der Fall sei, und entschuldigt dies mit dem Hinweis, sie hätten ja nicht für den Nachruhm gespielt, sondern allein der Schweiz zur Lust.

Der Aufbau der eigentlichen Spielhandlung ist nicht ungeschickt. Der erste Akt beginnt mit der Exposition, einem Zwiegespräch zwischen dem griechischen Gesetzgeber Solon und einem Juden, an dessen Ende dieser an Stelle der Göttin Eris im Wiener «Pomo d'Oro» den goldenen Apfel wirft. Dazwischen fragt der Türke Solon, wer er sei, und fürchtet der Mohr, dass er den Preis nicht bekommen werde. «Hierauff playdieren alle vier Erdteile nacheinander» für sich. Asia, im Gewande eines Muselmannes, pocht auf Reichtum, Ehre, Vergnügen und Macht, die es seit dem Altertum besitze, stellt fest, Arabien werde das glücklichste Land genannt, seit der Sultan seine Ehre gerettet habe, und bezeichnet die Chinesen als weise, die Japaner als tapfer. Doch Africa heisst Asia

schweigen und behauptet, weil der Apfel Fruchtbarkeit bedeute, stehe er ihm zu wegen des Überflusses an reichen Gütern, des früchtereichen Schatzes, des Wunderstroms und seiner Kornkammern, wegen der Jagdlust, welche sein Volk zu grossen Herren mache, des Strausses und Leopards, die zu seinen Diensten stehen, des grossen Elefanten, der sein Leibross sei, aber auch wegen seiner Städte Algier, Tripolis und Tunis. America seinerseits ist überzeugt, dass jedes Volk und Land vor ihm weichen müsse, da es reich an Gold, Diamanten, Smaragden, Rubinen und Perlen sei. Es erwähnt im besonderen seine Länder Mexiko und Brasilien und verspricht Solon ein Geschenk, wenn er ihm den Apfel zusprechen werde. Europa höhnt das dumme Asien, das sich befreche, sich selber den schönen Apfel zuzusprechen, obgleich seine Macht seine Schwachheit anzeige und sich sein grosser Leib nicht regen könne. Dann wirft es Africa vor, es schwitze im heissen Sande, Scham, Brust und Adern bloss, und sei vom Sonnenglanz mit Nacht geschwärzt, seine Tapferkeit sei nur wilde Wut, sein Leib voll Ungeziefer und Unrat, und America, es besitze zwar Schätze, die aber nur Europa ergötzen, es sei vergnügt, wenn es ein Schellenspiel für einen Diamanten bekomme oder etwas Tabak für alle seine Edelsteine. Endlich weist Europa auf seine eigenen blühenden Städte und seine Macht zur See hin. Asia ereifert sich, bis Solon das hitzige Gespräch mit der Verleihung des Apfels an Europa abbricht, mit der Begründung, Asiens Macht sei gar gross vor allen, allein sein plumper Sinn könne ihm nicht gefallen, Europa habe Witz, Verstand und Mut und sei damit seiner Macht überlegen. Asia solle mit dem wilden Africa beiseitetreten und der Christenwelt den Preis der Fruchtbarkeit an Menschen, Korn und Wein, an Kunst und Wissenschaft, an Wollust, Reichtum, Ehre, Pracht und Kriegsmacht überlassen, denn weil die Schätze der Weisheit uns selig machen, müsse die ganze Welt den Preis Europa gönnen, während die Macht von Asia, die goldene Erde von America und der wahre Glanz von Africa dereinst gefunden werden. Europa lobt den Richter und gibt ihm den Apfel zurück mit der Bitte, ihn dem glücklichsten seiner Völker zu geben.

Im zweiten Akt treten «die Europäischen Völker», zweifellos in Nationaltrachten, auf. Der Nordländer fragt phlegmatisch, warum er sich wegen dieses Apfels den Kopf verwirren lassen solle, da er doch zu Hause genug Äpfel und Birnen habe und Früchte nur verzehre, um sich den Wanst zu füllen. Er gesteht freimütig, dass er noch kein Buch gelesen habe, und macht sich über die Gelehrten lustig. Als ihn einer der Anwesenden fragt, ob er aus dem Adelsstand in Lappland sei, antwortet er, man habe ihm als Buben gesagt, er sei aus Litauen gekommen, bei einem Starotzen in Moskau gewesen und habe dort eine Polakin geheiratet, jetzt seien sie Schweden geworden, und es sehe übel aus in ihrem Haus, doch wolle er sein altes Leben nicht um Hollands Reichtum aufgeben. Dann trumpft er auf, dass die Nordländer vergnügter seien als alle hier, die reden und Meer, Wälder und Felder durchwandern, um einen Stumpen Erz zu finden, welches das Herz beschwere; auch wenn er das alles nicht habe, leide er doch keinen Mangel, denn seine Speise fange er mit der Angel, und wenn der Fang nicht glücken wolle, so bringe er wenigstens einen Stockfisch nach Hause, und wenn er einem Bären nachjage, habe er schon sein Winterkleid, auch seien Knoblauch und Tannenharz sein Arzt. Zudem habe er noch etwas den andern voraus: Anstatt wie diese sich vor ihren Damen wie die Lahmen zu krümmen und ihnen höflich aufzuwarten, schlage er mit dem Prügel drauf, und

wenn Arm und Bein entzwei, sage seine Frau erst, dass er recht sei, ihr Schatz und Mann, und das sei wohlgetan. Der Hauswirt schickt den Nordländer nach Hause, wo der Schwede eingebrochen sei. Stolz tritt jetzt der Spanier hervor, preist sich als den Grössten an Leib und Gut und fordert das Gold als der Gefahren Sold. Dann bietet er sich als Fechtlehrer an für den, welcher die Tapferkeit erproben wolle, prahlt mit den vielen goldenen Äpfeln seines Landes und verspricht dem Richter, falls er ihm den Apfel zuspreche, einen Zitronenbaum und Schutz vor der Inquisition. Der Hauswirt nennt ihn gross an Worten, aber nicht an Werken, und weist ihn ab. Der Engländer ruft ihm höhnisch zu, dass Spanien sich jetzt mit Blut rot färbe, preist seinen eigenen Ruhm, sein Volk, seine Helden und seine Frauen, in denen Mannes Hitze wohne, und verspricht Solon das beste Sattelpferd, mit Silber wohlbeschlagen. Der Holländer weist auf das schönste Dorf der Welt und der Staaten reichstes Land hin. Wenn auch in ihrem kleinen Gebiete nicht viel wachse, sei doch seine Macht die grösste. Er bezwinge den Neptun und sei ein Fürst von Kaufmannswaren. Holland kriege auf dem Lande und siege zur See. Wenn der Richter ihn als den glücklichsten preise, werde er ihn, falls er zu ihm komme, von den «Accisen» (Steuern) befreien. Der Italiener wirft ihm vor, dass er sich nur an fremden Gütern bereichere, ihm an Gewinn keiner von ihnen gleich komme; er trumpft auf, dass er sein Leben schon im grossen Rom bekommen habe, dass sein Land die Frucht, welche die Holländer so teuer verkaufen, zweimal im Jahr trage, dass auch Venedig die Meere befahre und vor diesem die Macht der Türken nichtig sei.

Schliesslich verspricht er dem Richter, der Papst werde ihn von seinen Sünden absolvieren, wenn er ihm den Apfel gebe. Der jetzt hervortretende Deutsche demütigt den Italiener: Armin habe ihn überwunden, er selber ihn vor den Hunnen bewahrt, die Türken besiegt, die Franzosen und Ungarn gerettet. Dann prahlt er, sein Land habe die höchste Monarchie und alte Heldenlieder, die Freiheit trage bei ihnen den höchsten Orden, ihm stehe der Apfel am besten an. Endlich stellt er in Aussicht, diesen dem Kaiser zum Neujahr zu schenken und dem «Doctor», wie er Solon tituliert, ein Fass voll Tokayerwein. Hierauf meldet sich der Franzose zu Wort, rühmt seinen König und sein Land als Paradies und verheisst dem «Monsieur», wenn er ihm den Apfel gebe, werde er noch dieses Jahr «Pair de France» sein. Zuletzt tritt der Schweizer hervor und preist seine schöne Heimat:

«Ihr Thäler! Ihr Gebirg! Ihr brünnen! Ihr Gehäge!
Wo ich dem matten leib oft ruh zu gönnen pflege!
Ihr Zeügen meines glücks; Ihr wüßet, wer ich bin.
Komt! streitet jetz für mich, zu haben den gewinn.
Doch darf ich eüwer nicht, mein stärck, und fette zeiget
Wie die glückseligkeit nach meinem Land sich neiget.
Ihr mögt die reichsten wohl, die größt, die stärcksten seyn
Doch ist diß alles nur des glückes bloßer schein.»

