

# **Barockes Volkstheater im Aargau anhand der Programme aus der Badener Druckerei Baldinger und nach anderen Quellen. IV., Theaterspiel in Laufenburg**

Autor(en): **Dahm, Inge**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Badener Neujaersblätter**

Band (Jahr): **57 (1982)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-324149>

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

# Barockes Volkstheater im Aargau anhand der Programme aus der Badener Druckerei Baldinger und nach anderen Quellen

## IV. *Theaterspiel in Laufenburg*<sup>1</sup>

Aus Laufenburg sind verschiedene Nachrichten über Theateraufführungen überliefert, aber vor 1751 liegen uns keine Primärnachrichten vor, sondern unser Wissen stammt aus gelegentlichen Hinweisen. Meist kennen wir weder Titel noch Spieler oder Regisseure oder gar Verfasser. Dennoch scheinen die Nachrichten darzutun, dass in Laufenburg eine gewisse Spieltradition bestand. Erstmals vernehmen wir 1580 und 1581 von Aufführungen unter Kaplan Veit Lenzinger von der St.-Johannes-Kapelle, vorher an Heiliggeist in der Kleinstadt und wegen Ungehorsam von seinem Dekan gerügt<sup>2</sup>, der zwei Fasnachts-spiele inszenierte. Dann lesen wir<sup>3</sup>: «Am Sonntag, 17. Mai 1626, wurde in der Kirche ein Te Deum gesungen», bei der Prozession kräftig geböllert und dann im Schützenhaus vom Schulmeister mit seinen Schülern eine «Komedi» gespielt, wozu der Rat den Spielern einen Trunk spendierte und 2 Pfund 10 Schilling abrechnete, wie das Ratsprotokoll vermerkt. 40 Jahre später hören wir aus den Aufzeichnungen des Bürgermeisters Johann Netscher<sup>4</sup>: «1666 den 3. Mai ist die Translation der hayligen Junmpf Frauen unnd Martyrin Secunda nachfolgender gestalten gehalten worden: Alß erstlich hat man den hayligen Leib in die Capuciner Kirchen verordnet unnd durch nachuolgende Ceremonien von dar in die Pfarrkirchen St. Joannis Baptista beglaitet: mit auffrichtung zweyer Triumphbögen, alß einer auf der burgmathen, den anderen auff dem Marckblaz, wo auch einer gehaltner Comedi». Wir haben ja bei den beiden vorhergehenden Berichten über Barocktheater in Wettingen und Bremgarten gesehen, wie man anderenorts Translationsfeiern oder ihr Gedächtnis beging, und wir gehen sicherlich nicht fehl, dass auch die Laufenburger ihre Märtyrerin Secunda verherrlichten. Wie in Bremgarten sind dann 100 Bürger und zweihundert Musketiere «von der Landschaft» in der Prozession weitergezogen, gefolgt von «Jumbfrauen wohl gekhleit, Kränzli und Palmenzweig in Händen tragent neben vielen Knaben, so in Engellskhleitern angethan, gefolgt. Alßdan sindt gefolgt die schuoler neben vielen Gäistlichen, sowohl främbte alß einhaymische; Warauff Jhro Gnaden Herr Junckhrer von Schönau mit dem hayligen bluat gefolgt . . .». Schliesslich brachte man nach Zwischenhalten die Heilige in die Stadtkirche «allwo sie billich als eine Patronin verehrt solle werden. Und hat man . . . zum dritten mahl Salve gegeben. Unnd ist der Gotsdienst auff das aller zierlichst mit einer Music gehalten worden.»

Rund 80 Jahre später vermerkt das Ratsprotokoll am 17. September 1742<sup>5</sup>, dass die Laufenburger Schüler zu Ehren der «allergnädigsten Erblandsfürstin und Frawen Mariae Theresiae eine Comedie» aufführten mit dem Titel «Die angefochtene, aber nicht überwundene Unschuld, cum allusione ad augustissimam Domum Austriacam (mit Anspielung auf das allerhöchste Haus Österreich) als zwar getruckt, aber nicht untertrucktes Erzhaus von Österreich». Das bezieht sich auf die schwierige politische Situation der jungen Thronfolgerin Maria Theresia. Der dreiundzwanzigjährigen Nachfolgerin Kaiser Karls VI., der im Herbst 1740 starb, versuchten Preussen und Bayern mit Hilfe Frankreichs im österreichischen Erbfolgekrieg (1740–1748) die Herrschaft zu entreissen. Laufenburg, das Aufgebote zu Festungsbau und Rekrutierung erhalten hatte, blieb jedoch Österreich treu, ja mehr noch, mitten im Kriege huldigte man Maria Theresia durch eine Theateraufführung, in der man sie bereits als nicht unterdrückt preist. Sollten dadurch die Kriegslasten erleichtert werden? Wir wissen es nicht, nehmen aber an, dass der habsburgische Vertreter von dem Spiel nach Wien berichtete.

