

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 55 (1980)

Artikel: Barockes Volks- und Ordens theater im Aargau an Hand der Programme aus der Badener Druckerei Baldinger und nach anderen Quellen. II., Das Theaterspiel bei den Zisterziensern in Wettingen
Autor: Dahm, Inge
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-324052>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

Barockes Volks- und Ordenstheater im Aargau an Hand der Programme aus der Badener Druckerei Baldinger und nach anderen Quellen

Nicht nur in der berühmten Kurstadt Baden spielte man – sei es dilettantisch, sei es professionell – zur Zerstreuung des badenden Publikums seit alter Zeit Theater¹, sondern auch sonst in der katholischen Region des Aargaus, vor allem auch in den grossen Klöstern Wettingen und Muri.

Dass das europäische Theaterspiel aus der kirchlichen Darstellungskunst erwachsen ist, wurde oft beschrieben². Die Oster-Passions- und Weihnachtsspiele wurden in der Kirche selbst, unmittelbar vor dem Altar schon im Mittelalter repräsentiert. Vom Kirchenraum verlegte man dann das Spiel vor das – häufig erhöht liegende Kirchenportal, anschliessend auf den Kirch- und schliesslich auf den Marktplatz³. Die Klöster selbst schufen eigene Theatersäle und -dekorationen. Denn das Theaterspiel der Barockzeit das in den Ordensschulen, allen voran denen des neugegründeten Jesuitenordens, einen zentralen Platz im Lehrstoff einnimmt, hat es stets mit einer grossen Zahl von Mitspielern und ebenso Zuschauern zu tun. Im Freien kann man die Spielermassen von verschiedenen Richtungen zum Geschehen über den Platz oder aus den Gassen kommen lassen. Im Theatersaal hilft man sich mit verschiedenen hintereinander gestaffelten Versetzstücken, wie wir sie auf der vom Kloster Rheinau erhaltenen lavierten Federzeichnung des Theaters sehen können⁴. Auch das barocke Heiliggrab der Stifts-

¹ Vgl. Teil 1 dieses Berichts in: Bad. Njbl. 1979, S. 5–15. Nachzutragen bleibt die Angabe O. Eberles «Barock in der Schweiz», Einsiedeln 1930, S. 137, dass 1688 ein «Job» über die Badener (Schul?)-Bühne ging, dessen Theaterzettel, sofern das Stück gedruckt wurde, bisher nicht auftauchte.

² Wolfg. Kautzsch: Das Barocktheater im Dienste der Kirche. Die theatr. Raumkunst... 1550–1790. Diss. Lpz. 1931, Druck Gelnhausen.

³ Ebenda und: Bühnenform – Bühnenräume – Bühnendekorationen... Herb. A. Frenzel z. 65. Geburtstag hg. v. R. Badenhausen und H. Zielke, Bln. 1974. Bilder dazu vor allem: Hans Tintelnot: Barocktheater und barocke Kunst. Berlin, 1939.

⁴ Rheinau (Gedenkschrift z. 1200-Jahr-Feier) hg. v. Gemeinderat Rheinau, 1978, S. 76–77. Die Bühne, noch ganz im barocken Stil, obwohl angeblich Anfang d. 19. Jh. entstanden, zeigt das sehr eindrücklich. Auf Schienen laufen die einzelnen Seitenteile vor und zurück, lassen so grossen oder kleinen Einzugsraum entstehen.

kirche zu Beromünster⁵ zeigt durch Treppen und Säulenstellungen einen ansteigenden Bühnenraum. Das Mittelfeld bleibt möglichst leer. «Das Barocktheater stattet die Bühne nur mit jenen Möbeln aus, die zum Spiel unbedingt nötig sind. Darum geht und steht man auf der Barockbühne, aber man sitzt selten und muss, wenn es nötig ist, die Stühle eigens hereintragen⁶.»

Wolfgang Kautzsch zeigt eindrücklich die Wechselbeziehungen zwischen der Gestalt des Theaterraumes, seiner Architektur und Ausstattung und zwischen dem Drameninhalt, der Musik und dem Publikum⁷. Kein Barockfest war ja ohne Spektaculum in irgendeiner Form denkbar, sei es im profanen oder im kultischen Bereich. Was eine Hofbühne oder ein Volkstheater, ein Kirchen- oder Schultheater miteinander verband, war die gleiche sinnhafteste Freude an farbiger Gestaltung in jeder Bedeutung dieses Wortes. Der ganze barocke Pomp⁸ und seine Rhetorik⁹ mischen sich mit der Freude an Farbe, an prallen lebensvollen Gestalten, oft auch an derbem Witz und Schlagfertigkeit. Die Unterschiede zwischen höfischer Prachtentfaltung, gottesdienstlichem – zum Beispiel Festprozessionen und Wallfahrten – und Volkstheater verwischen sich immer mehr, bis schliesslich die barocke Prozession von Musik, Theaterspiel, militärischen Begleitböllern und Feuerwerk schier überwuchert wird¹⁰. «Sobald (die Prozession) under die Kloster-Porten kommen, gaben die Soldaten (250 Mann) mit acht-facher Abtheilung ein Salve, darauff so lange die Procession gewähret aus den Mörslen ohn Unterlass geschossen worden», berichtet der Wettinger Chronist von den Marianus- und Getulius-Feiern 1752¹¹. Das sinnbildlich Anschauliche

⁵ Abb. 2, S. 27 bei O. Eberle: 3. Jahrb. d. Ges. f. Schweiz. Theaterkultur, 1930/31.

⁶ Derselbe: Theatergeschichte der Innerschweiz, Königsberger dt. Forschg. H. 5, 1929, S. 220.

⁷ Vgl. Anm. 2.

⁸ Vgl. Peter Schwind, «Schwulst» in: Reallex. der deutsch. Literaturgesch., Bln. 1966, Bd. 3, S. 785–795.