Dann erklärt er dem Spanier, dort, wo Gold in den Flüssen schwimme, herrsche auch Üppigkeit, Geiz und Verschwendung, dem Engländer, seine Fürsten müssten oft bei der Tafel dürsten aus Furcht, man könnte ihnen Gift in die Becher geben, dem Holländer, der Schweizer schütte nicht aus Vorwitz Hab und Gut ins Wasser, und kein Gebrechen

zwinge ihn, für Glas und ungesunde Speisen den Erdkreis nach Ost und West zu umfahren. Schliesslich spielt er gegen alle Glück, Frieden, Einigkeit und Freiheit seiner Heimat aus. Während bei ihnen der beste sei, der viel gemordet und durch Feuer und Schwert manche Stadt betrübt habe und um der Ehre eines Titels und um eine Handbreit Erde das Blut der Helden abgetastet werden müsse, sei in der Schweiz jedermann ein Herr, ein Fürst, ein König, man dränge ihnen kein Joch auf und auch sie niemandem, jeder sei vergnügt und keiner ihnen zuwenig, sie lassen der Tugend ihren Preis, der Zeit ihren Lauf, wer für das Gemeinwohl Schweiss und Blut anwenden wolle, dem helfe man auf das Brett und trage ihn auf den Händen, kurz, Friede, Einigkeit, vergnügte Freiheitslust erhalte ihr Land, ergötze ihre Brust. Schliesslich fordert er den Richter auf, recht zu richten, und verspricht ihm, in der Not für ihn Leib und Leben zu wagen. Jetzt hat Solon das Wort. Zum Spanier sagt er, er sei zwar nicht zu gross, wohl aber sein Mund und sein Mut, zum Engländer, die vielen Siege kosten ihn viel Blut, zum Holländer, sein Reichtum sei mit grosser Sorge verbunden, zum Italiener, bei ihm sei Macht und Ruhm verschimmelt und verschwunden, zum Deutschen, er besitze wohl Tapferkeit, aber nicht das alte Glück, zum Franzosen, auch er erfahre des Glückes Tücke, und endlich zum Schweizer, sein Friede kröne ihn mit reichen Gaben des Glücks. Hierauf ersucht er die Bewerber, eine der bereitliegenden Schachteln zu wählen. Der Hauswirt präsentiert sie mit aufmunternder Gebärde. Der Spanier findet eine Orange, schreit zuerst aus verletztem Stolz und beruhigt sich dann wieder. Der Engländer zieht bleierne Kugeln und einen Lorbeerkranz heraus und tröstet sich, sein Glück blühe fürwahr in Kriegen. Der Holländer entdeckt einen Trauerkranz und verkündet unbeirrt, dass er sich dennoch mit dem Meer und dem Glück vermählen wolle. Der hitzige Italiener schimpft über den Rosenkranz, er habe das Paternoster satt, beten solle, wer den Apfel habe. Der Franzose gibt sich lächelnd mit dem «charmanten Portrait» seiner Schönen zufrieden. Der Deutsche entdeckt ein Glas voll Wein, trinkt seinen Brüdern zu, stösst mit dem Schweizer auf dessen Glück an und leert, sich damit brüstend, sein Glas in einem Zuge. Jetzt öffnet der Schweizer seine Schachtel, nimmt den goldenen Apfel heraus, trumpft auf, dass sein rauhes Land das glücklichste zu dieser Frist sei und wünscht ihm ewigen Bestand. Der Richter Solon bestätigt, dass er den Preis mit Recht erworben habe und ihm aus dem Frieden nichts als Glück hergeronnen sei; wenn er nur einig bleibe, müsse ihn jeder fürchten. Dann gibt er seiner Verwunderung Ausdruck, wie unter einem Hute so mancher Kopf sich schicke, und erklärt, dass das Glück des Schweizers in Frieden und Einigkeit bestehe. Zuletzt reicht der Hauswirt auch dem Juden eine Schachtel, der, empört über das darin befindliche Stück «unreinen» Specks, davonläuft.

Im dritten Akt bewerben sich die Söhne des Schweizers um den Apfel. Zuerst tritt der Kavalier auf und fragt den «Mauschel», wie der alte Schweizer ausgesehen, der den Apfel bekommen habe. Der Jude beschreibt ihn als fetten und anscheinend sehr reichen Mann, dem es an Schultern, Stärke und Mut keiner gleichtue, dessen Haare nicht lang und nicht zu viel gekämmt, dessen Kinn und Mund gänzlich vom Bart überschwemmt, dessen Leib übergross sei und der prächtig ausschaue. Der Kavalier erkennt seinen Vater, und der Jude, sich auf einen neuen Streit freuend, rät ihm, diesem den goldenen Apfel «abzuheischen», denn ein Kavalier wie er sei würdig, ihn zu besitzen. Der Kavalier

klopft den alten Schweizer heraus und begrüsst ihn als seinen Vater. Doch dieser entgegnet, er verwechsle ihn mit einem anderen. Erst als der Name Ehrenfried fällt, erkennt er seinen Sohn, von dem er geglaubt hatte, dass er bereits von einer Kugel geraubt worden sei. Stolz berichtet er ihm, dass er die goldene Frucht ohne Blut gewonnen habe, und erklärt, dass er noch andere Söhne habe, er möge diese rufen. Als alle versammelt sind, fragt er sie, wer unter ihnen der Glücklichste sei. Während der Geistliche und die Obrigkeitliche Person sich wegen des Vortrittes komplimentieren, tritt der Bauer vor und spricht:

«I dayhe fy, es syg ä mir zerst z'säge,
Ehmel mi bart der gröst iß hie zů gege,
Und han ig aüw verstang von klůge sinne,
Dä Öpfel da mit allem recht zů gwinne,
Zům billigste cheütt ihr mir ne gäbe,
I mache, dass ihr alle händ das läbe,
Der acher muß ig ja pflantze, u bauwe,
U im wald z'holtz für Ech hauwe,
U wenn j scho: wien ihr, nit fürnem bi,
So sy mer doch in adam all vorhi.
Der Schweitzer bung vo Bure z'erst ist g'macht
Mit Bure het me gwünne mengi schlacht
Wie ihr doch baas weder J cheüt wüße,
Drum düchts my fry, dä öpfel sött mi chüße,
Weder Ihr syt wyß u bschide gnů,
Ihr wüßet wohl wie ihr im sůllet thů:
Jetz han j mit mynen verständiget, en angrer thüys auw.»

Nach dem Bauern rühmt sich der Handwerksmann, er sei ein junger Meisterknecht, ein Jahr sei er in Cernowitz gewesen, ein anderes in Danzig und, er wisse nicht mehr wie lang, auch in Genf, aber nirgends sei es so schön wie hier; zwar mache ihnen das «gnist der frömbden Meister» die Kunden abspenstig, aber das zeige gerade, wie hier das Handwerk blühe und wie dank diesem Glück und Geld im Lande seien. Hierauf trumpft der Kavalier mit seinem Kriegsdienst auf, wobei er sich vieler Fremdworte bedient:

«Ein Cavalier im Camp wo die Armee logieret
Und ein Bataille hält; wo man oft ruinieret
Und in des ordre bringt den feind in seinen landen.»

Unwirsch unterbricht ihn der alte Schweizer und fordert ihn auf, doch Deutsch zu reden, damit er verstanden werde. Empört entgegnet jener, dass Soldaten nicht dem Feinde nachzugeben pflegen; wer sie ein wenig kenne, werde nicht leugnen, dass Glück und Tapferkeit ihnen diesen Preis zusprechen:

«Wann sollte Soldaten das glück mißglücken,
Die gäntzlich verachten das krachen der stücken.
Sie kriegen und siegen in schlachten und stürmen,
Sie geben ihr leben, um andre zu schirmen.
Die donner Scharmützel, die regen von bley,
Die Hagel der kuglen, das lärmen geschrey;
Das ziehen, das fliehen, das jagen und schlagen,
Die praßlende mörser, die raßlende wagen,
Das knallen und prallen der groben Carthaunen,
Das puffen und ruffen der felde posaunen
Dient ihnen zur Musick, entzündet den muth,
Erreget in adern ein dapferes blut.»

Dann weist er darauf hin, es werde den Soldaten vor allen zugeschrieben, dass wir bis jetzt im Frieden geblieben seien, und erinnert daran, dass die Schweizer mit bewaffneter Hand ihre Freiheit gewonnen und beschützt haben, dass die Soldaten den Burgern und Bauern, den Geistlichen und Oberen dienen, dass sie für alle streiten, denn ohne Soldaten bestünde kein Stand, könnte kein Bauer pflügen, kein Burger sich mehren, keine Obrigkeit richten und kein Geistlicher lehren. Der Geistliche ist anderer Meinung: Weil die Ehre des Himmels in ihren Tempeln ertöne, werde das Land von oben her schön gekrönt; solange kein falsches Gift sich in diese Milch mische, solange werde dem Volk vom Honig aufgetischt; solange sie mit frommen Lehren auf der Hut seien, solange werden sie auch von Glück zu Glück gehen; die Geistlichen, welche vom Himmel den teuren Landessegen erbitten, schützen durch das Gebet weit mehr als tausend Degen. Dagegen spricht die Obrigkeitliche Person, man verdanke es der Sorge des Regiments, wenn Pflug und Werkstatt nicht stille stehen, wenn man in den Tempel gehen und bei Feigenbaum und Weinstock sitzen könne und wenn uns solange kein Kriegsstern mehr angeblitzt habe. Nachdem der alte Schweizer alle angehört hat, vermacht er den goldenen Apfel der Obrigkeit, wobei er einen Vergleich mit dem Leibe anstellt, von dem keines der Glieder unnütz sei, die aber das Haupt regiere. Ein aufgeputzter Advokat bittet seinen Vater um Einhalt, er sei von den Damen abgesandt, denen die goldene Apfelfrucht wohl gefalle. Der alte Schweizer stellt fest, das Glück der Damen bestehe in den Männern. Alle bekunden jetzt ihre Freude und beglückwünschen den hohen Stand. Der Geistliche wünscht, dass der «Zweytracht Apfel» ein sicheres Friedenspfand sei, und der Kavalier, dass ihr Friede erst mit dem Ende der Zeit aufhöre. Der Handwerksmann weist darauf hin, wie ein kluges Haupt das ganze Land regiere. Der Jude ist stolz, als der frömmste Jude die Versammlung zu zieren. Der Bauer meint, er denke da viel mehr, als er sagen könne. Und der Advokat weist auf den Epilogus hin, der im zweiten Teil seiner Schlussrede eine Gratulation von dreissig Versen an Ihre Gnaden, den Herrn Schultheissen, anbringt und seinen Segenswunsch an den ganzen Stand Bern richtet.