Erst nach Kriegsende erfahren wir wieder von einer Theateraufführung in Laufenburg. «CATO Ein Traur=Spiel, in teutschen Versen, von der studierenden Jugendt in der Vorder Oest. Statt Lauffenburg. Vorgestellt im Jahr 1751. Den (7., 10.) und (12) Weinmonat. Getruckt zu Baden, bey Joseph Ludwig Baldinger», vermeldete die *Perioche*<sup>6</sup>, die sich in der Aargauischen Kantonsbibliothek in Aarau fand, die jedoch so selten ist, dass sie Max Büsser in seiner Monographie über die Römerdramen in der Theatergeschichte der Schweiz<sup>7</sup> entging.

Marcus Porcius Cato d. J. (Uticensis, 95 v. Chr. bis 46 v. Chr.), römischer Staatsmann und Gegner Caesars, ist der eindruckvollste Vertreter des altrepublikanischen Römertums im 1. Jahrhundert v. Chr., erfüllt von Freiheitsdrang, der auf der stoischen Philosophie beruhte. Doch verkannte er die politische Situation, als er seit dem Jahre 63 ohne Rücksicht auf äussere Vorteile seinen Kampf gegen Caesar führte. Als Caesar 46 v. Chr. bei Tapsus siegte, gab sich Cato in Utika (daher sein Beinamen) selbst den Tod, da er nicht unter dem Tyrannen leben wollte. Gross war die Wirkung dieser Tat auf die Römer, die Cicero und Catos Schwiegersohn Brutus in Lobgedichten rühmten, gegen die Caesar einen «Anticato» schrieb.

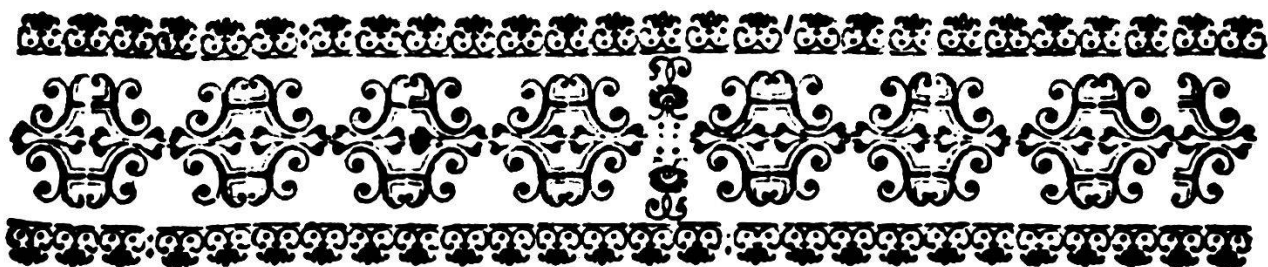
In allen drei Folgen (Barocktheater im Aargau) haben wir stets Stücke religiösen oder pädagogischen Grundgehaltes angetroffen. Ja, manchmal schien uns modernen Menschen der pädagogisch-moralische Zeigefinger allzu deutlich, als dass wir wirkliches Theatererlebnis, wie es unsere Vorfahren bewegte, hätten nachvollziehen können. In Laufenburg, und nicht nur 1751 beim Catospiel, fällt uns besonders auf, dass – soweit wir die Themen kennen, und vom Märty-

rer drama zur Translation absehen, stets ein realer historischer Anlass zum Thema gewählt wurde, ja beim Huldigungsspiel für das Haus Österreich sogar ein zeitgenössischer.