⁹ Hier vor allem: Wilfried Barner: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Phil-Habilschrift. Tübingen, 1970.

¹⁰ Eberhard Fähler: Die Feuerwerke des Barock. Studien zum öffentl. Fest und seiner literar. Deutung vom 16. bis z. 18. Jh. Stuttg. Metzler, 1974, mit zahlr. Abb. – Dazu auch: Herbert Freudenthal: Das Feuer im deutschen Glauben und Brauch. Berlin/Lpz. 1931.

¹¹ S. unten Nr. 33. Ähnliches berichtet auch der aus Baden stammende Pfarrer Baldinger über das Castoriusfest in Rohrdorf. In: A. Egloff: Der heilige Castorius von Rohrdorf (Aargau). Freiburg 1952.

und «Anhörliche» gehen eine unlösbare Synthese zum Gesamtkunstwerk ein.

Im Bereich des Ordensdramas entwickelt dies der neu auf den Plan getretene Jesuitenorden¹². Dank ihrem vorzüglichen und straffen Studienplan hatten seine Schulen grossen Zulauf. So führt zum Beispiel «Das Schülerverzeichnis des Luzerner Jesuitenkollegiums von 1574–1669»¹³ nicht weniger als 5782 Namen auf, darunter 70 aus Baden im Aargau. Latein war die Unterrichtssprache, Rhetorik in den Oberklassen das wichtigste Fach. Nach immer den gleichen Schemata wurde wirkungsvolles Vortragen geübt, ab und an eine kleine Szene geprobt, die sogenannte *declamatio*, die oft zum kleinen Schauspiel erweitert wurde. Jeden Monat musste eine andere Klasse vor Lehrern und Mitschülern zeigen, was sie gelernt hatte. Am Ende des Jahres gab es die grosse «Schlusskomödie», zu der auch die Eltern und Gönner gebeten wurden. Die Einladungsprogramme wurden in der Regel gedruckt. Diese Periochen geben kurz und bündig den Inhalt des Spiels und die Personen, oft auch ihre Darsteller an. Oft werden auch Texte – aber nur die der Lieder und Arien – dazugesetzt. Aber sie helfen dem Zuschauer, das meist lateinische Spiel besser zu verfolgen. Für uns sind sie heute fast die einzige Quelle über das vielschichtige Jesuiten- und Ordensdrama¹⁴. Die Stücke zu schreiben oblag dem jeweiligen Poesis- oder Rhetoriklehrer. Deshalb sind sie bei nahezu identischem Wortlaut des Titels doch niemals wirklich gleich. Man variiert nach Können und Zahl der Schüler und anderen Gegebenheiten. Doch im Schema laufen alle gleich ab. Ganz anders in den übrigen Orden, vorab bei den Benediktinern, die auf freie Gestaltung den Akzent legen, wie wir später noch sehen werden.

¹² Schon 1548 rief der bayerische Herzog Wilhelm IV. die Jesuiten an seine Universität nach Ingolstadt, unter ihnen den Niederländer Petrus Canisius, der ja der grosse Organisator für Deutschland wurde. (NB. Das katholische Aargauer Kind lernt bis zum heutigen Tage den Katechismus des «Canisi».) Gründungen von Gymnasien mit Internaten folgten Schlag auf Schlag... Auch die Schweiz wird früh erfasst: Luzern 1574, Freiburg 1582, Pruntrut 1591. Danach Konstanz (vgl. Ingrid Seidenfaden: *Das Jesuitentheater in Konstanz*. Veröff. d. Komm. f. Gesch. Landeskunde Baden-Württbg. B., Nr. 26, Stuttg. 1963). Solothurn usw. zitiert nach: W. Flemming: *Das Ordensdrama in: Dt. Literatur in Entwicklungsreihen 13, Barockdr. b, Bd. 2, Lpz. 1930. U. s. weiteren Arb. bei Barner (s. Anm. 9).*

¹³ Hg. v. Fritz Glauser, Luzern 1976 (Luzerner Histor. Veröff. 6).

¹⁴ Emil Weller: *Die Leistungen der Jesuiten auf d. Gebiet der dramat. Kunst* (in: *Serapeum*, 25–27, 1864–1866) verzeichnet allein 776 Periochen der oberdeutschen Provinz. Ihre Auswertung in einer Dissertation ist in München eben im Gange.

Für die Zisterzienser von Wettingen wird das Vorbild der Jesuiten – vor allem von Luzern – jedoch stark wirksam. In ihrer, wie in den Ordensbibliotheken aller Gattungen finden wir denn auch diejenigen Werke der Jesuiten, die man zum Studium für eigenes dramatisches Wirken benutzen kann. Unter deren Ordenspoeten des 17. Jahrhunderts nennen wir vor allem Jakob Bidermann, Jakob Gretser, der wenige Jahre in Fribourg lehrte und dort auch eigene Theaterspiele schuf¹⁵, Jakob Balde, Simon Rettenbacher oder den Theoretiker Jakob Masen¹⁶. Für das 18. Jahrhundert muss der Einfluss des Josef Ignaz Zimmermann¹⁷, von dem über 70 Spielstücke erhalten blieben, noch genauer untersucht werden. Wenden wir uns deshalb der praktischen Theateranleitung des Münchner Theater- und Jesuitenkollegleiters Pater Franciscus Lang¹⁸ zu, dem wir allein 120 eigene Theaterstücke verdanken. Er hat sich schliesslich als eingehender Instruktor betätigt. Seine «Dissertatio de actione scenica von 1727, Abhandlung über die Schauspielkunst» zitieren wir nach der neuen Übersetzung von Alexander Rudin¹⁹. «Von vielen wurde ich in Gesprächen oft gedrängt, ich möge doch die Grundlagen und das Verfahren der Schauspielkunst aufgrund meiner Kenntnisse in diesem Fach einer gebildeten Jugend zu Gefallen beschreiben», beginnt Lang seine Vorrede. In sechzehn Paragraphen und einem Zusatz: symbolische Bilder, zur theatralischen Darstellung und Kostümierung eingerichtet, legt er seine Ideen dar. Über drei Einführungskapitel – was und wozu Schauspiel diene – kommt er stracks zum Detail: IV. Über die Fusssohlen und Füße (Randhinweise: Fehler, Bühnenschritt, Stehen auf der Bühne usw.). V. Über die Knie, die Hüften, das Knien und Sitzen... X. Über die Deklamation... XII. Über die Bühnenkunst. XIII. Über das Drama. XIV. Über die Komödie und Tragödie... usw. Da heisst es im Anhang über die symbolischen Bilder zum Beispiel: Buchstabe A: Abstinencia à malo – Die Enthaltbarkeit vom Schlechten – «Mit einem Lorbeerkrantz gekrönt, auf einem Säulenstuhl ruhend... Unter ihren Füssen Schlangen und Schildkröten, die Sinnbilder der