Schon vier Jahre später kann wieder ein grösseres politisches Solennitätsspiel im Münster nachgewiesen werden. Im Ratsmanual ist am 30. August 1712 der Entwurf des Zettels an das Oberhaupt der bernischen Kirche, Dekan Samuel Hopf, protokolliert,

mit der Spielerlaubnis auf den künftigen Donnerstag, da in der Vorstellung «nicht anstößiges und sonsten an Worten stächiges» enthalten sei. Ein Titel des geplanten Werkes fehlt. In einer nachträglichen Eintragung des Schulratsmanuals heisst es ebenso unbestimmt, die Solennität sei «wegen eingefallenen Kriegs erst celebrirt worden den 1. Septembris» und «von etwelchen Studiosis dieser Ufstand und Krieg und darauff volgete Friden ziemlich wohl representirt worden in einer Comoedi»[63]. Auch der Burgdorfer Dekan Johannes Rudolf Gruner, damals Pfarrer in Trachselwald, schreibt im ersten Band seines Chronikon der Stadt Bern unter 1712 lediglich: «Nach vollendetem Krieg haben die Studiosi zu Bern im Chor der großen Kirche eine schöne Comoedi über diesen gantzen Krieg gespielet: Welche zu finden in meinen Schriftstücken von disem Krieg.»[64] In seinem Nachlass fand sich tatsächlich ein diesbezügliches Konvolut, das auch noch in einer genauen Abschrift existiert, mit historischen Abrissen, Briefen und einer «Copia derjenigen Comoedi, so nach vollendetem Krieg und geschloßenen Friden zu Bern an der Sollennitet, so diß Jahrs erst nach dem Fridensschluß im Augusto gehalten worden: von den Studiosis in dem Chor der großen Kirche ist representiert worden»[65]. Denselben unbestimmten Titel hat eine zweite Kopie, die wie die erste nur griechische Rollennamen ohne Schlüssel zum Toggenburger Krieg aufführt[66]. Vier andere Kopisten wählten den immer noch unbestimmten Titel «Ein in Loblicher Statt Bern nach geendetem Toggenburger Krieg vorgestelltes Schauspiel»[67]. Bei allen handelt es sich im Gegensatz zu fünf weiteren Kopien um ältere Abschriften, da sie keinen Epilog haben. In einem mit «Tr» unterschriebenen, nach der Anrede von einem der in Bern studierenden Söhne des Dekans Johann Jakob Tribolet und nicht von diesem selber verfassten und am 19. September, also 18 Tage nach der Aufführung an Gruner abgesandten Brief steht unmissverständlich: «Wohl Ehrwürdiger Herr. Hier hat nun auch der Herr den Prologum, dem ich nach seinem begähren gern auch den Epilogum verschaffen thäte, wan einer wäre proponiert worden.»[68] Während die etwas jüngeren Kopien mit der Bezeichnung als Schauspiel nur Rollenverzeichnisse ohne Darstellernamen aufweisen, erwähnt die zuerst genannte «Copia» eine Reihe von Darstellern, allerdings zum Teil mit Verschreibungen und nicht neben den entsprechenden Rollen, wie ein Vergleich mit allen anderen Abschriften mit Rollen- und Spielerlisten ergibt. Von den erwähnten Darstellern hatten ihr Studium in Bern begonnen: Beat Ludwig Messmer, Heinrich Wasmer und Abraham König 1700, Niklaus Furer und Johann Trachsel 1701, Sigmund von Rütte und Jacob Jambon (aus Vevey) 1703, Daniel Kunz und David Sybold 1705, Christoph Kasthofer (aus Aarau) 1707 oder 1708. Der Vonblasserer genannte Darsteller hiess in Wirklichkeit Georg Franz Oblasser und war ein Emigrant aus Wien. Er hielt sich als Neubekehrter des reformierten Glaubens seit 1711 in Bern auf und unterrichtete Knaben und Mädchen in Vokal- und Instrumentalmusik[69]. Drei von vier weiteren, schon durch die Aufnahme eines Epilogs als jüngere Abschriften gekennzeichnete Manuskripte mit dem nun bestimmteren Haupttitel «Das verwirrte und wieder gestillte Schweitzerland. Verglichen mit den alten Griechischen Unruhen.»[70] vermerken zusätzlich: «Acta Ludis Solennitus Fr[iedrich] Willadino et E[manuel] à Graffenried Consulibus. Egit: R. Nüesperlin, Mod fecit: A. Rupertus. Tibiis imparibus. Edita Calendibus Septembribus. Bis acta ...». Das vierte ergänzt den Haupttitel mit dem Hinweis auf den Schauplatz: «In einem Schauspiel vorgestellt zu Bern. Im

Chor des großen Münsters. Den ersten Herbstmonat 1712.» Auch gibt es in dem nach dem Darstellerverzeichnis eingerückten obigen Untertitel den vollen Namen des Komponisten wieder: «Andreas Rupertus [Ruprecht].» Die Aufführung fand also vor der Spitze der Regierung, dem amtierenden Schultheissen Johann Friedrich Willading und seinem Kollegen Emanuel von Graffenried[71] statt und wurde einmal wiederholt. Der Autor des Spiels war der seit 1701 in Bern studierende Aarauer Pfarrerssohn Rudolf Nüsperli, der in dem auf die Aufführung folgenden Jahr zweiter Pfarrer in seiner Vaterstadt Aarau werden sollte, wo er 1722 starb, der Komponist, dessen Musik nach obigem Titel auf zwei ungleichen Flöten, Diskant und Bass, vorgetragen wurde, Andreas Ruprecht, der nach seinem Theologiestudium 1704 zum Kantor der Berner Schulen gewählt worden war[72]. Das Darstellerverzeichnis des vermutlich ältesten Exemplares dieser Reihe, da es noch nicht die späteren Ämter der Spielenden anführt, deckt in etwas flüchtiger Weise die Beziehungen der griechischen Namen zu schweizerischen Personen und Orten auf. Das zweite Exemplar ist jünger als dieses, was aus den bei einigen Darstellern hinzugefügten späteren Ämtern hervorgeht. Ihm entspricht mehr oder weniger das dritte Exemplar. Das vierte ist das jüngste, wie wiederum Anmerkungen bei einigen Darstellern erweisen. Bei Trachsel (Prologus, Thaltybius, Euribades), Messmer (Thurium, Alecto), Wasmer (Sparta), Kunz (Argos) und König (Thessalia) wird von gleicher Feder hinzugefügt: gewesene Pfarrer zu Limpach, zu Melchnau und Rohrbach, zu Reinach und Windisch, zu Affoltern im Emmental, beziehungsweise zu Windisch, bei Kasthofer (Elis) Dekan zu Schöftland, bei Oblasser (Creta) gewesener Singmeister zu Bern. Die vier ersten Darsteller haben ihre letzten geistlichen Ämter 1724, 1732, 1744, beziehungsweise 1740 angetreten und sind 1742, 1735, 1755 beziehungsweise 1761 gestorben. König starb 1740. Kasthofer wurde 1730 zum Pfarrer (nicht Dekan) von Schöftland gewählt und 1741 zum Dekan von Aarau, wo er 1769 verschied. Oblasser, der 1722 das Heimatrecht in Cudrefin erworben hatte, wurde 1730 zum Singmeister ernannt und ist am 16. Dezember 1742 im Totenrodel der Stadt Bern eingetragen[73]. Das vierte Exemplar dieser Reihe bringt viele Anmerkungen im Text, vor allem aber einen ausführlichen Schlüssel zum Toggenburger Kriege, ebenso wie eine früher in der Klosterbibliothek Muri, heute in der Kantonsbibliothek Aarau befindliche Kopie: «Ein in loblicher Statt Bern nach geendetem Toggenburger Kriege vorgestelltes Schauspiel Anno 1712», ferner die drei wie diese betitelten Manuskripte der Burgerbibliothek Bern und die von Pfarrer Berchtold Haller um die Mitte des 18. Jahrhunderts besorgte Abschrift «Vorstellung der Comoedie so bey Anlaß des erhaltenen Siegs bei Vielmergen Anno 1712 zu Bern auf den ersten Septembris ist gespielt worden»[74], welche im übrigen den vollständigsten Schlüssel verzeichnet.