Betrachten wir unseren kurzen Periochentitel: «Cato» – so fällt auf, dass er im Gegensatz zu den sonstigen Römerdramentiteln des 18. Jahrhunderts ausser Tragoedia keinen Hinweis enthält, worum es wohl gehen mag; z. B. heisst es 1725 in Pruntrut: «Tyrannis sibi ipsi Tyrannus. Oder Wider sich selbst wütende Tobsucht. In Nero Dem Römischen Wütrich» oder 1726 in Freiburg i. Ue. «Stilico Tragoedia. Unbesonnene Liebe der Elteren gegen ihre Kinderen» ebenda 1727: «Titus Romanus, Tragoedia. Kindlicher Liebs-Eyfer gegen seinem Vatter.» 1753 in Luzern: «Junius Lucius Brutus, Tragoedia: Das ist: Heldenmüthige Liebe des Vatterlands». 1761 in Zug: «Der Gestraffte Hochmuth, Oder Cajus Julius Caesar» usw. Da auch der «Brutus» sich in Aarau befindet, er obendrein in Zusammenhang mit Cato steht, können wir die Unterschiede und Gemeinsamkeiten gut vergleichen.

Die Inhaltsangabe unseres Theaterprogramms lautet so: «Nachdeme wegen der Bürgermeister=Wahl zu Rom entzwischen Pompejo und Caesare zween Römischen Feld=Herren Irrungen entstanden, auch ersterer in diser höchsten Würde letzterem vorgezogen worden, ist Caesar mit seiner in Gallien Comandirten Armee vor Rom angerucket und . . . daselbst sigreich eingezogen. Wie nun hinnach Pompeji Armee in denen Pharsalischen=Felderren auf das Haupt geschlagen worden; so hat sich diser zu dem jungen König Ptolomeo in Egypten, dessen Vatter er kurtz vorhero auf den Thron gesetzt hatte, geflüchtet, woselbsten er auf Befehl des Königs gleich bey seiner Ankunfft . . . von Achilla gar erschlagen worden. Cato dises vernemmend, flüchtet sich mit dem Rest der Römeren durch einen sehr mühsamen Weeg nacher Utica einem vesten Orth in Affrica; und da er Caesars Macht, welcher bereits Publium Scipionem und Juba, König in Numidien Römischen Bunds=Genossen überwunden hatte, zumahlen der Vestung mit einer harten Belagerung zusetzete, nicht länger widerstehen kunte, entleibte er sich selbst. Starbe also diser große Mann im 49. Jahr seines Alters: Rom verlohre mit seinem Todt die Freyheit, und wurde hinfort von Kayseren beherrschet. Tit.[us] Liv[ius], Lib.[er=Buch] CXIV».

Nach dieser Inhaltsangabe könnte man Cato wahrhaftig für einen Feigling oder zumindest Schwächling halten. Dass er ein bedeutender Feldherr war, in vielen Schlachten kampferbrobt, sei es in Italien, Griechenland oder Nordafrika, wird so wenig erwähnt wie seine Fähigkeit der Unterhandlung. Lesen wir aber nun die Angaben zum Text, erstaunen wir noch mehr. Das Drama ist in 5 Akte geteilt, wie stets mit Zwischenhandlungen. Hier vor dem 1. Akt:



## Inhalt.

**S**achdeme wegen der Bürgermeister-  
Wahl zu Rom entzwischen Pom-  
pejo und Cæfare zween Römischen  
Feld- Herren Irzungen entstanden/  
auch ersterer in diser höchsten Würde letzterem  
vorgezogen worden/ ist Cæsar mit seiner in Gal-  
lien Comandirten Armée vor Rom angerucket/  
und / weilten Pompejus sambt dem Römischen  
Rath dise Statt verlassen/ und nachher Griechen-  
Land / um allda seine Völcker zu verstärcken/ sich  
geflüchtet / daselbst sigreich eingezogen.

Wie nun hinnach Pompeij Armée in denen  
Pharsalischen, Felderen auf das Haupt geschla-  
gen worden ; so hat sich diser zu dem jungen  
König Ptolemeo in Egypten / dessen Vatter

er

«Musicalischer Eingang: Die Herrsucht schmiedet gefährliche Anschläge wider die Freyheit». Nach dem Akt: «Dantz». Nach dem 2. Akt: «Erster Music=Chor. Die Freyheit bahnet sich den Weeg zu eigenem Untergang durch Anzündung bürgerlicher Kriege». Nach dem 3. Akt «ein Zwischenspiel», nach dem vierten: «Zweyter Music=Chor. Die Freyheit wird von der Herrsucht gestürzt.» Zum Schluss erfolgt ein Epilog, wohl auch gesungen, «Der Genius der Statt Rom bedauert der Freyheit Untergang». Die musikalischen Kompositionen lieferte Fidelis Schmid, Candidat des kanonischen Rechts und der Theologie, Rektor und Pfarrhelfer in Hochsal (b. Waldshut), wie das Namenverzeichnis angibt. Der Textautor jedoch bleibt unbekannt (Spenner?).