¹⁵ Handb. d. Kulturgesch. Bd. Schweiz 1967, S. 252 f. Gretser, den Schwaben s. a. Flemming a. a. O., der Bidermanns: Cenodoxus der Doctor von Paris, Ein sehr schöne Comaedi... nach der Übersetzung von Joachim Meichel, Druck München 1635 neudruckt. Dieser Cenodoxus wurde noch 1975 in Königsfelden aufgeführt.

¹⁶ Palaestra Eloquentiae Ligatae. Vol. III. Köln 1664 (Neudr. in Auszug b. Fleming).

¹⁷ Aus Schenkon LU, 1737–1797.

¹⁸ 1645–1725. Von den 54 Jahren seines Ordenslebens verbrachte er die meisten als Lehrer in München.

¹⁹ Erschienen bei Francke in Bern, 1975.

Sünde». Oder J: Justitia – die Gerechtigkeit – «Eine Jungfrau mit einem königlichen Diadem gekrönt, trägt in einer Hand eine Waage, in der andern ein Schwert; am Hals ein Halsband, auf dem sich ein Auge als Wahrheit befinden soll.» usw. Wie wir uns die Gerechtigkeit zu denken haben, zeigen zahlreiche Brunnenfiguren der Barockzeit gerade in der Schweiz von Aarau über Bern und Biel bis Zofingen: Eine Frau im Zeitkostüm mit Waage und Schwert, aber mit verbundenen Augen, damit sie nicht von Äusserlichkeiten zur Ungerechtigkeit verleitet werden kann, ein Motiv, das durch die Darstellung der Synagoge, der nichtrechtmässigen Kirche, bedingt sein dürfte. Die «Theaterjungfrau» hat damit den mittelalterlichen Erzengel Michael mit der Seelenwaage als Gerechtigkeitssymbol restlos überrundet.

Obwohl gemäss der «Ratio studiorum», der Studienordnung, seit 1599 im Jesuitenspiel Frauenkostüme und weibliche Rollen verboten waren, wurden sie für die oberdeutsche Provinz, zu der auch die Schweiz gehört, seit 1602 doch wieder zugelassen, sofern die männlichen Spieler, versteht sich, dezent agieren²⁰. Damit hat man die Schwierigkeit, allegorische Figuren, die meist weiblich sind, nicht ins Theaterspiel einbeziehen zu können, glücklich umschifft. Auch bei den Wettinger Spielen werden wir ihnen begegnen.

Die äussere Gestaltung der Feste und Theaterspiele, der Kostüme, der Musik, der Beleuchtung, der Bühnen- und Prozessionsaufbauten – zum Beispiel Säulen, Wagen, Triumphbögen, kleine Bühnen ausserhalb der Klöster²¹ –, der militärischen, kirchlichen oder weltlich-höfischen Begleiter, sind lediglich den örtlichen Gegebenheiten und dem Geldbeutel entsprechend variiert, aber nicht von ordnungsmässigen oder höfischen Vorschriften normiert und eingeeignet, sondern im ganzen Alpenraum einander ähnlich.

²⁰ So Rudin, a. a. O. Anm.

²¹ Vgl. z. B. Wolfg. E. Stopfel: Triumphbogen in der Architektur des Barock in Frankreich und Deutschl. Diss. Freiburg Brs. 1964; Hertha Blaha: Österr. Triumph- und Ehrenpforten der Renaiss. u. des Barock, Diss. Wien, 1950; Joh. Christ. Ginzrot: Die Wagen u. Fahrwerke der verschied. Völker des Mittelalters und der Kutschenbau neuester Zeiten, 1830. Reprint Hildesheim 1979. Text- und Tafelband, wo wir die Wettinger Prozessionswagen etwa vorgebildet finden. Taf. 89.

II. Das Theaterspiel bei den Zisterziensern in Wettingen

Wie die Jesuiten pflegten auch die Zisterzienser in ihren Schulen das Theaterspiel. Wahrscheinlich hat man auch in Wettingen jedes Jahr den Schülern erlaubt, bei den Bacchanalien, zu Fasnacht, Komödie zu spielen, wie das von anderen Klöstern bekannt ist²². Ja, nach Otto Eberle²³ sollen die Wettinger wie die Zisterzienser von St. Urban ein festes Theater besessen haben. Doch mussten letztere ihres 1806 nach Willisau verkaufen, wo es als einziges erhaltenes Barocktheater der Schweiz im Obergeschoss des Rathauses von einst (altes Kaufhaus) aufbewahrt wird²⁴, freilich in nicht sehr gutem Zustand. Ad. Reinle²⁵ vermerkt in seiner Beschreibung nur, dass die Bankbestuhlung für 200 Personen eingerichtet war und im spätbarocken Stil um 1800 entstanden sei. «Der bemalte Theatervorhang stammt vom ehemaligen barocken Schultheater des Klosters Urban, Öl auf Leinwand, wohl von Xaver Hecht gemalt. Apollo spielt sitzend die Leier, von musizierenden Putten begleitet, während Phöbus von zwei Pferden durch die Luft gezogen wird.» Reinle meint, das Bild sei vielleicht durch Anton Raphael Mengs Szene in der Villa Albani zu Rom angeregt worden. Jedenfalls wird durch diesen Vorhang das antike Element des Theaters betont und nicht das religiöse, wie man bei einem klösterlichen Theatersaal erwarten würde; doch ist der Vorhang für den «Apollo» entstanden²³.