Unserer Betrachtung des Spieltextes legen wir eine weitere Abschrift zugrunde, die sich in einem Folioband mit historischen Abrissen zum Toggenburger Kriege findet, welchen der Aargauer Dr. Karl Speidel 1959 dem Aarauer Stadtarchiv geschenkt hat[75]. Die Annahme, dass der Autor Nüsperli sein Originalmanuskript 1713 nach Aarau mitgenommen hat, wo es dann früher oder später von einem engeren Landsmann abgeschrieben wurde, drängt sich auf. Erstens wird im Untertitel besonders betont, dass der Student der Theologie Nüsperli «Burger zu Arauw» ist. Zweitens weist diese Abschrift, ganz abgesehen davon, dass sie keinen Epilog hat, die meisten szenischen Anweisungen

auf. Drittens führt sie die beiden Eumeniden ohne die doch wohl später hinzugefügten Eigennamen Lyssa und Alecto an. Viertens enthält sie mit Ausnahme der späten Abschrift von Haller den umfangreichsten direkten, nach der Vermutung des Historikers Franz Xaver Bronner bei der Aufführung verteilten Schlüssel zu den griechischen Rollen und Eigennamen[76]. Fünftens trägt diese Abschrift als einzige uns bekannt gewordene den dem Inhalt besser entsprechenden Haupttitel *«Das verwirrete aber wieder hergestellte Griechenland. Zu einem kurtzen Schauwspiel vorgestellete in dem Jahr, da das verwirret Schweitzerland wieder in seine vorige ruhe und wohlstand gesetzt worden.»* Einer Nachlässigkeit des Kopisten schreiben wir es zu, wenn die Namen von drei Darstellern nicht ganz richtig geschrieben werden, die beiden Eumeniden nur einen Darstellernamen aufweisen, so dass sich in der Spielerliste eine unrichtige Verschiebung ergibt, und wenn endlich Euphronion mit Lenzburg aufgeschlüsselt wird und nicht, wie in allen anderen Kopien mit Schlüssel, richtig mit Villmergen, wo ja die entscheidende Schlacht stattfand.

Das Berner Solennitätsspiel von 1712 enthält nach dieser Kopie 677 Verse, die von elf Darstellern, zum Teil in Doppelrollen, gesprochen wurden. Dazu kommen noch ein Prosasatz und das am Schluss von einem Spieler angestimmte Te Deum. Der Inhalt ist in seiner Ausbreitung von Kenntnissen der antiken Mythologie, Geschichte und Geographie und vor allem in seiner verschlüsselten Bezugnahme auf einen eben zu Ende gegangenen Bürgerkrieg ziemlich interessant, was ja schon damals in der zweimaligen Aufführung und in den zahlreichen Kopien zum Ausdruck kam. Die Gestaltung lässt hingegen zu wünschen übrig. Offenbar nahm sich der jugendliche Autor zuerst noch genügend Musse, kam dann aber infolge der kurzen, von der Schlacht bei Villmergen am 25. Juli und dem vierten Landfrieden am 11. August 1712 zur Verfügung stehenden Zeit in arge Bedrängnis. So sind die Verse zum grossen Teil schlecht gebaut, die Reime unrein, sofern sie nicht überhaupt fehlen. Darunter leidet auch der an und für sich die Spannung auf das Orakel von Delphi vermehrende, lange Reisebericht des Thaltybius, der als einzige Szene eine humorvolle Facette hat. Sehr lebendig ist indessen der sich auch metrisch in einen immer grösseren, der damaligen Zeit entsprechenden Blut- und Kriegsrausch steigernde Dialog der beiden Eumeniden, wobei der Autor fremde Vorbilder mitbenutzt haben mag. Bildkräftig ist endlich der Schlachtbericht des Euribades.

Der ansprechende Prolog wendet sich in seinen ersten vier Versen an die Obrigkeit, spricht dann über Zweck der Aufführung und Stück und betont dabei besonders, dass es sich nicht um eine französische Komödie handle, wie mancher wünschen würde, sondern um ein Spiel, in dem ein deutsches Herz schlage, ohne Wortgepränge und Scherz, aber auch ohne Kleiderpracht. In einer Anmerkung anderer Kopien wird allerdings erklärt, dass wegen der Kürze der Zeit keine «griechischen Kleider» gefunden werden konnten, das waren die damals auch in Dramen mit antiken Stoffen üblichen barocken, die antike Kleidung nur in Zutaten und Emblemen leise andeutenden, nicht nachbildenden Kostüme. Nach der Captatio benevolentiae des Prologes wird musiziert.

Der erste Akt der eigentlichen Spielhandlung setzt mit folgendem Auftritt ein: «Chalchas [der Abt von St. Gallen] bringt Thurium [Toggenburg] gebunden, und under

einem Joch hervor, gehet zornig ummher, redet nichts, Thurium seüffzet, und rueffet umm hülff.» Dann fleht es den hohen Priester um Gnade an, aber umsonst, bittet deswegen die Götter im Olymp um Rache, fragt, wo die tapferen Argiven, die Thebanerfürsten und die Helden von Athen weilen, und wünscht, sie möchten es vom Sklavenjoch befreien. Hernach folgt eine stumme Szene mit Musikbegleitung: «Calchas, Thurium, Thebe [Zürich], Athen [Bern], Sparta [Luzern], Creta [Uri], Argos [Schwyz]. Thebe bringt brieffen hervor, zeigt sie Athen und den übrigen, geht hinzu, und will Thurium ledig machen, kan aber nicht, zeiget seine brieffen nochmahl Athen, hierauf gehen sie beyde hinzu, selbiges zu erledigen, under deßen tretten die anderen ab, lösen etliche knoten, können aber nit alle, schüttlen den Kopf und gehen auch weg.» Dazu gibt der Autor folgende Erklärung: «N[ota] B[ene] ist darum muta, weil uns nicht zu wüßen gebührt, was auf den Tagsatzungen seye gehandlet worden.» In der dritten Szene bindet Chalchas Thurium «härter als zuvor, welches dann noch härter umm hülff rueffet». Chalchas droht ihm den Tod an und schimpft es Schlangenbrut und falsche, vergiftete Kröte. Thurium verflucht seine Sklaverei und verhasste Dienstbarkeit, ersucht die Fürsten der Welt um Ruhe und verliert zuletzt allen Mut. In der vierten Szene fordert Thebe, auf den Knoten zeigend, Athen auf, diesen zu zerschneiden, sie wisse zwar, dass das Schwert abbrechen würde, was auch tatsächlich geschieht. Chalchas gibt seiner Empörung Ausdruck und tritt ab. Thurium fleht die Götter an, seine Befreier hier und in Ewigkeit zu belohnen. Über Kostüme, Requisiten und weitere Bewegung gibt eine grössere Anmerkung Auskunft: «Thebe und Athen kommen gantz bewaffnet mit gläntzenden Harnischen und mit erblößten schwerteren hervor, Athen zerschneidet die band, Chalchas retirirt sich, sie legen Thurio einen Hut [wohl einen Freiheitshut] auf und geben ihm ein schwerth, führen es fröhlich mit sich davon.»

Der zweite Akt beginnt mit dem Auftritt von Sparta, Creta, Argos, Thessalia [Unterwalden] und Elis [Zug]; «als diese sehen, daß Thurium weg ist, berahtschlagen sie sich, wie sie selbiges wider in band bringen mögen, erwarten deßwegen den Thaltybium, den sie gen Delphos geschickt [den Boten von Rom], das oraculum Rahts zu fragen.» Sparta möchte wissen, wer der Frevler ist. Argos beschuldigt Thebe und Athen. Creta, Thessalia und Elis bestätigen es im Chore. Sparta hält die Hetze von Thebe und Athen gegen Chalchas, der den Menschen alles auslege, was ihnen unbekannt sei, ein frevelhaftes Unterfangen. Thessalia schlägt vor, an deren Köpfen tausend Lanzen zu brechen. Sparta möchte alle töten, Thurium wieder unters Joch beugen und seinen Frevel büssen, und ruft zuerst, auf das Horn des Uristiers anspielend, Creta, dann die anderen auf, das Kriegsmesser zu wetzen und die Feinde des Chalchas zu vertreiben, zuvor aber noch auf den Bericht des Thaltybius zu warten. In der zweiten Szene kehrt dieser atemlos zurück, bittet Sparta, das ihn gleich ausfragen möchte, ihn ein wenig verschnaufen zu lassen, sei er doch vom Fahren, Gehen, Reiten und Laufen so müde, dass er fast nicht reden könne. Dann beklagt er sich vorerst über seinen schlechten Lohn: Wenn einer rechnen wollte, was Schuhe und Kleider kosten, was man am Leib verderbe und an Speisen verzehre, habe man nicht einen Heller für den Posten, und auch kein Trinkgeld werde verehrt, und Weib und Kinder habe er zu Hause. Thessalia heisst ihn sein Scherzen lassen und schimpft auf jene, welche sich einbilden, sie müssten für alle Worte mit Dukaten bezahlt werden, worauf Thaltybius prompt einfällt, ja Dukaten, das wäre ein rechter

Spass, es sei jetzt schon die fünfte Olympiade, dass er keine gesehen habe. Als Elis ihn an seinen Bericht mahnt, kommt er nochmals auf das fehlende Trinkgeld zu sprechen. Thessalia versucht ihn mit dem Hinweis zu beruhigen, er könne nachher in ihrem Keller von dem besten Chierwein saufen, so viel er wolle. Thaltybius ist einverstanden, kann aber seine Skepsis nicht verbergen, dass dann die Kellermagd ausgegangen sei und er nichts bekomme. Nachdem ihn Argos zurechtgewiesen hat, beginnt er endlich seinen Reisebericht, wobei er aber wegen seiner umständlichen Schilderung die Zuhörer auf die Folter spannt. Zuerst lässt er sich über das Schiff aus, nach der Unterbrechung durch Creta und später durch Thessalia noch länger über die Reise nach Delphi. Erst als Elis ihn auffordert, seinen umständlichen, unnötigen Reisebericht abzubrechen, bestätigt er, dass er dem Priester [Papst] Anzeige wegen ihrer Not gemacht habe, liefert dessen schriftliche Antwort ab und trollt sich schimpfend, nachdem ihm Thessalia fürs nächste Mal den Galgen angedroht hat. Hierauf liest Sparta die Anschrift des Briefes, beschaut das Siegel, bricht es auf und trägt die Botschaft vor, den Streit mit den Feinden an «Osiris' Leich- und Festtag [Fronleichnam]» zu beginnen, mit der Verheissung von gewiss viel tausend Leichen.