Daß in den Frickgaustädten ein recht reges Musikleben herrschte, ist vor allem aus Rheinfeldern dokumentiert, wo das Chorherrenstift St. Martin eine gutbestückte Musikbibliothek besass, darunter sogar das verlorengedachte «Operettl: Der Baßgeiger von Woergl», von Michael Haydn. Zur Zeit als die Laufenburger ihren Cato spielten, war Georg Sigismund Freiherr Rasser von Gammerschwang, Propst in St. Martin, soeben gestorben. Er trieb nicht nur alchimistische Studien (s. Dahm: Ein Rheinfelder Chorherr mit alchimistischen Neigungen. In: Rheinfelder Neujahrsblätter 1980, S. 81—102, 9 Abb.), sondern wurde auch der Begründer der konzertierenden Kirchenmusik in der RheinStadt, in der neben Chorgesang auch Instrumentalmusik in der Kirche eingeführt wurde. Ja, als man 1737 einen Pfarrer suchte, empfahl man ihm Bartholomaeus Schneider, von Laufenburg, denn er sei ein «frommer, sittlicher, tractabler Priester für Rheinfeldern, ein Musicant, zwar Tenorist, so aber annemlich singe». Der Chorgesang war auch in Laufenburg seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in den Schulen ein Pflichtübungsfach, und wie Schneider, mußten sicherlich Priester und Lehrer wenigstens einigermaßen singen können. Zum Theaterstück wie dem «Cato» holte man sich also wohl die größeren Schüler und dazu junge Männer aus der Stadt, um das Spielgeschehen zu umrahmen. Frauenstimmen sind für solche Aufführungen nicht belegt, zumindest waren sie sicher eine Ausnahme, denn auch die Frauenrollen wurden ja von Männern gespielt.

Im 1. Akt gibt die vermeintliche Partherkönigin Arsene (in Wirklichkeit Catos Tochter) zu erkennen, dass sie einen unbekannt gebliebenen Römer liebt, während sie von Pharnaces, dem König in Pontus, zur Frau begehrt wird. Da Cato erst durch einen Parther, den Artaban, von der Existenz dieser Tochter erfährt und Pharnaces deshalb beleidigt, schlägt dieser Caesar vor, Cato umzubringen. Im 2. Akt will sich Caesar mit Cato in Utica treffen. Arsene verspottet Caesars Liebe, Pharnaces versucht, sie zu entführen, um sie zu heiraten, was mit Hilfe von Portius, dem Sohn Catos, vereitelt wird. Der König wünscht deshalb seinen Tod wie den Untergang von Utica, wohin im 3. Akt Caesar kommt, den

Arsene als ihren unbekanntem Römer erkennt. Cato bleibt aber Caesar gegenüber unversöhnlich, obwohl dieser die Anschläge des pontischen Königs zurückweist. Im 4. Akt gibt Cato sich seiner Tochter zu erkennen und «verwirrft ihre Liebe», das heisst, er verbietet sie, verschmäht auch Caesars Gnade. Ein Aufruhr durch König Pharnaces misslingt, sein Sohn erleidet den Tod. Im letzten Akt, nachdem er sich vorher noch von den Freunden verabschiedet hat, will sich Cato selbst ermorden, wird aber vom Sohne Portius daran gehindert, der «deswegen neue Hoffnung schöpft». Phocas, der Vertraute Catos, erzählt einen Traum seines Herrn, Artaban verkündet die grosse Macht Caesars. «6. Auftritt: Cato ersticht sich. 7. Auftritt: Und stirbt.» Mit dem Epilog schliesst das Drama.

Wie wir schon früher sehen konnten, unterscheiden sich Inhaltsangabe und Durchführung in sehr wesentlichen Zügen. Rückblickend fragen wir uns deshalb, da uns der eigentliche Spieltext ja fehlt: Worum ging es eigentlich in diesem Stück? Um die Freiheit von der Tyrannis? Um ein Familiendrama? Um ein Vorbild zum Nacheifern?