Und so verwundert es uns nicht, wenn auch die Wettinger sich nicht antiker, aber antikischer Vorwürfe in ihren Theaterspielen bedienen, zumal ja die «Bacchanalia» zu ihrem Schulprogramm gehören, freilich zum entspannenden.

1. «Exhibitio joco-seria. Pro feriis Bachanaliis», 1702.

«Exhibitio... Ein Traum seynd diser Welt Reichthum und Ehr. Kaum genieht man sie recht, Da ist nichts mehr... Diss Erhellet klar auss jener lächerlichen Geschicht oder Gedicht, welche Joan. Adamus Weber Can. (oni-

²² Vgl. Anm. 30.

²³ In: Barock in der Schweiz, Einsiedeln 1930, S. 66–67, für Wettingen leider ohne Nachweis. Die St. Urbaner spielten jedenfalls im gleichen Jahr wie die Wettinger, 1752, Theater: «Apollon, Bräutigam». Ein Singspiel. Perioche Aarau, K. B. Sign. LQ 11 (v) und «Homerus, der siebenfache Burger». 7. Nov. 1752. (Luzern, Kant. Bibl. gemäss Kat. 1931, I, 2, S. 65.)

²⁴ O. Eberle, 2. Jahrb. der Ges. für schweizer. Theaterkultur, 1929/30, S. 80/81: Die Anpassung der alten Klosterbühne an den neuen Raum, machte einen Umbau der Bühne nötig.

²⁵ Kunstdenkmäler des Kts. Luzern, V, Willisau S. 275 (6 Zeilen nur).

cus) Reg. (ularis) in suis Ludicris: fonte 32 und ander verschidene Authores beschreiben. Gehalten auff öffentlichem Theatro in dem Lobl. Gottshaus Wettingen Anno 1702.» (Wettingen: Klosterdruckerei)²⁶. Wer den Text zusammenstellte und einübte, wissen wir nicht, möglicherweise Pater Ulrich Wäber²⁷, der um diese Zeit Praezeptor war, aber auch als Kapellmeister fungierte. Wahrscheinlicher jedoch hat P. Benedikt Rüegg²⁸, der Lehrer (Professor der Theologie) und Kapellmeister 1700 bis 1706 war, beide Spieltexte mit seinen Schülern erarbeitet. Denn in Wettingen war immer nur ein einziger Lehrer, der Theologieprofessor²⁹.

Der Inhalt unseres «heiterernsten» d.i.: jocoseria Spieles, seit Shakespeare immer wieder gestaltet, ist kurz der: Der Kaiser (Karl V. sagt die Perioche) trifft beim Spazierengehen auf einen betrunkenen Bauern, mit dem er sich einen Scherz erlaubt. Er befiehlt, ihn königlich zu kleiden und im Schloss in das «Königliche Schlaffbeth» zu legen, ihn beim Erwachen aber als König zu behandeln, «Welches alles fleissig bewerckstelliget worden. Der Baur da er erwachet... könnte es zu erst nit fassen, wo er wäre... bildete sich ein in das Paradyss verzuckt, oder sonsten gar verzaubert zu sein. Er liess sich aber bei der grossen Tafel alles schmecken und sich aufwarten, als wär er dessen von der Wiegen auff gewohnt. Glaubete ja warhafftig, er wäre ein recht aussgemacht Grossmächtiger König, hat sich aber in seiner Meinung sehr übel betrogen (d. h. er betrank sich wieder bei der Tafel, wurde in sein altes Wams gesteckt und am Strassenrand wieder hingelegt). Da ist er widerumb der arme volle Baur gewesen wie zuvor.» Nach dieser Inhaltsangabe gibt die Perioche an: Prologus: Erzellet die Eytelkeit diser betrieglichen Welt. Nach den 4 Szenen des ersten Actes – der Bauer mit Kumpan gedeiht bis ins

²⁶ Kant. Bibl. Aarau WbQ 59 (128).

²⁷ Album Wettingense. Verz. d. Mitglieder des Cicerstienser-Stiftes zu Wettingen-Mehrerau 1227–1904, v. Dom. Willi. 2. A. Limburg 1904 – zit.: Willi – Nr. 685. Wäber, von Menzingen ZG, geb. 6. 9. 1670, gest. 2. 11. 1727, begraben in Wettingen.

²⁸ Willi, Nr. 680. Rüegg, aus Uznach SG, geb. 4. 1. 1676, gest. in Dietikon 29. 4. 1727, begraben in Wettingen. Er wurde auch als fruchtbarer Komponist bekannt, von dem sich in Einsiedeln Kompositionen erhalten haben, die auch in Wettingen gedruckt wurden. Vgl. dazu: H. P. Schanzlin: Vom aargauischen Musikleben im 17. u. 18. Jh. In: Jahrb. des Standes Aargau 3, 1957, S. 42–50, vor allem S. 47.

²⁹ Ebenda S. XVI Nr. 7 und XVIII Nr. 1.

Bildlegenden:

Marianus und Getulius. Titelblatt und Frontispiz der Folio-Ausgabe von 1752, verkleinert.