Musik leitet zur ersten Szene des dritten Aktes über: «Sie tretten mit einander ab, und wirdt musicirt. Unterdeßen trittet Mehsenia [Basel, Glarus und Wallis] voller Gedancken auf, und redet nicht biß die Music geendet.» Dann beginnt es seine Klage über die zerstrittenen Brüder, gibt seiner Befürchtung Ausdruck, das Vaterland könnte in Trümmer gehen, wenn das entstandene Feuer nur noch ein wenig brennen würde, und fragt traurig, wer denn noch fröhlich sein könne, wenn das Schwert des grimmen Krieges auch bei ihnen erscheine. Hierauf fordert es zum Frieden auf, berichtet, dass Sparta Athen mit List angefallen, Creta, Argos, Elis und Thessalia dasselbe getan haben, und liest endlich den übrigen Inhalt des ihm auf dem Wege zugesteckten Briefes vor: Athen sei zwar von so vielen Feinden bestürzt worden, habe es aber verstanden, diese meisterlich zu binden, und weil der Segen bei seinen gerechten Waffen gewesen sei, habe der Himmel selber ihm den Sieg verschafft. Erneut fordert es zum Frieden auf, damit das Land wieder zu Ruhe und Wohlstand komme. In der zweiten Szene macht Mehsenia die anderen Orte auf die Gefahren aufmerksam, welche bei Fortdauer des Streites vom Ausland her drohen, wobei es mit Persien und Mazedonien verschlüsselt auf den römischen Kaiser und den französischen König anspielt. Thebe verspricht, sich mit Sparta zu versöhnen, wenn es sich des Chalchas nicht mehr annehme. Athen bekräftigt seine Worte. Auch Sparta will Frieden schliessen, und Creta verspricht, inskünftig die Friedenstrompete zu blasen und allen Krieg «samt martis wuth und rasen» zu verfluchen. Nur Argos, Elis und Thessalia sind anderer Meinung und treten unwillig ab. Mehsenia umschlingt die anderen mit dem Friedensbande. Alle sind es zufrieden und fordern die Musenkinder auf, das Halleluja anzustimmen. Es «wirdt musicirt». Die dritte Szene ist wieder stumm: «Zwey Eumenides tretten in währender Music hervor, die einte rauchende fakel, die andere einen blutigen dolchen in der hand haltet, schneidend das band entzwey, Sparta und Creta gehen mit ihnen unvermerckt fort. (die Music endet einmahl ohne Cadenz) Thebe, Athen und Mehsenia werden darüber bestürtz, und gehen unwillig auch ab.»

In der ersten Szene des vierten Aktes rühmen sich die zwei Eumeniden, «wie sie uneinigkeit haben können anstifften, und bereits gemacht haben, daß Athen eine nahmhaffte schlappen bey Gephyris [Seyß] versetzt worden, treüwen auch, wie sie noch mehr unheil anstiften wollen.» Sie tragen Perücken aus Schlangen-, nach einer anderen Version aus Pflanzenhaar. In ihrem Dialog ist die Rede von greulichem Gestank an Stelle von Wollust, von der weit und breit von Leichen überragten Erde, von Männern und Weibern im grausamen Rachegetümmel, so dass ihren Feinden die Haare zu Berge stehen, von Elefanten und nicht Menschen, die ganz erzürnt drein stossen, von Riesen und auch Amazonen, die niemanden schonen, auf der Kampfstätte alles niederschmeissen und auch die Glieder zerhacken, dass das Hirn rausspritzt und das Blut die Erde netzt, von dem Donnern der Kartaunen, dem schrecklichen Knallen der Geschütze und Mörser und dem Widerhall in den Wäldern, von zerschmetterndem Hagelgeschoss und fliegenden Kugeln, welche die Leiber aller Athener auf die Erde kleben. Es frohlockt die erste Eumenide, dass der Feind Athen über den Kopf gefallen sei und es gerupft habe, so dass es jetzt wohl ohne Haare sei, und ereifert sich, man müsse ihm auch die Haut über den Kopf ziehen, damit es nicht mehr fliehen könne, rauben und alles plündern, Dörfer und Flecken «weg raßieren», Tyliapolis (Zofingen) verbrennen, bis vor das Tor Athens anrennen, Weiber und Kinder niederstechen, «schlagen, stupfen, morden, brechen». Hierauf kommt es zu einem Zwiegespräch, in dem die Eumeniden, mit wenigen kürzeren Versen abwechselnd, ihre Mordlust auch metrisch steigern, wobei die schlimmste Forderung lautet, sich nicht des Kindes selbst auf der Mutter Armen zu erbarmen. Endlich schliesst die erste mit 11 Versen verschiedener Länge das mörderische Gespräch ab. Zu Beginn der zweiten Szene sinniert Athen über den Wandel des Glücks und beschuldigt die Eumeniden, das Land in Brand gesetzt zu haben. Thebe berichtet, dass Athen für einmal den kürzeren gezogen und tausend Mann verloren habe. Athen erklärt, auf das Zaudern der Zürcher anspielend, die Athener würden im Kampfe nie nach rückwärts schreiten. In der dritten Szene bringt Euribades [Kurier] «fröhliche zeitung von einem namhafften Sieg, den Athen unweit Euphronion [Villmergen] wieder seine find erhalten», und berichtet kurz von der Schlacht, wo sogar des Himmels Grimm sich gegen die Feinde gerichtet und sie mit heisser Glut und Schwefelflammen zu «Charons Leichen-Schiff und Lethens trauwerport» gesandt habe. Athen freut sich, dass der eigene kleine Schaden hundertfach gerächt sei. Dann fährt Euribades mit seinem Schlachtbericht fort und spielt mit Nestor auf den greisen Berner General Frisching an, der sich steif gehalten und die Feinde tapfer angegriffen habe. Athen wünscht dem «vatter unsers land», der «zierd und kron der Statt», seine Ehre möge hoch über den Wolken schweben und seine Tat den Sternen einverleibt werden, solange Athen Athen und eine Stadt bleibe. Thebe ist es zufrieden, dass jetzt der Feinde Macht von ihrem eigenen Blut umflossen sei. Athen, wieder auf den römischen Kaiser und den französischen König anspielend, bedauert, nicht der Feinde, sondern ihrer eigenen Brüder Blut vergossen zu haben, und befürchtet, dass Mazedonien [Frankreich] jetzt seine Rechnung darauf mache. In der vierten Szene bringen Sparta, Creta, Argos, Thessalia und Elis die beiden Eumeniden vor Thebe und Athen. Sparta klagt sie an und heisst sie sich in die Hölle packen. Dann fordert es seine Brüder auf, Schwert, Schild, Harnisch, Spiess und Gewehr gegen den Pflug zu vertauschen, und wünscht, bald die

Spinne an den verrosteten Waffen ihre Netze weben zu sehen. Am Schluss des Spiels erscheint der Friede und ermahnt alle Orte zur Einigkeit:

«Rufft einandern frieden zu,
Last die Feld-Trompeten schweigen.
Harpfen, lauten, orglen, geigen
Sollen jetz die waffen seyn.
Heißt die trouppen abmarschieren,
Das geschütz nach Hauße führen.
Alle fahnen wicklet ein,
Henckt die schwerter an die wand,
In die winckel die Musqueten.
Stecket ein die Bajonetten.
Frieden sey imm gantzen land.
Laßet nur die einigkeit
Früsche wohnung bey eüch machen...»

Theben freut sich über die gute Zeitung. Athen begrüsst es, wieder seine Schule eröffnen zu können, nachdem seine Musensöhne die Waffen ablegten mit allem Kriegsgetöne. Sparta nimmt den Frieden mit offenen Armen auf. Argos ist froh, dass seine Mannschaft nicht mehr im Wasser aufgerieben wird, womit es auf den Ertrinkungstod der Schwyzer im Buenzbach anspielt. Thessalia ist glücklich, weil sein Vieh nicht mehr von den Weiden weggetrieben wird. Elis legt seine Furcht ab und fasst wieder Mut. Creta lobt den Himmel für ein so edles Gut. Alle «gratulieren sich, geben einanderen die händ, einer stimmt das Te Deum Laudamus an», in das zweifellos die anderen Orte und die Zuschauer einfallen, «und tretten mit einanderen mit geschloßenen händen ab», wie es zusätzlich in einer anderen Abschrift heisst.