Wenden wir uns also den Mitspielern zu, deren Namen und Rollen auf der letzten Seite des Programms verzeichnet sind. Die Hauptrollen spielen vier Studenten der Theologie, aus den ältesten Familien Laufenburgs kommend, denen wir in Freiburg/Breisgau in den Matrikeln begegnen, wo drei von ihnen bereits den Magistergrad erworben hatten, kurz mit M. im Programm bezeichnet. Nepomuk Georg Mayer spielte den Caesar, Franz Sales Xaver Hu(e)ber den Cato, Franz Joseph Kern König Pharnaces von Pontus, dessen Gegenspieler und erbitterten Feind, Friedrich Fridrich den Vertrauten und Liebling des Pharnaces. Georg Mayer treffen wir mit Huber 1746/47 als Nr. 38 und Nr. 37 in der Freiburger Matrikel, im August 1748 sind beide Magister der freien Künste und für Theologie eingetragen, wobei wir von Huber nichts weiter vernennen, während Mayer bis 1751 bei den Theologen, dann aber wohl Medizin studierte, zumindest ist er 1749/53 in eine medizinische Schuldensache verwickelt. Er dürfte wohl mit dem Laufenburger Stadtpfarrer (1710–1773) Franz Xaver Mayer verwandt sein. Wahrscheinlich ist er ein Sohn von J. Georg M. und Katharina Egg und hatte noch einen Bruder Johann Baptist (geb. 1735). Franz Joseph Kern ist 1747/48 als Nr. 29 für Logik immatrikuliert, im August 1749 Magister, dann studiert er Theologie und kanonisches Recht, wie unser Programm auch für Mayer und Huber angibt. 1753 beendet er seine Studien und ab Juli 1754 finden wir ihn als «parochus» Pfarrhelfer, auch Pfarrer, in «Achkarren», wohl Achern in Baden. Im Laufenburger Stadtarchiv finden wir ihn als Paten am 10. 9. 1745 für Joseph Nicolaus Tolentinus Bohren eingetragen mit dem Vermerk «studioso poeta» Dichter, in diesem Falle soll dies aber

wohl die Angabe für sein Studium der Poetik sein. Hingegen handelt es sich wirklich um einen – nach dem damaligen Begriff – Poeten im Falle des adeligen Karl August Ignaz Leopold Spenner, der die einzige weibliche Rolle, Catos Tochter Arsene, spielt. Er dürfte aus der Medizinerfamilie Spenner aus dem nahen Säkingen stammen, oder ein Verwandter des dann nach Freiburg gegangenen Botanikers, Professor Karl Leopold Spenner, sein. Unsere Spielerliste bezeichnet ihn als Poeten, und es ist möglich, daß er den Text zum Catospiel schuf. Später ist er Jesuit geworden, und als Pater Johann Baptist Spenner SJ, professor poesis aus dem schweizerischen Laufenburg begegnen wir ihm Jahre nach unserem Spiel an der Universität in Freiburg 1768/69 als Nr. 101. Die Anmerkungen bezeichnen ihn als *«Poeta supra invidiam excellens in omni poematum genere»* als in jeder Weise über jeden Neid brillierenden Dichter, der 1770 ein Lobgedicht auf die österreichisch-französische Hochzeit verfasste. Im Archiv der Stadt Laufenburg/AG wird auch er als Pate aufgeführt.

Franz Joseph Brentano spielte den Sohn des Cato. Er dürfte ein Neffe des 1687 in Azzano Oberitalien geborenen Domenico Bernardo Brentano gewesen sein, der mit seiner Einbürgerung in Laufenburg – schon 1715 treffen wir ihn dort als Senator – diesen bedeutenden Familienzweig eröffnet, als weitblickender Kaufmann auch bald Seckelmeister wird. Schon 1741 erscheint er in der Klasse der Bemittelten. Nach unserem Franz Joseph dürfte dann der 1778 geborene Oberst im Kantonalstab, später Bezirksgerichtspräsident, benannt worden sein. Der *«ornatus et eruditus (ausgezeichnete und gelehrte) Friedrich Fridrich*, aus einer der ältesten Laufenburger Familien, wohl einer der Söhne von Venerand Fridrich, der mehrfach beim Rat der Stadt versuchte, Stipendien oder Anstellungen für seine Söhne zu bekommen; einem von ihnen begegnen wir 1786 als Benediktiner in St. Peter im Schwarzwald. Unser Friedrich, dessen Studienort wir nicht feststellen können, hat vielleicht den gleichen Weg eingeschlagen und zumindest, wie mehrere Rheinfeldener oder Laufenburger, den Weg in die bedeutende Schule im Schwarzwald angetreten, wie denn die schweizerischen Söhne nach Muri oder Einsiedeln zur Schule gingen und als *«studiosi»* bezeichnet wurden.