CORPORA SANCTORUM
IN PACE SEPULTA SUNT
ET VIVENT NOMINA
EORUM IN ÆTERNUM

Gründlicher Bericht

Hoch = feyrlicher hundert = jähriger
Übersetzung =

FESTIVITET

Beider heiligen Leiber der glorwürdigen Blutzengen
Christi

MARIANI

Und

GETULIJ,

Wie selbe gehalten worden in dem loblichen Consistorial-
Gotts = Hauß Mariæ Meerstern Vulgo Bettingen des H.
Eximirten Cistercienser = Ordens

Im Jahr 1752. den 9. Julij mit beygesetzter Lob / und Ehrens
Predig.

Gedruckt zu Baden /

Bev Joseph Ludwig Baldinger.



Corpus. S. Marianæ M.
FX. Schimbachler sein Einfließen.

venetantur MARIS
vulgo

STELLÆ
Wettingen

Corpus. S. Getulij. M.

Wirtshaus und wird von Mundus und Opulentia bestens traktiert, während ein Waldbruder ihnen die Gefahren ihres Tuns erläutert – erfolgt der Chorus. (Während des Singens:) *Scena Muta*. König Salomon muss erkennen, dass alles unter der Sonne eitel ist. Im 2. Teil vollzieht sich die Komödie bis in den Palast mit Zwischenszenen um die wartende Bauersfrau. In der letzten, 6. Szene betrauern die göttliche Vorsehung und die Ewigkeit die grosse Blindheit der Weltkinder. Wieder erfolgt ein Chor und stumme Szene: König Balthasar vergnügt sich mit seinen Reichsfürsten – das Ende aber ist Betrug und wieder Eitelkeit. Im letzten Teil wird in vier Szenen das Geschehen im Schloss illustriert, während in der 5. *Cosmophilus* und *Theophilus*, d. h. der die Welt- bzw. Gottliebende sich über ihre eigenen Belange streiten. Chorus. *Scena muta*: «Erweist durch den reichen Prasser, wie alle zeitliche Alleluja und Freudenfest in ein trauriges Requiem transponiert werden.» Beschluss: Der Bauer kommt heim und erzählt seiner Frau, wie wunderbar es ihm ergangen sei. Epilog: – wieder die moralische Nutzanwendung: Alles Irdische vergeht wie des Bauern Königreich.

Wie die Chöre textlich und musikalisch gestaltet waren, wissen wir leider nicht. Doch liefen alle Theaterstücke nach dem eben gezeigten Schema ab³⁰. Je nach Schülerbestand, konnte man einzelne oder mehrere oder sogar Massen am Theater teilnehmen lassen, wie wir oben zeigten. Vor allem in den stummen Szenen, den *scenae mutae*, die stets nur pantomimisch gestaltet waren, konnte man auch Sprechengewandte einsetzen, und durch retrospektivische Einblendung auf den Kern des Spiels hinweisen. Auch im folgenden Stück müssen wir uns diese Einschübe vorstellen.

2. Das Bacchusspiel 1705.

Im gleichen Bande der Kantonsbibliothek befindet sich auch ein Manuskript in lateinischer Sprache, das den Inhalt eines dreiaktigen Bacchusspieles kurz skizziert. «*Bachanalìa, Bacho Fatalìa coram reverendissimo Domino Amplissimo, Praesulo D.D. Francisco (= Abt Franz Baumgartner) M(onasterij) B. M. V. de Marisstella (Wettingen) Abbate Vigilantissimo. Nec non Coram Venerabilis Conventu Eiusdem Coenobij per Ludum joco-serium exhibita Anno 1705, Ultimo Bachanaliorum triduo.*» Das heisst, die *Bachanalìa* oder das Unglück des Bacchus wurde vor Abt und Konvent des Klosters Wettingen am letzten der drei Festtage aufgeführt. Die Synopsis, der Inhalt: Akt I:

³⁰ Vgl. auch: J. B. Trinkle: Über süddeutsche geistliche Schulcomödien. In: Freib. Diözes. Archiv 2, 1866, S. 129–189, vor allem S. 187.

Prolog: Chor und stumme Szenen. Szene 1: Bacchus – nur noch als Gott des Weines und seiner Freuden angesehen, weitab von allem antiken Dionysosmysterium – tritt auf und erklärt huldvoll, ein grosses Fest geben zu wollen, das alle Anwesenden vorbereiten sollen. 2. Szene: Zwischenspiel mit zwei Bauern, die sich zu grosser Trinkfestigkeit und zu schrankenlosem Feiern gegenseitig ermuntern. 3. Szene: Justitius, d.i. der Gerechte, kommt, vertreibt die Anwesenden, verflucht ihre Frechheit und verspottet auch eine Begleiterin des Gottes, die ihn in zierlichen lateinischen Versen zu verteidigen sucht. 4. Szene: Ein Lehrer ruft seine Schüler zusammen und beauftragt sie, sich wortgewandt gegen das Vorhaben des Bacchus zur Wehr zu setzen. Er selbst mimt ihren Gegenspieler und stellt bacchantische Vorstellungen gegen ihre Einwände. Szene 5: Da die Schüler ihren Bacchus-Lehrer nicht überwinden konnten, sie argumentierten zu schwach, zeigt sich dessen Erfolg sogleich: Sie werden trunken und wälzen sich am Boden. Ähnliches geschah schon bei Masen, der hier das Vorbild geliefert haben dürfte³¹. Szene 6: Hier trifft Morio, der Gesittete auf den griechischen Philosophen Diogenes, der – im Sinne der Humanitas – nach Menschen sucht, sich deshalb aber verspotten lassen muss. Im Zwischenspiel mit *Scena Muta* fliehen die betrunkenen Schüler. – 2. Akt, Szene 1 und 2: Das grosse Fest mit zwei Gefolgsleuten des Bacchus: «verschiedene (Spieler) machen grosse Sprünge», sagt der Text. Dieser Regieanweisung begegnen wir öfter beim barocken Spiel³². Schliesslich aber bringen die derben Scherze der Bauern *Temperantia* – die Mässigung – und *Prudentia* – die Klugheit – auf den Plan, während gerade zwei listige Studenten einen Bauern um seine Ziege prellen. Plötzlich werden alle durch den donnernden Schlag des grossen *Tympanons*, der Pauke, aufgestört und suchen das Weite. In der 4. Szene dann beraten die beiden Tugenden, wie man den Bacchus für seine Übelkeiten bestrafen könne und werfen ihm prompt alle nur erdenklichen Schlechtigkeiten vor, zu deren Illustrierung man zwei Bettler sieht, die sich über ihr Trinkerelend schwer beklagen, das sie natürlich dem Bacchus anlasten. Im 3. und letzten Akt kommt es deshalb zur grossen Anklage vor Jupiter. Bacchus versucht, bei seinen Freunden Trost zu finden, aber alle lassen ihn allein, so