1713 beschäftigte sich der Schulrat erneut in durchaus positiver Einstellung mit dem Schultheater, wie aus zwei bisher übersehenen Schreiben hervorgeht. Aus dem ersten, an den Gymnasiarchen Johann Georg Altmann (den Älteren) gerichteten erfahren wir, dass man von Altmann auf den ersten Donnerstag im Mai die Aufführung eines Solennitätsspiels beliebiger Materie erwarte, alles zum Zwecke, dass die studierende Jugend durch dergleichen Vorstellungen, Aktionen und Dialoge sich angewöhne, mit minder erschrockenem Mut in der Öffentlichkeit zu reden. Altmann wird im übrigen auch aufgefordert, sich mit dem Rektor und Anton Tillier zusammenzusetzen, um die Ordnung im Zuschauerraum aufrechtzuerhalten, damit nicht die für die Gnädigen Herren Rät und Burger bestimmten Plätze zu frühzeitig von ihren über die Massen neugierigen Frauenzimmern und anderen Personen, denen dieses Auditorium nicht gewidmet sei, okkupiert werden, was auf das ausserordentliche Interesse der ganzen Berner Bevölkerung Rückschlüsse erlaubt. An der Solennität von 1713 sollte es allerdings wegen der kurzen, zur Verfügung stehenden Zeit nicht mehr zu einer Aufführung kommen. Aus einem Schreiben an Professor Scheurer und Prinzipal Altmann vom 19. April geht aber hervor, dass der Schulrat auf eine nachträgliche Vorstellung drängte, wobei erneut nicht nur auf die erzieherische Bedeutung des Schultheaters hingewiesen wurde, son-

dern auch auf das Bedürfnis der Bevölkerung nach solcher Ergötzung, jedoch der Chor des Münsters als Schauplatz nicht mehr eingeräumt wurde[77]. Ob es noch zu einer Aufführung kam, ist leider nicht auszumachen.

Die Lehrer und Studenten waren auch 1719 mit den Vorbereitungen nicht zu Rande gekommen und baten den Rat um Verschiebung der Solennität. Dies wurde zwar abgewiesen, hingegen eine spätere Aufführung gestattet unter Bedingung, das Thema vorher dem Rektor und den beiden Korrektoren obrigkeitlicher Bücher vorzuweisen und die Aufführung nicht in die heilige Zeit (das heisst kirchliche Festtage) zu legen. Das Schauspiel wurde der Zensur vorgelegt, wie aus einem Sitzungsprotokoll des Rates vom 22. April 1719 hervorgeht: «Denen Herren Studiosis haben Ihr Gnaden vergont, daß sie die Vorhabende Comedj nach deme selbige gebührend überschauwet seyn wirt, entweders in dem Music Saal oder Ballenhaus nach Belieben spihlen mögent.» Auch sandte er einen Zettel an den Bauherrn Rodt, nach ihrem Bericht an einem dieser beiden Orte durch die Zimmerleute des Werkhofs ein Theatrum aufzurichten und wieder abbrechen zu lassen. Weitere Kosten von 157 Kronen und 10 Batzen wollte der Rat allerdings nicht übernehmen, wie aus einem am 15. Juli protokollierten Schreiben an Herrn Rodt hervorgeht, der im übrigen an den Zettel vom 22. April wegen des zu errichtenden Theaters erinnert wird[78]. Es handelte sich um einen Einbau entweder in den 1702 im obersten, unmittelbar unter dem Gewölbe des in diesem Jahre vom Schiff abgetrennten Chores der Predigerkirche eingerichteten Musiksaal oder in das 1678 in der alten Stadtmauer westlich des Inselspitals für ein dem Tennis verwandtes Ballspiel erbaute Ballenhaus, das gelegentlich auch Wanderkomödianten zur Verfügung gestellt wurde[79]. Ob die Aufführung wirklich stattfand, lässt sich wieder nicht ausmachen. Es wäre jedoch möglich, dass die anscheinend schon weitgediehene Vorbereitung nicht umsonst blieb, da ja private Gönner das fehlende Geld leicht hätten schenken können.

Erst 1729 kann wieder ein Aufführungsgesuch von Studenten belegt werden. Der Rat wies es am 21. März an den Schulrat mit der Bitte, das Projekt auf seine Anständigkeit hin zu prüfen und das Ergebnis dem Rate zu melden. In der Folge wurden die Studenten vor den Schulrat geladen, um ihren Standpunkt zu vertreten. In der Sitzung vom 24. März ersuchte man jene, zuvor ein paar Akte ihres Schauspiels den Gnädigen Herren vorzuweisen und diesen auch die Wahl des Spielplatzes zu überlassen. Eine zweite, bisher noch nicht beachtete Verhandlung fand am 10. April statt. Die Studenten brachten ein jedenfalls stofflich ausserordentlich interessantes *Spiel über die Reformation* oder doch wie vereinbart ein paar Akte davon mit. Das Thema fand aber nicht allgemeine Billigung. Fussend auf dem Rapport von Jakob Laufer, seit 1718 Professor Eloquentiae, ist den Studenten «auß vielen bedenken absoluté verbotten worden, über eingegeben materj von der reformation ein Commoedj zu spiehlen und noch viel weniger in der Kirchen, als an welchen ohrt Sie nicht gedenken sollen, ist Ihnen aber freygestellt worden eine andere materj auszulesen, in welchem fahl dann mann Ihnen ein ohrt darzu verzeigen wurde.» Offenbar hatten die Schulräte Bedenken, mit einem Spiel über die Reformation die im Badener Frieden von 1718 endgültig befriedeten katholischen Orte vor den Kopf zu stossen[80]. Ob in der Folge ein anderes Thema dramatisiert und aufgeführt wurde, bleibt offen. Sicher reichte die Zeit nicht mehr für die Solennität.

10. Ausklang

Weitere Nachrichten vom bernischen Schultheater finden sich erst wieder in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, was natürlich nicht heisst, dass in den dreissiger Jahren keine Aufführungen stattfanden. Wie aus dem Sitzungsprotokoll des Schulrates vom 1. April 1740 hervorgeht, hatte der seit 1735 als Gymnasiarch wirkende Samuel Schmid über den dem Theater sehr gewogenen Johann Georg Altmann den Jüngeren, seit 1734 Professor Eloquentiae an der Akademie Bern, den Antrag gestellt, an der Solennität sein Schauspiel *«Die Aufferziehung der Jugend»* im Chor des Münsters aufführen zu dürfen. Nach Erwägung des Pro und Kontra kamen die Schulräte zum Beschluss, für diesmal nicht zu erlauben, an der Solennität in der Kirche eine Komödie zu spielen, jedoch Schmid zu gestatten, sich mit seinen Schulknaben an anderen Orten in dergleichen Vorstellungen zu üben, was den Gnädigen Herren nicht «unbeliebig» sei[81]. Dies wird wohl geschehen sein. 1743 wurde ein weiteres Solennitätsspiel unter der Leitung von Samuel Schmid aufgeführt, das wohl wieder aus seiner Feder stammte. Im Ratsmanual vom 4. Juli ist ein Zettel an den Seckelmeister Jenner protokolliert: «Herrn Principal Schmied ist aus betrachtung seiner bey letst ingehaltener Sollennitet gehalten mühe wegen dem Lustspiehl eine Discretion von einem achtfachen Dukaten zugesprochen worden ...» Gottlieb Tanner verbuchte denn auch in der Schulseckelrechnung vom 6. Juli: «Herren Principal Schmid pro gratificatione wegen der Comedj bey der Solennitet ein achtfacher Dukaten laßen machen, laut zedels thut 56 Pfund, 16 Batzen», was nach Adolf Fluri dem Gewicht des goldenen Saugbären im Historischen Museum entsprach. Fluri wies auch darauf hin, dass nach Pfennigrödeln von 1743 und 1745 die «Actores» zehn grössere Studentenpfennige erhielten und dass 1746 «wegen einer Comedie» zwölf säugende Bären mehr ausgegeben wurden, woraus er schloss, dass die «Schauspiele wohl an der Solennität, aber nicht im Münster» aufgeführt wurden[82]. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Samuel Schmid auch in diesen Jahren als Autor und Spielleiter wirkte, trat er doch erst 1766 als Gymnasiarch zurück[83]. Aufführungen im Chor des Münsters sind tatsächlich nicht mehr anzunehmen, hingegen im Musiksaal oder im Ballenhaus zu vermuten.

Abkürzungen

ADB	Allgemeine Deutsche Biographie
BBB	Burgerbibliothek Bern
BT	Berner Taschenbuch
DSR	Deutsch-Seckelmeister-Rechnung
HBL	Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz
NBT	Neues Berner Taschenbuch
NDB	Neue Deutsche Biographie
RM	Ratsmanual
SRM	Schulratsmanual
StAB	Staatsarchiv des Kantons Bern
StUB	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern
ZB	Zentralbibliothek

Anmerkungen

[1] BAECHTOLD, JAKOB: Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1897. 397 ff. – MÜLLER, EUGEN: Schweizer Theatergeschichte. Zürich 1944. 74–80. – FEHR, MAX: Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert. Einsiedeln 1949. 90 f., 13 f., 75 f.

[2] FEHR a.a.O. 80, 88 f., 90, 93 f., 99 f., 101 f., 107 f., 113 f., 124, 126, 128, 132 ff., 137, 153, 155 f., 157, 160, 166, 168.