Johann Nepomuk (Fidelis) Umber (getauft 17. 8. 1732, Sohn von Joseph u. Verena Schneider) der sowohl als Artaban wie auch in der Musikrolle der *«Herrsucht»* auftritt, scheint es von allen Mitspielern am weitesten im Leben gebracht zu haben. In der Freiburger Matrikel 1752/53 als Nr. 81 anzutreffen, wird er schon bald magister artium, dann auch der Theologie, studiert Jurisprudenz von 1752–1762 und promoviert. Erst ist er Assistent von Professor Reinhard, dann bei der vorderösterreichischen Regierung, in Tiengen Klettgau, schliesslich Syndicus von Burkheim, ehe er als Kanzleiverwalter nach Freiburg



geht. Er war verheiratet und bekam 1763 einen Sohn gleichen Namens. Johann Baptist Fröhlich, auch er in der Doppelrolle Spieler und Sänger, studierte 1752–1754 in Freiburg und wurde später Kapuziner. Der dritte Spieler-Sänger, Franz Joseph Buelmann ist wahrscheinlich der später in Wegenstetten amtierende Pfarrer.

Ferdinand Weizenegger, als Rudimentista bezeichnet, das heisst Schüler der mittleren Lateinklasse, stammt aus einer Familie, die der Universität Freiburg im Breisgau mehrere bedeutende Rechtsprofessoren stellte und in Laufenburg kulturelle Stiftungen machte. Johann Jakob Umber schliesslich, der den Genius von Rom spielte, der gemäss der barocken Spieltradition meist von einem kleinen Buben dargestellt werden sollte, können wir gerade deshalb mit den im Stadtarchiv genannten Johann Jakob Umber schlecht zusammenreimen. Der ältere wurde am 18. 12. 1733 getauft und war ein Sohn von Jakob Umber und der Anna Maria Christen, der jüngere, Sohn von Adam Umber aus Murg und der Anna Fendi aus Beuren wurde am 3. 5. 1739 im Taufrodel eingetragen. Über seinen weiteren möglichen Lebensgang konnten wir noch nichts ermitteln.

Damit sind wir beim Ende der Spielerreihe angekommen. Wenig genug konnten wir mit Sicherheit ermitteln, werden aber eventuell im nächsten Jahrgang einen Nachtrag liefern, wenn es uns gelungen ist, in den Archiven selbst zu arbeiten. Ganz anders hätte das Resultat ausgesehen, wenn wir den oben zitierten «Brutus»-Spielern nachgeforscht hätten. Ihr Programm lautete im Gegensatz zu dem laufenburgischen lateinisch und deutsch, und entsprechend der grösseren und bedeutenderen Stadt Luzern ist vor allem in den letzten Jahren reiches Personenmaterial aus den Archiven veröffentlicht worden. Zur allgemeinen Geschichte Laufenburgs, deren sich Karl Schib (vgl. Anm. 2) in der *Argovia* angenommen hatte, ist soeben in erweiterter Neufassung mit neuem und illustriertem Material ein zweites Werk erschienen<sup>8</sup>, so dass die Umwelt unseres Theaterstücks gut erkennbar wird.

Inge Dahm

#### Anmerkungen

1 Fortsetzung der Beiträge *Bad. Njbl.* 1979, S. 3–16; 1980, S. 18–32; 1981, 35–48.

2 Karl Schib, *Geschichte der Stadt Laufenburg*, *Argovia* Bd. 62, 1951, S. 187.

3 Ebenda S. 196.

4 Karl Merz in: *Schweiz. Archiv für Volkskunde* 21, 1917, S. 96–97.

5 Schib S. 229.

6 Vgl. *Bad. Njbl.* 1979, S. 3.

7 Max Büsser, *Römerdramen in der Theatergeschichte der Schweiz: 1500–1800*, Luzern 1938 (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur 4).

8 *Geschichte der Stadt Laufenburg*, Bd. 1: *Die gemeinsame Stadt*, von Fridolin Jehle, herausgeg. von H. Fricker und Theo Nawrath, Laufenburg 1979, Bd. 2: *Laufenburg (Baden)* von Theo Nawrath, 1981.