³¹ Trinkle Seite 187, wo auf Masens «*Palaestra Eloquentiae ligatae Dramatica*», eine *Comoedia fabulosa Bacchi schola eversa* von 1664 hingewiesen und auszugsweise der Text angegeben wird.

³² S. Mauermann: Die Bühnenanweisungen im dt. Drama bis 1700, *Palaestra* 102, bes. 114 ff. (Zürich ZB XVIII, 221, 14. Nur das Singspiel auch Aarau, Kant. bibl. Rar 52.)

dass er jämmerlich über sein Elend klagt, besonders, als er schliesslich zum Tod verurteilt wird. Hier erfolgt ein Zwischenspiel zwischen Studenten, Bauern und Astrologen. In der 4. Szene beraten die Tugenden über die Todesart, die indes nicht angegeben wird. Das Spiel endet mit stummer Szene in pantomimischem Spiel und mit Gesang.

Uns scheint, dass bei dem wenig phantasievollen Ablauf des Bacchusspiels nicht eben auf differenzierte Weise vor den Folgen des Alkoholgenusses und der schlechten Gesellschaft gewarnt wird, sondern dass durch Übertreibung und eine gewisse derbe Komik dem Theaterstück seine Wirkung gegeben werden soll. Indes fehlt der wirkliche Spieltext, und die Vorlage mutet eher an, wie ein lateinischer Schulaufsatz zum Thema: Übermass und Mässigung.

3. Das Märtyrerdrama von Marianus und Getulius 1752.

Von ganz anderer Art sind die beiden Theatertexte, denen wir etwa fünfzig Jahre später begegnen. «Gloriosus Deus in Sanctus Suis. Das ist: Hochfeyrlche hundertjährige Übersetzungs Gedächtnuss der H.H. Martyrer Mariani und Getulij in das Gotts-Hauss Wettingen des H. Eximierten Cistercienser-Ordens eingestellte auf den 9. Tag Julij oder so das Wetter nit günstig den nächsten Tag darauff. Cum Licentia Superiorum. Getruckt zu Baden, bey Joseph Ludwig Baldinger, 1752³³.» Der Druck enthält die genaue Beschrei-

³³ Den genauen Verlauf des Festes, seine bildliche Darstellung auf dem Wettinger Prozessionsbild, die verschiedenen Drucke (die Kantonsbibliothek besitzt auch den Foliendruck in 2 Exemplaren, eines mit dem grossen Faltkupfer) beschreibt eingehend und gültig Peter Felder: Die hundertjähr. Translationsfeier der beiden Wettinger Katakombenheiligen Marianus und Getulius. In: Schweiz. Archiv f. Volkskunde, 58, 1962, S. 65–90 mit 7 Seiten Abbildungen. Auf der zweiten sieht man ganz links im Hintergrund den dreiteiligen Bühnenaufbau für das Singspiel. Der dreiteilige Festbericht in Folio, dessen Titel und Faltkupfer (Originalgrösse 44,5 x 29 cm) wir abbilden, entstand kurz nach dem Fest. Der «Gründl. Bericht... der Übersetzungs-Festivitet», das ist das Vorwort und die Prozessionsordnung, stammen wohl von Abt Kälin. Das in die Prozession eingeschobene Translationspiel «Marianus und Getulius Zwey Christliche Blutzeuge. Ein Singspiel... in dem Gotts-Hauss Wettingen... auffgeführt. Den 9. Heumonath 1752» verfasste P. Gerold Brandenburg, die Festpredigt hielt Pater Synesius Meizen (1728–1761), der aus Urseren, Kt. Uri, stammte: «Glaubens-Triumph Der zwey H.H. Martyrer Mariani und Getulij Bey Hoch-feyerlichem Jubel-Fest... Ehren-Predig einem zahlreichen Auditorio vorgetragen Von... P. F. Synesio Ursariense Ord. Min. Capucinatorum p.(ro) t.(empore) Seraphischer Familien zu Baden würdigen Vicario, und Ordinari-Prediger...» (in Aarau, KB: BrF. 104 Rar).