[3] «Glückwünschung / Zů der ernüwerten Alter Eydgnoßischer trüw und fründtschafft beyder Stett / Zürich und Bern / Geschähen den 24. Meyen / Anno 1584. Spilswyß verhandlet / Im Rosengarten zun Predigern / durch etliche junge Burger zů Bern. Getruckt zů Basel by Samuel Apiario.» ZB Zürich Ms. F. 32. Wickiania. XII. Fol. 151–174.

[4] FLURI, ADOLF: Dramatische Aufführungen in Bern. (BT 1909, 145, 146, 157 f.) – StAB RM *423*, 308, 314, 349, 352, 353. – STREIT, ARMAND: Geschichte des bernischen Bühnenwesens vom 15. Jahrhundert bis auf unsere Zeit. 2 Bde. Bern 1873/74. *1*, 131–134.

[5] BBB Mss. Cod. A.67.

[6] MONE, FRANZ JOSEPH: Die Schauspiele des Mittelalters. 2 Bde. Mannheim 1852. *2*, 411–418. – WELLER, EMIL: Das alte Volks-Theater der Schweiz. Frauenfeld 1863. 97 – 103. – HIDBER, BASILIUS: Das Theater der alten Berner. (Der Bund 1863, Nr. 98–100.) – BAECHTOLD 393, Anm. 1. (Vgl. Anm. 1). – GOEDEKE, KARL: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. *1* ff. Dresden 1884 ff. *2*, 98, 396 f., 455. – ADB – NDB.

[7] BAECHTOLD 345, 394. (Vgl. Anm. 1). – Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrhunderts. Hrg. v. Jakob Baechtold, 3 Bde. Zürich 1890. *2*, 242–254.

[8] Die von GOEDEKE *2*, 396 (Vgl. Anm. 6) als in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel befindlich angegebenen ersten beiden Ausgaben des «Christlichen Ritters» (1576 u. 1590) sind nach Mitteilung an den Schreibenden nicht mehr vorhanden, hingegen eine Ausgabe von 1596, die unserm Vergleich mit der Berner Trilogie zugrunde gelegt wurde: «Der Christliche Ritter / aus dem Sechsten Capitel der Epistel Sanct Pauli zu den Ephesern. In ein Geistlich Spiel oder Comedien gefaßet / durch M. Fridericus Dedekindum von der Newenstadt. Jetzt von

newem ubersehen / gemehrt und gebeßert. M.D.X.CVI.» Li. 1774. 1. – «Papista Conversus. Ein Newe Christlich Spiel von einem Papisten / der sich zu der rechten warheit bekeret und darůber in gefengniß und gefahr des lebens kompt. Darauß er durch Gottes hůlffe gnediglich erlůset wirdt. Nůtzlich zu lesen. Gefertigt / Durch M. Fridericum Dedekindum den Elteren. Gedruckt Zu Hamburg by Heinrich Binder / in vorlegung Hans Sternß Buchhendlerss zu Lůneburg 1596.» Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. 136.5. 1 Poetica (3).

[9] «Miles Christianus. Der Christliche Ritter. In ein geistlich Spiel oder Comedien / darinnen der gantz lebenslauff eines Christenmenschen aus der Epistel Pauli Ephes. 6 sehr lustig fůrgebildet wird / verfaßt durch M. Fridericum Dedekindum. Nun aber augiret und agiret Zu Braunschweig / im Februario / Anno 1604 Durch M. Johannem Bechmann Rector Der Schulen zu S. Catherinen. Gedruckt und verlegt / durch Andreas Duncker Im Jahr / 1604. Coll. S. J. Solad.» ZB Solothurn 1703 A B 4074.

[10] GOEDEKE *2*, 397 (Vgl. Anm. 6). – ADB – NDB.

[11] GOEDEKE *2*, 358. – KOSCH, WILHELM: Deutsches Literaturlexikon. *1*, 160.

[12] «Goliath / Die Histori / Wie David der Jüngling den Risen Goliath umbbracht unn erlegt hat. Ist zů Bern durch eine gemeyne Burgerschaft gespilt. Im ersten Bůch Samuelis / oder der Küngen / am VII. Capitel. Getruckt zů Bernn / By Samuel Apiario. M.D.LV.» StUB Rar. 106.

[13] KINDERMANN, HEINZ: Europäische Theatergeschichte. 2. Aufl. *1* ff. Salzburg 1957 ff. *1*, 35 ff., 82 ff. Siehe auch unsere Abb. 1, aus: Der Todtentanz. Gemälde auf der Mühlenbrücke in Lucern ausgeführt von Casparus Meglinger Pictor. Getreu nach den Originalen gezeichnet von Xaver Schwegler. Lithographiert von Gebr. Eglin in Lucern. 1867.

[14] A.a.O. *3*, 204, 207, 210, 260, 443. – BORCHERDT, HANS HEINZ: Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leizig 1932. 179 Abb. 115. – Theater Pictorial. A History of World Theater as Recorded in Drawings, Paintings, Engravings and Photographs. Berkeley / Los Angeles. Abb. 272.– Siehe unsere Abb. 2.

[15] Munificentiae Monumentum Dicatum Honori Fautorum Bibliothecam hanc Publicam Donis locupletarunt. BBB Mss. Hist. Helv. XII 1, 106 Nr. 94. – MONE (Vgl. Anm. 6). – WELLER (Vgl. Anm. 6) – PRÖLSS, ROBERT: Geschichte des neuern Dramas. 3 Bde. Leipzig 1881/83. *3, 1–2* 52. – BOESCH, HANS: Aus der Geschichte der Bibliothek; JUKER, WERNER: Jakob Bongars (1554–1612). In: Die Stadt-und Hochschulbibliothek Bern. Zur Erinnerung an ihr 400jähriges Bestehen und an die Schenkung der Bongarsiana im Jahre 1632. Hrg. v. Hans Bloesch. Bern 1932. 9–38, 53–74.

[16] TOBLER, GUSTAV: Michael Stettler (1580–1641). In: Sammlung Bernischer Biographien *2*, 49–58. – GREYERZ, HANS VON: Nation und Geschichte im bernischen Denken. Bern 1958. 58. – Siehe auch unten.

[17] GOEDEKE *2*, 355 (111 [2]) (Vgl. Anm. 6).

[18] FLURI, ADOLF. Das alte Schultheater oben an der Herrengasse (Blätter für bern. Geschichte, Kunst und Altertumskunde *2*, 1906, 18–32). – HOFER, PAUL: Die Staatsbauten der Stadt Bern. Basel 1947. 252 ff. (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. *3*.).

[19] Briefliche Mitteilung an den Schreibenden.

[20] BAECHTOLD 211 f. (Vgl. Anm. 1).

[21] BBB Mss. Hist. Helv. I 82.

[22] Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. *1*, 251 ff. – KOSCH *1*, 338. (Vgl. Anm. 11).

[23] TOBLER (Vgl. Anm. 16).

[24] BBB Mss. Hist. Helv. I 42.

[25] STREIT 107 f. (Vgl. Anm. 4).

[26] StUB Rar. 112.

[27] LOHNER, CARL FRIEDRICH: Die reformierten Kirchen und ihre Vorsteher im eidgenössischen Freistaat Bern, nebst den vormaligen Klöstern. Thun 1862. 85, 213.

[28] Der «Triumphus Christi» erschien erstmals im zweiten Teil des «Terentius Christianus» 1595 in Amsterdam und Köln. (GOEDEKE *2*, 143. Vgl. Anm. 6), dann auch 1611 in einer Auswahl in Bern (StUB F 370). – Die Einführung als Lesestoff 1595 in Bern ist vermerkt in StAB B III 883, SRM *12*, 86.

[29] Rechberger Chronik (Abschrift). Stadtarchiv Biel Mss. CCLIX 12. – BAECHTOLD 93 (Vgl. Anm. 1) – ARNOLD, NEWTON STEPHAN: A Swiss Resurrection Play of the Sixteenth Century. Diss. New York 1949.

[30] StUB H VIII 101.

[31] LOHNER 546, 580, 599 (Vgl. Anm. 27) – HOPF, OTTO: Evangelische Flüchtlinge deutscher Zunge im bernischen Kirchendienst. (NBT 1915, 111 f.).

[32] EVANS, M. BLAKEMORE: Das Osterspiel von Luzern. (Schweizer Theater-Jahrbuch *27* der Schweiz. Ges. für Theaterkultur. Hrg. von Edmund Stadler. Bern 1959. 111).

[33] Epistolae varii thematis et Miscellanea Ecclesiastica, 17. Jh. StAB B III 35, 205 f. – DSR 1632/I «Von Stifften, Pfarren und Studenten Wegen» (26. März), 1633/II Dsgl. (9. August), 1635/II Dsgl. (nach 19. Oktober), 1636/I «Das allgemein täglich Ußgeben» (18. Mai), 1636/II Dsgl. (17. August), 1637/I Dsgl. (Mai), 1637/II Dsgl. (Juli), 1638/I Dsgl. (Mai), sowie «Umb Lynin Thůch und Handwercks Lüth». StAB B VII 496, 499, 503–508. – StAB RM *63*, 48, 290 (1632), *64*, 221 (132/33), *65*, 46, 150 (1633), *70*, 176 (1635), *71*, 248 (1636), *72*, 29, 48 (1636), *75*, 238, 271, 298 (1637/38), *76*, 112, 288 (1638). – StAB Unnütze Papiere *18*, 312. (1636). StAB Venner-Manual *9b*, 42 (1636), *10*, 59 (1640) – FLURI, ADOLF: Handschriftliche Arbeiten (Anton Schmalz. Dramatische Aufführungen.) BBB Mss. Hist. Helv. XXX 38 (11). – KASSER, H [ERMANN]: Notizen über dramatische Aufführungen und militärischen Jugendunterricht im alten Bern. (Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. N.F. 5. Zürich 1903. 175–186.) – HOFER, PAUL: Die Stadt Bern, Gesellschaftshäuser und Wohnbauten. Basel 1959. 293. (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. *2*.)