bung der grossen Prozession, die zur einhundertjährigen Gedächtnisfeier der Märtyrerübertragung der Katakombenheiligen Marianus und Getulius nach Wettingen mit grossem Pomp und Aufwand gefeiert wurde. Wir können ihr so ganz besonders folgen, da nicht nur genaueste Erklärungen der einzelnen Stationen, Symbole, Triumphbögen usw. angegeben sind, sondern – wohl einmalig in der Geschichte der religiösen Kunst und Volkskunst – dass wir noch heute in Wettingen ein Bild der Prozession von 1652 und der von 1752 sehen können, die uns durch den Baldingerschen Druck erläutert wird. Bei fortschreitender Prozession singen dabei die Konventualen einen 33 Verse umfassenden lateinischen Hymnus, dessen erste Buchstaben jeden Verses die Worte «Sancti martyres Marianus et Getulius» ergeben, und der, wie der Schlusshymnus «Avete Sancte Martyres» dem vom Volk gesungenen (andächtigen) Lied: «Wer sich gut Catholisch nennet, Gott und seine Freund verehrt» und «O fromme Seel schling dich empor» vorangeht. Die Lieder umfassen 20 bzw. 29 Verse, deren Komposition, wie Funde in Hermetenschwil vermuten lassen, vom Dichter, dem Wettinger Konventualen Balthasar Fuchs³⁴, wohl auch vertont wurden. Anzunehmen ist, dass der Buchdrucker dabei die Blätter mit den Hymnen und Liedern einfach extra abzog, damit jeder den Text vor Augen hatte. Denn trotz der weitaus höheren Ansprüche, die man damals an die Aufnahmefähigkeit von Mitspielern und Sängern und Publikum stellte als heute, dürften solch ellenlange Verse zwar in der Melodie, nicht aber im Text für jedermann zu behalten gewesen sein. Mitten zwischen diese beiden grossen Chorpässagen wurde «zu Aufferbauung jedermänniglich folgendes Singspiel gehalten. Marianus und Getulius, zwey Christliche Blutzeugen», das der Wettinger Pater Gerold Brandenburg³⁵ schrieb und das der spätere Wettinger Abt Caspar Bürgisser vertonte³⁶. Hier nun sind die Verse weitaus gewandter und ins Ohr gehender als bei

³⁴ Damals gerade Prior. Er stammte aus Einsiedeln, geb. 21. 1. 1708, Professe 1726, Priester seit 1731, starb er am 6. 9. 1779, nachdem er seit 1752 Pfarrer in Wettingen gewesen und dort so beliebt war, dass man die Erlaubnis erwirkte, ihn in der Dorfkirche zu begraben. Vgl. Dom. Willi, Nr. 727.

³⁵ Ebenda Nr. 745. Br., dessen Mutter eine geborene Zurlauben zu Thun und Gestelenburg war, stammte aus Zug, geb. 25. 10. 1717, Professe 1734, Priester 1741, gest. 10. 4. 1763 in Wettingen, nachdem er kurz Sekretär u. Archivar gewesen war. Damit sind die beiden von P. Felder a. a. O., S. 78 gemachten Vermutungen über den Verfasser des Dramas wohl hinfällig, denn von einem anderen Stück zum vorliegenden Anlass wissen wir nichts.

³⁶ Willi a. a. O., Nr. 144 u. H. J. Bürgisser, Geschichte der Bürgisser im Kelleramt, Zürich 1939, S. 98 ff.

Fuchs. «In klangvollem Hin und Her zwischen Rezitativen, Arien, Arioso und Duetten zieht das bilderreiche Geschehen an unseren Augen vorüber» (Felder), wobei wir auch bewundern, wie der Dichter in der Lage ist, immer wieder neue Worte für ein und den gleichen zornigen Spott gegen die Märtyrer zu finden... «Lauffe, renne, senge, brenne / haue, schlage / stürzte, plage / schleisse, reisse, richt zu Grund; / kehre um den Erden rund», so beginnt Luzifer seinen ersten Gesang. Die am Rande angegebenen Regieanweisungen bringen uns vor Augen, was der Zuschauer sah: «Mar. u. Get. werden auss dem Kercker vorgeführt. – Kayser redt allein zu Marian, Priscus zu Getulio. – Auf einer Seithen werden dargestellt verschidene Ehren-Zeichen in deren mitte ein Jovis Bild, auf der anderen Peyn und Marterzeug, darauf ein Crucifix.» Hierzu der Kaiser: «Ihr könt nunmehr selbstn wehlen; hier den Todt, da Kron und Reich.» Natürlich wählen beide Heilige den Martertod. Getulius, im Scheiterhaufen: «Grosser Gott, zu deinen Ehren nemme mich zum opffer auf...» «Wird in den Flammen mit einem Brügel zu Todt geschlagen», lautet die Anweisung. Überhaupt kann es im Barockdrama gar nicht schaurig genug hergehen, damit nachher das Beispiel der Ergebenheit um so heller leuchtet. So weiss denn Richard Sexau in seiner Untersuchung über den Tod im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts³⁷ auch nur von Grausamkeiten zu berichten, die in Malerei, Plastik und Dichtkunst gleicherweise dargestellt werden. Der Tod, etwa als innere Entwicklung eines Läuterungsprozesses im Menschen fehlt vollkommen. In unserem Drama treten denn auch die beiden Märtyrer bereits als festüberzeugte, unerschütterliche Christen in die Handlung ein.

4. Das Wunderwerk von der Barmherzigkeit Gottes, 1757.

«Wunderwerck der Barmhertzigkeit Gottes von der ersten Grösse. An einem abscheulich grossen Sünder, welcher auch mitten in der Verzweiflung selbst von Gott noch Gnad erhalten, und, mittelst reumühtiger Beicht und Buss, die Seeligkeit erlanget hat. Vorgestellt auff offner Schau-Bühne allen armen Sünderen zu Trost und Hoffnung. Jn dem loblichen Gotts-Hauss Wettingen jm Jahr 1757. Gedruckt zu Baden, bey Caspar Joseph Baldinger³⁸.»

³⁷ Mit dem Untertitel: Von Gryphius bis zum Sturm und Drang. Ein Beitr. z. Literaturgesch. Phil. Diss. Erlangen, Druck Bern 1906.

³⁸ 12 Bl. 4^o, das letzte scheint leer gewesen zu sein oder enthielt die Mitspielerliste, fehlt jedoch leider. Zürich, Zentr. Bibl. Rd 504 c: 165.

Der Inhalt ist kurz dieser: Lupicinius hat Vater und Bruder ermordet, die Schwester geschändet und alles nur mögliche Böse getan, bereut schliesslich und kommt in den Himmel. «Dise Geschichte haben geschriben, erstlich die glaubwürdig Feder Heroldi³⁹ ... in seinem Promptuario ... nach ihme aber P. Paulus Segneri aus der Gesellschaft Jesu⁴⁰ ... Wir aber haben sie genommen aus den Fasten-Exempel-Predigen des Hoch-Berühmten P. Francisci Höger aus eben diser Gesellschaft Jesu⁴¹.»

Wie man am Personenverzeichnis sehen kann, treten hauptsächlich allegorische Figuren neben den Hauptakteuren auf: Veridicus (der die Wahrheit spricht): Vorredner, Virtus – die Tugend. Castitas – die Keuschheit. Mansuetudo – die Sanftmut etc., dazu Pluto, der Höllengott mit höllischen Geistern, die Anima Peccatrix, die «sündhaffte Seel» usw. Der Text bringt alle musikalischen Einlagen vollständig, verbunden durch Zwischentexte zur Erläuterung der Handlung Und wieder stossen wir auf das Prinzip der Häufung gleichwertiger Vokabeln, zu denen es natürlich Lexica gab, die aber doch – im vorliegenden Fall sind es sage und schreibe achtunddreissig Zeilen mit je zwei Begriffen – das Nicht-enden-Können und immer wieder Daraufhinweisen auf das Schlechte, Sündhafte und somit Tödliche bezeugen. – «Schandliche, trutzige / russige, schmutzige / falsche, verdächtige / schwartze, verächtliche ... Gnaden verzweiflete Söhne heut lacht ...» Diese Probe, die genau der aus dem Marianus- und Getulius-Drama entspricht, könnte auf den gemeinsamen Verfasser, Pater Gerold Brandenburg hinweisen. Doch ist ebensogut der Komponist als Urheber beider Gesänge möglich. Wir nehmen an, dass es wieder Caspar Bürgisser war, der zur Spielzeit gerade als Grosskellner in Wettingen tätig war⁴².

Wir kehren zum Ausgangspunkt zurück, wo wir zu zeigen versuchten, wie das Jesuitentheater seinen Einfluss auch in anderen Ordenstheatern behauptet. Hier in Wettingen stammen die direkten Vorlagen von der Gesellschaft Jesu her und werden als theologisch-ethisch-pädagogisches Erziehungsmittel eingesetzt. Der letzte Vers des Wunderwerkes zeigt das besonders

³⁹ Johannes Herolt, bedeutender Dominikanerprediger (gest. 1468). Unter dem Namen Discipulus wurden seine Predigten im 15. Jh. oft gedruckt und verbreitet.

⁴⁰ Paolo Segneri d. J. (1673–1713), war berühmter Prediger, dessen Leben Lud. Ant. Muratori in Modena edierte.

⁴¹ Franz Höger, bayerischer Jesuit, ist mit zahlr. Drucken von 1724–1726 in der Kantonsbibliothek vertreten und verständlicherweise von den Wettingern als Zeitgenosse verehrt.

⁴² S. Anm. 36.

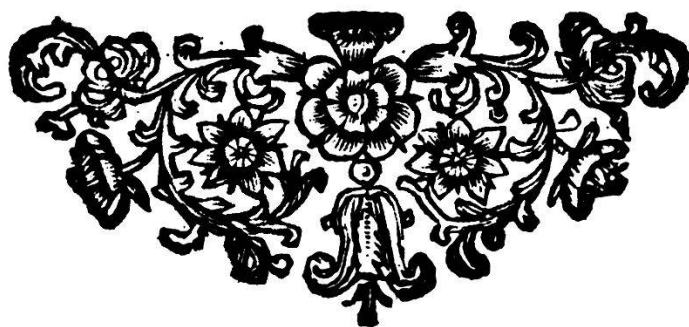
Wunderwerd
Der
Barmhertzigkeit
W. D. L. L. S.
Von der ersten Grösse

An einem abscheulich grossen Sünder / welcher
auch mitten in der Verzweiflung selbst von Gott noch
Gnad erhalten, und, mittelst reumühtiger
Beicht und Buß, die Seeligkeit
erlanget hat.

Vorgestellt

Auf öffentl. Schau-Bühne allen armen Sünderen
zu Trost und Hoffnung.

In dem loblichen Gotts - Haus Wettingen
im Jahr 1757.



~~~~~  
Gedruckt zu Baden, bey Caspar Joseph Baldinger.

# ARGUMENTUM

Oder:

## Inhalt des Spiels.

**I**n Vater hatte drey Kinder: Zwey Söhne und eine Tochter. Wir wollen den Vater Meleander, den älteren Sohn Columbinum, den jüngeren Lupicinum, die Tochter aber Clorindam heißen. Er der Vater truge schlechte Sorg die seines Ehestands edle Zweige in der Zucht und Gottes Forcht wohl aufzupflanzen; sonder vilmehr im Gegentheil ließe er sie nach aller Welt Freyheit, ohne Band und Schranken allen Binden böser Gelegenheit und gefährlicher Uppigkeiten ausgesetzet aufwachsen. Woraus dann erfolget, daß der jüngere Sohn in lauter wilde Schoß der allergreulichst und abscheulichsten Laster ausgeschlagen; Clorindam die leibliche Schwester blutschänderischer Weise zur Sünd mißbrauchet, seinen Bruder Columbinum ermordet, ja sogar den eignen Vater grausamlich umgebracht, und nachmahls als ein Flüchtling in der Frembde sich allen nur erdencklichen Sünd und Missethaten gänglich ergeben hat. Er erkannte zwar zu lest seine abscheuliche Verbrechen, allein nur zu Vergrößerung, nit aber zur Verbesserung derselben; massen

cc

deutlich: «Ey! so lasset dann beyseits Hoffart, Unzucht, Neyd und Geitz, jung und alt, ehe der Gottes Zorn aufwallt: Würcket und beflisst euch doch, euer Heyl zu üben noch... Insbesondere eure Kinder auch nicht minder führt, Ach Elteren! mit Fleiss, nach des Himmels Paradeyss.»

Inge Dahm