[34] HAAG, FRIEDRICH: Das Klosterleben der bernischen Studenten um die Mitte des 17. Jahrhunderts. (Mitteilungen der Ges. für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte. *9,4*, Berlin 1889. 2.) – HAAG, FRIEDRICH: Die hohen Schulen zu Bern in ihrer geschichtlichen Entwicklung von 1528 bis 1834. Bern 1903. 44 ff. – FLURI, ADOLF: Die Berner Schulpfennige und die Tischlivierer 1622–1798. Ein Beitrag zur Münz-, Geld- und Schulgeschichte von Bern 1910. 23, 112. (Handexemplar des Autors mit eingeklebten Ergänzungen. BBB Mss. Hist. Helv. XXX 125. 35.) StAB B III 70 (7).

[36] LOHNER 61 (Vgl. Anm. 27) – HAAG: Die hohen Schulen zu Bern 75, 79 (Vgl. Anm. 34).

[37] Catalogus Matricula tam Professorum quam Ministrorum Item Studiosorum Illustres Scholae Bernensis in quantum quidem Eorum Nomina ex Antiquis Monumentis et Codicibus colligi potuerunt à Samuele Leemanno. P. T. Collegis Majoris Praeposito ac Marq. Willdio Collecta Anno 1699. [Mit Ergänzungen für die folgenden Jahre.] 105. StAB B III 1010.

[38] Studentenverzeichnis der Berner Akademie. 165 ff. BBB Mss. Hist. Helv. XIII 110.

[39] KINDERMANN *2*, 263 ff., 329 f. (Vgl. Anm. 13).

[40] HAAG: Die hohen Schulen zu Bern 75, 79. (Vgl. Anm. 34).

[41] StAB B III 70 (39).

[42] HAAG: Die hohen Schulen zu Bern 79 (Vgl. Anm. 34).

[43] Catalogus Matricula 106. (Vgl. Anm. 37).

[44] StAB RM *192*, 50 f. (1681).

[45] FLURI: Die Berner Schulpfennige 112 (Vgl. Anm. 34).

[46] StAB Teutsch Missivenbuch *31*, 284.

[47] HIDBER (Vgl. Anm. 6) – Ders.: Gesammelte kleinere historische Aufsätze (Archiv des histor. Vereins des Kantons Bern. 5, 1863, 617 ff.) – STREIT 139 ff. (Vgl. Anm. 4).

[48] FETSCHERIN, W.: Madame Perregaux. (BT 1867, 40–100.) – FELLER, RICHARD: Geschichte Berns. 4 Bde. Bern 1974. *3*, 92.

[49] StAB RM *230*, 361. – Streit 143 f. (Vgl. Anm. 4).

[50] StAB SRM *3*, 314. – RM *230*, 51, 361, 379 ff., 390. – Teutsch-Missiven-Buch *31*, 284 f. – STREIT 141 f., 143 ff. (Vgl. Anm. 4).

[51] MÜSLIN, DANIEL: Selbstbiographie eines bernischen Landgeistlichen. Mitgeteilt von A. Haller. (BT 1857, 12.).

[52] HBL – FELLER *3*, 190 f. (Vgl. Anm. 48).

[53] StAB B VII 75 Deutsches Venner-Manual *44*, 470 f. (1693).

[54] STUDER, F.: Aus den Verhandlungen der Reformationskammer von 1676–1696. (BT 1879, 233.). – Die in diesem Aufsatz erwähnte Quelle «Reformationskammer-Erkanntnuß Manual (1692–1696)» war seinerzeit nicht mehr auffindbar.

[55] StAB B III 873, SRM *2*, 7.

[56] BBB Mss. Hist. Helv. XVII 276 (18).

[57] Für den genauen Wortlaut s. Zitat in: STADLER, EDMUND: Kirchenraumspiele im barocken Bern. II (Der Bund 1981, Nr. 13.).

[58] GAGLIARDI, ERNST: Geschichte der Schweiz. Zürich 1937. *2*, 797 ff. – Knaurs Weltgeschichte. Von der Urzeit bis zur Gegenwart. Hrg. von K.A. von Müller u. P. R. Rohden. Berlin 1935. 551.

[59] StAB SRM *2*, 126. – HAAG: Die hohen Schulen zu Bern 80 (Vgl. Anm. 34).

[60] HIDBER (Vgl. Anm. 6).

[61] BBB Mss. Hist. Helv. XXIV 131, XVI 21 (1)

[62] ROMMEL, OTTO: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien 1952. 48 ff., 59 f. – KINDERMANN *3*, 503 (Vgl. Anm. 13).

[63] StAB RM *53*, 58. – SRM *3*, 314.

[64] Chronikon. Das ist Historische und gantz Unpartheyische Kurtze Beschreibung der Denk- und Merkwürdigen Begebenheiten, die sich in der Statt Bern selbst und deren Landen, Stätten und Gebieten zugetragen haben. Von dem Jahre 1701 biß auffs Jahr 1725 inclusivé. Also beschriben und verzeichnet für sich und seine Nachkömmlingen, und zur Vorkommung der uns annerbohrnen Vergeßlichkeit. Von Johanne Rodolpho Grunero. V.D.M. Predicanten zu Trachselwald. *1*, 178. BBB Mss. Hist. Helv. VIII 40.

[65] BBB Mss. Hist. Helv. XII 128, Abschrift Mss. Hist. Helv. VII 103.

[66] BBB Mss. Hist. Helv. VI 44 (1).

[67] BBB Mss. Hist. Helv. X 263 (6), XII 304, IX 133 (3, 4). – Kantonsbibliothek Aarau. Ms.Bibl. Muri 66 (351 ff.).

[68] Miscellana Toggica (Abschriften von Privat-Correspondenzen über die Ereignisse während des Toggenburger Krieges vom Mai 1712 bis April 1713 nebst Abschriften von diesbezüglichen Documenten.) BBB Mss. Hist. Helv. VII 103/551 ff. – Catalogus Matricula 142 (Vgl. Anm. 37) – LOHNER 651 (Vgl. Anm. 27) – HBL.

[69] Catalogus Matricula 139, 140 ff., 144 ff., 148 f. (Vgl. Anm. 37) – Manual der Burgerkammer 132. BBB Mss. Hist. Helv. XLV 127.12. – StAB B III 876, SRM *5*, 16.

[70] BBB Mss. Hist. Helv. XXI a 2 (50), XVI 21 (2), XXIV 131 (2), IV 119.

[71] ZESIGER, A: Die bernischen Schultheissen. (Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 1908, 248 f.).

[72] Studentenverzeichnis der Akademie 298 (Vgl. Anm. 38). – StAB SRM *3*, 125.

[73] Studentenverzeichnis der Akademie 293, 295, 326 (Vgl. Anm. 38). – LOHNER 376, 424, 643, 646 (Vgl. Anm. 27). – StAB B III 876, SRM *5*, 7, 9, 16 ff., 29 ff., 61 f., 65 f., 128, 152 f. – FLURI, ADOLF: Pflege der Musik in Bern. BBB Mss. Hist. Helv. XXX 42 (6).

[74] Kantonsbibliothek Aarau. Ms. Bibl. Muri 66. – BBB Mss. Hist. Helv. X 263 (6), XII 304, IX 1333 (3, 4), VI 145 (1).

[75] «Das verwirrete aber wieder hergestelte Griechenland, zu einem kurtzen Schauspiel vorgestelt in dem Jahr, da das verwirret Schweitzerland wieder in seine vorige ruhe und wohlstand gesetzt worden. 1. Septembris A'1712. Zu Bern bey der Solennitæt in der großen Kirchen gehalten, in beywesen beyder hohen Ehren-Häubtern: Ihr Gnaden Herren Schultheiß Johann Friderich Willading und Emanuel von Graffenried. Aufgesetzt von Herren Johann Rudolf Nüesperli, Burger zu Arauw, S.S. Theol. Stud.» Stadtarchiv Aarau Mss. IV 3a. – MERZ, WALTER: Inventar des Stadtarchivs Aarau. Aarau 1914. (Handschriftlicher Nachtrag 53.).

[76] BRONNER, FRANZ XAVER: Der Kanton Aargau. 2 Bde. St. Gallen / Bern 1834. *2*, 35.

[77] StAB B III 874, SRM *3*, 328 ff.

[78] StAB B III 875, SRM *4*, 152.

[79] HOFER, PAUL; MOJON, LUC: Die Kirchen der Stadt Bern. Basel 1961. 90. (Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. *4.)* – FEHR 23, Abb. 11 u. 12. (Vgl. Anm. 1).

[80] StAB B III 876, SRM *5*, 118, 121.

[81] StAB B III 877, SRM *6*, 42.
[82] StAB RM *6*, 197. – Schulseckelrechnungen von Hr. Gottlieb Tanner 1742–1748. 51. B III 1102. – FLURI: Die Berner Schulpfennige 112, Anm. 3. (Vgl. Anm. 34).
[83] LOHNER 61 (Vgl. Anm. 27).